



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E EXATAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS – HABILITAÇÃO EM ESPANHOL

ILMA KARLA FERNANDES DE MELO

**Estudo da melancolia em *Cría cuervos* (1976), de
Carlos Saura**

MONTEIRO – PB
2016

ILMA KARLA FERNANDES DE MELO

**Estudo da melancolia em *Cría cuervos* (1976), de
Carlos Saura**

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em
Letras/Espanhol, da Universidade Estadual da Paraíba,
como requisito para obtenção do título de Licenciatura
em Letras/Espanhol.

Orientadora: Profa. Dra. Cristina Bongestab

MONTEIRO - PB
2016

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

M528e Melo, Ilma Karla Fernandes de.
Estudo da melancolia em *Cría cuervos*(1976), de Carlos Saura
[manuscrito] / Ilma Karla Fernandes de Melo. - 2016.
31 p. : il. color.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras -
Língua Espanhola) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de
Ciências Humanas e Exatas, 2016.

"Orientação: Dra. Profa. Cristina Bongestab, Departamento
de Letras/ Espanhol".

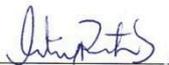
1. Melancolia e Produção cinematográfica. 2. Melancolia e
Literatura. 3. Guerra civil espanhola (1936-1939). 4. História da
melancolia. I. Título. 21. ed. CDD 791.43

Estudo da melancolia em Cría cuervos (1976), de Carlos Saura

ILMA KARLA FERNANDES DE MELO

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em
Letras/Espanhol, da Universidade Estadual da Paraíba,
como requisito para obtenção do título de Licenciatura
em Letras/Espanhol.

Aprovada em 13/08 2016.



Prof. Dra. Cristina Bongestab (Orientador)



Prof. Especialista Ana Caroline Pereira da Silva (Examinador)



Prof. Allyson Raonne Soares do Nascimento (Examinador)

MONTEIRO - PB
2016

AGRADECIMENTOS

Agradecimento é sinônimo de gratidão pelo apoio do outro. Acredito que ninguém faz nada sozinho, somos parte de uma grande construção de saberes e agradecer é sem dúvida demonstrar sabedoria. Dessa forma, sou grata, primeiramente, a Deus, eterno criador e motivo das minhas vitórias. Até aqui me ajudou e permitiu que as coisas acontecessem no tempo certo.

Agradeço à minha mãe que sempre esteve comigo, com seu amor e sua generosidade, que são impossíveis de descrever.

À minha irmã, Ana Cláudia (Preta), pelas palavras de apoio e por ter me dado um dos maiores amores da minha vida, Breno, “minha vidinha”.

Agradeço ao meu marido, Júlio César, pela compreensão, pela paciência. Obrigada por ter me permitido conhecer uma nova forma de amor. Eu te amo!

À minha orientadora. Dra. Cristina Bongestab, por ter me direcionado para este tema. Sou grata pela sua paciência e por toda confiança depositada em mim.

Por fim, agradeço aos meus amigos, Rogério e Carol, que sempre acreditaram em mim. Esse incentivo foi determinante para conclusão deste trabalho. Como eu sinto saudades dos nossos encontros, das nossas conversas... É tão prazeroso ter edificado uma amizade assim. Obrigada!

RESUMO

Nosso trabalho tem como objetivo analisar a melancolia no filme *Cría cuervos* (1976), do autor e diretor de cinema, Carlos Saura. Neste estudo, avaliamos o comportamento melancólico da personagem principal (Ana). Trata-se de um drama marcado pela perda prematura dos pais. Após essa perda, Ana e as irmãs passam a viver sob a tutela da tia, em companhia da avó e de uma empregada. A obra retrata o período pós- guerra civil da Espanha, o que também influencia a melancolia da personagem, já que é um período de ditadura no país. Em *Cría cuervos* (1976), Saura evidencia alguns símbolos que remetem ao trauma da guerra civil da Espanha e as marcas da ditadura do general Franco. Pretendemos, além de mostrar estes símbolos, evidenciar como se dá o processo de melancolia da personagem Ana, após a morte da mãe. Para estudarmos este momento histórico da Espanha, tomamos como base os estudos de Buades (2008). Para verificarmos a melancolia da personagem, nos baseamos em Scliar (2003), Burton (1621) e Freud (1915).

Palavras – chave: Melancolia, Infância, Repressão.

RESUMEN

Nuestro trabajo tiene como objetivo analizar la melancolía en la película *Cría Cuervos* (1976), del autor y director de cine, Carlos Saura. En este estudio, evaluamos el comportamiento melancólico de la personaje principal (Ana). Se trata de un drama marcado por la pérdida prematura de los padres. Después de esa pérdida, Ana y sus hermanas pasan a vivir bajo la tutela de la tía, en compañía de la abuela y de una empleada. La obra retrata el periodo post guerra civil de España, lo que también influyó en la melancolía del personaje, ya que es un período de dictadura en el país. En *Cría cuervos* (1976), Saura evidencia algunos símbolos que remiten al trauma de la guerra civil de España y las marcas de la dictadura del general Franco. Pretendemos, además de mostrar estos símbolos, evidenciar como se da el proceso de melancolía del personaje Ana, después de la muerte de su madre. Para estudiar este momento histórico de España, tomamos como base los estudios de Buades (2008). Para verificar la melancolía de la personaje, nos basamos en Scliar (2003), Burton (1621) e Freud (1915).

Palabras clave: Melancolía, Infancia, Represión.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 Cena 1. <i>Cría cuervos</i> (1976). Saura. C.	19
Figura 02 Cena 2. <i>Cría cuervos</i> (1976). Saura. C.	20
Figura 03 Cena 3. <i>Cría cuervos</i> (1976). Saura. C.	20
Figura 04 Cena 4. <i>Cría cuervos</i> (1976). Saura. C.	21
Figura 05 Cena 5. <i>Cría cuervos</i> (1976). Saura. C.	21
Figura 06 Cena 6. <i>Cría cuervos</i> (1976). Saura. C.	22
Figura 07 Cena 7. <i>Cría cuervos</i> (1976). Saura. C.	23
Figura 08 Cena 8. <i>Cría cuervos</i> (1976). Saura. C.	24
Figura 09 Cena 9. <i>Cría cuervos</i> (1976). Saura. C.	24
Figura 10 Cena 10. <i>Cría cuervos</i> (1976). Saura. C.	25
Figura 11 Cena 11. <i>Cría cuervos</i> (1976). Saura. C.	25
Figura 12 Cena 12. <i>Cría cuervos</i> (1976). Saura. C.	25
Figura 13 Cena 13. <i>Cría cuervos</i> (1976). Saura. C.	26
Figura 14 <i>Anjo da melancolia</i> (1514). Dürer. A.	27
Figura 15 Cena 14. <i>Cría cuervos</i> (1976). Saura. C.	27
Figura 16 <i>El sueño de la razón produce monstruos</i> (1797-1799) Goya F.	28
Figura 17 Cena 15. <i>Cría cuervos</i> (1976). Saura. C.	28

