

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA  
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA



## **HÁ FLORES QUE PREFEREM O INVERNO**

TRABALHO DE PROJETO

---

MESTRADO EM DESENVOLVIMENTO DE PROJETO CINEMATOGRAFICO -  
ESPECIALIZAÇÃO EM NARRATIVAS CINEMATOGRAFICAS

Isabella Brasiliense Fusco

Lisboa, maio/2021

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA  
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA



## **HÁ FLORES QUE PREFEREM O INVERNO**

TRABALHO DE PROJETO

Isabella Brasiliense Fusco

Trabalho de Projeto submetido à Escola Superior de  
Teatro e Cinema para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau  
de Mestre em Desenvolvimento de Projeto Cinematográfico - especialização em  
Narrativas Cinematográficas realizado sob a orientação científica de Professora  
Doutora Mónica Baptista

*À minha avó Hilda (in memoriam), cujos  
momentos ao lado permanecem e tanto me  
inspiraram e encheram de saudades durante a  
escrita do projeto.*

*E à criança interna de cada um de nós, que  
permaneça uma chama sempre acesa.*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço,

Ao Bruno Pinheiro Melim, pela aventura conjunta, do mestrado e da viagem da vida.

Aos meus pais, Mariângela e Laerte, pelo encorajamento e apoio sempre.

À Professora Mónica Baptista, por guiar e incentivar para o melhor.

Aos professores da ESTC, pelas portas do conhecimento que abriram, e aos colegas, pelo entusiasmo em aprender juntos.

À Dra. Cristiane Marino por me aconselhar na busca do autoconhecimento e me apresentar o mundo dos mitos.

Aos amigos, Luisa, Nathália, Giovanni e Catarina que, mesmo longe, guardo perto.

E à longa teia de contadores de histórias, que perdura ao longo dos séculos e que mantém viva a narrativa humana.

## RESUMO

O presente documento consiste em uma investigação de carácter teórico-prático que, conjuntamente com o argumento para longa-metragem de ficção *Há Flores que Preferem o Inverno*, integra o Projeto de Mestrado em Narrativas Cinematográficas da Escola Superior de Teatro e Cinema.

Esta investigação procura examinar o processo de escrita do referido argumento, especialmente no que diz respeito ao recurso narrativo utilizado como veículo para dar expressão aos conteúdos internos da protagonista da história. O artifício desenvolvido para externalizar as inquietações psíquicas da personagem foi criar uma narrativa mítica, que conversasse com o inconsciente da protagonista e cuja figura simbólica principal servisse de catalisador da busca em sua jornada.

Sendo assim, expõe-se aqui primeiramente uma análise acerca da importância das histórias antigas, como mitos e contos de fadas, na elaboração e superação de questões internas. Posteriormente, à luz de tais referências, é realizada uma análise do próprio argumento deste projeto e de sua narrativa mítica - a Lenda do Boi Preto - além de traçar um paralelo simbólico entre a figura do Boi Preto e divindades bovinas do Egito Antigo. Conduz-se então, uma investigação no cinema da principal referência fílmica para a escrita do argumento deste projeto: a obra *O Espírito da Colmeia* de Víctor Erice - que utiliza um recurso similar ao elaborado em *Há Flores que Preferem o Inverno* na condução da protagonista. Finalmente, conclui-se a inquestionável relevância das histórias arquetípicas para o desenvolvimento humano que, juntamente com a referência fílmica, culminaram em uma importante contribuição para a escrita do argumento.

**PALAVRAS-CHAVE:** Narrativa, Mito, Lenda, Arquétipo, Inconsciente, Ritual, Luto.

## ABSTRACT

The present document consists of a theoretical-practical thesis that, together with the film script *Há Flores que Preferem o Inverno*, integrates the Master's Project in Film Narratives of the Lisbon Theater and Film School.

This investigation aspires to examine the writing process of the referred film script, especially regarding the narrative resource used to give expression to the inner contents of the main character of the story. The artifice developed to externalize the character's psychic worries was to create a mythic narrative that would talk to the protagonist's subconscious and whose main symbolic figure would serve as a catalyst for the search on her journey.

Therefore, an analysis of the relevance of ancient stories, such as myths and fairy tales, concerning the elaboration and overcoming of internal issues is first exposed here. Subsequently, in the light of such references, an analysis of the film script of this project and its mythical narrative - the Legend of the Black Ox - is carried out, in addition to tracing a symbolic parallel between the figure of the Black Ox and bovine deities of Ancient Egypt. Following, it is carried out a film investigation about the main film reference for the writing of this project's film script: the moving picture *The Spirit of the Beehive* by Víctor Erice - which uses a similar resource to the one elaborated in *Há Flores que Preferem o Inverno* to lead the main character through the narrative. Finally, it is concluded the unquestionable relevance of archetypal stories for human development that, together with the film reference, culminated in an important contribution to the writing of the film script.

**KEYWORDS:** Narrative, Myth, Legend, Archetype, Unconscious, Ritual, Mourning.

## DECLARAÇÃO

Declaro que o presente trabalho foi escrito segundo as normas da NP 405, homologada pelo *Diário da República*, III Série, nº 128, em 3 de junho de 1994; que este trabalho resulta da minha investigação pessoal; o qual apresenta conteúdo original e que todas as fontes consultadas estão referenciadas nos termos das normas de organização e de edição comunicadas aos inscritos neste Curso.

A handwritten signature in black ink, written over a horizontal line. The signature is cursive and appears to be 'M. B. Silva'.

## ÍNDICE

1. INTRODUÇÃO .....	página 09
PARTE I:	
2. A IMPORTÂNCIA DAS HISTÓRIAS: CONTOS DE FADAS E MITOS .....	página 11
PARTE II:	
3. A ESCRITA DO ARGUMENTO <i>HÁ FLORES QUE PREFEREM O INVERNO</i> .....	página 16
4. SINOPSE CURTA DE <i>HÁ FLORES QUE PREFEREM O INVERNO</i> .....	página 18
5. CARACTERIZAÇÃO DAS PERSONAGENS .....	página 19
6. TRATAMENTO DE <i>HÁ FLORES QUE PREFEREM O INVERNO</i> .....	página 20
7. ANÁLISE DO ARGUMENTO <i>HÁ FLORES QUE PREFEREM O INVERNO</i> .....	página 22
8. O RITUAL DA FESTA DO BOI PRETO E DESFECHO .....	página 28
PARTE III:	
9. A CONSTRUÇÃO DA LENDA DO BOI PRETO .....	página 32
10. A LENDA DO BOI PRETO .....	página 34
11. DEIDADES BOVINAS .....	página 35
PARTE IV:	
12. INVESTIGAÇÃO NO CINEMA .....	página 39
13. <i>O ESPÍRITO DA COLMEIA</i> .....	página 41
14. CONCLUSÃO .....	página 49
15. BIBLIOGRAFIA .....	página 50
16. FILMOGRAFIA .....	página 52



## INTRODUÇÃO

A presente tese teórica foi desenvolvida no âmbito do mestrado em Desenvolvimento de Projeto Cinematográfico na especialização Narrativas Cinematográficas, faz parte de um projeto teórico-prático e acompanha o argumento para longa-metragem de ficção *Há Flores que Preferem o Inverno*, o qual tenho a intenção de realizar. A reflexão teórica que compõe este documento procura indagar sobre o processo de escrita do argumento em questão, nomeadamente no que diz respeito à construção da Lenda do Boi Preto, que move a protagonista. Tal análise tem como base textos que consolidam um estudo sobre a importância das histórias no processo de dar sentido à vida e sobre a função dos mitos e contos de fadas, além de apoiar-se em obras filmicas que serviram como referência para o desenvolvimento do argumento.

Na primeira parte do trabalho, busca-se, através de autores como Clarissa Pinkola Estés, Marie-Louise von Franz e Bruno Bettelheim, compreender o carácter essencial das histórias, sejam elas mitos, lendas ou contos de fadas, para o bem-estar psíquico, além de inquirir sobre a terra fértil do simbólico e as imagens arquetípicas - fonte destas histórias - e apurar como a estrutura mítica funciona no processo de cura e de elaboração dos conteúdos internos.

Em um segundo movimento, a presente análise se debruça sobre o processo de escrita do argumento *Há Flores que Preferem o Inverno*. Expõe-se uma sinopse curta, caracterização de personagens e o tratamento do mesmo. Segue uma análise do argumento à luz da bibliografia e filmografia escolhidas, com foco principalmente neste processo de externalização dos conteúdos internos da protagonista a partir da vivência da história do Boi Preto. O final do argumento e a Festa do Boi Preto estão separados em uma secção para aprofundamento da questão do ritual e sua relevância como canal de comunicação direta com o inconsciente.

Na terceira parte da tese, explora-se a elaboração da Lenda do Boi Preto, como foi o processo de construção desta narrativa e depois expõe-se a forma final da mesma. Segue uma correlação de elementos e simbologias da Lenda do Boi Preto com figuras divinas da mitologia egípcia - o Touro Ápis, Hathor (e há tantos outros), que têm sua manifestação na forma de um animal bovino.

A quarta parte debruça-se sobre os filmes percorridos ao longo do processo criativo do argumento do projeto e, depois, mais aprofundadamente, sobre a longa-metragem espanhola *O Espírito da Colmeia* (1973), de Víctor Erice. É uma peça filmica exemplar em relação ao

processo de externalização da interioridade da personagem infantil de Ana, pela vivência de uma narrativa, no caso a história do Dr. Frankenstein e sua criação, que foi amplamente investigada e será aqui exposta como referência ao processo de escrita do argumento. Em semelhança, na história de *Há Flores que Preferem o Inverno*, a protagonista, Alma, vivencia uma narrativa mítica, a Lenda do Boi Preto, que ajuda-a a encontrar sentido em sua vida e a processar os seus conteúdos internos quando passa por um período de crise e questionamentos profundos.

Por fim, a conclusão da tese retoma a importância das histórias antigas, sejam elas mitos, contos de fadas ou lendas, cujo universo e função tornaram-se, conjuntamente com o estudo da obra cinematográfica *O Espírito da Colmeia*, de grande auxílio no desenvolvimento do presente projeto de mestrado.

## PARTE I

### A IMPORTÂNCIA DAS HISTÓRIAS: CONTOS DE FADAS E MITOS

Histórias existem na vida dos seres humanos desde tempos tão antigos quanto a mente consegue lembrar. É igualmente antigo o ato de contar histórias, as narrativas estão presentes desde há tanto tempo por um motivo: elas funcionam. As histórias com as estruturas mais primitivas atuam na nossa psique e têm mesmo o poder de curar certas fissuras.

As histórias são bálsamos medicinais. Achei as histórias interessantes desde que ouvi minha primeira. Elas têm uma força! Não exigem que se faça nada, que se seja nada, que se aja de nenhum modo — basta que prestemos atenção. A cura para qualquer dano ou para resgatar algum impulso psíquico perdido está nas histórias. (Estés, 1994, p.16)

Que tipo de histórias são essas tão ancestrais quanto o próprio homem? São aquelas relacionadas com as imagens arquetípicas do inconsciente coletivo, aquelas que tiveram origem na terra fértil do simbólico. São os contos de fadas, os mitos, as lendas, os contos populares.

Torna-se necessário então, tentar compreender em que consiste o arquétipo, porém defini-lo de forma específica é praticamente inconcebível. Em seu livro *The Interpretation of Fairy Tales*, a autora Marie-Louise von Franz discorre sobre como no conceito de Jung o arquétipo é, em sua essência, um fato psíquico desconhecido e, exatamente por isso, torna-se impossível traduzi-lo completamente em termos intelectuais. O que é possível fazer, entretanto, é tentar circunscrevê-lo, abordá-lo pelas beiradas com base na nossa própria experiência psicológica e nos escritos existentes e iluminar a rede intrincada de imagens arquetípicas e suas associações. A isto, Marie-Louise von Franz acrescenta que:

(...) o arquétipo não é apenas um "pensamento elementar", mas também uma imagem poética e fantasia elementares, uma emoção elementar, e mesmo um impulso elementar

em direção a alguma ação típica. Portanto, adicionamos a ele todo um substrato de sentimento, emoção, fantasia e ação (...). (Franz, 1996, p. 08) <sup>1</sup>

O arquétipo não é algo que pode ser elaborado apenas pelo ato da racionalização, assim como a imagem arquetípica não funciona apenas no campo intelectual, mas precisa ser sentida, fantasiada, é uma experiência emocional (o que torna-a única para cada indivíduo que a experienciar).

