

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL**

**LETÍCIA TALITA BRAZÃO PIKANÇO**

**DA TELA ESCURA À LUZ:  
UMA REFLEXÃO HISTÓRICA DO CURTA-METRAGEM ESPÍRITA “AGORA JÁ  
FOI”, ENTRE 2015-2019**

MACAPÁ/AP

2023

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL**

**LETÍCIA TALITA BRAZÃO PICANÇO**

**DA TELA ESCURA À LUZ:  
UMA REFLEXÃO HISTÓRICA DO CURTA-METRAGEM ESPÍRITA “AGORA JÁ  
FOI”, ENTRE 2015-2019.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Amapá (PPGH-UNIFAP) como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em História.  
Linha de Pesquisa: Poder, Memórias e Representações

Orientador: Prof. Dr. Marcos Vinicius de Freitas Reis

MACAPÁ/AP

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Biblioteca Central/UNIFAP-Macapá-AP  
Elaborado por Mário das Graças Carvalho Lima Júnior – CRB-2 / 1451

---

P586 Picanço, Letícia Talita Brazão.

Da tela escura à luz: uma reflexão histórica do curta-metragem espírita “agora já foi”, entre 2015-2019 / Letícia Talita Brazão Picanço. - Macapá, 2023.

1 recurso eletrônico. 194 folhas.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Amapá, Programa de Pós-graduação em História, Macapá, 2023.

Orientador: Marcos Vinicius de Freitas Reis .

Modo de acesso: World Wide Web.

Formato de arquivo: Portable Document Format (PDF).

1. Espiritismo Kardecista. 2. História Cultural. 3. Indústria Cultural. I. Reis, Marcos Vinicius de Freitas, orientador. II. UNIFAP. III. Título.

CDD 23. ed. – 981.16

---

**LETÍCIA TALITA BRAZÃO PICAÑO**

**DA TELA ESCURA À LUZ: UMA REFLEXÃO HISTÓRICA DO CURTA-  
METRAGEM ESPÍRITA “AGORA JÁ FOI”, ENTRE 2015-2019.**

Aprovada em: 07/06/2023

Banca Examinadora:

---

Prof. Dr. Marcos Vinicius de Freitas Reis (Orientador/ UNIFAP)

---

Prof. Dr. Alexandre Guilherme da Cruz Alves Junior (UNIFAP)

---

Prof. Dr. Renan Santos Mattos (UFFS - Campus Erechim)

Macapá/AP

2023

Dedico esse título às minhas “mulheres sagradas”  
Therezinha (*in memoriam*) e Francisca, mestras da vida! E  
ao Raphael “meu cabano”: as batalhas são nossas e as  
conquistas também!

## AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Amapá, ao corpo docente e aos colegas de turma a oportunidade em expandir conhecimentos e compartilhar saberes.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amapá (FAPEAP) pelo investimento e amparo financeiro, estes que proporcionaram a dedicação irrestrita para a construção desta pesquisa.

Ao meu orientador e amigo Professor Marcos Vinícius por caminhar comigo durante toda a trajetória acadêmica, agradecimento que estendo às professoras Paula Bastone, Carmentilla Martins e Ana Cristina Maués, que sempre direcionaram meu olhar para a pesquisa e incentivaram a não desistir. Vocês simbolizam a vontade de um educador em enxergar potencial nos desacreditados.

Aos professores Alexandre da Cruz e Renan Mattos pelas contribuições na qualificação que foram primordiais para o direcionamento final da pesquisa;

À Federação Espírita do Amapá em nome de seu Presidente Adriano Verino e Vice-Presidente Felipe Menezes, agradeço por sempre abrirem as portas da federativa desde os anos 2016 quando iniciei os estudos sobre o movimento espírita, na disponibilização de todos os materiais que estavam aos seus alcances e por sempre ser recebida com gentileza e educação;

À Nazinha por ser minha força e meu sustento em fé e à espiritualidade amiga, meus guias, meus orixás, meus santos!

Ao meu companheiro de vida Raphael, por adentrar essa jornada comigo e estar presente até a última palavra escrita. Obrigada por nunca deixar que eu lutasse sozinha e sempre acreditar que eu seria mestra um dia!

Aos meus pais Janary e Telma por desde o princípio alimentarem o amor aos livros e a busca por conhecimento. À toda minha família por compreenderem as ausências, em nome de minhas irmãs, irmão e sobrinhos, que me cercaram de carinho e orações nos momentos mais difíceis. Que eu possa inspirar nossas crianças a seguir o caminho dos estudos, apesar de todas as dificuldades. Às minhas amigas e aos amigos por constantemente enviarem mensagens de forças.

Ao meu tio “Dan” (*in memoriam*) em meio aos livros, textos, luto e lágrimas os pensamentos estavam em ti.

E ao historiador e avô Estácio Vidal Picanço (*in memoriam*), sua neta herdou de ti o amor e a paixão à História.

“O historiador não é aquele que fala do passado. Ele se serve do que sabe do passado para falar do presente, para compreender o que se passa hoje”  
(Marc Ferro)

## RESUMO

O curta-metragem “Agora já foi” é uma produção espírita do Amapá com enredo voltado para a conscientização dos jovens em vulnerabilidade social sobre o aborto e o suicídio, encabeçando um movimento do audiovisual prosélito no estado haja vista, ter sido a primeira produção fílmica religiosa do Amapá a ser premiada a nível nacional. Essa pesquisa objetiva refletir como os espíritas federados se representaram, viam o mundo e simbolizaram os temas principais no curta, problematizou-se as intenções do movimento espírita amapaense ao fazer uso dessa ferramenta audiovisual e tendo por hipóteses que eles dialogaram com as orientações da Federação Espírita Brasileira (FEB) para o controle e solidez das práticas artísticas espíritas ao colocar-se no mercado religioso brasileiro. Concluiu-se que o movimento espírita ligado à FEB está construindo uma indústria cultural audiovisual voltadas às massas e que o curta está inserido nessa formação, em atendimento ao chamado da federativa nacional, que reverberou para o fomento ao audiovisual no estado e às práticas artísticas espíritas no cenário local. Simbolizando assim uma fonte histórica da memória, cultura e identidade dos espíritas nortistas do Amapá. Realizou-se a pesquisa por meio do exame teórico em bibliografias, com a análise fílmica do curta e ainda das entrevistas dadas por seus produtores à época do lançamento e divulgação do curta.

Palavras-chave: Espiritismo Kardecista, História Cultural, curta-metragem, indústria cultural.



## **ABSTRACT**

The short film “Agora já foi” is a spiritist production from Amapá with a plot directed to the awareness of young people in social vulnerability about abortion and suicide, leading an audiovisual proselyte movement from the state, due to had been the first religious movie production of Amapá to be nationally awarded. This research aimed to reflect upon the way the federated spiritist represent themselves, saw the world and symbolized the main themes in the short film. It was problematized the intentions of the Amapaense spiritist movement when using this audiovisual tool and having hypotheses they dialogued beside orientation of Espiritist Federalization of Brazil (FEB) to the control and solidity of artistic spiritist practices placing self in the religious industry. It was concluded that the spiritist movement connected to the FEB is building up a cultural audiovisual industry forward to the masses and the short film is inserted in this formation in response of the national federation call, this reverberated to the promotion of audiovisuals in the state and to the spiritualist artistic practices in the local scene. Symbolizing this way a historical source of memory, culture, and identity of the northern spiritist people of Amapá. The research was held through theoretical examinations in biographies, film analyses, and also interviews given by the short movie producers at the time of premiere and disclosure of the short movie.

**Keywords:** Kardecist Spiritism, Cultural History, Short Movie, Cultural Industry.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Obras básicas do Kardecismo. ....	52
Figura 2 - Tripé da doutrina espírita kardecista.....	54
Figura 3 - Reprodução de cena da novela “ <i>A Viagem</i> ” .....	80
Figura 4 - Reprodução de cena da novela “ <i>Alma Gêmea</i> ” .....	81
Figura 5 - Cartaz do filme Joelma 23º Andar. ....	82
Figura 6 - Cartaz do filme Bezerra de Menezes .....	83
Figura 7 - Cartaz do Filme Chico Xavier .....	85
Figura 8 - Cartaz do filme “ <i>Nosso Lar</i> ” .....	86
Figura 9 - Cartaz do filme “ <i>Agora já foi</i> ” .....	90
Figura 10 - Programa de rádio "Domingo de Luz" .....	92
Figura 11 – Centros Espíritas adesos à FEAP. ....	93
Figura 12 - Campanhas nacionais.....	94
Figura 13 - Logo do projeto Semeamar.....	95
Figura 14 – Ana com o resultado do teste de gravidez.....	100
Figura 15 - Chegada de Ana em casa. ....	101
Figura 16 – Fátima procura dialogar com Ana.....	102
Figura 17 – Conversa entre Ana e Edu pelo celular .....	102
Figura 18 – Eduardo é informado que Ana está grávida. ....	103
Figura 19 - Ana ouvindo a fala de Lorena sobre o aborto .....	105
Figura 20 - Conflito entre Ana e Lorena. ....	105
Figura 21 - Reação de Lorena ao ouvir a atitude de Eduardo .....	106
Figura 22 - Ida de Ana ao consultório médico. ....	106
Figura 23 - Dra. Renata alerta Ana sobre a prática do aborto .....	107
Figura 24 – Semblantes de Ana e Dra. Renata durante a conversa .....	108
Figura 25 - Broche de pés de bebê pendurados no jaleco da médica .....	108
Figura 26 - Porta-retrato com a foto do filho da Dra. Renata no fundo da cena .....	109
Figura 27 - Dra. Renata gesticula o preço que pagou para o aborto.....	111
Figura 28 – Mentor espiritual visita ANA.....	112
Figura 29 - Ana ao ouvir que o procedimento do aborto estava marcado.....	113
Figura 30 - Ana chegando sozinha na clínica.....	113
Figura 31 - Atendente da clínica de aborto.....	114
Figura 32 – Outra paciente da clínica.....	114

Figura 33 - Ana desviando o olhar da moça presente na clínica .....	115
Figura 34 – Ana é chamada ao consultório onde será realizado o aborto. ....	116
Figura 35 – Médico abortista 1.....	116
Figura 36 – Médico abortista 2.....	117
Figura 37 - Representação do instrumento utilizado no aborto.....	117
Figura 38 – Início do procedimento.....	118
Figura 39 – Aborto sendo realizado.....	118
Figura 40 – Ana após o aborto (culpa cristã).....	121
Figura 41 - Sofrimento de Ana após o aborto.....	121
Figura 42 – Ana assiste Felipe pela televisão.....	122
Figura 43 - Ana no terraço de um prédio.....	123
Figura 44 – Ana em sofrimento no plano espiritual .....	124
Figura 45 – Ana acordo do pesadelo. ....	125
Figura 46 – Eduardo se reconcilia com Ana.....	126
Figura 47 – Ana conversa coma mãe sobre a gravidez e é acolhida. ....	127
Figura 48 – Encontro das famílias 1.....	128
Figura 49 – Encontro das famílias 2.....	128
Figura 50 – Fátima informa os pais de Eduardo sobre a gravidez.....	129
Figura 51 - Reação do pai de Eduardo.....	129
Figura 52 – Passagem de tempo e final feliz. ....	130
Figura 53 – Representação do arquétipo happy end no curta.....	132
Figura 54 – Representação do beijo do casal.....	132
Figura 55 – Representação do arquétipo do amor presente no curta.....	133
Figura 56 – Superação das dificuldades exposta no arquétipo do amor.....	134
Figura 57 – Representação do arquétipo do olimpiano. ....	134
Figura 58 – Fátima assume a obrigação de contar aos pais de Eduardo.....	135
Figura 59 – O contraste da postura paterna representada no curta. ....	136
Figura 60 – Representação maternal através de Fátima .....	137
Figura 61 – Representação do arquétipo da juventude.....	138
Figura 62 – Representação da juventude.....	139
Figura 63 – Representações de pontos turísticos do Amapá .....	141
Figura 64 – Curta amapaense “Açaí” .....	150
Figura 65- Cartaz da animação amapaense Solitude. ....	150
Figura 66 - Foto do Espetáculo “Caminhando com Jesus” .....	152

Figura 67 - Espetáculo a porta falsa .....	152
Figura 68 - Fotos da amostra ABRARTE.....	153

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	14
1 FONTE HISTÓRICA: ABERTURA AO CONHECIMENTO .....	19
1.1 Escola Metódica: O positivismo histórico e a primazia às fontes oficiais- documentos escritos.....	20
1.2 Os <i>Annales</i> : das críticas aos metodistas ao “documento monumento” .....	21
1.3 História Cultural: um acúmulo de possíveis .....	23
1.4. Os caminhos se abrem para as novas fontes: o uso audiovisual sob o viés histórico-cultural.....	25
1.5 Apreciação do campo religioso para a História Cultural.....	30
1.6 O filme: Um bem religioso, simbólico e de salvação .....	33
1.7 O manuseio do objeto filmico sob a perspectiva histórica .....	37
2 CONTEXTUALIZAÇÕES SOBRE UMA INDÚSTRIA CULTURAL ESPÍRITA NO “CORAÇÃO DO MUNDO, PÁTRIA DO EVANGELHO” .....	43
2.1. Por uma indústria cultural religiosa e seus bens simbólicos.....	43
2.2 Da “A Gênese” do Espiritismo na França à “Viagem” para o Brasil .....	50
2.3 A tradição livresca no imaginário religioso espírita no Brasil: A consolidação “febiana” enquanto voz autorizada do Espiritismo .....	55
2.3 O uso do livro e do discurso espírita nas disputas para o domínio do “ser espírita” .....	60
2.3.1. As primeiras disputas no campo espírita- Um domínio religioso ou científico? .....	61
2.3.2 A “visão de mundo” do Espiritismo institucional frente aos períodos autoritários e o surgimento do movimento espírita socialista .....	64
2.3.3 O discurso contrapondo a prática: o Espiritismo na redemocratização brasileira e o reordenamento da cultura espírita no campo político .....	69
2.4 Os arquétipos e seus usos em uma indústria cultural cinematográfica.....	74

2.5 Da <i>Avant-première</i> aos <i>Blockbusters</i> : O cenário de produções audiovisuais espíritas no Brasil .....	79
2.6. Uma indústria cultural espírita? Regulações Febianas para o trato das Artes Espíritas .....	87
3 ANÁLISE DO CURTA-METRAGEM “AGORA JÁ FOI” .....	91
3.1 Kardecismo no “meio do mundo”: da formação às práticas coletivas do Movimento Espírita Amapaense (Movesp).....	91
3.1.1 Projeto Semeamar “um jeito diferente de defender a vida” e os diálogos sobre o aborto e suicídio na sociedade amapaense .....	94
3.2 Metodologia para a análise do curta-metragem.....	97
3.3 “Em defesa da vida” — a representação dos temas principais no curta metragem: .....	99
3.3.1 “Em defesa da vida, aborto não!” .....	100
3.4 “Valorize a vida” — As representações do tema suicídio:.....	120
3.5. Tudo não passou de um pesadelo... A virada na narrativa do curta. ....	125
3.6 Representações dos arquétipos no curta: a construção para o “ <i>happy end</i> ” ...	126
3.7 Arquétipo dos valores femininos, juventude e velhice: discussão sobre as relações de gênero no curta.....	135
3.8 Representações sociais no curta: classes e regionalismo.....	139
3.8.1. Um curta amapaense, que pouco dialoga com o Amapá.....	140
3.9 O entorno da produção — reflexões extra fílmicas: .....	142
3.9.1 Projeções nos espectadores do curta.....	147
3.9.2 Impactos para o audiovisual no Amapá.....	148
3.9.3 Impactos na Arte Espírita .....	150
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS. ....	155
REFERÊNCIAS.....	159
ANEXO 1: ROTEIRO “AGORA JÁ FOI” - VERSÃO FINAL .....	166
ANEXO 2: CRÉDITOS .....	178

ANEXO 3: FICHA TÉCNICA E ORÇAMENTO .....	183
ANEXO 4: SINOPSE .....	185
ANEXO 5: TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA NO PROGRAMA “BOM DIA AMAZÔNIA”.....	187
ANEXO 6: TRANSCRIÇÃO DA APRESENTAÇÃO REALIZADA POR FELIPE MENEZES EM PORTUGAL .....	189
ANEXO 7: TRANSCRIÇÃO DA REPORTAGEM DO PROGRAMA ZAPPEANDO .....	193

## INTRODUÇÃO

No ano de 2015, a Federação Espírita do Amapá (FEAP) produziu um curta-metragem intitulado “Agora já foi”, com o intuito de exibi-lo em escolas públicas do estado por meio do Projeto Semeamar, uma iniciativa voltada à conscientização sobre aborto e suicídio direcionado aos jovens em vulnerabilidade social. Essa obra filmica foi inscrita no Festival Transcendental de Brasília um evento voltado às produções audiovisuais espíritas e espiritualistas, sendo contemplada com os prêmios de melhor filme e melhor direção e com isso o curta foi alçado ao cenário filmico espírita nacional e internacional.

Foi exibido em diversas federativas, centros espíritas, cinemas, escolas, faculdades, entre outros. Já em sua cidade natal a “*avant première*” ocorreu em um cinema com ampla divulgação prévia nos meios comunicacionais, onde os produtores do curta versavam sobre a iniciativa e a intenção que os permearam para realiza-la, divulgando-o como uma obra vanguardista de conteúdo elucidativo aos jovens, em que frisavam o elevado número de mortes juvenis por suicídio e as altas taxas de práticas abortivas na região. É possível visualizá-lo em plataformas digitais tais quais no Youtube (em canais conveniados à Federação Espírita Brasileira-FEB) e em sites jornalísticos. Durante período pandêmico (COVID-19), o Projeto Semeamar passou a ser realizado de forma remota, nas mídias sociais espíritas e em eventos espíritas abertos ao público, principalmente no período do “Setembro Amarelo”.

Ricardo Mariano (2013) no texto “*Mudanças no campo religioso brasileiro no censo 2010*” infere que o espiritismo está incluído no censo ao grupo “outras religiões”, este grupo dobrou a sua representação entre 2000 e 2010, quando foi registrado 5% de declarantes. Ressalta-se que os espíritas compõem aproximadamente 40% dos membros do grupo “outras religiões” e passaram de 1,3% (2,3 milhões) para 2% (3,8 milhões), crescimento de 70% contra 12% da expansão da população brasileira.

O autor salienta que este crescimento pode ser observado com o grande número de público e bilheteria nos cinemas brasileiros, em que foram exibidos filmes com a temática espírita. Outro ponto elencado, é que esse aumento também pode ser atribuído à orientação feita pelo presidente da FEB Nestor João Masotti em 2010, para que ao responder o censo os espíritas “se declarassem kardecistas aos recenseadores” (MARIANO, 2013, p. 122). O autor pontua que essa recomendação fora baseada em uma informação falsa de que a denominação espírita não estaria como opção no censo, que reverberou e motivou os adeptos da doutrina espírita a se identificarem como kardecistas de forma massiva no recenseamento.



Ainda considerando o último recenseamento, porém desta vez voltando os olhares ao estado do Amapá, segundo Marcos Reis e Arielson Carmo (2015) no texto “*O campo religioso amapaense: Uma análise a partir do Censo do IBGE de 2000 e 2010*” percebe-se que assim como no cenário nacional, houve um incremento no quantitativo de espíritas no estado em que pese espíritas kardecistas aumentaram de 986 para 2.781 adeptos ou seja, quase triplicaram em relação à pesquisa dos anos 2000. Com a publicação desses dados iniciaram-se as observações sobre o campo espírita no Amapá, estas que figuram em alguns estudos publicados (datados desde os anos de 2008), mas que foram aprofundados conforme notou-se o aumento na quantidade de espíritas no Amapá e começaram a surgir as primeiras publicações voltadas ao movimento espírita, suas práticas e peculiaridades nessa região da Amazônia.

Em relação às especificidades do Movimento Espírita do Amapá (MovEsp-AP) de acordo com a “*Análise da atuação da doutrina espírita kardecista na sociedade amapaense a partir da criação da Federação Espírita do Amapá (FEAP)*” de 2018, (autores) destacam que a federativa amapaense conseguiu organizar e controlar mais de 15 centros espíritas situados em vários municípios e até mesmo na área limítrofe do país com a França (Guiana Francesa). Inclusive no estudo intitulado “*Diplomatas da Fé: Um Estudo de Caso Sobre A Atuação do Centro Espírita Allan Kardec de Oiapoque (CEAKO) — Decorrencia do papel hegemônico da Federação Espírita Brasileira (FEB) do ano de 2021, vimos as trocas que o espiritismo estabelece na fronteira entre Brasil e França, onde residem brasileiros que buscam auxílio para ações doutrinárias de um centro espírita localizado na cidade de Oiapoque para realiza-las em seus grupos espíritas no lado francês.*”

Com essas pesquisas constatou-se a singularidade frente a outros segmentos no Brasil, em outras palavras, desde que se instalaram como órgão toda e qualquer prática espírita no Amapá é controlada pela FEAP, que consegue por meio das prerrogativas da FEB, manter seu protagonismo no estado, de modo a não existem informações documentadas sobre possíveis dissidências ou desligamentos de centros espíritas que por ventura não estivessem harmônicos com as diretrizes colocadas pela FEAP, ou não exercessem os preceitos doutrinários conforme as orientações da federativa.

Outra especificidade notada é o caráter reservado para os exercícios mediúnicos voltados ao auxílio espiritual (a exemplo das sessões de psicografias, incorporações, “mesas brancas”, entre outros), ações características de vários centros espíritas atuantes no país e que são reconhecidos por tais atividades proselitistas. No Amapá a FEAP e todos os centros ligados a ela seguem estritamente a recomendação do órgão nacional (para que tais atividades

não sejam abertas ao público), indicando inclusive que sejam perpetradas apenas nas sessões mediúnicas (conhecidas popularmente por “mesa branca”) e restritas somente aos espíritas concluintes dos estudos sistematizados, conselho seguido rigidamente pelo movimento amapaense. Percebeu-se assim o domínio dentro do campo religioso no Amapá, tanto da FEB e da FEAP.

Então, questionamos inicialmente como conseguiram atrair tantos adeptos se as práticas mediúnicas são restritas e não as usam para despertar o interesse da população amapaense? E nossos estudos levaram-nos ao entendimento que o MovEsp-Ap se atrela às redes de comunicação a fim de divulgar a doutrina, tais quais: programas de rádio, espaços nos meios televisivos, realização de eventos expressivos (a exemplo de congressos estaduais, feiras de livros, eventos culturais), que além de se colocar sobrepor devido a sua estrutura organizacional colocou-se quanto a fonte mais verídica ou credenciada para a prática espírita no estado. Ao avaliar essas peculiaridades, constituem-se os caminhos para essa pesquisa no qual materializou-se o “Agora já foi” o objeto desse estudo, onde problematizou-se quais foram as intenções dos espíritas Kardecistas ao fazer uso da ferramenta audiovisual, sendo que suas principais ações sempre eram de um “proselitismo menos intenso”, pautados nas informações preliminares desses outros estudos.

Questionou-se então se a iniciativa da FEAP poderia dialogar com outros contextos para além do discurso oficial propagado pelo movimento. De modo que se vislumbrasse especificadamente, as representações expostas nos temas do aborto e suicídio, estes principais do curta, vislumbrando as suas representações materializadas e as simbólicas, para que fossem elucidadas como o espiritismo amapaense representa a sua identidade, as visões de mundo no curta-metragem. Além disso, pensando no objeto enquanto fruto de uma possível indústria cultural espírita voltada às produções audiovisuais, devido ao controle da FEB perante o movimento estadual, se houve tal interferência nesse produto fílmico.

À vista disso, no primeiro capítulo estabelecemos os primeiros diálogos historiográficos-metodológicos que objetivaram elucidar o objeto fílmico à fonte histórica sociocultural, onde dialogamos com as inserções de Peter Burke (2008) em “*O que é História Cultural?*”, François Dosse (1992) em “*A História em Migalhas-Dos Annales À Nova História*” e as reflexões de Sandra Pesavento (2012) em “*História & História Cultural*”. Amparando-nos nas teorias sobre as representações sociais proferidas pelo historiador Roger Chartier (2002) em “*A história cultural: entre práticas e representações*” e nas de campo e *habitus* do sociólogo Pierre Bourdieu (1989), presentes em sua obra “*A economia das trocas*

*simbólicas* bem como sobre o poder simbólico, somando-se conceituações sobre memória amparadas em Jacques Le Goff (1988) em *“Memória e História”*.

Com tais interlocuções refletimos ainda os conceitos de religião amparados nos campos teóricos da História Cultural, com apontamentos sobre categorizar nosso objeto enquanto um bem simbólico e estruturar nossa análise em uma história sociocultural. Para isso usamos das ideias de Eliane Moura Silva (2011) em *“História das Religiões: algumas questões teóricas e metodológicas”*, as contribuições de Célia Arribas (2012) em *“Pode Bourdieu contribuir para os estudos em Ciências da Religião?”*. Dialogamos com as metodologias históricas pautadas nas obras de Marc Ferro (1977), Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété (1992) e em autores acrescem a essas perspectivas, para que pudéssemos fazer um direcionamento para a visão sobre os filmes religiosos, que vimos nos estudos de Luiz Vadico (2010) e Karina Bellotti (2011). Após as leituras verificou-se que um curta-metragem por ser de menor tempo de tela, requer uma contextualização prévia e pós-análise filmica.

Por conseguinte, tornou-se necessário explicar sobre o campo espírita de modo amplo, que foi realizado em nosso segundo capítulo, onde refletimos se a construção cultural espírita no Brasil poderia ser uma indústria cultural, aos moldes do pensamento de Edgar Morin (1962) em *“A Cultura de Massas no século XX”* e suas configurações sobre os arquétipos. Para tanto, amparamo-nos nas contribuições de pesquisadores que ilustraram sobre a história do espiritismo, desde sua origem até sua consolidação como uma religião espírita brasileira, amparados principalmente em Eliane Moura Silva (1999) *“Espiritualismo no século XIX: reflexões teóricas e históricas sobre correntes culturais e religiosidade”* e em Pedro Paulo Amorin (2017) em seu estudo *“As tensões no campo espírita brasileiro em Tempos de afirmação (primeira metade do século XX)”*, esses auxiliaram no entendimento que o movimento espírita nacional primeiramente teve uma tradição cultural livresca para assim chegar nas produções audiovisuais.

Auxiliados nas reflexões históricas, versamos sobre o uso das figuras dos médiuns “escritores” espíritas e em seus discursos em tempos de consolidação da FEB, enquanto autoridade e porta-voz espírita no campo brasileiro, tal como nas conjecturas históricas que se seguiram a este fato e que foram atreladas ao campo político, onde tecemos um panorama que se findou no mais recente uso do discurso espírita em meios eletrônicos. Dialogou-se sobre as obras audiovisuais espíritas de maior valor simbólico para o cenário cultural do país e ainda as características notadas dos arquétipos, para que fossem pensadas suas configurações em uma cultura de massas.

No terceiro e último capítulo versamos sobre o campo espírita amapaense de modo geral, onde acrescentamos os debates com dados sobre o aborto e o suicídio no estado e as orientações expressas aos moderadores e trabalhadores espíritas no Projeto Semeamar, estabelecendo os componentes sócio históricos necessários para a análise fílmica, que na segunda parte do capítulo foi realizada frente as reflexões do nosso objeto. Elencou-se as representações dos seus principais temas (aborto e suicídio) e dos arquétipos que foram visualizadas nele, como do *happy end*, felicidade, amor, entre outros. Ainda foram inseridas nas análises, entrevistas dadas pelos produtores do curta e as implicações da iniciativa para o audiovisual amapaense e para a Arte Espírita no Amapá.

Ao fim dessa pesquisa, entendemos o curta-metragem pautado no gênero religioso por ser uma obra confessional do espiritismo amapaense, que possui características melodramáticas e edificantes. Há ainda no curta uma defesa religiosa ao contrário ao aborto e que buscou elevar o tom de alerta sobre tanto a primeira prática quanto à segunda, mas que se pautam apenas nas consequências dessas práticas e não em suas causas. Com essas inserções entendemos que a indústria cultural para o audiovisual espírita ainda está em construção, principalmente após a regulamentação da Arte Espírita pela FEB e o lançamento do “selo FEB cinema”, contextos que versam com a construção do nosso objeto de estudo, que entendemos ser uma resposta à FEB ao chamado para a construção de uma Arte Espírita solidificada. Houve um controle e aprovação prévia do roteiro do curta-metragem dada pelas entidades federativas nacional e estadual e de profissionais da saúde, sendo o aborto a temática central do curta e as representações gerais expostas na obra fílmica, caracterizam e identificam o movimento espírita quanto uma expressão histórica cultural do espiritismo praticado no Amapá, em consonância com o modelo febiano que está em consolidação, todavia orbita o imaginário brasileiro há muitos anos.

## 1 FONTE HISTÓRICA: ABERTURA AO CONHECIMENTO

O que seria de um trabalhador sem os seus instrumentos de trabalho? Segundo Carla Bassanezi Pinsky (2011) os historiadores só trabalham se tiverem dotados de instrumentos que possibilitem o exercício da função, por meio de abordagens específicas se apropriaram das fontes ao acolherem sob o prisma historiográfico e crescerem de valor histórico. Nesse sentido as fontes possibilitaram que os estudiosos abrissem caminhos para olhar os fatos passados (sejam eles longínquos, de duração média-demorada e do tempo presente) por meio de suas lentes solidificadas em conhecimento e criticidade, assim “Ser historiador do passado ou do presente, além de outras qualidades, sempre exigiu erudição e sensibilidade no tratamento de fontes, pois delas depende a construção convincente de seu discurso” (JANOFTI, 2011, p. 10).

As fontes e seus usos transformaram-se ao longo da construção historiográfica, sendo questionadas, incorporadas, colocadas em desuso e ressignificadas (JANOFTI, 2011). Em tempos de afirmação do campo histórico e sua profissionalização no cenário educacional brasileiro<sup>1</sup>, iniciamos essa pesquisa valorizando àqueles que construíram os caminhos para a fundamentação do saber histórico, almejando uma contextualização sobre as principais transformações no meio da ciência histórica, por compreendê-las como premissas para as discussões objetivadas por esse estudo.

Refletiu-se sobre a importância das fontes para o ofício historiográfico, percorrendo brevemente as mais relevantes contribuições no que tange à historiografia francesa, iniciando pela Escola Metódica, os *Annales* até alcançarmos o campo em que essa pesquisa se constituiu o da História Social e expandirmos o olhar para as fontes “além do papel”, local que se inserem as audiovisuais e porquanto nosso objeto de estudo as fílmicas.

Buscamos relacioná-las com as teorias que foram basilares a consolidação desse estudo, pois ao refletir sobre um documento fílmico com sua riqueza de informações e diversidades. Desse modo, deve-se integrar-se aos demais campos pertinentes às ciências das humanidades, no âmbito sociológico, antropológico e político.

---

<sup>1</sup> A disciplina “História” fora excluída do componente curricular obrigatório no texto legal que instituiu a “Lei da Reforma do Ensino Médio”- nº 13.415/2017, sancionada no governo de Michel Temer (MDB). Visto em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2017/02/16/sancionada-lei-da-reforma-no-ensino-medio> <https://anpuh.org.br/index.php/2015-01-20-00-01-55/noticias2/noticias-destaque/item/4017-carta-aberta-pela-obrigatoriedade-da-historia-no-ensino-medio>

### **1.1 Escola Metódica: O positivismo histórico e a primazia às fontes oficiais- documentos escritos**

Apesar da prática histórica ser milenar, seu reconhecimento enquanto um saber científico só se firmou a partir do séc. XIX conhecido por “século da história”, passando de uma história enquanto gênero literário para ofício profissional. Os historiadores passaram a sistematizar o uso dos seus objetos estabelecendo métodos para análises das fontes e estudos historiográficos, ocupando as primeiras cátedras voltadas à história no âmbito acadêmico indo de escritores literários para a alcunha cientistas.

O “positivismo histórico” se fez uma constante ao emergirem na Europa os primeiros pensamentos positivistas pautados em princípios racionais, evolutivos e de progresso dos povos. A principal difusora desse olhar historiográfico foi a Escola Metódica, tendo quanto expoentes estudos como “*Introduction aux études historiques*” de Charles Victor Langlois e Charles Seignobos (1898) (DOSSE, 1992; JANOFI, 2011).

A grande maioria dos autores metódicos pautavam-se na “história-relato” enfatizando as fontes escritas, primordialmente as oriundas dos documentos oficiais, por entenderem que seriam dotadas de conteúdos verídicos. Buscavam relatar os acontecimentos políticos, das grandes guerras, disputas por poder, ou seja, era uma história política ajustada na temporalidade e datação dos eventos. De modo geral estabeleciam um “método objetivista”, uma escrita cronológica e pautada no relato (verossímil) dos fatos, não sendo costumeiro estabelecer profunda interpretação desses eventos e ainda, pouco se refutava às fontes, adotando uma postura neutra no trato do documento (ALBERNAZ, 2011).

Com o passar do tempo, pensadores como François Simiand (1873-1935) influenciados pelas teorias durkheimianas, aproximaram a historiografia da sociologia transformando o modo de pensar e escrever a história. Segundo Cássio Alan Abreu Albernaz, (2011) em seu estudo “*Prolegômeno historiográfico ao objeto político*” a partir dessa aproximação sociológica, passaram a questionar a cientificidade dos conhecimentos produzidos pela Escola Metódica “[...] uma vez que o “método crítico” favoreceria a dois gêneros históricos: a história acontecimental ou historizante, e a história- painel” (ALBERNAZ, 2011, p. 12).

De acordo com Dosse (1992) e Albernaz (2011) além das críticas voltadas à cientificidade, os metódicos passaram a ser interrogados sobre discorrerem superficialmente dos fatos, sem para isso, considerar os fatores sociais. Com isso, as reflexões históricas deslocaram-se para outros campos, a exemplo das novas ciências sociais (linguística,

psicanálise, antropologia), que reverberaram para o movimento subsequente, denominado por *Annales* (DOSSE, 1992; ALBERNAZ, 2011).

## 1.2 Os *Annales*: das críticas aos metodistas ao “documento monumento”

A partir da criação da revista “*Annales d'histoire économique et sociale*” em 1929 por Marc Bloch (1886- 1944) e Lucien Febvre (1878- 1956), formou-se o movimento dos *Annales*. Através de seus escritos enfatizou-se as críticas aos métodos positivistas, a exemplo dos pensamentos que constam na obra “*Apologia da História Ou o Ofício de Historiador*” (1949)<sup>2</sup> de Marc Bloch, onde refletiu sobre os padrões de análises e formas de escritas tradicionalistas voltadas para a história política, que ao entendimento dos *Annales* era uma preocupação exacerbada em narrar e datar os fatos. Inferiam que esses métodos seriam incapazes de estabelecer densidade e aprofundamento nos estudos pois não conseguiam perceber a existências de outras variantes, tal como o fator humano, nos vestígios do passado:

[...]por trás dos escritos aparentemente mais insípidos e as instituições aparentemente mais desligadas daqueles que as criaram, são os homens que a história quer capturar. Quem não conseguir isso será apenas, no máximo, um serviçal da erudição. Já o bom historiador se parece com o ogro da lenda. Onde fareja carne humana, sabe que ali está a sua caça. (BLOCH, 2002, p.54)

A primeira geração dos *Annales* guiou novas formas para pensar e praticar a historiografia. Expandiram seus campos de estudos e métodos — era importante buscar relacionar as teorias das ciências naturais com as arqueológicas e das populações— eram os primeiros estudos sobre uma história quantitativa (DOSSE, 1992), inspirando os futuros interessados nesse “ofício renovado”.

Marc Bloch (1949) indicava que fossem elaboradas fichas de leitura testagem de hipóteses e com os resultados fossem criadas as interpretações, era importante questionar às fontes que testemunhavam o passado de modo reflexivo e não somente relatá-las. Lucien Febvre (1928) por sua vez, instigou o estabelecimento dos diálogos com a psicologia que seriam as bases da psicologia histórica, a exemplo do seu livro “*Martinho Lutero, um destino*”, onde faz uma reconstituição da vida desse emblemático ator da Reforma Protestante (DOSSE, 1992).

A primeira geração caracterizou-se pelos “tempos da longa duração e das permanências”, era o sentido literal de “fazer análises” ao estabeleceram reflexões abrangentes sobre seus objetos de estudo. Então, de uma “história relato” voltou-se para uma “história-problema”, vale pontuar que nesse primeiro momento o entendimento sobre uma história

<sup>2</sup> Lançada postumamente em 1948 por Lucien Febvre. A edição brasileira utilizada nessa pesquisa é a de 2002.

cultural, em sua maioria, ainda era limitado e ligado aos grandes clássicos literários e cultura erudita (BURKE 1991; DOSSE, 1992; BLOCH, 2001; ALBERNAZ, 2011). Os *Annales* dividiram-se em mais duas fases<sup>3</sup>. Na segunda geração (1946-1968) concretizou-se a influência da escola francesa, caracterizada por teorias econômicas-sociais encabeçadas por Fernand Braudel (1902- 1985):

A história braudeliana pretende ser antes de tudo síntese, como a antropologia, mas com a superioridade do pensamento espaço-temporal. Retoma a herança da primeira geração do *Annales*. A duração condiciona todas as ciências sociais e confere um papel central à história. [...] tem por ambição recuperar a globalidade dos fenômenos humanos, é a única a poder localizá-los e avaliar a sua eficiência em relação a todos os saberes parcelados (DOSSE, 1992 p. 113).

Somaram-se novos métodos e conceitos: marcações temporais sobre o fato histórico — em média e longa duração— as acepções sobre estrutura e conjuntura, ficou conhecida como a história global socioeconômica. Com o Pós Segunda Guerra o mundo transformava seu modo de pensar, um período de contestação do passado logo, a história tradicional estava exaurida e não poderia mais responder aos anseios e às exigências das sociedades que emergiam, tanto a história quanto os *Annales* pairavam no âmbito das dúvidas.

Emerge a terceira fase do movimento e das suas principais características acentuam-se: o retorno às especialidades outrora não mais contempladas, tal como as narrativas dos acontecimentos. Surgiu uma (nova) história da política bem como, desenvolveram uma antropologia histórica e substituíram paulatinamente as ênfases socioeconômica fixadas na segunda fase dos *Annales* (BURKE, 1991; DOSSE, 1992; PESAVENTO, 2012). Não houve a presença de um historiador referencial e sim especialistas em diferentes domínios, como Jacques Le Goff (1924- 2014) e Pierre Nora (1931) e seus estudos sobre memória, patrimônio cultural, “lugares de memória” entre tantas outras contribuições,

Essas mudanças são assinaladas quanto deslocamentos de perspectivas e ênfases (DOSSE,1992) pois deslocaram-se os estudos à uma história serial, que inspirados nos estudos de Michel Foucault (1926- 1984) passam a fazer pesquisas fragmentadas para melhor entender e refletir sobre seu objeto, ou seja, rompeu-se com a história de grandes sínteses. Os métodos quantitativos foram substituídos por etnográficos, do socioeconômico ao sociocultural porquanto as sociedades modernas foram “invadidas” pelos meios de comunicação em massa,

---

<sup>3</sup> Ou mais fases a depender de cada interpretação. Peter Burke (1991) em “*A revolução francesa da historiografia: a Escola dos Annales (1929-1989)*” entende que, parcialmente, da passagem da segunda à terceira houve rupturas no meio dos *Annales*, no entanto elas não foram significativas para o seu fim. François Dosse em “*A História em Migalhas-Dos Annales À Nova História*” de 1992, no encerramento do livro tece críticas refletindo que até a segunda fase do movimento havia uma linha de raciocínio que eram pautadas nas premissas dos seus fundadores, mas com a terceira fase houve ruptura total com as ideias do movimento.



influindo diretamente nos desvios de ênfase dessa geração. Essas novas ferramentas comunicacionais passaram a ser vistas através de suas ações na sociedade, os historiadores passaram a percorrer os caminhos etnográficos alçando a memória e a oralidade quanto fonte histórica (BURKE, 1991; DOSSE, 1992).

Em síntese, os metodistas foram importantes ao sistematizarem um saber e instituir a História à uma Ciência, já os *Annales* ao incorporarem outros conhecimentos transformaram em definitivo o “pensar e fazer história”. Nas primeiras gerações, acreditavam que uma investigação total englobaria forças estruturais (coletivas e individuais), para as fases subsequentes (de 1960/70 e 80) suscitaram uma história que verificasse a complexidade humana— pensamentos, ações, sentimento, culturas, sensibilidades alçando-os ao plano historiográfico (BURKE 1991; DOSSE, 1992). Essas trocas e incorporações de outras ciências possibilitaram que os conhecimentos adquiridos enriquecessem estudos posteriores com “acúmulos de possíveis”, campos plurais que foram explorados (ainda são), devido as transformações constituídas por esses deslocamentos.

### 1.3 História Cultural<sup>4</sup>: um acúmulo de possíveis

Ao adentrarmos as discussões sobre a história social, voltando-se a uma história cultural, ressaltamos que o termo “cultural” foi uma redescoberta no campo historiográfico, pois outrora aos metodistas existiam estudiosos que se dedicavam à pesquisa cultural, porém voltadas à cultura clássica. Os positivistas ao constituírem a história como ciência, afastaram-se dos estudos relacionados ao campo cultural (artes, literatura romancista). Para os *Annales* o sentido “cultural” não era apreciado em seus primórdios, mas depois lograram-se desses estudos.

No livro “*O que é História Cultural?*” Peter Burke (2008) versa sobre uma história cultural clássica, entre os séculos XIX até meados do século XX. Exemplifica-a com as obras de historiadores Jacob Burckhardt (“*A cultura do Renascimento na Itália*” em 1860), Johan Huizinga (“*Outono da Idade Média*” de 1919) e de G.M. Young (“*Victorian England*” em 1936). Esses estudos serviram de premissas para as noções difundidas posteriormente no âmbito histórico cultural, por conterem ponderações que foram aos reflexos de uma realidade por reconstituírem um período (depois tornou-se a noção de representação, essa basilar para a nossa

---

<sup>4</sup> Nossa pesquisa não intencionou adentrar as discussões que envolvem as denominações de história sociocultural ou apenas história cultural. Essas questões de nomenclaturas transpassam as discussões que propomos fazer, de modo que se optou pelas nomenclaturas “sociocultural ou cultural”.

pesquisa). Outros estudos faziam catalogação histórica de obras culturais: de artes, literárias, científicas, filosóficas, entre outras que eram consideradas clássicas e importantes a uma época.

Antoine Prost (1998) em *“Social e cultural indissociavelmente”* fala que a mudança do interesse socioeconômico para o cultural fora vinculada a uma “história do amanhã”, com diversas possibilidades de pesquisas mediante o desencantamento do mundo. Voltou-se para o olhar narcísico, tal como a “micro história”<sup>5</sup> além disso, diversas percepções teóricas foram incorporadas ao saber histórico-sociocultural, incluindo teorias vindas do neomarxismo inglês<sup>6</sup> quando se expande os conceitos sobre classes.

Expandiram-se o olhar para a cultura, esta antes vista sob o preceito de cultura globalizante, passaram a vê-la enquanto diversas culturas, estas carregadas de significações próprias e fabricadas materialmente ou pelo pensamento humano, responsáveis por dar a consistência a uma razão de ser enquanto formas de expressar e traduzir mesmo que simbolicamente, a realidade. Tudo passou a ser observado, os historiadores do campo social se debruçaram sobre as práticas e experiências dos homens comuns, entendendo que poderiam ser expressas em valores, ideias, se consolidavam dessa maneira, os domínios culturais na historiografia (PROST, 1998; BURKE, 2008; PESAVENTO, 2012).

As culturas<sup>7</sup> estavam à disposição do historiador e este disposto a fazê-las falarem empregou sentido e significados a elas. Entram em observância as significações das palavras, dos objetos, das atitudes de pessoas comuns e atores sociais. Tudo passou a ser contemplado à historicidade sendo um conhecimento sobre algo e para algo, logo para tudo há uma razão de ser:

Práticas sociais podem valer como discursos, silêncios falam, ausências revelam presenças, coisas portam mensagens, imagens de segundo plano revelam funções, canções e músicas revelam sentimentos, piadas e caricaturas denunciam irreverência, senso de humor e deboche. Enfim, captar subjetividades e sensibilidades (PESAVENTO, 2012, p. 71)

Nossa pesquisa nesse sentido, baseou-se na contribuição historiográfica para que pudéssemos incorrer por nosso objeto fílmico, este que detém uma pluralidade de canais que representam culturas, identificam e dialogam com a memória (passada, presente e futura) projetadas em uma película fílmica. Demonstram o cotidiano, produzem ideias, inserem-se nos

---

<sup>5</sup> Sendo primordiais os estudos de Carlo Ginzburg (1939), percussor do pensamento sobre a micro história.

<sup>6</sup> Principalmente as interlocuções de Edward P. Thompson (1924- 1993) sobre as novas percepções sobre classe.

planos da sensibilidade, no imaginário e influenciam o consumo, desse modo considerou-se importante dialogar com esses conceitos, para que para a observação do curta-metragem contemplasse uma apreciação histórica cultural.

#### **1.4. Os caminhos se abrem para as novas fontes: o uso audiovisual sob o viés histórico-cultural**

O indivíduo tornou-se o sujeito da História que através dos seus sentidos, de suas sensibilidades constroem as histórias sob a influência do subjetivo, das ideias. As sensibilidades são fatores primários para a percepção das experiências sociais e o olhar para o subjetivo, possibilitou que os historiadores pudessem discorrer sobre as vivências individuais e coletivas (BURKE, 2008; PESAVENTO, 2012). Com a evolução das tecnologias audiovisuais como os filmes, propagandas, fotografias, músicas, jornais, programas de televisão, enfim, meios comunicacionais em massa, alçando essas experiências para o simbolismo da representação, pois possibilitam que tudo fosse captado de forma síncrona (ou não) com a realidade.

