

# TELEVISUALIDADES DA MATRIZ RELIGIOSA ESPÍRITA NA TELENÓVELA BRASILEIRA

[ ARTIGO ]

**Marcos Vinicius Meigre e Silva**

*Universidade Federal de Minas Gerais.*

*Faculdade de Comunicação Social*

**[ RESUMO ABSTRACT RESUMEN ]**

Este trabalho busca investigar quais marcas televisuais estão presentes na conformação das chamadas telenovelas espíritas e quais fatores socioculturais justificam tais construções. Sustentados nos estudos visuais e no estilo televisivo, identificamos produções que reverberam aspectos como reencarnação, pluralidade das existências, condição espiritual dos seres e atuação sobre médiuns como categorias fundamentais e em poroso diálogo com o imaginário nacional acerca da espiritualidade. Buscamos entender a especificidade do meio televisivo ao tratar de uma mediação tão arraigada em nossas sociedades latinas: a religiosidade.

**Palavras-chave:** Estilo Televisivo. Espiritualidade. Telenovelas.

This study seeks to investigate which television brands are present in the conformation of the so-called spiritist soap operas and which sociocultural factors justify such constructions. Based on visual studies and television style, we identify productions that reverberate aspects such as reincarnation, plurality of existences, spiritual condition of beings and acting on mediums as fundamental categories and porous dialogue with the national imaginary about spirituality. We seek to understand the specificity of the television medium when dealing with a mediation so deeply rooted in our Latin societies: religiosity.

**Keywords:** Television Style. Spirituality. Soap operas.

Este trabajo busca investigar qué marcas televisivas están presentes en la conformación de las llamadas telenovelas espíritas y cuáles factores socioculturales justifican tales construcciones. Basándose en los estudios visuales y en el estilo televisivo, identificamos las producciones que reverberan aspectos como la reencarnación, la pluralidad de las existencias, la condición espiritual de los seres y la actuación sobre médiums como categorías fundamentales y en diálogo poroso con el imaginario nacional acerca de la espiritualidad. Buscamos entender la especificidad del medio televisivo al tratar de una mediación tan arraigada en nuestras sociedades latinas: la religiosidad.

**Palabras clave:** Estilo Televisivo. Espiritualidad. Telenovelas.

## Introdução

---

A inextrincável relação entre mídia televisiva e matrizes religiosas perpassa a constituição da sociedade brasileira desde que esse 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 e enfrentamentos político-religiosos alçados ao centro dos debates jornalísticos são alguns dos exemplos canônicos de como a religião é inserida na televisão em imbricação direta com as culturas nacionais.

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). Nessa 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 esse campo: tornar evidente a dimensão formal dos textos televisivos para estudar os aspectos socioculturais em jogo na conformação dos produtos midiáticos. Para esse 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, esse

gênero permeia os investimentos das emissoras, bem como o imaginário e as memórias sociais, dado o proeminente sucesso alcançado pelas obras ficcionais, a ponto de se internacionalizarem sem, no entanto, perderem a capacidade de diálogo poroso com as culturas locais/regionais para as quais são produzidas (MARTÍN-BARBERO; REY, 2001).

Aliado à visibilidade atingida pela TV no contexto cultural 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 sócio-histórico é o elemento norteador da pesquisa, pois, com base num 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 a recorrente evocação do 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: a crença no espiritualismo. Os críticos de TV e as audiências em geral vêm denominando as telenovelas anteriormente citadas de “novelas espíritas”, sinalizando a emergência de um possível subgênero.

Diante desse esboço inicial, esclareço que o intento da pesquisa não é abarcar

a pluralidade das obras já assentadas nas bases doutrinárias espíritas ou espiritualistas, mas indicar a protuberante produção televisiva de cunho espiritual, num diálogo poroso entre mídia e religião como traços da conformação televisiva nacional. Outras telenovelas, não contempladas aqui, salientam aspectos do espiritismo e merecem destaque, mas, no recorte deste texto, optou-se por analisar as obras de maior projeção, visibilidade, notoriedade, repercussão e citação quando o assunto é a imbricação entre os campos do espiritismo e da telenovela. Assim, sustento a ideia de investigar as tessituras que se conformam a partir da relação entre mediações religiosas de nossa cultura e matrizes constitutivas do melodrama televisivo. De modo sintético, nosso percurso investigativo busca levantar argumentos para tornar explícita a noção de que um novo subgênero estaria em conformação no segmento televisivo nacional, o das chamadas “novelas espíritas”.