É com esse universo das imagens arquetípicas que as histórias conversam. Marie-Louise von Franz (1996) inicia o primeiro capítulo de seu livro com a frase: "Os contos de fadas são a expressão mais pura e simples dos processos psíquicos do inconsciente coletivo" (p.01) <sup>2</sup> e declara sobre os mitos, mais à frente: "na mitologia nós somos o solo dos motivos simbólicos - nós, os seres humanos individuais" (p.12) <sup>3</sup>. Portanto, as histórias com esta estrutura arquetípica não existem dessa maneira por força maior ou divina, mas porque é o próprio arquétipo a semente que as germinam. Se é a própria psique humana capaz de criar estas imagens, como tornam-se elas histórias e como passam de boca a boca e perduram por anos e mesmo séculos no tempo?

Há contos de fadas tão antigos que foram escritos em papiros egípcios, alguns temas de contos de fadas datam desde vinte e cinco mil anos antes de Cristo, praticamente inalterados. É impressionante a viagem temporal que certos padrões como contos de dois irmãos, ou histórias do tipo a bela e a fera fizeram até os dias de hoje. O interesse no estudo mais científico destas histórias teve início no século XVIII e, até hoje, não é possível apontar uma fonte inicial dos contos de fadas ou até mesmo uma região do mundo que tenha formulado o primeiro conto.

Há diversas formas de interpretação e diferentes teorias sobre o assunto. Ludwig Laistner, por exemplo, cultivou a hipótese de que os temas básicos de contos de fadas e contos populares advêm de sonhos. Adolf Bastian, por sua vez, teorizou que todas as ideias básicas da mitologia são "pensamentos elementares", que nascem junto do indivíduo e que a humanidade possui uma espécie de depósito onde guarda estes "pensamentos elementares". Também já foram realizados

---

<sup>1</sup> Franz, M. L. von (1996). *The Interpretation of Fairy Tales*. p. 08. [T.d.A.] "(...) the archetype is not only an "elementary thought" but also an elementary poetical image and fantasy, and an elementary emotion, and even an elementary impulse toward some typical action. So we add to it a whole substructure of feeling, emotion, fantasy and action (...)".

<sup>2</sup> Idem, ibidem. p. 01. [T.d.A.] "Fairy tales are the purest and simplest expression of collective unconscious psychic processes".

<sup>3</sup> Idem, ibidem. p. 12. [T.d.A.] "in mythology we are the soils of the symbolic motifs - we, the individual human beings".

trabalhos no âmbito literário, de classificação das diferenças entre os diversos tipos de conto, como mitos, lendas, histórias de animais, etc.

Em seu livro, Marie-Louise von Franz elabora que, provavelmente, os contos populares têm origem em sagas locais e histórias parapsicológicas, histórias misteriosas e milagrosas que são enriquecidas com arquétipos já existentes em determinada cultura. É portanto possível que experiências alucinatórias e que não têm explicação tenham sido contadas de boca a boca e assim, crescido para se tornarem contos populares. Há ainda a teoria de que contos de fadas são uma espécie de "mito caído", teoria a qual a autora admite que pode haver um certo grau de verdade. Haveria então a possibilidade de grandes mitos decaírem com a civilização à qual pertencem e as ideias centrais dos mitos permanecerem na forma de contos de fadas e até migrarem para outras regiões. Franz (1996) define desta forma:

Para mim, o conto de fadas é como o mar, e as sagas e mitos são como as ondas sobre ele; um conto ergue-se para tornar-se um mito e afunda novamente para tornar-se um conto de fadas. Mais uma vez, chegamos à mesma conclusão de que os contos de fada espelham a estrutura mais simples, mas também mais básica - o esqueleto nu - da psique. (p. 26)<sup>4</sup>

Para Marie-Louise o conto de fadas é despojado, de certa forma, das heranças culturais específicas da sociedade que o criou e, por isso, consegue espelhar padrões da psique mais claramente e comunicar mais abertamente com os arquétipos. O conto de fadas desenha a estrutura geral da psique humana, a linguagem que utiliza é universal, está além de diferenças culturais, territoriais, de raça, de idade.

Já o mito e a lenda consistem em um tipo de material mais elaborado, deve-se passar por uma camada grossa de material cultural para se chegar aos padrões da psique humana. O mito é algo nacional, a autora exemplifica ao demonstrar que não se pode pensar em Hércules e Ulisses na cultura Maori, pois pertencem à Grécia, da mesma forma que Gilgamesh não pode ser colocado na Grécia, pois faz parte da civilização sumério-hitita-babilônica. Há uma certa elaboração na forma dos mitos que conecta-os com a consciência coletiva da cultura na qual

---

<sup>4</sup> Franz, M. L. von (1996). *The Interpretation of Fairy Tales*. p. 26. [T.d.A.] "To me the fairy tale is like the sea, and the sagas and myths are like the waves upon it; a tale rises to be a myth and sinks down again into being a fairy tale. Here again we come to the same conclusion fairy tales mirror the more simple but also more basic structure - the bare skeleton - of the psyche."

nasceram e, por isso, pode-se dizer que os mitos estão mais próximos da consciência do que os contos de fadas, e têm uma maior relação com o conteúdo histórico das nações.

Com alguma ideia das possibilidades do surgimento destas histórias antigas, o caldo da psique humana, inconsciente coletivo e imagens arquetípicas, e com uma compreensão das diferenças básicas entre elas, o próximo passo é elaborar como as histórias podem ajudar o ser humano a avançar e a se desenvolver.

Em seu livro *Psicanálise dos Contos de Fadas*, o autor Bruno Bettelheim explora o papel que estas histórias tradicionais desempenham especificamente no desenvolvimento infantil. De acordo com o autor, os contos de fadas são as histórias mais pertinentes e capazes de comunicar com o inconsciente da criança e ajudá-la a dar sentido às suas ansiedades. Para ele, porém, a literatura infantil tornou-se, em grande parte, ineficiente, pois as "histórias fora de perigo" como ele as chama, não tocam em temas como a morte, o envelhecimento, os limites da nossa existência e nem o desejo pela vida eterna. Segundo Bettelheim, histórias que evitam estes predicamentos humanos básicos de nada servem para formar uma psique forte e saudável.

Para conseguir encontrar um sentido para a experiência vivida, a criança precisa colocar ordem na sua casa interior, o remoinho de sentimentos e questionamentos que a perturba precisa ser organizado para adquirir um significado coerente. É neste sentido que o autor defende que os contos de fadas originais têm a capacidade de ajudar as crianças. Para Bettelheim (2018):

É esta exatamente a mensagem que os contos de fadas trazem à criança, por múltiplas formas: que a luta contra graves dificuldades na vida é inevitável, faz parte intrínseca da existência humana - mas que se o homem não se furtar a ela, e com coragem e determinação enfrentar dificuldades, muitas inesperadas e injustas, acabará por dominar todos os obstáculos e sair vitorioso. (p. 16)

Ao fortalecer o imaginário infantil, os contos conseguem enriquecer a experiência de vida da criança. Este processo ocorre como se fosse um encantamento, já que se trata de uma vivência inconsciente e a criança não chega a perceber como as histórias agem sobre ela.

Para Bettelheim (2018), "nos contos de fadas, os processos internos são exteriorizados e tornam-se compreensíveis porque são representados por personagens da história e pelas suas

ocorrências" (p.40). Segundo o autor é este processo de externalização que ocorre através dos símbolos das histórias que possibilita a compreensão dos conteúdos internos. Em seu livro, Bettelheim defende que tanto mitos quanto contos de fadas, ao conversarem conosco na linguagem de símbolos que representam conteúdos inconscientes, apelam à mente em seus três níveis: id, ego e superego<sup>5</sup>. Assim, dão corpo ao que anteriormente não tinha definição e ajudam a criança a alcançar uma consciência mais madura para lidar com as pressões caóticas de seus inconscientes.

---

<sup>5</sup> Id, ego e superego são conceitos apresentados na segunda tópica (ou fase teórica) de Sigmund Freud. Este trio formador do aparelho psíquico foi primeiro introduzido na obra *Para Além do Princípio do Prazer* (1920) e depois desenvolvido com mais profundidade no ensaio *O Ego e o Id* (1923). De forma geral, o id está relacionado aos nossos desejos instintivos e é primitivo; o ego faz a mediação entre o id e o ambiente exterior e está ligado ao princípio da realidade; e o superego tem função moralizadora e de censura.

## PARTE II

### A ESCRITA DO ARGUMENTO *HÁ FLORES QUE PREFEREM O INVERNO*

Em um rápido olhar sobre o processo criativo do argumento de *Há Flores que Preferem o Inverno*, percebo que surgiu a partir da elaboração de imagens que foram aos poucos se cristalizando para mim. Havia desde sempre o interesse em abordar a relação que temos com a morte e o mistério que envolve a existência. Tal impulso foi potencializado pela perda dos meus três avós no curto espaço de um ano, que de facto acredito ter acordado um turbilhão de questões internas. Ao longo de meses registei diversas imagens que me chamaram e, aos poucos, organizei-as. Uma miúda, uma perda, um deslocamento do ambiente urbano para o rural, uma casa no campo, um animal de grande porte que a chama, é um boi. A partir da organização de tais imagens, passei para a elaboração da narrativa em si, a tentar descobrir significados escondidos que se apresentaram para mim e, claro, a tentar construir uma curva dramática e o percurso da protagonista, seus anseios e objetivos.

A escolha de uma personagem infantil, de 8 anos, não foi a primeira opção. De início, Alma seria uma pré-adolescente de cerca de 13 anos, porém após ouvir as sugestões das professoras Mónica e Fátima durante os encontros iniciais sobre o projeto e reconsiderar a possibilidade de abaixar sua idade, decidi realmente que Alma teria de ser uma criança. Essa mudança foi, de certa forma, um divisor de águas, pois o projeto ganhou uma liberdade muito maior ao ter como protagonista uma miúda de 8 anos. Tornou-se acessível o pensamento mágico infantil, o encantamento de Alma pela Lenda do Boi Preto passou a fazer muito mais sentido, e pude mesmo colocar no argumento uma certa mistura do real e da ficção aos olhos da personagem. Lembro-me de refletir sobre essa escolha algum tempo depois e de perceber que, em um nível mais profundo, fez completo sentido para mim. Lembrei-me da curta-metragem *Alumbramiento* (2002), de Víctor Erice, na qual um bebé recém-nascido dorme e começa a sangrar, porém a vida à sua volta continua em sua pacata normalidade, e o sangramento não é percebido pelas pessoas que o rodeiam. A curta-metragem cresce em uma aflição, se será possível ou não salvar o bebé, até que um gato vai espreitar o berço e o bebé chora, trazendo a atenção do sangramento às pessoas da casa e tudo termina bem. A mãe pergunta ao filho recém-nascido por que ele queria deixá-los, como se o bebé que mal acabou de chegar a este mundo



tivesse a consciência e a escolha de deixá-lo novamente, como se ele estivesse mais ligado ao lugar de onde veio do que aqui. Essa lembrança me trouxe a percepção de que talvez o espírito infantil esteja de facto mais conectado com o antes de nascer, o mistério antes da vida, a esse lugar que não sabemos onde fica e nem se vamos voltar para lá. E isso me ajudou na construção da personagem de Alma - por ser uma criança, apercebi-me que há uma dimensão maior de proximidade com o mistério, há pouco tempo que ela chegou neste mundo, o que também traz a característica de fazer perguntas acerca do desconhecido que envolve a vida e a morte - um comportamento que vamos perdendo à medida que o tempo passa. A certeza da protagonista ser uma personagem infantil ficou mais forte para mim, à medida que enxerguei como um veículo para o resgate de questões tão primordiais das quais nos afastamos um pouco ao crescermos.