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	09
1 ANTECEDENTES DA GUERRA CIVIL ESPANHOLA (1936-1939).....	10
1.1 O TRAUMA DA GUERRA CIVIL.....	13
2 HISTÓRIA DA MELANCOLIA.....	16
3 A MELANCOLIA DA PERSONAGEM ANA, EM <i>CRÍA CUERVOS</i> (1976).....	19
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	30
REFERÊNCIAS.....	31

INTRODUÇÃO

Nosso trabalho tem como objetivo analisar a melancolia no filme *Cría cuervos* (1976), do autor e diretor de cinema Carlos Saura. Nosso estudo se concentra em examinar o comportamento melancólico da personagem principal (Ana). O Enredo do filme é marcado por um drama intenso: a família está em decadência e a trágica morte dos pais de Ana, em intervalos pequenos, intensifica a fatalidade. A trama conta a história de três irmãs: Ana, Irene e Maite. Elas sofrem com as sucessivas perdas e passam a morar sob a tutela da tia, em companhia da avó e de uma empregada da família. Ana relembra o passado e suas memórias são mostradas em forma de *flashback*. Saura mescla passado e presente, e, em todo o filme, Ana revive episódios que envolvem seus pais vivos. Mas, suas principais lembranças são da relação de afeto que tinha com sua mãe.

Pretendemos mostrar, no decorrer da análise, como a reação à perda dos seus progenitores e, em especial, à perda da mãe, desencadeou o estado melancólico de Ana, apresentando a infância como um período infeliz.

Para mostrarmos a função da melancolia na trama, primeiramente, estudaremos o trauma da guerra civil espanhola, a fim de entendermos os símbolos expostos no filme por Saura, a partir de Buades (2008).

Na segunda parte do nosso estudo, escreveremos sobre a história da melancolia. Também explicaremos a diferença entre o estado do luto e melancolia. Para abordarmos a história da melancolia, tomaremos como base a obra de Seliar: *Saturno nos Trópicos* (2003) e o livro de Burton: *Anatomia da Melancolia* (1621). Para distinguir luto de melancolia, nos basearemos em *Luto e Melancolia*, de Freud (1915).

Na terceira parte do trabalho, analisaremos o comportamento melancólico da personagem principal, descrevendo seu interesse particular em controlar a morte, revelada por sua conduta destrutiva, sintoma psíquico da melancolia referente a punição do ego. Para realizarmos esta análise, destacaremos algumas cenas que abordam o nosso tema da pesquisa. Apresentaremos algumas imagens destas cenas, a fim de evidenciarmos como Saura apresenta uma personagem patologicamente melancólica no enredo do filme. A partir destas imagens, mostraremos as principais características da melancolia, considerada como doença, através da análise do comportamento da personagem Ana.

1 ANTECEDENTES DA GUERRA CIVIL ESPANHOLA (1936-1939)

O filme *Cría cuervos* (1976), de Carlos Saura, foi realizado em um período histórico muito importante para Espanha. O seu lançamento foi em 1976, este ano foi marcado pelo falecimento de Francisco Franco, ditador que reprimiu o povo espanhol em um regime ditatorial de governo que durou cerca de 37 anos.

Para nossa análise sobre a melancolia da personagem Ana, além de estudarmos este comportamento dela, levando em consideração o caráter patológico, se faz importante descrever a situação política e os reflexos das lutas internas que resultaram em uma guerra civil avassaladora (1936 e 1939) e mais tarde uma ditadura baseada em ideais nazi-fascistas, pois a obra está inserida dentro do contexto desta ditadura e repressão, o que influencia na tristeza da população da Espanha. Consideramos, então, a melancolia da personagem sob o aspecto da doença e da situação político, econômico e social da Espanha. As ideias apresentadas neste capítulo são baseadas no autor Buades (2008). Ao delinear um breve histórico da guerra civil espanhola, começaremos a descrever os antecedentes desta guerra que assolou a sociedade espanhola.

No início dos anos 1898, a concentração do poder político espanhol estava organizada pela monarquia liberal, uma monarquia constitucional que tinha total apoio da igreja católica, uma instituição extremamente conservadora que resistia em aceitar qualquer ideia de república. O exército dividia com a igreja os mesmos ideais, mantendo o mesmo tom de preservação da monarquia. Era defensor assíduo do *status* espanhol, reprimindo qualquer posição de autonomia do País Basco e Catalunha.

A subdivisão da oligarquia era composta por grandes proprietários de terras, incluindo a igreja, pois pelo menos 46% da população ativa trabalhava na agricultura, outra parte era composta por banqueiros e grandes indústrias do país Basco e da Catalunha, pelo menos 10% da população trabalhava em indústrias rurais. Havia dois partidos oligárquicos: o liberal e o conservador.

Durante o período de 1898 a 1923, ocorreu um aumento acentuado da camada média urbana decorrente do desenvolvimento populacional desta área, os setores radicais como anarquistas e socialistas começaram a ganhar força. Em 1923, o general Primo de Rivera, através de um golpe de estado, põe fim à monarquia com aval do rei e impõe a ditadura. Como ressalta Buades (2008): “Dada a instabilidade política que padecia a Espanha, a ditadura militar parecia a melhor maneira de salvaguardar a monarquia (BUADES, 2008, p.160). A ditadura de Rivera foi impiedosa com os grupos anarquistas e reprimiu os

nacionalistas. Como em toda ditadura, as oposições a ela começaram a existir em 1926, diante das manifestações populares. Logo após a crise econômica de 1929, o governo ditador de Rivera foi perdendo seu prestígio e apoio monarca do rei Afonso XIII. No começo de 1930, o general apresentou sua demissão ao rei e partiu em exílio para a França.

Diante da instabilidade política na Espanha, o rei ainda pensou em continuar com a ditadura militar, mas com ideais mais leves (suavizando-a). Ficaram encarregados da formação deste novo governo, inicialmente, o general Berenguere, depois, o almirante Azaña. O fracasso de ambos foi evidente. Diante das pressões populares, o rei Afonso convocou eleições locais, que foram realizadas em 12 de abril de 1931. Na luta eleitoral, confrontaram-se monarquistas versus republicanos, foi o primeiro plebiscito democrático desde o golpe de 1923 e o resultado foi que os ideais republicanos representaram um grito de força da nação espanhola. O repúdio do povo pelo regime monárquico era evidente, não combinava com a nova Espanha que estava surgindo, então, em 14 de abril de 1931, proclamou-se a república em várias localidades e neste mesmo dia a família real espanhola renunciou ao trono e partiu em exílio para Roma.

A Segunda república espanhola, que compreendeu o período 1931 a 1936, era baseada em um modelo republicano esquerdista e foi liderada nos primeiros anos pelo esquerdista Manuel Azaña. O governo de Azaña aprovou leis importantes como a reforma agrária e em relação à organização territorial do estado, estabeleceu aberturas para a autonomia de regiões como a Catalunha e o País Basco. No entanto, a Igreja Católica resistia à república, pois temia perder sua independência. Outro problema para o governo era o exército, composto por um excessivo número de generais, que, na sua maioria, ameaçava o governo republicano por serem extremamente conservadores e monarcas. Azaña propôs a alguns comandantes que discordavam do novo regime a possibilidade de se aposentarem. Já no caso dos generais mais jovens como Franco e Mola, a solução foi enviá-los para regiões distantes.

