



TELEVISUALIDADES DO ESPIRITISMO NA PRODUÇÃO FICCIONAL BRASILEIRA

Marcos Meigreⁱ

RESUMO – Este trabalho discute a representação do espiritismo em telenovelas brasileiras, tendo como mote central a premissa de que a teledramaturgia nacional tem se fundamentado nas bases doutrinárias espíritas para conformar narrativas televisuais. Os Estudos Visuais e o estilo televisivo dão aporte às análises que revelam haver desde *A Viagem* até a mais recente *Além do Tempo* investimentos para figurar a doutrina, como a existência e influência dos espíritos, os processos reencarnatórios e lembranças de vidas passadas, e as reuniões mediúnicas. O imaginário televisivo acerca do espiritismo condensa traços arraigados na memória popular, ao mesmo tempo em que há manifestações na busca por inovações ao representar traços doutrinários dentro das chamadas **telenovelas espíritas**.

PALAVRAS-CHAVE – Religiosidade nacional; Estilo televisivo; Telenovela.

ABSTRACT – This work discusses the representation of spiritism in Brazilian telenovelas and presents as a central argument the premise that national fiction has been based on the doctrinal bases codified by Allan Kardec to construct melodramatic narratives. We sustain the discussion from the Visual Studies and the television style. From *A Viagem* to *Além do Tempo*, telenovelas use television resources to feature aspects of spiritism, such as the existence and influence of spirits, reincarnation processes and recollections of past lives, and mediumistic meetings. The televisual imaginary about spiritism condenses ingrained gestures in the popular memory, at the same time that there are manifestations in the search for innovations by representing doctrinal traits within the so-called **spiritist soaps**.

KEYWORDS – National religiosity; Television style; Telenovela.

Introdução

A inextricável relação entre mídia televisiva e matrizes religiosas perpassa a constituição da sociedade brasileira desde que o aparelho eletrônico aportou em nossas terras, na década de 1950. De lá para cá, as religiões ocuparam lugar de notoriedade nos palanques da TV, regando



de misticismo, credences e esperanças a audiência popular-massiva. Programas de auditório promovendo curas espirituais, telejornais enfatizando o poder de mobilização das peregrinações religiosas, os enfrentamentos político-religiosos alçados ao centro dos debates jornalísticos, tais fatores são alguns dos exemplares canônicos da religião inserida na televisão.

Porém, em termos de aceitação crítica, a mídia televisiva sofreu e permanece enfrentando grandiosos embates para se posicionar como objeto cultural de relevância no cenário nacional (BARBOSA, 2010). Nesta envergadura, distanciando-se das correntes reducionistas que negligenciam as potencialidades do meio televisivo, este trabalho não apenas intenciona romper com tais posturas arcaicas sobre os processos comunicacionais como também pretende avançar num importante passo para o campo: tornar evidente a dimensão formal dos textos televisivos para estudar os aspectos socioculturais em jogo na conformação dos produtos midiáticos. Para este investimento específico, debruçamo-nos sobre um dos gêneros televisivos de maior vitalidade, capacidade de reinvenção e adaptação, adoção de aparatos tecnológicos e incorporação de temáticas sociais: a telenovela. Desde os primórdios da televisão no Brasil, este gênero permeia os investimentos das emissoras, bem como os imaginários e memórias sociais, dado o proeminente sucesso alcançado pelas obras ficcionais, a ponto de se internacionalizarem (MARTIN-BARBERO. REY, 2001).

Aliado à visibilidade atingida pela TV no contexto brasileiro, tendo na telenovela uma expressão singular desta empreitada, investiga-se aqui a inserção do espiritismo em obras ficcionais produzidas pela dramaturgia nacional, evidenciando marcas televisuais de problematização da doutrina espírita na telenovela. A prerrogativa de cunho histórico-social é o elemento norteador da pesquisa, pois, com base neste recuo cronológico, foram identificadas diversas produções sustentadas em preceitos do espiritismo. O *corpus* empírico deste artigo contempla eventos narrativos de telenovelas produzidas e exibidas nas últimas décadas, ressaltando as seguintes: **A Viagem, Anjo de Mim, Alma Gêmea, Amor Eterno Amor, Escrito nas Estrelas, Alto Astral e Além do Tempo**. O recorte de obras sinaliza para a recorrente evocação ao espiritismo na TV brasileira, atrelando-se ao já consolidado melodrama as marcas de uma matriz religiosa significativamente relevante para a realidade sociocultural de nosso país: o espiritismo.



Diante desse esboço inicial, esclarecemos que o intento da pesquisa não é abarcar a pluralidade das obras já assentadas nas bases doutrinárias espíritas ou tangenciais a esta, mas indicar a protuberante produção televisiva de cunho espírita, num diálogo poroso entre mídia e religião como traços da conformação televisiva nacional. Outras telenovelas¹, aqui não consideradas, salientam aspectos do espiritismo e merecem destaque, mas o limitar deste texto preferiu seguir pelas obras de maior projeção, visibilidade, notoriedade, repercussão e citação quando o assunto é espiritismo e telenovela. Críticos de TV, a audiência em geral, os comentários em redes sociais, quando intentam rememorar telenovelas espíritas, citam fortemente as produções acima indicadas – o que justifica nosso investimento delimitador a fim de captar as nuances desta relação porosa entre as mediações midiáticas e religiosas.