No meio historiográfico que outrora debruçavam-se em documentos escritos, esses que sozinhos expressavam um passado, viam-se diante dessas novas fontes, essas que dormiam silenciosas mas queriam fazer-se ouvir (FERRO, 1992; NAPOLITANO, 2011; PINSKY, 2011). Os historiadores e historiadoras direcionaram os olhares para esses objetos, monumentalizados diante de lentes que eram frutos de uma construção e montagem sociocultural. Entrou em desuso a máxima atribuída para a fonte documental de que dotada de transparência e veracidade, uma vez que esses novos objetos poderiam conter muitas versões e verdades, essas passaram a ser vistas enquanto produtos de memórias construídas coletivamente.

A nova História Cultural auxiliou no entendimento da memória, ao vê-la bem como uma capacidade individual ou coletiva para guardar informações, acontecimentos, tecer interpretações dos fatos na intenção de servir ao presente, salvaguardando o passado e fixando ao futuro uma identidade cultural. Através dela representa-se um ausente, um objeto e uma prática social, por isso são seletivas, passíveis de esquecimento e distorções a depender das formas as quais são transmitidas. As memórias coletivas são aquelas compartilhadas culturalmente e detêm características dos grupos, nações, informações que são construídas por essas sociedades para assegurarem-se no futuro. Independentemente se for constituída por verdade ou manipulação, a memória coletiva materializa-se através de ferramentas linguísticas, artísticas, textuais, audiovisuais, entre outras, sendo expressões do poder histórico, político,

religioso e ideológico das culturas dominantes e ainda, da contracultura (POLLAK, 1989; LE GOFF, 2003, PESAVENTO, 2012).

Os filmes nessa intenção, dado a sua natureza manipulável, careciam de uma apuração mais ampla e desmistificada do seu significado visível, pois residiam ainda muitas dúvidas quanto ao uso dessas fontes, sobretudo nas produções cinematográficas ficcionais. Os estudiosos mais conservadores ponderavam que elas serviam a uma diversão popular, um meio de fuga aos espetadores por construir mundos fantasiosos, por isso não poderiam dialogar com a veracidade histórica (FERRO, 1992; LE GOFF, 2003; SCHVARZMAN, 2007). Todavia, houve um deslocamento favorável ao uso do audiovisual como elemento de fonte histórica, salientadas após as publicações do historiador Marc Ferro (1924- 2021), um dos responsáveis por incorporar o cinema aos estudos historiográficos a partir da década de 70 com a referida Terceira Geração dos *Annales* ou Nova História.

As contribuições de Marc Ferro foram condensadas em sua obra “*Cinema e História*” (1977)<sup>8</sup> que ao comungar o cinema à fonte histórica, evidencia sua apreciação quanto agente da história, pela capacidade de representar um período, uma sociedade. E ainda como um agente na história, por influenciá-la quando narrativas estabelecem vitoriosos e perdedores, ou exporem doutrinas e também atrelando a sua capacidade de manipulação e censura. Marc Ferro observou que o cinema poderia estar a serviço de um governo ou dos seus opositores, trabalhar por causas e ideologias (com fins de promovê-las ou inviabilizá-las), ações que poderiam estar evidentes ou implícitas no filme, para tanto essas constatações só seriam verificadas se o historiador refinasse seu olhar.

Partindo dessa concepção, as produções cinematográficas foram somadas às pesquisas históricas como fontes de significação e memória para as sociedades, vistas sob o prisma representacional e simbólico. Entende-se nesse sentido, a relevância do olhar para o que se conceitua por representação, amparados nos estudos de Roger Chartier “*A História Cultural: entre práticas e representações*” (1988)<sup>9</sup> entende-se que representar não é copiar ou refletir uma realidade e sim vê-las como frutos de uma construção, à sua maneira de perceber o mundo. São formas (materiais ou simbólicas) que geram condutas e práticas sociais, logo fixados no inconsciente coletivo. As representações são dotadas de valores simbólicos e tais simbolismos

---

<sup>8</sup> Cinéma et histoire. Paris, Ed. Denôel/Gonthier, 1977. Nessa pesquisa usou-se a edição brasileira de 1992.

<sup>9</sup> Utilizou-se na pesquisa a segunda edição brasileira, de 2002.

podem ser visíveis ou não, sendo importante vê-los como parte de um contexto temporal e decodificá-los através das formas que se solidificam no percurso do tempo.

As formas de reprodução cultural seriam as estratégias simbólicas usadas para apresentar uma ideia e representá-las, estas baseadas nas ações que certos grupos praticam para manter suas posições e identidades. Essas formas são sistemas aparentemente autônomos e imparciais, mas são determinados conforme os interesses dos seus idealizadores, que geralmente detêm poderes de escolha diante do convívio social (BURKE, 2008; PESAVENTO, 2012; CHARTIER, 2002).

A construção simbólica no sentido representacional permeia a noção de identidade como uma construção imaginária do sentimento de pertencer, que torna coerente uma sociedade e proporciona a identificação de particularidades frente ao total, ao outro. A História Cultural permitiu que fosse aprofundado o diálogo entre a formação da identidade e sua transformação pelo imaginário, afinal poderiam ser verificadas “múltiplos recortes do social, sendo étnicas, raciais, religiosas, etárias, de gênero, de posição social, de classe ou de renda, ou ainda então profissionais” (PESAVENTO, 2012, p. 55).

Tal princípio permeia a ideia dialogada por Stuart Hall (2006) quando trata da identidade do “sujeito pós-moderno”, um sujeito fragmentado onde não possui apenas uma identidade e sim várias (e contraditórias), sendo definida como uma celebração móvel marcada pela história desse sujeito e não mais por fatores biológicos. As identidades podem gerar fatores positivos (quando estabelecem práticas e valores que são atributos gerados pelo reconhecimento social) onde ações e condutas fornecessem conforto e compensações frente a vida social e material, e negativos (ao criarem exclusões e hierarquias pautadas na admiração ou negação) quando são feitos por meio de gestos, palavras, atos excludentes embasados por preconceitos e estigmas. (HALL, 2006; BURKE, 2008; PESAVENTO, 2012)

Desses fatores constituem-se o imaginário social, logo ele é responsável pela construção representacional de uma ideia e de pautar as identidades conforme semelhanças e diferenças. À vista disso, abrange crenças, ideologias, sonhos e utopias; e quando atreladas às representações da vida cotidiana moldam o real através da materialização em imagens, sons e performances; são as ações imaginativas de ordem subjetiva individual que se expressa no social (BURKE, 2008; PESAVENTO, 2012). As religiões, instituições públicas ou privadas, os indivíduos, os partidos políticos, tendem a pôr elementos para preservar a memória que construíram de si, a exemplo das memórias nacionais, elas se expandem do inconsciente e podem gerar um

imaginário social pautado em uma versão do real. (POLAK, 1989; BURKE, 2008, PESAVENTO, 2012).

As materializações do imaginário social podem ser vistas nos filmes, que segundo Marc Ferro (1992) são agentes que representam, influenciam e contrapõe versões. Utilizando as obras de Jean-Luc Godard (1930-2022) observou que em sua maioria, contestavam as correntes ideológicas no contexto histórico as quais foram produzidas, seus enredos direcionavam para adoções de novas consciências e visões de mundo. Em função disso, as obras do cineasta eram rejeitadas pelas instituições que detinham o poder, a exemplo da igreja e os partidos políticos. Com isso, faz-se necessário perceber em quais campos de concorrências as representações podem estar inseridas, tomando as obras do cineasta Godard, as representações valem-se das concepções de mundo social (de valores, domínios, imaginários e como esses pensamentos são construídos e se identificam).

O campo é percebido pela ideia de domínio, que pode ser das línguas, das artes, ciências, sendo dinâmico e por isso independente e se insere em diversas culturas, gerando pactos específicos sobre essas culturas, criando-se campos culturais. Célia Arribas (2012) ao amparar-se nas conceituações de Pierre Bourdieu (1930- 2002) sobre campo, articula-o como:

[...] utilizar o conceito de campo nos obrigaria a pensá-lo como um composto de várias dimensões cuja integração nunca está dada a priori. Cada campo abrange grupos, agentes e instituições que dele participam em função de processos que determinam seus limites, sua conformação e suas relações com os demais campos, o que nos possibilita, enfim, pensar estratégias simbólicas de apresentação e de representação de si como parte fundamental da análise da conformação de grupos e agentes sociais, principalmente através da produção dos agentes especializados” (ARRIBAS, 2012, p. 498).

Os grupos dominantes nos campos culturais, utilizam desses sistemas simbólicos que os compõem —artes, linguagens, religiões, filmes— para reproduzir e impor uma ordem, traduzir noções de verdade, legitimam os domínios de uma classe sobre a outra. De modo que, esses conceitos imbricaram-se nos fundamentos deste estudo, ao ver instrumentos como o curta-metragem, quanto expressões de controle e poderio cultural-institucional e ainda, ferramentas de fixação para a memória da identidade espírita. Bourdieu (1989) aprofunda sobre esse poder exercidos por tais grupos, visto por caráter simbólico, de força suave, invisível, implícita, “só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem” (BOURDIEU, 1989, p. 7).

Ferro nos auxilia a pensar então que o filme poderia ser um instrumento de resistência, em outras palavras, um contra poder. Pautado na observância da autonomia cinematográfica frente aos poderes que compõem uma sociedade, entendeu que poderiam expor estruturas,

novas ideologias (tais quais vistos em filmes e documentários produzidos por movimentos de resistência, presentes na contracultura). Um documento fílmico mesmo sob rígido controle e censura (em regimes ditatoriais, a exemplo) mostra mais que deveria, tendo um conteúdo aparente que, no entanto, poderia conter informações (não aparentes) latentes.

Partindo dessa análise, o historiador entendeu que o filme testemunhava o seu tempo, por isso analisá-lo era fazer um resgate de sua historicidade. Mas para fazer essas reflexões, aqueles que quisessem empreender nesse campo, deveriam ter em mente que o filme era uma fonte incontrolável, uma vez que poderiam conter elementos sociais representados que não tinham sido expostos de forma intencional pelos seus idealizadores.

Observou-se com essa ideia posta por Marc Ferro, que os filmes se inserem no que se compreende por *habitus* novamente amparados pelas teorias de Bourdieu<sup>10</sup>, este que dialogava o *habitus* como a capacidade/tática de improvisação/adaptação dada aos sujeitos comuns. Bourdieu em sua teoria sobre as práticas cotidianas, inferia que elas se sustentavam por improvisos, esses seriam traços culturais postos à mente e no corpo. Segundo Michel de Certeau (1925- 1986) o *habitus* acentuava o caráter inconsciente sobre as ações dos sujeitos comuns, inferindo que tal pensamento de Pierre Bourdieu era uma percepção “de cima” que não contemplava as “visões de baixo”, ao orientar que as práticas inventivas dos dominantes seriam “estratégias” e as das pessoas comuns “táticas inventivas e criativas”, acentuando um caráter elitista (CERTEAU, 1998; BURKE, 2008; CHARTIER, 2004; PESAVENTO 2012).

Certeau (1998) analisava as práticas cotidianas partindo da aceção que os sujeitos as moldavam conforme a criatividade e invenção, sobretudo aqueles inseridos em classes dominadas, que se apropriavam dos objetos ou dos meios de comunicação para dar-lhes outros usos, interpretações e contextos. Ao possuírem liberdade de escolha (dentro de suas limitações) reinventavam suas práticas, inventavam seus cotidianos de modo criativo. Para essa pesquisa, optou-se pela visão de Bourdieu, pois foram conjecturadas observações sobre as práticas culturais feitas vias institucionais (relação entre das federações espíritas—brasileira e a amapaense).

Para Marc Ferro, as lentes do objeto fílmico poderiam expor as disputas sociais, realidades e sujeitos, por vezes, inviabilizados nos materiais escritos, ou seja, evidenciaria os sujeitos comuns (FERRO, 1992; AVELINO e FLÓRIO, 2013). Para tanto, seria necessário para

---

<sup>10</sup> *apud* ARRIBAS, CÉLIA. Pode Bourdieu contribuir para os estudos em Ciências da Religião? Numen: revista de estudos e pesquisa da religião, 2012, Juiz de Fora, v. 15, n. 2, p. 483-513.

o historiador fazer uma contra análise com fins a descortinar o filme “falando por si” que se estruturariam mediante os sinais contidos nos gestos, comportamentos e objetos transmitidos nas brechas deixadas (com ou sem intenção) pelos diretores, produtores e idealizadores das obras. Quando fossem descobertos esses lapsos, estariam à disposição campos de análise nunca antes explorados, seria desnudar o real em meio às montagens e modificações nesse produto. De todo modo, Ferro enxergava que as imagens contidas em fontes fílmicas eram imagem-objeto, indo além das perspectivas semióticas e artísticas (FERRO, 1992; MORETTIN, 2003).

Para essa pesquisa, no entanto, partimos das concepções que as representações (fílmicas) não podem ser vistas com a finalidade de asseverar o real ou desqualificar o falso, mas sim enquanto formas apropriadas, herdadas ou ressignificadas. Vistas pelas concepções que são práticas culturais que se reproduzem e propagam de diversas formas, que podem ser discursos, imagens, ideias, memórias e imaginários que necessitam de reconhecimento e legitimação social para fixarem-se. As representações podem estabelecer relações quanto ao significado dos seus usos, costumes, modos por uma dada sociedade, sendo características observáveis por meio de uma lente fílmica.

Logo, parte da História Cultural possui a tarefa de observar como o passado é visto por meio dessas representações, sendo que decifrá-las é “[...] chegar àquelas formas, discursivas e imagéticas, pelas quais os homens expressaram a si próprios e o mundo” (PESAVENTO, 2012, p. 23), de modo que não coube para esse estudo asseverar o que seriam as representações reais ou falsas contidas em nosso objeto e sim refletir sobre as construções culturais que levaram às representações. Nesse sentido, dialogaram-se com as práticas espíritas conforme a sua construção cultural no Brasil, mas antes se fez necessário percebê-las através dos sentidos empregados nas suas experimentações sociais (CHARTIER, 2004; PESAVENTO 2012), vislumbrando o filme enquanto bem simbólico, articulou-o seu uso nos campos religiosos e políticos.

### **1.5 Apreciação do campo religioso para a História Cultural**

Ao estabelecerem diálogos com outras ciências, os historiadores culturais expandiram seus campos de estudos, visto anteriormente. Desse modo, arcabouços documentais consideráveis foram postos para analisar as religiões aliados às novas metodologias. As religiões foram incluídas como fontes históricas pois deslocou-se o olhar para às relações de pertença, legitimação e tal como as transformações no campo religioso, esse que se apropriou de diversos segmentos sociais, políticos, atuações em mídias e mercados, na intenção de fixar



seu local em meio às demais concorrências. (JULIA, 1976; TORRES-LONDOÑO, 2013; SILVA e MANCINI, 2017)

A partir dessa virada, os historiadores passaram a vê-las por representações e interligá-las a produtos culturais, vistas enquanto significados fundamentados pelas sociedades que a constituíram, logo “[...]não é a condição de verdade das afirmações religiosas que se estuda, mas a relação que mantêm essas afirmações, esses enunciados, com o tipo de sociedade ou de cultura que os explicam” (JULIA, 1976, p.108).

Em “*História das Religiões: algumas questões teóricas e metodológicas*” Eliane Moura Silva (2011) discute a história cultural das religiões, inferindo que religião em seu termo original advindo do latim “*religio*” definia-se quanto ao conjunto de regras, proibições e advertências. No entanto, o sentido às divindades, mitos, rituais, fora atribuído pelas tradições cristãs ocidentais de modo a tornar-se impreciso seu significado. A autora orienta para a função dos cientistas de atribuir à religião sentido e direção, seguindo os fenômenos históricos e extraíndo as linguagens correntes para assim classificá-la. Salienta ser necessário não atribuir juízo nessa conceituação, ao “atender a compromissos religiosos específicos, nem ter definições vagas ou ambíguas” (SILVA, 2011, p.20).

Os historiadores culturais das religiões avançaram nos estudos sobre as representações, mediações, poderio, violência, entre outros. Na literatura (BERGER 1995; BOURDIEU, 2007; TORRES-LONDOÑO, 2013; PETERS, 2019) há um consenso entre os estudiosos sobre o conceito de religião, entendem-na por conjuntos de instituições, práticas e crenças, referentes a um cosmo sagrado (que não é da essência humana). Nela há uma busca das sociedades para significar a sua crença, a fim de regular e difundir preceitos sobre esse mundo “sobrenatural”, seus valores morais e éticos, visando proteger sua identidade. As religiões representam e constroem verdades, respondem e exprimem à existência. São sistemas simbólicos de comunicação e pensamentos, por isso são produtos históricos frutos de contextos e de ordens sociais.

Eliane Moura Silva (2011, p. 21) faz um alerta-nos para as generalizações quanto a religião ser uma “visão de mundo”, algo “sagrado”, “acreditar em Deus”, ou uma “[...] crença em uma realidade sobrenatural ou transcendental”, pois essas concepções englobariam visões de mundo divergentes às religiões. Para estabelecer esses preceitos, far-se-ia necessário definir e contrapor o sagrado e o profano e para isso, seriam inviabilizadas as crenças politeístas, budistas, entre outras.

Para a historiadora, pensar as religiões sob o viés sobrenatural e transcendental também não contemplaria à todas as culturas religiosas, inferindo que nas civilizações não ocidentais o termo religião inexistente nas línguas, mas o sentido religioso está presente em todas as manifestações culturais religiosas até então conhecidas. Para fins analíticos define religião como “[...] sistemas comuns de crenças e práticas relativas a seres sobre-humanos dentro de universos históricos e culturais específicos” (SILVA, 2011, p. 21) englobando-se diversos fenômenos considerados religiosos apesar de inexistir a nomenclatura “religião” em algumas línguas.

Partindo dessa acepção, as religiões comportam religiosidades que consistem nas manifestações de sentimentos individuais na busca ao sagrado, seriam as formas de vivenciar as crenças e de praticá-las, estas seriam as experiências religiosas (BOURDIEU, 2007; MANOEL, 2008). As religiões são instrumentos de representações culturais fortes e eficazes, todavia estão passíveis a mudanças, desta feita quando se busca defini-las essa ação só será eficaz se contextualizá-las no espaço-tempo. Silva (2011) ressalta o exercício de apuração das culturas pois nelas se encontram as informações necessárias para pensar seu objeto de estudo.

Nas culturas encontram-se sistemas de ideias (crenças) que compõem as visões de vida, as experiências do indivíduo em sociedade e sua relação com a psique, por isso são coletivas e individuais, incluindo-se os ensinamentos a respeito dos “seres sobre-humanos” (divindades, demônios, espíritos). Encontram-se também as práticas religiosas, que estão inseridas no campo das crenças, do simbólico, regulam costumes e estabelecem ordens, por meio das práticas religiosas que se observam as diversas formas de religiões e religiosidades, bem como suas singularidades. São responsáveis por definir as identidades, assim cabe ao estudioso perceber como essas identidades se legitimam, são fixadas ou esquecidas na memória (GEERTZ, 2008; BELLOTTI, 2011; TORRES-LONDOÑO, 2013).

As crenças e as práticas segundo Karina Bellotti (2004), são mantidas pelas instituições (religiosas), por tradições individuais (repassadas no meio familiar) e grupos sociais que se apropriam desses conhecimentos e introduzem ao cotidiano, seja no reforço do seu significado ou quando as modificam de acordo com seus interesses, logo “[...]tal qual a identidade, a religiosidade pode ser inconstante, sujeita a questionamentos existenciais, a pressões e incentivos de um grupo, a circunstâncias” (BELLOTTI, 2004, p.109).

Apurando as culturas desvelam-se quais estratégias de identidades utilizadas para a formação dos grupos sociais. Para Eliane Moura Silva (2011, p.21) a importância das identidades religiosas se dá pois “[...]estabelece parâmetros culturais que influenciam as

práticas cotidianas, os lugares, as relações, posições hierárquicas, atitudes e representações”. A estudiosa acrescenta que seria importante ainda, reavaliar como as identidades religiosas agem para estabelecer os papéis de gênero e as influências sob os valores e sentidos em uma determinada sociedade, ou seja, as crenças, sendo elas “[...]referência de uma intenção em que o imaginado proposto e idealizado adquire sentido” (SILVA, 2011, p. 21).

As religiões possuem características comuns, apesar de divergirem em suas crenças e localizando-se em sociedades e condições distintas, elas significam a existência das coisas e dos seres (o “esforço criador”), onde:

As representações de Deus, deuses ou seres sobrenaturais; a organização da fé, doutrinas e instituições; mundos do além e salvação são fenômenos históricos, criações específicas de impulsos e silêncios, numa trama de acontecimentos e fatos singulares que variam grandemente no tempo e no espaço. (SILVA, 2011, p. 22).

Estudar as religiões a fim de compreendê-las no campo histórico-cultural é observar suas origens, permanências, elencar as principais características, singularidades, hibridismos, tal como representam o mundo, seus dogmas. Deve-se ter atenção aos aspectos multifatoriais que os envolvem (tendo em mente a autonomia religiosa), considerando que suas formas religiosas (símbolos, crenças, práticas, entre outros) não pertencem exclusivamente à religião. Quando busca-se notar os fenômenos religiosos por vias institucionais, problematiza-os seus praticantes, as relações de forças que estabelecem no campo religioso, pois as crenças e práticas religiosas são dotadas de valor determinados contextos históricos (BELLOTTI, 2011; TORRES-LONDOÑO, 2013; SILVA e MANCINI, 2017; PETERS, 2019)

Desse modo, tecer um estudo pautado na história cultural das religiões é identifica-las a partir de seus conjuntos e como foram identificadas como ‘religiosos’. Ao pensar a relação entre história das religiões e cultura, são enriquecidos os debates referentes a fenomenologia religiosa, seus sistemas e as representações culturais (SILVA, 2011). Por isso estabelecer um diálogo entre história, religião e cultura nesta pesquisa se fez necessário, pois articulou-se no segundo capítulo a construção kardecista no país juntamente com a consolidação institucional da FEB quanto representante máxima, bem como sua inserção ao mercado filmico e os respingos dessas relações no movimento espírita no Amapá.

### **1.6 O filme: Um bem religioso, simbólico e de salvação**

Com a racionalização das estruturas sócio- religiosas houve um intenso aparelhamento burocrático através de ferramentas voltadas às práticas de mercado, visando cooptar féis e sobrepujar-se sobre as religiões menores (em estrutura e praticantes). Os segmentos religiosos de maior força, passaram a manter relações interinstitucionais com governos, agências públicas

e privadas e a partir disso, tiveram um envolvimento na sociedade de maneira multifacetada: no campo econômico, político e audiovisual.

Em meio a secularização as práticas religiosas foram eivadas de estratégias voltadas às propagandas, para que percorressem e alcançassem diferentes tipos de poderio. Célia Arribas (2012) dialoga em “*Pode Bourdieu contribuir para os estudos em Ciências da Religião?* ” As principais ideias do sociólogo objetivando clarificar um modelo voltado para as observações dos fenômenos religiosos e os domínios simbólicos no mundo social. Segundo a autora, esses diferentes tipos de poderio seriam os simbólicos pois o que estaria em disputa seria o uso particular de categorias específicas de sinais (disputa-se o domínio sobre a visão de mundo natural e social). Nesse sentido, as inserções de Arribas (2012) ao interligar os conceitos de capital *bourdieusiana* (esses pautados em teorias econômicas) logrou-os ao aplicar no trato com o religioso.

O capital religioso (ou espiritual) atrela-se à noção do cultural, aquele que se incorpora, objetifica e se institucionaliza. Seria consequência ao acúmulo de trabalho e dos processos sociais, caracterizam-se por ser dotados de habilidades, qualidades, competências de julgamento e apreciação, seriam os conhecimentos culturais, artísticos, relações sociais e familiares. O capital religioso não estaria inserido em uma materialidade e tampouco consumível, mas consequentemente inserido em uma disposição social que permeia a economia simbólica e material, por isso é um capital disputados para estabelecer quem obterá o domínio de suas hierarquizações. Incorpora-se nessa ideia, o espiritual (que igualmente ao cultural) vai sendo agrupado tornando-se parte do *habitus* (de indivíduos, grupos) como formas de compreender o mundo e orientar as práticas sociais, tão natural ao ponto de não ser percebido como algo que foi socialmente adquirido.

O capital espiritual objetificado então seriam os tipos de consumo material e simbólico intencionalmente adquiridos, porquanto conscientes “[...]Trata-se de um saber específico e de um domínio consciente dos usos possíveis dos poderes relacionados a cada um dos bens sagrados (textos, rituais, liturgias, vestimentas, teologias, teodiceias, ideologias etc.)” (ARRIBAS, 2012, p. 491). Há ainda o capital institucionalizado, este ligado a ideia do poder simbólico atribuído às igrejas, seminários, organizações religiosas que majoritariamente cumprem força como ente legitimador sobre um sistema de crenças e bens religiosos, “[...]instituições responsáveis também por promover a demanda por esses mesmos bens. Elas são incumbidas de conceder as qualificações necessárias a grupos seletos de agentes autorizados a reproduzi-las ” (ARRIBAS, 2012, p. 492).

A cientista salienta que apesar de haver comunhão na literatura em atribuir esse capital aos das instituições, há capitais que podem ser vistos como extra institucionais. São bens religiosos produzidos para ser consumidos em pequena escala e/ou consumidos por quem os produz, eles não dependem estritamente das instituições para ser gerados. Vide o surgimento de novas terapias e medicinas que não se vinculam a um só tipo de instituição religiosa, onde muito desse capital espiritual é atrelado às produções em massa, voltadas a um mercado religioso aberto e de livre concorrência (ARRIBAS, 2012). Tal como nosso objeto de estudo, que a princípio foi produzido para ser consumido em escala menor, mas após a instituição (FEAP) notar seu potencial de consumo, fora propagado em grande escala devido a parcerias público-privadas via instituição.

Nesse sentido, pensando no debate sobre a inserção das religiões no campo político, embasou-se na percepção histórica de Aline Coutrot (2003) em seu estudo *“Religião e Política”*, onde ela estruturou algumas diretrizes para lograr tal análise. Orientou perceber essas relações frente aos movimentos confessionais, pois possuíam representação diante dos poderes governantes, partidos políticos e instituições públicas. Poderiam estar inseridos nas mídias, confessionais ou não, para que pudessem inflar seus seguidores nas decisões políticas de uma sociedade. Para a autora, era relevante notar os movimentos religiosos que foram suprimidos ao contrariarem as diretrizes políticas de uma religião, partindo da observação sobre as relações de força no voto religioso, como se configuram em determinado período, perceber como o confessionalismo implicava explicitamente no voto, atentando-se para as influências dos líderes religiosos ao encabeçarem movimentos de massas.

De todo modo, dialogou-se ainda com os estudiosos que buscaram perceber os fenômenos religiosos sob a égide das produções audiovisuais voltadas à exibição para massas (a televisão, rádio, música, filmes, entre outros) viram são feitas pelas instituições na intenção de introduzir mentalidades, fomentar sua autonomia religiosa e ainda ratificarem ou reordenarem fronteiras (entre as outras religiões e entre seus praticantes), para expressarem “o que é” e “o que não é” parte de suas crenças ao introduzi-las no cotidiano social (BERGER, 1995; VADICO, 2010; BELLOTTI, 2011), sendo bens simbólicos dotados de preceitos doutrinários.

Karina Bellotti em *“Mídia, Religião e História Cultural”* (2004) infere sobre os pressupostos que deveriam ser observados ao tomar o audiovisual religioso quanto objeto, ao visar uma metodologia para o estudo das mídias confessionais evangélicas, o que para essa somou-se algumas de suas ideias primordiais. A cientista propõe que fossem percebidas as

estratégias empregadas para alcançar os não praticantes/simpatizantes da religião, através dos recursos simbólicos utilizados e ainda ver como estabeleciam os diálogos com esses diferentes grupos. Inserindo a necessidade de pensar essas ferramentas por combinações entre os meios de comunicação juntamente com as representações (seus conteúdos), observadas também a mensagem principal contida na própria ferramenta, ou seja, ver um filme quanto forma de propagar uma determinada mensagem.

Pontua que “as representações expressas [...] estão ligadas à história do grupo produtor da mensagem, o que implica a construção de uma identidade e de uma tradição que dá sentido à ação desse grupo no presente” (BELLOTTI, 2004, p. 109), logo essas representações tal como as intenções diretas postas às ferramentas audiovisuais (de evangelização ou se fazer distinguir de outros segmentos religiosos ofertados no mesmo campo de atuação) podem sofrer modificações, ganhando outros sentidos no campo religioso e na sociedade em geral, independentemente do desejo principal de quem os produziu, a recepção da mensagem escapam-lhes do controle em vista disso, entende-se que orbitam no viés subjetivo.

Luiz Vadico em “*O campo do filme religioso*” (2010) contribui nas discussões quando direcionou suas percepções para os filmes de temática e conteúdos religiosos, propondo que fossem vistos sob a perspectiva de campo tratadas por Bourdieu. Com isso, discorre sobre essas produções caracterizando-as enquanto um gênero fílmico e estabelecendo outros subgêneros, a exemplo obras confessionais e não confessionais (pois não estariam ligadas diretamente a uma religião, mas possuíam mensagens enviesadas em uma crença religiosa ou a um modo de vida). Ele caracteriza os filmes com temáticas religiosas em:

[...] pode ser de diversos tipos: hagiográfica (vida de santos), documental, bíblica, edificante, etc. Há um tipo de produção que não é religiosa na origem, mas conta com a aprovação dos religiosos: os “filmes familiares”, dos quais a Disney é, e foi, uma das grandes produtoras. É importante perceber que estas produções que recebem o selo de aprovação engrossam a estratégia religiosa de bem orientar os seus seguidores (VADICO, 2010, p.8)

O pesquisador arrazoa maneiras de percebê-los em um exame fílmico, onde destacam-se as seguintes categorizações: o tema deveria ser ligado a religião, as emoções postas teriam que se relacionar a ela também, juntamente com o desejo de nascimento e avivamento da fé. Esses filmes em via de regra, constam pressupostos teológicos com a participação de consultores religiosos durante as etapas de produção, bem como a vinculação às entidades religiosas.

Essas produções apresentam-se também como difusoras, militantes e defensoras da religião ou de uma prática de vida, por isso expressam de maneiras claras que foram constituídas

sob a rígida adequação, pureza e de conteúdo com qualidade moral e o mais verídico de acordo com os preceitos religiosos, contendo em suas narrativas debates sobre o sagrado, formulando para o filme a ideia que seu conteúdo seria o mais correto de que outras produções de segmentos concorrentes, um bem sagrado

### **1.7 O manuseio do objeto fílmico sob a perspectiva histórica**

Ao dialogarmos sobre os filmes de temática religiosa e as formas de observá-lo, entendemos que para a construção de nosso saber, deveria conter as inserções dos historiadores que se debruçaram em constituir metodologias para a apreciação fílmica. Iniciaremos essa seção pontuando sobre as diretrizes dadas por Marc Ferro, devido a sua extensa produção foram observadas diferentes metodologias, mas em nossa pesquisa coube o direcionamento para as de maior relevância e que poderiam servir como norteadoras para a reflexão ao curta-metragem.

Segundo o historiador, uma observação fílmica se dá: pelo desnude das possíveis falsificações no filme, atestando a veracidade histórica e incorrendo sobre possíveis modificações ou reconstituições (FERRO, 1992; MORETTIN, 2003, NAPOLITANO, 2011). Ao constituir a contra- análise abrir-se-iam outras frentes observáveis, como a elaboração de um estudo pautado na “fonte emissora”, e a observação das possíveis implicações sociais atribuídas ao filme. Desse modo, Ferro ressaltou que optar por esse caminho seria uma tarefa difícil, mas caso houvesse a intenção o direcionamento seria para a sociedade produtora do filme e a recepção dos seus espectadores, em momentos e locais diferentes ao seu lançamento e local, fazendo leituras de suas críticas.

Seria possível estudar um filme por uma leitura cinematográfica da história onde “[...] o historiador pode devolver à sociedade, uma história da qual a instituição a tinha despossuído[...].” (FERRO, 1992, p. 18) e ainda por uma leitura histórica social, que daria a possibilidade de revelar camadas sociais até então não vistas, ou seja, partir-se-ia do contexto histórico social produtor da obra em busca de intenções subliminares, essas que poderiam revelar os objetivos “latentes” da produção.

Elencou mais dois tipos de análise: a primeira estabelecendo uma contextualização externa à obra, dado ver a construção fílmica em uma determinada época acrescida de narrativa, pois entendia que continham especificidades que eram derivadas de uma época. A segunda era atentar-se aos receptores, visto que a compreensão do filme poderia variar de acordo com as culturas, propondo observá-las dentro de uma mesma cultura e fora dela, tendo em mente as possíveis interpretações do filme em situações distintas (FERRO, 1992; MORETTIN, 2003).

Acrescenta-se aos métodos estabelecidos por Ferro às percepções de Eduardo Morettin em *“O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro”* (2003) e Marcos Napolitano em *“A História depois do papel”* (2011). Os estudiosos consideram que para entender o sentido da obra, é necessário olhá-la sob dois aspectos: da natureza técnico-estética/estrutura interna e a representacional, assim a análise seria feita retirando o significado fílmico dentro da sua própria estrutura, esmiuçando-se seus processos de formação e como foram representadas suas significações. Esses autores contrapõem as ideias de Marc Ferro pois acreditam que ao priorizar uma análise visando que o filme confesse seu sentido não visível e inconsciente (contendo descobertas de ideologias, lapsos), seria uma prerrogativa metodológica voltada às críticas ao filme, às falas dos produtores/idealizadores, uma análise a partir das leituras, dos discursos críticos e das brechas, sendo um estudo que não comportaria consequentemente os elementos que compõe toda a produção fílmica.

Para os autores é necessário perceber o sentido dado e o empregado no filme, feito a partir da observação de todos os seus detalhes e assim, notar as ideologias que foram representadas e quais dessas dialogam com o passado ali exposto. Por mais que o filme detenha conjecturas próprias, deve-se verificar inicialmente a sua singularidade para depois tecer as problematizações e finalmente contextualizá-las. Dialogam que o filme detém pluralidades de canais, “[...], portanto, nem as ‘manipulações’ são evitáveis pelo diretor, nem as contradições internas do filme representam indício de ‘falsificação’ (NAPOLITANO, 2011, p. 245), não sendo prioritário desvelar o seu caráter real ou atestar valor histórico e sim dar luz aos elementos narrativos da obra, sobre “o que quer dizer e de que modo faz”, considerando que um filme pode criar uma memória histórica própria.

Sugerem que para estabelecer uma crítica documental mais efetiva, deve-se moldá-la sob um tripé: os conteúdos, as linguagens e as tecnologias empregadas. A primeira compreende ao conteúdo da fonte, tema, ideologias, situações representadas, canais e códigos verbais. A segunda são as linguagens técnico-estética, seriam os códigos de imagem e som; e a terceira são os usos das tecnologias primordiais para o registro fílmico (MORETTIN, NAPOLITANO, 2011). Discutem sobre visualizar os mecanismos de representação, pautados em: no sentido que a obra produziu, sua condição de testemunho de uma época; o olhar (filmagem) da câmera, a decoração usada, a disposição do cenário, o que foi inserido ou eliminado. Para os estudiosos estudar a narrativa é elemento primordial, pois ela enquanto uma prática discursiva possui suas singularidades no campo cinematográfico, ou seja, encontram-se canais de comunicação



variados além dos diálogos, enredos e que permitem averiguar as “tensões” na obra (MORETTIN 2003; NAPOLITANO, 2011).

Tendo em conta que as problemáticas norteadoras de um filme (“o que é ou não relevante”) devem ser extraídas dele, pois não orientam basear a análise partindo dos conhecimentos anteriores à visualização fílmica. Direccionam que a atenção a todos os detalhes contidos no filme, possibilitam que a história, por conseguinte, não seja apenas um pano de fundo quando o filme não responde os questionamentos prévios:

“[...]ao mesmo tempo em que não isolamos a obra de seu contexto, pois partimos das perguntas postas pela obra para interrogá-lo. Desta forma, impedimos que o cinema seja sufocado pela pesquisa histórica, mantendo o “enigma inicial” da película” (MORETTIN, 2003, p. 39).

Frisam que em uma observação fílmica é importante ser identificados os discursos que o filme constrói em relação a sociedade que está inserido, trazendo as suas ambiguidades, incertezas e problemáticas, pois caso uma análise fílmica não consiga dar conta de tal identificação, a dimensão de fonte histórica dada ao cinema é perdida.

Outras contribuições relevantes foram de Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété, em “*Ensaio sobre a Análise Fílmica*” (1992)<sup>11</sup>. Comungam sobre um apanhado de metodologias e sintetizam-nas em um corpo textual, este que se tornou basilar para este estudo. Partem da premissa que o objeto fílmico é um produto cultural inserido em um contexto ora, sua compreensão deve ser acompanhada da análise dos setores sociais que o produziram, podendo-se problematizar o filme ao seu contexto histórico-social. Tais contextos podem carregar diversas representações diretas ou indiretas, logo “[...] um filme sempre ‘fala’ do presente (ou sempre ‘diz’ algo do presente, do aqui e do agora do seu contexto de produção)” (VANOYE e GOLLIOT, 2002, p. 55).

Por sempre apresentar algo do seu presente, da sua realidade, independentemente de ser um filme histórico ou de ficção, “se quer distrair, militar, conscientizar, denunciar, criticar”, ele encena a sociedade, é um ponto de vista sobre a realidade contemporânea. Em sua construção fílmica, estruturam-se elementos retirados do real e do imaginário que refletem a realidade ou a negam. Podem ainda empreender sobre um mundo possível e para isso, ocultar uma realidade ou trazer a ideia de um contra mundo, passagem que comungam com as ideias de Marc Ferro, Eduardo Morettin e Marcos Napolitano.

---

<sup>11</sup> VANOYE, Francis; GOLLIOT-LÉTÉ, Anne. *Ensaio sobre a análise fílmica*. Tradução de Maria Appenzelier. 2 ed. Campinas, SP: Papirus, 2002.

Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété (2002) influem a necessidade de estruturar as premissas das representações sociais, consideradas por eles primordiais para análise. Baseiam-se na metodologia empregada por Pierre Sorlin (1976), em “*Analyses des films, analyses de sociétés*”<sup>12</sup>, que estabeleceu uma metodologia sociológica estruturando-a por: esquemas culturais que identifiquem os lugares na sociedade, sistemas de papéis ficcionais e sociais, tipos de lutas ou desafios escritos no roteiro e os papéis ou grupos sociais envolvidos nessas ações; Perceber como foram selecionados e incorporadas as locações, fatos, eventos e as formas de situar o tempo (individual, histórico e social).

Os autores acrescentam na metodologia a perspectiva sobre o espectador: identificações, simpatia, emoção e rejeição, estas associadas a determinadas funções, grupos sociais, ações e pensamentos. Observando o que não foi dito mas pode ser compreendido— este seria o caráter invisível, misterioso e inalcançável do outro, tido como seu imagético (VANOYE e GOLLIOT, 2002, p. 56). Um exame de maior profundidade tomaria os fatores internos (roteiro, aspectos técnicos) e externo (condições de produção, o objetivo, contexto sociopolítico do projeto, a divulgação, as representações e mentalidades que testemunhem o real).

A interpretação simbólica completa a estrutura versada pelos estudiosos, considerando que alguns filmes poderiam conter em seus enredos visões diegéticas (realidade expressa no filme, podendo ser um mundo possível e/ou plausível, idealizado). Para observar o simbólico é necessário aprofundar-se em dada cultura, nesse intuito é relevante esboçar os elementos diegéticos caracterizados no filme, se estes são evidentes ou não. Inferem que um filme gera uma representação simbólica do mundo com características socioculturais particulares, isto é, as visões/opiniões sobre a realidade, por isso torna-se vital colocá-las pontualmente no balanço fílmico ao surgirem em tela (VANOYE e GOLLIOT, 2002).

E para estabelecer a representação simbólica é importante estudar o roteiro, uma vez que consta a narrativa empregada no filme. O olhar para a narrativa é fundamental em uma pesquisa sócio histórica, por ser responsável em lançar um ponto de vista (moral, estético, filosófico, político) sobre o enredo, os personagens, as imagens do mundo representadas (que podem trazer conotações simbólicas, afetivas, fantasiosas). Ou seja, a narrativa configura-se quanto o conjunto de informações que garantem a compreensão e a progressão dramática do filme (os caminhos até o clímax).

---

<sup>12</sup> Apud Vanoye e Goliot-Lété.

Outrossim, inferem a respeito das formas fílmicas com menor duração—curta-metragem— e sugerem meios de examiná-lo. Caracterizam os curtas em dois tipos, os de documentário e de ficção, que independente da tipologia, o tempo de tela é entre 15 segundos a 30 minutos. Podem ser encomendados e construídos por grupos, empresas, instituições religiosas, podendo ser são amadores (simples, sem muitas tecnologias) ou mais elaborados que em tese, são as primeiras obras de um cineasta na intenção de tê-lo por esboço à uma obra futura (de longa duração). Os elementos discursivos, narrativos e estruturais (dramaticidade e ritmo), exibem-se em passo acelerado, logo a assimilação das formas e sentidos causam sensações imediatas. É costumeiro que as narrativas em um curta se fechem grifando o ponto final, pois muitos não fracionam em sequências posteriores, de modo que o encerramento de um curta deve causar um impacto (tanto em forma de surpresa, quanto por efeito cômico), podendo conter um discurso final ou não, porém usualmente é que sua finalização seja com o som e a imagem ampliados.

O exame de um curta requer algumas particularidades devido o menor tempo em tela e por isso são exibidas muitas informações. Essas que podem ser ambíguas ou vagas, para tanto os autores sugerem que apesar dessas singularidades, em um curta-metragem devem sejam observadas: o contexto em que foi produzido (o lugar e o período), se houve um fato propulsor, olhar para as formas utilizadas para a sua divulgação e principalmente notar o que foi idealizado e o produto final, tecendo considerações sobre os impactos, visualizações, que seriam as características extras-fílmicas.

Desse modo, buscamos versar brevemente nessas primeiras seções sobre a constituição do saber histórico, suas mutações, descontinuidades e retomadas. Dialogando com os pensamentos dos historiadores culturais sobre a ampliação das fontes, metodologias e assim valorarmos em nossa pesquisa os esforços destes que outrora abriram os caminhos e obtiveram êxito em constituir um conhecimento, que observassem as transformações de um mundo pós-moderno em uma sociedade às vias de globalizar-se diante das novas tecnologias. Ao fechamento desse capítulo, ressaltamos o valor desses estudiosos que se propuseram a estudar a cultura que entre tantas possibilidades, contribuíram para muitos campos e para que fossem repensadas correntes de estudos há muito debatidas como a religião e a política e ainda, para que fossem inseridas correntes voltadas às novas tecnologias, linguagens e suas intercorrências no âmbito econômico e social.

Essas contribuições teóricas possibilitaram que pesquisas como a nossa, pudessem adentrar no conhecimento sócio histórico, articulando-os com as ponderações de cientistas

sociais, religiosos, políticos e das comunicações para que formulássemos o arcabouço teórico basilar de nosso estudo. Estabelecendo as diretrizes para refletirmos nosso objeto na razão de tê-lo à título de fonte histórica, enquanto um bem simbólico que representa uma religião, cultura e uma sociedade, bem como as suas relações de forças e as memórias que se propagam ao longo do tempo. Adentramos nas perspectivas metodológicas para os audiovisuais, sendo nosso primeiro olhar perante o objeto fílmico, formas que somadas, poderiam atender nossas demandas para o seu manuseio. Em suma, as fundamentações teórico-metodológicas apresentadas foram primordiais na elucidação do estudo, de modo a construirmos o capítulo que se segue pautados nessas interações, aos quais buscou-se delimitar o contexto histórico que o curta-metragem está inserido, visando constituir o filme como produto de uma indústria cultural espírita enquanto um bem simbólico religioso.

## 2 CONTEXTUALIZAÇÕES SOBRE UMA INDÚSTRIA CULTURAL ESPÍRITA NO “CORACÃO DO MUNDO, PÁTRIA DO EVANGELHO”

Neste segundo capítulo apresentam-se como se estrutura uma indústria cultural pautada primordialmente nas teorias de Edgar Morin, juntamente com as contextualizações que envolvem as matrizes do Espiritismo e sua fixação institucional e religiosa dada a Federação Espírita Brasileira, enquanto voz autorizada de uma cultura espírita no Brasil. Pontuou-se nas seções que se seguem, a maneira que doutrina Kardecista moldou-se (do seu surgimento na França para a conseqüente vinda ao Brasil) e como passaram a exportar o Espiritismo transformado em uma religião à brasileira. Dialogamos sobre a cultura livresca (enquanto primeira prática para a construção de uma indústria cultural), juntamente com a observação concisa a respeito do uso da leitura, da utilização dos discursos de seus representantes e mais recentemente das mídias sociais frente às questões políticas ao longo da história do Kardecismo e do país, pensando o objeto de estudo nas conjecturas políticas que ele poderia estar inserido.

Com essas contextualizações, visamos direcionar as reflexões para o que consideramos a segunda ênfase à uma consolidação da indústria cultural espírita, essa voltada para as obras audiovisuais. Onde na segunda parte do capítulo acrescentamos o olhar para essas produções (aquelas de maior valor simbólico para o Espiritismo brasileiro), bem como para as características de arquétipos que podem ligá-las a ideia que são frutos de uma produção cultural espírita voltada às massas.