Em 1933, foram convocadas novas eleições e o governo esquerdista levou um duro golpe, os representantes da direita CEDA (Confederação Espanhola de Direitas Autônomas) e PRP (Partido Republicano Popular) ganharam as eleições. O grupo de direita, também chamados de nacionalistas, defendiam ideais de regime de governo autoritário baseados em moldes fascistas. De acordo com Buades (2008):

A principal ação do governo radical-cedista foi deter as reformas que seus antecessores haviam impulsionado. A reforma agrária entrou em uma situação de impasse, o processo de descentralização política foi adiado *sine die* os laços com a Igreja Católica foram estreitados (BUADES, 2008, p.167).

Perante estas ações, o governo de direita deixou explícito que tinha como objetivo paralisar as questões políticas partidárias causando um estado de radicalização das posturas políticas.

Devido à insatisfação política do governo de esquerda, por ter perdido nas urnas e a vontade de tomar a força o poder que lhe foi retirado, em outubro de 1934, foi organizado um levante revolucionário contra o governo atual. Essa revolução produziu maiores impactos em regiões como Astúrias e Catalunha, também foram incendiadas centenas de igrejas e um grande número de padres assassinados. A ação do governo atual contra os revolucionários foi realizar uma operação rigorosa de conquista militar no seu cargo de chefe de Estado maior, o general Francisco Franco liderou o levante militar e desembarcou suas tropas em Astúrias, como descreve Buades (2008):

Esse exército, acostumado aos rigores da guerra na África e integrado por muitos soldados marroquinos que não sentiam nenhum tipo de afinidade com os operários espanhóis, provocou uma autêntica carnificina na região. O levante socialista foi esmagado da forma mais brutal possível, entoando uma espécie de prelúdio do que seria a guerra civil posterior (BUADES, 2008, p.169).

Diante dos acontecimentos citados acima, o governo conservador de direita chegou a sua decadência, não só por causa das revoluções, mas porque foram descobertos vários escândalos de corrupção envolvendo sua imagem. Em 1935, perante estes episódios e a queda de poder, achava-se necessário constituir frentes populares que travassem o avanço dos ideais nazi-fascistas pelo continente. A criação da Frente Popular marcou o triunfo da esquerda, resultando sua vitória nas eleições de fevereiro de 1936. Todavia, com a ascensão do governo de esquerda, os ânimos não foram acalmados e a direita começou a fazer pressão ao governo. Uma organização de extrema direita: Falange, promoveu ações terroristas contra a esquerda, aconteceram mais levantes militares e por fim acontece o golpe de estado entre os dias 18 e 19 de julho de 1936. Diversos destacamentos militares se levantaram contra o governo e a república, o que deu início à guerra civil espanhola, que duraria quase três anos.

Os antecedentes expostos acima refletem imaginariamente a reprodução de um trailer de um filme de terror que estava por vir, o cenário espanhol serviu de testes para armamentos usados posteriormente na segunda guerra mundial, por isso que a guerra civil espanhola foi intitulada como prelúdio da segunda guerra mundial. Os revolucionários alimentavam-se de um ódio irracional, a individualidade e a perda de identidade, somando-se à crise econômica

nos anos 30 resultou em um levante sedento que buscava uma mudança impactante que pudesse suprir as necessidades sociais e políticas da época.

1.1 O TRAUMA DA GUERRA CIVIL

Ao discorrer sobre a guerra civil espanhola, que teve seu início em julho de 1936 e seu fim em meados de abril de 1939, é importante destacar alguns acontecimentos políticos e militares durante esse massacre. Existia uma urgente necessidade de organização militar dos grupos políticos, desta forma o grupo de direita que liderou o golpe de estado tinha como comandante único o general Francisco Franco, que foi elevado à chefia de estado e foi chamado de caudilho. O grupo de esquerda teve dificuldade de se organizar de forma unitária, pois existiam subdivisões dentro do partido. Desta forma, os grupos se dividiram em socialistas e comunistas, inicialmente com líder Largo Caballero e depois Negrín, mas os conflitos internos e a intervenção das forças soviéticas nas decisões do partido delinearam um caos diante dos acontecimentos, encaminhando a Frente Popular para sua derrota.

Para muitos, a guerra civil serviria para acalmar os ânimos, instalando na Espanha um regime de total obediência e disciplina. Considerava-se condizente programar um sistema de governo com a originalidade espanhola e com característica de tradições política de raiz católica autoritária. Mussolini e Hitler, líderes dos regimes políticos conhecidos como Nazismo e Fascismo, apoiaram financeiramente e ideologicamente todas as ações comandadas pelo General Franco. Enquanto o grupo republicano só recebeu palavras de apoio de seus aliados naturais: França e Grã-Bretanha. As causas republicanas instigaram admiração em militantes ao redor do mundo que se alistavam voluntariamente para lutar contra a disseminação do fascismo. Diante disso, surgiram as Brigadas Internacionais lideradas por voluntários e que tiveram uma determinante participação em muitas batalhas.

No conflito existente durante os anos da guerra civil, a sociedade espanhola estava dividida em “duas”, categoricamente, os nacionalistas e os republicanos, mas na realidade, a Espanha estava muito mais fragmentada do que parecia. A decomposição no cenário espanhol era fratricida e colocou em lados opostos integrantes da mesma família, devido à divergência dos seus ideais políticos e sociológicos, criando um rastro eminente de ódio que perdurou por anos após a guerra.

Acontecimentos como as execuções sumárias em “Casas Viejas” em janeiro de 1933 e o incidente em Asturias em 1934, quando mais de três mil trabalhadores foram mortos e cerca de trinta mil presos em dura ação militar liderada por Franco, foram pequenos experimentos

comparados ao episódio de Gernika, cidade do País Basco que foi covardemente bombardeada em abril de 1937. O bombardeio aconteceu em um dia de feira, o saldo de mortos desta ação comandada pela extrema direita foi alarmante.

A cidade de Gernika serviu de experimento para as futuras ações de Hitler na segunda guerra mundial. O fervor patriótico e a sede em defender suas ideologias instigaram os revolucionários a cometer atos bárbaros contra pessoas que não podiam discordar ou agir de forma não condizente com a postura política defendida por eles. De acordo com Buades (2008):

A repressão foi indiscriminada nas primeiras semanas da guerra, com fuzilamentos sumários em cemitérios ou descampados e toda vez que era conquistada uma localidade cenas de crueldade, como as registradas na praça de touros de Badajoz ou em Paracuetos Del Jarama, demonstravam que nenhum dos dois grupos era inocente no quesito repressão (BUADES, 2008, p.180).

A última batalha foi em setembro de 1938, nomeada como “Batalha do Ebro”, foi a última tentativa de a república vencer. Lutaram mais de duzentos mil soldados, mas a chance de vitória dos republicanos era praticamente inexistente. Em 1º de abril de 1939, era transmitido o comunicado que declarava o fim da guerra e o início de um regime ditatorial que perdurou por mais de trinta anos.