Mídia e religião: mediações em jogo no espaço público

As mediações são um conceito cunhado por Jesús Martín-Barbero (2001) para explicar as condições de conformação da modernidade latino-americana, atentando-se para as especificidades do continente no tocante às ritualidades sociais, temporalidades e organizações coletivas. Segundo o autor, as peculiaridades de estruturação da América Latina fazem do continente um lugar onde a modernidade não pode ser entendida pelas mesmas bases racionalistas que galvanizaram a Europa e os países nortistas, com um projeto de modernidade assentado em bases não identificáveis no subcontinente americano. Por não nos enquadrarmos na excessiva racionalidade técnica desenvolvimentista europeia, as teorias definem-nos como um ambiente de *modernidade atrasada*, *modernidade tardia*. Para estudiosos dos Estudos Culturais Críticos Latinoamericanos, como Jesús Martín-Barbero (e outros, tais como Néstor García Canclíni, Beatriz Sarlo, Guillermo Orozco Gomez, Omar Rincón), essa concepção minimiza as mediações efetivamente pulsantes na nossa organização social. Aspectos de nossa vida cotidiana, não adequados ao modelo racional, ficariam excluídos dos processos de entendimento

¹ A telenovela **Páginas da Vida**, apenas para efeito de ilustração, é uma das tramas que tangenciou o assunto ao abordar a presença do espírito de uma das personagens em aparição para os filhos. Em **Amor à Vida**, algo similar ocorreu quando a personagem de Marina Ruy Barbosa faleceu, mas seu espírito permaneceu na trama como uma aparição para outros personagens.



da modernidade. A religião e suas efervescentes manifestações em nossos países latinos seriam uma destas mediações desconsideradas do processo.

A religião pode ser entendida como uma mediação de expressiva relevância na atribuição de sentidos e formatação das interpretações dos sujeitos, inclusive há quem a entenda como uma mídia (e não apenas como um campo que está *na* mídia), já que ela envolve processos e linguagens para promover a ligação, a comunicação, entre o profano e o sagrado. Nesse sentido, religião é uma mídia e também uma mediação, pois, além de permitir esta relação dialógica, produz sentidos e interfere nos modos de leitura dos sujeitos diante dos conteúdos midiáticos que lhe são transmitidos – cada grupo religioso, e mais, cada pessoa, lerá a mensagem televisual em função das crenças que professa (vide caso do boicote à novela **Babilônia**, da TV Globo, por parte de evangélicos). De toda forma, sendo mídia e/ou mediação, é importante ressaltar que

[...] o universo religioso não deixa de estar ligado, de maneira mais ou menos direta, ao cotidiano dos telespectadores. Temas religiosos são frequentes em telenovelas. As produções trabalharam o tema de diversas maneiras, seja abrindo espaço para personagens e núcleos evangélicos, seja colocando alguma religião como pano de fundo da trama, como o caso do hinduísmo, em *Caminho das Índias* (2009), o islamismo em *O Clone* (2002), ou o espiritismo em *A Viagem* (1994) (MARTINO, 2016, p. 63).

Os debates religiosos, portanto, permeiam a esfera pública e assumem posições centralizadoras na conformação dos públicos. Esfera pública é um lugar de abstração constituído a partir das conversas entre cidadãos motivados por interesses comuns, ou seja, interesses de ordem pública (HABERMAS, 2003). A religião, notadamente a Igreja Católica, dominou os debates no âmbito público e, nesse sentido, quando um campo domina a esfera pública, na visão de Habermas (2003), seria impossível estabelecer o debate nesta instância. O debate só seria eficiente quando envolvesse todos os setores, em pé de igualdade, movidos pelos mesmos direitos. Há uma ligação direta entre mídia e religião, entendendo que ambas são campos capazes de religar instâncias separadas (os comunicantes; o sagrado e o profano).



Ao menos no Ocidente, a religião parece ter estado sempre ligada à comunicação. Da transmissão oral de ensinamentos na praça pública, modelo adotado, por exemplo, no início do Cristianismo e que parece ter sido um dos responsáveis pela expansão dessa doutrina, até a complexa mediação eletrônico-tecnológica utilizada por várias Igrejas na atualidade, é difícil imaginar a religião fora dos ambientes midiáticos existentes em cada época (MARTINO, 2016, p. 90)

O que se tem notado na mídia televisiva, na produção ficcional em particular, é a emergência de pluralidades religiosas na construção das narrativas, não apenas evidenciando o catolicismo (matriz religiosa dominante historicamente), mas concedendo espaços para o debate e problematização de outras correntes. Este movimento midiático contemporâneo vem demarcando intensas conversações sobre o potencial da TV em alçar religiosidades para o centro das produções, a ponto de reconhecermos e enquadrarmos os sentidos de algumas obras em função das religiões nelas trabalhadas. É o que vem nos fazendo pensar que novos subgêneros melodramáticos estão despontando na ficcionalidade televisiva brasileira, tais como a telenovela bíblica (Rede Record) e a telenovela espírita (Rede Globo).

Martino (2016), amparado em Bourdieu e Pierucci, intitula de “dissolução do religioso” este movimento de pulverização das matrizes religiosas: dissolver é apreendido como eliminar algo, mas significa também espalhar. Nesse sentido, o espiritismo e outras religiões antes não midiáticas vêm se dissolvendo, espalhando-se pelas mídias nacionais – num movimento de reflexo direto da expansão vivida por tais doutrinas no país. Esta dissolução do religioso, todavia, não está isenta de embates e lutas de grande projeção, iniciadas em séculos passados – como foi no caso da história do espiritismo no Brasil.