### 2.1. Por uma indústria cultural religiosa e seus bens simbólicos

Para adentrarmos nas discussões sobre a indústria cultural e a utilização dos arquétipos em obras fílmicas espíritas, estes que são pontos chaves para a análise do curta-metragem, fez-se necessário apreciar tais conceitos, pautando-se em leituras das obras que compõem o corpo teórico, bem como em pesquisas<sup>13</sup> que tiveram por alicerces as perspectivas da indústria cultural, cultura de massas e arquétipos. Esses conceitos permitiram o melhor entendimento e adequação de nosso estudo por buscar perceber seu uso pela indústria cultural.

De início, as discussões sobre as influências e conseqüências dos meios comunicacionais de massa ou *mass media*—estes dotados de elevado poder de alcance e reprodução, a exemplo dos jornais, revistas, radio e o que nos interessa, o cinema, originam-se

---

<sup>13</sup> “Utilização de Arquétipos pela Indústria Cultural: O caso dos romances femininos vendidos em banca”, de Luiz Fonseca (2006) e “Indústria Cultural: diferenças e semelhanças na visão de Morin, Adorno e Horkheimer” de Martiz E Tomaz (2012).

na década de 40 nos Estados Unidos. O estudo do antropólogo, sociólogo e filósofo Edgar Morin sobre *“A Cultura de Massas no século XX”*, lançado em 1962<sup>14</sup> foi a teoria basilar para nosso estudo, mas para tecer um contraponto somamos as contribuições de Theodor W. Adorno e Max Horkheimer em *“A Indústria Cultural- O Iluminismo como mistificação das massas” de 1947*<sup>15</sup>.

A conceituação dada por Theodor W. Adorno e Max Horkheimer (2000) para o termo cultura de massas, baseia-se quanto um movimento cultural instintivo e natural fruto das classes sociais baixas (das massas) e não há imposição de padrões de consumo. Já a indústria cultural é justamente a oposição a cultura de massas, pois essa cultura moderna apresenta-se sob uma unicidade, semelhança, universalidade, sob uma racionalidade técnica exacerbada que incide na padronização de bens e necessidades de consumo, por isso decorre-se uma aceitação sem resistência. No entanto detém um real sentido que é o lucro, a dominação tecnológica, a representação do poderio social, em que “[...]encarna poder dos economicamente mais fortes sobre a mesma sociedade. A racionalidade técnica hoje é a racionalidade do próprio domínio, é o caráter repressivo da sociedade que se auto-aliena” (HORKHEIMER; ADORNO, 2000, p. 170).

Para os autores no âmbito da indústria cultural, a arte deixou de ser um incômodo, pois foi desossada e deixada a sobreviver pelo capitalismo, tornou-se um objeto funcional e aliada. A característica evidente dessa indústria seriam as similaridades em seus sistemas, compostos por filmes, rádios e revistas. Desse modo, Adorno e Horkheimer destacam que as culturas de massas em sociedades monopolizadas são idênticas, pois

Os dirigentes não estão mais interessados em escondê-la; a sua autoridade se reforça quanto mais brutalmente é reconhecida. Filme e rádio não têm mais necessidade de serem empacotados como arte. A verdade cujo nome real é negócio, serve-lhes de ideologia. Esta deverá legitimar os refugos que de propósito produzem. Filme e rádio se auto definem como indústrias, e as cifras publicadas dos rendimentos de seus diretores-gerais tiram qualquer dúvida sobre a necessidade social de seus produtos. (ADORNO e HORKHEIMER, 2000, p. 170)

Portanto, é possível afirmar que esses meios comunicacionais não possuíam compromisso com a arte de fato, sendo monopólios culturais dependentes do lucro e desprovidos de valores estéticos, artísticos, poéticos. As representações em filmes dariam uma falsa impressão de que aquela realidade poderia ser vivenciada, o que gerava a perda do senso crítico sob essas obras. Sendo assim, as ideias de Adorno e Horkheimer sobre a indústria cultural não correspondem

---

<sup>14</sup> 9ª edição de 1997, reimpresso em 2002.

<sup>15</sup> Visto em: “Teoria da Cultura de massa”, São Paulo: Paz e Terra, 6 edição, 2000.

somente a busca pelo lucro, massim dos domínios ideológicos, através de ferramentas comunicacionais (Martiz e Tomaz, 2012).

Como expressos anteriormente, aprofundaremos nas ideias de Edgar Morin, pois este enfatizou as padronizações burocráticas/tecnicistas das produções filmicas sob os símbolos e imaginários sociais, diferentemente dos autores supracitados que de acordo com Martiz e Tomaz (2012, p. 9) “[...]visualizam esses padrões de forma generalista e não parecem ter grande interesse nesse detalhamento[...] em resumo essas normas não são leis, mas estão presentes e levam a um único objetivo, o lucro”. Dando ênfase a quem recebe esse produto e a sua manipulação pelos detentores do poder.

O entendimento sobre a cultura de massas para Edgar Morin (2002) equivale-se aos de sociedade industrial e sociedade de massas (*mass society*) percebidos por sinônimos culturais. A cultura para Morin (2002, p. 14) é aquela que “[...] orienta, desenvolve e domestica certas virtualidades humanas, mas inibe e proíbe outras”, a exemplo posto pelo autor da proibição do incesto— um fato cultural universal, mas que suas regras diferem entre culturas—logo, culturas coexistem (a de natureza humana e suas qualidades biológicas) somadas com aquelas que são determinadas de acordo com o período histórico das sociedades.

Por falar em culturas difere-as quanto à cultura nacional (a que se aprende na escola) sobre os mitos, heróis da pátria, inculcando os sentimentos de identidade e projeção. Para ele, a pátria exerce o papel da figura materna (pátria-mãe a quem deve-se amar) e o Estado, teria o papel de pai (de obediência a ele). A cultura religiosa está relacionada com o reconhecimento sobre a salvação em Deus, o pertencimento e acolhimento perante a comunidade religiosa maternal-patriarcal. Tem-se ainda a cultura humanística, “[...] mais sutilmente, ou antes, de modo mais difuso [...] procura um saber e uma sensibilidade, um sistema de atitudes afetivas e intelectuais” (MORIN, 2002, p. 13).

E em consequência da Revolução Industrial e do avanço tecnológico surge a segunda industrialização/colonização, compelida a expandir o poderio sobre a alma humana, ao espírito— processando-se em imagens, sonhos, colonizando em sentido vertical uma vez que adentra a uma industrialização do espírito, “[...]Através delas, opera-se esse progresso ininterrupto da técnica, não mais unicamente voltado a organização exterior, mas penetrando o domínio interior do homem e aí derramando mercadorias culturais” (MORIN, 2002, p. 13).

A nova cultura— a terceira cultura, se desenvolve em paralelo às demais culturas (religiosa, Estado nacional, tradição das humanidades) e ao mesmo tempo as culturas já

existentes somam-se à nova ou são anexadas por ela. Esta nova cultura, a de massas, advém dos meios comunicacionais, vale ressaltar que para Morin há culturas além da *mass media*, que possuem suas referências e influências, essas que transitam entre as gerações. Carl Gustav Jung, pensador influente à Morin, expressava ideia semelhante sobre as culturas religiosas, folclóricas e tradicionais. Morin entendia que tal cultura de massas poderia construir/influenciar culturas ou encontrar-se-ia em paralelo com as demais policulturas (nacionais, religiosas e humanísticas) sendo ainda, geradora de produtos que são resultados e derivam delas (FONSECA, 2006).

Logo, “[...] o mesmo indivíduo pode ser cristão da missa de manhã, francês diante do monumento aos mortos, antes de ir ver *Le Cid* no T.N.P. e de ler *France-Soir* e *Paris-Match*” (MORIN, 2002, p. 16). Segundo Fonseca (2006), a indústria cultural nesse sentido, aciona os valores culturais (que seriam as demandas dos consumidores) ao mesmo passo que os deforma as vistas de permitir que estes valores, de culturas específicas, circulem em vivências policulturais.

A indústria cultural controla a cultura de massas, desenvolvendo-se em todos os regimes, sendo estatais e de iniciativa privada. Os conteúdos diferem-se partindo das intervenções do Estado, sendo positivas quando orientam, domesticam e politizam; e negativas, quando censuram e controlam. No sistema de iniciativa privada, a intenção é agradar ao consumidor, atingir maior lucro, divertindo, proporcionando lazer. Já no estatal, “[...] quer convencer, educar[...] tende a propagar uma ideologia” (MORIN, 2002 p. 23). O modelo burocrático-industrial, que é a forma organizacional dessa indústria voltada à cultura, seria o armazenador de poder, onde se concentrava o domínio das comunicações de massa, a exemplo dos grandes grupos de rádio e televisão, produtoras de filmes, entre outros, que detinham o controle dos conteúdos que seriam veiculados por eles:

A organização burocrática filtra a ideia criadora, submete-a a exame antes que ela chegue às mãos daquele que decide—o produtor, o redator-chefe. Este decide em função de considerações anônimas: rentabilidade eventual do assunto proposto (iniciativa privada), sua oportunidade política (Estado), em seguida remete o projeto para as mãos de técnicos que o submetem a suas próprias manipulações. Em um e outro sistema, o “poder cultural”, aquele do autor da canção, do artigo, do projeto do filme, da ideia radiofônica se encontra imprensado entre o poder burocrático e técnico. (MORIN, 2002, p. 25)

Essa cultura de massas forma-se por um corpo dotado de símbolos, mitos e imagens que tecem paralelos com a “vida prática e à vida imaginária”, são sistemas que geram identificações e projeções específicas. Para isso, formaram-se padrões que poderiam abranger a criação/criatividade e o lucro, denominados por Morin de arquétipos. Os arquétipos são



definidos pelo teórico por sistemas complexos, compostos por normas, símbolos, mitos, imagens, presentes no íntimo do ser e a partir deles baseiam os instintos humanos e suas emoções. São representados no imaginário coletivo e inseridos na vida cotidiana de modo geral.

Para Luiz Fonseca (2006, p. 24) “[...]O que a indústria cultural faz é fornecer a forma na qual o consumidor poderá externar este impulso arquetípico, configurando o sentido por meio do produto cultural”. E pela representação arquétipo de um “mundo comum” dá-se sua forma coletiva, por isso tornam-se conectores entre os mais variados usuários, são eles que possibilitam a identificação e assim surgem os produtos culturais. Nas produções cinematográficas a presença dos arquétipos pode ser melhor visualizada, onde as relações entre indústria cultural, cultura de massas e os arquétipos, são construídos por Morin partindo da ideia que a tecnologia tornou a cultura acessível e globalizada mesmo que incorra diretamente no processo criativo.

A indústria da mesma maneira que produz conteúdos uniformes, receitas padrões (a exemplo das intrigas amorosas, *happy end*, arquétipos que serão aprofundados mais adiante) ela tende a optar por conteúdos “inéditos”, orbitando contrariamente entre “estruturas burocratizadas-padronizadas” e a “originalidade”. São através dos arquétipos que se estruturam o imaginário pois são os modelos, as receitas-padrão, seguidos para que se atinjam a unicidade no conteúdo:

O imaginário se estrutura segundo arquétipos: existem figurinos-modelo do espírito humano que ordenam os sonhos e, particularmente, os sonhos racionalizados que são os temas míticos ou romanescos. Regras, convenções, gêneros artísticos impõem estruturas exteriores às obras, enquanto situações-tipo e personagens-tipo lhes fornecem as estruturas internas (MORIN, 2002, p. 26).

E para isso, a indústria cultural cria estereótipos que são os arquétipos reduzidos à padronização, aos clichês. As situações-tipo e os personagens-tipo são as características narrativas, as características dos personagens. Esses elementos compõem as estruturas externas e internas de uma produção de *mass media*, todas orquestradas pela indústria cultural.

Os estereótipos, nesse sentido, seriam o lugar-comum, onde não residiriam a originalidade, mas sim a padronização; portanto, são as “receitas de bolo” que dão certo e seus conteúdos convergem a “lugares comuns” de representação das classes

O filme deve, cada vez, encontrar seu público, e, acima de tudo, deve tentar, cada vez, uma síntese difícil do padrão e do original: o padrão se beneficia do sucesso passado e o original é a garantia do novo sucesso, mas o já conhecido corre o risco de fadigar enquanto o novo corre o risco de desagradar (MORIN, 2002, p. 28).

Por isso, a indústria cultural busca pela união entre o arquétipo e a idealização individual (atribuído a um personagem principal) que extrapola as barreiras fílmicas e serve de exemplo

de vida a ser alcançado, como o imaginário criado em torno de Chico Xavier, sob a ótica de um santo (LEWGOY, 2000). Como todo pensamento industrial, a indústria cultural visa o lucro, o crescimento desenfreado e consumo maciço, pois busca atingir um “público universal”, “público alvo” sendo relevante alcançar um denominador comum que atenda as demandas plurais e possa ser consumido deliberadamente, utilizando dos arquétipos para tais ações.

Dessa maneira, essa ideia reside na combinação de elementos, visto que “a homogeneização visa tornar euforicamente assimiláveis a um homem médio ideal os mais diferentes conteúdos” (MORIN, 2002, p. 36). Nesse ponto, os diversos conteúdos acenam para um denominador comum, a exemplo de filmes que possuem diversas temáticas (mesmo estando ligado a um gênero), “[...] assim num filme de aventura, haverá amor e comicidade, num filme de amor haverá aventura e comicidade e num filme cômico haverá amor e aventura” (MORIN, 2002, p. 36). Fomenta-se o imaginário na cultura de massas e este fomenta a relação com que é realidade e o que é imaginário, um duplo movimento de misturas de narrativas e gêneros filmicos para atingir um máximo consumo possível.

Morin expressa também sobre a homogeneização da idade, no tocante a juvenil. A cultura de massas enfatiza tal fase e contribui para que gostos e interesses sejam padronizados, atingindo diversas classes sociais. A *mass media* é uma ética do lazer, ética cultural, portas que se abrem para as influências e essas, criam as necessidades, o que é essencial, tal como a busca pela felicidade plena. Tudo está sob seus olhos, mas nem sempre sob suas mãos, é a ausência diante da presença.

A cultura de massas se apresenta principalmente através do espetáculo, sendo o estético responsável por relacionar o consumo imaginário, logo o estético “[...]reaplica os mesmos processos psicológicos da obra na magia ou na religião, onde o imaginário é percebido como tão real até mesmo mais real do que o real” (MORIN, 2002, p.77). A religião e a magia tornam o imaginário plausível, concreto em uma criação romanesca e uma evocação de espíritos feita por feiticeiro ou médium, assemelhando-se devido aos processos mentais. Há a projeção de um autor em seus personagens, escrever um romance é semelhante a um fenômeno mediúnico “[...] como um espírito vodu que habita seus personagens e inversamente sob seu ditado, como um médium possuído pelos espíritos (personagens)” (MORIN, 2002, p.77).

Este paralelo com a mediunidade, psicografia, se estende quando Morin aborda a respeito da criação de um universo imaginário, este que adquire vida para o leitor quando há a projeção e identificação com a narrativa, os personagens. Nesse interim o leitor/espectador vive neles ou vive os personagens. A estética por essa razão é como uma relação humana primordial

e mais ampla que apenas uma característica artística, através dela ocorre essa troca entre o real e o imaginário da mesma forma ocorrem as trocas entre “o homem e o além”, que seriam as degradações, as passagens do mágico/religioso para a estética.

Para o Edgar Morin a cultura de massas é a primeira cultura a ser plenamente estética, já que “[...] o mundo imaginário não é mais consumido sob formas de ritos, de cultos, de mitos religiosos, de festas sagradas nas quais os espíritos nas quais os espíritos se encarnam, mas também sob forma de espetáculos, de relações estéticas” (MORIN, 2002, p. 78) vistas nas artes, espetáculos, romances. O imaginário é o além multiforme e multidimensional, estrutura que complementa e se opõe ao real, “[...] Não só delinea o possível e o realizável, mas cria mundos possíveis e realizáveis ” (MORIN, 2002, p.80).

Há um campo comum imaginário realizados entre classes sociais diferentes, raças e épocas. Identificação/projeção são multiformes, efetuando-se em níveis diversos, a exemplo do religioso, mágico e estético. Este campo comum possibilita que uma obra se expanda para além do meio e da época que foi feita, seria a universalidade das obras primas que procedem de “condições psicológicas, sociológicas e históricas determinadas”. As obras de arte universais são definidas por aquelas que “detêm originalmente, ou que acumulam em si, possibilidades infinitas de projeção-identificação” (MORIN, 2002, p. 85), por mais que expanda a sua sociologia ela remete a ela. O autor assinala que:

“[...]a cultura de massas desenvolve seus campos comuns imaginários no espaço: a tendência ao máximo de público leva-a a se adaptar às classes sociais, às idades, às nações diferentes. Mas isso não impede que ela expresse correntes sociais predominantes na civilização ocidental. Para compreender sua especialidade, é preciso considerar ao mesmo tempo seus temas, seu enraizamento histórico e sociológico e sua difusão” (MORIN, 2002, p. 85).

A cultura de massas forma-se de acordo com as necessidades privadas, fornecendo imagens e modelos de vida que moldam as aspirações do indivíduo. Além disso, as imagens ali projetadas dão proximidade com a vida real sendo que as ideias passam a ser modelos, originando uma prática de vida, mitos de auto realização, ideologias, “receitas práticas para a vida privada”. A cultura de massas fornece os mitos condutores das aspirações particulares da coletividade, não sendo apenas uma evasão do mundo real e sim uma integração do real e imaginário e vice-versa, sendo a cultura de massas o movimento que impulsiona essas dinâmicas.

Na próxima seção aprofundamos sobre as origens do pensamento espírita e como se estruturaram no Brasil no decorrer do tempo, a fim de que se estabeleçam as contextualizações do campo cultural espírita e a sua construção voltada para uma cultura de massas.

## 2.2 Da “A Gênese” do Espiritismo na França à “Viagem” para o Brasil

Ao buscar uma definição histórica do Espiritualismo e Espiritismo no século XIX Eliane Moura Silva (1999) destaca que suas raízes são encontradas no século anterior e ligadas aos místicos europeus Emmanuel Swedenborg (1688-1772) e Kaspar Lavater (1741-1801).

Swedenborg era um sueco que apresentava desde sua infância “características psíquicas peculiares”, mas no ano de 1745 em uma de suas viagens, estava em uma hospedaria quando observou a presença de uma figura espectral, que veio revelar ao místico “[...] haver chegado uma Nova Revelação de Deus para os homens e ele, Swedenborg seria o novo mensageiro” (SILVA, 1999, p. 11). A partir desse fato, era costumeiro que ele fosse para outros planos espirituais, dialogar com espíritos e tendo conhecimento sobre o pós-morte, formulando uma doutrina partindo dessas experiências:

Segundo Swedenborg o mundo espiritual era formado por esferas diferentes para onde os espíritos iam de acordo com a luminosidade e a espiritualidade da sua condição no momento da morte. O resultado da sua condição após a morte era uma decorrência da totalidade dos atos de sua vida, da globalidade da vida humana, não adiantando o arrependimento de último momento. Ainda segundo ele, os anjos eram almas mais evoluídas e espiritualizadas, enquanto os demônios eram os seres humanos espiritualmente atrasados. (SILVA, 1999, p.12)

Para ele existiam a região dos mortos, local que chegavam após a morte, mundo dos mortos, que seria uma dimensão intermediária onde os falecidos eram preparados para irem ao céu ou ao inferno de acordo com suas ações terrenas, dividindo entre “mundo dos espíritos” o zona para os mortos e “mundo espiritual” seriam o céu e o inferno, sendo que o tempo em que os mortos ficavam no espiritual era de no máximo trinta anos, essa divisão entre os mundos foi a sua maior contribuição para o pensamento espiritualista.

Kaspar Lavater, era um pastor calvinista domiciliado em Zurique que ao longo de sua vida formulou teorias e doutrinas que versavam sobre a vida após a morte, alma (considerava que ela conservava as personalidades terrenas, sendo boas ou más) e vida no mundo espiritual. Ainda explanava sobre métodos para comunicar-se com o plano espiritual, um dado peculiar de sua biografia segundo Eliane Moura Silva (1999, p. 17) é que constantemente trocava correspondências com a Imperatriz Maria da Rússia, onde apresentava-a suas teorias e ainda enviou “cartas ditadas por um morto esclarecendo a vida do Espírito”, onde para Lavater esses vínculos com os espíritos garantiam influências, pois revelavam instruções, pensamentos e conhecimentos e que a natureza estabelecidas nessas interações concerniriam com a evolução e aprimoramento moral e espiritual dos que recebiam as mensagens e daqueles que repassavam.

De forma geral<sup>16</sup>, eles encabeçaram um movimento espiritualista que antropomorfizou “as representações do Além” segundo Eliane Moura (1999), e versaram princípios que posteriormente seriam sacralizados no Espiritismo desenvolvido por Allan Kardec:

Ampliavam-se os limites das crenças e doutrinas que transferiam as afeições terrestres para após a morte apresentando as possibilidades de conhecimento da existência após a morte bem como das comunicações constantes entre as duas dimensões, as reuniões felizes entre vivos e mortos, superando a barreira de medos e incertezas que cercavam o destino mortal, numa revolução sentimental e psicológica que marcou o século XIX. [...] Era o "Mundo dos Espíritos" diante dos crédulos e incrédulos, pessoas comuns e intelectuais, artistas e cientistas, para ser construído, investigado, contestado e transformar-se em uma expressão religiosa que do século XIX penetrou o XX com grande intensidade a atualidade. (MOURA, 1999, p. 18)

Eliane Moura (1999) conclui que durante a segunda metade do século XIX houve a organização do movimento espiritual, filosófico e científico que trouxe ao cerne as relações com a morte, sistematizando e regulando esse contato consciente com os mortos, tecendo uma ressalva de que a prática de invocação dos mortos seria uma característica imemorial das humanidades, mas a mudança vista no século XIX é que foram acrescidos teorias positivistas, filosóficas, do materialismo político, houve uma racionalização dessas práticas que antes eram domínios pertencentes somente às religiões, caracterizado por Moura (1999), como uma ciência do mundo espiritual e depois transformou-se em um movimento religioso, onde a comunicação com os mortos era o seu principal foco, já não existiam mais os profetas, messias ou sacerdotes discorrendo sobre a morte e sim os próprios mortos:

Os desencarnados não eram mais puros espíritos. Sua presença sentida, pressentida em certos casos, podia impressionar chapas fotográficas, marcar moldes de cera e gesso dentro de caixas lacradas, erguer transportar, materializar e desmaterializar objetos em compartimentos fechados, tocar instrumentos musicais, produzir odores agradáveis ou apresentar-se numa identidade visível à semelhança do corpo de sua existência material (MOURA, 1999, p.22)

O Espiritismo Kardecista originou-se na França com a constituição de um corpo teórico pautados em pensamentos filosóficos feito por Hippolyte Léon Denizard Rivail (1804-1869), ao edificar as revelações feitas pelos espíritos na época. Rivail formou-se no Instituto de Educação do Professor Pestalozzi na Suíça, sendo um professor e diretor de Liceu era conhecido por sua dedicação profissional e ainda por escrever livros de ciências e matemática (MOURA, 1999). Os estudos de Rivail iniciaram em 1823 onde passou a investigar o sonambulismo e magnetismo, onde tornou-se integrante da Sociedade de Magnetismo de Paris, que foram basilares em sua observação das manifestações espirituais, atrelando-as às leis naturais.

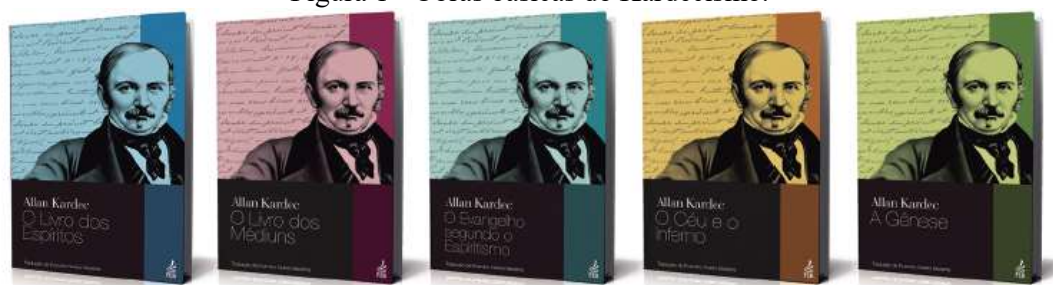
---

<sup>16</sup> Para aprofundamento no tema, ver “Espiritualismo no século XIX: reflexões teóricas e históricas sobre correntes culturais e religiosidade” de Eliane Moura Silva (1999).

Nas décadas seguintes mais precisamente em 1855, concentrou sua atenção para os acontecimentos sobrenaturais que ocorriam na França, onde “[...] passou a frequentar sessões de comunicação espiritual” (MOURA, 1999, p. 31), ao concluir suas observações, atestou a origem espiritual dotada de inteligência desses fenômenos e iniciou a organização desses dados. Eliane Moura (1999) acrescenta que, em 1856, Hippolyte Rivail em uma dessas sessões recebeu uma mensagem ao qual constava a incumbência dada a ele de codificar e organizar a doutrina espiritual e ainda a informação que em outra vida, era de origem celta, conforme apontado por Pedro Paulo Amorim (2017, p. 34) “[...]na qual seu guia espiritual relatara terem ambos vividos juntos uma existência anterior nas Gálias, como druidas, sob o nome de Allan Kardec”.

Em 1857 publicou o primeiro livro, denominado por “Livro dos Espíritos” que seria atribuído à fundação da doutrina espírita, sob pseudônimo de Allan Kardec, por isso a denominação “kardecista”. Célia Arribas (2011) explana que Rivail/Kardec tornou-se conhecido como o codificador do Espiritismo, publicando mais outros quatro livros, intitulados como o pentateuco espírita, consistindo em: O Livro dos Médiuns (1861), O Evangelho Segundo o Espiritismo (1864), O Céu e o Inferno (1865) e a Gênese (1868), sendo os cinco livros (Figura 1) considerados o corpo teórico da doutrina operados conforme as orientações dos espíritos (ARRIBAS, 2011; PICANÇO et al, 2018).

Figura 1 - Obras básicas do Kardecismo.



Fonte: FEB, 2021.

Vale ressaltar que para os praticantes da doutrina, não é atribuído à Kardec a autoria dos livros e sim aos espíritos, desse modo quando tratado sobre a denominação de espíritas Kardecistas<sup>17</sup>, muitos dos praticantes dizem que são apenas espíritas pois o próprio Kardec

<sup>17</sup> É importante ressaltar, que esta pesquisa reconhece a existência de outros movimentos espíritas/espiritualistas não ligados a Federação Espírita Brasileira (FEB), desta forma adota-se o termo kardecista para definir o seu campo de estudo e sempre que o termo espírita for usado, deve-se compreender como espírita kardecista, sentido restrito e não espírita em sentido amplo.

afirmava que o conhecimento da doutrina espírita pertencia aos espíritos e não a ele (PICANÇO *et. al.*, 2018).

Allan Kardec por ser de posição social elevada (da burguesia liberal de Lyon), segundo Litzia Amorim (2021, p. 12) Kardec tinha afinidades com “socialistas utópicos e anarquistas franceses” e por ser partidário dos ideais de Pestalozzi (1746 -1827) devido a sua formação acadêmica tradicional, também dialogava com as ideias de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), de modo a tecer críticas em seus escritos ao materialismo e injustiças sociais, contendo ainda a noção de evolução, progresso moral e intelectual.

Além disso, distinguia os homens entre “civilizados” e “selvagens”, atrelando aos africanos e indígenas a ideia de que estes eram menos dotados de inteligência<sup>18</sup>. Outros conteúdos versados nas obras Kardecistas eram sobre “[...]solidariedade entre os seres, e as causas sociais de fenômenos graves, como o suicídio, são assinaladas, em contraposição a uma lógica de progresso individual de cada espírito” (AMORIM, 2021, p. 12). Em outras palavras, para Kardec as ações dos seres humanos eram pautadas por meio de sua evolução individual, evolução e progresso realizados através de diversas experiências vividas na Terra por meio da reencarnação<sup>19</sup>.

Pontua-se que desde a sua origem, o Espiritismo francês de Kardec advém de uma classe letrada, Pedro Paulo Amorim (2017) relaciona até mesmo a simbologia do pseudônimo de Allan Kardec, pois segundo o autor adotou-se também para distinguir a autoria dos livros que ele houvera publicado com seu nome de nascimento, pois já detinha um público no mundo científico da época. Pedro Paulo Amorim (2017, p. 34) acrescenta mais dois fatores para a adoção, o primeiro era visando a proteção do nome de sua família além disso (detentora de prestígio social pela magistratura) e o segundo, que a nova identidade representava a intenção de “diminuir o peso de uma herança católica francesa, recorrendo a um passado celta, pré-cristão, em que se endossava a crença reencarnacionista”.

Sobre as cinco obras básicas da doutrina espírita kardecista compreendidas por sintetizadoras do *ethos* espírita, isto é, ordenam suas disposições morais e sua forma de ver o

---

<sup>18</sup> Gayatri Chakravorty Spivak Spivak (2010), acentua que essa representação feita à um grupo, (considerando que esse não pode se auto representar) faz-se de maneira teatral, munidos de conteúdos inverídicos, isto é, discursos nobres de libertação que escondem em si o essencialismo e imperialismo que causam uma violência epistêmica.

<sup>19</sup> “Trata-se de um mecanismo regulador da evolução do Espírito, por meio do qual o homem vive muitas existências corporais sucessivas. Resulta desse princípio que a alma, depois de haver deixado um corpo, toma outro; em outras palavras, que ela reencarna em um novo corpo. Os Espíritos reencarnam tantas vezes quantas forem necessárias ao seu aprimoramento. O objetivo da reencarnação é a evolução.” (FEB, 2019a, p.1)

mundo somando-se como um corpo religioso, dotados de hábitos e que armazenam seus dogmas, são seus símbolos sagrados:

Um conjunto de símbolos sagrados, tecido numa espécie de ordenamento, é o que forma um sistema religioso. Para aqueles comprometidos com ele, tal sistema religioso parece mediar um conhecimento genuíno, o conhecimento das condições essenciais nos termos das quais a vida tem que ser necessariamente vivida (GEERTZ, 2008, p. 95).

Infere-se que as obras de Kardec são as principais fontes de significação desse Espiritismo, elas são utilizadas na contemporaneidade como reguladoras para as práticas espíritas. Kardec moldou o Espiritismo sob um tripé: composto por filosofia, ciência e religião (Figura 2).

Figura 2 - Tripé da doutrina espírita kardecista



Para Artur Cesar Isaia (2007), o Espiritismo vislumbrado por seu codificador apesar de conter ideais positivistas, se distanciou do que seria o cerne científico pois não conseguiu endossar em sua totalidade a autonomia da ciência, por utilizá-la apenas para corroborar que a doutrina espírita é obra divina verídica (a terceira revelação para a humanidade) de modo que essa dissuasão se ratificou no Brasil com seu apelo ao caráter religioso.

A vinda do Espiritismo ao Brasil aponta na segunda metade do século XIX em meados dos anos 1860, que de acordo com Célia Arribas (2011) a doutrina foi inserida inicialmente na colônia francesa do Rio Janeiro, sendo então considerada um dos muitos costumes franceses que foram incorporados pela sociedade e intelectuais do período:

A Colônia de Franceses do Rio de Janeiro, capital do então Império brasileiro, composta por jornalistas, comerciantes e professores, teve papel importante na introdução das ideias espíritas por aqui. Com seus primeiros adeptos provenientes desse meio de franceses, o Espiritismo deu os primeiros passos sustentados pelo prestígio desse grupo (ARRIBAS, 2011, p. 325).

O estudo da doutrina adquiriu mais adeptos após as primeiras traduções dos livros de Allan Kardec para a língua portuguesa. Em um primeiro momento a doutrina não era tratada como religião e sim um novo campo de estudo, ao comungar com ideias políticas e filosóficas modernas sobretudo com os preceitos do socialismo.



A inserção do Espiritismo na alta sociedade brasileira se deu rapidamente, por conter uma proposta de fé “raciocinada” (que não possui ritos, orações decoradas, nem a presença de sacerdotes, padres, papas) e racionalizar os argumentos nas suas crenças, substituindo o uso de discursos puramente emotivos atribuídos a outros segmentos religiosos, sendo este um ponto chave para o próprio Kardec não considerar o Espiritismo como religião (ARRIBAS, 2011; PIKANÇO *et. al.*, 2018).

Bernardo Lewgoy (2008) versa que o Espiritismo só ganhou força como religião alguns anos depois da sua introdução no Brasil ao ser considerado uma alternativa religiosa para os vanguardistas (afinal unia a ciência experimental e a fé). O cientista social acrescenta que houve maior difusão do Kardecismo entre os intelectuais e pessoas que detinham uma função relevante na sociedade brasileira, logo o papel desenvolvido pela Federação Espírita Brasileira-FEB (1884) foi fundamental para solidificar o Espiritismo no país, a cultura e as práticas espíritas, apontamentos que serão aprofundados no tópico seguinte.

### **2.3 A tradição livresca no imaginário religioso espírita no Brasil: A consolidação “febiana” enquanto voz autorizada do Espiritismo**

Pedro Paulo Amorim (2017) em seu estudo “*As tensões no campo espírita brasileiro em Tempos de afirmação (primeira metade do século XX)*” discorre o projeto da FEB para tornar homogêneo o campo espírita brasileiro, relacionando a cultura letrada e o Kardecismo, com bases em periódicos espíritas expoentes dentro do campo interno desta doutrina no país.

Ressalta a importância do estudo nessa religião, que ao ser codificada direcionou-se à leitura enquanto elemento necessário para o aprendizado da doutrina, atrelando o estudo à elevação espiritual em processos sistematizados para formação doutrinária, características pessoais e profissionais que refletem ao educador Allan Kardec. Acrescenta que na França à época de seu surgimento, a leitura do “*Livro dos Espíritos*” era um ato de decisão política (comparando essa ação à leitura da bíblia na Reforma Protestante), uma atitude que simbolizava o acesso ao conhecimento e libertação ao conservadorismo católico e um ato que refletia aos valores laicos e republicanos (uma insubordinação aos valores sociais burgueses), caracterizando essa atitude dos espíritas franceses como:

Os espíritas franceses de então pertenciam em sua grande parte à classe média, constituída por indivíduos que desejavam uma forma de religiosidade que estivesse de acordo com o seu tempo, ou seja, que acreditasse no progresso, na ciência, na “evolução” da humanidade e, ainda, garantisse a liberdade de consciência. (AMORIM, 2017, p.51)

O historiador Amorim (2017) pontua que a identidade espírita se formou sobre uma cultura livresca e de aprendizagem formal, partindo de Kardec e endossadas pelas ações das elites espíritas, observando que no Brasil o livro e a leitura das obras basilares reformularam-se para um “símbolo de ascensão social”, pois no início as leituras eram feitas em francês afinal não haviam sido traduzidas para o português até então, “[...]saber ler e poder estudar é a marca de pertencimento às classes médias e superiores” (AMORIM, 2017, p. 51). Com o tempo o livro espírita constituiu-se ainda como forma de dissociação do Espiritismo kardecista às acusações de obscurantismo, fatos evidentes de um desenvolvimento atrelado ao papel das elites que eram privilegiadas no ingresso da leitura e escrita, sendo uma prática de acesso restrito às outras camadas sociais.

Este caráter de asseguradora do Espiritismo atribuído às elites, no caso a Federação Espírita Brasileira (FEB), originou-se quando a religião passou a enfrentar resistência para a sua funcionalidade, no que tange a implantação do Código Penal em 1890 que objetivava a repreensão de algumas práticas religiosas atreladas ao obscurantismo. Por isso a necessidade em criar um ente que representasse os espíritas para que pudessem ser protegidos diante a repressão.

Segundo Raquel Silva (2005), a FEB que fora criada em 1884 por uma comunhão de espíritas que figuravam na alta sociedade do Rio de Janeiro (entre médicos, advogados e personalidades políticas), estes que utilizando do prestígio social e influência dialogavam com as autoridades na representação jurídica dos fiéis que respondiam processos criminais por praticarem o Espiritismo. Com a promulgação da Constituição de 1891, os espíritas febianos foram liberados a prosseguir com as suas atividades.

Todavia no período do Estado Novo (1937-1945), diversos centros espíritas foram fechados, a perseguição só se encerrou quando uma nova Constituição foi promulgada em 1946 que tornava ampla a liberdade religiosa no Brasil. Dessa maneira, a FEB buscou associar suas atividades com ações filantrópicas tais quais as que eram realizadas pela Igreja Católica, com a intenção de ratificar seu posicionamento como representante do “alto Espiritismo” haja vista, a intensa campanha da FEB para credenciar o Espiritismo defendido por ela como o símbolo da verdade kardecista no país. De acordo com Ana Soares (2013):

Essa distinção recolocava o Espiritismo em um patamar diferenciado ao associá-lo ao alto Espiritismo em relação ao baixo, que enquadrava as demais práticas mediúnicas, como o candomblé, a umbanda e a “macumba”. Assim, se a polícia deveria coibir práticas espíritas tidas como charlatanismo, deveria procurar entre os grupos classificados, doravante, como baixo Espiritismo (SOARES, 2013, p. 13).

Com a assinatura do Pacto Áureo inicia-se a consolidação da FEB como instituição que possui maior capital simbólico espírita e “voz autorizada”. Segundo Amorim (2017) criaram-se diretrizes para as práticas do Espiritismo, com a formação do Conselho Federativo Nacional (CFN) que seria presidido pelo representante da FEB (presidente) e composto por outros representantes de federativas e centros espíritas brasileiros, visando pôr um fim as divergências existentes no movimento espírita nacional, tendo homogeneidade no discurso e na prática espírita. Os representantes e líderes espíritas que assinaram o pacto passaram a considerar a FEB como sua mandatária.

No documento redigido constava que os espíritas deveriam ao mesmo tempo seguir as orientações das obras basilares de Kardec e aquelas que estavam no livro “*Brasil, Coração do Mundo, Pátria do Evangelho*” de 1938, na finalidade de tornar a evolução do Espiritismo mais célere. Este livro de psicografia de Chico Xavier ditado pelo espírito de Humberto de Campos, atrela a formação do Brasil à uma história sagrada de criação divina, além disso “A obra estabelece um discurso que procura legitimar o Espiritismo e a FEB diante dos diversos agentes sociais, fazendo com que esta fosse reconhecida como porta-voz único do Movimento Espírita” (AMORIM, 2017, p. 53).

Explicam inclusive, os motivos para a FEB (conforme suas origens materiais e espirituais) exercer o papel de liderança no processo evolutivo do país. Não apenas o livro de Chico Xavier seria um norte, mas o CNF elaborou cartilhas de orientação para as atividades desempenhadas pelos centros espíritas, instituindo as práticas de estudo e o letramento como ação primordial aos centros, que deveriam promover reuniões e estudos sistematizados, bem como a promoção de especializações aos trabalhadores espíritas. Amorim (2017) pontua que o documento produzido para o Pacto Áureo e sua oficialização (com a assinatura) bem como a consagração do livro de Chico Xavier, simbolizam-se como exemplos das relações do livro e da leitura para a fundamentação da identidade espírita, pois legitimou-se o Espiritismo perante o Estado brasileiro e as outras instituições religiosas.

A atuação da FEB a partir do Pacto Áureo centrou-se em um trabalho editorial grandioso, onde o Espiritismo à brasileira exportou a sua literatura para diversos países. Desta forma ao longo do tempo, conseguiram alçar as figuras de Chico Xavier (1910-2002) e as de Divaldo Franco (1927), como principais divulgadores da doutrina por meios de suas obras literárias e ainda as ações sociais e atividades mediúnicas realizadas por eles. Sendo esses líderes personagens da história do Espiritismo, considerados ainda como símbolos espíritas por fomentarem o corpo literário e o imaginário espírita no país e no mundo.

Após a morte a morte de Chico Xavier, Divaldo Franco assumiu o posto de maior divulgador do Espiritismo principalmente no exterior, ministrando diversas palestras e tendo inúmeros seguidores. Ou seja, os “símbolos sagrados” do Espiritismo fomentados pela FEB, pautam-se nas figuras de seu codificador Allan Kardec (nas suas obras basilares) e nas figuras dos representantes brasileiros, médiuns que são cultuados na contemporaneidade.

De modo que a prática da leitura no exercício espírita, atrela-se percepção que é uma religião de cultura escrita ao enraizar-se e se apropriar de pensamentos da modernidade ocidental (racionalismo iluminista, cientificismo e o gênero literário do romance), configurou-se então por leitura dessecularizante da ciência e literatura (AMORIM, 2017).

Para Pedro Paulo Amorim (2017, p. 35) a cultura letrada fincou-se nas práticas espíritas ao longo dos anos, grande parte de seus adeptos fazem os estudos doutrinários, que para tanto é necessário o mínimo de letramento para adentrá-los. Características também observadas nos rituais mediúnicos, principalmente via comunicações psicográficas e orais onde a cultura letrada se evidencia através das mensagens que acumulam “[...]erudição, a citação, a crítica, o comentário de textos, a narrativa e a retórica”. Infere além disso, que Kardec preocupou-se sobre o destino do Espiritismo, logo seu codificador preconizou a criação de revistas que pudessem dar maior publicidade a doutrina, similarmente unir em torno de um espaço a realização dessas atividades, que na França criou-se Sociedade Parisiense em 1º de abril de 1858, considerada o primeiro centro espírita.

Os centros nesse sentido, tornaram-se núcleos de formação para o Espiritismo e do praticante espírita ou o ser espírita “[...] a concepção do ser espírita pressupõe o letramento e o efetivo estudo dos livros e textos que compõem sua doutrina e a participação nos cursos oferecidos pelas casas espíritas” (AMORIM, 2017, p. 63). Sendo essa literatura composta por livros, panfletos, jornais, revistas e atualmente por sites que contêm quantidades significativas de arquivos, documentos que estão em materiais escritos e em arquivos de áudio e vídeo.

De forma geral, é possível afirmar que a FEB desde a sua criação desempenha a função de principal articuladora da doutrina, visando assegurar a manutenção da prática espírita por todos os seus adeptos e ainda, institucionalizá-la através de centros espíritas federados. Buscou padronizar o Espiritismo no Brasil, se consolidando na sociedade e aos próprios espíritas como referência em conteúdo e práticas espíritas, direcionando as atividades das federativas estaduais e dos centros espíritas ligados a ela.

Neste contexto de hegemonia nacional é importante destacar a criação do Conselho Espírita Internacional (CEI) em 1992 na Espanha, entidade responsável por integrar as instituições espíritas mundiais com o objetivo de unificar internacionalmente as práticas e o movimento espírita (SOUZA, 2016; CEI, 2018). Através da CEI (direta e/ou indiretamente) a FEB busca padronizar os padrões de atividades espíritas, realizando eventos onde os representantes das federativas nacionais e os líderes espíritas trocam experiências, tendo sido criada nos mesmos do CFN.

Essa expansão do Espiritismo kardecista através dos moldes religiosos adquiridos no Brasil, evidencia o quanto a FEB buscou gerar uma comunidade espírita internacional que segundo Bernardo Lewgoy (2011) é basicamente composta por redes de brasileiros espíritas, que levam a doutrina para esses países e caso não encontrem centros espíritas nas regiões onde irão morar, formam grupos de estudos em suas próprias residências (que podem se transformar em centros espíritas, federações). A comunidade internacional é composta ainda de estrangeiros, que ao visitarem o Brasil têm contato com a doutrina e desejam (no retorno aos seus países) seguir com as práticas espíritas (LEWGOY, 2011; PICANÇO e REIS, 2021).

Nesse sentido, pautamos a ideia de trabalho para o Espiritismo na disposição de trabalho religioso analisado por Arribas (2011), que buscou explicar as produções, reproduções e os produtores de bens religiosos. Inferindo que em uma economia de bens de salvação as práticas que envolvem preferências, conhecimentos e competências seriam os bens valiosos. Nessa percepção, esses bens são adquiridos por acúmulos primitivos (a exemplo da mediunidade, de natureza pessoal) ou por meio de acúmulos de trabalho religioso (trabalho realizado pelos praticantes espíritas ou representantes, líderes, não necessariamente dotados de mediunidade).

Essas habilidades seriam a disposição espiritual ou religiosa, vistas como frutos de trajetórias pessoais conforme condições sociais específicas, que conforme Arribas (2011) percebe-os enquanto capital religioso, e formas particulares de capital cultural. O capital religioso desse modo, determinaria a natureza, forma e a força empregada nas estratégias colocadas para que satisfizessem os interesses religiosos mais latentes, pois essas relações dependem da demanda e da oferta religiosa, que seriam o interesse dos mais variados grupos/classes pelos serviços ofertados.

O trabalho religioso está presente “quando agentes sociais produzem e objetivam práticas, crenças e discursos revestidos de sagrado e assim atendem a uma necessidade de expressão de um grupo ou classe social” (ARRIBAS, 2011, p. 497). O campo religioso é posto justamente quando quem produz um bem simbólico não necessita mais lograr de trabalho

material ou ainda, começa a ser reconhecido enquanto “únicos habilitados a produzir, reproduzir, gerir e distribuir os bens religiosos”.

Segundo Arribas (2017, p. 498) pensar em campo é obrigar-se a vê-lo enquanto uma composição de várias dimensões, que se integram e não necessariamente está dotada de um esmo princípio, onde “Cada campo abrange grupos, agentes e instituições que dele participam em função de processos que determinam seus limites, sua conformação e suas relações com os demais campos”. Isso nos possibilita ver as estratégias simbólicas que os espíritas febianos utilizaram para se apresentar e representar-se em uma concorrência religiosa, externa e interna no cenário brasileiro, buscando identifica-las através do discurso espírita usado nos conflitos onde a FEB trabalhou frente aos seus opositores para consolidar “sua visão do que é ser espírita e do que é ser o outro, ou seja, o diferente”.