Concluída a caracterização da protagonista, enfrentei grandes desafios quanto aos objetivos da personagem. Foi o ponto mais difícil da elaboração do argumento, pois olhava muito para o mundo interno de Alma, que é abstrato e intangível, então a maior questão que se colocou foi: como retratar o olhar interno da personagem? Qual o veículo que me permitirá expor sua busca pelo mistério? Dessa forma, nas primeiras elaborações da escaleta (*outline*) do argumento, a personagem parecia sem objetivos, sem motivações concretas que a levassem para onde queria chegar.

O caminho encontrado foi o da narrativa dentro da narrativa, a Lenda do Boi Preto que coloca Alma no percurso de procura pela figura do Boi. A construção da lenda demandou atenção e, cada vez mais, ela se tornou um pilar da narrativa fílmica. A intenção foi então elaborar uma história que conversasse de alguma forma com os questionamentos internos de Alma e que, ao mesmo tempo, tivesse o poder de chamá-la para a ação, o que foi alcançado com a figura concreta do boi (mítico) que foi também materializado pelo outro boi do argumento, o boi real do matadouro. O objetivo de Alma torna-se então encontrar o boi (mítico e real, pois confundem-se). Esse movimento de externalização dessa busca interna por uma busca externa possibilitou desembaraçar problemas de escrita e chegar ao argumento na forma que ele tem hoje.

É interessante notar como a solução para este problema central do argumento se expandiu em um desejo de investigar de que maneira os mitos, lendas e contos de fadas de facto têm um poder de cura e de organização da nossa casa interna, e que tal investigação culmina com a escrita desta tese que dá apoio ao argumento do presente projeto.

## **SINOPSE CURTA DE *HÁ FLORES QUE PREFEREM O INVERNO***

Alma, 8 anos, é uma miúda que mora em Lisboa com o irmão Miguel, 5 anos, sua mãe Maria, 45 anos, e com sua avó Rosa, 78 anos, que está temporariamente a viver com eles por conta de uma grave doença. Após a morte de Rosa, Maria leva as crianças até a aldeia onde habitava a avó para o enterro e acaba por ficar mais um tempo ao decidir, junto de sua irmã, Madalena, que vão vender a casa de Rosa.

É nesta aldeia ao Norte de Portugal que Alma descobre a Lenda regional do Boi Preto, cuja história conta que um Boi Preto habita a floresta da aldeia e que, todos os anos, no último dia do inverno, quando acontece a Festa do Boi Preto, o animal adentra a aldeia para buscar os espíritos dos mortos e levá-los para a escuridão da floresta. Tal lenda impacta profundamente a miúda, que empreende uma espécie de busca a esta figura.

## CARACTERIZAÇÃO DAS PERSONAGENS

Alma: 8 anos. É uma miúda curiosa e observadora, muito sensível e imaginativa. Após a morte da avó, fica repleta de questionamentos profundos, que encontram expressão quando Alma escuta a Lenda do Boi Preto. A sua introspecção torna-se uma busca cada vez mais ativa pela figura mítica do Boi Preto, Alma mostra-se uma miúda corajosa e determinada.

Miguel: 5 anos. É irmão de Alma, ambos têm uma relação de amizade e cumplicidade. É um miúdo falante, engraçado e muito amoroso.

Rosa: 78 anos. Avó de Alma e Miguel, mãe de Maria e Madalena. Está doente e tem que deixar Arez, a aldeia onde viveu toda sua vida, ao Norte de Portugal, para viver em Lisboa com a filha e os netos para tratar-se, o que gera em Rosa uma grande angústia e desconforto. Entretanto aprecia a companhia dos netos. É devota de Santa Filomena, é religiosa.

Maria: 45 anos. Mãe de Alma e Miguel. Tem uma vida de trabalho intenso em Lisboa. Deixou a aldeia onde nasceu há muitos anos para morar na capital, porém foi muito julgada por isso, o que fez com que raramente voltasse à sua terra natal.

Madalena: 50 anos. Irmã de Maria e mãe de Tomás. Vive em Arez, tem uma relação um tanto distanciada e parada no tempo com a irmã, desde que ela foi embora para a capital.

Tomás: 18 anos. Filho de Madalena, seu pai abandonou a família quando era miúdo. Terminou há pouco a escola, foi contratado pela família Ferreira e desde então trabalha no seu matadouro próximo da aldeia.

## TRATAMENTO DE *HÁ FLORES QUE PREFEREM O INVERNO*

Alma, 8 anos e seu irmão Miguel, 5 anos, arrumam um palco improvisado na sala de seu apartamento em Lisboa. Em *voice over* ouve-se Rosa, 78 anos, a avó dos miúdos, a ler uma história. Alma e Miguel terminam de delimitar a área do palco, abrem um baú e fantasiam-se com o que encontram. Saem de cena. O relato de Rosa continua a ser ouvido em *voice over*, Alma e Miguel aparecem novamente em cena e interpretam exatamente o trecho da história que está a ser contado. A personagem que Alma interpreta morre e, ao final da encenação, após as palmas e o acender das luzes, ela não se levanta, finge-se de morta e assusta o irmão. Maria, a mãe, 45 anos, e Rosa, estão assistindo a cena, a mãe dá uma bronca em Alma, ela abre os olhos e encara a avó.

Rosa está doente e por isso habita o apartamento da filha e dos netos em Lisboa. Já com a doença em estado muito avançado, Rosa morre dentro de poucos dias. Maria leva os filhos e o corpo da mãe até a aldeia onde ela morava, ao Norte de Portugal, para o enterro. Alma leva consigo a semente que plantara naquele mesmo dia na escola e a qual verá crescer. Durante o velório, Maria conversa com sua irmã, Madalena, elas decidem que a casa de Rosa deve ser vendida. Porém a casa encontra-se um pouco deteriorada, pelo que Maria resolve ficar por mais algum tempo até deixá-la em condições de venda.

À noite, Alma, o irmão e sua mãe vão jantar na casa da tia. Após o jantar, Madalena diz que a Festa do Boi Preto está próxima e convida-os a irem também. Maria fica surpresa que ainda se realize esta cerimônia, a qual acha uma bobagem sem tamanho. Alma interessa-se pelo assunto e Madalena conta para a miúda a Lenda regional do Boi Preto. Tal lenda descreve a figura de um Boi Preto que habita uma floresta próxima e que, todos os anos, no último dia do inverno, quando se realiza a Festa, adentra a aldeia para levar os espíritos dos mortos. Tomás, filho de Madalena, assusta as crianças no final da história.

No dia seguinte, Alma e Miguel vão com a mãe à uma carpintaria, do lado de fora brincam com algumas crianças. Uma chuva que vem da floresta começa a avançar para a aldeia, as crianças contam que na floresta habita um monstro, um boi com olhos de fogo que leva as crianças para o fundo da floresta. No final do dia, Alma e Miguel andam pela aldeia com a tia, que depois vai buscar Tomás em um matadouro próximo onde trabalha, e leva os sobrinhos consigo. No matadouro, uma boiada passa em frente ao carro e um boi encara Alma. Aos poucos desperta-se uma curiosidade na miúda e ela passa a ser mais ativa na sua procura pela figura do

boi, anda de bicicleta pelos arredores da aldeia e segue um camião cheio de bois em direção ao matadouro.

Em uma tarde, Tomás sofre um acidente quando um boi, estressado ao chegar no matadouro, debate-se, quebra o braço do rapaz e consegue fugir. Maria, Alma e Miguel vão à casa da tia para consolá-la e visitar o primo. Na mesma noite, Alma sonha que está na aldeia e o boi a chama, ela segue-o até a floresta, onde deita-se com ele em uma clareira. No dia seguinte, a miúda vai até a ponte que liga a aldeia à floresta e chama pelo boi.

Chega o último dia de inverno e, à noite, a Festa tem início. No final da cerimônia, Alma pensa ver a sombra do boi a entrar na floresta e segue-o. Quando Maria percebe que Alma sumiu, entra em desespero. Alma caminha pela floresta escura e encontra uma clareira, tal como em seu sonho. Lá está o boi fugido do matadouro, deitado e com a perna machucada. Alma tenta se aproximar do animal, mas ele se levanta e fica agitado. Surge Tomás, que vira Alma entrar na floresta, ele tira-a dali, ela chora e debate-se. Alguns homens surgem e capturam o boi.

No dia seguinte, o primeiro dia da primavera, Alma acorda e planta a sua muda no quintal da casa de sua avó. No matadouro, os funcionários entram no galpão e matam o Boi, porém os raios de sol da manhã entram e iluminam o Boi Preto cuja figura fica cada vez mais fraca, até desaparecer.

Na estrada, Maria dirige seu carro, Alma e Miguel estão sentados no banco de trás. O Boi Preto corre livre em uma paisagem selvagem.

## **ANÁLISE DO ARGUMENTO *HÁ FLORES QUE PREFEREM O INVERNO***

A sequência inicial do argumento revela Alma e Miguel a prepararem um palco improvisado na sala de sua casa, eles também se fantasiam para apresentarem uma pequena encenação. Ao mesmo tempo, ouve-se em *voice over* a avó dos dois a ler uma história (a própria que interpretarão). Existe uma influência da atmosfera de fantasia que é criada em *Fanny e Alexander* (1982) de Ingmar Bergman: logo na primeira cena da obra sueca, quando Alexander brinca com um teatro em miniatura. Quando miúda também eu adorava fazer apresentações na sala da minha casa, desta forma ambos inspiraram o início do argumento. A intenção foi criar uma cena inicial que anunciasse o conteúdo geral do argumento. Em seu livro *Making a Good Script Great* a autora Linda Seger fala da importância da primeira imagem de um argumento, tal descrição da autora me fez pensar em como passar o tema da minha história logo no início. O que Seger (1994) sugere é:

Comece com uma imagem, um sentimento, uma sensação de onde estamos, uma noção de ritmo, do estilo do filme. Conte-nos o máximo que puder com esta imagem. Faça-nos entrar no clima da obra. Se possível, crie uma metáfora para o filme, conte-nos algo sobre o tema através das imagens que você criar. (p. 21)<sup>6</sup>

Na história contada pela avó, uma seca toma as plantações de uma aldeia e um menino da aldeia que fala com os animais tenta ajudar. Ele consulta os seres da floresta, mas todos dizem que foi uma maldição de uma bruxa má e advertem-no a não procurá-la. Apenas a coruja explica ao menino que isso fora obra de uma velha solitária e doente e sugere que ele vá tentar reverter a maldição. Ele caminha até a cabana e é recebido por uma senhora muito velha e doente, que conta que cuida de toda a natureza do vale e resolvera castigar os aldeões, pois no passado expulsaram-na da aldeia. A senhora que era bruxa má e depois torna-se uma velha solitária que de certa forma ajuda a aldeia, após castigá-la primeiro, apresenta uma dualidade. Existem várias características duais no argumento e isso já é apresentado nesta primeira cena (vida e morte estão

---

<sup>6</sup> Seger, L. (1994). *Making a good script great*. p. 21. [T.d.A.] "Begin with an image, a feeling, a sense of where we are, a sense of pacing, a sense of the style of the film. Tell us as much as you can with this image. Get us in the mood of the piece. If possible, create a metaphor for the film, telling us something about the theme through the pictures you create."

interligadas e são inseparáveis). Veremos que tal característica dual também está presente no Boi Preto, que leva os mortos, mas ao mesmo tempo liberta a terra para o novo nascer, e também em uma figura mítica egípcia de grande importância e que conversa com o Boi: o Touro Ápis (deus da fertilidade da terra e guia para o submundo). Na narrativa, a senhora entrega um ovo de ouro ao menino, e morre. Quando volta para a aldeia ele enterra o ovo mágico na terra, a plantação renasce e ele torna-se o guardião de todas as coisas vivas do vale. Ao passo que ouve-se a narração da avó avançar, vê-se Alma e Miguel encenarem as últimas cenas da história: o encontro do menino com a velha, a morte dela e a volta triunfante do menino com o ovo de ouro. Alma interpreta a velha e, Miguel, o menino. Ao final da apresentação Alma continua a fingir-se de morta, o irmão chama-a, mas ela não abre os olhos.