Luta por reconhecimento no cenário nacional: o espiritismo e a construção da identidade religiosa

Os primeiros movimentos espíritas brasileiros sofreram inúmeras pressões políticas e legais por parte das autoridades constituídas, principalmente com apoio da Igreja Católica. O trabalho antropológico desenvolvido pelo sociólogo Giumbelli (1997) debruçou-se basicamente sobre uma série de documentos, informes jornalísticos, receituários médicos, ações criminais e artigos espíritas produzidos entre o final do século XIX e meados do XX – até fins da década



de 1940, para demonstrar este contexto de intolerância e perseguição doutrinária. Na intensa pesquisa documental, o autor pondera o papel exercido pelas instâncias policiais, médicas e políticas no processo de legitimação e consolidação do espiritismo brasileiro.

Segundo o autor, um compêndio entre ações políticas com intuito modernizador e truculências policiais do referido período obrigaram a religião espírita a buscar se diferenciar de outras ritualidades religiosas também assentadas em práticas espirituais. É nesse período que emergem as definições de **alto** e **baixo** espiritismo, com a premissa de distanciar modos de atuação religiosa e segregar o **bom** espiritismo, assentado nas práticas caritárias, nos aspectos assistenciais aos necessitados, do **mal** espiritismo, praticado por charlatães interessados em ludibriar as classes populares por meio de promessas a troco de dinheiro.

Com estas prerrogativas, “uma das possibilidades abertas com isso, para os espíritas, era uma espécie de ‘polivalência discursiva’: sua doutrina podia ser legitimada tanto pelo respeito que prestava às regras da ‘experiência científica’ quanto pela fidelidade que devia às palavras do Evangelho” (GIUMBELLI, 1997, p. 74).

Em função das insurgências contra o espiritismo e seu *modus operandi*, a concentração dos esforços dos líderes desta religião se ateuve à necessidade de singularizar a doutrina, dado que, àquela época, o espiritismo, “segundo o lugar que lhe reserva o texto do código penal, aparece como um saber ilegítimo do ponto de vista terapêutico, condenável não pelos prejuízos detectados neste ou naquele indivíduo, mas por um *poder de ilusão* cuja ação se dá a um nível, por assim dizer, supra-individual” (GIUMBELLI, 1997, p.82). O código penal, contudo, não pormenorizava as ritualidades tampouco as diferenciava. Esta tarefa coube, portanto, às próprias instâncias envolvidas – no caso, aos esforços dos praticantes do espiritismo e a atuação da FEB para se demarcar como uma prática distinta das outras ritualidades. A imprensa, de maneira geral, compactou com as ameaças e ataques ao espiritismo durante seus primeiros passos, de modo que “[...] durante a década de 1880, no Rio de Janeiro, não era rara a publicação de artigos de denúncia a práticas espíritas, veiculadas em grandes jornais e na imprensa católica” (GIUMBELLI, 1997, p. 89).

O processo de luta por reconhecimento e legitimidade social rendeu resultados identificados na promulgação do código penal que passou a vigorar em 1942, quando o termo ‘espiritismo’ não constava do documento e, desse modo, declarava a distinção entre “baixo” e



“alto” espiritismo. Esta diferenciação quanto ao “baixo” espiritismo foi fundamental para legitimar a FEB.

[...] pode-se dizer que, a partir da segunda metade da década de 1910, ficara convenionado nos meios jornalísticos não ser ‘falso’ o espiritismo praticado pela FEB, mesmo quando aí surgisse algum tipo de irregularidade. Em contrapartida, pressupunha-se que existissem os ‘falsos’, ou seja, indivíduos ou grupos cujos fins não eram ‘humanitários’, nem ‘desinteressadas’ as suas intenções (GIUMBELLI, 1997, p. 240)

Desta diferenciação, historicamente construída, o espiritismo se singularizou no cenário nacional e, ao longo das décadas seguintes, os trabalhos desenvolvidos pela FEB, a atuação das casas espíritas em prol de auxílio aos necessitados, a figura de lideranças espíritas calcadas na caridade e benevolência – como Chico Xavier e Divaldo Franco – além de consolidarem a identidade da religião no país, serviram para ampliá-la, até se tornar hoje o maior país espírita do mundo. Se nosso debate neste texto envolve religião e sociedade, é evidente que tal questão tangencia a mídia, pela notoriedade que os meios de comunicação assumem em nossa organização estrutural – principalmente o poder pulsante da TV. Para estudar televisão, temos investido esforços na construção de um caminho metodológico que lhe confira centralidade e supere as dicotomias reducionistas que a definem como “pobre”, “burra”, “simples”, “sem cultura” e outras taxativas pouco produtivas ao debate acadêmico.

O melodrama e suas marcas televisuais

A telenovela brasileira é um dos produtos culturais midiáticos de maior projeção e visibilidade – tanto interna quanto externamente. Mesmo com a capacidade de se modernizar e se alçar a outros países, nossas produções ficcionais permaneceram assentadas em bases culturais típicas do Brasil, gerando um forte processo de identificação com a audiência (MARTIN-BARBERO, 2001). Inicialmente semanal e ao vivo, a telenovela foi se aperfeiçoando, estabelecendo novas regras para o gênero e consolidando um formato que lhe garante sucesso de crítica e de público. Para tanto, as bases melodramáticas advindas do folhetim romântico europeu (MARTIN-BARBERO, 2013) encorpam nossas narrativas, bem como as influências oriundas da radionovela cubana, do teleteatro e do cinema (LOPES, 2004), que



conformaram as bases para telenovela diária tal qual a conhecemos e consumimos nos dias atuais (BRANDÃO, 2010).