O regime de governo adotado pelo General Franco tinha como base o tradicionalismo espanhol e o regaste de antigos valores praticados na “era de ouro” pelos Reis Católicos: Isabel e Fernando. A posição de poder exercida pela igreja Católica dentro do governo franquista era assustadora, a opressão e a censura aconteciam de forma indiscriminada aos inimigos que se opunham ao atual governo. Uma das ações praticadas pela igreja foi o cancelamento de matrimônios civis realizados durante a guerra civil.

O governo nacionalista tinha como característica principal a repressão. Franco, fez um discurso no dia 03 de abril de 1939, no qual conclamava que os espanhóis deviam manter-se alertas, pois a Espanha seguia em guerra contra os inimigos. Esta referência denominada de “inimigos” era relativa àqueles que resistiam ao novo regime totalitário, principalmente contra os republicanos, que foram ferozmente oprimidos, pois seus filhos eram impedidos de estudarem e as suas mulheres tinham a cabeça raspada em praça pública, sem contar com as inúmeras prisões e fuzilamentos sumários.

Diante das informações expostas, podemos afirmar que o trauma da guerra civil e o regime ditatorial de quase 37 anos ainda assombravam a mente dos espanhóis na época em que o filme foi rodado, o que influenciou na trama de *Cría cuervos* (1976), que evidencia no

seu enredo simbologias que remetem à moral franquista como: a família, os bons costumes, disciplina militar, entre outros.

Por fim, de acordo com o material historiográfico sobre o período abordado, destacamos que nenhum dos lados: Nacionalistas ou Republicanos podem ser vitimados, uma série de ódios acumulados alimentavam ideologias políticas, que prometiam suprir a necessidade social da época, mesmo que o preço dessa mudança perpetuasse um rastro de ódio e sofrimento. A guerra civil deve ser interpretada como o episódio mais trágico no desenvolvimento da modernização espanhola.

2 HISTÓRIA DA MELANCOLIA

Inicialmente, é importante destacar a origem do termo melancolia, que é utilizado desde da antiguidade até os dias atuais. A apresentação do estado melancólico confundia-se com vários sintomas, causando confusão no seu diagnóstico, provocando, o interesse de estudiosos do campo médico, filosófico e religioso. Na área médica, Hipócrates (469 – 370 a.C) interpretou a melancolia como uma doença na qual a pessoa perde o amor pela vida, aspirando à morte como se fosse uma dádiva divina. Segundo Scliar (2003), o pai da medicina considerava os distúrbios mentais como um desequilíbrio entre quatro humores básicos do corpo: o sangue, a linfa, a bile amarela e a bile negra. Então o acúmulo de bile negra no baço representaria uma alusão ao estado melancólico.

No campo filosófico, Aristóteles (384 – 370 a.C) interpretou a relação dos humores e o planeta, associando a melancolia a saturno, planeta conhecido por ser distante e ter uma movimentação lenta. Ele também descreve que o acúmulo de bile negra está anexado a qualidades artísticas e intelectuais. Aristóteles institui uma tipologia da melancolia, propondo um questionamento que une a genialidade à loucura.

Na Idade Média, o conceito religioso sobre o termo melancolia foi substituído, de acordo com Scliar (2003), por: acédia ou acídia, fazendo referência à tristeza, ao desespero. A acédia estava ligada a um conceito espiritual, sendo vista não como uma doença, mas sim como um pecado: seria uma tentação da carne, citada como um pecado capital. A vida solitária dos monges no deserto de Alexandria os deixariam vulneráveis a serem acometidos pela acédia: eles apresentavam inquietação, desgosto, e, às vezes, sonolência. Com decorrer do tempo, a acédia foi associada à tristeza, deixando de ocupar a lista de pecados.

A obra *Anatomia da Melancolia* (1621), de Burton, é dividida em três volumes. No primeiro capítulo, Burton (1621) afirma que a vida reclusa e a inatividade seriam a grande causa do estado melancólico. Burton fala com propriedade sobre o tema, pois ele se auto-intitula como melancólico e relata que escreve sobre melancolia para se manter ocupado. O autor destaca que nós temos uma inclinação para a melancolia que pode ser desencadeada por fatores como a solidão e a ociosidade: “[...] Es una enfermedad común entre todas las personas ociosas, un compañero inseparable de los que viven descansadamente, tienen una vida sin acción, no tienen un empleo ni un oficio ordinario en los que ocuparse [...]” (BURTON, 1621 p. 119).

Segundo Burton (1621), as configurações que envolvem o estado melancólico provocam uma experiência existencial única, como uma disposição ao prazer da dor, composta por medo, tristeza, delírio:

La melancolía de la que vamos a tratar es un hábito, una enfermedad crónica o continua, un humor establecido, como la llama Aureliano y otros, no errante, sino fija. Y puesto que ha estado aumentando durante mucho tiempo, habiéndose así desarrollado ya como hábito-gradable o doloroso-, será difícil de eliminar(BURTON, 1621 p. 69)

No último volume da sua obra, Burton aborda a ligação da melancolia ao amor arrebatador, à paixão, relatando que esta seria a causa da miséria humana, a própria irracionalidade. Ele adota o pseudônimo de Democritus Júnior para escrever sobre o tema, que retratava a sua realidade, o êxtase causado pela paixão era associado à loucura, que remetia à melancolia: “[...] Y si hubiera un infierno en la tierra, se encontraría en el corazón de un melancólico” (BURTON 1621, p.247).

Neste momento, seguiremos nossos estudos sobre o tema, avançando para o século XIX.No final deste século, Freud propõe uma etiologia da melancolia, revendo os conceitos e propondo uma nova perspectiva sobre o tema. No artigo, *Luto e Melancolia*, de 1915, ele considera a melancolia como sendo uma neurose narcísica, ou seja, um conflito intrapsíquico entre o eu e o supereu.

Ao estudarmos este trabalho de Freud, pontuamos a visão deste psicanalista sobre a reação do ser humano quando se defronta com momentos de perda e como a reação desta dor pode se propagar profundamente. O ponto de partida dos seus estudos é diferenciar luto de melancolia: ele destaca que o luto é uma condição, um estado temporário, enquanto a melancolia é uma patologia.

O luto, de modo geral, é a reação à perda de um ente querido, a perda de alguma abstração que ocupou o lugar de um ente querido, como pais, a liberdade ou ideal de alguém, e assim por diante. Em algumas pessoas, as mesmas influências produzem melancolia em vez de luto; por conseguinte, suspeitamos que essas pessoas possuem uma disposição patológica (FREUD,1915, p.1).

No luto, o indivíduo consegue concluí-lo após um certo tempo, após o término, o sofrimento e a dor causada pela perda são superados porque o indivíduo consegue preencher a lacuna e prosseguir. No estado melancólico,o sujeito vive um sofrimento constante, é impossível preencher o que foi perdido, pois não há interesse em prosseguir com vida.Na verdade, existe um desinteresse eminente pela vida, como uma punição severa ao próprio eu:“No luto, é o mundo que se torna pobre e vazio, na melancolia, é o próprio ego” (FREUD1915, p.2).