### **Mídia e religião: mediações em jogo no espaço público**

---

As mediações são um conceito cunhado por Jesús Martín-Barbero (2013) 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 continente americano. Por não nos enquadrarmos na racionalidade técnica desenvolvimentista europeia, as teorias nos definem como um ambiente de *modernidade atrasada*, *modernidade tardia*. Para pensadores dos estudos culturais críticos latino-americanos, 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 da modernidade. A religião e suas efervescentes manifestações em nossos países latinos seriam uma destas mediações desconsideradas do processo de constituição da modernidade latina.

A religião pode ser entendida como uma mediação de expressiva relevância na atribuição de sentidos e formatação das interpretações dos sujeitos, dado que o universo religioso – plural e místico – que caracteriza o Brasil é um dos principais orientadores e agentes responsáveis pela configuração dos imaginários sociodiscursivos. É nesse sentido que a articulação entre as produções midiáticas e o campo religioso revelam uma profusão de possibilidades.

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 da conversa 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 (Ibidem), seria impossível estabelecer o debate, posto que a eficiência do diálogo está condicionada ao envolvimento de 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, particularmente na produção

ficcional, 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 a problematização de outras correntes. Esse movimento midiático contemporâneo vem demarcando intensas conversações sobre o potencial da TV de 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 (Ibidem), amparado em Bourdieu e Pierucci, intitula de “dissolução do religioso” esse 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. Essa 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. Desse intrincado contexto de lutas, embates e busca por espaços na esfera pública, as religiões foram alçando novos rumos em sua história cultural brasileira, e o melodrama televisivo – outro forte elemento caracterizador de nossa cultura – não deixou escapar tais relações, evidenciadas com proeminente vitalidade nas obras ficcionais das TVs nacionais.

## 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 de 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 (MARTÍN-BARBERO; REY, 2001). Inicialmente de frequência semanal e gravada 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 “romantinesco” europeu (MARTÍN-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 (o bem *versus* o mal), facilmente identificáveis pelo espectador, 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 colaboram na condução das obras. Assim, selecionamos aleatoriamente pequenos trechos para nos aprofundarmos nas análises das obras. Pucci Junior (2014) ressalta que não há equívoco nessa seleção aleatória de conteúdos dentro das telenovelas, dado que a potencialidade da obra deve ser capaz de, a qualquer momento, revelar marcas substanciais que careçam de investigações mais detidas.

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. Essa 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.

Atentamo-nos aos processos constitutivos da imagem televisiva, pensando na especificidade do meio como um delimitador de suas potencialidades e das sensorialidades a ele atreladas. Assim sendo,

considerar a imagem como ponto de partida é permitir que o meio se expresse a partir de suas singularidades e que, a partir daí, se entrelacem as camadas culturais investidas de significações. Mitchell (2005) é um dos autores dos estudos visuais a quem recorreremos nesta investida para adoção de um novo procedimento de análise. Para o autor, todos os meios devem ser entendidos como meios mistos, sem haver a elevação do verbal ou do visual, um em relação ao outro. Na verdade, Mitchell (Ibidem) sugere que usemos a grafia imagem/texto para nos referirmos a este procedimento que não dota de sentidos pré-determinados as imagens, não submetendo ao logos o ícone, mas permitindo que este se manifeste, tenha vida (Mitchell metaforiza as imagens como seres dotados de vida, que querem nos dizer algo sem antes serem enquadradas no discurso), para que daí se revelem os sentidos culturais que se acoclam na significação visual.