Dentre as características definidoras do melodrama, estão as fortes marcas dos arquétipos dos romances (mocinho, vilão, herói e bufão), a clara demarcação da dicotomia entre interesses humanos, demarcando o bem e o mal facilmente identificáveis por quem assiste, além da estrutura narrativa fragmentada em blocos e capítulos dispersos ao longo de semanas que, a conta gotas, tece enredos entremesclados que compõem a complexidade narrativa das tramas.

Estudar telenovela é um esforço que demanda conhecer tais singularidades do produto para melhor desenvolver as análises. A extensão das obras (que duram meses) e a longevidade do produto (há várias faixas de telenovelas, ininterruptamente no ar há décadas) nos levam à impossibilidade de estudá-las em sua integridade. Por isso, no campo da Comunicação, temos investido empenho em atentarmos-nos às narrativas ficcionais por meio de eventos narrativos (ROCHA. ALVES. SILVEIRA, 2013), que são micro-histórias nas quais se estabelece princípio, meio e fim e ajudam na condução das obras. Assim, selecionamos estes pequenos trechos para aprofundarmos nas análises. Outro aspecto é a metodologia empregada: as análises formais. Por vezes negligenciadas, as formas televisivas são elementos denotadores da organização sociocultural. Por isso, consideramos que estudar audiovisual requer ponderar as formas e os elementos do estilo televisivo – cenários, atuação dos atores, iluminação, trilhas (ROCHA, 2016) – capazes de revelar articulações diretas com aspectos da dimensão cultural. Esta televisualidade – formas televisivas em perene imbricação com a cultura – é o foco de nossos estudos, buscando contemplar um campo em permanente defasagem nas pesquisas em Comunicação.

Telenovela espírita e a formatação de um subgênero melodramático

Este trabalho investigou as principais telenovelas intituladas pela crítica e audiência em geral como **telenovelas espíritas**, dada a proeminente demarcação de aspectos doutrinários no eixo central de algumas obras. Tais telenovelas, já citadas, servirão aqui apenas como exemplificações para um debate que requer maiores aprofundamentos. Temos investido em debater o espiritismo na telenovela brasileira (MEIGRE, 2017; ROCHA. MEIGRE, 2017) a fim de captar tais nuances, mas o que aqui se esboça é um quadro genérico para lançar os pontos que justificam a categorização das obras como vinculadas ao espiritismo. Pela investigação



promovida, observou-se que as ficções se organizam nas seguintes categorias, intercambiáveis e não estanques: aparição e influência de espíritos; pluralidade das existências e lembranças de vidas passadas; e reuniões mediúnicas e oradores/lideranças espirituais. Abaixo, estas categorias trazem eventos narrativos para solidificar o debate, numa divisão que não privilegia ano de exibição nem autoria, tampouco esgota uma telenovela em si mesma, mas abre o circuito do debate a partir dos estudos formal-culturais.

Aparição e influência de espíritos

Em **Alto Astral**, logo no primeiro capítulo da trama de Daniel Ortiz, exibida entre novembro de 2014 e maio de 2015 na faixa das 19 horas da Rede Globo, surgem as sinalizações televisuais para o mote central da trama: a influência espiritual na condução da vida dos encarnados. O personagem principal, o menino Caíque, sofreu um acidente de avião com a mãe e o irmão, tendo ficado preso entre os escombros da aeronave. Sozinho, num ambiente coberto por fumaça que quase o invisibiliza, as cenas são completadas pela trilha sonora que carrega em doses de tensão e dão o tom do perigo vivido pelo garoto. Inesperadamente, um homem jovem, de terno, voz mansa, aparece no quadro visual e dialoga com a criança. Apesar da voz suave, o tom da cena permanece tenso até que ele se oferece para ajudar o menino e “dar um jeito nisso” (a fratura na perna que o impedia de sair do local do acidente). O homem esfrega as duas mãos e posiciona a mão direita sobre a perna de Caíque, como se transmitisse energias ao garoto para ele se recuperar. Há uma coloração amarelada, figurando a transmissão de poderes curativos, energias benéficas (fig.1). O gestual tal qual fluidificação mediúnicamente em passes nas casas espíritas é o ato responsável por desencadear a cura da criança, o que foi acompanhado por inserções sonoras indicando o poder curativo da ação. Tão logo terminada a ocorrência, a perna estava sã e o menino pôde se salvar.

Na sequência final deste mesmo primeiro capítulo, uma menina aparece recorrentemente para Caíque, agora já adulto, perdido no meio de uma mata. A menina é um espírito interessado em uni-lo à mulher de sua vida – Laura – que também está perdida no local. Caíque persegue a garota, que corre pelo campo e atravessa árvores sob um efeito sonoro que caracteriza seu transpassar pela matéria sem qualquer dificuldade (fig.2). É noite, a chuva prossegue intensa, até que o intento da menina se consagra: o casal se encontra pela primeira



vez, a trilha suaviza, a iluminação cênica se faz mais clara, esbranquiçada ao entorno dos personagens, amenizando a escuridão que até então imperava em toda a sequência. Do alto da árvore, a menina vê o feito alcançado, sorri em comemoração à conquista, uma trilha rápida tonaliza a aparição dela enquanto espírito e o fim da sequência é regado por outra trilha musical mais leve e alinhada ao tom romanesco. Dá-se, assim, o entrecho para o desenrolar do melodrama (fig.3).