De acordo com Bourdieu (2007) a concentração de poder (monopólio religioso) em um corpo de especialistas religiosos (no caso a FEB) que se colocam na sociedade como a maior referência de uma religião, produzindo e reproduzindo sua crença, é acompanhado de uma “[...]desapropriação objetiva daqueles que dele são excluídos e que se transformam por esta razão em leigos (ou profanos, no duplo sentido do termo) destituídos do capital religioso” (BORDIEU, 2007, p.39). Por isso tão importante renegar aqueles que não pactuaram com a “união” do movimento espírita, através dos discursos de seus líderes ou pelo uso do livro, apontamentos estabelecidos no próximo tópico.

### **2.3 O uso do livro e do discurso espírita nas disputas para o domínio do “ser espírita”**

Visamos discutir as contendas no movimento espírita no campo político-religioso ao longo de sua história no país. Transcorre-se sobre os embates que sucederam à chegada da doutrina no Brasil até suas configurações mais recentes, onde observa-se um intenso aparelhamento à pensamentos conservadores inseridos em suas épocas, e a ruptura com a imagem consolidada de um Espiritismo isento de opiniões políticas na contemporaneidade.

Cabe inferir que não intencionamos totalizar esses acontecimentos, mas privilegiamos recortes onde as disputas entre poder institucional e grupos subalternos foram enfatizadas nas pesquisas existentes, tal como o uso dos discursos dos líderes espíritas e da literatura que compõe o corpo simbólico e material, para dialogarmos o entendimento histórico que o Espiritismo organizado pela FEB trata a política a um campo neutro (pelo discurso oficial), mas ao ser questionados, tanto o movimento pré-febiano quanto o atual, escolhe dialogar por meio

de publicações em revistas, jornais, sites, mídias sociais, entre outros, munidos de “documentos oficiais” que foram baseados nos livros que compõe a literatura espírita, para afirmar e reafirmar seus posicionamentos frente às disputas políticas em uma determinada época:

A título de exemplo, destacamos a luta travada entre a Federação Espírita Brasileira e a Liga Espírita do Brasil na primeira metade do século passado, ou o combate, por meio das páginas do Reformador e do Almenara, nos anos 1950 e início dos anos 1960. Outro ponto marcante foi o destaque conseguido pelo livro *Brasil Coração do Mundo Pátria do Evangelho*, de Chico Xavier, demonstrando de forma plena a importância assumida por um dos mais caros bens simbólicos do Espiritismo, o livro, e a tentativa por parte da FEB de tomar para si o direito de definir a identidade espírita, ou seja, quem é ou não espírita. (AMORIM, 2017, p. 341)

Essas rupturas serão tratadas nas próximas seções, mas entendemos que a partir do Pacto Áureo “representam o ápice das lutas envolvendo a FEB e seus opositores em busca da posição hegemônica no interior do campo, lutas essas vencidas pela Federação Espírita Brasileira” (AMORIM, 2017, p. 341), ou seja, foram aprofundadas as ações da FEB nessas disputas e ainda se frisou seu papel de detentora do “maior montante de capital simbólico no campo”.

### 2.3.1. *As primeiras disputas no campo espírita- Um domínio religioso ou científico?*

Por mais que a FEB dialogue oficialmente quanto a homogeneidade do movimento espírita brasileiro, a disputa pelo campo espírita advém desde os anos 1870 em que a doutrina começou a moldar seu caráter institucional febiano. No período da chegada do Espiritismo no país as questões políticas pautavam-se de acordo com Litza Amorim (2021) entre o abolicionismo e republicanism, diferentemente dos debates em voga na França quando surgiu a doutrina que permeavam entre “[...]modernas tendências políticas e filosóficas, com destaque para o socialismo, a reencarnação e a igualdade de direitos entre homens e mulheres” (AMORIM, 2021, p. 4).

Segundo Marcos Marques (2019), no mesmo período, ocorreram os primeiros embates entre os espíritas denominados *religiosos* que destacavam o uso do livro “*Evangelho Segundo o Espiritismo*” —terceira obra básica da literatura kardecista— e enfatizavam por isso os ensinamentos morais cristãos da doutrina. Do outro lado estavam os espíritas *científicos* que entendiam que a ênfase da doutrina seria no caráter científico, na filosofia e renegavam a parte mais pendente à religião. Logo decorrem-se, em 1870, a dissolução de grupos espíritas que se reformulam dando maior ou menor relevância aos aspectos *religiosos ou científicos*.

Formam-se entre os grupos dos *religiosos*: “[...] a Congregação Espírita Anjo Ismael em 1877, o Grupo Espírita Caridade de 1878, a Sociedade Espírita Fraternidade, em 1880”. (MARQUES, 2019, p. 2). Pontua-se a respeito do Grupo dos Humildes, transformado no Grupo Ismael, esse que diferentemente dos outros acrescia a literatura roustanista em seu corpo teórico pois:

A obra “Espiritismo Cristão ou Revelação da Revelação. Os quatro Evangelhos”, de Jean Baptiste Roustaing, recebida em psicografia pela médium belga Émilie Collignon e dirigida por Roustaing, chegou ao Brasil pouco depois dos escritos de Allan Kardec. Na obra, que teria sido ditada pelos espíritos dos quatro evangelistas João, Mateus, Lucas e Marcos, assistida pelos apóstolos e por Moisés, defende-se a tese de que Jesus não teria um corpo físico, mas um corpo fluídico, chamado por Roustaing de agêner. Além disso, o parto de Maria teria sido puramente psicológico, decorrente do estímulo de espíritos superiores. (MARQUES, 2019, p. 2).

Em outras palavras, dentro dos *religiosos* residiam duas vertentes doutrinárias, aqueles que endossavam as obras de Kardec como referência e os que acreditavam que seriam os livros de Jean-Baptiste Roustaing (1805- 1879) o mais adequado para a doutrina espírita. Com o tempo a tese roustanista tornou-se menos frequente no movimento espírita principalmente após a “unificação” do Pacto Áureo em que as obras de Kardec prevaleceram.

Já nos campos dos *científicos*, ao mudarem de Sociedade de Estudos Espíritas Deus, Cristo e Caridade para a Sociedade Acadêmica, em 1879, iniciaram a organização do escopo científico espírita, por meio de teses que eram feitas por seus membros e passavam por criteriosa avaliação. Marques (2019) pontua que a Sociedade Acadêmica atuou na defesa do Espiritismo quando Igreja Católica começou a incomodar-se mais intensamente com a doutrina, bem como os médicos contrários às práticas homeopáticas, juntamente com as autoridades policiais que proibiram seu funcionamento em 1881 e ainda, sob a desconfiança do Imperador Dom Pedro II que não via com bons olhos a nova doutrina.

Os *científicos* faziam uso do periódico “*O Apóstolo*” entre os anos de 1860-1889 para publicarem textos em apoio a atuação espírita no país. Atuavam ofertando cursos, círculos de estudos e estabeleceram contato com espíritas de outros países também, mas entre os anos de 1883-1884, a Sociedade Acadêmica suspendeu suas atividades e atrelaram-se com os *religiosos* para atuarem unidos na Federação Espírita Brasileira e no “*Reformador*” que era o periódico febiano de circulação nacional, responsável por expandir os ensinamentos da doutrina tanto para quem frequentava a Corte, quanto para outras cidades do Brasil e do mundo nos anos de 1884 até 1890 (MARQUES, 2019).

Com a Proclamação da República (1889) e o advento do Código Penal (1890) as práticas de cura que não fossem feitas por médicos foram proibidas tal como as práticas homeopatas.



Com essas novas crises, a FEB alinhou seus discursos e suas práticas para o viés *científico* renegando o caráter religioso do Kardecismo e assim atuou mais voltada para a ciência para que conseguissem funcionar sem represálias do Estado, até meados de 1895.

Ao mudar sua presidência com a ascensão do médico e político Bezerra de Menezes em 1895 (notadamente defensor do caráter religioso no movimento), a FEB transformou-se mais uma vez, pois Bezerra de Menezes encabeçou a consolidação do caráter religioso no âmbito febianos ao redobrar a propaganda desfavorável aos *científicos*. O marco dessa passagem é a mudança de direcionamento na revista “*O Reformador*”, de acordo com Litzia Amorim (2021, p. 7) fora de um “órgão evolucionista para mensário religioso do Espiritismo cristão” (AMORIM, 2021, p. 7). Destaca-se o discurso encabeçado pela FEB nos escritos da revista, que subiu o tom para os *científicos*, publicando mensagens como “[...]àqueles que ensinam que o Espiritismo é ciência, ‘e somente ciência’ como ‘inimigos ocultos’ e ‘falsos profetas’” (AMORIM, 2021, p. 6).

Usavam ainda mensagens psicografadas de Allan Kardec para atrelar a imagem do líder Bezerra de Menezes com a ideia de ter sido escolhido para a missão de aprofundar o caráter religioso da doutrina, algo que vimos anteriormente quando Kardec recebeu a mensagem para codificar o Espiritismo. A FEB construiu uma imagem dos *científicos* como aqueles que seriam responsáveis pela separação do movimento, os “emissários do mal”. James Scott no livro “*Dominação e a arte da resistência: discursos ocultos*” de 1992<sup>20</sup> ao abordar sobre o discurso público, infere que “Em termos ideológicos, o discurso público tende, por força do seu tom conciliador, a produzir justificações convincentes para a hegemonia dos valores e do discurso dominante” (SCOTT, 2013, p. 31) e dar a impressão que os grupos subordinados aceitaram ficar à margem diante do discurso hegemônico do dominador. No caso dos espíritas do movimento *científico*, apesar da campanha massiva da FEB para desacreditá-los, conseguiram manter-se em atividades com cerca de 64 grupos apenas no Rio de Janeiro, todavia exercendo práticas menos expressivas que as realizadas pela FEB, que avançou no campo do assistencialismo (outro fator pela prevalência da visão religiosa do Espiritismo no Brasil).

A Sociedade Acadêmica, com o tempo restringiu essas atividades para o recolhimento de doações aos termos de suas reuniões, segundo Marques (2019, p. 6) “[...]cabe lembrar o peso do discurso religioso na cooptação de sofredores, sobretudo os mais humildes, necessitados de cura do corpo e alívio da alma, ações que a Federação Espírita Brasileira

---

<sup>20</sup> Utilizamos a primeira edição de 2013, feita pela editora Letras

expandiria no novo século que se iniciava” (MARQUES. 2019, p. 6). Os *religiosos* reinterpretaram o Espiritismo com o discurso sobre uma união das diferenças em torno da FEB, que detinha maior poder aquisitivo e estrutural, por isso os *religiosos* conseguiram expandir seus domínios, cooptando grupos para o movimento unificado.

Após a morte de Bezerra de Menezes a FEB seguiu consolidando o caráter religioso, aumentando os atendimentos médicos em sua sede que com o Pacto Áureo aumentou sua autoridade, credibilidade e conseqüentemente seu poder. Essa capacidade dos grupos (religiosos) dominantes de prevalecer sobre os outros, assim como a capacidade de definir o que vale ou não como um discurso é o que constitui seu verdadeiro poder, assim como a sua capacidade de hierarquização (ARRIBAS, 2011; SCOTT, 2013).

### *2.3.2 A “visão de mundo” do Espiritismo institucional frente aos períodos autoritários e o surgimento do movimento espírita socialista*

O processo de pluralismo religioso brasileiro coincide com transformações sociais no início do séc. XX. Célias Arribas (2011) nota nesse período imergiram ideologias políticas, sociais e econômicas, estas que influenciaram as mudanças no campo das produções religiosas, e se vinculam à secularização do Estado Brasileiro, com o início da sociedade urbana (industrial e de classes) e a consolidação de um mercado econômico interno, esse voltado ao mesmo tempo para uma economia religiosa, no que tange a perda de monopólio da Igreja Católica. Infere que nesse momento com um mercado religioso efervescente, o controle sobre o sagrado passou a ser primordial assim como centralizar as decisões e atingir o nível institucional, de modo que:

[...]as próprias religiões tiveram dentro delas e entre elas inúmeros embates, travados, sobretudo, pelos diferentes “protagonistas do sagrado” que defendiam posições diversas – lembrando (e ressaltando) que institucionalização e hierarquização caminham lado a lado (ARRIBAS, 2011, p. 499).

Nesse período o mercado religioso no Brasil teve a inserção do Espiritismo como mais uma oferta religiosa para a oferta de bens de salvação. Com a evidente anexação febianas outras federações estaduais surgiram, tais quais os centros espíritas espalhados pelo país, esses conforme arrazoado por Pedro Paulo Amorim:

[...]apoiados por um crescente número de jornais e revistas espíritas, dando cada vez mais visibilidade ao movimento e também graças ao fim da perseguição policial aos seus adeptos em torno do fim dos anos 1940 e tão comum nas primeiras décadas do século passado (AMORIM, 2017, p. 340).

Ao longo dos anos o movimento espírita da FEB no campo político, buscou significar-se por uma religião apolítica e apartidária, embasados nas crenças que a transformação social

acontece primeiramente no íntimo. Adotaram a caridade como práticas morais, da mesma maneira o desapego aos bens materiais, conduta incorrupta e ao estarem diante dos acontecimentos “mundanos”, ou seja, políticos, justificavam-nos através de uma vontade Divina que seguia o plano reencarnatório (os fatos devem ocorrer pois foram pré-estabelecidos no plano espiritual, antes do nascimento). Sendo frequente atrelar-se as questões políticas com os movimentos partidários e dessa forma os espíritas adotaram uma visão pejorativa sobre a política.

De acordo com Sinuê Miguel (2020, p. 88) “[...]o campo da política é considerado tão perigoso para a integridade moral dos que nele se aventuram que, à exceção do ato de votar, até mesmo a candidatura individual de espíritas, enquanto cidadãos, é insistentemente desaconselhada”. Fomentou-se o pensamento que o campo político era incompatível com aqueles que desejavam agir moralmente na sociedade. O movimento espírita não deveria atuar diretamente na política e não fazer palanque eleitoral em suas instituições, acreditando no princípio missionário, atrelavam aos políticos a missão de governar e ajudar na evolução do planeta com autorização divina para isso (MIGUEL, 2020).

Para Clifford Geertz (2008), o discurso religioso sobre a realidade social poderia ser obscuro, raso e perverso, mas em contrapartida a religião necessita de algo para afirmar-se não somente sob práticas moralista e em virtude disso, o discurso espírita sobre as questões políticas e o ato político usa do princípio da reencarnação para justificar as diferenças e disparidades sociais, incidindo na ideia de um contentamento com a vida, seja ela pobre ou rica, pois ela foi uma escolha pessoal. Cabendo ao ser humano, dar primazia aos aperfeiçoamentos morais e não aos bens materiais.

De acordo com Luiz Signates (2019, p. 139) para os espíritas as “[...]tragédias naturais ou acidentais e mesmo os fenômenos de crime e genocídio são usualmente interpretados pelos espíritas como resultantes combinadas de pertinências e compromissos reencarnatório”. Como não existe o acaso para os espíritas, as ações ou fenômenos coletivos resultam de escolhas privadas, subalternizam-se em virtude das questões individuais.

Por isso o movimento espírita se conjecturou a partir da segunda metade do século XX, pelas ações assistencialistas, em parcerias mais estreitas com as elites (para ter acesso as verbas estatais e diálogo irrestrito com o poder), porquanto visavam atender os necessitados de bens materiais e espirituais e concomitantemente galgavam “à ida aos céus”. Pautados em Bourdieu (2007) e seu pensamento sobre o capital de autoridade religiosa e sua disposição quanto instituição a se aliar aos detentores de poder, entendemos que o Espiritismo oferta às elites os

bens de salvação, que seriam a evolução no mundo terreno e espiritual como também a ratificação de uma imagem caridosa para a sociedade e em troca recebem força material e simbólica dessas classes.

Nesse sentido, observou-se que ao longo de sua história o movimento espírita febianos evitou conflitos com os regimes vigentes no país, tornando-se à parte das problemáticas sociais e políticas, agrupando suas ações apenas na ajuda dos mais necessitados a fim de atingirem a melhoria íntima e o aperfeiçoamento moral. Apesar de orbitarem no imaginário espírita figuras políticas como Bezerra de Menezes, atuando como vereador e deputado geral pelo estado do Rio de Janeiro entre os anos de 1861 e 1885 e de seu contemporâneo, Francisco Leite Bittencourt Sampaio que foi deputado por São Paulo em 1864-1870, ambos pelo Partido Liberal, o discurso oficial sempre foi o de neutralidade política. Mas a relação do movimento com os governos era de um “clientelismo e recompensa”, que segundo Motta (2018) essa característica é cultural, sendo uma acomodação e conciliação pautadas na prática “de abafar os conflitos” para que sejam fixadas uma imagem de integração social.

Miguel (2009) analisa as questões do Espiritismo com a política entre os anos de 1930-1940, esse período considerado de intenso nacionalismo e autoritarismo, onde orbitam elementos que deram forma ao *ethos* espírita dominante sobre o campo religioso neutro às pautas políticas. Através de pesquisas nas literaturas espíritas da época, como o livro basilar no movimento espírita febianos — “*Brasil, Coração do Mundo e Pátria do Evangelho*”; Miguel observou que a obra foi responsável por formar o caráter nacionalista do Espiritismo brasileiro, onde o país seria “o grande arauto da nova era pela qual a humanidade encontraria o reflorescimento do evangelho [...] com traços necessários para conduzir a humanidade à felicidade, através da conduta cristã” (MIGUEL, 2009, p. 41), tese defendida como vimos no período de afirmação do Pacto Áureo.

A obra dialoga também sobre o mito da harmonia das três raças na formação de identidade brasileira, onde o indígena seria o de coração fraterno, o negro visto por manso e os brancos responsáveis pela força de trabalho), conjecturando com o pensamento colonial em justificar as invasões europeias, colocando os mais vulneráveis e vítimas desse período em situação de subalternidade (SPIVAK, 2011; MIGUEL, 2009)

Outro livro analisado por Miguel (2009) é a “*A Grande Síntese*” (1937) de Pietro Ubaldi que amparado na teoria reencarnatória, busca dar explicações sobre as desigualdades sociais, as lutas de classes e as diferenciações entre os regimes comunistas e capitalistas, alinhando-se com o período histórico onde o Brasil estava sob o regime do Estado Novo ao

estabelecer a defesa de um país organicista e corporativista, “[...] colocando o Estado em função central no gerenciamento da economia” (MIGUEL, 2009, p. 42). Ambas as obras tiveram aceitação no movimento espírita ao ser publicadas pela FEB, essa que estava às vias de sua consolidação de “voz autorizada” como pontuados anteriormente, por isso atestou a qualidade das obras para posicionar-se diante do regime Vargas, onde as obras literárias ajudaram a fixar o autoritarismo elitista da religião na época, ações que dialogam com os pensamentos de Pierre Bourdieu (2007) ao versar no tocante das estratégias religiosas em momentos de transformações sociais:

E mesmo quando parecem ocupados em transformar-se, a si mesmos e às coisas, em criar algo inteiramente novo, é justamente nestas épocas de crise revolucionária que evocam com temor os espíritos do passado, tomando-lhes de empréstimo seus nomes, suas palavras de ordem, seus costumes, para que possam surgir sobre o novo palco da história sob um disfarce respeitável e com esta linguagem emprestada (Bourdieu, 2007, p. 77).

Com essas ações o Espiritismo institucional da FEB firmou-se no imaginário brasileiro sob a visão de segmento isento politicamente, optando pelo discurso de neutralidade para não gerar atritos com o Estado, mas posicionando-se politicamente mediante as obras citadas. Bourdieu (2007, p.72) explana que uma religião se predispõe a assumir uma função ideológica, prática, política, principalmente de legitimação do arbitrário, para legitimar um grupo ou uma classe e por vê-las revestidas na função de manter uma ordem simbólica devido a ocupação que ocupa no campo religioso “[...]uma instituição como a Igreja contribui sempre para a manutenção da ordem política”. Em grande parte, o movimento espírita conseguia se alinhar com o momento político em voga, usando dos ensinamentos doutrinários para ajustá-los e reinterpretá-los de maneira estratégica aos regimes, algo semelhante ao ocorrido quando a vertente dos *religiosos* alcançou o poder na FEB.

Miguel (2009) acrescenta que no período da Era Vargas era comum encontrar representações do presidente atreladas às de Jesus Cristo ou Allan Kardec, semelhantes representações foram vistas recentemente, mas alteradas para as de Chico Xavier ao lado do então candidato a Jair Bolsonaro e Sérgio Moro, rodeavam-se essas representações por uma áurea de “seriedade moral” para aludi-los como escolhidos divinos (GEERTZ, 2008).

Em outras palavras, atrelar as imagens dos líderes espíritas com os líderes políticos (para eles símbolos de moralidade e compromisso cívico) e ainda nas mensagens psicografadas, são características utilizadas pelo movimento espírita para fixar-se no espaço tempo em comunhão com a ideologia predominante. Rodrigo Motta (2018) infere que há a primazia pela relação atrelada ao personalismo ligado aos líderes quanto salvadores da pátria, atentos mais em suas

atitudes do que aos seus projetos políticos, atitudes chamadas de compadrio e patronagem. E na construção de uma indústria cultural esse esgotamento da imagem relacionada à exemplo de virtude, de modo de vida é algo costumeiro e massificado.

Durante o período ditadura civil- militar no Brasil a FEB atuou para com o regime, no entanto alguns partícipes do movimento espírita em oposição a essa aproximação, vistos em dois atos simbólicos, na aliança entre o movimento espírita com o regime ditatorial e o surgimento do movimento espírita socialista.

A primeira representação simbólica desse alinhamento é a entrevista de Chico Xavier ao programa Pinga Fogo na TV-TUPI em 1971. O líder espírita pede para os brasileiros que sejam pacientes e “[...]esperar os processos de evolução e as ações dos homens dignos que presidem os Governos” (MIGUEL, 2020, p. 93), atribui a situação do país à uma forma digna afinal estavam resguardados pelos militares tanto a democracia e assim como a proteção frente a possíveis ideologias que buscavam desagregar, que entendemos ser um discurso profético, este que era visto por Bourdieu (2007, p. 74) quanto “[...]O discurso profético tem maiores chances de surgir nos períodos de crise aberta envolvendo sociedades inteiras; ou então, apenas algumas classes [...]”. Essa mensagem direcionada ao povo brasileiro configura nesse sentido, a representação do Espiritismo institucionalizado naquela época que precisava afirmar-se diante do novo contexto político.

O Movimento Universitário Espírita (MUE) é considerado como um dos mais explícitos movimentos socialistas espíritas que atuaram no estado de São Paulo nos anos de 1967-1974. Foi liderado por dois universitários chamados Armando de Oliveira Lima e Adalberto Paranhos, que buscavam incentivar o movimento juvenil espírita pelo uso do periódico “*A Fagulha*”, onde:

Insistiram na necessidade de que o movimento espírita de um lado resgatasse o aspecto científico e filosófico da doutrina espírita e, de outro, respondesse politicamente aos problemas sociais contemporâneos, colocando o Espiritismo em diálogo crítico com as ciências e as correntes do pensamento que tivessem algo a dizer a respeito, como o marxismo. (MIGUEL, 2020, p. 98).

O movimento socialista espírita defendia a fraternidade social, a substituição do capitalismo pelo socialismo, porquanto em uma sociedade dominada pelo “espírito de posse” o amor não poderia ser vivenciado em sua plenitude, devendo-se para tanto, reformar estruturalmente a sociedade logo a “[...]educação e política deveriam servir à implantação do socialismo, por sua vez amparado numa forma de amor consciente, dinâmico e finalista” (MIGUEL, 2020, p. 98) e consequentemente seriam alcançados a paz e a justiça social.

O movimento enfrentou críticas, no tocante aquelas vindas da União das Sociedades Espíritas de São Paulo (USE) e da FEB, tornando inviável a sua continuidade dada a sua marginalização decorrente da grande adesão do movimento espírita ao regime, de modo que o MEU não conseguiu apoio massivo da juventude espírita, primordialmente devido o ambiente inóspito para tais ideias, carregado de medo de ser perseguidos e presos pelo governo militar.

Legitimou-se que sua exclusão era decorrente do apoio da autoridade religiosa (FEB) ao regime cívico-militar, pois sabiam que não teriam suporte caso sofressem quaisquer censuras estatais ou seja “[...]a conservação do monopólio de um poder simbólico como a autoridade religiosa depende da aptidão da instituição que o detém em fazer reconhecer, por parte daqueles que dela estão excluídos, a legitimidade de sua exclusão [...]” (BOURDIEU, 2007, p. 62).

### *2.3.3 O discurso contrapondo a prática: o Espiritismo na redemocratização brasileira e o reordenamento da cultura espírita no campo político*

Com a redemocratização, o Espiritismo institucional não esteve atrelado a nenhuma problemática política latente, pois com a validação febiana no cenário religioso diminuiu-se os empecilhos para as suas práticas e, por conseguinte viu seu número de adeptos aumentar simbolicamente. Assim os posicionamentos políticos ficaram mais escassos e o discurso de neutralidade homogeneizou-se.

Quando as discussões políticas visavam adentrar mais inteiramente em questões que pudessem ferir o corpo teórico da religião buscavam colocar-se na problemática, a exemplo das discussões sobre a legalização do aborto, onde uniram-se ao grupo católico carismático e aos evangélicos pentecostais no “Movimento Nacional de Cidadania pela Vida - Brasil sem Aborto”, bem como nas questões sobre eutanásia, pena de morte e atuaram na campanha do desarmamento em 2003, ações estabelecidas com as federativas estaduais para que os espíritas pudessem votar no plebiscito favoravelmente ao desarmamento (CAMURÇA, 2021).

No início do ano de 2018 essa relativa concórdia no movimento foi quebrada quando o principal expoente na atualidade Divaldo Franco, participava de um encontro com jovens espíritas no 34º Congresso Estadual Espírita em Goiás e teceu falas controversas sobre a ideologia de gênero, relacionando-a ao marxismo (SIGNATES, 2019) tal como elogios para a figura de Sérgio Moro atribuindo ao então juiz a posição de presidente de uma República de Curitiba. De acordo com Signates (2019, p. 148) “[...]Divaldo Franco repercutiu uma das grandes fakenews da campanha Bolsonaro, a da suposta existência de cartilhas do MEC que estimulam a sexualidade precoce das crianças”.

Essa fala poderia ter passado despercebida ao âmbito nacional, poderia ter ficado apenas no meio espírita ali presente, porém o encontro estava sendo transmitido via internet e acabou tendo um alcance maior no movimento espírita, pois teve um compartilhamento em massa entre os seguidores de Divaldo “[...]naturalmente movidos pelo entusiasmo de ver o grande líder espírita adotar uma posição política que já vicejava com força na classe média brasileira” (SIGNATES, 2019, p. 148).

Entendemos o discurso de Divaldo como a representação do pensamento espírita federado, sendo também a exposição de um discurso oculto, esse que “[...]rompe com as formalidades das relações de poder, que perturba um espelho de águas aparentemente calmas, uma tranquilidade aparente de silêncio e aceitação, tem a força simbólica de uma declaração de guerra (SCOTT, 2013, p. 35).

Com a mesma rapidez que a fala de Divaldo tornou-se celebrada pelo movimento espírita mais pendente à situação política que ali começava a delinear-se, houve uma resposta de espíritas descontentes com o posicionamento, esses considerados espíritas de esquerda, que fizeram um manifesto assinado por mais de 62 pessoas, tendo por mandatária Dora Incontri responsável pela Associação Brasileira de Pedagogia Espírita, onde:

O manifesto responde diretamente ao que foi dito: desmente que exista uma “república de Curitiba”, questiona a parcialidade do juiz Moro e acusa o orador de levar a sério uma fakenews, a do kit gay nas escolas, exprimindo com isso um preconceito no trato das questões relacionadas à orientação sexual (SIGNATES, 2019, p. 149).

Após a publicação desse manifesto Divaldo optou pelo silêncio e teve os direitos autorais do vídeo requeridos à plataforma Youtube por meio do Centro Espírita Caminho da Redenção (presidido pelo médium) sendo e retirado de vários sites. Muitos espíritas em suas redes sociais particulares, sendo lideranças, jornalistas, entre outros, fizeram publicações em defesa de Divaldo e outros criticando-o. A postura de Divaldo atrela-se a ideia pontuada de Scott (2013) no sentido de quem detém o poder, no caso o poder de fala dado ao representante espírita, diferencia o seu discurso público (no exercício do poder) e o oculto que faz “na segurança dos bastidores”.

Quando expôs seu posicionamento, ele rompeu com o imaginário estabelecido por muito tempo que as opiniões pessoais deveriam ser guardadas no âmbito privado, pois ele representava um movimento no evento, rompendo também com o controle da FEB diante dos discursos de seus líderes ao gerar enxurradas de cobranças de ambos os lados para um posicionamento.



Decorreu-se então na diminuição da credibilidade febiana para lidar com essas situações, principalmente em meio a campanha eleitoral no mesmo ano onde Divaldo volta a se manifestar na cidade de Santa Maria no estado do Rio Grande do Sul, em que o líder espírita voltou a criticar o marxismo e seu idealizador Karl Marx, em que “Desfere críticas ferinas e pessoais ao filósofo, dizendo que era um ocioso, que jamais trabalhou, que passou a vida às expensas da esposa rica, acusa-o de ensinar como devastar um povo destruindo a família, degradando a sociedade” (SIGNATES, 2019, p. 149).

As falas de Divaldo o elevaram, de acordo com Marcelo Camurça (2021, p. 150) ao patamar de “[...]uma das vozes autorizadas do conservadorismo espírita da atualidade”. Sendo essa ação do líder um aceno do movimento espírita federado ao período político. A FEB dessa maneira, perdeu o controle sobre o discurso de neutralidade política em que pese seu principal divulgador (Divaldo Franco) abriu sua opinião sobre as problemáticas políticas na era pré-bolsonarismo, fazendo com que contendas do movimento espírita fossem expostas em que “disputas por posicionamento se tornam visíveis, evidentemente motivadas tais condições pela polarização da própria discussão política brasileira” (SIGNATES, 2019, p. 150).

Surgiram então vários grupos espíritas ligados as ideias progressistas e inseridos no campo político da esquerda. Salientamos que as discussões sobre esses grupos são recentes, muitos se estabeleceram após as eleições de 2018. Todavia, algumas distinções podem ser feitas no que tange as diferenciações desses grupos com os espíritas considerados penderes ao campo político da direita-conservadora contemporânea.

Luiz Signates (2019) infere que 40% dos espíritas votaram em Jair Bolsonaro e somados aos outros candidatos de direita, o voto espírita correspondeu a 58%. As candidaturas de esquerda tiveram ao todo 26% de espíritas votantes, “De cada 3 espíritas no Brasil, dois são posicionados à direita do espectro de preferências políticas” (SIGNATES, 2019, p. 150). No segundo turno, 48% dos espíritas votaram em Jair Bolsonaro e 39% em Fernando Haddad, demonstrando um possível reordenamento doutrinário de adequação do movimento espírita aos pensamentos ideológicos dominantes de uma época, como vimos nas seções anteriores.

João Damásio (2020) infere que a FEB segue mantendo a linha da neutralidade não emitindo opinião oficial sobre esses assuntos recentes, apenas fazendo posts de mensagens psicografadas que tinham apelo “técnico-midiática de afirmação hegemônica” (DAMÁSIO, 2020, p. 149), publicações que afirmando o papel da federativa nacional de sustentadora da união e harmonia do movimento espírita em sua essência.

Camurça (2021) argumenta que os grupos opostos aos votantes bolsonaristas, pautam-se na questão doutrinária do “livre-arbítrio”, acreditando na liberdade em não ser obrigados a seguir as diretrizes de uma instituição espírita hierarquizada, tendo o espírita o poder para se posicionar de acordo com a sua livre escolha. Esses grupos dividem-se entre espíritas progressistas e de esquerda, de maioria organizada por meio de páginas em redes sociais, onde notamos mais um reordenamento das práticas espíritas para ações nas mídias comunicacionais voltadas para a internet.

Os espíritas progressistas possuem organização anterior as querelas políticas iniciadas em 2018, a exemplo da Associação Espírita Internacional (Cepa), advinda desde os anos de 1946. Segundo Signates e Damásio (2021, p. 11). “[...]ocupa uma posição de referência para boa parte dos novos coletivos de espíritas progressistas no país, por se afirmar progressista e estimular a atualização permanente do Espiritismo”. Atuam internacionalmente realizando congressos, publicam livros, revistas, entre outros. Há ainda coletivos que foram fundados através da mobilização social e encabeçam pautas sociais que se contrapõe as ideias do Espiritismo político direitista e são denominados por espíritas de esquerda. A exemplo do “Espíritas à Esquerda”, fundado em Salvador (2016) configurando-se no auge do processo de impeachment de Dilma Rousseff.

Signates e Damásio (2021, p. 17) pontuam esses grupos como “a primeira conformação de um coletivo de espíritas criado em função das pautas políticas polarizadas no Brasil”, que ganharam visibilidade nacionalmente em 2018 quando promoveram o primeiro Encontro Nacional de Espíritas de Esquerda. Outros grupos são: Coletivo Girassóis (2018) situado em Fortaleza, a Associação Brasileira Espírita de Direitos Humanos e Cultura de Paz (Abrepaz), de Goiânia e criada em 2018, Coletivo Espírita pela Transformação Social, seguimento paulista datado de 2019 e Espíritas Progressistas de Belém do Pará, fundado em 2019.

Grande parte desses coletivos atuam nos meios digitais e estão localizados nas principais capitais do país, concentrando-se nas regiões sul e sudeste, alguns no nordeste e centro-oeste, existindo apenas um coletivo situado na região norte. Muitos estão em processo de construção, e em comunhão partilham do pensamento que o melhor caminho para o movimento espírita hegemônico ou não é o diálogo, inclusive buscam estabelecer certa aproximação com os entes ligados a FEB, pois não endossam a ideia de ruptura e sim de transformação do pensamento espírita para os assuntos contemporâneos (SIGNATES e DAMÁSIO, 2021).

A religião cumpre a sua função social expandindo sua percepção para além de assuntos voltados a existência, ao passo que as pessoas põem a responsabilidade e a justificativa para

problematizações em voga sob os preceitos religiosos, principalmente no que tange os questionamentos sobre as posições sociais de determinados grupos (BOURDIEU,2007). A exemplo dos coletivos espíritas de esquerda e progressistas, que ganharam mais adeptos após as falas de Divaldo uma vez que segundo o entendimento destes grupos, esses posicionamentos deturpavam o que seria o Espiritismo em sua essência, questionando a posição do líder como figura respeitável no meio espírita e voz autorizada pela FEB para falar por “todos” os espíritas. Os grupos progressistas e à esquerda entendem que ao ocupar lugar de evidencia, o líder Divaldo deveria ser cauteloso em emitir pensamentos controversos ao que a doutrina prega.

Ao pensar no campo heterogêneo brasileiro, implica olhá-lo por relações de forças, comungando as expressões culturais (ritos, signos, tabus) e a produção intelectual (livros, artigos, sermões). Arribas (2011) em virtude disso, aconselha o olhar aos “protagonistas do sagrado”, especialistas religiosos ou intelectuais da religião que desempenham função primordial para a oferta religiosa e criação de religiões, atentando-se para:

[...] quando lançamos vistas para toda uma dinâmica do campo religioso brasileiro sendo formado, estruturado e expandido, percebemos que por detrás das diversas organizações religiosas nascentes e por detrás dos diversos segmentos religiosos se proliferando, há na retaguarda desse adensamento do campo um batalhão de trabalhadores com qualificações diversas, logo com funções e pesos sociais também diversos, que agem, interagem e lutam em favor de suas crenças, dogmas e instituições. (ARRIBAS, 2011, p.500)

Deve-se atentar que esses especialistas orbitam em meios sociais e são frutos de processos de socialização. Esses especialistas distinguem-se nas formas que articulam as ações religiosas com uma distribuição desigual de capital, por isso a cientista orienta a atentar-se para os diversos tipos de agentes religiosos, a exemplo dos escreventes (que poderiam ser os médiuns), os empresários/ administradores/burocratas, presentes sobretudo em religiões em vias de tornar-se instituição. Atentar-se para a pluralidade que envolvem tipos de recrutamento, formação, escrita, legitimidade, posições nos organismos religiosos, ações e funções desenvolvidas no campo religioso.

De acordo com Arribas, para observar essas diversidades, orienta partir de um ponto de vista, principalmente a forma que eles orientam as ações religiosas. Como legitimam esses porta-vozes e as lutas contra heresias (por meio da regulação da produção religiosa), que foi a intenção dessas seções ao versarmos sobre o uso do livro, dos discursos e mais recentemente das redes sociais nesse processo de afirmação, reafirmação e transformação no campo espírita, para que pudéssemos nas próximas seções discutir sobre o campo da produção cultural espírita voltada às produções audiovisuais, inseridas no âmbito artístico e cultural.

## 2.4 Os arquétipos e seus usos em uma indústria cultural cinematográfica

Para compreendermos então como a indústria cultural se apropriou dos arquétipos e usá-los na consolidação de seus produtos, versaremos inicialmente com as ideias o precursor da teoria dos arquétipos que advém da Psicologia e balizado por Carl Gustav Jung (1875-1961), psiquiatra e psicoterapeuta responsável pela criação da psicologia analítica. Jung em sua obra “*Os arquétipos e o inconsciente coletivo*” de 1976<sup>21</sup> discutiu a teoria dos arquétipos conceituando-os quanto às formas presentes no inconsciente coletivo e por isso eram de natureza comum aos seres humanos.

O inconsciente coletivo não decorre de uma vivência pessoal sendo assim, “[...] não foram adquiridos individualmente, mas devem sua existência apenas à hereditariedade” (JUNG, 2000, p. 53), ou seja, são herdados culturalmente e por isso universais. O inconsciente coletivo decorre da parte “consciente”, mas foram esquecidos ou reprimidos no decorrer do crescimento particular, repousando em uma camada mais profunda do inconsciente pessoal.

O arquétipo, em vista disso, localiza no inconsciente coletivo que foi definido por Jung (2000, p. 17) quanto “[...]representa essencialmente um conteúdo inconsciente, o qual se modifica através de sua conscientização e percepção, assumindo matizes que variam de acordo com a consciência individual na qual se manifesta”. São formas existentes na psique e onipresentes, considerados pelo teórico como segundos sistemas psíquicos que estão paralelamente atrelados ao consciente pessoal, “[...]consiste de formas preexistentes, arquétipos, que só secundariamente podem tomar-se conscientes, conferindo uma forma definida aos conteúdos da consciência” (JUNG, 2000, p. 54). E ao ser repetidos impregnam-se no inconsciente, na subjetividade dos pensamentos que representam realidades materiais e mentais, consistindo assim em imagens elementares.

Luiz Fonseca (2006) articula a conceituação sobre os arquétipos, versando que são impulsos básicos de interpretação do mundo que preenchem formas físicas com caracteres da psique, por isso há semelhanças entre os arquétipos em diferentes pessoas. Jung (2000) expressa que são formas sem conteúdo:

Há tantos arquétipos quantas situações típicas na vida. Intermináveis repetições imprimiram essas experiências na constituição psíquica, não sob a forma de imagens preenchidas de um conteúdo, mas precipuamente apenas *formas sem conteúdo*, representando a mera possibilidade de um determinado tipo de percepção e ação.

---

<sup>21</sup> Utilizamos a 2ª edição feita nos anos 2000 pela editora Vozes.

Quando algo ocorre na vida que corresponde a um arquétipo, este é ativado e surge uma compulsão que se impõe a modo de uma reação instintiva contra toda a razão e vontade (JUNG, 2000, p. 58).

Ao pôr conteúdos nesses impulsos e extravasá-los para além das barreiras mentais é chamado por projeção, isto significa que são a materialização consciente dos arquétipos, “[...] conteúdos psíquicos extrapolados num espaço metafísico e hipostasiado” (JUNG, 2000, p. 72), as projeções seriam o sentido transportado do inconsciente a determinado objeto, que comumente ocorre nos sonhos onde os arquétipos significam essas imagens até então inconscientes, que “[...] emanam influências determinantes, as quais, independentemente da tradição, conferem semelhança a cada indivíduo singular, e até identidade de experiências, bem como da forma de representá-las imaginativamente.” (JUNG, 2000, p. 71).

Existem diversas formas de projeções —parentais (pai e mãe), masculino e feminino, entre outras—mas para o nosso estudo pautaremos as projeções religiosas. Luiz Fonseca (2006) infere que são arquétipos conscientizados e transformados em narrativas coletivas ou representações coletivas, passados de gerações mais antigas para as novas que com isso conseguem projetar os arquétipos pois sua base se construiu ao longo do tempo.

Para Jung (2000) as ideias religiosas são historicamente uma força sugestiva e emocional extrema, incluindo em sua perspectiva todas as representações coletivas, das religiosas às que “rimam com ‘ismo”, que seriam materialismo, consumismo, ateísmo, existencialismo, enfim, que para Jung são derivadas para na modernidade de confissões religiosas históricas, por isso são dominantes:

Na medida em que temos algum conhecimento acerca do homem, sabemos que ele sempre está sob a influência de idéias dominantes. Quem alegar que é isento de uma tal influência é suspeito de haver substituído uma forma conhecida de crença religiosa por uma variante desconhecida tanto para ele como para os outros. [...]O arquétipo das idéias religiosas possui, como todo instinto, a sua energia específica, que ele não perde ainda que sua consciência o ignore. (JUNG, 2000, p.74)

Há presença de arquétipos religiosos em todos os seres humanos (até naqueles que expressam não ter fé) os arquétipos seguem presentes, porém se transformam. Jung (2000) atribuiu as ideias religiosas às imagens parentais dos pares divinos masculinos-femininos, “[...]concomitantemente ao masculino sempre é dado o feminino correspondente” (JUNG, 2000, p. 77). Esses arquétipos refletem o caráter humano e são costumeiramente projetados na imagem do pai e da mãe ou daquele ao qual foi-lhe atribuído tal função.

O teórico infere que as projeções sempre são presentes, mas grande parcela apenas são reconhecidas posteriormente, algumas possuem elevadas cargas emocionais (quando estas são referentes à parentalidade) e de modo geral, estão à espera para ser acionadas e projetadas em

situações específicas. Os arquétipos assim, estão presentes nas representações coletivas, enquanto mitos e atuam no individual também onde para o cientista eram mais intensos. Os arquétipos dão formas humanas às características não humanas, gerando fantasias mais corriqueiras na infância onde há uma idealização parental ou do par divino.

Quando trazemos essas perspectivas de Carl Gustav Jung buscamos entender como se fundamentou a teoria dos arquétipos para que observássemos seu uso pela indústria cultural, em que pese suas projeções (arquétipos) foram notadas por Edgar Morin (2002) enquanto produtos dessa indústria.

Para o autor os arquétipos eram linhas de força que ordenam e direcionam o imaginário para o realismo. Na década de 1930/40 nos EUA ocorreu a evolução dos arquétipos, presenças constantes em suas produções cinematográficas onde:

“[...] as intrigas se registram dentro de quadro plausíveis. O cenário confere as aparências da realidade. O ator se torna cada vez mais ‘natural’ até parecer não mãos um monstro sagrado [...] mas como um sócia exaltado do espectador ao qual este está ligado por semelhanças e, simultaneamente, por uma simpatia profunda” (MORIN, 2002, p. 92).

Sendo conceituados enquanto linhas de forças que direcionam o imaginário ao realismo com estímulos de identificações para o leitor ou espectador. Essas identificações se estruturam em diversos arquétipos, entre os quais figuram os do herói simpático, do *happy end*, felicidade, do olimpiano, amor, valores femininos e da juventude, que serão percorridos resumidamente pois seus usos foram apontados no tópico seguinte quando falamos sobre as produções audiovisuais espíritas e ainda aprofundados no próximo capítulo, dentro de nossa reflexão do curta-metragem. Mas de modo geral, entende-se os arquétipos quanto imagens primordiais e este independe da sua projeção, seja em uma pessoa ou através de uma narrativa religiosa e ainda por meio dos produtos culturais, todavia eles estão inseridos nos campos estéticos que é onde se dá a conexão do consumidor/espectador com o imaginário.

Os arquétipos que se projetam nas produções culturais buscam fixar ao fundamental aquela ideia apresentada na ficção, diferentemente do que ocorre nas narrativas religiosas que intentam orientar uma visão de mundo. Nas produções culturais há a vontade de que o espectador seja ligado ao produto de maneira empática, as imagens projetadas são pensadas para isso, assim como a trilha sonora, os efeitos visuais, enfim, as linguagens que compõe uma produção fílmica de modo usual, que de acordo com Fonseca (2006), p. 36)

[...]A naturalização entre o arquétipo e a imagem mental produzida pelo campo estético é o elemento que permite ao consumidor projetar-se e identificar-se com o produto. Sua utilização é feita com o intuito de orientar o produto para um caminho que favoreça a empatia. (FONSECA, 2006, p. 36)

O arquétipo do herói simpático/simpatia é aquele que faz com que o espectador se compadeça do personagem, podendo ser lastimado, admirado, mas sempre amado, porque é descamado enquanto uma pessoa disposta ao amor. Este arquétipo está ligado também ao do *happy end*, onde “[...]felicidade dos heróis simpáticos, adquirida de modo quase providencial, depois das provas que, normalmente, deveriam conduzir a um fracasso ou uma saída trágica” (MORIN, 2002, p. 92)

O *happy end* acabou por limitar o “universo da tragédia” no imaginário contemporâneo, rompe com a tragédia grega, tradição milenar. Muda-se o cinema melodramático, “[...] o *happy end* rompe com uma tradição não só ocidental, mas universal” (MORIN, 2002, p. 92). Essa tradição era pautada no herói redentor ou mártir, onde as narrativas necessitavam castigar os maus e ainda sacrificar os inocentes, por isso a morte era um sacrifício ou a vida regada a provações.