É importante considerar que no estado do luto o objeto perdido representa, no primeiro momento, algo insubstituível, essa perda reproduz sensações de imenso desprazer e dependência, mas com tempo o objeto perdido é substituído e o trabalho do luto se conclui. Diante disso, Freud (1915) destaca: “Contudo, o fato é que, quando o trabalho do luto se conclui, o ego fica outra vez livre e desinibido” (FREUD1915, p.2).

Mas como identificar que essa perda, que esse sentimento de dor pode desencadear a melancolia? Neste estado, existe uma dificuldade em identificar o objeto perdido, sustenta Freud (1915). O melancólico não consegue descrever o que perdeu, ele se auto recrimina, essa busca de um ideal inatingível visa uma inibição empobrecedora do eu. Portanto, essa persistente lacuna causa ao paciente uma permanência maior dentro estágio do sofrimento. Então, considera-se que a atividade melancólica é um desesperado esforço em busca de um ideal jamais alcançável, porém obcecadamente desejado (FREUD, 2015).

De acordo com as considerações citadas sobre o desenvolvimento da melancolia e a sua identificação como uma patologia, no próximo capítulo, seguiremos com nossa pesquisa, destacando o processo melancólico, evidenciado na personagem Ana, no filme *Cría cuervos* (1976).

3 A MELANCOLIA DA PERSONAGEM ANA, EM *CRÍA CUERVOS* (1976)

O filme *Cría cuervos* (1976), objeto de estudo do nosso trabalho, foi rodado durante os últimos dias de vida do general Francisco Franco. O rastro de repressão sofrida pelos espanhóis serviu como pano de fundo para que o autor Carlos Saura traduzisse, no enredo, símbolos que remetiam à moral franquista, como por exemplo, a família, bons costumes e a disciplina militar.

O filme conta a história de Ana, uma criança de nove anos que, precocemente, perde os pais e presencia a decadência da instituição familiar. O início do filme é marcado pela presença de um álbum de fotos que mostra imagens do cotidiano. Nesse painel de lembranças, é possível identificar o olhar melancólico da personagem Ana e da sua mãe Maria, que também interpreta Ana, já adulta, como mostramos na figura a seguir:



Fig. 01. (Cena 1)

A primeira cena do filme é marcada pela morte de Anselmo, pai de Ana, ele sofre um infarto durante o ato sexual com sua amante, uma mulher casada que mais tarde é revelada na trama como amiga da família. O impacto da primeira cena leva o telespectador a esperar surpresas no decorrer do enredo, uma delas se apresenta com o interesse particular de Ana em controlar a morte, ela acredita que um pote de bicarbonato seja um veneno fulminante.

Na ausência precoce dos pais, Ana e suas irmãs: Irene e Maite passam a morar sob a tutela da tia, Paulina, e em companhia da avó, muda e imóvel, e da fiel empregada da família, Rosa. A tia apresenta um comportamento rígido, cultivando um ambiente de tensão, exercendo rigorosamente os valores morais, caracterizando um símbolo do fascismo como metáfora para expor uma crítica do autor.

Um contexto familiar desagregado enfatiza várias problemáticas para uma criança, principalmente quando tragédias marcam a ausência de figuras importantes como os pais. Na narrativa do filme, Ana, já adulta relata: “Não entendo porque dizem que a infância é a época mais feliz na vida de alguém” (SAURA, 1976). Dessa forma, começamos a entender o comportamento melancólico da personagem principal, que é evidenciado, principalmente com sua obsessão pela morte, uma característica peculiar das pessoas que sofrem deste estado.

O desenvolvimento da narrativa do filme é constituído por uma sequência de *flashbacks*, que mesclam o passado e o presente. É neste contexto que Ana tem encontros imaginários com sua mãe, já falecida. Esses episódios são marcados por momentos de carinho entre Ana e a mãe, o que acaba intensificando a tristeza de Ana, quando ela se depara com a realidade, pois o cenário familiar é configurado por repressão, incomunicabilidade e escassez de afeto. Abaixo, na figura02, mostramos uma das cenas em que Ana se imagina com a mãe, em um momento de troca de carinho, e, na figura 03, ao lado, uma cena em que a tia a está repreendendo. Percebemos, também, que ao lado da tia, há um personagem fardado, o que pode ser sinônimo da ditadura do período.



Fig. 02 (Cena 02)



Fig. 03 (Cena 03)

Prosseguiremos, a partir deste ponto, descrevendo o desenvolvimento da melancolia de Ana no enredo do filme, analisando as falas da personagem e as cenas que evidenciam a melancolia dela.

Na primeira parte do filme, Saura expõe várias fotografias de família, capturadas em momentos felizes e estranhamente embaladas ao som de uma música triste, que mais tarde é revelada como uma das músicas preferidas da personagem principal, tocada pela sua mãe que era pianista.

É durante a infância que a personagem principal sofre suas maiores perdas, ela perde os pais, prematuramente, em intervalos pequenos. A mãe morre de uma doença grave que

aparenta ser um câncer e o pai morre durante o ato sexual com sua amante, acontecimentos trágicos para qualquer adulto, mas Saura os registra em um contexto infantil, relacionando infância com obscuridade. Podemos verificar a complexidade desta característica da obra *Cria cuervos* (1976) nesta narração de Ana na fase adulta:

- Eu não consigo entender como algumas pessoas dizem que a infância é a época mais feliz da vida de uma pessoa.
 - Com certeza para mim não foi...
 - E talvez seja porque eu não acredite nem num paraíso infantil e nem na inocência das crianças.
 - Me lembro de minha infância como um longo e interminável período, triste cheio de medo...
 - Um medo desconhecido.
- (SAURA, 1976).

A morte de um genitor é uma das experiências mais traumáticas para uma criança, a ausência de um pilar provedor desperta sentimentos de profunda onipotência. A seguir, capturamos as cenas em que Ana presencia a morte dos pais. Ela narra a morte da mãe da seguinte forma:

- Há coisas que não consigo esquecer.
 - Parece inacreditável como memórias podem ser tão fortes... tão fortes, tão fortes.
 - Minha mãe estava doente na cama.
 - Na época eu não sabia que a doença dela era incurável.
 - Nem que ela tinha saído do hospital para morrer em casa.
 - Minhas duas irmãs estavam com tia Paulina e vovó, que não moravam conosco ainda.
 - Meu pai estava fora.
 - Eu não sei onde.
 - E a Rosa se fazia de enfermeira.
- (SAURA, 1976).