Esta narrativa inicial serve para dar o tom da narrativa filmica e traz elementos que serão encontrados nela, tais como a busca por uma figura que de certa forma guarda os segredos da criação, da vida e da morte. Na história contada pela avó, trata-se da velha sábia e na narrativa filmica, o boi mítico, ambos guardiões, por assim dizer, dos mistérios do ciclo da vida. Quando Alma finge-se de morta, Miguel fica desesperado e desata a chorar. A mãe, Maria, repreende Alma, que finalmente abre um dos olhos e encara a avó de longe. De certa forma esse olhar cria uma conexão entre a avó que está prestes a morrer e Alma, que está sendo profundamente, mas silenciosamente, afetada por isso.

Finda esta sequência inicial, seguem-se cenas que constroem a relação de Alma com a avó e o contexto no qual vive a protagonista: sua avó está doente e veio para a cidade para tratar-se e, no momento, habita um quarto improvisado no apartamento. Alma tem uma relação de afeto, mas também sente certo medo e inquietação com esta situação, como é evidenciado pela cena na qual a miúda passa pelo quarto da avó de madrugada, mas não responde ao seu chamado, como se a situação na qual se encontra Rosa inquietasse a menina. Essa sensação mista e este desconforto são também encontrados em *Fanny e Alexander* (claro que em um grau muito mais intensificado), quando Oscar Ekdahl, o pai, falece. Oscar chama os filhos para o seu quarto para despedir-se deles em seu último momento, mas Alexander fica completamente apavorado e se recusa a abraçar o pai que está a morrer. É o medo do desconhecido da finitude que impressiona e paralisa tanto Alma quanto Alexander.

Na escola vê-se um pouco de que forma Alma e Miguel estão a viver o convívio com a avó doente. Quando Miguel desenha um figura desforme rabiscada ao lado da figura da avó é

como se ele tivesse a sensibilidade de perceber a Morte (esta com M maiúsculo) ao lado da avó e pressentisse o seu falecimento. Da mesma forma, não é à toa que Alma aprende sobre o ciclo da vida na escola e que recebe a responsabilidade de cuidar de uma planta em germinação - há morte, mas há vida, e ambas estão interligadas em um ciclo que Alma vivenciará. Essa atenção aos detalhes para melhor encadeamento das cenas é algo que foi muito absorvido ao analisar o filme *O Espírito da Colmeia* (1973) de Víctor Erice. Na obra espanhola, o autor insere o tema do filme até mesmo nos pequenos detalhes, tal como o quadro de São Jerónimo que em determinado momento aparece e reflete exatamente o que se passa no interior da protagonista. Assim alcança uma unidade filmica na qual todas as cenas servem ao desenrolar da trama e estão intimamente ligadas à estrutura principal e à temática da obra.

Segue-se a morte da avó e o deslocamento para a aldeia onde será realizado o enterro. A viagem e a chegada na casa da avó proporcionam o tempo que Alma necessita para que o acontecimento sedimente dentro de si. Uma vez terminado o velório e o enterro (que não é retratado), passa-se para a cena que inicia Alma na sua jornada e que marca a passagem para o segundo ato. Após o jantar, na casa de Madalena, Alma escuta sua tia e sua mãe conversarem sobre a Festa do Boi Preto. Interessada, a miúda pergunta do que se trata e então Madalena conta a Lenda do Boi Preto. Assim como em *O Espírito da Colmeia*, esta cena cria o enlevamento de Alma por esta narrativa que é apresentada para si e gera, na protagonista, uma espécie de encantamento que culminará com a busca pela figura mítica do Boi. Porém, diferentemente da experiência cinematográfica de Ana, protagonista de Erice, que é muito mais lúdica, a vivência de Alma perpassa a profundidade da experiência da perda da avó e conversa com uma certa ancestralidade, sendo talvez mais pessoal e intensa.

De forma semelhante à criatura do Dr. Frankenstein no filme de Erice, o Boi Preto constitui uma figura que se relaciona com os questionamentos internos de Alma. Se o espírito de Ana podia perambular tanto pelo mundo dos vivos como pelo mundo dos mortos, o Boi Preto, guardião da floresta e do mundo dos mortos, também visita o mundo dos vivos para buscar o espírito daqueles que já se foram. De alguma forma, ambas as figuras parecem guardar o segredo do mistério, do ciclo vida-morte-vida, que fascina tanto Ana quando Alma.

Portanto ambas as histórias, da criação do Dr. Frankenstein e do Boi Preto, divergem das "*histórias fora de perigo*", assim chamadas por Bruno Bettelheim. Por mais que não sejam exatamente contos de fadas, tocam em temas importantes como a morte e os limites da nossa



existência, que o autor denota como relevantes para formar uma psique forte e saudável. É fato, não apresentam instruções claras ou uma saída como os contos de fadas, mas indagam sobre o mistério, e é isto que acarreta o encantamento de ambas as protagonistas.

Bettelheim (2018) escreve:

Para que uma história possa prender verdadeiramente a atenção de uma criança, é preciso que ela a distraia e desperte a sua curiosidade. Mas, para enriquecer a sua vida, ela tem de estimular a sua imaginação; tem de ajudá-la a desenvolver seu intelecto e esclarecer as suas emoções; tem de estar sintonizada com suas angústias e as suas aspirações; tem de reconhecer plenamente as suas dificuldades e, ao mesmo tempo, sugerir soluções para os problemas que a perturbam. (pp. 11-12)

De alguma forma a Lenda do Boi Preto comunica com Alma desta maneira, relaciona-se com as suas emoções e ansiedades, ajudando-a no processo de externalização. Pode não conter as soluções para problemas em sua narrativa, estrutura mais marcante nos contos de fadas, porém a sua ritualização na Festa do Boi Preto contribui para um processamento interno no inconsciente individual.

Durante o segundo ato, constrói-se o interesse de Ana pela figura do Boi e culmina-se com a personagem a ir efetivamente à sua procura. Na cena em que Maria, mãe de Alma e Miguel, vai com os filhos até a carpintaria, temos uma amostra do olhar das outras crianças da aldeia sobre esta figura que habita o inconsciente da região. No olhar exagerado das crianças trata-se de um monstro com olhos de fogo que come crianças. Porém, Alma não se deixa influenciar por essa percepção rasa, pois de alguma forma esta figura animalesca chama-a e conversa profundamente com sua psique. Alma está pronta para lidar de forma consciente com estes conteúdos que a angustiam, caso contrário a Lenda do Boi Preto não ressoaria dentro dela, assim como não ressoa nas outras crianças, pois a elas estas questões não interessam no momento. Uma nuvem pesada chove em cima da floresta, a morada do Boi, e os trovões arrebatam os céus, como um chamamento a avisar que a chuva está a chegar, tal qual o encontro de Alma com o animal.

Há momentos em que, de certa forma, Alma flerta com a morte e parece querer se aproximar do limiar vida-morte tal como Ana, de Erice ou Frida de *Verão 1993* (2017) de Carla Simón. Quando estão a tomar banho na banheira, Alma e Miguel fazem uma competição de quem aguenta segurar o fôlego por mais tempo debaixo d'água, e a miúda fica muito tempo submersa. Quando neva e ambos estão a brincar, Alma deita em um monte de neve e pede que o irmão cubra-a com mais neve ainda. Ela fica assim deitada, imóvel, a olhar para cima, como que a mimetizar e obter a sensação da avó enterrada. Veremos mais à frente em que medida estas ações se assemelham e se diferem nas três obras. Porém é importante salientar que tanto Ana quanto Frida não possuem o apoio de uma narrativa mítica em sua jornada, sendo assim, que diferença isso faz? Ana tem uma postura de curiosidade e é muito incitada pelas invenções de sua irmã Isabel, porém não tem nenhum apoio e chega a se colocar em situações de perigo muito reais. Frida sofre a perda da mãe e ninguém conversa com ela sobre isto, seus testes com os limites são mais agressivos e por vezes direcionados à prima mais nova, que também coloca em perigo. No final de *Verão 1993* Frida tem uma espécie de catarse, por que Alma não precisou desta catarse? A mãe de Alma, e nenhum outro adulto, também não conversam com a miúda acerca de suas angústias, porém a lenda dialoga de forma profunda com Alma e serve de colchão emocional.

A figura do Boi divide-se em duas: o boi do matadouro e o Boi mítico, essas duas figuras confundem-se ao longo da narrativa - por vezes a busca de Alma pelo Boi mítico transforma-se na busca pelo boi do matadouro e, ao final, o boi do matadouro revela-se como boi mágico. A primeira aproximação de Alma com o ambiente do matadouro se dá quando sua tia, Madalena, vai buscar Tomás, que trabalha no matadouro, e leva Alma e Miguel no carro. Dezenas de bovinos são conduzidos de um galpão para outro e passam na frente do carro, até que um boi para bem em frente e encara Alma. O lugar do matadouro chamará a miúda novamente quando, em suas andanças sozinha de bicicleta pelos arredores da aldeia, segue um camião cheio de bois. Assim como em *O Espírito da Colmeia*, a procura pela figura do Boi, neste caso, ou do espírito, no caso da obra de Erice, se dá com alguma frequência pelo retorno ao local ligado a esta figura. Ana retorna algumas vezes à construção com poço abandonado, que seria a morada do espírito, e Alma volta ao matadouro e, depois, à floresta - o espaço físico reconhecido como morada da personagem simbólica é de grande relevância e atrativo às protagonistas.

Aos poucos, Alma transforma-se de personagem em certo grau passiva, para ativa, em sua busca pela figura do Boi Preto, que simbolicamente carrega em si os segredos do mistério. É

efetivamente após o acidente de Tomás, no qual um boi preto foge do matadouro, que a intensidade dessa procura muda. Na mesma noite, Alma sonha que segue o Boi pelas ruazinhas da aldeia à noite - é um sonho simbólico de como esta busca está se concretizando e de como a vontade de Alma ir realmente ao encontro desta figura cresce cada vez mais. Na manhã seguinte, a miúda ultrapassa os limites da aldeia, caminha até a entrada da floresta e chama pelo Boi.

Há ainda uma espécie de código que permeia estas situações: o boi do matadouro bate com o casco três vezes no chão de metal do camião quando quer fugir; já o boi do sonho também bate o casco três vezes no chão de pedra da aldeia e este som chama Alma ao seu encontro. Da mesma forma, quando chama o boi nos arredores da floresta, Alma bate três vezes uma pedra em outra, de forma a mimetizar o barulho do chamado do boi no sonho. Na obra de Erice também existe uma forma de "chamar" o espírito: Isabel diz à Ana que pode se comunicar com ele a qualquer momento, basta fechar os olhos e chamá-lo. Na cena final este chamado é retomado quando Ana levanta-se de noite, caminha até a janela do quarto e fecha os olhos, seus lábios pronunciam: "*Sou eu, Ana*". É interessante este recurso, pois dá forma ao que é abstrato, intangível, seja a ideia do espírito ou a figura mítica do Boi - criar esse código de comunicação à procura por estas figuras torna-se mais palpável e também toma uma forma sutil e profundamente conectada com o imaginário infantil e o inconsciente. Parece mesmo que esse evocar vem de um lugar espiritual e interior.

Chega finalmente o último dia do inverno e, à noite, tem lugar a Festa do Boi Preto. Para este trecho específico vamos separar um tópico próprio.