No *happy end* houve uma transformação onde há a felicidade eternizada do herói, mesmo que esse sofra ao longo do filme. Ele se constitui por vários graus: felicidade total (amor, dinheiro, prestígio); esperança da felicidade— “o casal parte corajosamente pela estrada ao encontro da vida” (MORIN, 2002, p. 93). Não sendo comumente um final que traga a morte desse herói, todavia a morte contém uma dualidade, pois ela pode ocorrer, mas de forma heroica, porém são raros os filmes que terminam com o fracasso do herói.

A ideia de felicidade que se expandiu com os arquétipos de *happy end*, tornou-se o núcleo afetivo para o que Morin (2002) denomina de novo imaginário, pois há um apego intenso na identificação com o herói:

O elo sentimental e pessoal que se estabelece entre o espectador e herói é tal, no novo clima de simpatia, de realismo e de psicologismo, que o espectador não suporta mais que seu alter ego seja imolado. Pelo contrário, ele espera o sucesso, o êxito, a prova de que a felicidade é possível. Assim, paradoxalmente, e na medida em que o filme se aproxima da vida real que ele acaba na visão mais irreal, mais mítica: satisfação dos desejos, a felicidade eternizada (MORIN, 2002, p. 94).

O autor entende que o *happy end* ofertou um nova forma estética-realista, onde trocou-se a salvação religiosa, esta que trazia o homem em busca de sua aspiração na eternidade. Este arquétipo ganhou força nos romances populares modernos, como os policiais, aventura e ainda nas novelas, afinal todas acabam com um final feliz. Mas sua propagação mais notória foi no cinema, nos gêneros melodramáticos, épicos e ainda nos de tragédia.

O autor acrescenta que a cultura de massas pautada no *happy end* é tão intensa, que até em adaptações de romances literários para o cinema, há o apelo para que se modifiquem seu final caso este não seja feliz:

[...] o happy end por meio de uma revelação de identificação espectador-herói simpático, se inscreve numa concepção articulada da vida, Esforçando-se para expulsar a tragédia, [...] se esforça ao mesmo tempo, para exorcizar o sentimento do absurdo e da loucura dos empreendimentos humanos (MORIN, 2002, p. 97).

A cultura de massas se encarrega de sufocar os absurdos, significar a vida excluindo o “contra senso da morte”. Já o arquétipo do olimpiano para Morin, são aqueles que consistem na representação dos astros do cinema, os campeões, príncipes, artistas célebres, que detém uma dupla natureza “a humana e sobre-humana”. Seria a representação a idealização de uma modelo vida, de cultura, de conduta, a vida de um santo humano.

O arquétipo da felicidade para a cultura de massas é incorporado à ideia de viver, sendo projetada e ligada a identidade simultaneamente, é mito porque projeta-se no imaginário e em comunhão é ideia-força. A felicidade não é comunitária, nem solitária, porque comunga nesses fatores. A felicidade está ligada no momento presente, o que difere do *happy end*, este ligado a uma cristalização momentânea, eterniza-se aquele momento, um casamento, vitória, libertação. No arquétipo felicidade o passado e futuro são dissolvidos pelo presente, este intensamente feliz. É a consagração do presente, do bem-estar hedonista “[...] o homem consagra seu presente a conservar os valores do passado e a investir no futuro” (MORIN, 2002, p. 126).

Para Morin o arquétipo da felicidade não se reduz apenas ao prazer, ao bem-viver e sim visto quanto consumidor pois essa cultura incita a consumação da vida além dos produtos, que tende a “[...] atirar para a periferia projetiva os núcleos obscuros da vida mortal” (MORIN, 2002, p. 128). Essas periferias são denominadas de fatos variados, que seriam os delírios sexuais e passionais, fracassos, tragédias. Infere que todas as culturas buscam regular ou esconder “os monstros da violência e da sexualidade”, além de exorcizarem a morte, ao integrar o indivíduo a uma ordem que o ultrapassa ou prometendo um além, um céu, uma vida eterna, sendo a felicidade “[...] efetivamente, a religião do indivíduo moderno, tão ilusória quanto todas as religiões” (MORIN, 2002, p. 129).

Na cultura de massas não há um padre nessa religião do indivíduo moderno, e sim uma indústria, técnica, que moldam uma ideologia da felicidade, sendo o arquétipo que mais se multiplica dentro de uma cultura de massa.

O arquétipo do amor é o dominante na indústria cultural, que surge em situações que geralmente não deveria estar, principalmente nos filmes a exemplo dos de aventura, onde sempre se encontra uma moça em situação de perigo, a ser amada. E com o *happy end* esse amor passa a ser um triunfo, pois este arquétipo “[...] transpõe a barreira sexual para realizar-se



na união dos corpos: supera os obstáculos da vida para realiza-se no casal” (MORIN, 2002, p.132).

Já os da promoção dos valores femininos conjecturam-se com as ideias sobre os temas femininos (amor, lar, conforto) que são identificativos, juntamente com os viris (aventura, homicídio, agressão) vistos como projetivos, postulam-se com a ideia da mulher moderna, que perpassam a noção da mulher adentrar em espaços antes masculinos e ainda por sua erotização excessiva. Os da juventude ampara-se na ideia que tudo se torna mais novo para a indústria cultural, os personagens são postos em representações antes feitas por pessoas mais velhas, um herói com valores adolescentes, que beira à inocência juvenil.

Com o diálogo realizado sobre os arquétipos, veremos como eles podem ser percebidos nas produções audiovisuais espíritas na próxima seção.

## **2.5 Da *Avant-première* aos *Blockbusters*: O cenário de produções audiovisuais espíritas no Brasil**

Esta pesquisa não pretendeu explicar todo o fenômeno fílmico espírita, já relatado por diversos autores (CÁNEPA, 2013; COSTA, 2014; VADICO, 2015; ROCHA e MEIGRE, 2017; NOGUEIRA e COSTA, 2021); nem apresentar todas as obras audiovisuais já desenvolvidas com base na doutrina espírita Kardecista. Coube nesse tópico um apanhado sintético das produções audiovisuais (novelas e filmes) produzidos no Brasil; com foco sobretudo em verificar a presença de posicionamentos políticos, estético, representação, fomento e participação institucional, isto é, da FEB para a inserção do Espiritismo no mercado religioso, assim como, observar como estão inseridos nas produções audiovisuais ligadas ao campo midiático das religiões.

Para versar sobre a grande produção nacional audiovisual espírita, Laura Cánepa (2013) no texto “*Notas para pensar a onda de filmes espíritas no Brasil*” ratifica que o Kardecismo possui uma ampla produção literária, como vimos anteriormente, sendo essas produções as principais fontes para os filmes espíritas, o que corrobora com a ideia de que muitos desses filmes foram realizados na segunda década do século XX pois a FEB já estava consolidada quanto a principal editora e divulgadora dessas obras.

Verifica-se que as produções espíritas brasileiras estão difundidas em diversas áreas, dentre as quais destacam-se as telenovelas e os filmes. Simone Rocha e Marcos Meigre (2017) no artigo “*A religião através do estilo: a figuração do Espiritismo nas telenovelas brasileiras*”

versam sobre a força de influência das práticas religiosas através da televisão no cenário sociocultural brasileiro; e avaliam que neste contexto foi fundamental a inserção da doutrina espírita em telenovelas brasileiras, ressaltando e investigando de que forma os preceitos espíritas são figurados em telenovelas brasileiras, com foco em três produções: A segunda versão da novela “*A Viagem*” (1994, Ivani Ribeiro), “*Alma Gêmea*” (2005/2006, Walcyrr Carrasco) e “*Além do Tempo*” (2015/2016, Elizabeth Jhin).

É importante ressaltar que embora essas telenovelas não tenham sido produzidas pela Federação Espírita Brasileira (FEB), ambas possuem embasamento em preceitos doutrinários espíritas como: a reencarnação, as influências espirituais, constantes do início ao fim das telenovelas (ROCHA e MEIGRE, 2017). Tendo inclusive segundo a FEB, a telenovela A “*Viagem*” (Figura 3), tanto em sua primeira versão de 1975 feita pela TV Tupi, quanto a versão de 1994 produzida pela Rede Globo, sido inspirada nos livros “*Nosso Lar*” e no “*E a Vida Continua*”, ambos de autoria de Chico Xavier (FEB, 2022).

Figura 3 - Reprodução de cena da novela “*A Viagem*”



Fonte: GLOBO (Reprodução).

Simone Rocha e Marcos Meigre (2017) avaliam que a forma de exposição dos preceitos espíritas nas telenovelas foi modificado ao longo do tempo. Considerando que “*A Viagem*” e “*Alma Gêmea*” apresentaram exposição didática de orientação doutrinária, enquanto “*Além do Tempo*” não apresentou a mesma preocupação. Nessas três obras a morte é retratada como um acontecimento trágico, a morte é o sofrimento. E o renascer na condição de espírito é apresentado como chance de redenção para os “desencarnados”, chance de reparar as falhas

cometidas em suas vidas. Apesar de constituírem obras diferentes, as três telenovelas evidenciam marcas do melodrama, como a vitimização de personagens principais nas obras.

Cânepa (2013) ressalta ainda o impacto da religião Espírita nas telenovelas “*Alma gêmea*” (2005, Walcyr Carrasco e Thelma Guedes), que possui como enredo principal a reencarnação da protagonista na intenção de continuar a sua história de amor com o protagonista (Figura 4) e a novela “*Páginas da vida*” (2006, de Manoel Carlos) que conta com aparições do espírito de uma jovem a fim de cobrar sua mãe por ter entregue sua filha para a adoção.

Figura 4 - Reprodução de cena da novela “*Alma Gêmea*”



Fonte: GLOBO (Reprodução).

No conjunto geral das telenovelas verifica-se o interesse do Kardecismo em incentivar estas produções, conforme exposto na secção “FEB e cinema” do endereço eletrônico da Federação Espírita Brasileira (2022). Com intuito de propagar os preceitos e dogmas da religião, utilizando-se do grande alcance da televisão para se inserir no cotidiano do telespectador brasileiro. Sendo inclusive relevante refletir se a mudança de abordagem didática apresentada por Rocha e Meigre (2017), no sentido de explicar a doutrina de maneira basilar, educativa, tenha ocorrido por entenderem que esta visão doutrinária já foi bastante explorada, difundida e possivelmente compreendida pelo telespectador.

Quanto a produção fílmica há registros entre as décadas de 1930 a 1950, a exemplo do “*Jovem Tataravô*” de 1936, dirigida por Luiz de Barros na Cinédia, “*Alameda da saudade, 113*”, do ano de 1951 de Carlos Ortiz, entre outros que de acordo com Laura Cânepa:

[...]trazia um espírito do século XIX para o Rio de Janeiro dos anos 1930 por meio de uma cerimônia de mesa branca conduzida irresponsavelmente. Também Alameda da

saudade [...] produção paulista independente filmada na cidade de Santos, era uma versão da famosa história em que um jovem se apaixona por uma moça misteriosa até descobrir que se trata de um espírito desencarnado. Até mesmo o melodrama *Coração materno* (Gilda de Abreu, 1951) traz um desfecho romântico do Além para o seu casal de heróis separados em vida, mostrando o encontro de seus fantasmas na casa em que se apaixonaram (CÁNEPA, 2013, p.58)

Entretanto é em 1979 que a produção espírita passa a receber maior atenção com o filme *Joelma, 23º andar*, dirigido por Clery Cunha. O longa *Joelma* (Figura 5) teve seu roteiro escrito por Dulce Santucci a partir do livro *Somos Seis*, de autoria de Chico Xavier. Esse livro apresenta psicografias de mortos no incêndio do Edifício Joelma, que vitimou fatalmente 179 pessoas no dia 01 fevereiro de 1974 na cidade de São Paulo. O Longa está centrado principalmente no relato de uma personagem, a jovem Lucimar, e foi produzido com o uso de imagens documentais e de reconstituição de cenas com atores, sendo a personagem principal representada pela atriz e espírita Beth Goulart (CÁNEPA, 2013).

Figura 5 - Cartaz do filme Joelma 23º Andar.



Fonte: FEB, 2022

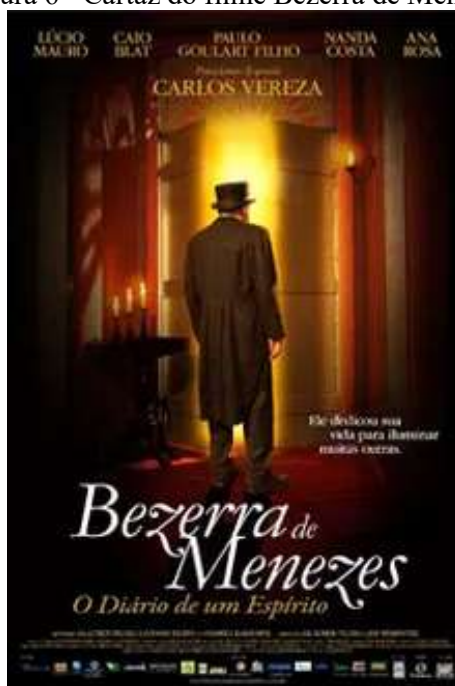
Artur Costa (2014) no texto “*Cinema e narrativa hagiográfica na obra Chico Xavier – o filme*” reconhece no filme *Joelma* uma característica recorrente em filmes espíritas, o dilema dramático e simbólico entre o Espiritismo e o catolicismo. Onde há uma cena em que a família de Lucimar se apresenta como católica, entretanto demonstra necessidade de procurar Chico Xavier para contatar a sua filha recém-desencarnada (COSTA, 2014). Este dilema pode ser interpretado no campo do mercado religioso que a religião católica não pode ofertar aquilo que o Espiritismo pode.

Segundo Cánepa (2013), o filme possui características do cinema de exploração, com ênfase no sensacionalismo presente na obra, podendo ser classificado como um filme-catástrofe, por possuir cenas típicas do cinema de horror como aparições fantasmagóricas e

premonições; além de possuir elementos de docudrama e do melodrama religioso. Sendo um filme considerado de grande sucesso nas bilheterias, atraindo quase um milhão de espectadores e que atraiu grande expectativa por parte do público e da mídia da época. Por conta desse alcance, em 2007 foi incluído na coleção Videoespirit — Memória Audiovisual Espírita e é considerado como “o primeiro filme espírita do mundo” (CÁNEPA, 2013; NOGUEIRA e COSTA, 2021).

Outro filme relevante para as produções espíritas é o *Bezerra de Menezes – o diário de um espírito* (2008) de Glauber Filho (Figura 6), onde é apresentado a vida do médico e político que foi um pioneiro do Espiritismo no Brasil (CARVALHO e REZENDE, 2013). Sendo uma obra audiovisual de baixo custo com o claro objetivo de difundir o Espiritismo no Brasil, e que conseguiu reunir aproximadamente 500 mil espectadores (CÁNEPA, 2013).

Figura 6 - Cartaz do filme Bezerra de Menezes



Fonte: FEB, 2022

Laura Cánepa e Alfredo Suppia (2017) no artigo “*O filme espírita brasileiro: entre dois mundos*” inferem que nesta obra é construída uma biografia militante de Adolfo Bezerra de Menezes, caracterizando-o como um ser humano exemplar através de episódios que delineiam de forma santificadora a sua imagem. Ressaltando a sua defesa ao abolicionismo, sua personalidade pacificadora, a prática extremamente altruísta e caridosa com a qual o personagem exercia a sua profissão de médico e sua missão evangelizadora, buscando ao longo da obra apresentar o personagem principal como o “Médico dos pobres” (CÁNEPA e SUPPIA, 2017). Assim como no filme *Joelma*, no filme *Bezerra de Menezes – o diário de um espírito*

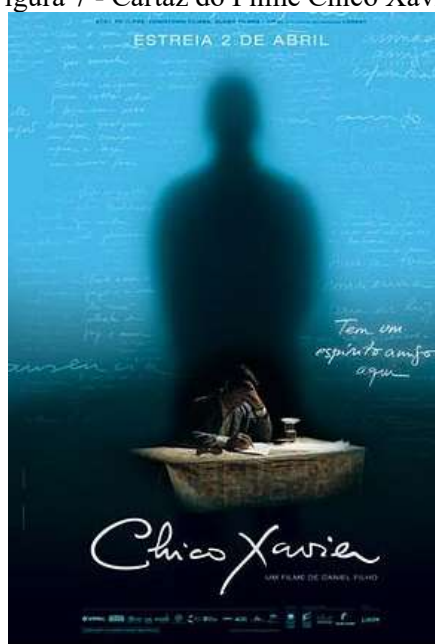
(2008) existe um dilema entre o Espiritismo e o catolicismo, conforme discutido por Artur Costa (2014) em sua dissertação de mestrado intitulada “*A representação do espiritismo nos filmes Nosso Lar e Chico Xavier*”, onde o protagonista realiza um anúncio público de sua conversão ao Espiritismo, sendo repudiada publicamente por sua própria família que era católica fervorosa.

Além do processo de conversão, o filme de Glauber Filho apresenta outro dilema presente em produções com temáticas espíritas, a discussão entre o materialismo e o Espiritismo, onde Bezerra de Menezes entra em choque com outro personagem extremamente materialista e neste momento apresenta os preceitos doutrinários do Espiritismo.

Esta tensão cultural é fundamental para o Espiritismo e está muito presente no melodrama “*Nosso Lar*” (COSTA, 2014), que será apresentado mais à frente neste trabalho. Outro fator exposto em “*Bezerra de Menezes*”, que se observa recorrente em outra obra espírita, é o caráter hagiográfico na obra, fato que foi replicado por Daniel Filho na construção da imagem de Chico Xavier, como um profeta do Kardecismo, homem beatificado e soberanamente perfeito, conforme discutido por Artur Costa (2013) no texto “*Cinema e melodrama: a apresentação do espiritismo no filme Chico Xavier*”

Sendo “*Chico Xavier — O filme*” (Daniel Filho, 2010) (Figura 7), outra obra de enorme importância para o movimento espírita, tendo atraído três milhões e quatrocentos mil espectadores aos cinemas brasileiros, no centenário de nascimento do mais famoso médium do Brasil (Cánepa, 2013). O filme foi produzido com a proposta de realizar uma representação biográfica de Chico Xavier.

Figura 7 - Cartaz do Filme Chico Xavier



Fonte: FEB, 2022.

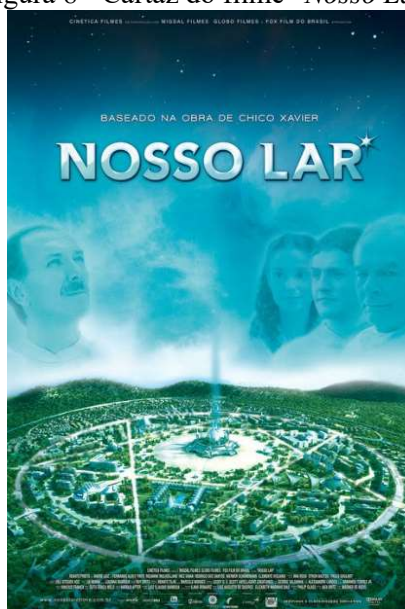
O enredo foi elaborado a partir de duas participações de Chico Xavier em 1971 no Programa Pinga-Fogo, da extinta TV Tupi, com a presença de imagens documentais. Carvalho e Rezende (2013) no artigo “A espetacularização da figura de Chico Xavier e a doutrina Espírita na narrativa midiática ‘Chico Xavier’”, atentam a presença do auto referencial midiático na obra, por ter sido construída a partir de outra obra midiática (o programa televisivo), sendo esta uma característica presente em espetacularizações. Costa (2013) versa quanto ao uso de imagens documentais no filme, afirmando que esta estratégia busca a legitimação da obra como representação fiel de uma biografia, que induz o espectador a acreditar que aquilo que lhe é apresentado confere com a verdade dos fatos.

De acordo com Luiz Vadico (2015) no texto “*Chico Xavier, o filme. Um santo para o nosso tempo*” a estética do filme foi baseada no melodrama, onde coube ao protagonista a defesa do bem contra o mal. Sendo inclusive realizadas associações entre Chico Xavier e Jesus Cristo, com forte presença de discurso hagiográfico que confere autoridade moral a Chico Xavier que por sua vez, possui um comportamento resignado diante de sacrifícios e confiante na providência divina. A relatada comparação entre o catolicismo e o Espiritismo, também está presente nesta obra, onde o Espiritismo representado por Chico Xavier se apresenta como a religião que alia a fé e a razão, que é tolerante e altruísta, enquanto o catolicismo é apresentado como uma religião de fé dogmática que pune e persegue o diferente (COSTA, 2013).

No mesmo ano de *Chico Xavier*, foi lançado o filme “*Nosso lar*” (Wagner de Assis, 2010) (Figura 8), que levou mais de quatro milhões de espectadores ao cinema sendo produzido

com o apoio da FEB (NOGUEIRA e COSTA, 2021). Essa obra apresenta similaridades com os filmes “*Bezerra de Menezes*” e “*Chico Xavier*”, com elementos de espetacularização cinematográfica, do melodrama e de pregação religiosa a partir da adaptação de um dos livros mais populares de Chico Xavier que versa sobre a experiência de desencarne de um médico chamado André Luiz (CANEPA, 2013). Em “*Nosso Lar*”, é retratado a oposição entre o materialismo e o Espiritismo onde demonstrou-se que a felicidade e a vida (verdadeira) estão associadas aos preceitos religiosos do Espiritismo, sendo o protagonista levado a um caminho de redenção durante a obra, substituindo aos poucos a conduta materialista por uma conduta altruísta e benevolente (COSTA, 2015; NOGUEIRA e COSTA, 2021).

Figura 8 - Cartaz do filme “*Nosso Lar*”



Fonte: FEB, 2022.

Conforme preconizado no início desta seção, não era o objetivo narrar todas as obras audiovisuais espíritas e nem realizar análises filmicas destas obras, procurou-se similaridades que dessem suporte a compreender o campo fílmico espírita e a possível formação de uma indústria cultural espírita. O que se percebe na produção audiovisual espírita em geral, é que se tratam de métodos de difusão dos preceitos e dogmas da doutrina espírita no Brasil, com referências aos seus líderes e baseados em sua produção literária.

Desta forma, ressaltamos as similaridades estéticas nas obras supracitadas, como o uso sobretudo da estética melodramática, com foco em sentimentos de redenção, compaixão. Há comparações entre o Espiritismo e o catolicismo, oposição entre o bem e o mal, sendo a representação espírita sempre a boa. Incluem nas narrativas críticas ao materialismo, espetacularizações biográficas que militam pela santificação seus líderes, características que



adentram nas teorias sobre os arquétipos e dos elementos de uma indústria cultural cinematográfica, com a presença dos arquétipos do olimpiano (espetacularização dos líderes espíritas como Chico Xavier e Bezerra de Menezes) e ainda sobre representar um modelo de vida a ser seguidos, um herói simpático que seria o André Luiz de “*Nosso Lar*” e sua saga até atingir a evolução necessária para estar em um local melhor, há ainda a massiva presença de arquétipos da felicidade, do amor, do *happy end*, que foram construídos com bases nas instruções doutrinárias presentes nas obras aos quais foram inspirados e assim como, sob orientação da FEB a exemplo do filme “*Nosso Lar*” e na catalogação feita pela federativa dessas obras audiovisuais, que serão explanados no tópico abaixo.

## **2.6. Uma indústria cultural espírita? Regulações Febianas para o trato das Artes**

### **Espíritas**

A produção audiovisual espírita é incentivada pela Federação Espírita Brasileira, no qual, desde 2014, buscaram regulamentar as ações voltadas para as Artes Espíritas, há ainda no site da federativa, sugestões de bibliografias disponíveis para adaptações e produções audiovisuais (FEB, 2022). Cánepa (2013) infere que a partir do surgimento em 2011, do Festival Nacional de Cinema Transcendental em Brasília e Fortaleza, houve um incentivo a produções audiovisuais que apresentem uma relação entre a arte e a religiosidade.

No ano de 2014 a Federação Espírita Brasileira (FEB) e Conselho Federativo Nacional (CFN) publicaram a Resolução CFN nº 05/2014<sup>22</sup> que instituiu no âmbito das federativas e centros espíritas a “Orientação para o uso da Arte na Atividade Espírita”, onde ressaltam a importância da Arte “[...]como veículo de educação do espírito imortal e de divulgação da Doutrina Espírita” (RESOLUÇÃO CFN Nº 05, 2014, p. 1), estipulam que a atividade artística deveria embasar-se nos materiais doutrinários seguindo as obras codificadoras e as literaturas secundárias.

Conceituam a Arte sendo um atributo divino onde “[...] é a busca, o estudo, a manifestação dessa beleza eterna, da qual aqui na Terra não percebemos senão um reflexo” (RESOLUÇÃO CFN Nº 05, 2014, p. 1). Usam ainda uma passagem do periódico “O Consolador” escrito por Chico Xavier em que o espírito Emmanuel diz que a arte pura seria a contemplação espiritual pelas criaturas, onde se exteriorizam o ideal e seria uma divina manifestação do além, dando esperança para as almas. Pautados em Divaldo Franco no livro

---

<sup>22</sup> Resolução do Conselho Federativo Nacional nº 05/2014

“Atualidade do Pensamento Espírita” pelo espírito Vianna Carvalho em 2002, estabelecem os objetivos da Arte Espírita, que seria:

[...]materializar a beleza invisível de todas as coisas despertando a sensibilidade e aprofundando o senso de contemplação, promovendo o ser humano aos páramos da Espiritualidade. Graças à sua contribuição, o bruto se acalma, o primitivo se comove, o agressivo se apazigua, o enfermo se renova, o infeliz se redescobre, e todos os outros indivíduos ascendem na direção dos Grandes Cimos (RESOLUÇÃO CFN Nº 05, 2014, p. 1)

Com a evolução da Arte Espírita realizariam “obras nobres e perfeitas” aproximando-se da fonte da beleza divina, de modo a estar sempre à frente dos comportamentos de dada época, transcendendo e evoluindo sua mensagem através do aprimoramento das suas qualidades e tendências. Orientam para o que seria um artista espírita seriam missionários das ideias divinas não importando a área artística ao qual estivesse ligado.

Pautam as diretrizes para as ações entre os trabalhadores da Arte no Movimento Espírita: difundindo a doutrina espírita por meio da arte, fazendo capacitação técnico-pedagógica e doutrinária dos trabalhadores da arte e proporcionando estímulo ao uso da arte nas instituições espíritas (*grifo meu*- RESOLUÇÃO CFN Nº 05, 2014, p. 3). Essas diretrizes são embasadas no que tange à sua preservação da fidelidade doutrinária e seus usos seriam nas seguintes práticas:

Utilizar a Arte nas atividades realizadas nas instituições espíritas como na evangelização, na harmonização em palestras, nos eventos comemorativos, mostras, eventos artísticos beneficentes, nos eventos para o grande público (cinema, teatro, TV, rádio, internet, etc.), utilizando os princípios e os valores éticos e morais do Espiritismo nas manifestações artísticas, por meio da arte-educação, a serviço do bem e do belo (RESOLUÇÃO CFN Nº 05, 2014, p. 4)

Assim como todas as capacitações que fossem realizadas teriam que estar em consonância com os ordenamentos doutrinários postos no pentateuco kardecista e nas obras subsidiárias, essas que seriam específicas para as áreas onde os trabalhadores quisessem atuar, sendo eles estimulados ao estudo contínuo “[...]da oração, da permanente avaliação da melhoria dos trabalhadores envolvidos em atividades artísticas e sua integração nas demais atividades da Casa Espírita” (RESOLUÇÃO CFN Nº 05, 2014, p. 4).

E as funções dos dirigentes das federativas e dos centros seriam as de estar sensíveis ao uso da arte e sua importância e bem como estimular a criação de grupos de artes e avaliar com senso crítico “a qualidade técnica e doutrinária do trabalho para apresentações dentro e fora do centro espírita” (RESOLUÇÃO CFN Nº 05, 2014, p. 5) e que as produções artísticas sempre pudessem estar atreladas à uma instituição federativa não fazendo uso dela para sustento e nem promoção pessoal.

Já no ano de 2022 lançaram o “selo FEB cinema”<sup>23</sup> onde selecionam, autorizam, acompanham e divulgam as produções audiovisuais que forem correspondentes ao selo febiano e ainda indicam as obras literárias aptas para ser adaptadas para o audiovisual, com a criação de um catálogo<sup>24</sup> onde essas indicações estão dispostas e tais quais as obras produzidas e que receberam a autenticidade da federativa nacional, apontando as obras que iriam ser lançadas nos próximos anos, como a sequência de “*Nosso Lar*”, adaptação do livro “*Sexo e Destino*” e que estavam estabelecendo parcerias para um filme sobre o espírito Emmanuel e a adaptação do livro “*Paulo Estêvão*”.

Entendemos então a produção cultural espírita sobre o audiovisual, como uma atenção dada pela FEB a uma crescente demanda cultural e para isso buscou estabelecer o domínio e o controle das obras produzidas, características presentes em uma indústria cultural, assim como projetar nos seus espectadores identificações e simpatias com os temas representados nas obras.

Ao estabelecer o “selo FEB cinema” e catalogar as obras já feitas, ela buscou fixar-se enquanto ente responsável por atestar a veracidade dos conteúdos espíritas nessas produções. Em virtude disso a federativa nacional atendeu uma demanda para as Artes Espíritas, especializou-se e obteve o monopólio.

Nesse sentido, destaca-se a importância da análise do curta amapaense, pois verificou-se que a região amapaense não possuía histórico de fomento em produções fílmicas, principalmente aquelas voltadas ao campo religioso. É neste contexto que o objeto de análise (Figura 9) desta pesquisa foi desenvolvido pela Federação Espírita do Amapá (FEAP), sendo inclusive premiado no Festival Nacional de Cinema Transcendental no ano de 2015 como melhor curta-metragem (PICANÇO e REIS, 2021), sendo por isso um objeto histórico e vanguardista para o Kardecismo institucionalizado e para o Amapá.

---

<sup>23</sup> Visto em: <https://www.febnet.org.br/portal/2022/09/29/a-feb-no-cinema/>. Acesso em: 5 de março de 2023.

<sup>24</sup> Visto em: <https://drive.google.com/file/d/1jITAN9iLBrK7TcJs9ch7MWELbOILwURc/view>. Acesso em: 5 de março de 2023.

Figura 9 - Cartaz do filme “Agora já foi”



Fonte: Acervo FEAP.

A federativa amapaense atendeu ao “chamado” para as Artes Espíritas feito por sua representante nacional ao fazer o curta-metragem e com a produção, a FEAP proporcionou uma especialização do trabalho religioso voltado para aqueles que estariam envolvidos na construção do filme (dados colhidos em nossas pesquisas e que serão aprofundados no próximo capítulo).

### 3 ANÁLISE DO CURTA-METRAGEM “AGORA JÁ FOI”

Transcorremos, nesta última parte de nossa pesquisa, a respeito do campo ao qual nosso objeto “Agora já foi” origina, estabelecendo a caracterização do movimento espírita presente no Amapá, que a partir da criação da Federação Espírita do Amapá (FEAP) orquestrou-se suas principais ações no estado. Acrescentamos informações sobre movimento espírita no Amapá e sobre o aborto e o suicídio no estado, para assim estabelecermos os componentes sócio históricos necessários para a análise fílmica. Na segunda parte do capítulo, discorreremos sobre como foram feitas as reflexões de objeto e articuladas com a apreciação do filme, elencando-se as representações dos seus principais temas (aborto e suicídio) e dos arquétipos que foram visualizadas nele, bem como a inserção de entrevistas e as projeções decorrentes ao curta.

#### 3.1 Kardecismo no “meio do mundo”: da formação às práticas coletivas do Movimento Espírita Amapaense (Movesp).

O Espiritismo no Amapá surgiu na época em que a região era território federal, com a formação dos primeiros núcleos espíritas— Centro Espírita Frei Evangelista e Centro Espírita Irmã Cáritas— ambos seguem em atividade (PICANÇO et al., 2018). Alessandro Brandão (2018) relata que nos primórdios do Território Federal do Amapá, tanto o Kardecismo quanto o Umbandismo se iniciaram no estado e por possuírem simpatizantes em comum, suas atividades eram miscigenadas chegando inclusive o Centro Espírita Frei Evangelista, ser utilizado por ambas as religiões. A separação dos segmentos religiosos começou a ocorrer no início dos anos 60, quando chegam ao Amapá novos Kardecistas que desejavam praticar a religião de forma mais “pura” e desatreladas à outras práticas, contexto em que intensificavam às perseguições aos terreiros de Candomblé e Umbanda no país.

Percebe-se neste ponto a tentativa de aproximar o movimento espírita amapaense embora ainda desordenado, aos princípios adotados no Pacto Áureo e nota-se também a aplicação do discurso do “alto Espiritismo” (Kardecismo/puro), em detrimento do “baixo Espiritismo” (Umbanda). Picanço et al (2018) inferem que no ano de 1960, surge a União Espírita Amapaense, essa unidade federativa é a primeira entidade oficial que reuniu o movimento espírita do estado e em 1977 é fundada a FEAP:

[...] após uma colaboração entre representantes da FEB, da União Espírita Paraense e representantes da comunidade amapaense, tendo respectivamente como seu primeiro presidente e vice Luiz Gonzaga Pereira de Souza e Odir Nascimento Macedo[...] (PICANÇO et al., 2018 p. 111).

O objetivo de sua criação era tornar o exercício da doutrina o mais semelhante com as normas estabelecidas pela federativa nacional (FEB). Segundo Marcelo Paes (2010) isso

possibilitou que o Kardecismo pudesse ter bases sólidas e um amparo legal, porquanto estavam em ascensão no Amapá e precisavam de organização efetiva. A sede da FEAP foi construída na década de 70 e se localiza no centro da capital Macapá. Picanço et al. (2018) versam que:

Nos anos 80, a sede passa por uma reconstrução e com ela é feita a Livraria André Luiz. No mesmo período, estreou o programa de rádio “A Voz da Revelação”, que era apresentado pelo então presidente da FEAP Luiz Gonzaga. Na década de 90 eles começaram a expansão da FEAP, com o auxílio dos centros federados, como o evento organizado em conjunto voltado para os jovens, o Encontro das Mocidades Espíritas (EMEAP) (PICANÇO et al., 2018 p.112).

No início dos anos 2000 é inaugurada a nova sede permanecendo no mesmo endereço, mas a nova estrutura possibilitou aumentar as ações da FEAP por justamente conter um espaço mais amplo. Foi entregue pela nova diretoria, sendo esta a segunda na história da federativa, tendo como presidente e vice-presidente Augusto Cezar Barbosa Brito e Felipe Menezes (PAES, 2010).

Como fonte de divulgação de eventos da FEAP e para difundir preceitos religiosos, o movimento espírita kardecista amapaense possui dois programas de rádio em épocas distintas, o “A Voz da Revelação” e o programa “Conexão Espírita”, onde em cada programa era abordado um tema relevante para a doutrina. Após a descontinuidade dos programas a FEAP adotou como prática a produção de vídeos comerciais curtos, que divulgam sobretudo eventos e são encaminhados a mídia televisiva local, junto com um pedido de concessão de espaço como cortesia (PICANÇO et al, 2018). Sendo o projeto radiofônico replicado pelo Centro Espírita Allan Kardec de Oiapoque, que possui o programa de rádio “Domingo de Luz” (Figura 10), com moldes similares aos antigos programas de rádio da capital (PICANÇO e REIS, 2021).

Figura 10 - Programa de rádio "Domingo de Luz"



Fonte: PICANÇO e REIS, 2021.

A federativa estadual possui aproximadamente quinze centros espíritas congregados (Figura 11), que se localizam na capital do estado Macapá—onde estão concentrados a maioria— e espalhados por outros municípios, a exemplo de Santana, Oiapoque, Porto Grande. Outros municípios, a exemplo de Tartarugalzinho, Ferreira Gomes, Vitória do Jari, ainda estavam em processo de formação de centros, consistindo em núcleos de práticas e estudos espíritas.

Figura 11 – Centros Espíritas adesos à FEAP.



Fonte: Acervo FEAP, 2023.

Segundo Picanço et al. (2018) os centros realizam atividades similares, entre elas estão o atendimento fraterno e espiritual, a terapia do passe e as palestras públicas. Além disso, possuem a evangelização infanto-juvenil, o Estudo Sistematizado da Doutrina Espírita (ESDE), e o Estudo da Mediunidade (ESME), sendo por meio dele que os praticantes do Espiritismo podem ter acesso as reuniões mediúnicas, afinal como já mencionado, essa prática não é aberta nos centros do Amapá.

Outras ações são voltadas há um público maior, como: Congresso Espírita Estadual, Feira do Livro Espírita, Projeto “E a Vida Continua” e divulgação de campanhas nacionais (Figura 12), a exemplo da campanha “Valorização da vida”, que trata do suicídio, aborto, drogas, eutanásia, violência, ao fazer rodas de conversas, distribuir cartilhas e promover eventos com tais temas. A FEAP promove essas ações que são abertos a sociedade amapaense e organizadas com o apoio de todos os centros federados, com isso a federação orchestra as ações dos centros espíritas, e promove o Espiritismo no estado.

Figura 12 - Campanhas nacionais.



Fonte: FEB, 2023

### 3.1.1 Projeto Semeamar “um jeito diferente de defender a vida” e os diálogos sobre o aborto e suicídio na sociedade amapaense

A ação de maior destaque da federativa nos últimos anos foi o Projeto Semeamar, que data entre os anos de 2010-2011, que primeiramente realizavam palestras nas escolas públicas com os temas expressos na campanha “Valorização da vida”, mas viam que não traziam muitas respostas dos jovens, por isso direcionaram para uma produção audiovisual no ano de 2015.

Com o lançamento do curta-metragem “Agora já foi”, passaram a percorrer as escolas de ensino médio do estado, onde realizavam um cine-debate após a exibição do curta com a presença de profissionais da área da saúde (que são espíritas) e um representante da doutrina espírita, explanando sobre as consequências físicas, psicológicas e espirituais do aborto e do suicídio, com base em preceitos científicos e espíritas (PICANÇO et al., 2018), temas que são representados no curta-metragem e que apresentavam segundo a federativa, números exorbitantes no estado, por isso a importância do projeto.



Figura 13 - Logo do projeto Semeamar.



Fonte: FEAP, 2015.

Na cartilha de orientação aos moderadores do Projeto Semeamar (FEAP, 2015) a federativa amapaense coordena as diretrizes para a realização da iniciativa nas escolas, no que tange o papel dos trabalhadores espíritas que iriam debater os temas principais com os jovens. Pontuando a preocupação do projeto em permear essas interações sobre o aborto e o suicídio “O Semeamar abre um diálogo com a juventude e aborda à luz da Psicologia, da Medicina e da Doutrina Espírita esses dois temas que consideramos de suma importância para a vida e para a saúde integral dos jovens de nossa sociedade” (FEAP, 2015, p. 1).

Versam de forma extensa e basilar sobre o que entendem como práticas abortivas e suicidas e as consequências físicas, psicológicas e espirituais desses atos, destacam-se as práticas que não são consideradas abortivas pela ciência médica e nem para o Espiritismo, como: Métodos comportamentais ou de abstinência periódica (que identificam o período fértil e que se evitam a prática sexual), Métodos de barreira (práticas que visam impedir a fecundação do útero pelos espermatozoides, como os preservativos, Diafragma, Espermicidas), Métodos hormonais (pílulas e injeções) e Métodos cirúrgicos (vasectomia e laqueaduras). E os métodos considerados abortivos para a doutrina espírita, mas não endossados pela ciência médica, como emergencial (Pílula do Dia Seguinte) e dispositivos intrauterinos (DIUs). Pautando-se que a vida inicia no momento em que o óvulo é fecundado, por isso consideram que tais métodos são abortivos.

De modo que buscamos dados sobre essas práticas no Amapá, onde constam as altas taxas. Sobre o aborto é importante inferir que o tema é um problema de saúde pública gravíssimo no estado do Amapá. Considerando que o Estado possui índices altíssimos de internações em decorrências de abortos caseiros, segundo Sofia Freitas et. al. (2020) no artigo “Tendência das internações hospitalares por complicações de aborto no Brasil, 2000-2015” o Amapá foi o segundo estado com maior índice de abortos caseiros no Brasil no ano de 2015. Fato que foi repetido nos anos de 2016, 2017 e 2018 apontados no estudo de Maíra Uliana et.

al. (2022) no texto “Internações por aborto no Brasil, 2008-2018: estudo ecológico de série temporal”, que mostra que o Estado do Amapá sempre esteve entre as três Unidades Federativas com maior realização de abortos.

Gabriella Monteiro et. al. (2021) na pesquisa intitulada “Humanização em situações de abortamento: relato de experiência em uma maternidade pública ” chama a atenção que além do número de elevado de internações por abortos caseiros, outro fator preocupante na maternidade pública local é a falta estrutural de um ambiente específico para atendimento e acolhimento de mulheres com diagnóstico de Aborto, assim como a falta de assistência multiprofissional pós-parto, que busque mitigar as implicações físicas e mentais que podem progredir a quadros que diminuem a qualidade de vida da mulher, como a depressão, o sentimento de culpa e/ou inutilidade além do aumento da projeção de ideias suicidas.

Outro fator preocupante é que o Amapá não possui nenhum hospital credenciado a realizar abortos legais conforme exposto por Henrique Alves no texto “O estado de coisas inconstitucional no cenário de acesso ao aborto legal no Brasil” (ALVES, 2019), ou seja, aqueles casos em que a lei permite que o aborto seja realizado em ambientes hospitalares e com segurança como em casos de estupro e anencefalia, estando deste modo todas as mulheres do Estado desamparadas em um direito garantido por lei. Devendo assim as mulheres viajarem a outro estado em busca dos seus direitos, ou recorrendo a abortos caseiros/clandestinos no Estado.

Sobre o índice de suicídios no Estado do Amapá Arthur Cunha et. al. (2021) no artigo “Mortalidade por suicídio: um estudo comparativo do Amapá com a região Norte do Brasil (2008-2017) ” através de análises estatísticas apresenta tendência de crescimento nos índices do Estado para os anos seguintes, embora os dados locais sejam inferiores aos índices nacionais de suicídio. Em 2019 a Superintendência de Vigilância em Saúde do Estado do Amapá (SVS/AP) emitiu um alerta epidemiológico sobre óbitos por suicídio no Amapá (SVS, 2019), neste documento é evidenciado a tendência de crescimento de casos de suicídio no estado Amapá com destaque para os dados da capital Macapá e o aumento dos óbitos por suicídio em mulheres adolescentes no Amapá, onde a faixa etária que mais apresentou registros foi de 15 a 19 anos.

De modo que nos coube ainda aclarar sobre a percepção espírita sobre o aborto, pois como iremos aprofundar nas seções voltadas à análise filmica, é a temática principal do curta metragem, este voltado aos jovens em vulnerabilidade social.

No estudo chamado “Vida interrompida: Aborto e Espiritismo nas representações de mulheres de grupos populares” (2013), Flávia de Mattos Motta e Angela de Araújo Silva realizaram apontamentos sobre essas percepções a partir de dados coletados em grupos populares de uma comunidade situada em um bairro periférico de Florianópolis. As autoras versam que um fator comum nas entrevistas, era o discurso de condenação moral decorrentes da cultura em que as mulheres estavam inseridas, cultura que professava mais de uma religião:

Ter e sustentar uma opinião sobre o aborto, ser contra ou a favor, é tenso e complexo. Há sempre razões que contextualizam a prática, justificam-na e viabilizam a licença moral que ela implica. Sejam quais forem, às vezes essas razões são reelaboradas pela mulher que praticou ou que elabora o discurso a respeito. Assim, mesmo não concordando com o aborto, a situação justifica a ação, no ponto de vista das mulheres. Muitas vezes, a mesma que fez um aborto, quando interpelada, condena as atitudes das outras, indicando que somente determinadas justificativas seriam consideradas válidas e que apenas em contextos muito especiais a mulher que provocou aborto seria digna de perdão. Assim, no contexto desses julgamentos e elaborações de cunho moral, muitas vezes discursos vindos de matrizes religiosas variadas são acionados (MOTA e SILVA, 2013, p.115).

De modo que a maioria das mulheres que contribuíram com a pesquisa se denominavam católicas, todavia em seus discursos traziam os princípios kardecistas. Outro ponto salientado pela pesquisa, era que a definição de aborto para essas mulheres era múltipla, variando de acordo com a situação em que fora praticado e da posição de quem o praticou.

Algumas dessas mulheres condenavam o aborto ao assimilarem-no enquanto a “morte de uma criança”, “uma vida” que não poderia ser descartada, seria interromper com uma “vida em potencial”, nesse caso o embrião adquire a percepção de ser uma quase vida e a depender da crença da entrevistada, ele poderia ser descartado. Fato observado quando algumas mulheres se demonstravam permissivas ao uso de chás abortivos, por consideraram esse método uma forma de “descer” a menstruação, “[...]parecem não implicar exatamente “aborto”, por não envolver uma “criança” “pronta” ou quase “pronta” (MOTA e SILVA, 2013, p.115). De todo modo, esses apontamentos nos direcionam para a segunda parte deste capítulo, que é a reflexão filmica de nosso objeto.

### **3.2 Metodologia para a análise do curta-metragem**

Ao fazermos a análise filmica usamos da decomposição de nosso objeto, sabemos que não há uma metodologia universal para uma análise filmica, conforme a literatura descrita no primeiro capítulo (FERRO, 1992; MORETTIN, 2003; NAPOLITANO, 2011; VANOYE e GOLLIOT, 2002, VADICO 2010; BELLOTTI 2011). Desta forma, optou-se por seguir de forma inicial dois passos: decompor o filme (descrever) e em seguida, relacionar os elementos descritos estabelecendo uma compreensão destes, logo, interpretando-os.