Fig. 04 (Cena 04)



Fig. 05 (Cena 05)

A ligação de Ana com a morte é algo que desvincula a ingenuidade da conduta infantil porque cria uma ilusão de falso poder. Logo após presenciar a morte do pai, ela trata o incidente com naturalidade e ainda tenta apagar os vestígios de um possível assassinato. Ela acredita tê-lo envenenado pelo fato de ter misturado bicarbonato ao leite que ele tinha tomado, então, após a constatação do óbito, ela lava cuidadosamente o copo que o pai teria utilizado anteriormente. A figura 06 representa esta cena:



Fig. 06 (Cena 06)

Ana acredita que pode controlar morte, pois acredita possuir um veneno fulminante, que, na verdade, é um pote com bicarbonato de sódio que ela pegou da mãe. Em uma cena com Ana, na fase adulta, durante uma sessão no analista, ela conta sobre o suposto veneno:

- Um dia minha mãe estava limpando a casa, ela pegou uma caixa de metal do armário e me deu dizendo:
 - Jogue isso fora, isso não deve ficar aqui.
 - Além do mais, não serve para nada.
 - Eu perguntei para ela, com curiosidade o que tinha lá dentro.
 - Ela disse que não era da minha conta.
 - Eu perguntei para ela se era veneno e ela me disse sorrindo:
 - Sim, um terrível veneno que se pode matar um elefante com apenas uma colher cheia de pó.
 - E então ela disse:
 - “-Vamos, jogue fora.
 - Eu fiquei chocada e não sei exatamente porque não obedeci minha mãe e guardai a caixa.
 - Seria porque eu queria matar meu pai?
 - Já me fiz essa pergunta umas cem vezes.
 - E todas as respostas que eu pensei que possa saber vinte anos depois são tão simples e insuficientes.
 - A única coisa de que me lembro claramente é que eu estava convencida de que meu pai foi o responsável pela loucura que afligiu minha mãe nos últimos anos de sua vida.
 - Tinha certeza de que foi ele quem provocou sua doença e morte.
- (SAURA, 1976).

Compreendemos, nesta cena, que a figura paterna para Ana representa opressão e sofrimento. Assim, a morte do pai, significaria um alívio para Ana e por outro, uma recompensa, pois, a partir deste acontecimento trágico, Ana começa a ter encontros imaginários com a mãe, já falecida. Esses episódios se repetem no decorrer da trama, misturando-se realidade e imaginação, uma característica utilizada com frequência nas obras de Saura, mas também marca a identidade melancólica da personagem que recorre às memórias de acontecimentos vividos com a mãe para tentar amenizar o seu sofrimento, embora estas lembranças acabem desencadeando sua melancolia. Isto nos faz lembrar o que afirma Scliar (2003), a partir das ideias de Proust: “[...] não há memória sem melancolia, não há melancolia sem memória [...]” (SCLIAR, 2003, p. 83).

O ponto de partida de Freud (1915) é a comparação entre o luto e a melancolia, segundo ele, depois da perda do objeto amado, concluímos o trabalho do luto substituindo o objeto perdido. Já, na melancolia, essa substituição não acontece, pois o melancólico se recusa a adotar um novo objeto de amor. O processo melancólico apontado por Freud em *Luto e Melancolia* (1915) identifica características assumidas como: o profundo desânimo, a perda do interesse pelo mundo externo, a autocomiseração, o apego ao objeto perdido. No caso da personagem Ana, identificamos a perda da mãe como fator desencadeador da melancolia, já que ela mantém o apego à mãe, mesmo depois da sua morte.

Alguns ambientes também podem representar e contribuir para o desencadeamento e permanência da melancolia. Em uma das cenas de *Cría cuervos* (1976), Ana está observando o jardim da casa na companhia da avó. Trata-se de uma área externa muito grande e aparentemente muito descuidada, repleta de árvores com uma grande piscina vazia. Os símbolos desta paisagem nos remetem à melancolia: descuido, ambiente escuro e, principalmente uma piscina vazia. Se pensarmos em água como sinônimo de vida, alegria e diversão, uma piscina vazia poderia representar, nesta cena, tristeza e solidão, elementos próprios da melancolia. A figura 07 representa esta cena:



Fig.07 (Cena07)

Na sequência, Ana imagina que está se jogando do alto de um prédio, refletindo uma característica comum entre os melancólicos, tendência ao suicídio, loucura, desconcerto, como podemos comprovar na citação que segue. Burton (1621) interpreta a melancolia assim: “[...] De modo que tomes la melancolía en el sentido que quieras, propia o impropriamente, como disposición o hábito, para placer o dolor, desvarío, descontento, temor, tristeza, locura, parcial o totalmente, verdadera o metafóricamente, es todo lo mismo, [...]” (BURTON 1621 p. 31).

Em outra cena, a que mostramos na figura 08, Ana abre o pote do possível veneno e coloca um pouco na boca, mas logo em seguida se arrepende e tenta cuspir. Este devaneio pode ser configurado como impulso suicida.



Fig. 08 (Cena 08)

A identificação melancólica apresenta um caráter específico que incita a punição do ego. De acordo com Freud (1915): “O paciente representa seu ego para nós como sendo desprovido de valor, incapaz de qualquer realização e moralmente desprezível, ele se repreende e se envilece, esperando ser expulso e punido” (FREUD, 1915, p.2).

A complexidade do contexto da obra conduz o telespectador a estranhar o comportamento incomum de uma criança, Ana, além de apresentar características melancólicas, tenta influenciar a avó que apresenta uma condição de imobilidade a se suicidar, indicando uma solução rápida para acabar com seu sofrimento, a cena a seguir indicada o momento que ela oferece o veneno a sua avó.



Fig.09 (Cena09)

Ao discorrer sobre a conduta de Ana, entendemos que o desenvolvimento do quadro melancólico foi desencadeado pela perda da mãe, com a ausência da figura materna ela tenta se conectar ao passado criando uma ilusão de realidade paralela, fantasiando encontros, preferindo, muitas vezes, o isolamento à companhia das irmãs. Em relação a esta preferência pela solidão e isolamento, lembramos que Burton (1621) afirma que a solidão é causa e consequência da melancolia.

Ana, praticamente em todo o filme, demonstra olhos e feição muito tristes: nunca esboça felicidade. Ela aparece melancólica, inclusive, em algumas fotos nas quais aparece com as irmãs. Na sequência, mostramos uma figura em que aparece sozinha (fig. 10) e nesta figura podemos perceber a tristeza bem marcante nos olhos da personagem, assim como é muito significativa a tristeza nos olhos de Ana, na figura 11 em que aparece com uma das irmãs, que está sorrindo:



Fig. 10 (Cena 10)



Fig. 11 (Cena 11)

Também destacamos que, em raros momentos, ela se envolve nas brincadeiras infantis com suas irmãs Irene e Maite, ela prefere ficar sozinha a brincar com as irmãs. A figura 12 mostra uma cena em que ela está ouvindo a canção preferida: ¿Por qué te vas?:



Fig. 12 (Cena 12)

Como podemos verificar, a seguir, a letra da música, que é interpretada por Jeanette, no filme, é triste e, de certa forma, faz alusão ao drama vivido pela personagem:

¿Por qué te vas?

Hoy en mi ventana brilla el sol.

Y un corazón se pone triste.

Contemplando la ciudad.

¿Por qué te vas?

Como en cada noche desperté.

Pensando en ti.

Y en mi reloj todas las horas vi pasar.