## O RITUAL DA FESTA DO BOI PRETO E DESFECHO

É no último dia do inverno que se comemora a Festa do Boi Preto, completando-se assim um ciclo de recolhimento, e abrindo-se para a primavera. O período do inverno é simbólico de um tempo de recolhimento, de voltar-se para dentro (tanto nós quanto a natureza) e assim de transformação, que será expandida e renovada na primavera. Alma vive esse processo de recolhimento e transformação internos que culmina com a sua transformação e crescimento. Segundo a lenda, é na última noite de inverno que o Boi Preto sai da floresta profunda e adentra a aldeia, recolhendo e levando consigo os espíritos dos mortos para a escuridão.

A Festa do Boi Preto é uma importantíssima componente da narrativa e dá corpo à lenda que a acompanha. É um ritual coletivo que serve para materializar a simbologia da lenda e torná-la mais assimilável pela psique, já que conecta-se ao indivíduo através de ações e não da compreensão intelectual. A verdadeira transformação do indivíduo, nesse caso da protagonista, não vem de um entendimento racional sobre as questões que se apresentam para ela, mas sim de uma vivência concreta, de ações, e nisso o ritual é fundamental, pois expressa no corpo o exercício ritualístico

O professor e mitólogo americano Joseph Campbell discorre sobre ritos de passagem em seu livro *O Herói de Mil Faces*. Segundo Campbell (2007):

(...) o propósito e o efeito real desses rituais consistia em levar as pessoas a cruzarem difíceis limiares de transformação que requerem uma mudança nos padrões, não apenas na vida consciente, como da inconsciente. Os chamados ritos (ou rituais) de passagem, que ocupam um lugar tão proeminente na vida de uma sociedade primitiva (cerimônias de nascimento, de atribuição de nome, de puberdade, casamento, morte, etc.), têm como característica a prática de exercícios formais de rompimento normalmente bastante rigorosos, por meio dos quais a mente é afastada de maneira radical das atitudes, vínculos e padrões de vida típicos do estágio que ficou para trás. (pp. 20-21)

É este conjunto de exercícios formais, que é o cerne dos rituais, que potencializa o conteúdo da Lenda do Boi Preto, neste caso específico. É através de práticas concretas que os rituais acessam o inconsciente e permitem às pessoas cruzarem limiares, evoluírem e tratarem dos conteúdos, talvez de outra forma, inacessíveis. A pensar de que forma a Festa do Boi Preto significa a vida dos habitantes daquela aldeia, percebo que é uma espécie de luto coletivo que tem o seu ápice neste momento, e que, ao mesmo tempo termina. A aldeia despede-se dos seus mortos e inicia um novo ciclo (uma nova primavera). Para Alma, é também uma forma de vivenciar o ciclo da vida, o que pereceu é transformado em energia para o que virá.

Na Festa do Boi Preto os habitantes da aldeia vestem capas pretas e máscaras no formato de cabeça de boi feitas em papel maché e tingidas também de preto, de forma a evitar que o Boi confunda-os com os espíritos dos mortos da aldeia e leve-os também para o fundo da floresta. A cerimónia se realiza através de uma procissão que atravessa a aldeia e chega até o limiar desta, em uma ponte que liga a aldeia e a floresta. Neste contexto ritualístico tal espaço adquire o significado de limiar entre o mundo comum, dos vivos (a aldeia), e o mundo dos mortos, o submundo guardado pelo Boi (a floresta).

Neste ponto da Festa, o homem que conduz a cerimónia repousa a oferenda ao Boi Preto em um suporte de galhos, ao qual ateia fogo, e a oferenda desce rio abaixo. É precisamente neste momento que Alma pensa ver a sombra do Boi entrar na floresta e segue-o, é o clímax da sua busca que parece que terá um fim. A protagonista cruza então, simbolicamente, o limiar entre vida e morte e adentra o submundo, a floresta. É recorrente este tipo de imagem de um lugar escuro, profundo, que é necessário que o herói entre, para depois sair de volta para a luz, transformado. É um local de potência de transformação.

O ritual tem fim quando o homem que o conduz toca um sino, acende uma fogueira e os habitantes da aldeia tiram as suas máscaras - o Boi já passou pelo mundo dos vivos e recolheu os espíritos daqueles que haviam falecido, levando-os consigo em segurança ao submundo. Também em *O Herói de Mil Faces*, Campbell (2007) discorre acerca da função dos rituais: "a função primária da mitologia e dos ritos sempre foi a de fornecer os símbolos que levam o espírito humano a avançar, opondo-se àquelas outras fantasias humanas constantes que tendem a levá-lo para trás." (p. 21). Tal propósito também se encontra presente na Festa do Boi Preto - quando concluída, um período de luto coletivo tem fim, o inverno termina e dá espaço à primavera, que chega com nova energia de vida. É como se fosse um ritual de renovação que ocorre todos os

anos para aquela aldeia, despede-se dos mortos e de tudo aquilo que deve morrer, e assim liberta-se espaço para o novo nascer - é uma espécie de renascimento simbólico coletivo.

A história desenrola-se, a partir deste ponto, dentro da floresta. Abandonamos a Festa e acompanhamos Alma nesta sua incursão em busca do Boi. Alma caminha por entre as árvores até encontrar o boi do matadouro, machucado e em uma clareira (tal qual em seu sonho). Efetivamente, por ser uma cena muito semelhante ao sonho, já denota uma certa confusão entre o que é real e o que não é - assim como dentro de Alma, que é apenas uma criança, tudo está muito envolvido por um pensamento mágico e para a protagonista também não é claro o que é real e o que não é. Alma se aproxima um pouco do animal, porém, em oposição ao que acontece no sonho, ele se levanta e fica agitado. O espectador consegue perceber que há uma espécie de perigo real na cena, porém Alma está envolta nesta atmosfera de encantamento e não é capaz de percebê-lo. Ela tenta se aproximar mais um pouco, o boi bufa e chacoalha a cabeça. O primo de Alma, Tomás, aparece - e com ele alguns homens que estavam à caça do boi fugido - ele pega Alma e tira-a dali, a miúda chora e debate-se em seus braços. Para Alma é realmente uma enorme frustração: o seu encontro com a figura que tanto buscara é interrompido abruptamente. O boi é capturado e colocam-no em um dos galpões do matadouro.

Na verdade Alma não consegue nenhum tipo de resposta concreta nem explicação para seus questionamentos internos, obviamente. Daquele encontro nada poderia sair a não ser uma tragédia. Porém é a vivência que é importante, de alguma forma Alma consegue fechar um ciclo dentro de si quando planta a sua muda no quintal da avó. É como se nascesse algo novo, pois foi criado espaço. Não precisamos de explicações para o Mistério, ele funciona de formas que não entendemos, porém mesmo assim toda a vivência de Alma se torna positiva e frutífera ao vermos essa ação dela ao final do argumento.

Na manhã seguinte, Alma acorda e planta, no quintal da casa de sua avó, a sua muda que cresceu e já está em flor. É um nascer no primeiro dia da primavera. No matadouro, os funcionários entram no galpão e matam o Boi, eles saem. Os raios de sol da manhã entram e iluminam o Boi Preto. Os raios vão ficando cada vez mais fortes e a figura do animal fica cada vez mais fraca, até desaparecer.

Maria dirige na estrada, de volta para a cidade. Alma e Miguel estão sentados no banco de trás, Alma olha a paisagem. É certamente um outro olhar que ela tem, externo e interno, do que o que tinha antes, quando foram para a aldeia. O Boi Preto corre livre em uma paisagem selvagem -

é o renascer que completa um ciclo - é como se o boi mítico e o boi do matadouro se fundissem e assim o primeiro ganha corporeidade e, o segundo, a sua liberdade.

### PARTE III

#### A CONSTRUÇÃO DA LENDA DO BOI PRETO

A criação da Lenda do Boi Preto se apresentou como elemento fundamental e norteador para a narrativa de *Há Flores que Preferem o Inverno*. Como mencionado anteriormente, a imagem de uma criatura grande e forte, um animal imponente que carregasse essa aura de mistério já havia se apresentado como imagem para mim, na forma de uma figura bovina. A partir do momento que comecei a elaborar melhor esta figura, ela acabou por se concretizar na imagem de um boi preto, suntuoso e misterioso. O contraste entre este animal enorme face à pequenez e certa fragilidade de Alma também me interessava.

Ao analisar o processo de construção do Boi Preto no argumento percebo que o que me cativou também, foi a possibilidade de criar uma identidade dupla para ele: o Boi mítico e o boi fugido do matadouro. A intenção foi construir uma certa dicotomia no simbolismo de ambos os bois da história e como são vistos pelo homem. Quis introduzir essa aparente contradição na forma como os dois bois da história são tratados: o Boi mítico é olhado com respeito e adoração, pois carrega toda uma simbologia importante para aquela aldeia. Já o boi do matadouro é mais um que foi domesticado e que foi entregue à roda da industrialização e mecanização, ele foi despojado de sua essência - porém consegue fugir. À medida que o argumento avança acontece a fusão entre ambos os bois, que tornam-se indistinguíveis. Ao final, o boi é capturado e morto - porém ele ganhou a característica mágica e sagrada do Boi mítico, e assim desaparece com o raiar do dia. Uma espécie de renascimento do boi ocorre quando ele reaparece e, tendo recuperado a sua característica selvagem, corre livremente pela paisagem silvestre.

De certa forma, *Há Flores que Preferem o Inverno* procura resgatar uma conexão um tanto perdida com o mistério sagrado, com uma experiência humana profunda e um vínculo às leis do ciclo natural de vida e morte, e esse movimento é proposto através da experiência de Alma com a Lenda do Boi Preto através de seu olhar infantil. Para essa vivência era importante o deslocamento da protagonista do ambiente urbano, ao qual estava acostumada, para um ambiente rural onde o tempo dilata-se e permite que se coloquem determinadas questões; além de ser um espaço que conecta-a com a ancestralidade, de onde a família veio, é um lugar que de alguma



maneira carrega a sua história. E é esse ambiente que evoca e permite que seja melhor integrada a Lenda do Boi Preto.

## A LENDA DO BOI PRETO

Uma vez por ano, a aldeia de Arez realiza uma festa em torno de uma figura mítica: o Boi Preto. Esta figura sagrada de um grande Boi Preto ronda o imaginário dos habitantes de Arez há um longo tempo. No dia 20 de março, último dia do inverno, acredita-se que o Boi Preto surge das profundezas da floresta que contorna o lado leste da aldeia, para buscar os espíritos dos mortos e levá-los consigo para o fundo da floresta.

### A Lenda do Boi Preto:

Conta-se que há muito muito tempo, um conde, senhor de terras da região muito rico e poderoso, possuía um Boi Preto. Neste Boi ninguém podia tocar e vivia com todas as regalias que a um boi são permitidas. Isto porque o conde acreditava que no Boi estava o espírito do seu único filho, morto em uma batalha, há muitos anos.

Porém, um dia, um jovem aldeão de Arez matou acidentalmente o Boi, quando caçava nos arredores da propriedade do conde e foi, depois, sentenciado à morte. Acredita-se desde então que o Boi volta à aldeia todos os anos, no último dia de inverno, para buscar os mortos da vila, e de certa forma impedir que continuem ao lado dos seus entes queridos que ainda vivem.

### A Festa do Boi Preto:

A Festa do Boi Preto tem início com uma procissão, que começa na entrada da aldeia e percorre as ruas de Arez, e ao longo da qual todos se juntam até a praça central. Todos os residentes de Arez se vestem com capas pretas e máscaras de boi. Fazem assim para se disfarçarem e para que o Boi não os reconheçam como pessoas e leve realmente apenas os espíritos dos mortos consigo.

Seguindo-se o encontro de todos na praça central, é organizado um ritual. A procissão segue até a ponte, entre os limites da aldeia e a floresta, e também, simbolicamente, do mundo dos vivos e dos mortos. Uma oferenda é queimada, marcando o fim de um ciclo e o início de outro, o fim do inverno e o início da primavera.

## DEIDADES BOVINAS

Foi após a escrita da Lenda do Boi Preto, e mesmo depois de iniciar a escrita do argumento *Há Flores que Preferem o Inverno*, que me deparei com uma história interessante, que tem um touro como figura central: o Touro Ápis.