De modo a ver o filme sob a lente histórica social (FERRO 1992; VANOYE e GOLLIOT, 2002) desnudou-se as camadas sociais representadas no curta, atrelando as características predominantes da cultura espírita percorridas no capítulo dois. Observou-se no curta, se houve quaisquer representações dessas especificidades sociais, culturais e políticas à época da construção do curta. De Morettin (2003) e ainda de Napolitano (2011) retiramos a ideia de que o filme possui uma pluralidade de canais, de modo a pensarmos o curta por seu valor singular (ao ser uma produção fílmica religiosa inédita para a cultura amapaense), dando luz aos elementos narrativos dele, o sentido de suas representações, como quiseram expressá-las e as formas que foram realizadas dentro da estrutura fílmica, originando dessa forma a memória histórica do curta-metragem.

Do tripé metodológico orientado pelos autores (os conteúdos, as linguagens e as tecnologias empregadas), retirou-se as percepções sobre o conteúdo da fonte emissora, o que foi representado sobre o aborto e o suicídio e seus diálogos—com a realidade diegética do filme e o mundo real (o público alvo do curta, a condição de testemunho de uma época, a decoração, disposição do cenário, as possíveis exclusões e inclusões no roteiro)— ou seja, privilegiou-se uma análise discursiva-narrativa da obra, para que fossem identificadas as ideias construídas em relação a sociedade.

O filme quando observado pelo seu conteúdo, deve tecer considerações sobre o relato apresentado na obra priorizando-se o tema principal ali abordado. Para Manuela Penafria (2009, p.6), em seu estudo “Análise de Filmes - conceitos e metodologia (s)” a aplicação da análise de conteúdo se dá pela seguinte metodologia “[...]em primeiro lugar, identificar-se o tema do filme (o melhor modo para identificar o tema de um filme é completar a frase: Este filme é sobre . . .). Em seguida, faz-se um resumo da história e a decomposição do filme tendo em conta o que o filme diz a respeito do tema”

Separados e identificados os elementos que compõem o filme, articulou-os para assim o reconstruí-lo. Partiu-se do filme para chegar nele percebendo as formas com as quais os elementos (externos e internos) que o estruturam associam-se em sua construção geral e assim organizá-los dentro do que fora esperado na pesquisa, em outras palavras, objetivou-se caracterizar o gênero do curta e detalhar os conteúdos do aborto e suicídio, considerando o relato apresentado no curta-metragem e seus diálogos com uma indústria cultural espírita.

Para essa reflexão acrescentou-se o direcionamento dado por Penafria (2009, p.8) embasada também nas ideias de Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété (2002), sobre o estudo do roteiro a fim de desnudar as representações simbólicas em nosso objeto, visualizou-se a

narrativa enquanto “[...]a junção das noções de história e enredo. A história define-se como a sucessão de acontecimentos (o que acontece e não depende da vontade das personagens) e acções (o que acontece como resultado da vontade das personagens)”. Quanto ao enredo, atentou-se para a maneira em que foi contada a história.

Partindo dessa perspectiva destacou-se as cenas onde as práticas do aborto e do suicídio são representadas. Além do mais, as características apresentadas que versam com os arquétipos pautados em Edgar Morin e suas reflexões sobre indústria cultural, sendo estes o “happy end”, “felicidade”, “mulher”, “juventude” e o que contêm de semelhanças com os filmes e mídias religiosas trabalhadas em Luiz Vadico (2010) e Karina Belloti (2011), atentou-se para as contextualizações extra fílmicas quanto os patrocinadores do curta, o controle de conteúdo por parte da FEB e FEAP e a maneira que dialogam suas crenças com o público não espírita.

A atenção à técnica empregada no curta quanto tecnologias e estrutura cinematográficas que comportam as linguagens técnicas fílmicas (a apreciação do som, iluminação, qualidade da câmera, entre outros), foram apreciadas mas enfatizamos que nossa intenção prioritária era a narrativa, devido levarmos em consideração ter sido a primeira produção da federativa amapaense e suas limitações técnicas, mesmo tendo investido em material técnico-pessoal. E entendermos ainda, que nosso trabalho não pretende exaurir-se em uma discussão voltada à ciência da linguagem cinematográfica.

### **3.3 “Em defesa da vida” — a representação dos temas principais no curta metragem:**

Identificou-se que o filme é de gênero religioso, uma obra confessional do Espiritismo amapaense, de características melodramáticas e edificantes, pois há uma luta entre a prática espírita (de não fazer o aborto, o bem) e a prática terrena (para fazê-lo, o mal), com a prática espírita se tornando vencedora no final.

Há a defesa religiosa do Espiritismo contrária ao aborto e que para sua realização, houve aprovação prévia do roteiro dada pelas entidades federativas nacional e estadual, assim como de profissionais da saúde, embasados em uma rígida adequação de seu conteúdo aos preceitos médico-espíritas (informações que serão aprofundadas nas seções que se seguem).

O aborto é a temática central do curta-metragem, devido à construção da narrativa onde o aborto foi predominante sobre a temática do suicídio (que aparece na narrativa, após a prática do aborto), sendo este uma consequência do primeiro tema e momento de complexidade máxima no curta.

### 3.3.1 “Em defesa da vida, aborto não!”

As representações do aborto foram construídas com pressupostos para que se chegassem finalmente à sua prática, decorrido de um evento gerador que inicia com a apresentação da protagonista Ana e a descoberta da gravidez, ao abrir um envelope no corredor de sua escola. Dado a abertura desse envelope, entende-se que Ana fez um exame de sangue (Beta HCG). A cena de Ana no corredor é a primeira do curta, logo a personagem principal é apresentada na narrativa e a primeira a surgir em tela, com a abertura do envelope percebe-se a aflição da personagem, que chora ao ler o resultado, a descrição que se segue foi retirado do roteiro<sup>25</sup> pois é o mesmo que consta em cena:

#CENA 1

INT. CORREDOR ESCOLA- DIA

Ana chora inconsoladamente, soca a parede, e vai se joelhando, sentando no chão. Outros alunos passam, rindo e felizes, sem notar a presença de Ana. (ANEXO 1, p. 1)

Em um momento entendido como a saída da escola— pois o corredor enche-se de alunos, estes trajando uniforme semelhantes ao de Ana e com seus materiais escolares em mãos, há a presença de uma professora na cena acompanhada de uma aluna (sabemos que é uma professora trajando uma blusa azul com calça preta, através do roteiro (Anexo 1) e da ficha técnica (Anexo 3).

Figura 14 – Ana com o resultado do teste de gravidez.



Fonte: FEAP (Reprodução do curta “Agora já foi”), 2015.

<sup>25</sup> ANEXO 1 “Roteiro Agora já foi- versão final”. Os diálogos apresentados ao longo da análise também foram retirados dos roteiros, pois há pouca diferença do que foi falado em cena.

Ao sair da escola e caminhar até sua casa Ana encontra sua mãe sentada na sala aparentemente trabalhando (Figura 15). A mãe de Ana chama-se Fátima<sup>26</sup>, que vê Ana seguindo diretamente para o quarto, atitude que desperta a atenção de Fátima. A cena é feita dentro de uma residência durante o dia, nota-se que Ana detém boas condições financeiras por meio do cenário que contém móveis, eletroeletrônicos (notebook e celular) e objetos pessoais (relógio de Fátima), tanto de Fátima quanto de Ana em excelentes qualidades.

Figura 15 - Chegada de Ana em casa.



Fonte: FEAP (Reprodução do curta “Agora já foi”), 2015.

Fátima segue atrás da filha e há um diálogo entre elas, de modo que só Fátima aparece em cena e Ana através de *voz off*:

#CENA 2

INT.SALA - DIA

Ana, passa pela sala, sem fazer barulho, rapidamente para o seu quarto e tranca a porta. Fátima percebe que ela está chorando, bate na porta.

FÁTIMA: - Aninha, tá tudo bem? (toc toc toc) – Ana, minha filha, fala comigo, o que está acontecendo?

ANA: - Nada mãe. (pausa) Depois a gente conversa. (ANEXO 1, p.1)

<sup>26</sup> A informação é dada quando Eduardo, namorado de Ana, vai até a casa da jovem e é atendido via interfone por Fátima. Fato que ocorre na cena 4 e no roteiro e ficha técnica (Anexos 1 e 3)

Figura 16 – Fátima procura dialogar com Ana.



Fonte: FEAP (Reprodução do curta Agora já foi), 2015.

Há um corte e surge Ana em seu quarto. Na cena 3 é introduzido o personagem Eduardo ou “Edu”, que é seu namorado e pai do bebê de Ana, através da imagem exposta pela tela do celular de Ana, onde o nome “Edu” está com uma figura de coração ao lado. Eles dialogam através de mensagens pelo celular, em que Ana digita chorando ao namorado (2’35’’):

#CENA 3

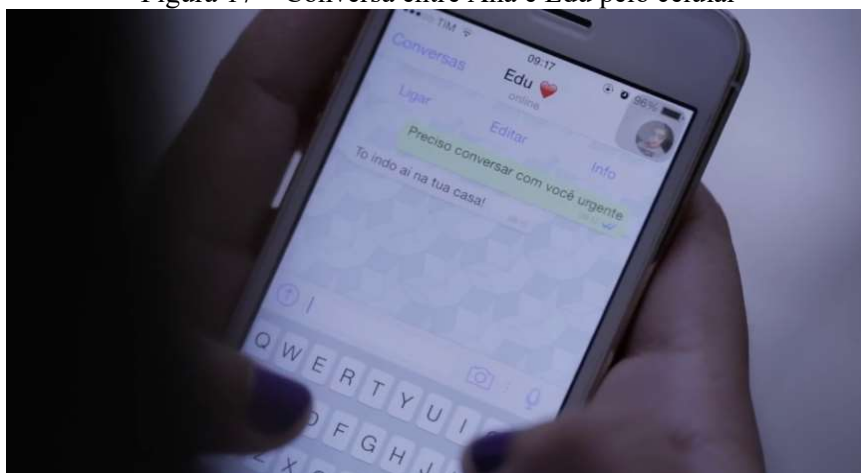
INT. QUARTO – DIA

{Plano fechado no celular}

Ana digita mensagem no celular para Edu, com o seguinte texto: “Preciso conversar com você urgente!”

Logo obtém resposta de Edu: “Tô indo aí na tua casa” (ANEXO 1, p. 1)

Figura 17 – Conversa entre Ana e Edu pelo celular



Fonte: FEAP (Reprodução do curta Agora já foi), 2015.



Nesse momento temos o início da ocorrência fílmica em que a trama se desenrola, até a colocação do principal impasse da personagem Ana (se esta fará ou não o aborto). O primeiro problema exposto é a negação de Eduardo sobre a notícia que Ana está grávida, que ocorre na cena 4, a partir dele que se desenrola toda a ação dramática à erupção da crise (prática do aborto). Nesta cena, eles estão em frente à casa de Ana, nota-se novamente que a personagem possui condições financeiras elevadas, devido Eduardo tocar o interfone da casa e falar com sua mãe, outra percepção é no diálogo dos jovens, em que Eduardo questiona Ana sobre o uso do anticoncepcional, ela detém acesso a meios contraceptivos:

#CENA 4 -EXT. FRENTE DA CASA- DIA

EDU: - Oi amor!

*Ana começa a chorar e põe a mão no rosto. Edu a abraça.*

EDU: – Ei, ei calma! Fala comigo!

ANA: -Eu não consigo.

EDU: - Ana, olha pra mim, eu tô aqui, confia. Me fala o que tá acontecendo.

ANA: - Estou grávida, Eduardo. Eu estou Grávida!

EDU: - O que grávida??? Como isso pode ter acontecido? E o remédio? (*afastando ela com os braços*). Como você me joga uma bomba dessa? Eu não vou ser pai.

ANA chora: - Como assim Eduardo? Do que você tá falando?

*Eduardo vai embora, sem falar mais nada.* (ANEXO 1, p. 2-3)

Figura 18 – Eduardo é informado que Ana está grávida.



Fonte: FEAP (Reprodução do curta “Agora já foi”), 2015.

O segundo problema é a falta de apoio de sua amiga, no diálogo que se segue com Lorena, ou como Ana a chama, “Lore”. Passagem retirada integralmente do roteiro, devido ter-se dificuldade na escuta dessa conversa, pois a amiga Lorena fala de maneira rápida:

#CENA 5

INT. QUARTO - NOITE

Ana no telefone com a Lore.

ANA: - Tu precisavas ver, Lorena! Que covarde, agiu como se eu fosse a única culpada. Eu não sei o que eu faço, eu não posso ter esse filho. Eu não vou ter esse filho! Eu prefiro me matar!

LORENA: - Ana, Ta louca? Nem uma coisa nem outra! É a sua vida e a vida dessa criança... Fica calma e para com isso.

ANA: - Fácil falar, porque não é contigo!

LORENA: - Pensa bem, amiga! Já imaginou o mal que isso pode te causar, e a toda tua família, teus amigos? Ana, perante a justiça divina o aborto é crime! O espírito do seu filho já ligado ao feto desde a fecundação. Vais impedir que uma criança, que não tem culpa de nada, cumpra a sua missão na terra! Tirando o fato que tu podes ter perturbação espiritual, lesionar o teu corpo, risco de doenças e até infertilidade em outras vidas. Ana por favor.. (ANEXO 1, p. 3)

Nesta cena, temos a primeira fala de Ana sobre um possível suicídio ao contar para a amiga sobre a atitude de Eduardo, esboçando a angústia devido a culpabilidade posta pelo namorado somente a ela diante da gravidez não planejada. Temos ainda a primeira representação de um personagem espírita no curta, que é a amiga Lorena e a forma com que ela trata do assunto aborto, enquanto “crime” e não pecado, afinal é um curta religioso. A expressão “pecado” é pouco empregada no discurso kardecista no movimento federativo amapaense. A justiça Divina<sup>27</sup> que se encontra no discurso de Lorena e é repetida ao longo da narrativa pelos demais espíritas representados na obra, expressão mais usual do que pecado, mas entende-se que se adaptou o discurso para os não espíritas.

Temos nesta cena a ocorrência de que Ana, em meio a fragilidade da situação, recorreu primeiramente ao namorado e depois à sua amiga, atitude natural para uma adolescente, mas não encontrou o acolhimento e sim lançou-se para Ana o peso de ser a única responsável pela gravidez (ela usava anticoncepcional, então depreende-se que houve falha, de modo a ser culpada por Eduardo) e única causadora das consequências “espirituais” e “físicas”, se caso morrer pelo suicídio ou praticar o aborto (discurso de Lorena).

---

<sup>27</sup> De acordo com Allan Kardec na obra “O céu e o inferno” (1864), a justiça Divina se dá: “Segundo os princípios de justiça, as almas devem ter a responsabilidade dos seus atos, mas para haver essa responsabilidade, preciso é que elas sejam livres na escolha do bem e do mal; sem o livre-arbítrio há fatalidade, e com a fatalidade não coexistiria a responsabilidade.” (Kardec, Allan. O céu e o inferno, ou, a justiça divina segundo o espiritismo. tradução de Manuel Justiniano Quintão]. 61. ed. 1. imp. (Edição Histórica) – Brasília: FEB, 2013, p.16)

Figura 19 - Ana ouvindo a fala de Lorena sobre o aborto



Fonte: FEAP (Reprodução do curta Agora já foi), 2015.

Dessas consequências, Lorena apresenta algumas delas quanto: impedir um inocente de cumprir sua missão na terra, perturbação espiritual, lesionar o corpo, risco de doenças e infertilidade em outras vidas. Outro ponto notado, é que Lorena já esperava a atitude de Eduardo, por sua expressão ao ouvir como ele agiu com Ana, o que denota a construção para a Lorena, de uma jovem madura para a sua idade. Temos ainda, a confirmação que Ana não é espírita, afinal ela repreende a amiga: “- *Lorena chega, não aguento mais você e essas coisas de espírita. Já vi que não posso contar contigo. Tchau.*” (5’6”).

Figura 20 - Conflito entre Ana e Lorena.



Fonte: FEAP (Reprodução do curta Agora já foi), 2015.

A mensagem que se interpreta principalmente quando Ana diz: “[...] - *Fácil falar, porque não é contigo!*”; E na reação de Lorena à tal afirmativa, é que a jovem espírita saberia agir em uma situação semelhante, pois ao descrever todas as possíveis consequências para Ana, mostra-se a “sabedoria” de Lorena sobre o assunto sob a perspectiva espírita, o que dialoga com a ideia de construção de maturidade atrelada à personagem Lorena por ser uma jovem

“esclarecida” pelo Espiritismo.

Figura 21 - Reação de Lorena ao ouvir a atitude de Eduardo



Fonte: FEAP (Reprodução do curta Agora já foi), 2015.

A próxima incidência é na cena em que Ana vai ao consultório médico, expondo à médica sobre a intenção do aborto. Neste momento cria-se a atmosfera de angústia em volta de Ana, que se encontra em estado de desespero e decidida a realizar o aborto, as vestes escuras de Ana (camisa preta e calça escura), contrastam com as da médica, (jaleco branco, óculos, em um consultório aparentemente particular, bem iluminado e decorado), trazendo uma aparência de sabedoria e orientação apaziguadora. A médica se chama Dra. Renata Silveira, informação que consta nos créditos finais e no roteiro do curta.

Figura 22 - Ida de Ana ao consultório médico.



Fonte: FEAP (Reprodução do curta Agora já foi), 2015.

É uma das cenas mais longas do curta (de 6'12'' até 9'56''), sendo praticamente um monólogo da Dra. Renata, onde Ana possui apenas duas falas na cena: “[...] *Eu não posso ter esse filho doutora, já tomei minha decisão*”; “[...] *- E esse sofrimento? Ele passa?* ”. O primeiro

dá início a fala da médica, que reafirma as consequências físicas do aborto (hemorragias, perfuração no útero, câncer de mama e fígado, complicação em uma futura gravidez) enfatizando que com a prática Ana poderia morrer, assim como ter consequências psicológicas, gesticulando em tom de alerta, onde:

DRA. RENATA SILVEIRA: “[...]E não são só consequências físicas. Muitas mulheres que já optaram pelo aborto têm recordações, flashback indesejado do aborto, especialmente próximo à data em que a criança deveria nascer. Pesadelos, alucinações, depressão. É uma decisão sem volta! Pense melhor.” (6’43”, ANEXO 1, p. 4)

Figura 23 - Dra. Renata alerta Ana sobre a prática do aborto



Fonte: FEAP (Reprodução do curta Agora já foi), 2015.

Após essa fala, a médica é questionada por Ana se o sofrimento é passageiro, entende-se que mesmo após a fala da médica, Ana segue convencida ao aborto principalmente ao observar a cena e as expressões corporais de Ana, a todo momento negando com o corpo (as falas da médica), desviando o olhar e virando o rosto e ao mesmo tempo com expressões de vergonha por sua decisão.

O que denota o discurso mais pessoal da Dra Renata, que expõe para Ana o ato abortivo que ela praticou na adolescência. Entende-se que essa cena seria a de maior apelo, tanto profissional, ao vir de uma médica e ainda um apelo pessoal de uma mulher que realizou um aborto e se arrependeu.

Figura 24 – Semblantes de Ana e Dra. Renata durante a conversa



Fonte: FEAP (Reprodução do curta “Agora já foi”), 2015.

Ao iniciar o relato íntimo, começa a tocar uma música instrumental de tom sentimentalista, que enfatiza a cena de apelo, dada a emotividade da médica ao relembrar o ato (retira seus óculos e há um close em um broche de pés de bebê pendurado em seu jaleco).

Figura 25 - Broche de pés de bebê pendurados no jaleco da médica



Fonte: FEAP (Reprodução do curta Agora já foi), 2015.

Ana que estava com a cabeça virada para o lado, volta-se para a médica como se tivesse despertado a sua atenção o fato de Renata ter feito um aborto, seriam palavras vindas de alguém que passou pelo mesmo conflito que Ana. Nota-se que a Dra. Renata também seria espírita, primeiro entendemos que a médica seria a representação do profissional espírita, referenciando o Projeto Semeamar, onde como expresso anteriormente após a exibição do curta, realizavam um debate com a presença de profissionais da saúde, estes todos espíritas; e segundo, pela semelhança nos discursos da médica com os de Lorena, principalmente ao se referir a Justiça Divina:

DRA. RENATA SILVEIRA: “[...]Mas meu sofrimento diminuiu muito, Ana, quando eu adotei uma criança. Uma criança que eu amo demais. Com certeza amenizei minha dívida perante a Justiça Divina porque eu descobri que o amor é o grande remédio para nossas faltas. Aborto, minha filha eu não aconselho isso a ninguém!” (7’22’’, ANEXO 1, p. 9).

Figura 26 - Porta-retrato com a foto do filho da Dra. Renata no fundo da cena



Fonte: FEAP (Reprodução do curta Agora já foi), 2015.

Esse relato de arrependimento e tentativa de amenizar a “dívida” com Deus, assemelha-se ainda, a um dos relatos apresentados por Mota e Silva (2013, p.119), onde a mulher ao ser questionada sobre a prática do aborto segundo a visão espírita (ela fez um aborto também na juventude, mas não se arrepende, ela se considera espírita), responde que “[...]Por isso tem que fazer trabalhos voluntários. Faço isso pra me redimir dos pecados [risos]. É, vou fazendo pro bem, quem sabe a gente tenha perdão”.

Há na fala da entrevistada de acordo com as autoras, um conforto amparado na própria doutrina espírita para que consiga não se arrependar da prática, articulando assim a “culpa presumida” pelo ato mas que ao praticar a caridade, por meio dos trabalhos voluntários, entende que está redimindo-se dos seus “pecados”, articulamos o relato dessa mulher com a da médica no curta, onde ao falar sobre a adoção de uma criança, acredita estar “amenizando” sua dívida perante a Justiça Divina, o que as autoras consideram como uma “licença moral”, que excetua-se em uma situação “peculiar”:

Nesse sentido, simbolicamente, o Espiritismo parece oferecer a Beatriz uma saída religiosa, um salvo-conduto moral [...] capaz de responder mais satisfatoriamente a uma demanda espiritual e moral do sujeito que o aciona para elaborar a experiência do aborto realizado. Nesse sentido, todo “mal” feito (a forma como a religião compreende o “mal”) pode ser amenizado ou até mesmo perdoado se neutralizado por outra ação entendida como “do bem”. Não obstante, isso representa apenas uma “licença moral” excepcional, numa dada situação bastante peculiar e contextualizada em que o sujeito se encontra num momento bem particular de sua vida pessoal. (MOTA e SILVA, 2013, p. 120)

As autoras ressaltam que essa “licença moral” não significa que há uma aceitação geral em torno do aborto, e argumentam isso, quando expõem a visão da mesma entrevistada quando questionada sobre o aborto em casos anencefálicos, ela se coloca absolutamente contra, afirmando que:

“[...]Aí eu acho que não tem que fazer o aborto! [...] Não, se a criança já vai morrer, por que que ela vai matar antes? Ela já tá com o barrigão e já descobriu isso!” [...]Sabe por quê? Porque também vai ter situações de discussão de “Ah, meu filho vai nascer com síndrome de *down*” e meu filho vai ter não sei o que lá, problema de paralisia não sei o que lá, daí a mulherada vai querer tá tirando tudo os filho por aí? (MOTA; SILVA, 2013, p. 120)

Em sua fala, a entrevistada acrescenta que segundo sua vivência no meio espírita, uma pessoa que tem um filho com Síndrome de *Down* ou com uma pessoa com deficiência de modo geral, essa pessoa recebe uma bênção divina para os pais, a vinda da criança nessas circunstâncias representa uma missão, algo que ambos, os pais e a criança necessitam passar. As autoras entendem que o discurso em relação ao aborto é feito conforme a conveniência e segundo “situações concretas”, sendo exemplificado por elas como um jogo, que envolve ética, representações e que os discursos assim, são variáveis conforme e a depender da conjuntura, optando pelo zelo da imagem social.

No curta-metragem antes do relato sobre a adoção, a médica ainda detalha como foi a prática do aborto, sendo feito em uma “clínica de aspecto sujo”, que teve seu filho arrancado dela e o custo do aborto foi de quatrocentos reais. Podemos tecer mais um paralelo com o estudo de Mota e Silva (2013), onde os casos relatados pelas mulheres espíritas/espiritualistas, onde



grande parte não tinha dinheiro suficiente para ir a uma clínica, então optaram por ingestão/introdução de remédios, comprados de forma clandestina, de procedência duvidosa e geralmente as dosagens são mal orientadas (por falta de informação especializada). A falta de supervisão profissional e “cuidados adequados” geram à mulher, grande sofrimento e riscos. Supõe-se que no curta, a médica pode ter tido consequências físicas, como a infertilidade, pela opção à adoção, mas acentua ainda, as condições sociais díspares com a realidade objetiva do curta. Esse diálogo/monólogo da médica, refletirá no desenvolvimento da narrativa sobre o aborto, o que será visto mais adiante.

Figura 27 - Dra. Renata gesticula o preço que pagou para o aborto

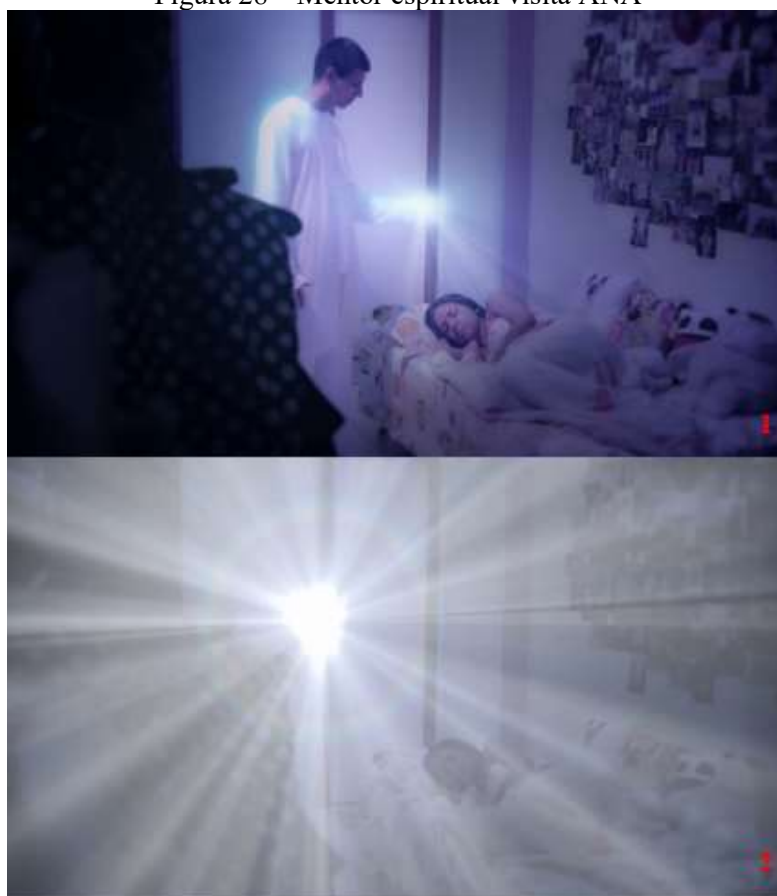


Fonte: FEAP (Reprodução do curta Agora já foi), 2015.

No interím entre a ida a médica e a terceira e última ocorrência para chegar-se ao aborto (ligação do namorado), vemos Ana dormindo (a noite, em seu quarto escuro) quando recebe a visita de seu mentor espiritual, na cena 7 (o cenário é preenchido por uma luminosidade muito forte, clara, um raio de luz e dele surge o mentor, trajando roupas brancas) com uma das mãos sobre a cabeça de Ana e desta, irradiando uma luz clara forte— essa posição remontou aplicação do passe fluídico realizado nos centros espíritas— o mentor tenta impedi-la de praticar o ato, aconselhando-a com voz mansa, na seguinte fala:

MENTOR ESPIRITUAL: - “Não faça isso, Ana. Essa criança precisa cumprir sua missão na terra. Você assumiu esse compromisso com Deus em receber esse espírito como filho. A ligação de vocês é muito antiga! Vem de vidas passadas!” (ANEXO 1, p. 5)

Figura 28 – Mentor espiritual visita ANA



Fonte: FEAP (Reprodução do curta Agora já foi), 2015.

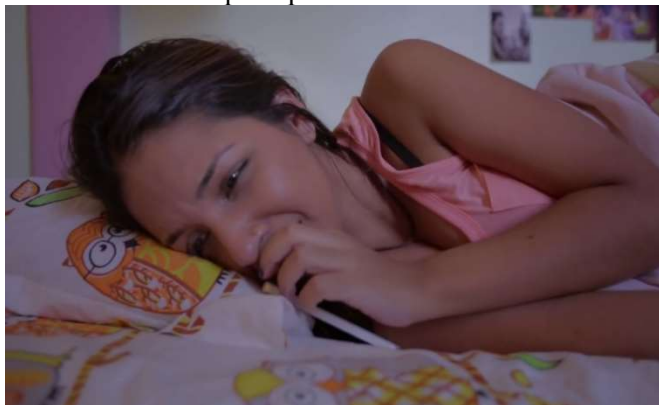
Reforçando que a decisão recai somente à Ana, afinal a ligação dela com o filho vem de outras vidas, logo este precisa cumprir com seu planejamento reencarnatório e Ana com o compromisso divino.

A terceira e última ocorrência para chegar-se ao aborto, consta na cena que se sucede à aparição do mentor. Ana é acordada (já durante a manhã) pela ligação de Eduardo, dizendo que tem uma clínica no bairro chamado Renascer<sup>28</sup> e marcou o procedimento (do aborto) para as três horas, reforça que ela deve optar por ter o filho sozinha ou não o ter, pois segundo Eduardo “[...]Eu não posso”. A decisão reincide para Ana, pois todas as pessoas com as quais ela buscou aconselhamento, acolhimento (após não ter tido o apoio do namorado), seja com a amiga ou a médica, até mesmo o conselho do mentor espiritual foi categórico pela não prática do aborto.

---

<sup>28</sup> Localizado na Zona Norte da capital do Amapá, Macapá. Pela narrativa do curta, entende-se que é um bairro afastado do centro, logo um bairro periférico.

Figura 29 - Ana ao ouvir que o procedimento do aborto estava marcado



Fonte: FEAP (Reprodução do curta Agora já foi), 2015.

Mota e Silva (2013, p. 118) inferem sobre o compartilhamento da experiência abortiva com outras pessoas além da mulher em si, no caso o papel de seus respectivos companheiros, pontuam que houve uma mudança sobre participação dos homens nesse processo, “[...]antes restrita aos médicos de clínicas de aborto ou àqueles que recebiam as mulheres para curetagem e tratamento em maternidades após um aborto incompleto”. Evidenciando a presença destes, ou na compra da medicação abortiva ou acompanhando-as e cuidando durante em todo o procedimento.

Em nosso objeto, a presença de Eduardo é simbólica, após o confronto com a notícia da gravidez, o personagem aparece apenas por voz off na ligação. Não temos a presença de Eduardo na clínica de aborto e nem nas cenas pós procedimento, Ana está a todo momento só, do namorado temos as informações este que buscou a clínica e fez o agendamento.

Figura 30 - Ana chegando sozinha na clínica



Fonte: FEAP (Reprodução do curta Agora já foi), 2015.

Na cena nove ocorre a prática abortiva, que se dá após a ligação de Eduardo. A clínica é descrita visualmente como um local pouco iluminado, as janelas estão fechadas. A trilha sonora é tensa, cria-se uma atmosfera amedrontadora e começa-se a ouvir sons mais altos e fortes de batimentos cardíacos. Ana adentra a clínica sozinha (trajando uma blusa preta e uma

saia longa na acima da barriga, em tons mais claros), ela demonstra apreensão com o local, está visivelmente abatida e é recepcionada com olhar de desprezo e de pouca importância da “atendente”, assim identificada segundo o roteiro e os créditos.

A representação da funcionária da clínica é peculiar, com roupas chamativas, brincos longos e maquiagem mais intensa (batom vermelho e unhas vermelhas), ela está lixando as unhas e quando vê Ana, esboça olhar de repulsa a ela, como se tivesse “pouco se lixando”, não aparenta ser uma funcionária de clínica médica, algo proposital na criação da cena. Ana é recebida e encaminhada a aguardar.

Figura 31 - Atendente da clínica de aborto



Fonte: FEAP (Reprodução do curta Agora já foi), 2015.

Há outra adolescente na clínica, segurando as mãos na barriga, permanece assim durante toda a cena, como se houvesse feito o procedimento antes de Ana chegar. Está mais abatida que Ana, olheiras profundas, cabelos desgrenhados, é branca, loira e veste um vestido com um moletom por cima, em tons verde/cinza. Esta parte da outra paciente não consta no roteiro do curta, mas considerou-se a de mais forte apelo, dado a atmosfera de dor criada na cena e ainda, a atuação desta personagem, que é chamada por “paciente da clínica” na ficha técnica.

Figura 32 – Outra paciente da clínica



Fonte: FEAP (Reprodução do curta Agora já foi), 2015.

Nota-se que há certa protuberância na barriga de Ana, quando ela se senta ao lado da moça e trocam olhares. Os sons de batimentos cardíacos ficam mais intensos, conforme o desenrolar da cena. Os olhares entre as duas personagens são marcantes, o de medo em Ana e de terror na moça, as barrigas em primeiro plano e a outra paciente com as mãos nela. Entende-se como se a moça estivesse ali para alertar e servir de exemplo a Ana para o futuro próximo que a aguardava, a paciente também está só, tal representação reforça a solidão da mulher no abortamento na narrativa do curta e ainda, o ensejo por acolhimento (à outra paciente), sentimento este, despertado por ver uma mulher, ainda jovem, em sofrimento e sem amparo.

Ao mesmo tempo, o clima fica mais agonizante, com a escuridão que compõe a cena e os batimentos cardíacos cada vez mais intensos (seriam os batimentos de Ana, ou o do feto próximo a morte?). Ana desvia o olhar da moça, fechando com força os olhos, como se não quisesse encarar aquela realidade presente ao seu lado e que seria a sua também.

Figura 33 - Ana desviando o olhar da moça presente na clínica



Fonte: FEAP (Reprodução do curta Agora já foi), 2015.

Ao abrir os olhos, Ana nega com a cabeça, uma negação jovial novamente, afinal Ana é uma adolescente que não tem maturidade e não teve o amparo para aquele ato. A troca de olhares é interrompida por batidas no vidro feitas por uma mão enluvada cheia de sangue. A moça olha para Ana chorando, e Ana se assusta com as batidas, e logo é chamada pela atendente para entrar na sala onde o procedimento será feito. A moça parece querer falar para que Ana não entre na sala, mas não esboça nenhuma palavra, apenas chora copiosamente quando Ana se levanta.

Figura 34 – Ana é chamada ao consultório onde será realizado o aborto.



Fonte: FEAP (Reprodução do curta “Agora já foi”), 2015.

Há um corte na cena e somos apresentados ao personagem do médico abortista<sup>29</sup>. Ele é representado de maneira estereotipada a um vilão, primeiro o olhar de desprezo, frieza, rigidez, pouca importância.

Figura 35 – Médico abortista 1.



Fonte: FEAP (Reprodução do curta “Agora já foi”), 2015.

<sup>29</sup> É assim que consta o nome do personagem nos créditos e ficha técnica, no roteiro está “doutor”.

Não usa trajes similares a um médico, apenas uma bata, luvas e uma máscara no pescoço, para enfatizar a precariedade no procedimento e o pouco profissionalismo do médico.

Figura 36 – Médico abortista 2.



Fonte: FEAP (Reprodução do curta “Agora já foi”), 2015.

Ana veste uma bata sem retirar suas roupas, não há nenhum outro equipamento na sala semelhantes a uma sala de cirurgia, apenas uma maca, um armário e uma pinça (instrumento utilizado para a prática do aborto na cena).

Figura 37 - Representação do instrumento utilizado no aborto



Fonte: FEAP (Reprodução do curta “Agora já foi”), 2015.

A representação da prática do aborto é parecida com o depoimento da médica, reforçando a narrativa e ainda, o clima de suspense gerado pela trilha sonora instrumental. Há somente duas falas na cena, proferidas pelo médico: “[...]DOUTOR: - Veste a bata!”; “[...] - Você vai sentir apenas um beliscão”.

Figura 38 – Início do procedimento



Fonte: FEAP (Reprodução do curta “Agora já foi”), 2015.

Ao falar para Ana que o procedimento e a dor que poderia sentir seriam efêmeros, depois de cobrir suas pernas com um lençol, a expressão do médico altera-se de frieza para um leve sorriso, como se fosse mentira e ele esboçasse “prazer”, um estereótipo de vilão que inferioriza a gravidade dos seus atos. A trilha sonora permanece pesada, tensa, pouca iluminação na sala, igualmente a da sala de espera, e logo há um corte na cena que se escurece por completo, assim que o médico senta em uma cadeira e leva a pinça em direção ao corpo de Ana (ato que iniciará o aborto).

Figura 39 – Aborto sendo realizado



Fonte: FEAP (Reprodução do curta “Agora já foi”), 2015.

Percebe-se nessa construção para o ato abortivo que os cenários representados, assim como as falas, o enredo, são todos carregados de estereótipos, sem muito aprofundamento nos



diálogos e ainda, a representação do aborto característico a uma classe social elevada que possui condições financeiras para ir a uma clínica e abortar, mesmo que da forma precária apresentada no curta, ainda conseguem ter um acesso a assistência médica, contrastando-se à realidade de muitas mulheres que optam por chás ou remédios abortivos por estarem em condições socioeconômicas de maior vulnerabilidade, consequentemente não tendo outras opções e acesso aos procedimentos mais caros.

Neste primeiro ato fílmico, onde houve o principal arco trabalhado no curta, a representação simbólica do namorado (presença e narrativa pouco desenvolvida) e do próprio ciclo de amizades, referências profissionais e espirituais para a Ana, enfatizam a culpabilidade e responsabilização somente para a mulher que aborta, pois para o Espiritismo, mesmo que responsabilização para os demais envolvidos no ato, a principal responsabilidade é dada à a mulher, o que pode ser visto nesta passagem do livro de Chico Xavier, “Evolução em dois mundos-Pelo Espírito André Luiz” (1958)<sup>30</sup>:

“[...] a mulher e o homem, acumpliciados nas ocorrências do aborto delituoso, mas principalmente a mulher, cujo grau de responsabilidade nas faltas dessa natureza é muito maior, à frente da vida que ela prometeu honrar com nobreza, na maternidade sublime [...] implantando nos tecidos da própria alma a sementeira de males que frutescerão, mais tarde, em regime de produção a tempo certo (FEB, 2019b, p. 22).

Nesta mesma passagem, André Luiz versa sobre a consequência espiritual do aborto, onde a mulher e o homem podem ser afetados, de diferentes modos e consequências, uma delas é ficar em estado de “perturbação”, feito pelo espírito que deixou de reencarnar afinal este pode não ter um grau evolutivo elevado:

Isso ocorre não somente porque o remorso se lhes entranhe no ser, à feição de víbora magnética, mas também porque assimilam, inevitavelmente, as vibrações de angústia e desespero e, por vezes, de revolta e vingança dos Espíritos que a Lei lhes reservara para filhos do próprio sangue, na obra de restauração do destino (FEB, 2019b, p. 22).

O caráter de crime para quem o pratica, de forma consciente ou não, é algo que orbita o discurso espírita sobre o aborto, como visto no livreto lançado pela FEB (2019b), que explicita a questão 358 do “Livro dos Espíritos”<sup>31</sup>—quando Kardec questiona os espíritos sobre o aborto ser um crime— obtendo a resposta: “[...]“Há crime sempre que transgredis a lei de Deus. Uma

<sup>30</sup>Apud “Em defesa da vida, ABORTO NÃO!”. Visto em: <https://www.febnet.org.br/porta/2019/06/06/em-defesa-da-vida-aborto-nao/>, acesso: 15 de fevereiro de 2023. Livreto lançado pela FEB em 2019 sobre o aborto, que compila diversas literaturas espíritas sobre o tema, onde consta a citação do livro “Evolução em dois mundos. Pelo Espírito André Luiz. 2ª Pt., cap.14”. XAVIER, Francisco Cândido. Visto em: <https://www.febnet.org.br/porta/2019/06/06/em-defesa-da-vida-aborto-nao/>, acesso: 15 de fevereiro de 2023.

<sup>31</sup> Apud livreto da Feb sobre aborto, capítulo “Enfoque da codificação espírita” (p.5).

mãe, ou quem quer que seja, cometerá crime sempre que tirar a vida a uma criança[...]”. Há esse discurso ainda, na cartilha que a FEAP disponibilizava para os seus moderadores que iriam estabelecer as conversas com os jovens na escola, onde versam sobre as consequências para o homem:

A responsabilidade do homem que favorece o aborto direta ou indiretamente, seja ele o pai, o profissional da área da saúde ou o médico abortista, sofrerá as consequências, que poderão ocorrer nesta ou em outra vida, tais como: - Choques traumáticos; - Processo obsessivo; - Distúrbios dos órgãos genéticos; - Problemas mentais; - Desequilíbrio endócrino (FEAP, 2015, p. 12-13).

Atentando-se ao discurso de que todos os envolvidos na prática do aborto cometem crime, percebe-se que no curta não houve aprofundamento dessas consequências para os envolvidos direta ou indiretamente na prática, a exemplo de Eduardo ao negar ser pai e marcar a ida à clínica, nem ao médico que realizou o procedimento ou até mesmo para a atendente da clínica. As consequências expressas são relatadas somente pelas mulheres, como a médica de Ana e ainda, a dor que se vê na outra paciente da clínica, ainda nos acontecimentos que decorrem do aborto para a vida de Ana, principalmente a crise de consciência e uma possível perturbação espiritual, que serão trabalhados a seguir.

### **3.4 “Valorize a vida” — As representações do tema suicídio:**

A temática do suicídio é esboçada primeiramente na conversa com a amiga Lorena, mas algo superficial, de modo a ser expresso devido a situação de extrema raiva e frustração pela atitude do namorado com Ana. No entanto, a complexidade máxima da temática se constrói na décima cena no retorno da clínica após o procedimento, onde visualizamos a imagem de Ana surgindo na tela sentada na sala de sua casa, que no curta não fica claro, mesmo tendo panos parecidos em cima do sofá, essa cena foi filmada em ângulo diferente da cena dois, em que a mãe de Ana aparece, mas a informação se confirma na leitura do roteiro<sup>32</sup>.

---

<sup>32</sup> p. 6 do ANEXO 1.

Figura 40 – Ana após o aborto (culpa cristã).



Fonte: FEAP (Reprodução do curta “Agora já foi”), 2015.

O cenário segue com baixa iluminação e entendemos que é após o procedimento, porque Ana está vestida com as mesmas roupas da clínica, há um objeto cênico em destaque, acima da imagem de Ana, um crucifixo. Tal objeto pode ser atrelado à crise de consciência de Ana naquele momento, a culpa cristã em paralelo ao sacrifício de Jesus ali representados, a personagem choro copioso fala: “- *Meu Deus do Céu, o que eu fiz? (pausa) “Agora já foi”! (Chora)”*.”

Figura 41 - Sofrimento de Ana após o aborto



Fonte: FEAP (Reprodução do curta “Agora já foi”), 2015.

Ana repete o movimento da paciente na clínica, colocando as mãos sobre a barriga, modo de demonstrar dor e arrependimento pelo ato, ela está sozinha. Nesta mesma cena, surge na tv uma entrevista com Felipe Menezes falando sobre suicídio, representado no curta como presidente da FEAP. A entrevista é feita em frente à sede da federativa, por um “apresentador” segundo o roteiro, este personagem é interpretado por um jovem. Felipe está trajando a camisa do Projeto Semeamar e Ana assiste a entrevista, em segundo plano, enquanto foca-se em Felipe e sua fala sobre o suicídio, com o seguinte discurso:

APRESENTADOR: - Vamos falar sobre suicídio. Estou aqui com o Presidente da Federação Espírita do Amapá. Seu Felipe Menezes, quais são as principais consequências do suicídio aos olhos da Doutrina Espírita?

PRESIDENTE FEAP: - Primeiramente, o objetivo da reencarnação é nos fazer progredir espiritualmente. No mundo espiritual, antes de nascermos, é feito um planejamento prévio da futura vida, onde Deus determina o tempo que ela durará, o tempo que durará o corpo, por isso a antecipação da morte pelo suicídio é contrária a lei divina. O primeiro sofrimento do suicida é perceber que matou o corpo, mas não matou a alma. É o espírito que mais sofre no mundo espiritual. A alma não se desliga completamente do corpo e ele acompanha todo seu processo de decomposição. Fica vagando por longo período no mundo espiritual inferior ou na terra, de maneira inconsciente, sofrível. Poderá na futura reencarnação ter má formação corporal. Por isso, você que está pensando em suicidar-se: Não vale a pena! Nenhum sofrimento na terra equipara-se ao sofrimento experimentado pela alma que parte antecipadamente por via do suicídio! (ANEXO 1, p. 6)

Enquanto Felipe fala não há trilha sonora, mas ouve-se um som parecido a uma rajada de vento na cena, entende-se que é na sala de Ana, esta permanece com as mãos na barriga.

Figura 42 – Ana assiste Felipe pela televisão.



Fonte: FEAP (Reprodução do curta “Agora já foi”), 2015.

A câmera treme um pouco, Ana leva os braços mais próximos ao peito, abraçando-se, como se sentisse frio, subentende-se que neste momento Ana pode estar sendo alvo de perturbação espiritual, ou foi afetada pelo discurso do presidente, no sentido de estar cogitando o suicídio por culpa e arrependimento em ter abortado.

O discurso contém um tom de alerta, onde há ênfase nas consequências espirituais, como a continuidade da vida pós-morte, o sofrimento do espírito suicida, as consequências físicas são expressas conforme versa sobre a má formação em uma vida futura. O discurso exprime a dor e não a chance de evitar o ato, ou um consolo para os que por ventura, estivessem passando por situação semelhante.