¿Por qué te vas?

Todas las promesas de mi amor se irán contigo.

Me olvidarás, me olvidarás.

Junto a la estación yo lloraré igual que un niño.

¿Por qué te vas, ¿por qué te vas?

Bajo la penumbra de un farol se dormirán.

Todas las cosas que quedaron por decir, se dormirán.

Junto a las manillas de un reloj esperarán.

Todas las horas que quedaron por vivir, esperarán.

Todas las promesas de mi amor se irán contigo.

Me olvidarás, me olvidarás.

Junto a la estación yo lloraré igual que un niño.

¿Por qué te vas?, ¿porqué te vas?

(PERALES, 1974).

Solidão e morte são temas constantes na narrativa de *Cría, cuervos* (1976). Prosseguimos com uma cena do filme em que Ana acorda desesperada com um pesadelo chamando pela mãe. A partir desta noite, os encontros imaginários entre as duas se extinguem. Nesta cena (fig. 13), ela anuncia o desejo de morrer, chorando nos braços da tia:

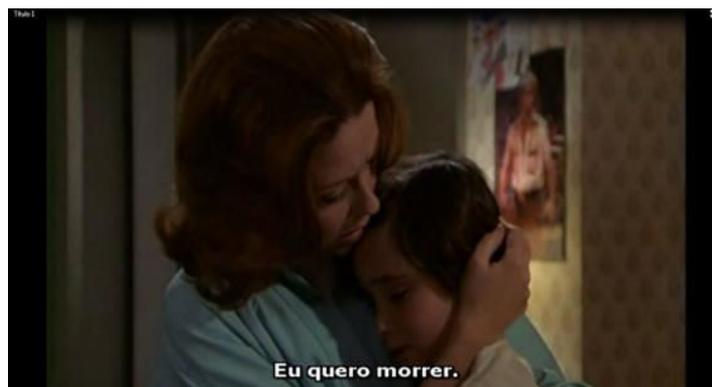


Fig.13 (Cena 13)

Mais uma vez a morte se faz presente na narrativa do filme. Neste caso o desejo da morte. Isto fundamenta o nosso estudo sobre a melancolia de Ana, já que este desejo é uma característica predominante nas pessoas que sofrem de melancolia.

Além da predominância destes dois temas, a trama dá ênfase às recordações de Ana. Estas recordações mostram a relação afetiva entre as duas (mãe e filha), mas também revelam os constantes conflitos entre seus pais, em particular a infelicidade da mãe de Ana, devido ao comportamento infiel do marido. Em uma cena, Ana chega a cogitar que a mãe era infeliz porque havia deixado de tocar para dedicar-se à família:

- Minha mãe... de acordo com as pessoas que a conheceram bem.
 - Minha mãe poderia ter sido uma excelente pianista.
 - Desde de criança ela mostrava um talento próprio para a música e todo mundo previa um futuro brilhante para ela.
 - Por muitos anos, ela se dedicou ao piano e até focou em apresentações públicas.
 - Em uma delas, ela conheceu meu pai.
 - Eles se apaixonaram, se casaram em pouco tempo e minha mãe abandonou o piano para se dedicar completamente a nós, suas filhas.
 - Eu acho que ela sempre tinha saudade daqueles tempos e se arrependeu de ter desistido de uma profissão que poderia ter sido a sua liberdade.
- (SAURA, 1976).

Mostramos, a seguir, uma cena em que a mãe toca piano para Ana. O interessante nesta cena, é que, apesar de ela fazer referência à relação entre as duas (mãe e filha), podemos aproximar esta foto, que retiramos do filme, com a figura do melancólico, do artista Dürer, de 1514 e com um quadro de Goya que também faz alusão à melancolia: *La razón produce monstruos* (1797-1799), como podemos verificar nas quatro figuras que seguem:

Destacaremos, inicialmente, na figura 14, uma obra de Dürer (1514): conhecida como *Anjo da melancolia*, por ser a que representa a figura melancólica. No lado esquerdo da figura de Dürer, aparece a palavra *Melencolia I*. Seu quadro representa a melancolia através de uma figura feminina que tem olhar disperso, para o nada, também considerada uma característica

dos melancólicos. Ao lado, na figura 15, mostramos uma cena em que Ana apresenta este mesmo olhar disperso, para o nada, como o da figura da melancolia.



Fig. 14, DÜRERO (1514)



Fig. 15 (Cena 14)

Na figura 16, que é uma pintura de Goya, intitulada *El sueño de la razón produce monstruos* (1797-1799), também representante da melancolia, vemos uma figura bastante próxima à que mostramos ao lado (fig. 17), que representa a cena em a mãe de Ana toca piano para ela:



Fig. 16. GOYA F, (1797-1799)



Fig. 17 (Cena 15)

Verificamos entre as duas figuras uma semelhança muito grande e apoiamos nossa análise em Bongestab (2011), que afirma que algumas pinturas e gravuras de Goya foram utilizadas por Saura para elaborar cenas de seus filmes e romances. Segundo Bongestab (2011), a solidão, o sofrimento e o medo das figuras melancólicas dos quadros de Goya também serviram de inspiração para que Saura criasse personagens melancólicos. E Ana é um exemplo de personagem melancólico criado por Saura, a partir da pintura de um quadro

de Goya, como podemos verificar na comparação das duas figuras acima. Segundo Bongestab (2011):

Goya expressa o desencanto com a Espanha de sua época. Por outro lado, sua própria situação pessoal (doença, velhice, surdez) o faz criar quadros que remetem a reflexões existenciais. Goya pintou a Espanha da sua época, denunciando a violência e a inutilidade da guerra e Saura tomou como base muitas pinturas e gravuras de Goya para elaborar cenas dos seus filmes e romances que muitas vezes também denunciavam os horrores da guerra civil espanhola (BONGESTAB, 2011, p. 24).

A partir das palavras de Bongestab (2011), que mostra que Saura se apoiou em Goya, criando personagens melancólicos para representar os horrores da guerra civil espanhola, damos continuidade a nossa análise, com algumas referências de *Cría cuervos* (1976), que fazem alusão, mesmo que indiretamente, à guerra civil espanhola. Verificamos que Saura expõe elementos na trama que caracterizam os resquícios da guerra civil e da ditadura que ocorreu na Espanha após o seu término. Alguns destes símbolos são: as atitudes repressivas de Anselmo, pai de Ana, as honras militares no seu velório, a rigidez da tia na educação das crianças, o número de armas no escritório da casa, entre outros.

Finalizamos nossa análise, lembrando que tentamos mostrar a melancolia da personagem principal como patologia, mas também não podemos deixar de associar a sua melancolia a situação da Espanha pós-guerra e no período ditatorial, já que o filme representa muito bem este período. Tomando Bongestab (2011) como base, podemos dizer que Saura, ao refletir sobre a condição humana, criando uma personagem melancólica, trata da devastação pessoal e social advindas da guerra civil espanhola.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nosso trabalho teve como objetivo analisar o comportamento melancólico da personagem principal no filme *Cria cuervos*, de 1976, do autor espanhol e diretor de cinema, Carlos Saura. Mostramos, ainda, como Saura, além de apresentar a melancolia com uma característica patológica, também faz uma associação com a devastação pessoal advinda dos traumas da guerra civil espanhola.