Os estudos visuais nos permitem considerar a televisão como produtora de imagens passíveis de investigação – algo que os lugares sacralizados pela semiótica e pela história da arte não permitiram ao meio –, entretanto não fornece bases metodológicas para lidar com a materialidade televisiva. Em busca desta sustentação, encontramos em Jeremy Butler (2010) os norteadores metodológicos para a análise formal-cultural aqui empreendida. Butler (Ibidem) afirma que todo produto de TV é dotado de estilo, que diz de uma composição entre imagem e som, servindo a uma função dentro do texto. Para ele, o estilo deve ser estudado em quatro dimensões: descritiva, analítica funcional, histórica e avaliativa. Este trabalho não avança até a dimensão avaliativa, mas promove as descrições das

sequências coletadas (o que ele afirma ser uma “engenharia invertida”) para identificar as funções que o estilo exerce (denotar, simbolizar, expressar, decorar, saudar/interpelar, persuadir, diferenciar ou significar imediatismo) ao longo das variações históricas consideradas.

### **Telenovela espírita e a formatação de um subgênero melodramático**

---

Este trabalho investigou as principais telenovelas nomeadas pela crítica e pela 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 para lançar os pontos que justificam a categorização das obras como vinculadas ao espiritismo. Pela investigação desenvolvida, 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; reuniões mediúnicas e oradores/lideranças espirituais. A seguir, estas categorias são apresentadas com 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 19h 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 dá o tom do perigo vivido pelo garoto. Inesperadamente, um homem jovem, de terno e 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 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 e energias benéficas (Figura 1a). O gestual, tal qual fluidificação mediúcnica, 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

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 (Figura 1b). É noite, a chuva prossegue intensa, até que o intento da menina se consagra: Laura e Caíque se encontram pela primeira vez. A trilha se suaviza, a iluminação cênica se faz mais clara e fica esbranquiçada no entorno dos personagens, amenizando a escuridão que até então imperava em toda a sequência. Do alto da árvore, a menina vê o feito alcançado e sorri comemorando a conquista, uma trilha rápida tonaliza sua aparição enquanto espírito, e o fim da sequência é regado por outra trilha musical mais leve e alinhada ao tom romanesco. Dá-se, assim, o entrecabo para o desenrolar do melodrama (Figura 1c).

*Escrito nas estrelas* foi outra produção ficcional da Rede Globo que abordou o espiritismo em seu plote central. De Elizabeth Jhin, a obra da faixa das 18h, que foi ao 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), encarnada que mantinha uma relação amorosa com o pai de Daniel. No evento narrativo aqui tratado, o espírito de Daniel aparece enquanto Viviane está deitada e sonolenta. Daniel é caracterizado com roupas comuns, tal qual indumentárias de um ser terreno. Sobre ele não recai qualquer efeito visual definidor de sua condição espiritual, apenas na exata hora em que ele se torna visível em cena (Figura 2a). O rapaz

sussurra no ouvido da mulher (Figura 2b), 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 (Figura 2c).

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

o encarar 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 serem seres de outra dimensão, estando vestidos como humanos (com jeans, ternos). São espíritos, nesses casos, humanizados, capazes de auxiliar na cura e na condução da vida de seus entes próximos na Terra, sem atemorizar ou causar pesar. Mesmo sem indumentárias ou adereços, seriam uma espécie de anjo-guardião para seus amados.

#### [ Figura 1 ]

Imagens que caracterizam aspectos espiritualistas na novela *Alto astral*:  
a) espírito auxilia na recuperação de criança; b) menina, em espírito, atravessa árvore; c) casal se encontra graças a influência de espírito



Fonte: Reprodução Globoplay

#### [ Figura 2 ]

Imagens que caracterizam aspectos espiritualistas em *Escrito nas estrelas*: a) aparição do espírito sob efeito visual esfumado; b) espírito acaricia a mulher; c) mulher se desprende do corpo físico