Figuras 1 a 3

Espírito auxilia na recuperação de criança; menina, em espírito, atravessa árvore; casal se encontra graças à influência de espírito/Fonte: Reprodução Globoplay

Escrito nas Estrelas também foi outra produção ficcional da Rede Globo a abordar o espiritismo em seu plote central. De Elizabeth Jhin, a obra das 18 horas, no ar entre abril e setembro de 2010, continha recorrentes aparições do espírito de Daniel (Jayme Matarazzo), que relutava em se distanciar da amada Viviane (Nathália Dill), que mantinha uma relação amorosa com o pai de Daniel. No evento narrativo aqui tratado, o espírito do jovem aparece enquanto Viviane está deitada, sonolenta. Daniel está caracterizado com roupas comuns, tal qual indumentárias de um ser encarnado. Excetuando-se o efeito visual para inseri-lo no quadro



imagético na condição de espírito (fig.4), sobre ele não recai qualquer outro demarcador estilístico definidor de seu estágio espiritual. O rapaz sussurra aos ouvidos da mulher (fig.5), mas ela não capta as influências advindas do plano espiritual e continua proferindo algumas declarações direcionadas a ele – sem o saber tão próximo. Daniel **conversa** com Viviane durante alguns instantes até ela adormecer em definitivo e, assim, ele a retira do corpo físico e a conduz para um ambiente espiritual (fig.6).



Figuras 4 a 6

Aparição do espírito sob efeito visual esfumaçado; espírito acaricia a mulher; mulher se desprende do corpo físico/Fonte: Reprodução internet

Nesta categoria analítica, como se pode notar, a aparição dos espíritos se deu de maneira a transparecer naturalidade e calma nas sequências consideradas. Em **Alto Astral**, mesmo diante de um estranho, a criança não se assusta, apesar de não enquadrá-lo como entidade espiritual. Em **Escrito nas Estrelas**, as investidas espirituais do rapaz não amedrontam a mulher, mesmo quando ela já está fora do corpo físico e se depara com ele. Os espíritos estão



numa espécie de equidade com os encarnados, sem qualquer recurso audiovisual que os distinga por se tratar de seres de outra dimensão, vestidos como humanos (*jeans*, ternos). São espíritos, nestes casos, humanizados, capazes de auxiliar na cura e na condução das vidas de seus entes na Terra, que não atemorizam ou causam pesar. Mesmo sem indumentárias ou adereços, seriam uma espécie de anjos guardiães para seus amados.

Pluralidade das existências e lembranças de vidas passadas

A novela **Anjo de Mim**, de Walther Negrão, veiculada na faixa das 18 horas entre setembro de 1996 e março de 1997, apresentava como eixo central a regressão a vidas passadas. Floriano (Tony Ramos) tinha visões de uma existência anterior, na qual se encontrava com uma mulher misteriosa. Na busca por solucionar esta angústia e decifrar o enigma, recorre a tratamentos psiquiátricos, além de receber orientações de um homem ao qual ele intitula **Mestre**. No evento narrativo considerado, Floriano está dormindo, o quarto escuro tem seu tom contraposto pela luz de um abajur aceso à cabeceira da cama do personagem. A trilha instrumental suave se assemelha a um canto para ninar, mas o homem começa a se revirar na cama, até que vemos fios de luz desprendendo de seu corpo, sob efeito sonoro, e os feixes azul e alaranjado se elevam até formar o espírito de Floriano, desdobrado do corpo físico numa dimensão superior (fig.7). O espírito, livre, veste-se totalmente de branco e sua aparência é esfumada. Ao contrário do corpo físico, o semblante do espírito é sereno, o que fica evidente ao esboçar um sorriso enquanto olha para o corpo inerte à cama (fig.8). Um forte efeito luminoso desconfigura o espírito e todo o quadro imagético é dominado por uma intensa luz branca, quando a narrativa é conduzida para a vida passada do personagem principal. A rememoração é iniciada em preto e branco, mas logo as cenas se revestem de coloração. As indumentárias clássicas, luvas e chapéus, os escravos ao passar, o transporte a cavalo, o casarão são alguns dos elementos cênicos indicativos da temporalidade narrativa – o século XIX. Após avistar a mulher amada, Floriano acorda e vai ter uma conversa com o Mestre Quirino (Milton Gonçalves), pede esclarecimentos e recebe orientações didáticas e claramente doutrinárias sobre vidas passadas.



Figuras 7 a 8

Espírito se desprende do corpo sob efeitos visuais; coloração esbranquiçada para figurar espírito/
Fonte: Reprodução internet

Pouco mais de uma década após **Anjo de Mim**, o horário das 18 horas apresentou **Amor Eterno Amor**, da autora Elizabeth Jhin, entre março e setembro de 2012. Na sequência considerada, Miriam (Letícia Persiles) procura Beatriz (Carolina Kasting) para pedir ajuda e realizar uma sessão de regressão. O evento narrativo é curto, as mulheres estão no quarto da casa da personagem Miriam e logo a regressão é efetuada: Miriam se deita, closes em seu rosto demonstram a angústia das lembranças rememoradas pela mulher (fig. 9), enquanto a amiga permanece transmitindo orientações. Miriam é transportada a uma de suas vidas passadas, na qual se depara com uma situação de perigo e opressão praticada por Fernando (Carmo Dalla Vecchia) contra ela. O lugar é extremamente escuro, com algumas tochas a conceder pouca luminosidade ao ambiente (fig. 10). Aprisionada pelo homem, Miriam se desespera e Beatriz lhe recomenda retornar ao presente. Angustiado, atônita, ela compartilha as impressões que captou da vida pregressa. Não há figurações de espíritos, de planos espirituais ou influências, apenas o efeito de caracterização de outra temporalidade para demarcar a existência anterior retomada pela regressão. A sessão ocorreu num ambiente doméstico, sem maiores preparações.