Presume-se que foi colocada para causar o impacto e depois a reflexão, para assim ser debatida com maior profundidade com os jovens, pois na cartilha de orientação aos

moderadores em seus últimos tópicos, há uma passagem sobre a misericórdia divina e o que fazer para atenuar o sofrimento de um espírito suicida:

MISERICÓRDIA DIVINA – A DOCTRINA CONSOLA: Mas não percam as esperanças e a fé nunca! Nem tudo está perdido, jamais, nem mesmo para os suicidas. Nosso Pai Celestial, fonte infinita da mais pura bondade e amor, sempre dará novas oportunidades aos suicidas, pois sofrimento eterno inexistente nos códigos da misericórdia divina. [...]PRECE PELO SUICIDA: O maior alívio imediato para o espírito que parte pela via do suicídio é a oração sincera, pura e fervorosa dos que os amam, é como se fosse um analgésico para alma sofredora (FEAP, 2015, p. 15).

Na narrativa do curta, o discurso de Felipe pode ser compreendido como algo que naquele momento, não teve o efeito em convencer a personagem a não atentar contra sua vida e sim de ilustrar o que ocorreria com ela mais a frente (na cena onze) que é seu suicídio. A representação do ato é feita rapidamente, não sabemos quantos dias transcorreram depois do aborto, mas mostram os pés de Ana balançando na beira de um terraço, está com um vestido azul escuro longo que esvoaçam com os fortes ventos.

Figura 43 - Ana no terraço de um prédio



Fonte: FEAP (Reprodução do curta “Agora já foi”), 2015.

A cena se passa durante o dia, e a trilha sonora é predominantemente com batidas eletrônicas, sirenes, sons que fazem com que tenhamos a sensação de emergência. Há um close no rosto da personagem, ela está séria, olhando para a frente, com um semblante abatido,

aparentemente ela pode estar em um estado de transe, seu rosto é coberto por seus cabelos devido os ventos.

Além da batida eletrônica e das sirenas, são inseridas vozes, como se tivessem várias pessoas falando ao mesmo tempo, quase inaudível, mas consegue-se ouvir um “suicida”, o que corrobora com o pensamento anterior, que Ana estava sob influência espiritual, em perturbação após o aborto. Ana morre ao jogar-se do prédio e há um corte rápido e logo avistamos a jovem (enquanto espírito suicida) como se tivesse vagando em um corredor escuro e uma voz forte fala novamente “suicida”, dessa vez em tom ameaçador, logo em seguida vemos Ana como se estivesse em uma prisão e ela grita em desespero.

Figura 44 – Ana em sofrimento no plano espiritual



Fonte: FEAP (Reprodução do curta “Agora já foi”), 2015.

O cenário da cena no plano espiritual, foi filmado na área interna da Fortaleza de São José de Macapá, patrimônio histórico nacional localizado na capital Macapá, mais precisamente em um dos corredores e uma cela. É uma cena de duração rápida, são segundos de tela, mas muito significativos para a narrativa de Ana, afinal ela se matou e continuou viva, sendo a representação máxima do seu sofrimento, de sua crise, mas desta vez ocorrendo em outro plano, o espiritual.

### 3.5. Tudo não passou de um pesadelo... A virada na narrativa do curta.

Na cena seguinte temos um *plot twist* na estória, ao sermos surpreendidos com Ana acordando assustada e ofegante, ou seja, tudo foi um pesadelo que fora moldado a partir da visita que ela recebeu do mentor espiritual, ao retornar da consulta com a dra. Renata. Desde a cena em que Ana está dormindo, nada tinha ocorrido de fato. Entende-se que o espírito benfazejo mostrou para a Ana (em forma de pesadelo), o que seriam os desdobramentos em sua vida se ela abortasse, sendo o suicídio apenas uma consequência.

Figura 45 – Ana acordo do pesadelo.



Fonte: FEAP (Reprodução do curta “Agora já foi”), 2015.

Um ponto a ser observado é sobre a entrevista do presidente da FEAP, pois consideramos que ficou descontraída pela virada na narrativa, incidindo na ideia que poderia ter sido em outro momento, a exemplo, ser antes da visita do mentor espiritual. Ana poderia estar assistindo televisão quando retornou da consulta médica e veria a entrevista, estes dois fatos poderiam ser influenciáveis no pesadelo, uma vez que ambos (dra. Renata e Felipe) narram as consequências do aborto e suicídio, o que afetaria o inconsciente de Ana e seria projetado em pesadelo, que somados aos conselhos do mentor, constituíram em interferências de consciência para Ana.

Vale refletir ainda, sobre a possibilidade de a entrevista ter sido mostrada para Ana em sonho, na intenção do mentor de induzi-la a buscar auxílio em um centro espírita, por se passar em frente a federativa e a fala ser proferida pelo seu representante. Não obstante, tal reflexão fica incerta por não terem sido expostas nas cenas anteriores a federativa ou referências à centros espíritas, em outras palavras, se torna impreciso dentro da realidade diegética do curta a existência tanto da federativa quanto do próprio Felipe. Pela leitura do roteiro, essa imprecisão se acentua pois nas cenas onze e doze (ANEXO 1, p. 6-7) não há descrição mais específica, apenas que seriam feitas em cenário interno, o local e o horário.

### 3.6 Representações dos arquétipos no curta: a construção para o “*happy end*”

Após acordar assustada, Ana avista Eduardo adentrar seu quarto. É notória a mudança de atitude do namorado, por estar com um semblante de arrependimento, dado as ações com Ana, que logo questiona-o “- *O que você quer Eduardo?*”, que prontamente responde, sentando-se junto de Ana na cama: “- *Ana, me desculpa, por favor. Eu sei que fui um idiota. Eu vou te dar todo apoio desse mundo, nós vamos fazer isso juntos, ok?. Eu te amo! Eu nunca vou te deixar só*”. Ana sorri com a fala do namorado e beija Eduardo, finalizando com um abraço (ANEXO, 1, p. 7).

Figura 46 – Eduardo se reconcilia com Ana.



Fonte: FEAP (Reprodução do curta “Agora já foi”), 2015.



Há um corte na cena e a partir desse momento, as próximas não possuem diálogos sonoros e sim expressões esboçadas por movimentos labiais e corporais<sup>33</sup>. Surge em cena, Ana e sua mãe, sentadas no que seria o quarto de Fátima<sup>34</sup>, a cena é acompanhada por uma música instrumental calma e Ana dá a notícia da gravidez, pegando em sua barriga. Inicialmente a mãe de Ana fica com uma expressão de decepção e ao mesmo tempo triste, questionando a filha: “Grávida? ”, mas logo em seguida abraça e acolhe Ana, dando a ideia de que mesmo possivelmente frustrada com a filha, ela não a abandonaria.

Figura 47 – Ana conversa com a mãe sobre a gravidez e é acolhida.



Fonte: FEAP (Reprodução do curta “Agora já foi”), 2015.

A cena se dissolve e surge Fátima, chegando na casa dos pais de Eduardo, acompanhada do genro e da filha, observou-se que as condições financeiras da família de Eduardo também são elevadas, dado a disposição dos elementos cênicos, a sala de sua casa possui móveis planejados, decoração, lustre. As vestimentas dos seus pais também compactuam com a ideia de pertencimento a uma classe alta.

<sup>33</sup> Recurso utilizado com frequência no curta. Vale atentar-se que não há áudio descrição em nenhuma das mídias sociais que disponibilizam o curta. A inserção de legendas também tornaria a compreensão do curta melhor, pois alguns diálogos são difíceis de compreender, como as falas de Lorena.

<sup>34</sup> Esta cena foi inserida no curta, não consta no roteiro final.

Figura 48 – Encontro das famílias 1.



Fonte: FEAP (Reprodução do curta “Agora já foi”), 2015.

A câmera se desfoca e surgem flashes como se fossem lembranças da ocasião. Aparentemente pela forma como Fátima trata a mãe de Eduardo (com um abraço, demonstrando intimidade) parecem já se conhecerem, no entanto não aparenta o mesmo com o pai dele, que o cumprimenta friamente.

Figura 49 – Encontro das famílias 2.



Fonte: FEAP (Reprodução do curta “Agora já foi”), 2015.

Fátima é quem informa os pais de Eduardo, segurando a mão de Ana na hora de transmitir a notícia, transparecendo o apoio a filha e ao genro. Não há vozes, apenas entende-se o diálogo estabelecido pelas expressões novamente.

Figura 50 – Fátima informa os pais de Eduardo sobre a gravidez.



Fonte: FEAP (Reprodução do curta “Agora já foi”), 2015.

Ao ouvirem a notícia, a mãe do rapaz parece surpresa com a notícia e o pai claramente reprova a situação, enquanto a mãe levanta e abraça Ana. O pai permanece sentado e aparenta chateação ao ver sua esposa abraçando a nora, retira-se da sala e sua esposa vai atrás, chamando-o, Fátima (que está em pé junto de Ana e Eduardo), põe uma das mãos sobre a barriga da filha, como se estivesse protegendo ambos daquela situação, e os três olham com tristeza a atitude do pai de Eduardo.

Figura 51 - Reação do pai de Eduardo.



Fonte: FEAP (Reprodução do curta “Agora já foi”), 2015.

Há uma passagem rápida de tempo (três anos) com a imagem da Fortaleza durante um dia ensolarado e em vídeo acelerado de pessoas caminhando ao redor do ponto turístico. A trilha sonora permanece instrumental e suave. A tela escurece e volta com a presença de Ana, Eduardo

e o filho deles, chamado Guilherme<sup>35</sup> brincando no ponto turístico, usam trajes com cores suaves e calmas. Felizes e realizados com a família que constituíram, há um close na criança e em sua felicidade. Inicia a música “Semeando a vida”, composição de Osmar Júnior, cantor e compositor conhecido regionalmente e encerra-se o curta, com a felicidade familiar.

Figura 52 – Passagem de tempo e final feliz.



Fonte: FEAP (Reprodução do curta “Agora já foi”), 2015.

Em nosso objeto identificou-se algumas representações de arquétipos de acordo com os conceitos apresentados por Edgar Morin (2002), principalmente do *happy end*, pois de acordo com o autor, os filmes que possuem esse arquétipo por mais que haja um sofrimento exacerbado ao longo da narrativa (do personagem principal, herói simpático), tal sofrimento é de curta duração “[...] o herói que supera os riscos parece ter-se tornado invulnerável à morte” (MORIN, 2002, p. 93). Notou-se com a reviravolta de Ana que ao acordar do pesadelo, ‘superou’ a morte e o sofrimento eterno, a personagem seria o arquétipo do herói simpático, pois ao longo da narrativa identifica-se com as situações vividas por Ana, principalmente se for uma espectadora

<sup>35</sup> ROTEIRO, ANEXO 1, p. 7.

que provavelmente em algum momento de sua vida, vivenciou ou acompanhou outra mulher nas mesmas situações.

Segundo Morin (2002), a ideia que se expandiu com os arquétipos de *happy end*, tornou-se o núcleo afetivo para o que ele denomina de novo imaginário, pois há um apego intenso e de identificação com o herói:

O elo sentimental e pessoal que se estabelece entre o espectador e herói é tal, no novo clima de simpatia, de realismo e de psicologismo, que o espectador não suporta mais que seu alter ego seja imolado. Pelo contrário, ele espera o sucesso, o êxito, a prova de que a felicidade é possível. Assim, paradoxalmente, e na medida em que o filme se aproxima da vida real que ele acaba na visão mais irreal, mais mítica: satisfação dos desejos, a felicidade eternizada (MORIN, 2002, p. 94).

Ao ver todos os dilemas enfrentados por Ana, há o ensejo de vê-la superá-los, independente se ela optar pelo aborto, a sua morte através do ato suicida causa a sensação de que Ana fora abandonada por todos e poderia ter sido compreendida, orientada a um tratamento psicológico e assim apaziguar seu embate mental.

Outra característica presente no curta é a do otimismo sobre a felicidade e a recompensa ao esforço (toda a saga heroica é recompensada na Terra), afinal Ana ao optar em seguir com a gravidez, teve o acolhimento amoroso e familiar que necessitava e pôr fim a recompensa divina em ser feliz com a família que construiu. Este otimismo é pautado por Morin (2002) como característica positiva no arquétipo do *happy end*, pois gera uma sensação que tudo ficará bem e feliz ao fim da jornada, em contrapartida, a mesma percepção pode ser negativa se vista enquanto garantia de uma falsa segurança, porquanto impregna no imaginário que as mais difíceis situações podem ser resolvidas, onde toda resignação e esforço para sanar o problema serão recompensados, sendo são formas imaginárias e sintéticas aos modelos de aspiração da vida privada.

A felicidade eterna na cena final do curta (de Ana, Eduardo e o filho deles), denota o êxito total de Ana em sua jornada, a personagem seria a heroína que desperta a simpatia do público, mas como o curta é de temática espírita, infere-se que a ação de Ana ao não abortar, trará felicidade e benefícios a ela em outra vida, pois aceitou a missão de Deus, segundo Morin: “[...] o filme termina com uma espécie de primavera, onde o amor, algumas vezes acompanhado pelo dinheiro, poder ou a glória, brilhará para todo o sempre. O *happy end* não é reparação ou apaziguamento, mas irrupção da felicidade” (MORIN, 2002, p. 93).

Figura 53 – Representação do arquétipo happy end no curta



Fonte: FEAP (Reprodução do curta “Agora já foi”), 2015.

No *happy end* há eternização do beijo do casal, onde não há mais passado e nem futuro e sim aquele instante que ficará no imaginário, representação que dialoga ainda, com o arquétipo do amor, um triunfo no “*happy end*” pois “[...] transpõe a barreira sexual para realizar-se na união dos corpos: supera os obstáculos da vida para realiza-se no casal. ” (MORIN, 2002, p.132).

Para Morin, o amor tornou-se integrador na cultura de massas, pois é sintético e alia valores contraditórios, espírito e carne que se unem, simbolizados pelo beijo na boca, sendo este ato, o substituto do ato sexual que comumente são censurados, “[...] o beijo na boca é um ato duplo consumo antropofágico, de absorção da substancia carnal e de troca de almas, é comunhão e comunicação da psique e do eros...” (MORIN, 2002, p. 134), o que notou-se na representação do curta, os personagens Ana e Eduardo trocam um beijo somente, na cena em que ele retorna a casa de Ana arrependido.

Figura 54 – Representação do beijo do casal



Fonte: FEAP (Reprodução do curta “Agora já foi”), 2015.

Neste arquétipo a mulher e homem adquirem características onde: a mulher aparece de forma simultânea a amante, companheira, alma-irmã, mulher-criança e mulher-mãe. Já o

homem, protetor, protegido, fraco e forte. O olhar concentra-se no casal e não mais em suas relações familiares, em comunhão a valores afetivos onde há a superação de quaisquer intercorrências através do amor. Neste arquétipo, os personagens centrais são o casal, “[...] amar é ser verdadeiramente, é comunicar-se verdadeiramente com o outro, é conhecer a intensidade e a plenitude” (MORIN, 2002, p. 135).

Em nosso objeto, Ana e Eduardo possuem características de arquétipos do *amor*, pois de início há o conflito entre eles sobre a gravidez de Ana e as ações de ambos, por mais que Eduardo tenha um tempo inferior de tela se for comparado com a namorada, caracteriza-se em termos de proteção quando percebe Ana aflita (antes de receber a notícia da gravidez), depois surge a sua fraqueza moral diante do problema, mas se arrepende e volta fortalecido a enfrentar a situação junto de sua namorada. Já nas atitudes de Ana, vemos a mulher-criança que necessita de amparo e a mulher-mãe que está disposta a superar as dificuldades e ser feliz com suas escolhas.

Figura 55 – Representação do arquétipo do amor presente no curta



Fonte: FEAP (Reprodução do curta “Agora já foi”), 2015.

O *amor* torna-se um valor para a indústria cultural, sendo mitológico por superar barreiras e realista, por inserir o amor moderno. Há a desvalorização da virgindade, imbricam-se amor espiritual e sexual e se enfraquece os conflitos sociais, familiares e de raça em nome do amor. O cinema reflete a vida amorosa, “[...] busca seus conteúdos na vida e nas necessidades reais (individualismo privado moderno) e lhes fornece seus modelos.” (MORIN, 2002, p. 136).

Tais necessidades de vivenciar o amor são refletidas nos filmes através dos modelos apresentados neles, construindo o amor moderno, algo notado no curta metragem ao abordar a gravidez na adolescência. Não somos informados sobre todas as dificuldades que porventura o casal de adolescentes, podem ter enfrentado no decorrer da gravidez, nem com o nascimento da criança e ainda, não temos informações se eles passaram por quaisquer dificuldades financeiras,

mas temos o início dificultoso e a imagem que encerra o filme, de um casal feliz e aparentemente sem outras crises ou dificuldades, de cunho financeiro, amoroso, mental, realizados com a materialização do amor na pessoa do filho.

Figura 56 – Superação das dificuldades exposta no arquétipo do amor



Fonte: FEAP (Reprodução do curta “Agora já foi”), 2015.

Outro arquétipo que pode ser apontado é do *olimpiano*, seria a representação de Chico e Bezerra de Menezes nos filmes, como já mencionamos, a idealização de um modelo de vida, de cultura, de conduta, a vida de um santo humano. Tal arquétipo não se encontra representado por um personagem no curta, mas nos discursos que apresentam a missão primordial dada ao ser humano que é sua evolução espiritual. Nos diálogos, principalmente aqueles que provem dos personagens espíritas, discorrem sobre o modo que Ana deveria agir diante daquela situação que se encontrava, tecendo paralelos entre o crime que seria realizado e a felicidade eterna caso não o praticasse, ou seja, projetam e identificam a situação da gravidez de Ana e a possibilidade do aborto diante de uma conduta moral a ser seguida, considerada por eles como a mais benéfica para Ana e o espírito que iria reencarnar.

Figura 57 – Representação do arquétipo do olimpiano.



Fonte: FEAP (Reprodução do curta “Agora já foi”), 2015.



### 3.7 Arquétipo dos valores femininos, juventude e velhice: discussão sobre as relações de gênero no curta

De acordo com as características apresentadas por Morin (2002) o arquétipo dos valores femininos, da mulher moderna podem ser visualizados por duas frentes: da promoção social, que seria o acesso a mulher a carreiras outrora masculinas, direitos políticos, enfim a emancipação feminina; e pela hiperotização da mulher, que se opera na transformação das atividades domésticas diante a três percepções, a de seduzir, amar e viver.

Morin (2002) evidencia que a cultura cristã foi responsável por opor a ideia da mulher-mãe/ irmã e da sexualidade (Maria a virgem e Maria Madalena, a prostituta), mas na indústria cultural há uma transformação nesses valores, pois a mulher moderna apresenta-se pintada e enfeitada, mas em busca do grande amor, da ternura e felicidade. O homem se modifica também, se afemina, torna-se sentimental, terno, fraco, como visto no arquétipo do amor: do pai autoritário ao maternal, do marido-chefe ao companheiro.

A emancipação feminina masculiniza algumas condutas femininas: “a mulher toma a iniciativa do beijo ou do ‘eu te amo’” (MORIN, 2002, p. 146). As características femininas surgem através de comportamentos autônomos e voluntários, estes antes expressos quanto ações masculinas, assumindo decisões enquanto o homem fica defensivo. No curta, visualizou-se algumas dessas transformações, a exemplo que o núcleo familiar de Ana é composto somente por ela e sua mãe, há a ausência de um pai, é Fátima quem aparentemente supre financeiramente sua família, dessa forma é ela quem toma a frente da situação, ao procurar os pais de Eduardo e contar-lhes da gravidez de sua filha.

Figura 58 – Fátima assume a obrigação de contar aos pais de Eduardo



Fonte: FEAP (Reprodução do curta “Agora já foi”), 2015.

Há ainda, o contraste entre Eduardo e seu pai. Eduardo inicialmente representa o estereótipo do homem que foge à sua responsabilidade diante de uma gravidez não planejada, indesejada. No entanto, no encerramento da narrativa, transforma-se “o pai maternal” que ao

assumir seu compromisso com Ana, demonstra sentimento e ternura por sua namorada e na cena final, por seu filho, sua família. Já seu pai, em contrapartida, representa o “marido-chefe”, o “pai autoritário”, que não dá apoio ao filho, desaprova a gravidez na nora e abstém-se de lidar com a situação. Contraponto que se estabelece com os papéis das mães, enquanto o homem precisa de tempo para aceitar a situação, elas corroboram com a ideia que tendem a ser mais compreensivas e assumir as responsabilidades juntos de seus filhos, a mãe de Ana assume a posição de “chefe da família” ao posicionar-se frente a paternidade dos jovens.

Figura 59 – O contraste da postura paterna representada no curta.



Fonte: FEAP (Reprodução do curta “Agora já foi”), 2015.

No curta, não há uma profundidade sobre as relações familiares dos jovens, algo que se interliga aos pensamentos de Edgar Morin (2002, p.152) sobre o arquétipo da juventude, entende que na cultura de massas há uma zona que se centra justamente na ausência dos pais ou em suas invisibilidades, “[...] o velho sábio virou o velhinho aposentado. O homem moderno virou o “coroa”. O pai decaído e amigável desaparece num fundo acinzentado do imaginário cinematográfico. A mulher está presente em toda parte, mas a mãe envolvente desapareceu”. No entanto os pais não são exorcizados plenamente, pois em uma situação de crise a presença dos pais é pedida, sejam eles mitos paternos e maternos, grandes chefes, líderes religiosos, ou da nação, o que vemos no decorrer do desenvolvimento do filme.

Figura 60 – Representação maternal através de Fátima



Fonte: FEAP (Reprodução do curta “Agora já foi”), 2015.

Porém, vale inferir o discurso da doutrina espírita sobre a família, sendo fundamental para a educação do jovem, de acordo com o livro “Adolescência e Vida” (2010) pelo espírito de Joanna de Ângelis, psicografia de Divaldo Franco:

Incontestavelmente, o lar é o melhor educandário, o mais eficiente, porque as lições aí ministradas são vivas e impressionáveis, carregadas de emoção e força. A família, por isso mesmo, é o conjunto de seres que se unem pela consanguinidade para um empreendimento superior, no qual são investidos valores inestimáveis que se conjugam em prol dos resultados felizes que devem ser conseguidos ao largo dos anos, graças ao relacionamento entre pais e filhos, irmãos e parentes (FRANCO, 2010, p. 17).

Sendo um laboratório importante para o espírito, em reparar erros de outras vidas ou de auxílio à evolução de seus familiares, sendo divididas por Divaldo (2010, p 4) em dois tipos: famílias-bênção e provação, as primeiras são compostas por espíritos que compreendem seus deveres e buscam o crescimento moral em comunhão, “[...]beneficiando-se pela harmonia frequente e pela fraternidade habitual”. As famílias-provação, compreende-se por aquelas onde o conflito impera desde sua formação, ocorrendo animosidade entre os pares. A ausência de aprofundamento sobre os núcleos familiares no curta, é sentido dado a relevância da vivência familiar para o Kardecismo, porém conforme a interpretação, infere-se que ambos os tipos familiares são representados, a de Ana uma família-bênção e de Eduardo, provação.

Há a presença do adulto juvenil (30,40, 50 anos) arquétipo atrelado ao pensamento que a juventude é a nova adolescência, a exemplo do herói que possui valores adolescentes, componente presente na cultura de massas. Esse herói é visto enquanto confuso para Morin (2002, p. 157), ao conter estereótipos sobre o amor, *o happy end* e a apologia ao sucesso, “[...] sejam belos, sejam amorosos e sejam jovens”.

No ““Agora já foi”” pondera-se que houve um rejuvenescimento dos papéis retratados, há o predomínio de pessoas mais novas exercendo profissões (outrora característicos e atrelados

às mais velhas). Temos a presença de pais que estão na casa dos quarenta anos (entendido que por ser uma gravidez na adolescência, essa representação encaixa-se na ideia do curta), uma médica nesta mesma faixa etária, o médico “abortista” mais novo ainda (passando uma mensagem de imaturidade para fazer tal procedimento, o que pode ser presumido diante da narrativa); o repórter jovem, o próprio mentor espiritual foi representado por um ator de aparência mais nova se comparado às imagens dos anciões nos filmes, presença constante em filmes voltados à juventude, que seria um guia de sabedoria.

Por fim, o líder espírita também representado por um homem mais novo, se formos comparar com as figuras de Chico Xavier e Divaldo Franco. Não há a presença no curta de pessoas idosas, que segundo Edgar Morin (2002, p. 148), “[...] a velhice fica como que desligada, rejeitada para fora do curso real da vida”.

Figura 61 – Representação do arquétipo da juventude.



Fonte: FEAP (Reprodução do curta “Agora já foi”), 2015.

Os adolescentes em sua maioria são representados na primeira cena do curta em um ambiente escolar, percebe-se que tentaram caracterizá-los jovialmente como o uso de *piercing* no nariz da personagem principal, as unhas pintadas de cores fortes, todos vestidos de uniforme, materiais escolares (mochilas, cadernos, moletons), ambiente filmado em uma escola particular, há um agradecimento à escola nos créditos. Não há características de elementos que configuram a realidade dos adolescentes que seriam o público-alvo do curta, todos os jovens no filme aparentam estar caracterizados de acordo com a juventude representada, de classe média/alta, com exceção da jovem paciente na clínica abortiva, onde há mais características cênicas de uma pessoa sentindo dor e arrependida do que a uma adolescente em vulnerabilidade econômica e social.

Figura 62 – Representação da juventude.



Fonte: FEAP (Reprodução do curta “Agora já foi”), 2015.

As linguagens expressas pelos diálogos, por vezes são difíceis de entender, devido a existência de muitos ruídos externos (latido de cachorro, passarinhos), ponto que dificulta a escuta em algumas cenas, a exemplo da primeira cena na escola há diálogos entre os jovens, porém alguns inaudíveis. Na sinopse<sup>36</sup> disponibilizada pela federativa e no *teaser* de divulgação do curta, frisou-se conter uma linguagem jovem, mas quase não há gírias ou diálogos que se assemelham a adolescentes conversando.

### 3.8 Representações sociais no curta: classes e regionalismo

O curta transpõe as barreiras de classes, mas através da lógica que todos podem ser afetados pelas mesmas inquietudes, problemáticas, algo que dialoga com a ideia apresentada sobre a universalização da cultura onde “no começo do séc. XX as barreiras das classes sociais, das idades, delimitavam as zonas respectivas de cultura [...] o cinema foi o primeiro a reunir em seu circuito os espectadores de todas as classes sociais” (MORIN, 2002, p. 40). O autor acredita que no mercado na cultural de massas foram abolidas as fronteiras sociais, pois seria “o único terreno de comunicação entre as classes”, compreendido por homogeneidade de costumes pautados em representações de arquétipos.

Observamos no filme que Ana é uma jovem com pai inexistente e ainda reforçados nas representações masculinas do pai de Eduardo e do próprio jovem. Ausências e ações

<sup>36</sup> ANEXO 4

culturalmente fincadas no imaginário social, em muitos lares há somente a mãe mantenedora e presença constante, outros tantos pais não aceitam que a filha/filho se tornará ‘pai’ ou ‘mãe’.

As diferenças de classe são deixadas à parte, partindo-se da lógica que todos podem sofrer dos mesmos dilemas. Tanto a moça rica quanto a pobre podem ser abandonadas por seus companheiros com a descoberta da gravidez, ambas podem abortar, por mais que haja um abismo entre as práticas das que possuem acesso a um plano de saúde e daquelas que recorrem a chás ou remédios pautados na sabedoria popular.

Vale ressaltar que essas ausências de aprofundamento na narrativa do curta sobre as diferenças sociais entre as práticas do aborto, foram compreendidas como uma forma de solucionar-se o problema, resumindo-o a uma escolha, que depende somente da vontade da mãe. Segundo Morin (2002, p. 44) é uma tendência da cultura industrial em sincretizar os abismos sociais em fatos homogêneos “[...]seu fluxo imaginário, lúdico, estético, atenta contra as barreiras locais, étnicas, sociais, nacionais, de idade, sexo, educação; ela separa dos folclores e das tradições temas que ela universaliza, ela inventa temas imediatamente universais”.

Outra ausência percebida é o fator econômico, não há discussões sobre dinheiro no curta, dando o entendimento para aquelas circunstâncias, seria algo menos relevante, não seria um fator problemático. Ana enquanto expressa que não pode ter o filho, não reflete sobre o fardo de sustentar uma criança sozinha, nem Eduardo ao negá-la evidencia essa questão. Como observado anteriormente, a composição dos cenários que mostram a escola, as casas dos personagens, ambas as clínicas médicas, o figurino, os móveis e seus objetos de uso pessoal, são todos típicos de classe média/alta, principalmente ao voltar o olhar para o Amapá e suas mazelas sociais e ainda, a ênfase no público visado pelo Projeto Semeamar.

### *3.8.1. Um curta amapaense, que pouco dialoga com o Amapá*

Apesar de ter sido amplamente divulgado quanto produção filmica regional, o curta possui poucos elementos representativos e simbólicos da cultura amapaense. A linguagem detém alguns pronomes pessoais de tratamento mais usados no estado, como “tu”, “tua”, “contigo”, mas há a presença massiva do “você” que não é tão usual, não há expressões nortistas marcantes, a exemplo da “égua”, “mano”, entre outras.

De representação material temos alguns objetos nos cenários, como no consultório da “Dra. Renata” que há objetos decorativos, como a miniatura do monumento do Marco Zero do Equador, um dos pontos turísticos de Macapá e esculturas referentes às tradições indígenas, dos

povos originários do estado, mas nada além disso. A cena em que Ana está no plano espiritual foi filmada em ambiente interno da Fortaleza, como outrora informado, assim como a cena final, essa em área externa.

Figura 63 – Representações de pontos turísticos do Amapá



Fonte: FEAP (Reprodução do curta “Agora já foi”), 2015.

Há um elemento simbólico impreciso<sup>37</sup> no curta, que é o canto do pássaro “bem-te-vi”, algo que apenas um habitante da região norte poderia entender, pois orbita o imaginário popular nortista. O “bem-te-vi” é um pássaro costumeiramente presente nos bairros de Macapá, seu canto é ouvido em mais de uma cena, no entanto destaca-se a cena dois quando Ana ao retornar da escola e adentrar a sala de sua residência, desperta a atenção de sua mãe devido seu comportamento “estranho”, é nesse momento ouve-se o canto do pássaro (2’10’’). Para o imaginário popular o canto do “bem-te-vi” por assemelhar-se com “eu te vi” anuncia uma gravidez, geralmente das moças que habitam determinado lar. Se o pássaro cantar próximo, em uma janela ou pousar em frente à moça e cantar, os familiares logo entendem o recado e esperam a confirmação da notícia. Nessa cena em questão, Ana acabara de descobrir-se grávida e o pássaro, simbolicamente, avisou a sua mãe (que não se atentou, de forma consciente ou inconsciente) mas ficou desconfiada que estaria ocorrendo algo com a filha, devido ao silêncio de Ana ao chegar em casa.

<sup>37</sup> Nomeio por simbólico impreciso, pois há outros sons de ruído nas cenas e no roteiro não há menção sobre este fato.

### 3.9 O entorno da produção — reflexões extra filmicas:

Através do acervo da federativa amapaense e ainda, acervo pessoal de Felipe Menezes, vice-presidente de Unificação da FEAP, tivemos acesso aos materiais como: entrevistas, roteiro, ficha técnica, orçamento e sinopse do curta. A partir desse material disponibilizado e ainda pesquisas em sites jornalísticos, foram feitas as apreciações sobre a produção do curta. Analisaram-se entrevistas concedidas por Felipe Menezes para um jornal local e uma reportagem exibida a nível regional, onde há a presença do produtor de elenco Thomé Azevedo e ainda, uma palestra de apresentação do curta em um evento internacional, feita por Felipe.

O vice-presidente foi entrevistado em maio de 2015 no jornal “Bom dia Amazônia”<sup>38</sup>, programa exibido pela Rede Amazônica Macapá, filiada à Rede Globo, onde falou sobre as premiações que o curta recebeu no festival de Brasília e convidou a população amapaense para a exibição do curta no “Cine Imperator”, cinema de Macapá que seria esta a *avant premier*.

Essa entrevista nos forneceu algumas informações sobre as premiações que o curta recebeu e ainda a respeito da parte técnica do curta. Nota-se na fala de Felipe que a produção foi realizada por pessoas envolvidas com o audiovisual local, que deram o suporte para a construção do curta e conforme o orçamento disponibilizado<sup>39</sup>, toda a equipe técnica foi remunerada e somados os gastos, o curta custou R\$10.700, esses investimentos em pessoas especializadas na área, de acordo com Felipe, tornou a obra filmica bem produzida, ocasionando as premiações:

[...] realmente o resultado ficou primoroso, eu sou suspeito para falar mas o filme ficou encantador, não foi por acaso que ele ganhou 50% da premiação, foram quatro prêmios e os dois mais importantes, melhor direção e melhor filme, era uma concorrência nacional era filme de São Paulo, filme de Brasília, de Goiânia, e o nosso filme tão bem produzido, tão bem finalizado, colorido, ele teve captação de áudio com técnico, foi assim realmente arquitetado de maneira profissional. [...] porque nós fizemos uma co-produção com Amazônia filmes aqui de Macapá, que nos forneceu todo equipamento, ele é full HD, full frame, é um filme realmente muito bem produzido e mais que a produção, a mensagem dele é muito forte, muito positiva, é um filme belíssimo, a história é belíssima. Por isso que cativou então todo o jurado no festival. (ANEXO 5, p. 1-2)

Foram apontadas as participações da juventude espírita no projeto, incluindo a roteirista e diretora geral do curta, Manuela Oliveira que é filha de Felipe e o elenco de adolescentes, ao ser questionado pelo apresentador Salgado Neto se o curta era diretamente voltado aos jovens, devido os temas “polêmicos”:

<sup>38</sup> Anexo 5 “Entrevista para o programa “Bom dia Amazônia”

<sup>39</sup> Anexo 3 “Ficha técnica e orçamento”



[...]a preparação do elenco foi toda com juventude aqui de Macapá [...] Como é um filme em uma linguagem jovem, escrito seu roteiro por uma jovem cineasta chamada Manuela Oliveira, que eu tenho o privilégio de ser pai, ela escreveu o roteiro e dirigiu o filme, os atores na sua maioria são jovens a linguagem é jovem, e realmente Salgado ele aborda dois termos que são muito palpantes, temas importantes e que poucos são debatidos na nossa sociedade que é o suicídio e o aborto, que o nosso estado tem índices de ser os campeões nacionais desses dois problemas sociais tão grande. (ANEXO 5, p.1)

Sobre a temática do curta, expressa que foi desenvolvido para ser um alerta aos jovens, inferindo que houve consulta a psicólogos, médicos e espiritualistas, e estes profissionais auxiliaram na construção do argumento fílmico, e versa sobre a estória. Os apresentadores então, ao ouvirem sobre o argumento do curta, expressam que ele estabelece um diálogo com a realidade, “[...]um retrato muito real né, porque muitas mulheres devem se ver nessa condição de ser mãe solteira(...) Passam por uma situação parecida né?” (ANEXO 5, p. 2), Felipe ao respondê-las, expressa sobre a realidade no Amapá e as intenções do Projeto Semeamar:

É verdade, acontece muito na sociedade, e também é desinformação porque por exemplo feito pesquisas entre a juventude: “você usa droga?” responde-se “não” e “maconha?” “maconha eu fumo” então há uma desinformação, as pessoas (...) você faça uma pesquisa e pergunta: “você já praticou o aborto” ela disse “não” “mas já tomou o remédio para descer sua menstruação” “já”. Então as pessoas não tem uma noção precisa, e com o filme ele aborda o tema, vai ser uma oportunidade(...) porque esse projeto o SEMAMAR da Federação visa levar o filme as Escolas de ensino médio e após a exibição do filme fazemos um cine debate, é por isso que é um projeto assim muito importante sobretudo para a juventude. (ANEXO 5, p.2)

E logo expressa a intenção de levar o curta para as escolas, quando questionado sobre a possibilidade pela apresentadora Tatiana Guedes e como os diretores das escolas poderiam fazer para fazer esse debate nos ambientes de ensino. Felipe Menezes pontua novamente sobre o cuidado da federativa em ter assessorias de profissionais de saúde, e fala um pouco sobre como foram feitas as cenas, exemplificando pela da prática do aborto e a ida à consulta médica:

Sim, nós tivemos na Federação Espírita o cuidado de termos uma assessoria de psicólogos, uma assessoria de médicos, para nos orientar. Porque tem uma cena no filme em que é encenado no filme o aborto, então foi uma coisa muito bem tramado em um consultório médico, há todo um diálogo da jovem que pretende fazer um aborto com uma médica, a médica dá toda explicação científica então, ele traz essa vertente de orientação, mas por trás tem uma trama também, uma trama que é muito forte com ela, os familiares, também com o romantismo do casal, então é realmente muito enriquecedor filme. (ANEXO 5, p. 2)

Ao fim, faz o convite para a população amapaense assistir ao curta, que seria exibido em diversas sessões a partir das 10h no “Cine Imperator” e a entrada seria apenas 1kg de alimento não perecível para quem quisesse assistir ao curta. Apesar da brevidade, a entrevista elucidou sobre alguns pontos importantes, como a intenção da FEAP de fazer um curta profissional e não amador, investindo massivamente em especialistas do audiovisual amapaense para adequar o curta aos padrões profissionais, uma vez que pensavam em submetê-lo para

concorrer em festivais nacionais. Então muda-se nosso direcionamento inicial, de que a federativa só passou a expandi-lo após as premiações com o ganho de notoriedade, entendemos que eles já intencionavam alça-lo nacionalmente, pois:

[...]após vencermos essa fase de participarmos desse primeiro festival, e outros virão também, pois o filme tem qualidade, já estamos agendando uma outra participação em festivais, fora do Brasil, no sul do Brasil, em Curitiba em outras capitais (ANEXO 5, p.2).

Outro ponto é a assessoria de profissionais da saúde na construção da estória e nos cenários, no concernente ao ato do aborto exibido e o consultório ao qual Ana é orientada pela médica Renata, e nas consequências físicas que foram apontadas no filme. Outra fala é a que se refere às práticas consideradas abortivas pelo Espiritismo, mas que por desinformação as pessoas cometem esses atos sem saberem, exemplificando o uso de remédios para “descer a menstruação”, algo que não foi discutido no curta, porém era orientado na cartilha distribuída para os moderadores que iriam participar do cine debate<sup>40</sup>. Essas evidências corroboram em nossa reflexão fílmica, quando apontamos algumas brechas (faltas de aprofundamento no enredo), sendo elas então propositais para que debatessem posteriormente.

Nessa entrevista Felipe não entrou em muitos detalhes sobre a autoria da ideia inicial para o filme e nem a relação com os financiadores (a lista de patrocinadores é extensa e apresentada no filme), afinal a produção teve um custo. O que nos fez buscar mais a fundo essas informações. Na apresentação do curta no evento “XII Jornadas de Cultura Espírita”, na cidade de Caldas da Rainha em Portugal em abril de 2016, o vice-presidente explanou mais detalhadamente sobre a construção do curta, era uma palestra voltada ao público espírita então acrescentou-se mais informações. Em sua fala inicial, contextualiza o movimento espírita amapaense:

[...]o estado do Amapá no norte do Brasil ele foi colonizado em 1760 por ordem do Marquês de Pombal que levou para aquelas terras inóspitas e selvagens 340 famílias da Ilha de Açores aqui de Portugal. Digo-vos isto porque o nosso estado tem um índice de suicídio 4x a média nacional, e é um desafio para nós espíritas porque além deste índice nós temos também o recorde nacional de aborto na juventude que tem se tornando para nós uma oportunidade de trabalho, visto que o desafio é grande em face de o movimento Espírita do Amapá ser muito pequeno (ANEXO 6, p. 1).

Compara o movimento amapaense ao nacional que contava, segundo Felipe com 14.000 centros espíritas, na época no Amapá eram cerca de dez centros federados. Segue contando que inicialmente, por volta de cinco anos antes do lançamento do curta, entre aos anos de 2010-

---

<sup>40</sup> Cartilha de Orientação aos Moderadores, no tópico: Métodos considerados abortivos pela Doutrina Espírita, que foram embasados com as orientações dadas pela Associação Médico-Espírita do Brasil, em sua “Carta de Princípios”, esses e outros métodos que “dificulte sua implantação [zigoto] no endométrio está desperdiçando uma valiosa oportunidade de evolução na trajetória do espírito” (FEAP, 2015, p. 5).

2011 o Projeto Semeamar já existia, no entanto eles atuavam somente com palestras nas escolas públicas, porém não dava certo pois “[...]os jovens não gostam de assistir palestra”. De modo que em 2014 a federativa ponderou que deveriam transformar a atuação do projeto, logo deliberou-se a ideia sobre o curta-metragem e que pudesse ser feito em linguagem jovem “[...] uma vez que a linguagem do audiovisual chega melhor ao Jovem, cativa chama a atenção”.

Ele aprofunda a fala sobre a escrita do roteiro, por sua filha Manuela, e há uma informação importante, quanto a autoria da estória do curta:

então mandamos os argumentos para uma jovem cineasta que estudava na cidade de Brasília sendo ela amapaense nascida no Amapá formada espírita no movimento Espírita do Amapá, ela contava 20 anos de idade nós mandamos para ela textos sobre aborto e suicídio na visão espírita, alguns argumentos das consequências psicológicas para quem aborta e das consequências espirituais e médicas também para quem aborta, e as consequências espirituais para quem suicida, e mandamos um e-mail para ela pedindo que escrever um roteiro porque ela estudava faculdade de cinema na cidade de Brasília na capital federal do Brasil (ANEXO 6, p. 1).

Felipe infere que pensaram em Manuela por ela cursar cinema e ainda, ser jovem, então teria facilidade para elaborar um roteiro que “cativasse os jovens”. Mas após três dias do recebimento do material, a roteirista entrou em contato com seu pai e informou estar com dificuldades para criar a estória. Felipe então conta, que orientou a filha a fazer uma prece, pois ela possuía mediunidade desde criança, “[...]minha filha faça uma prece ao seu anjo guardião que ele há de te ajudar” e em seguida, relata a experiência da filha quando sentou-se à noite para escrever, agindo conforme orientado por Felipe:

E à noite ela se colocou na frente do computador fez a prece e me ligou no dia seguinte, (...)pai, foi incrível quando eu acabei a prece eu olhei para o lado e ele estava do meu lado, mas engraçado pai ele estava de calça jeans” e eu disse, (...)minha filha os espíritos também se vestem, vestiu-se esse jovem porque precisava falar com você na linguagem jovem, (...)“mas papai, quando eu olhei para frente eu vi o filme passando, ele projetou na minha tela mental, eu sentei na frente do computador e comecei a escrever as cenas do filme”(…). E o filme ficou pronto, fizemos adequações, escrevemos o roteiro, tudo prontinho. (Anexo 6, p. 2)

Em outras palavras, houve interferências espirituais (divinas) no projeto fílmico, fato que se assemelha às características presentes nas produções audiovisuais espíritas, aquelas baseadas em livros psicografados por médiuns, a exemplo do filme “*Nosso Lar*”, psicografia de Chico Xavier narrada por André Luiz. Passagem interessante que nos leva ao entendimento também que o curta metragem foi de iniciativa da FEAP e ao mesmo tempo um chamado do plano espiritual, que esteve presente na produção do curta. Além disso, esse relato assemelha-se a cena em que Ana recebe a visita de seu mentor espiritual enquanto dorme, e este a faz visualizar as consequências para sua vida caso abortasse. Podemos inferir que essa cena é uma

referência também ao auxílio que a própria roteirista teve durante a elaboração da estória, dividindo-se nesse sentido a autoria da obra com o “anjo guardião”.