Fonte: Cena do vídeo disponível em <http://bit.ly/2EdMJOU>

## Pluralidade das existências e lembranças de vidas passadas

A novela *Anjo de mim*, de Walther Negrão, veiculada na faixa das 18h 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 essa angústia e decifrar o enigma, recorre a tratamentos psiquiátricos, além de receber orientações de um homem ao quem ele chama de “Mestre”. No evento narrativo considerado, Floriano está dormindo e 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, sob efeito sonoro, fios de luz se desprendendo de seu corpo e os feixes azuis e alaranjados se elevando até formar o espírito de Floriano, desdobrado

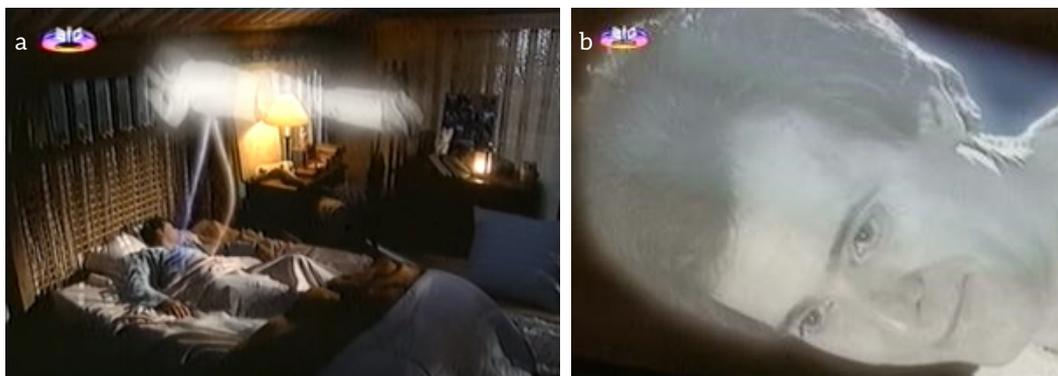
do corpo físico numa dimensão superior (Figura 3a).

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 na cama (Figura 3b). Então 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 passando, o transporte a cavalo e 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), quando pede esclarecimentos e recebe orientações didáticas e claramente doutrinárias sobre vidas passadas.

### [ Figura 3 ]

Imagens que caracterizam aspectos espiritualistas em *Anjo de mim*:

- a) espírito se desprende do corpo sob efeitos visuais;
- b) coloração esbranquiçada para figurar espírito



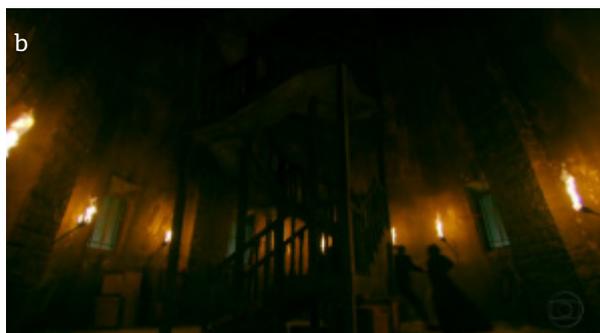
Fonte: Cena do vídeo disponível em <http://bit.ly/2XyAHbs>

Pouco mais de uma década após *Anjo de mim*, o horário das 18h 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 (Figura 4a), 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 contra ela por Fernando (Carmo Dalla Vecchia). O lugar é extremamente escuro, com algumas tochas concedendo pouca luminosidade ao ambiente (Figura 4b). Aprisionada pelo homem, Miriam se desespera, e Beatriz lhe recomenda retornar ao presente. Angustiada e atônita, ela compartilha as impressões que captou da vida pregressa. Não há figurações de espíritos, de planos espirituais ou de influências, apenas o efeito de caracterização de outra temporalidade para demarcar a existência anterior retomada pela regressão; e a sessão ocorre num ambiente doméstico, no quarto de uma residência.