Figuras 9 a 10

A expressão de angústia ao figurar a regressão; a ambientação cênica da vida passada/
Fonte: Reprodução Globoplay

Já em **Além do Tempo**, trama recente da consagrada novelista Elizabeth Jhin para o horário das 18 horas da TV Globo (exibida entre julho de 2015 e janeiro de 2016), a organização da narrativa despertou a curiosidade do público e crítica especializada pela divisão da trama em duas fases: a primeira delas ambientada no século XIX e a segunda nos dias atuais, contando com a reencarnação de todos os personagens em novas histórias no século XXI. O significativo intervalo de tempo entre fases foi um marco único na dramaturgia nacional, nunca antes tão longo. Tanto a lógica narrativa quanto a composição de personagens e construção estética foram fatores altamente elogiados em **Além do Tempo**.

Na segunda fase da obra de Jhin, os personagens materializavam o princípio da pluralidade das existências, embora não tenham passado por processos de regressão. O fenômeno mais comum durante a obra eram as sensações despertadas nos personagens sobre suas vidas passadas seja em sonho, seja diante de algum outro personagem com o qual se relacionaram na primeira etapa da obra. Tais sensações mediúnicas não caracterizavam, de fato, recordações da vida pregressa, mas indicavam a influência da existência anterior na construção diegética dos personagens.

O evento narrativo coletado traz Livia (Aline Moraes) adormecendo (fig.11) e tendo um pesadelo com a vida anterior, rememorando o momento em que morrera afogada abraçada a Felipe (Rafael Cardoso) – seu amor do passado (fig.12), sem identificar de quem se trata ou que tais lembranças derivem de existência pregressa. Ela não reconhece a fisionomia do rapaz, mas a angústia se instaura na personagem, que se agita, passa as mãos pelo rosto (fig. 13), os planos



evidenciam o semblante tenso da personagem. A trilha sonora reverbera a ambiência de angústia, muitos ruídos se sobrepõem, vozes a gritar em tom acelerado compõem a paisagem sonora de adrenalina. Lívia acorda sobressaltada, rosto em prantos abraçada a Pedro (fig.14), seu namorado (Emílio Dantas). Tece comentários sobre as impressões apreendidas durante o sono, sem maior clareza quanto a lugares, pessoas envolvidas e resultados das ações. O que apenas prevalece é a angústia, figurada tanto na trilha quanto na atuação marcadamente forte da personagem, simbolizada em suas feições, choro e tom de voz.



Figuras 11 a 14

Atuação cênica como elemento definidor das angústias da personagem/Fonte: Reprodução Globoplay

Nesta seção, identificou-se a clara proeminência da atuação dos atores no quadro imagético como principal operador cênico para figurar aspectos da regressão e da busca por informações de vidas passadas. As fisionomias assustadas, os semblantes nervosos e os comportamentos agitados dos personagens parecem, dessa forma, querer sinalizar para as dificuldades de se submeter a tal procedimento e aos riscos que se incorre quando se recebe informações sobre vidas pregressas, num misto de confusão mental e ansiedade.

As distintas maneiras de se recobrar informações de outras encarnações devem ser esclarecidas: tais conteúdos podem advir tanto de um processo natural ocorrido durante o sono



(desprendimento corriqueiro do espírito – **Anjo de Mim** e **Além do Tempo**) quanto por meio de investimentos terapêuticos especializados e acompanhados por profissionais (métodos da regressão – **Amor Eterno Amor**). O espiritismo, em suas bases doutrinárias, não estimula o uso de processos regressivos ou, quando necessários, devem ser de suma relevância e acerbados de cuidados intensos. Já os processos de rememoração pelo sono são altamente comuns e atestados pela doutrina de Kardec (2007a, b), de modo que todo e qualquer espírito encarnado, durante o sono, pode revisitar momentos, pessoas e lugares de outrora, bem como deslindar, em circunstâncias específicas, aspectos do futuro existencial (premonições).

Reuniões mediúnicas e oradores/lideranças espirituais

Na última categoria considerada, trazemos duas telenovelas de extrema importância para a conformação do espiritismo na televisão: **A Viagem** e **Alma Gêmea**. A primeira delas, com duas versões produzidas em emissoras diferentes, foi o grande marco dramaturgicamente da inserção religiosa espírita na TV, enquanto a segunda representou o começo de um novo ciclo que desenrolou as diversas outras tramas assentadas no mesmo tema – dado o enorme êxito de audiência e repercussão alcançada.

A Viagem foi uma telenovela escrita por Ivani Ribeiro que deslindou o espiritismo na dramaturgia nacional, sendo lembrada como a precursora e mais exitosa experiência em aproximação com os preceitos da doutrina codificada por Allan Kardec. A obra teve duas produções: a primeira delas foi veiculada entre outubro de 1975 e março de 1976, pela TV Tupi, enquanto a segunda versão ficou a cargo da TV Globo, levada ao ar entre abril e outubro de 1994. Ambas as versões foram escritas pela novelista Ivani Ribeiro, que se inspirou nas obras **Nosso Lar** e **E a vida continua...**, psicografadas por Chico Xavier. O sucesso e a mobilização das obras foi tamanho que até hoje são lembradas como grandes clássicos da teledramaturgia – a versão de 1994, por exemplo, foi exibida em três ocasiões distintas pela TV Globo e, mais recentemente, veiculada pelo canal pago Viva (também do Grupo Globo), sendo a obra de maior sucesso de audiência na faixa em que foi ao ar.