Na civilização egípcia, o Touro Ápis era uma figura muito importante, divina e sagrada e muito cultuada em Mênfis. O culto ao Touro Ápis teve início pelo menos durante a primeira dinastia (2925 - 2775 A.C.) e, em um primeiro momento, foi um deus relacionado com a fertilidade e preocupado com a criação de alimentos e rebanhos. Além disso, o Touro Ápis era associado a Osíris, deus dos mortos e do submundo.

O touro sagrado vivia nos jardins do templo durante toda a sua vida, onde era tratado com todas as regalias. Tal como na Lenda do Boi Preto, onde o animal era tratado com toda a pompa que pode ser fornecida a um boi, pelo fato do conde acreditar ser o espírito do seu filho. Essa questão no mito do touro validou a característica do tratamento privilegiado e cuidadoso que diferenciava o animal sagrado dos outros. Ápis distinguia-se por marcas específicas: de acordo com José das Candeias Sales (2013) em seu texto *Em busca do touro Ápis pelos caminhos da mitologia do antigo Egito*,

(...) segundo os autores clássicos, (o Touro Ápis) era obrigatoriamente um touro negro, de barriga e patas brancas, com uma mancha branca triangular na cabeça e outra em forma de crescente, de abutre ou de águia no dorso. Dos seus sinais particulares faziam ainda parte uma mancha negra, em forma de escaravelho, na parte inferior da língua, e uma cauda bifurcada de pêlos duplos, isto é, alternadamente pretos e brancos. (p. 65).

Quando morria, o Touro Ápis era mumificado e enterrado com muita pompa, em Şaqqārah, em um complexo de galerias subterrâneas chamado Serapeum. Após a sua morte, procurava-se o seu sucessor e, quando nascia um bezerro preto com as manchas brancas especiais, era logo reconhecido como o renascimento de Ápis e transportado para viver no templo após o desmame.

Sua relação com a fertilidade da terra manifestava-se em um ritual conhecido como a Corrida de Ápis. Em desenhos da época, o Touro é figurado portando o colar sagrado de Hathor e, na cerimônia, Ápis corria pelos campos, provavelmente do templo de Mênfis, fertilizando simbolicamente toda a terra.

Sua associação com Osíris era muito forte, os egípcios acreditavam que a alma de Osíris entrava no corpo do Touro Ápis, dando forma à sua versão sincrética Osíris-Ápis "o deus funerário e senhor de toda a necrópole menfita, e esta vinculação exerceria enorme apelo sobre as populações" (Sales, 2013, p. 65).

Essa dupla condição do Touro Ápis, de ser ao mesmo tempo relacionado com a fertilidade e com a morte, foi um aspecto muito interessante que me fez aprofundar minha leitura sobre a Lenda do Boi Preto e o argumento em geral. Não se pode dissociar a vida e a morte e Ápis é um exemplo de deidade que compreende ambos os aspectos deste ciclo da vida ao qual estamos todos submetidos. É uma figura mítica completa ao passo que engloba a fertilidade da terra, o nascimento e a força de vida e, ao mesmo tempo, serve como guia para o submundo, aquele que conduz o indivíduo após a morte. E o ciclo da vida é algo que me interessava na escrita do argumento, de certa maneira, o Boi Preto não é só aquele que leva os espíritos dos mortos para o submundo, ele o faz em uma data de renovação e é como se limpasse a aldeia, a terra, do que pereceu, dando assim espaço para a vida nova florescer. Não se pode crescer o novo se não se abrir espaço para ele - neste sentido a minha compreensão sobre a lenda do próprio argumento ganhou outras camadas de interpretação.

No Antigo Egito havia muitas outras deidades bovinas, Hathor, Bat, Buchis, Hesat, Mnevis, sendo talvez Hathor a mais conhecida, mas Ápis o de maior importância por representar os valores culturais centrais dos egípcios. Isto porque, embora os egípcios soubessem sempre que aquele touro específico cultuado em um determinado momento morreria, acreditavam que o espírito que habitava aquele animal era eterno. Desta forma, esta alma eterna que passava de touro em touro simbolizava uma espécie de continuidade. Ápis significava a própria eternidade e o equilíbrio harmonioso do universo.

Muito cultuada no Egito Antigo, a deusa Hathor era, nos tempos antigos, representada na forma de uma vaca, ou como uma vaca com estrelas acima dela. Hathor era também relacionada

com o submundo. Segundo Geraldine Pinch<sup>7</sup>, em uma história do período tardio, Hathor governa o submundo e emerge para punir os que se comportam de maneira injusta na Terra. Há Textos dos Sarcófagos<sup>8</sup> e também textos no Livro dos Mortos egípcio<sup>9</sup>, que citam feitiços que ajudam o falecido a viver para sempre como um seguidor da deusa Hathor. Ainda sobre a ligação de Hathor com o mundo dos mortos, no período greco-romano, a deusa era uma referência para as mulheres falecidas quando ingressavam na vida após a morte, já que, ao invés de se identificarem com Osíris, governante do submundo e juiz dos mortos, era com Hathor que as mulheres se reconheciam neste período.

Foi surpreendente encontrar tamanhas semelhanças e simbologias presentes em figuras divinas egípcias na forma de bovinos que conversassem com a figura do Boi Preto da lenda que perpassa o argumento do presente projeto. Um exemplo de figura arquetípica de uma espécie de guardião dos mortos na forma de boi que me encontrou? Talvez. Acerca da figura do touro e sua construção simbólica na cultura egípcia, os egiptólogos Pascal Vernus e Jean Yoyotte (citados por Sales, 2013, p. 79) declaram: "Os verdadeiros touros, deuses vivos, próximos aos humanos vivos, eram as formas de divindade mais acessíveis para as pessoas comuns. Daí sua efusiva popularidade com os habitantes de sua cidade...Mortos e embalsamados, permaneciam ao mesmo tempo protetores e mediadores"<sup>10</sup>

Assim como o Boi Preto é uma espécie de ponte entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos, também Ápis era visto como um intermediário:

Como hipóstase divina, em Ápis concorrem, portanto, três dimensões divinas, complementares, igualmente robustas: uma relacionada com a criação (Ptah), outra com a vida (Ré) e outra com a morte (Osíris). Na sua condição de touro ágil, vigoroso e viril, Ápis era um intermediário consistente entre o mundo dos vivos e o dos mortos, além de

---

<sup>7</sup> Pinch, G. *Egyptian Mythology: A Guide to the Gods, Goddesses, and Traditions of Ancient Egypt*. Oxford University Press, 2004. p. 139.

<sup>8</sup> Feitiços, encantamentos e outras formas de escrita religiosa gravados nos sarcófagos para ajudar o falecido a navegar na vida após a morte.

<sup>9</sup> Traduzido seria o Livro de Sair para a Luz, uma coletânea de textos e hinos que também ajudavam o morto na sua viagem para o além.

<sup>10</sup> [T.d.A.] "Les taureaux vrais, dieux vivants, proches des humains vivants étaient les plus accessibles des formes de la divinité pour le commun des mortels. D'où leur popularité effusive auprès des habitants de leur ville... Morts et embaumés, ils demeuraient ensemble des protecteurs et des médiateurs"

ser um propiciador de fertilidade e renascimento quando associado ao deus-sol. (Sales, 2013, p. 65)

Na forma deste intermediário, em semelhança ao Boi Preto, o Touro Ápis era um ator que ajudava os espíritos na passagem do mundo dos vivos para o mundo dos mortos. José das Candeias Sales analisa pinturas desenhadas nos pés de ataúdes, caixões egípcios, que mostram o touro sagrado a fazer essa passagem com um defunto nas costas. Fica evidente que estas figuras "consagram a eloquente metáfora da viagem astral do defunto para o Além no dorso de um Ápis galopante, motivo mais do que suficiente para se compreender a exaltação e a importância deste culto no âmbito da religiosidade dos antigos Egípcios" (Sales, 2013, p. 79).

A pesquisa e descobertas acerca das deidades bovinas sem dúvida me ajudaram a fortalecer a Lenda do Boi Preto e forneceram uma base mais sólida para a associação de significados, além de me darem mais segurança em relação à criação da lenda, pois senti-me apoiada por uma mitologia antiga e de grande valor.

## PARTE IV

### INVESTIGAÇÃO NO CINEMA

Diversos filmes foram visionados, e mesmo pensados mais a fundo, durante o processo de criação do presente projeto de mestrado. Já foram mencionados anteriormente, mas farei aqui uma breve explanação sobre sua influência.

*Fanny e Alexander* (1982) de Ingmar Bergman é uma obra monumental, de inúmeras dimensões que em muito divergem de *Há Flores que Preferem o Inverno*. Porém há algo que interessa: a atmosfera mágica que em diversos momentos toma o filme e o fato de ser contado do ponto de vista infantil também. A personagem de Alexander foi bastante observada, pois vive a perda do pai e tal acontecimento impacta-o profundamente (apesar das consequências serem mais notadas no seu mundo externo do que no seu mundo interno, devido à toda a reestruturação da família quando a sua mãe casa-se com um bispo cruel - o que não interessava para a escrita do argumento do projeto). Porém, é esta experiência de Alexander, com momentos de surrealismo, como quando o fantasma de seu pai aparece, que influenciou o meu processo de criação. A estrutura narrativa, porém, não foi de interesse, já que não existe a questão de uma narrativa que guie a personagem.

Um outro filme que me chamou durante o processo de criação foi a obra espanhola *Verão 1993* (2017) de Carla Simón. A obra conta a história de Frida, uma miúda de 6 anos, cuja mãe morre. Ela vai então morar para o campo com o tio, sua esposa e sua prima mais nova, mas sente dificuldades em se adaptar à nova realidade. Frida é uma personagem interessantíssima, em muito difere de Alma, é mimada e tem seus surtos de teimosia, porém passa por uma experiência semelhante à de Alma (ainda que muito mais devastadora, pois perde sua mãe) e, mesmo que não seja o foco da obra, percebe-se que há questões pulsantes dentro dela sobre a finitude humana. O cotidiano no campo, que regula a vida para um outro tempo, também foi interessante de observar e absorver tal atmosfera para a escrita do meu argumento.

Sem dúvida a maior referência filmica consiste na obra, também espanhola, *O Espírito da Colmeia* (1973), de Víctor Erice. Foi importante, primeiramente, no que diz respeito à construção da narrativa e ao uso do recurso de uma segunda narrativa que afeta os caminhos da protagonista do filme. Interessava investigar de que maneira Erice introduzia a narrativa da película

*Frankenstein* (1931) e como marcava a presença de sua simbologia ao longo do filme e construía a progressão de cenas.

Além disso, é uma obra de sensibilidade única e que capta o olhar infantil de forma profunda. A experiência de Ana é extremamente complexa internamente. As questões com as quais uma miúda tão nova se depara são difíceis de serem trabalhadas em imagem, porém Erice conseguiu dar forma a um fenómeno interno tão abstrato por meio desta segunda narrativa, que ele insere logo ao início de sua obra, e materializa a busca interna de Ana por respostas através da busca externa e concreta da protagonista pelo espírito. Este recurso que Erice cria é valioso como fonte de inspiração para a busca da própria Alma, protagonista do argumento de *Há Flores que Preferem o Inverno*. Da mesma forma que os filmes anteriores, o fato de a protagonista de Erice e a do argumento deste projeto terem idades semelhantes é de interesse para a construção do universo infantil que, mais do que o adulto, é envolto em um pensamento mágico, e possui um inconsciente talvez mais permeável pelas histórias.

Sendo assim, torna-se pertinente passar para uma análise mais aprofundada de *O Espírito da Colmeia* e suas inter-relações com o argumento deste projeto.



## ***O ESPÍRITO DA COLMEIA***

A longa-metragem espanhola *O Espirito da Colmeia* (1973), do realizador Víctor Erice, teve influência na escrita do argumento *Há Flores Que Preferem o Inverno* desde o início. O filme foi analisado tanto na sua estrutura e progressão de cenas, quanto em relação à forma como a protagonista, Ana, vive a experiência de uma narrativa, no caso a história do Dr. Frankenstein e de sua criação, e como esta vivência influencia a organização da sua "casa interior" que pulsa com questionamentos sobre vida e morte.