#### [ Figura 4 ]

**Imagens que caracterizam aspectos espiritualistas em *Amor eterno amor*: a) expressão de angústia ao figurar a regressão; b) ambientação cênica da vida passada**



Fonte: Reprodução Globoplay

Já em *Além do tempo*, trama apresentada de julho de 2015 a janeiro de 2016, também da consagrada novelista Elizabeth Jhin para o horário das 18h da TV Globo, a organização da narrativa despertou a curiosidade do público e da 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 as fases foi um marco único na dramaturgia nacional, pois nunca antes

havia sido tão longo. Tanto a lógica narrativa quanto a composição de personagens e a 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 (Figura 5a) e tendo um pesadelo com a vida anterior, rememorando o momento em que morrera afogada e abraçada a Felipe (Rafael Cardoso), seu amor do passado (Figura 5b). Ela não reconhece a fisionomia do rapaz, mas a angústia se instaura na personagem, que se agita, passando as mãos pelo rosto (Figura 5c), e os planos evidenciam seu semblante tenso. A trilha sonora reverbera a ambiência de angústia: muitos ruídos se sobrepõem, e vozes a gritar em tom acelerado compõem a paisagem sonora de adrenalina. Livia acorda sobressaltada, com o rosto em

prantos e abraçada a Pedro (Figura 5d), 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 prevalece é apenas a angústia, figurada tanto na trilha quanto na atuação marcadamente forte da personagem, pelo choro, pelo tom de voz e pela fisionomia apavorada.

Nesta seção, identificou-se a clara proeminência da performance 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 as dificuldades de se submeter a tal procedimento e os riscos em que se incorre ao receber informações sobre vidas pregressas, num misto de confusão mental e ansiedade.

### [ Figura 5 ]

**Imagens que caracterizam aspectos espiritualistas em *Além do tempo*: atuação cênica como elemento definidor das angústias da personagem**



Fonte: Reprodução Globoplay

As distintas maneiras de 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, estes devem ser de suma relevância e cercados de cuidados intensos. Já os processos de rememoração pelo sono são altamente comuns e atestados pela doutrina codificada por Kardec (2007a, 2007b), de modo que todo e qualquer espírito encarnado, durante o sono, pode visitar momentos, pessoas e lugares de outrora, bem como deslindar, em circunstâncias específicas, aspectos do futuro existencial (premonições), tal qual ocorreu em algumas das novelas.

### **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 dramático da inserção religiosa espírita na TV, enquanto a segunda representou o começo de um novo ciclo, que se desenrolou nas diversas outras tramas assentadas no mesmo tema – dado o enorme êxito de audiência e a 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 de aproximação com os preceitos da doutrina codificada por Allan Kardec. A obra teve duas versões: a primeira delas foi veiculada entre outubro de 1975 e março de 1976, pela TV Tupi, enquanto a segunda foi produzida pela TV Globo e 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 *a vida continua...*, psicografadas por Chico Xavier. O sucesso e a mobilização em torno das obras foram tamanhos 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 o maior sucesso de audiência da 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 (Figura 6a), todas com roupas claras, olhos fechados, invocando a presença de Alexandre (Guilherme Fontes), um espírito perturbado, visualmente caracterizado como tal – com roupas escuras, semblante tenso, acompanhado de trilha tensa. Alexandre aparece na reunião sob efeito imagético esbranquiçado, evidenciando sua condição de espírito (Figura 6b), e se incorpora numa das médiuns (Figura 6c), 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 permeie a composição sonora, dando a entender que o ambiente se pacificou com a ausência do espírito perturbador.

[ Figura 6 ]

Imagens que caracterizam aspectos espiritualistas em *A viagem*:  
a) reunião mediúcnica vista em *plongée*; b) aparição do espírito de Alexandre; c) a incorporação do espírito na médium



Fonte: Reprodução Vivaplay

De *Alma gêmea*, novela de Walcyr Carrasco para a faixa das 18h e maior sucesso da década, levada ao ar entre junho de 2005 e março de 2006, traz-se também uma sessão mediúcnica na qual o espírito de Guto (Alexandre Barillari) se incorpora na médium Alexandra (Nívea Stelmann), perante uma sala com outros sujeitos rodeando uma mesa (Figura 7a). Há uma 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, bem como Adelaide (Walderez de Barros), que também tece comentários e expressa apreensão diante das revelações trazidas por Guto. O espírito tem visualmente um semblante amargurado e é apresentado por um recurso visual que o torna esbranquiçado, uma espécie de vulto (Figura 7b), angustiado, apesar de os presentes afirmarem que

ele já “encontrou a luz”. Está vestido com roupas comuns, de tons escuros, e sua voz não é ouvida, mas sim a voz de Alexandra (diferentemente de *A viagem*, em que a voz do espírito era ouvida, mesmo estando ele no corpo da médium).