Para efeitos de análise televisual, considero uma reunião mediúnica na qual Alberto (Cláudio Cavalcanti) lidera um grupo de pessoas em volta de uma mesa (fig.15), todos com roupas claras, olhos fechados, a invocar a presença de Alexandre (Guilherme Fontes), um



espírito perturbado, visualmente caracterizado como tal – roupas escuras, semblante tenso, acompanhado de trilha tensa. Alexandre aparece à reunião sob efeito imagético esbranquiçado, evidenciando sua condição de espírito (fig.16), e incorpora numa das médiuns (fig.17), que passa a falar por ele. Alberto tenta orientá-lo, mas o espírito é reticente. Toda a trilha é altamente carregada de adrenalina, mesmo com as falas mansas de Alberto. Alexandre permanece agressivo quando ouve falar dos “espíritos de luz” e diz não se arrepender de suas ações. Após orações e súplicas, Alexandre deixa o local e tão logo se concretiza sua retirada, a trilha se silencia até que uma melodia instrumental sacra permeia a composição sonora, dando a entender que o ambiente se pacificou.



Figuras 15 a 17

A reunião mediúnica vista em plongée; aparição do espírito de Alexandre; a incorporação do espírito na médium/Fonte: Reprodução Vivaplay

De **Alma Gêmea**, novela de Walcyr Carrasco para as 18 horas, maior sucesso da década levado ao ar entre junho de 2005 e março de 2006, traz-se também uma sessão mediúnica na



qual o espírito de Guto (Alexandre Barillari) incorpora à médium Alexandra (Nívea Stelmann), perante uma sala de outros sujeitos rodeando uma mesa (fig.18). Há Bíblia, copos de água e velas no ambiente, numa caracterização religiosa para a cena. A trilha sonora é funesta e tonaliza a apreensão que a sequência pretende transmitir. Julian (Felipe Camargo) é o líder da mesa e inquire o espírito, manifestado pelo corpo de Alexandra, assim como Adelaide (Walderez de Barros) também tece comentários e apreensões diante das revelações trazidas pelo espírito. Guto tem visualmente um semblante amargurado e é apresentado por recurso visual que o torna esbranquiçado, espécie de vulto (fig.19), angustiado, apesar dos presentes afirmarem que ele já “encontrou a luz”. Está vestido com roupas comuns, de tons escuros e sua voz não se faz ouvida, mas sim a voz de Alexandra (diferentemente de **A Viagem**, em que a voz do espírito era ouvida, mesmo ele estando no corpo da médium).



Figuras 18 a 19

A mesa branca para caracterizar a sessão; o espírito, tal qual vulto, em cena

Em ambas as sequências vistas, a caracterização cenográfica foi o elemento televisual definidor dos intentos narrativos: as mesas brancas, com feixes de luz e copos de água, com livros e Bíblia, buscavam demonstrar a seriedade das evocações, mesmo ambas delas sendo feitas em ambientes domésticos e não em casas espíritas. Esta tonalidade contrastava com os aspectos dos espíritos evocados, trajados de tons escuros para figurar o estágio de perturbação no qual se encontram. Nesse sentido, um dos esquemas melodramáticos se fazia notar ao demarcar os lugares do bem e do mal em meio à narrativa (os espíritos maus em oposição aos sujeitos do bem, encarnados e dispostos a ajudá-los). Os espíritos são seres esfumados (**Alma**



Gêmea) ou rodeados por uma luz que os insere na narrativa (**A Viagem**). Dessa forma, coaduna-se com representações já consagradas no imaginário popular acerca de seres espirituais e dos modos de se interpretar os posicionamentos dos sujeitos em cena ao assumir papéis dicotômicos (quem representa o bem em oposição aos representantes do mal).

Considerações finais

Estas categorizações não definem o arsenal das telenovelas estudadas nem pretendeu criar procedimentos de rígido enquadramento das obras. Assim, um produto ficcional citado em “aparição de espíritos” não impede que a obra tenha investido, ao longo de outras sequências, na reprodução de processos reencarnatórios, exibição de reuniões mediúnicas e apresentação de casas espíritas e oradores/lideranças religiosas. O quadro amostral acima é um exemplificador do processo de pulverização do debate religioso espírita em torno da mídia televisiva, sem, no entanto, estancar parâmetros para o entendimento desse fenômeno cultural/midiático.

Pelas ponderações esboçadas, podemos considerar que boa parte do imaginário televisivo acerca do espiritismo e seus preceitos vem se assentando em bases já arraigadas pela memória popular. Dessa maneira, ao tratar de seres espirituais, muitas das obras revestem tais seres de uma aura de luz e demarcações visuais esbranquiçadas, algumas até revestindo-os totalmente de branco. Outras, no entanto, preferiram caracterizá-los como sujeitos comuns, numa possível tentativa de humanizá-los. Outra constatação está alinhada ao nível da oposição melodramática, pois claramente as obras demarcam o bem e o mal, seja por recursos visuais, seja por recursos sonoros (a trilha para os espíritos é tensa, enquanto a dos encarnados é amena) e, assim, obedecem a regras do gênero já consagradas pela televisão.