Em linhas gerais, a obra de Erice acompanha a busca de Ana, a protagonista de 6 anos, por um espírito. O filme passa-se nos anos 1940, no período pós-guerra civil espanhola, na pequena aldeia de Hoyuelos. No início do filme, Ana e sua irmã, Isabel, assistem à película *Frankenstein* (1931) e Ana fica muito impactada. Quando vê a cena na qual o monstro mata uma garotinha, a miúda fica extremamente impressionada e pergunta à sua irmã, Isabel, se aquilo que vira era de verdade. Este momento serve como incidente incitante para Ana e é a partir deste instante que os questionamentos sobre os "mistérios da vida e da morte" invadem os pensamentos da personagem. À noite, Isabel conta à irmã que aquilo que viram no filme fora tudo mentira e que o monstro é, na verdade, um espírito. É então este espírito que Ana buscará encontrar.

Erice consegue materializar a atmosfera de morte que envolve toda a nação no pós-guerra, em uma narrativa sobre uma menina que, alheia ao contexto histórico no consciente, mas talvez não no inconsciente, sente-se extremamente afetada por uma segunda narrativa, a do filme sobre o monstro criado a partir da morte, que toca justamente nas questões profundas trazidas por essa atmosfera que envolve o país.

A primeira cena do filme apresenta a pequena aldeia de Hoyuelos, no pós-guerra civil espanhola. Logo já é apresentado também o aparato do cinema, o recurso da narrativa dentro da narrativa, da potência dentro da potência: o cinema chega à aldeia e traz consigo os mistérios da película *Frankenstein*. A tela branca, montada em uma sala da Câmara Municipal, aguarda os espectadores. Naquele ambiente, se concretiza a magia do cinema: a contação de histórias por meio da imagem e do som. É na sala escura à luz dos espectros que flutuam do projetor à tela, que impõe-se o não-lugar que o cinema cria ou, antes, o lugar de sonho, o "lugar-além-de-cá", no qual realidade e sonho confundem-se, no qual todas as armaduras se dissolvem e as histórias projetadas conversam diretamente com o nosso inconsciente.

Com certeza o cinema é um recurso poderoso, porém no argumento *Há Flores que Preferem o Inverno* escolhi usar o recurso da tradição oral para veicular a história que encanta Alma. Claro, a experiência de Alma é de certa forma mais profunda do que a de Ana, pois está intrinsecamente relacionada com a sua vivência pessoal íntima: Alma perdeu a avó; já a experiência de Ana é mais ligada a um contexto histórico do momento. Dito isto, interessava-me conversar mais com uma certa ancestralidade e cultura tradicional, do que com o aparato cinematográfico. A Lenda do Boi Preto contada pela tia de Alma tem um efeito possivelmente mais profundo do que a experiência audiovisual de Ana (ainda que esta encante pelos seus efeitos lúdicos e impressionantes). Mas esta cena do enlevamento da personagem de Erice com certeza me influenciou no sentido de buscar criar uma atmosfera também de encantamento no meu argumento quando Alma tem o primeiro contato com a lenda - ocorre à noite, na varanda da casa da tia, estão a brincar de sombras com as lanternas e envoltos pela escuridão das montanhas ao redor. Vale ressaltar que, até por conta das diferenças citadas acima, o momento deste encantamento é muito diverso nas duas histórias. No filme de Erice ocorre logo na primeira sequência de cenas, já no argumento deste projeto, acontece após a perda da avó e deslocamento para a aldeia, o que aprofunda a condição de introspecção que Alma vive no momento em que escuta a Lenda do Boi Preto.

Voltando ao *Espírito da Colmeia*, na película *Frankenstein* de James Whale um apresentador se dirige à audiência com uma advertência:

O produtor e o realizador desta película não queriam apresentá-la sem antes um aviso. Se trata da história de Dr. Frankenstein, um homem da ciência, que tentou criar um ser vivo sem pensar que isso apenas Deus pode fazer. É uma das histórias mais estranhas já contadas. Trata dos grandes mistérios da criação: a vida e a morte. Preparem-se. Talvez fiquem escandalizados, ou mesmo horrorizados. Poucas películas causaram tamanha impressão no mundo inteiro. Mas eu vos aconselho: não a levem muito a sério.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> [T.d.A. à partir da legenda em inglês] "The film's producers do not want it to be shown without a preliminary warning. It is the story of Dr. Frankenstein, a man of science who tried to create a human being. But he forgot that only God was able to do that. It's one of the strangest stories ever told. It concerns the great mysteries of creation: life and death. Prepare yourselves. You may be shocked, or even horrified. Few films have had a greater impact worldwide. But I advise you not to take it too seriously."

Este exato momento exprime a temática do próprio *O Espírito da Colmeia*. Não é gratuitamente que Erice apresenta a protagonista Ana em *close* a assistir o filme, com o olhar fixo. Também o filme espanhol "*trata dos grandes mistérios da criação: a vida e a morte*", são estes mistérios que ocuparão o pensamento de Ana a partir do visionamento de *Frankenstein* e, em contrapartida do que é advertido pelo apresentador, a miúda levará a película sobre o monstro muito a sério. Foi ao captar este aspecto do filme de Erice que me interessei ainda mais em analisá-lo e utilizá-lo como referência principal no desenvolvimento do meu projeto, pois os questionamentos de Ana são semelhantes aos de Alma (apesar das diferenças mencionadas acima), e não é comum encontrar uma obra cinematográfica de tamanha sensibilidade que consiga, através do olhar infantil, trabalhar uma experiência interna extremamente complexa e profunda.

Na sala escura, Ana e Isabel assistem à película do monstro com uma atenção quase hipnotizada. No filme, a personagem Maria fica sozinha em casa a brincar após seu pai ir trabalhar, ela vai brincar com o gato à beira de um rio. É neste momento que o monstro surge e surpreende a rapariga. Mas Maria não se assusta, ela convida o monstro para brincar consigo e jogar as flores no rio, que flutuam como barquinhos - mal sabe Maria que este será também o seu destino. A cena na qual o pai de Maria anda pela vila com a filha morta, afogada, nos braços, impressiona a audiência de Hoyuelos. Erice nos traz em *close* os rostos de Ana e Isabel e as reações à cena. Ambas as miúdas, com o olhar fixo na tela, encaram o que lhes é apresentado pela película: um monstro criado a partir de restos mortais que mata uma rapariga igual à elas. Ana pergunta à irmã se o monstro matou a personagem de Maria, Isabel não responde, Ana insiste e a irmã diz que lhe contará mais tarde.

É nesta sequência de cenas que o realizador espanhol constrói o enlevamento de Ana pela história da película *Frankenstein*, que acenderá na protagonista de *O Espírito da Colmeia* uma série de questões existenciais internas. Erice constrói este ambiente de magia e hipnotismo que configura a projeção de imagens em uma sala escura e expressa, de modo concreto e audiovisual, a semente que brotará questões profundas na protagonista. É um recurso interessante, pois serve como exemplo de como retratar no cinema o interior de uma personagem, seus conflitos internos de modo, obviamente, imagético. Resolver tais desafios por meio do diálogo arriscaria tornar o argumento ultra explicativo e, além disto, há o desafio da protagonista tratar-se de uma criança, fica fora de cogitação querer descortinar assuntos tão subjetivos de maneira dialógica. É por intermédio do artifício de uma segunda narrativa, e pelo encantamento que esta causa na sua

protagonista, que o realizador consegue comunicar o que se passa no inconsciente de Ana. E este era propriamente o meu maior desafio na escrita do argumento. No início da escrita, Alma se mostrava sem motivações, pois o desafio de como mostrar visualmente as angústias internas da protagonista ainda não tinha sido resolvido. Com o apoio da Lenda do Boi Preto a personagem conseguiu ganhar objetivos, ação, e assim a história passou a fluir mais facilmente e consegui traçar a jornada de Alma, ao mesmo tempo que a experiência da personagem ganhou uma profundidade simbólica.

À noite, Ana e Isabel conversam antes de dormir. Isabel revela que tudo o que viram fora mentira, pois no cinema é tudo um truque. Ela também inventa que já havia visto o monstro antes, em um sítio perto da aldeia e que ele sai apenas durante a noite. Ana presta muita atenção às palavras da irmã e pergunta: "*É um fantasma?*", Isabel responde que não, que é um espírito e que estes não possuem corpos e por isso não se pode matá-los. Ela diz que é amiga do espírito e pode falar com ele quando quiser, basta fechar os olhos e chamá-lo, e demonstra-o cerrando os próprios olhos e chamando em voz baixa o espírito para a irmã "*Sou eu, Ana*". É importante ressaltar que é a partir da sequência do cinema e desta cena, que serve de incidente incitante, que despertará o desejo de Ana de procurar ativamente pelo espírito.

Após a aula, Isabel leva a irmã ao sítio onde diz morar o espírito, uma construção abandonada com um poço, no meio da campina. Isabel corre até o poço para chamar o seu amigo espírito. Com passos apreensivos, Ana aproxima-se um pouco e chama pela irmã, que por sua vez embrenha-se na escuridão da casa abandonada. Isabel sai da casa a correr e ambas vão embora. Um *fade out / fade in* marca o tempo que passa até Ana voltar ao mesmo sítio, desta vez sozinha. Ana aproxima-se do poço e, inclinando-se no buraco, chama pelo espírito. Sem resposta, ela vai averiguar dentro da construção, mas há apenas um vazio escuro. Ao voltar para perto do poço, a miúda percebe uma pegada de sapato no chão, um sapato masculino e grande, muito maior do que seu pequenino pé. Vê-se que para a personagem confirmou-se a ideia de que o espírito existe, ele é real e esteve ali. Os olhos de Ana percorrem a paisagem em busca do espírito. É a partir deste momento, de confirmação da existência do espírito para a protagonista, que Ana empreenderá uma busca maior por esta figura e ficará mais evidente a sua inquietação interna acerca de questões de vida e morte. É de relevância notar que uma busca em geral recorre à pistas para chegar até aquilo que se procura. A estrutura de *O Espírito da Colmeia* compreende cenas que instigam a personagem de Ana e que dão pistas para a sua progressão na história em busca do

tal espírito. Acredito que essa característica da obra de Erice me inspirou na escrita de *Há Flores que Preferem o Inverno*. Após ouvir a Lenda do Boi Preto, algumas pistas surgem no caminho de Alma, tais como: as crianças a falarem sobre o monstro que habita a floresta, o caminhão cheio de vacas que Alma segue e culmina-se no boi que foge do matadouro - é como se colocassem pequenos pedaços de pão pelo caminho, assim como em João e Maria, que a guiassem em sua jornada.

A questão da morte aparece logo em seguida na cena em que Fernando, o pai, leva Ana e Isabel numa colheita de cogumelos. Fernando encontra um cogumelo muito venenoso e mostra às filhas. Ana fica seduzida pelo cheiro bom, e o pai ensina-lhes a identificá-lo e pede para que as miúdas nunca esqueçam, pois é o pior de todos, quem o comer morrerá com certeza. Erice insere um *close* do rosto de Ana, enfeitiçada pelo perigo daquele cogumelo, que lhe encanta pelo odor, mas que é o mais venenoso de todos. Fernando levanta-se e esmaga o cogumelo, colocando um fim no perigo.

Essa espécie de "flerte" com a morte aparece novamente na película de Erice. Em uma outra cena, Ana e Isabel estão na linha do comboio. Apoiam a cabeça no trilho e escutam o comboio se aproximar ao longe. Ele surge a soltar fumaça, se aproxima em grande velocidade. Isabel sai de perto do trilho, enquanto Ana levanta-se e observa o comboio aproximar-se de si, até que a irmã dá um grito e ela sai de perto do trilho. É como se Ana testasse o limite entre vida e morte, tentasse chegar perto deste limiar para descobrir "*os grandes mistérios da criação*" tal qual a fala do apresentador da película *Frankenstein*.