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

esfumaçados (*Alma gêmea*) ou rodeados por uma luz que os insere na narrativa (*A viagem*). Dessa forma, essas representações

se coadunam com representações já consagradas no imaginário popular acerca de seres espirituais.

[ Figura 7 ]

Imagens que caracterizam aspectos espiritualistas em *Alma gêmea*:  
a) mesa branca para caracterizar a sessão; b) o espírito, como vulto, em cena



Fonte: Reprodução do link <http://bit.ly/2ExpMas>

## Considerações finais

Essas categorizações não definem o arsenal das telenovelas estudadas nem pretendem criar procedimentos de rígido enquadramento das obras. Assim, a citação de um produto ficcional em “aparição de espíritos” não impede que a obra tenha investido, ao longo de outras sequências, na reprodução de processos reencarnatórios, na exibição de reuniões mediúnicas e na apresentação de casas espíritas e de oradores/lideranças religiosas. O quadro amostral elencado neste artigo é 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 de seus preceitos vem se assentando em bases já arraigadas na memória popular.

Dessa maneira, ao tratar de seres espirituais, muitas das obras os revestem de uma aura de luz e de demarcações visuais esbranquiçadas, algumas até os contornando 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 terrenos 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 analisados havia envolvimento dos personagens centrais nas ocorrências de cunho espiritual, o que demonstra e comprova a pujança da matriz religiosa nas telenovelas e reverbera o que a crítica e o público vêm 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, Escritas 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 consideradas, 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 (do composto imagem/som), é resultado da combinação de técnicas de produção televisiva com preceitos culturais circuláveis na sociedade brasileira, em nossa esfera pública. Por isso os elementos estilísticos foram propulsores nessa incursão, e a cenografia, a atuação dos atores no quadro, a trilha sonora e os efeitos visuais não compunham as narrativas como indumentárias, mas como 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 dramatúrgica brasileira. As sinalizações trazidas dão conta de que a matriz religiosa brasileira é altamente plural e negociável, com um repertório

diversificado e sincrético por excelência. Estas razões, possivelmente, justificam o sucesso de todas as obras aqui estudadas e apontam para a efetiva consagração do que começamos a pontuar como “subgênero melodramático telenovela espírita”. ■

[ **MARCOS VINICIUS MEIGRE E SILVA** ]

Marcos Vinicius Meigre e Silva é doutorando e mestre em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Bacharel em Comunicação Social/Jornalismo pela Universidade Federal de Viçosa (UFV). Membro do Grupo de Pesquisa Comunicação e Cultura em Televisualidades (COMCULT/UFMG). E-mail: [marcosmeigre@hotmail.com](mailto:marcosmeigre@hotmail.com)

## Referências

---

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

BRANDÃO, Cristina. As primeiras produções teleficcionais. In: ROBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco (org.). **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.

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

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

KARDEC, Allan. **O que é o espiritismo**. 70. ed. Araras: IDE, 2007b.

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

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

MARTÍN-BARBERO, Jesús; REY, Germán. **Os exercícios do ver**: hegemonia audiovisual e ficção televisiva. Tradução Jacob Gorender. São Paulo: 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 (org.). **En el punto de mira**: investigaciones sobre comunicación en la era digital. Madrid: McGraw-Hill, 2017. p. 271-282.

MITCHELL, William John Thomas. **What do pictures “really” want?** Chicago: The University of Chicago Press, 2005.

PUCCI JUNIOR, Renato. Inovações estilísticas na telenovela: a situação em Avenida Brasil. **Famecos**, Porto Alegre, v. 21, n. 2, p. 675-697, 2014.

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

ROCHA, Simone Maria; 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**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 1, p. 205-220, 2013.

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