Para estudarmos os contextos político, social e histórico da Espanha, abordados no filme, nos baseamos em Buades (2008). A partir deste autor, pudemos entender estes contextos, o que contribuiu para que nossa análise fosse desenvolvida, levando-se em conta não somente a melancolia vista como patologia, mas associando-a também à situação política, social e histórica espanhola do período pós-guerra civil e da ditadura de Franco.

Para que pudéssemos realizar nossa fundamentação teórica sobre melancolia, realizamos um estudo discorrendo sobre a história da melancolia da antiguidade até os dias atuais. Nossa fundamentação deste processo histórico da melancolia foi baseada nos autores Scliar: *Saturno nos Trópicos* (2003) e em Burton: *Anatomia da Melancolia* (1621).

No desenvolvimento do nosso trabalho, mostramos como as sucessivas perdas da Ana, e, em especial a perda mãe, desencadeou a melancolia da personagem. Evidenciamos, baseados no texto de Freud (1915), *Luto e melancolia*, que o comportamento da personagem principal não apresenta sintomas de luto e sim caracteriza evidências da melancolia, que são acentuadas no decorrer da trama.

Nosso estudo revela que Saura também utiliza uma série de símbolos no filme para demonstrar sua aversão ao regime fascista adotado pelo general Franco. A censura imposta pela ditadura foi vivenciada pelo autor e mesmo que o filme evite dar explicações deliberadas, supomos que ele tentou estampar as marcas dos mais de 37 anos de ditadura espanhola durante o enredo. Assim, Saura aborda algumas marcas da ditadura na sociedade espanhola, como a submissão da família à ditadura do pai e a disciplina severa na educação das crianças que representam a repressão que os espanhóis sofreram nos anos de ditadura de Franco.

REFERÊNCIAS

ABRÃO Janete. *Espanha: política e cultura*. Disponível em: <http://www.pucrs.br/edipucrs/espanha.pdf>. Acesso em: 01 maio 2015.

ALCOVER IBÁÑEZ, Norberto. *Carlos Saura: una vanguardia en un solitario (1970-1980)*. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/80283830656795830754491/p0000001.htm>. Acesso em: 17 jun. 2016.

ALSEDO, Quico. *Tal vez sólo estemos aún en la superficie de la vida*. Disponível em: <http://www.elmundo.es/2004/10/28/cultura/1711516.html>. Acesso em: 17 jan. 2016.

ANGELIS, de Klein Thais. *Algumas considerações sobre a metapsicologia da melancolia, sua clínica e vicissitudes*. Disponível em : http://www.nepecc.psicologia.ufrj.br/files/monografia_thaisklein.pdf. Acesso em: 05 Ago. 2015.

BARTRA, Roger. *Cultura y melancolía: las enfermedades del alma en la España del Siglo de Oro*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2001.

BONGESTAB, Cristina. *Memória e Melancolia na obra de Carlos Saura*. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2011.

BROWN, Gerald. G. *Historia de la literatura española: el siglo XX (Del 98 a la Guerra Civil)*. Tradução: Carlos Pujol. Barcelona: Ariel, 2002.

BUADES, M. Josep. *Os espanhóis*. São Paulo: Contexto, 2006.

BURTON, Robert. *Anatomía de la melancolía*. Trad. Antonio Potney. Buenos Aires: Espasa – Cape S.A, 1947.

COLMEIRO, F. José. *Memoria histórica e identidade cultural: de la postguerra a la postmodernidad*. Barcelona: Anthropos Editorial, 2005.

DÜRER, Albrecht. *Melencolia*. Disponível em: http://www.google.com.br/images?hl=pt-BR&q=melencolia+durer&um=1&ie=UTF-8&source=univ&sa=X&ei=gSZrTY_MMP78AaaxNiXCw&ved=0CC4QsAQ&biw=1024&bih=407. Acesso em: 22 maio 2016.

FREUD, Sigmund. *Luto e Melancolia*. In Edição Standart Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, Trad. Direção Geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago.ed., Vol IX, 1915.

GARCÍA OCHOA, Santiago. *Carlos Saura: Estética filmica y Práctica reflexiva*. Disponível em: <http://www.usal.es/~viriato/filosofia/webcongreso/com/SantiagoGarcia.doc>. Acesso em: 8 jan. 2016.

GARCÍA, Rocío. *Todos los mundos de Saura. El País*. Madrid, 23 de maio de 2005. Disponível em:

http://www.elpais.com/articulo/arte/Todos/mundos/Carlos/Saura/elppgl/20090523elpbabart_3/Tes. Acesso em: 14 fev. 2016.

GOYA, Francisco de. *El sueño de la razón produce monstruos*. Disponível em: http://www.google.com.br/images?hl=pt-BR&q=quadros+de+goya&um=1&ie=UTF-8&source=univ&ei=Q2k3TcHzBMK88gai6cCpBA&sa=X&oi=image_result_group&ct=title&resnum=3&ved=0CDcQsAQwAg&biw=1024&bih=575. Acesso em: 26 jul 2016.

GUBERNR, Román. *Cinema contemporâneo*. Rio de Janeiro: Salvat editora do Brasil, s.l, 1979.

LAPRESTA, Angel. *Un cine del siglo XX*. Disponível em: <http://angellapresta.wordpress.com/2008/05/26/carlos-saura/>. Acesso em: 10 fev. 2016.

LASO PRIETO, José Maria. Pensamiento español en la era de Franco (1939-1975). *Revista Argumentos*. Madrid, ano 8, n. 63/64, p. 96-99, 1984.

MIRÓ, Pilar. Breve história Del cine español desde sus comienzos hasta la muerte de Franco. *España contemporánea – Revista de Literatura e cultura*. Madrid, ano 1, n. 1, v. 1, p. 73-93, 1988.

RUIZ VEGA, Francisco Antonio. *Goya en el cine de Carlos Saura*. Disponível em: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=127541>. Acesso em: 15 jul. 2016.

SAURA, Carlos. *Cría cuervos*, Produção: Elías Querejeta. Espanha.1976, Disponível em: U torrent Download.

SCLIAR, Moacyr. *Saturno nos Trópicos: a melancolia européia chega ao Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SOLER, Colette, “Um mais de melancolia”, (1997), In: *Extravio do desejo – depressão e melancolia*. Rio de Janeiro, Marca d’ Água Livraria e Editora, 1999.

TODOS los mundos de Carlos Saura. *El País*. 23 mai 2009. Disponível em: http://www.elpais.com/articulo/arte/Todos/mundos/Carlos/Saura/elpepuculbab/20090523elpbabart_3/Tes. Acesso em: 28 dez. 2015.

WOLFGANG, Bongers. *Literatura, cultura, enfermedad* - Wolfgang Bongers y Tanja Olbrich; compilado por Tanja Olbrich y Wolfgang Bongers. 1 ed. Buenos Aires: Paidós, 2006.