Podemos reconhecer esse tipo de comportamento também em Frida, de *Verão 1993*. Após a morte de sua mãe, quando está a morar na casa do tio, há uma cena na qual Frida questiona a "nova mãe" sobre o que acontece se jogarmos um secador de cabelo na banheira. "*Nós morremos?*", Frida pergunta. A esposa do tio diz que não, mas que pode se machucar muito e levar um choque. Um pouco depois, Frida e sua prima Ana tomam banho na banheira, o tio chega e tira Ana da água e começa a secar o seu cabelo com o secador, Frida olha fixamente para aquela cena. O que é diverso neste filme é que a protagonista acaba por ter atitudes muito mais destrutivas, do que Ana de Erice, por exemplo. Frida sofre por dentro, tem uma ferida muito grande que não está a ser tratada, então esse jogo de testes com vida e morte acaba mesmo por ser direcionado contra a sua "nova irmã". Como por exemplo, quando ela a conduz até o meio da floresta que circunda a casa e deixa-a sozinha ao pé de uma árvore, dizendo que voltaria para

buscá-la, porém não o faz. É uma situação que carrega um perigo real. Ana de Erice não parece ter essa atitude tão destrutiva, antes é mais inquisidora e curiosa. No caso de *Há Flores que Preferem o Inverno*, Alma não chega a limites tão extremos, é uma vivência mais sutil e de observação - como quando pede para o irmão enterrá-la na neve, de modo a mimetizar o enterramento da avó. Alma apenas coloca-se em um perigo real quando encontra o boi do matadouro na floresta, porém não tem a consciência exata do perigo, pois é uma experiência que envolve uma profunda confusão entre o que é real e o que é lenda.

Até nas cenas de passagens mais sutis, o realizador espanhol simboliza a busca de Ana, como por exemplo quando mostra-a no escritório do pai, a escrever em sua máquina de escrever e sentada bem à frente do quadro de São Jerónimo. Esta obra é exatamente uma versão do momento em que São Jerónimo está a traduzir a bíblia hebraica para o latim e é conhecida por ser uma representação do santo a meditar sobre a morte e a contingência da condição humana. Erice insere então esta simbólica pintura no filme e Ana exatamente a mimetizar a posição de São Jerónimo - também ela escreve e também ela medita sobre tais questões.

Em *O Espírito da Colmeia*, Erice também mostra como os pensamentos de Ana estão absorvidos pelos devaneios sobre o espírito e é em um momento a sós com sua mãe, Teresa, que ela evidencia esta busca por respostas. Ela pergunta à mãe se ela sabe o que é um espírito, a mãe simplifica o assunto e diz "*Um espírito é um espírito*". Mas esta afirmação não é suficiente para a miúda, que retruca: "*mas eles são bons ou são maus?*". Teresa aproveita o momento para dar uma espécie de lição de moral à filha, diz que com as raparigas boas eles são bons, mas que com as más os espíritos são muito maus. Fica evidente então que Ana não encontrará as respostas para suas perguntas através dos pais, terá que empreender uma busca por si mesma, sozinha. Essa ausência de uma figura adulta que dialogue com as inquietações das protagonistas infantis é algo que também se mostra em *Verão 1993*: em nenhum momento um membro adulto da família de Frida explica à miúda como sua mãe morreu e nem dá espaço para que ela desabafe e sinta sua dor, apenas ao final, quando conversa com a esposa de seu tio, que ela tem a oportunidade de processar melhor o que lhe aconteceu. É precisamente por isso que Frida tem as ações que tem e que, na última cena, logo após deste diálogo, a miúda desata a chorar compulsivamente. Também com Alma ninguém conversa profundamente sobre a morte da avó, nem a tia nem a mãe. Porém, de alguma forma, ela ampara-se na Lenda do Boi Preto para processar suas inquietações e, assim, encontra um caminho menos tortuoso. É de interesse pontuar que, apesar de Maria não dialogar

com a filha, ambas sentem coisas semelhantes: na cena em que Alma está na igreja e de repente os raios de luz ficam mais fortes e ela chama pela avó, também Maria chama pela mãe na cena seguinte, quanto a luz refletida nos cristais dança na parede - o que existe é a falta de diálogo e abertura da personagem adulta para com a personagem infantil, assim como nas outras duas obras citadas.

Em paralelo aos eventos principais pontuados, Ana empreende a sua busca pelo espírito de forma concreta por meio de diversas visitas à casa do poço isolada no meio da campina. Há uma cena na qual a rapariga passa por lá após a escola e imagina a altura do espírito, em outra oportunidade Ana sai escondida durante a noite. A subida para o clímax da película tem início quando um soldado anti-franquista abriga-se na casa abandonada e Ana encontra-o em uma de suas buscas pelo espírito. Para a miúda serve como um momento de personificação do espírito e, percebendo que o homem passa por dificuldades e está ferido, Ana junta algumas vestimentas do pai e comida e leva para o soldado. Porém o soldado é descoberto e matam-no, Fernando é chamado para reconhecer o corpo e devolvem-lhe seu casaco e o relógio de bolso que estavam nele e, na cena seguinte, o pai percebe que foi Ana a entregar os objetos ao soldado.

Ana visita a casa abandonada novamente, porém não encontra o espírito/soldado, apenas rastros de sangue. De repente a miúda percebe que seu pai está na porta e, quando Fernando tenta confrontá-la, ela foge. A fuga de Ana marca o clímax do filme, a família e os habitantes de Hoyuelos empreendem uma busca pela miúda desaparecida noite adentro.

Durante a madrugada Ana caminha pela floresta e se depara com um cogumelo venenoso, "*o mais mortal*", como Fernando dissera. Ela olha fascinada para o cogumelo e estende a mão para colhê-lo. Não fica claro se Ana come ou não o cogumelo, porém, os acontecimentos que seguem podem ser interpretados como uma espécie de visita de Ana ao limiar entre vida e morte, que pode ser em decorrência dela ter experimentado o cogumelo venenoso. Ana caminha pela noite escura até encontrar um lago. Senta-se à beira da água e olha o seu reflexo. Aos poucos o seu rosto do reflexo transforma-se no rosto do monstro do Dr. Frankenstein. Quando torna-se para trás, lá está ele: a criatura, o espírito que ela tanto buscara. Ele vem ao seu encontro, o monstro ajoelha-se próximo à Ana e ela observa-o e treme de frio e medo. A música onírica que dá o tom fantasioso à cena fica intensa, a enorme criatura ergue os rígidos braços em volta da miúda e é inevitável questionar-se se o seu destino será também boiar no lago. Ana fecha os olhos. O encontro com o desconhecido se dá também no ambiente desconhecido: no âmago da

floresta escura. Simboliza um lugar de mistério e perigos (como já mostrado na cena da colheita de cogumelos). Em *Há Flores Que Preferem o Inverno* quis introduzir o espaço da floresta como um ambiente além dos limites da aldeia, além do que é conhecido e terreno: ela é a morada do Boi Preto, o seu território, é o submundo. Alma precisa entrar e sair de lá para que sua jornada esteja completa - adentrar o lugar mais profundo e inacessível, em última instância o seu próprio inconsciente, que palpita com as inquietações, para conhecê-las e trazê-las à luz da consciência (e é neste processo que a Lenda do Boi Preto e o ritual ajudam-na).

No desfecho de *O Espírito da Colmeia*, encontram Ana na manhã seguinte ao seu desaparecimento, próxima a uma ruína no campo, e levam-na para casa. Um médico vem tratá-la e diz à Teresa que sua filha está bem, mas ainda muito fraca e deve descansar, pois passou por uma experiência traumática. Ana descansa durante todo o dia e de madrugada acorda com sede. A luz da lua entra pela janela do quarto, como se a chamasse. Ana anda até a janela e lembra-se da conversa com Isabel, na qual a irmã dizia que para conversar com o espírito bastava fechar os olhos e chamá-lo. Ana cerra os olhos.



## CONCLUSÃO

A tese aqui exposta tem a intenção de refletir sobre o processo de escrita do argumento *Há Flores que Preferem o Inverno*, no âmbito do Trabalho de Projeto do Mestrado em Narrativas Cinematográficas. O estudo aqui presente atesta a inquestionável relevância das histórias que têm origem no terreno mais profundo e antigo da humanidade, a terra fértil do simbólico e dos arquétipos. Estas histórias antigas conversam com o nosso inconsciente de forma tão eficiente que possuem um forte poder de cura e transformação.

É por serem dotadas dessa capacidade de externalização simbólica de conteúdos internos, que mostraram-se um recurso narrativo interessante na construção do argumento fílmico. A questão que se colocava durante a escrita era: como mostrar visualmente, em imagens, as angústias internas da protagonista Alma, após a morte de sua avó, e como traçar de forma simbólica, a jornada da personagem por respostas aos seus questionamentos. Concluiu-se que o apoio de uma narrativa mítica, que manifestasse as indagações da personagem, se relacionasse intimamente com a temática do argumento e fizesse sentido na sua ambientação, seria um recurso interessante e apoiaria a história.

Sem dúvida a obra de Erice foi também uma fonte inspiradora durante todo o caminho de escrita do argumento deste projeto, tanto pela estrutura fílmica e progressão de cenas, quanto pela sensibilidade e atmosfera que envolvem a obra.

Em conclusão, *Há Flores que Preferem o Inverno* propõe-se como argumento para uma obra cinematográfica que aborde o tema do mistério da existência e finitude de um ponto de vista do olhar infantil e que, de alguma forma, estabeleça essa reflexão interior de forma profunda e sensível. Para tal, o caminho encontrado foi, em suma, o de uma história arquetípica que converse com o inconsciente da protagonista e traga essa dimensão do encantamento também para o espectador.

## BIBLIOGRAFIA

Bettelheim, B. (2018). *Psicanálise dos Contos de Fadas*. Bertrand Editora. (Obra original publicada em 1976)

Campbell, J. (2007). *O Herói de Mil Faces*. Editora Pensamento. (Obra original publicada em 1949)

Estés, C. Pinkola (1994). *Mulheres que Correm com os Lobos*. Rocco. (Obra original publicada em 1992)

Franz, M. L. von (1996). *The Interpretation of Fairy Tales*. Shambhala. (Obra original publicada em 1970)

Sales, J. das Candeias (2013). Em busca do touro Ápis pelos caminhos da mitologia do antigo Egípto. *Revista Lusófona de Ciência das Religiões, Ano X*, 61-82.

Seger, L. (1994). *Making a good script great*. Samuel French. (Obra original publicada em 1987)

### Endereços Web

Elisabeth, D. *Apis Bull*. Consultado em 21 de março de 2021. <https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/apis-bull>

Mark, J.J. (2017, 21 de Abril). *Apis*. World History Encyclopedia. Consultado em 21 de março de 2021. <https://www.ancient.eu/Apis/>

Mark, J. J. (2009, 02 de Setembro). *Hathor*. World History Encyclopedia. Consultado em 21 de março de 2021. <https://www.ancient.eu/Hathor/>

Museu Nacional de Arte Antiga. *São Jerónimo*. Consultado em 21 de março de 2021.  
<http://www.museudearteantiga.pt/colecoes/pintura-europeia/sao-jeronimo>

The Editors of Encyclopaedia Britannica. *Apis*. Consultado em 21 de março de 2021.  
<https://www.britannica.com/topic/Apis-Egyptian-deity>

## FILMOGRAFIA

Erice, V. (Produtor). Erice, V. (Realizador). (2002). *Alumbramiento*.

Delpierre, V. (Produtora), Simón, C. (Realizadora). (2017). *Verão 1993*. Oscilloscope.

Donner, J. (Produtor), Bergman, I. (Realizador). (1982). *Fanny e Alexander*. Sandrew Film & Teater e Gaumont.

Querejeta, E. (Produtor), Erice, V. (Realizador). (1973). *O Espírito da Colmeia*. Bocaccio Distribución