Por fim, não se pode deixar de pontuar que em todos os eventos considerados, havia envolvimento dos personagens centrais nas ocorrências de cunho espírita, o que demonstra e comprova a pujança da matriz religiosa nas telenovelas e reverbera o que a crítica e público vem entendendo como **telenovela espírita**. Além de inserir aspectos doutrinários nas obras, tal procedimento ocorre com a intencionalidade de referendar o melodrama – seja para aproximar o casal de amados (**Alto Astral, Escrito nas Estrelas**), seja para rememorar o passado (**Além do Tempo, Amor Eterno Amor, Anjo de Mim**) ou ainda para solucionar problemas de



personagens em estado de perturbação (**A Viagem, Alma Gêmea**). Em todas as situações, o melodrama é a principal matriz referencial que norteia a produção das obras e indica como os esquemas serão tratados. O que se apreendeu, em termos estilísticos (composto imagem/som que serve a uma função no texto televisivo), é resultado da combinação das técnicas de produção televisiva com os preceitos culturais circuláveis na sociedade brasileira, em nossa esfera pública. Por isso, os elementos estilísticos foram propulsores nesta incursão e cenografia, atuação dos atores no quadro, trilha sonora e efeitos visuais não compunham as narrativas como indumentárias, mas materialidades carregadas de significações socioculturais.

Após tais constatações, é possível levantar novas problemáticas: em sociedades marcadamente audiovisuais como as nossas, em que predominam os exercícios do visível em partilha com o sensível, o que significa dar visibilidade, em sentido literal, à dimensão espiritual da credence humana? O que é tornar visual o espiritual e quais implicações de sentido se fazem imbricadas nesse processo, convocando aspectos históricos e culturais? Parece haver um processo de intensa negociação entre distintas orientações religiosas a fim de condensar sincretismos na televisualidade dramática brasileira. As sinalizações trazidas dão conta de que a matriz religiosa brasileira é negociável e altamente plural, com um repertório diversificado e sincrético por excelência. Estas razões, possivelmente, justificam o sucesso de todas as obras aqui estudadas e apontam para a consagração do que começamos a pontuar como *subgênero melodramático telenovela espírita*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, Marialva Carlos. “Imaginação televisual e os primórdios da TV no Brasil”, in ROBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco (orgs.). **História da televisão no Brasil: do início aos dias de hoje**. São Paulo: Contexto, 2010, p. 15-35.

BORDWELL, David. **Figuras traçadas na luz: a encenação no cinema** (trad. Maria Luiza Machado Jatobá). Campinas: Papyrus, 2008.

BRANDÃO, Cristina. “As primeiras produções telefissionais”, in ROBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco (orgs.). **História da televisão no Brasil: do início aos dias de hoje**. São Paulo: Contexto, 2010, p. 37-55.

BUTLER, Jeremy. **Television Style**. New York: Routledge, 2010. (tradução nossa).



GIUMBELLI, Emerson. **O cuidado dos mortos:** uma história da condenação e legitimação do espiritismo. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1997.

HABERMAS, Jürgen. **Mudança estrutural da esfera pública.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

HUPPES, Ivete. **Melodrama:** o gênero e sua permanência. Cotia: Ateliê Editorial, 2000.

KARDEC, Allan. **O espiritismo em sua expressão mais simples.** Rio de Janeiro: FEB, 2007a.

_____. **O que é o espiritismo.** 70ª ed. Araras: IDE, 2007b.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. (org). **Telenovela:** Internacionalização e interculturalidade. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações:** comunicação, cultura e hegemonia. Trad. Ronaldo Polito e Sérgio Alcides. 7ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2013.

_____. REY, Germán. **Os exercícios do ver:** hegemonia audiovisual e ficção televisiva. Trad. Jacob Gorender. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2001.

MARTINO, Luís Mauro Sá. **Mídia, religião e sociedade:** das palavras às redes digitais. São Paulo: Paulus, 2016.

MEIGRE, Marcos. “La religión está en el aire: un análisis televisual de las viñetas de telenovelas espiritistas”, in SANCHEZ, Javier Sierra; SAN ROMAN, Maria Cadaval (orgs.). **En el punto de mira:** investigaciones sobre comunicación en la era digital. Madrid: McGraw-Hill, 2017, p. 271-282.

MITCHELL, W. J. T. **What do pictures “really” want?** Chicago: The University of Chicago Press, 2005. (tradução nossa).

MITTELL, Jason. **Television and American Culture.** New York: Oxford University Press, 2010. (tradução nossa).

ROCHA, Simone Maria (org.). **Estilo televisivo e sua pertinência para a TV como prática cultural.** Florianópolis: Insular, 2016.

ROCHA, Simone M.; ALVES, Matheus Luiz Couto; OLIVEIRA, Livia Fernandes de. A História através do estilo televisivo: a Revolta da Vacina na telenovela Lado a Lado. Revista **Eco-Pós** (Online), v 16, 2013.



REVISTA *LUMEN ET VIRTUS*

VOL. IX N° 22

AGOSTO/2018

ISSN 2177-2789

ROCHA, Simone Maria; MEIGRE, Marcos. A religião através do estilo: a figuração do espiritismo nas telenovelas brasileiras. **Revista E-Compós**, Brasília, v. 20, n. 3, 2017, p. 1-25.

¹ Doutorando e mestre em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Bacharel em Comunicação Social/Jornalismo pela Universidade Federal de Viçosa (UFV).