Ao decorrer da apresentação, Felipe narra sobre as facilidades que obtiveram para a realização do curta, atribuindo esses fatos ao auxílio divino, principalmente para a obtenção de patrocínio ao curta:

Levamos a secretária municipal lá em Macapá de cultura que é também espírita, companheira nossa, ela disse: —“Felipe li roteiro está lindo, mas nós não temos dinheiro para rodar o filme para vocês”. E o filme custa R\$50.000, algo em torno de 17.000 euros é muito dinheiro para nós, então nós começamos a estudar fórmulas e baixamos para R\$ 33.000, já melhorou um pouco. E como Deus é bom nos ajudou(...) o meu chefe mediato me encaminhou a Brasília para representar o Ministério Público do Estado em Brasília numa conferência, nós fomos e levamos roteiro para Brasília para o presidente da Federação Espírita Brasileira e lá apresentamos o roteiro, orçamento ele encaminhou aos pareceristas da editora FEB que atestaram, (os) 3 pareceristas que o filme é espírita e que o roteiro era bem urdido, portanto a FEB entrou com R\$ 5.000, e nós começamos a arrecadar dinheiro (Anexo 6, p. 2)

Através das redes de auxílio entre os atuantes no movimento espírita foram arrecadando o dinheiro necessário, observados o pedido de ajuda via parceria com a secretaria de cultura municipal (a secretária era espírita), mas que não conseguiram por falta de verba. Há também os investimentos federativos, como da federativa de São Paulo e doações de empresas, relatados por Felipe nessa mesma apresentação, mas este não informou os valores que foram doados. Nota-se que a FEB participou do projeto enquanto financiadora (R\$ 5.000) e autenticadora de conteúdo, após confirmar a veracidade aos preceitos espíritas (depois da leitura do roteiro pelos três pareceristas indicados por ela). A partir do “selo febian” de produção espírita verídica, os produtores do curta foram conseguindo mais patrocínios e auxílios, ficando o custo total de R\$13.000<sup>41</sup>:

E como Deus é bom esteve conosco uma produtora de áudio visual do Estado do Pará que nos ajudou nos dando ideias, e então nós começamos então a diminuir os custos, começamos a filmar e concluímos o filme com R\$ 13.000 de R\$ 52.000 (...) conseguimos rodar o filme em 3 dias, 19 minutos 3 dias de filmagem, locação de externas e internas, quem faz cinema sabe o quanto é difícil; e nós conseguimos rodar o filme, quando ele acabou de ser editado, Deus é bom nos ajudou e chegou as nossas mãos então notícia de um festival de cinema em Brasília. (Anexo 6, p. 2)

Versa ainda que inscreveram o curta no 5º Festival Transcendental de Brasília no último dia, pois deveriam fazer a sinopse, o DVD, tudo feito em mais três dias após a finalizarem a edição. Felipe conforme exprime sobre a produção do curta, sempre faz referência a ajuda

---

<sup>41</sup> De acordo com o Anexo 3 onde consta a ficha técnica e o orçamento, o valor total foi inferior ao relatado nessa apresentação de Felipe. O valor total apresentado no documento (R\$ 10.700) está detalhado conforme as funções técnicas que foram remuneradas.

divina, indicando que os caminhos foram facilitados para que o curta pudesse ser concluído, recebe as premiações e tivesse ampla divulgação em mídia local:

Deus é bom nos ajudou e o filme foi premiado como melhor filme e melhor roteiro do festival, como na minha cidade no meu estado nunca um filme tinha sido premiado a nível Nacional, Deus nos ajudou e começamos a entrar na mídia local falamos em todos os canais inclusive na poderosa Globo que é muito difícil conseguirmos espaço na Globo, e fizemos 16 entrevistas em rádio e televisão em uma semana, dizendo que aquele filme fazia parte de um projeto que ele era a ferramenta para levar-se as escolas em um debate a luz da doutrina espírita a luz da psicologia e a luz da Medicina as consequências espirituais suicídio e as consequências médicas e psicológicas. (Anexo 6, p. 3)

Expressa que foram procurados por professores e alunos de escolas em Macapá e de outros municípios, devido a extensa publicidade nas redes comunicacionais amapaenses. Infere que repassaram o filme para a FEB e para todos os presidentes de federações espíritas que fazem parte do Conselho Federativo Nacional, assim receberam mais convites para exibirem o curta em outros estados. Esclarece que o filme não seria comercializado e sim seria disponibilizado gratuitamente para todos os espíritas que tivessem interesse em realizar o Projeto Semeamar, oferecendo em conjunto o projeto escrito com as orientações para os debates, seus moderadores, centros espíritas e para as escolas. Pontua que após do referido evento teriam recebido o convite para exposição do curta em um centro espírita português, dando todos os instrumentos necessários para que o curta e o Projeto Semeamar fossem transpostos sem que houvessem alterações em suas atividades doutrinárias.

### *3.9.1 Projeções nos espectadores do curta*

Para Edgar Morin (2002) nas obras voltadas para a cultura de massas detêm potenciais de projeção, que seriam as transferências emotivas relacionadas às percepções que os espectadores sentem com a obra e que se propagam no imaginário, as identificações com as situações apresentadas e ainda, com as experiências que não são vivenciadas em seu cotidiano. Há um equilíbrio entre o realismo e a idealização, de modo que esses fatores conjecturam com o processo de identificação com a obra:

É preciso haver condições de verossimilhança e de veracidade que assegurem a comunicação com a realidade vivida, que as personagens participem por algum lado da humanidade quotidiana, mas é preciso também que o imaginário se eleve alguns degraus acima da vida quotidiana, que as personagens vivam com mais intensidade, mais amor, mais riqueza afetiva do que comuns aos mortais. (MORIN, 2002, p. 82).

Ao direcionarmos o olhar para as entrevistas dadas à época do lançamento e divulgação do curta e nos anos subsequentes, notamos que eram trazidos os impactos dos espetadores em algumas falas. Felipe Menezes no evento de Portugal, versou sobre algumas dessas reações “[...]este filme passou em Campo do Brito (Sergipe) um evento espírita grande no nordeste

brasileiro, lá nós levamos para algumas escolas e tivemos uma resposta de uma mocinha “uma rapariga” que estava grávida e ia abortar no outro dia, deixou de abortar” (Anexo 6, p. 4).

Morin (2002) infere sobre essa reação, onde discute que produções da indústria cultural precisam que as situações imagéticas expostas estejam atreladas a interesses profundos, dotando-se os personagens principais de qualidades simpáticas para que despertem sentimentos de apego, ternura e amor nos espectadores, ao mesmo tempo que os os problemas representados que se atrelem “às necessidades e aspirações” mais íntimas. Felipe Menezes traz outro relato, em que:

Em Macapá uma senhora de 46 anos ao assistir o filme e ver aquela cena do mentor pedindo a ela que não abortasse, pois, o espírito tinha ligação com ela desde vidas passadas, tinha realizado um aborto com 16 anos e ficou infértil, por ter as trompas destruídas durante o ato do aborto, ela foi a São Paulo fez uma cirurgia, gastou, vendeu seu carro, gastou o dinheiro que tinha o que não tinha e fez uma inseminação in vitro, conseguindo então o seu intento de trazer aquela alma que não trouxe (Anexo 6, p. 4)

Esta senhora ao fim da exibição expôs o fato para a equipe e os demais presentes, elucidando com a sua experiência pessoal, as cenas representadas no curta. Tanto o primeiro, quanto o segundo relato foram considerados por Felipe enquanto respostas positivas, de que o curta possibilitou que vidas fossem salvas. Percepções difundidas ao longo das exposições do curta, afinal a obra conseguia gerar essa identificação com os expectadores, sendo espíritas ou não, por apontar temas sensíveis que transpassam a esfera religiosa. Não foram disponibilizados acesso a vídeos com o cine debate realizados nas escolas, para que pudéssemos acrescentar em nossa análise.

### *3.9.2 Impactos para o audiovisual no Amapá*

Em outra fonte consultada, uma reportagem exibida no programa “Zapeando”<sup>42</sup> em maio de 2016, cerca de um ano depois do lançamento do curta. O programa também é da Rede Amazônica, mas com exibição por toda região norte do país e nele aprofundamos o olhar ao curta e suas informações internas, vindas pelas palavras de Thomé Azevedo (produtor do elenco).

Thomé Azevedo exprime a importância do curta para o audiovisual amapaense, que antes da experiência com o ““Agora já foi””, ele teria produzido um curta chamado “A Rosa” com alunos de escolas amapaenses e que fora licenciado pelo Sesc Nacional e que a partir disso, começaria a ser veiculado em dez capitais do país. Ressaltando que o curta espírita ao receber os prêmios no festival, estimulou a cena fílmica local, em que “[...]e isso vem estimulando muito a cena local no sentido do audiovisual né, trazendo esses benefícios estimulando a galera

---

<sup>42</sup> Anexo 7.

a produzir também seus filmes”. Após a fala do produtor, Felipe Menezes acrescenta que a partir da captação de recursos que conseguiram realizar o filme, que apesar de existir na época produções amapaenses “maravilhosas”, a tradição audiovisual ainda era muito pequena no estado. Thomé Azevedo então complementa:

[...]assim a dificuldade maior que eu percebo é a questão dos incentivos, e outra coisa os cursos do CANE da Central Norte Nordeste de Audiovisual chegaram aqui em Macapá. Então a gente tem feito muitas oficinas com Marcelo Caetano. Com Caetano Gotardo tudo em prol do audiovisual. Eu percebo que a secretaria do audiovisual percebeu essa vontade da galera do Amapá então tem incrementado bastante com essa formação. (Anexo 7, p.2)

Percebe-se que a presença intensa de reportagens sobre o curta-metragem na mídia local, principalmente após as premiações, segundo as falas de seus idealizadores houve um impacto ao fomento para as produções audiovisuais, De acordo com nossas pesquisas no site oficial do governo do Amapá<sup>43</sup>, após dois anos do lançamento do curta espírita publicaram o primeiro edital para as produções audiovisuais no estado, intencionavam a valorização da cultura e o fortalecimento da economia local, com R\$3.000.000 oriundos de parcerias com a Agência Nacional de Cinema (Ancine) e a contrapartida estatal amapaense.

Nesse edital contava com seis vagas para curta-metragem, dividindo-se nas categorias de ficção, documentário e animação, um ponto notado é que o edital exigia que a maioria dos concorrentes deveriam ser amapaense (80%) e que os contemplados, deveriam produzir o filme no estado. Uma das pessoas responsáveis pelo edital, era Ana Vidigal (gerente do Museu da Imagem e do Som) fez parte da produção do “Agora já foi” como diretora de produção. No primeiro semestre de 2020 estrearam no Teatro das Bacabeiras (teatro localizado em Macapá, o maior do estado) as produções contempladas pelo edital<sup>44</sup>, a maioria retratava a realidade amapaense, destacam-se duas obras, o curta-metragem de ficção “Açaí” uma comédia que narrava um amapaense em busca do açaí (suco) para alimentar-se, que foi premiada como melhor curta (por júri popular) e melhor trilha sonora (que era repleta de melody, ritmo derivado do brega e popular no estado) no 43º Festival Guarnicê de Cinema, no Maranhão<sup>45</sup>. Esta obra contou com o mesmo preparador de elenco do “Agora já foi”, Thomé Azevedo.

<sup>43</sup> Visto em: <https://www.amapa.gov.br/noticia/0109/gea-publica-primeiro-edital-de-producao-audiovisual-do-amapa>. Acesso em: 12 de fevereiro de 2023.

<sup>44</sup> Visto em: <https://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2020/02/06/nove-filmes-do-ap-contemplados-em-edital-de-r-3-milhoes-sao-exibidos-de-graca-em-macap%C3%A1.ghtml>. Acesso em: 12 de fevereiro de 2023.

<sup>45</sup> Visto em: <https://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2020/10/27/curta-metragem-acai-produzido-no-amapa-e-premiado-em-festival-nacional-de-cinema.ghtml>. Acesso em: 12 de fevereiro de 2023.

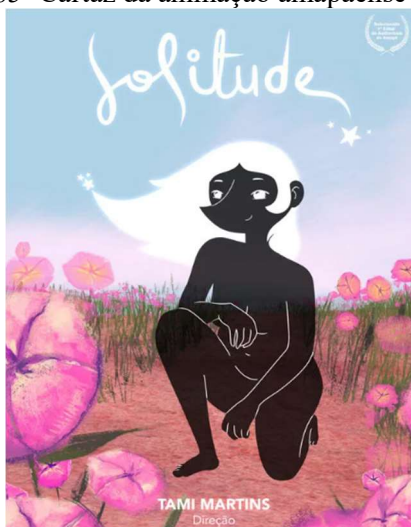
Figura 64 – Curta amapaense “Açaí”



Fonte: Grafitte Comunicação/Divulgação

Outra produção contemplada pelo edital e premiada nacionalmente foi o curta de animação chamado “Solitude”<sup>46</sup> que narra a saga da Sombra que abandona sua dona Sol, uma jovem de 25 anos, após mais um término de um relacionamento abusivo. A Sombra foge para o deserto do Atacama por não suportar ver o sofrimento de Sol. O curta foi premiado no Festival de Cinema do Rio em 2021 e no Festival Internacional de Cinema Educa Claquete Ação (ECA) em 2022<sup>47</sup>, sendo exibido também no Festival de Gramado<sup>48</sup> no mesmo ano.

Figura 65- Cartaz da animação amapaense Solitude.



Fonte: Divulgação

### 3.9.3 Impactos na Arte Espírita

Através das fontes em entrevistas, forneceu-se a percepção sobre o elenco do curta. Felipe Menezes ao fim de sua apresentação no evento em Portugal, versou que os atores do

<sup>46</sup> Visto em: <https://www.diariodoamapa.com.br/cadernos/nota-10/curta-amapaense-e-vencedor-de-festival-internacional-de-cinema/>. Acesso em: 12 de fevereiro de 2023.

<sup>47</sup> Visto em: <https://www.diariodoamapa.com.br/cadernos/nota-10/animacao-amapaense-ganha-premio-no-maior-festival-de-cinema-da-america-latina/> Acesso em: 12 de fevereiro de 2023.

<sup>48</sup> <https://www.cineset.com.br/cinema-do-norte-do-brasil-tera-presenca-recorde-no-festival-de-gramado-2022/> Acesso em: 12 de fevereiro de 2023.



filme não eram profissionais e sim “foram espíritas amigos que fizemos oficina para treina-los durante um mês inteiro, filmaram e nada ganharam todos foram voluntários”, reforçando o trabalho não remunerado em nome de um bem maior, pois o “pagamento” para os espíritas, retorna em forma de bênçãos na terra, benefícios ao retornar à pátria espiritual ou em outras reencarnações.

Thomé Azevedo conta como efetuou-se a preparação do elenco, como visto antes, composto em sua maioria, por jovens espíritas e além disso, outros partícipes do movimento espírita.

“[...] a gente produziu uma oficina onde começamos a trabalhar as emoções, as emoções em cima dessa jovem que grávida e com todos aqueles conflitos ali, os conflitos junto com a mãe junto com o próprio namorado, da família do namorado, conflito com amiga e o próprio encontro a uma clínica[...]então a gente começou a trabalhar com jovens, com pessoas que não tinham contato com o cinema, mas tinham contato com o teatro e a partir daí a gente começou a trabalhar essas emoções. (Anexo 7, p. 1)

Alguns centros espíritas desenvolviam oficinas artísticas, as familiarização com o teatro advinham dessas práticas e ainda o incentivo para grupos musicais e de dança. No mesmo ano em que o curta foi lançado, diversas produções artísticas espíritas ganharam destaque no cenário cultural do Amapá, a exemplo do grupo artístico ligado à FEAP foi convidado a se apresentar 12º Fórum Nacional de Artistas Espíritas realizado em Natal, no Rio Grande do Norte<sup>49</sup>. Com a peça “Caminhando com Jesus”, levaram a produção amapaense para esse evento, onde eram narradas as diversas vidas de Farés, desde os tempos em que Jesus esteve na Terra, com encontros com figuras conhecidas no imaginário espírita, como o codificador Allan Kardec na França, até que o personagem chegava ao Amapá. O espetáculo teatral contava com a apresentação de grupos, bem como o grupo de música “Amás” e de danças “Passos de Luz” e “Vitta”.

---

<sup>49</sup> Visto em: <https://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2015/06/peca-teatral-do-amapa-vai-abrir-forum-nacional-de-espiritismo-no-rn.html>. Acesso em: 13 de fevereiro de 2023.

Figura 66 - Foto do Espetáculo “Caminhando com Jesus”



Fonte: Jéssica Alves/G1, 2015.

No segundo semestre, reestreeou em Macapá um espetáculo de dança chamado “A porta falsa”<sup>50</sup>, baseado no livro “Memórias de um Suicida” de Yvone A. Pereira produzido pela Companhia de Dança Isadora Duncan e coordenado pela bailaria Myrlla Barreto, atuante na Arte Espírita. Este espetáculo existia desde de 2013, mas retornou aos palcos amapaenses após a repercussão do curta-metragem e a urgência em trazer o debate do suicídio de forma lúdica, em que apresentavam a estória do escritor Camilo, que ao ficar cego não suportou a dor da deficiência e atenta contra sua vida, chegando ao plano espiritual sem enxergar e ferido no ouvido (pois atirou-se na cabeça), tendo por conseqüências grandes dificuldades no plano espiritual, até conseguir implorar por perdão divino e ser salvo por Maria. Os valores da bilheteria tanto em 2013 quanto na reestreeia, eram doados para instituições de caridade e centros espíritas.

Figura 67 - Espetáculo a porta falsa



Fonte: Divulgação

Ainda no mesmo período, o Amapá sediou a “1ª Mostra Abrarte Norte de Arte Espírita”<sup>51</sup>, realizada pela Associação Brasileira de Artistas Espíritas (ABRARTE), juntamente

<sup>50</sup> Visto em: <https://selesnafes.com/2015/11/a-porta-falsa-espeticulo-de-danca-mostra-as-consequencias-do-suicidio/> . Acesso em: 13 de fevereiro de 2023.

<sup>51</sup> Visto em: <https://espiritismoearte.fergs.org.br/2015/09/19/artistas-espíritas-integram-se-em-macapá/> Acesso em: 13 de fevereiro de 2023.

com a federativa amapaense e a União Espírita Paraense (UEP), onde receberam mais de 150 participantes de diversos estados brasileiros. Foram ministradas oficinas de aperfeiçoamento da Arte Espírita, peças teatrais, espetáculos de dança, obras audiovisuais incluindo as produções amapaenses apresentadas anteriormente, essas apresentações ocorreram no Teatro das Bacabeiras e as oficinas nas dependências da Universidade Federal do Amapá (UNIFAP).

Figura 68 - Fotos da amostra ABRARTE



Fonte: Acervo FEAP

Notou-se que após o lançamento e as premiações do “Agora já foi” e toda a sua repercussão refletiram no seio do movimento artístico espírita do estado, onde em 2015 essas produções foram mais constantes no cenário cultural e com o investimento em profissionalização desses artistas locais (com os cursos promovidos para a preparação para o curta), alçaram seus espetáculos para outros locais e ainda, foram percussores ao sediar um evento de arte que uniu os movimentos artísticos espíritas não apenas do norte do país, como de outras regiões. A FEAP dessa maneira, construiu um campo cultural espírita no estado, através de seu pioneirismo com o curta.

Percebeu-se que nos anos subsequentes a presença do curta nas mídias comunicacionais ficou menos frequente, assim como as ações em volta dele. Houve uma exibição em Toronto em 2016<sup>52</sup> e uma parceria com o Ministério Público do Amapá em 2017<sup>53</sup> onde passaram a integrar o debate do órgão sobre o suicídio e o aborto, bem como no ano de 2018<sup>54</sup> integraram

<sup>52</sup> Visto em: <http://grupochicoxavier.com.br/curta-metragem-agora-ja-foi-em-toronto/>. Acesso dia 15 de março de 2023.

<sup>53</sup> Visto em: <https://www.diariodoamapa.com.br/cadernos/cidades/mp-ap-promove-atividades-em-escolas-publicas-para-levar-o-alerta-sobre-o-suicidio/>. Acesso dia 15 de março de 2023.

<sup>54</sup> Visto em: <https://www.portal.ap.gov.br/noticia/2811/amapa-realiza-i-forum-da-juventude-em-combate-e-prevencao-ao-suicidio>. Acesso dia 15 de março de 2023.

o “Primeiro Fórum da Juventude em Combate e Prevenção ao Suicídio”. Todavia as ações voltaram-se para o campo interno do movimento, em que pese passaram a fazer o cine debate nos centros espíritas voltados aos seus grupos de jovens.

Com a Pandemia de COVID-19 as atividades passaram a ser feitas remotamente, com a exibição do curta em eventos espíritas de outros estados e compartilhados nas páginas das mídias sociais dos centros espíritas e da FEAP. A Arte Espírita amapaense também deixou de figurar massivamente no cenário cultural, mas essas observações abriram outras frentes de estudo sobre o movimento artístico espírita do Amapá.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.

De todo modo, as inserções apresentadas na primeira parte deste estudo trouxeram embasamentos a respeito da construção de uma realidade social feita e posta para ser vista em lugares e momentos distintos do passado. Os historiadores ao enfatizarem o informal, as trocas e a popularização entre os saberes e as percepções de como grupos, indivíduos veem o mundo, traduzem e expressam culturalmente suas simbologias do real e suas relações de poder, foram primordiais para que refletíssemos o uso de uma ferramenta audiovisual pelas religiões, principalmente quando os historiadores passaram a observar a utilização dos meios de comunicação em massa na transformações de discursos, práticas e seus usos por segmentos religiosos para expandirem-se no mercado de concorrências pós secularização.

No segundo capítulo, buscamos dialogar com o campo espírita cultural brasileiro pela visão institucional da FEB, como ente responsável por guardar, difundir e transformar as percepções sobre o Espiritismo no país e sua exportação para outros países enquanto uma religião brasileira. Vimos a construção da cultura livresca como a primeira forma de industrialização cultural voltadas as massas, assim como as práticas assistencialistas, a anexação da imagem dos médiuns “escritores” espíritas no imaginário cultural e o uso dos discursos dos líderes espíritas e de mídias digitais na configuração do que entendemos por indústria cultural espírita, principalmente na difusão de uma imagem apolítica no campo de disputas eleitorais. Perpassamos momentos históricos onde a FEB se adequou às ideologias dominantes para garantir a sua permanência no mercado religioso, pautada nessas produções culturais para as massas.

Dialogamos como segunda prática cultural a inserção no campo das obras audiovisuais e o controle da FEB sobre essas práticas artísticas, relacionamos suas características mais relevantes com os pensamentos sobre uma indústria cultural e com essas observações constatamos que a FEB ainda está em processo de construção dessa indústria cultural voltada para o audiovisual, pois estabeleceu o regulamento para as Artes Espíritas no ano de 2014, catalogando o material existente e atestando o caráter espírita em seus conteúdos de forma oficial, a partir de 2022 com a criação do “selo FEB cinema”. Essas informações nos fazem considerar que a partir de então, é que as produções atreladas ao controle febianos serão transportadas e ratificadas enquanto indústria cultural aos moles vistos em Edgar Morin, o que nos coloca diante dessas observações futuras e seus reflexos em público e quantidades de produções.

Entendemos ainda que o Espiritismo “abrasileirado” se insere em características das camadas sociais que o moldaram, ou seja, das elites brasileiras, mas que ora versam com as camadas populares ora expurga-as colocando sob elas um imaginário de falso Espiritismo no tocante das práticas doutrinárias. E quando há uma força em campo capaz de fazer com que esse movimento “homogêneo” seja rompido, a FEB aciona todo o aparato material, simbólico e imagético de identidade e memória (entre personagens que figuram a mentalidade espírita, seu corpo literário e as ferramentas comunicacionais) para assim deslegitimá-la, silenciando-a e fazendo que sua presença seja posta à revelia na narrativa histórica oficial.

No Amapá o campo espírita em sua maioria, é composto por praticantes ligados ao movimento da FEAP, esse que detêm ainda uma parcela significativa de praticantes e trabalhadores com elevado atributo financeiro e estima social, pois com as representações no curta-metragem essas constatações tornaram-se mais evidentes. É um movimento homogêneo que abraça as causas orientadas pela FEAP, o que pressupomos a não existência de grupos dissidentes e nem a presença espírita amapaense ligada aos grupos progressistas e de esquerda.

De modo que enxergamos o curta como a projeção da visão do movimento amapaense sobre o aborto, onde desde que se organizaram enquanto federativa buscaram realizar campanhas para afirmar seu posicionamento, com passeatas “pela valorização da vida”, inserção de debates nas escolas, contudo não se aprofundavam nos fatores econômicos, sociais ou em debates sobre melhorias nas políticas públicas no Amapá e sim nas consequências físicas, psicológicas e espirituais que a prática incidiria, sempre em tom alarmista.

E com o curta-metragem essas representações seguiram as mesmas características, sendo que os temas principais foram abordados de forma simplista, não se aprofundou nas questões econômicas, nas relações familiares, nenhum diálogo transporta Ana a explicar sobre seus conflitos, suas aflições, é apenas o “não posso ter esse filho” e “vou abortar”. Os diálogos mais longos são precisamente para reforçar as consequências de tais práticas, estabelecendo somente um “jogo entre a causa-consequência”, elevando o tom sobre a culpa que se sentiria, o sofrimento que as práticas geram, e o crime que seria cometido, porém não foram expressos a respeito de mais fatores que poderiam estar inseridos nesses contextos, mesmo porque Ana é representada enquanto uma moça de classe social elevada.

A narrativa suicida de Ana é superficial, não há convencimento principalmente por residir muitas dúvidas sobre os motivos que a levaram a cometer o suicídio: seria a culpa? O abandono? Causas espirituais e mentais? Ana sentiu-se compelida a morrer pela culpa? Ou ela não teve culpa direta no suicídio? Afinal poderia estar sob influência espiritual obsessora, que

a intuiu à morte, até ao próprio ato abortivo. O arquétipo do *happy end* é simplista, no entendimento de que: “não abortou, não houve consequências ruins e viveram felizes para sempre”. O curta reforça estereótipos nas representações: uma clínica de aborto em um bairro periférico, clandestina; a imaturidade e descaso do médico abortista; o desleixo da atendente; as imagens masculinas de abandono paterno e autoritário e as femininas sensíveis e a mãe sempre mais acolhedora que o pai.

Não consideram na narrativa a imaturidade de uma mulher jovem ao impulso pelo aborto, que não teve o acolhimento necessário e teve todas as decisões recaídas sob seu julgamento. A colocação da médica pode ser vista de forma dúbia também, talvez por ter praticado o aborto no passado e não ter o papel de criar uma criança e sustenta-la, possibilitou que ela estudasse e virasse médica, contudo não houve atenção a essa colocação e sim somente as consequências do ato, que para a médica podem ter sido a infertilidade e grande culpa, que tentou se redimir perante Deus através da adoção,

Nesse sentido, essa parte se torna dúbia porque diante do relato da médica entendemos que mesmo arrependida e ter sofrido consequências físicas, ela sobreviveu e soube se redimir. A médica reforça a culpa em Ana, não conseguindo se colocar naquele lugar que outrora estava, de vulnerabilidade. A dra Renata não consegue ter um discurso de acolhimento, é como se ela tivesse passado por aquilo, vivenciado, entretanto não ter a sensibilidade de acolher as pessoas que passaram pela mesma situação.

Essa falta de acolhimento é notada ainda em outras partes, como o diálogo de Ana e sua amiga espírita, as falas do presidente e do mentor espiritual, algo peculiar pois o Espiritismo é visto como uma doutrina do consolo, no entanto as falas presentes no curta só reforçam a dor decorrentes das práticas. Os diálogos sobre o suicídio padecem desse consolo também, em nenhum momento se fala por exemplo, o que fazer para superar a depressão, na busca por um profissional, apenas vemos que todos os dilemas da Ana são resolvidos quando o namorado adentra a casa em arrependimento, a própria função familiar, tão importante no meio espírita, carece de amparo.

Outro fator é sobre a questão social, principalmente porque visavam dialogar com pessoas que estavam em situação vulnerável, porém só representaram o meio que o Espiritismo fora construído no Amapá (berço de uma classe média/alta). Entendemos que essas representações sociais são feitas para transmitir a ideia que esses problemas ocorrem com todos, independentemente da sua classe social, não se atentam para tanto, que podem ser similares, no entanto, as soluções são diversas e pautadas em questões múltiplas e nunca resolvidos da mesma

forma. Ressalvadas essas percepções, pela na falta de material para que pudéssemos ver como eles faziam o cine debate com os jovens nas escolas, já que poderiam conter esses aprofundamentos, decerto é que o filme nesse sentido narrativo deixa mais dúvidas que respostas.

Dessa maneira, entendemos o curta como um instrumento simbólico de memória cultural para o Espiritismo brasileiro, fruto de um regulamento oficial realizado pela FEB para a consolidação de uma indústria audiovisual espírita. Logo, o movimento estadual em consonância com tais normas buscou adentrar o meio artístico-cultural em atendimento ao “chamado” espiritual e febiano.

Ressaltamos que ao produzirem a obra, o movimento espírita amapaense lançou-se enquanto expressão religiosa que pouco dialoga com a juventude (que seria seu público principal) e muito com a sociedade representada no filme, uma classe social média/alta. E sob o fito de educar e conscientizar os jovens do estado sobre os problemas do aborto e do suicídio, endossaram estereótipos que permeiam as discussões sobre as políticas públicas no Brasil.

O curta revelou-se uma representação do posicionamento político do movimento amapaense, porquanto na época viam em meio a tensões religiosas. Desta forma falaram através do curta, se representaram e fixaram-se na memória do cenário audiovisual e religioso do Amapá e do Brasil, este que integrar-se-á quanto uma expressão histórica cultural do Espiritismo, uma vez que o registro fílmico representou a identidade espírita amapaense e estará gravado para a posteridade, sendo assim um “Agora, já foi”.



## REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. **Teoria da Cultura de massa**. São Paulo: Paz e Terra, 6 ed, 2000.
- ALBERNAZ, C. Prolegômeno historiográfico ao objeto político. **Historiæ**, v. 2, p 9-24, 2011.
- ALVES, H. O estado de coisas inconstitucional no cenário de acesso ao aborto legal no Brasil. **Caderno Espaço Feminino**, v. 32, n. 2, p. 436 - 458, 2019.
- AMORIM, L. Espíritas progressistas? a formação política entre espíritas científicos no século XIX. **ANPUH – XXXI Simpósio nacional de História**. Rio de Janeiro, 2021.
- AMORIM, P. **As tensões no campo espírita brasileiro em Tempos de afirmação (primeira metade do século XX)**. 2017. Tese (Doutorado em História) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017, p.462.
- ARRIBAS, C. Espiritismo: entre crime e religião. **MNEME – revista de humanidades**, v. 11, n. 29, p. 318 – 339, 2011.
- ARRIBAS, C. Pode Bourdieu contribuir para os estudos em Ciências da Religião? **Numen: revista de estudos e pesquisa da religião**, 2012, Juiz de Fora, v. 15, n. 2, p. 483-513
- AVELINO, Y.; FLÓRIO, M. História cultural: O cinema como representação da vida cotidiana e suas interpretações. **Projeto História**, n. 48, p. 1- 18, 2013.
- BELLOTTI, K. História das Religiões: conceitos e debates na era contemporânea. **História: Questões e Debates**, n. 55, p. 13-42, 2011.
- BELLOTTI, K. Mídia, Religião e História Cultural. **Revista de Estudos da Religião**, nº 4, p. 96-115, 2004.
- BERGER, P. L. **O Dossel sagrado: Elementos para uma teoria sociológica da religião**. São Paulo: Paullus, 1985.
- BLOCH, M. **Apologia da história ou o ofício de historiador**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Lisboa: Bertrand Brasil/Difel, 1989.
- BOURDIEU, Pierre. **A Economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BRANDÃO, A. Tenda espírita São Sebastião harmonia e caridade: a História da umbanda no Amapá. **Revista Tempo Amazônico**, v. 6, n. 1, p 100- 114, 2018.
- BURKE P. **O que é História Cultural?**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora. 2008.

- BURKE, P. **A Escola dos Annales: 1929-1989: a Revolução Francesa na historiografia**. São Paulo: Editora UNESP, 1991.
- CAMURÇA, Marcelo. Conservadores x progressistas no espiritismo brasileiro: tentativa de interpretação histórico-hermenêutica. **Plural**, v. 28, p. 136-160, 2021.
- CÁNEPA, L. Notas para pensar a onda de filmes espíritas no Brasil. **Revista Rumores**, v. 7, n. 13, p. 46-64, 2013.
- CÁNEPA, L.; SUPPIA, A. O filme espírita entre dois mundos. **ALCEU**, v. 17, n. 34, p. 81 - 97, 2017.
- CÁNEPA, L.; REIS, L. Joelma 23.º andar: docudrama espírita e cinema de exploração. **Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual**, n.23, p. 306 – 332, 2021.
- CARVALHO, A.; REZENDE, G. A espetacularização da figura de Chico Xavier e a doutrina Espírita na narrativa midiática ‘Chico Xavier’, **Intercom – RBCC**, v.36, n.2, p. 105-134, 2013.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do Cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 1998.
- CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: DIFEL, 1990.
- CHARTIER, Roger. **Leitura e leitores na França do Antigo Regime**. São Paulo: Editora da Unesp, 2004.
- COSTA, A. **Compreender o cinema**. São Paulo: Globo, 2003.
- COSTA, A. F. Cinema e melodrama: a apresentação do espiritismo no filme Chico Xavier. **Fragmentos de cultura**, v. 23, n. 1, p. 75-89, 2013.
- COSTA, A. F. **A representação do espiritismo nos filmes Nosso Lar e Chico Xavier**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, 2014.
- COSTA, A. F. Cinema e narrativa hagiográfica na obra “Chico Xavier – o filme”, **Anais do XIV Simpósio Nacional da ABHR**, Juiz de Fora, 2015.
- COUTROT, Aline. Religião e Política. In: REMOND, René. **Por uma história política**. 2º ed. Rio de Janeiro: FGV, 2003.
- CUNHA, A.; CORONA, R.; AQUINO, E.; LUCENA, L.; KAZANOWSKI, J.; PINTO, W.; MARTINS, E. Mortalidade por suicídio: um estudo comparativo do Amapá com a região Norte do Brasil (2008-2017). **Mundo da Saúde**, v. 45, p. 508-516, 2021.

- DAMASIO, J. Da caridade à cidadania em fluxos: posicionamentos espíritas nas Eleições 2018. **Revista com política**, v.10, p. 137 - 166, 2020.
- DOSSE, François. **A História**. Bauru: EDUSC, 2003.
- FEAP, Federação Espírita do Amapá. **Cartilha: Semeamar - Orientações aos moderadores**, 2015.
- FEB, Federação Espírita Brasileira. **Dúvidas Frequentes: o que é reencarnação**, 2019a.
- FEB, Federação Espírita Brasileira. **Cartilha: Em defesa da vida, ABORTO NÃO**. 2019b. Disponível em <<https://www.febnet.org.br/portal/2019/06/06/em-defesa-da-vida-aborto-nao/>>. Acesso: 15 de fevereiro de 2023.
- FEB, Federação Espírita do Brasil. **Cartilha: Conheça o Espiritismo**, 2021.
- FEB, Federação Espírita do Brasil. **FEB cinema**. Disponível em <<https://febcinema.febnet.org.br/>>. Acesso em: 10 de agosto de 2022.
- FEB, Federação Espírita do Brasil. **Cartilha: Conheça o Espiritismo**, 2023. Disponível em: <<https://www.febnet.org.br/portal/2023/03/15/campanhas/>>. Acesso em 14 de maio de 2023.
- FEB EDITORA. **Quem Somos**. Disponível em: <<http://www.febeditora.com.br/quem-somos/>>. Acesso em: 12 de novembro de 2022.
- FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro-RJ: Paz e Terra, 1992.
- FRANCO, D. **Adolescência e Vida**. Luz Espírita, 2010.
- FREITAS, S.; RUFINO, A.; MADEIRO, A. Tendência das internações hospitalares por complicações de aborto no Brasil, 2000-2015. **Revista Eletrônica Acervo Saúde**, v. 10, p. 1-8, 2020.
- FONSECA, L. **Utilização de arquétipos pela indústria cultural: o caso dos romances femininos vendidos em banca**. Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2006.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11ª edição. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- ISAIA, A. Espiritismo, república e progresso no Brasil. In: HOMEM, A.; SILVA, A.; ISAIA, A. **A república no Brasil e em Portugal (1889-1910)**. Uberlândia/Coimbra: EDUFU, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2007.

- JANOFTI, M. O livro 'Fontes históricas' como fonte. *In: PINSKY, C. Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2011.
- JULLIARD, Jacques. A política. *In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre (Orgs.). História: novas abordagens*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.
- JULIA, D. A religião: história religiosa. *In: LE GOFF, J.; NORA, P. História: novas abordagens*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, p.106-131, 1976.
- JUNG, C. G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis: Vozes, 2000.
- LE GOFF, Jacques. **Memória e História**. Campinas: Unicamp, 2003
- LEWGOY, B. A transnacionalização do espiritismo kardecista brasileiro: uma discussão inicial. **Religião e Sociedade**, Rio de Janeiro, v. 28, n. 1, p. 84-104, 2008.
- LEWGOY, Bernardo. Uma religião em trânsito: o papel das lideranças Brasileiras na formação de redes espíritas transnacionais. **Ciencias Sociales y Religión/Ciências Sociais e Religião**, n. 14, p. 93-117, 2011.
- MANOEL, Ivan. História, religião e religiosidade. **Revista Brasileira de História das Religiões**, n. 1, 2008.
- MARIANO, R. Mudanças no campo religioso brasileiro no censo 2010. **Debates do NER**, n. 24, p. 119-137, 2013.
- MARQUES, M. A fragmentação do espiritismo no Rio de Janeiro das primeiras décadas do século XX (1900-1934). **ANPUH – XXX Simpósio nacional de História**. Recife, 2019.
- MARTIZ, R; TOMAZ, T. Indústria Cultural: diferenças e semelhanças na visão de Morin, Adorno E Horkheimer. **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**, p. 1-11, 2012.
- MIGUEL, S. Disposições políticas no espiritismo brasileiro: entre “neutralidade” conservadora e aspirações socialistas. **Saeculum – Revista de História**, v. 25, n. 42, p. 86-104, 2020.
- MIGUEL, S. Espiritismo e política: o compasso dos espíritas com a conjuntura dos anos 1930-1940. **Debates do NER**, n. 15, p. 39-70, 2009.
- MONTEIRO, G.; PALADINO, A.; SANTOS JUNIOR, D.; PELAES, L.; LIMA L.; NUNES, L.; TOSTES, N.; OLIVEIRA, V. Humanização em situações de abortamento: relato de experiência em uma maternidade pública. **Revista Eletrônica Acervo Saúde**, v. 13, p. 1-6, 2021.

- MORETTIN, Eduardo. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. **História, Questões e Debates**, n. 20/38, p. 11-42, 2003.
- MORIN, Edgar. **A indústria Cultural: Cultura de Massa no Século 20**. 9ª Edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- MOTTA, R. Cultura política e ditadura: um debate teórico e historiográfico. **Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 10, n. 23, p. 109 - 137, 2018.
- MOTTA, S.; SILVA, A. Vida interrompida: Aborto e espiritismo nas representações de mulheres de grupos populares. **Bagoas**, n. 09, p. 109-131, 2013.
- NAPOLITANO, M. A História depois do papel. *In*: PINSKY, Carla Bassanezi (org). **Fontes Históricas**. 3ª ed. São Paulo: Editora Contexto, 2011.
- NOGUEIRA, L. M; COSTA, A. F. O Espiritismo e as imaginações: a operacionalização da imaginação melodramática e da estrutura imaginativa da Bíblia na representação do Espiritismo em Nosso Lar. **Latin American Journal of Development**, v. 3, n. 3, p. 1365-1378, 2021.
- PENAFRIA, M. Análise de Filmes - conceitos e metodologia (s). **VI Congresso SOPCOM**, Abril de 2009.
- PESAVENTO, J. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- PETERS, J. L. A História das Religiões no contexto da História Cultural. **Faces de Clio**, v. 1, n. 1, p. 87-104, 2019.
- PICANÇO, L. REIS, M. BASTONE, P. Análise da atuação da doutrina espírita kardecista na sociedade amapaense a partir da criação da Federação Espírita do Amapá (FEAP). *In*: BASTONE, P.; REIS, M. (org). **Religião e religiosidade na Amazônia e na contemporaneidade**. Macapá: UNIFAP, p. 105-129. 2018.
- PICANÇO, L.; REIS, M. Diplomatas da fé: um estudo de caso sobre a atuação do centro espírita Allan Kardec de Oiapoque (CEAKO) — decorrência do papel hegemônico da federação espírita brasileira (FEB). **Revista Interdisciplinar em Gestão, Educação, Tecnologia e Saúde - GETS**, v. 4, p. 48-82, 2021.
- PINSKY, C. **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2011.
- POLLAK, M. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.
- PROST, A. Social e cultural indissociavelmente. *In* RIOUX, J. P.; SIRINELLI, J. F. **Para uma história cultural**. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.

- REIS, M.; CARMO, A. O campo religioso amapaense: Uma análise a partir do Censo do IBGE de 2000 e 2010. **Observatório da Religião**. v. 2, n. 2, p. 175-197, 2015.
- REMOND, R. Por que a história política?. **Estudos Históricos**, v. 7, n. 13, p. 7-19, 1994.
- ROCHA, S.; MEIGRE, M. A religião através do estilo: a figuração do espiritismo nas telenovelas brasileiras. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação**, v.20, n.3, 2017.
- SCHVARZMAN, Sheila, História e historiografia do cinema Brasileiro: objetos do historiador, **Cadernos de Ciências Humanas – Especiaria**, v. 10, n.17, p. 15-40, 2007.
- SCOTT, James. Por detrás da História oficial. In: SCOTT, James C. **Dominação e a arte da resistência: discursos ocultos**. Lisboa: **Letra livre**, 2013.
- SIGNATES, L. Espiritismo e política: os tortuosos caminhos do conservadorismo religioso e suas contradições no Brasil. **Caminhos**, v. 17, p. 138-154, 2019.
- SIGNATES, L.; DAMÁSIO, J. Configurações digitais da contra hegemonia espírita: uma cartografia dos coletivos progressistas e de esquerda no espiritismo brasileiro. **Revista Tropos: Comunicação, Sociedade e Cultura**, v.10, p. 1 - 29, 2021.
- SILVA, E. M. História das Religiões: algumas questões teóricas e metodológicas. In: MOURA, Carlos André Silva de; SILVA, Eliane Moura; SILVA, Paulo Julião; SANTOS, Mario Ribeiro. (Org.). **Religião, Cultura e Política no Brasil: Perspectivas históricas**. 10ed.Campinas: UNICAMP/IFCH, 2011, v. 1, p. 11-24.
- MOURA, S. E. Espiritualismo no século XIX: reflexões teóricas e históricas sobre correntes culturais e religiosidade. **Textos Didáticos**, nº 27, 2 ed, 1999.
- SILVA, R. A construção do imaginário espírita brasileiro. **ANPUH – XXIII Simpósio Nacional de História**. Londrina, 2005.
- SILVA, A. R. C.; MANCINI, S. A abordagem histórica nos estudos de religião: ambiguidades estruturais e desafios contemporâneos. **Reflexão**, v. 42, n. 2, p. 145-152, 2017.
- SOARES, A. A orientação pelo evangelho e a consolidação do Espiritismo no Brasil (1860-1940). **Revista Eletrônica História em Reflexão**, v. 7, n. 14, p. 1 -16, 2013.
- SORLIN, Pierre, “*Analyses des films, analyses de sociétés*”. Paris: Hachette, 1976
- SPIVAK, G. **Pode o subalterno falar?**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

SVS, Superintendência de Vigilância em Saúde do Estado do Amapá. **Alerta epidemiológico sobre óbitos por suicídio no Amapá**. 2019.

TORRES-LONDOÑO, F. História das Religiões: breve panorama histórico e situação atual no Brasil, **CiberTeologia- Revista de Teologia e Cultura**, n.47, p.124-138, 2013.

ULIANA, M.; MARIN, D.; SILVA, M.; GIUGLIANI, C.; ISER, B. Internações por aborto no Brasil, 2008-2018: estudo ecológico de série temporal. **Epidemiol Serv Saude**, p. 1-24, 2022.

VADICO, L. A. “O campo do filme religioso”. **XVIII ENCONTRO DA COMPÓS (Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação)**, Rio de Janeiro, 2010.

VADICO, L. A. Chico Xavier, o filme: um santo para o nosso tempo. **Esferas**, n 8, 2016.

VANOYE F, GOLLIOT, L., A. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas, SP: Papyrus, 2 ed., 2002.

**ANEXO 1: ROTEIRO “AGORA JÁ FOI” - VERSÃO FINAL**

ROTEIRO

AGORA JÁ FOI! (Versão final)

FADE IN

#CENA 1

INT. CORREDOR ESCOLA- DIA

Ana chora inconsoladamente, soca a parede, e vai se joelhando, sentando no chão.

Outros alunos passam, rindo e felizes, sem notar a presença de Ana.

#CENA 2

EXT. CALÇADA RUA - DIA

Ana, retorna para sua casa, chorando.

INT.SALA - DIA



Ana, passa pela sala, sem fazer barulho, rapidamente para o seu quarto e tranca a porta.

Fátima percebe que ela está chorando, bate na porta.

FÁTIMA

- **Aninha, tá tudo bem?** (toc toc toc) - **Ana, minha filha, fala comigo, o que está acontecendo?**

ANA

- **Nada mãe.** (pausa) **Depois a gente conversa.**

#CENA 3

INT. QUARTO - DIA

{Plano fechado no celular}

Ana digita mensagem no celular para Edu, com o seguinte texto: "**Preciso conversar com você urgente!**"

Logo obtém resposta de Edu: "**Tô indo aí na tua casa**"

#CENA 4

EXT. FRENTE DA CASA- DIA

Edu toca o interfone. Fátima atende.

FÁTIMA:

- Oi quem é?

EDU:

- Sou eu, Dona Fátima. O Edu. Você poderia chamar a aninha pra mim, por favor.

FÁTIMA

- Tá, meu filho.

Edu espera encostado na parede na frente da casa, Ana sai da casa.

EDU:

- Oi amor!

Ana começa a chorar e põe a mão no rosto.

Edu a abraça.

EDU:

- Ei, ei calma! Fala comigo!

ANA:

-Eu não consigo.

EDU:

- Ana, olha pra mim, eu tô aqui, confia. Me fala o que tá acontecendo.

ANA:

- Estou grávida, Eduardo. Eu estou Grávida!

EDU:

- O que grávida??? Como isso pode ter acontecido? E o remédio? (afastando ela com os braços). Como você me joga uma bomba dessa? Eu não vou ser pai.

ANA chora: - Como assim Eduardo? Do que você tá falando?

Eduardo vai embora, sem falar mais nada.

#CENA 5

INT. QUARTO - NOITE

Ana no telefone com a Lore.

ANA:

- Tu precisavas ver, Lorena! Que covarde, agiu como se eu fosse a única culpada. Eu não sei o que eu faço, eu não posso ter esse filho. Eu não vou ter esse filho! Eu prefiro me matar!

LORENA:

- Ana, Ta louca? Nem uma coisa nem outra! É a sua vida e a vida dessa criança... Fica calma e para com isso.

ANA:

- Fácil falar, porque não é contigo!

LORENA:

- Pensa bem, amiga! Já imaginou o mal que isso pode te causar, e a toda tua família, teus amigos? Ana, perante a justiça divina o aborto é crime! O espírito do seu filho já ligado ao feto desde a fecundação. Vais impedir que uma criança, que não tem culpa de nada, cumpra a sua missão na terra! Tirando o fato que tu podes ter perturbação espiritual, lesionar o teu corpo, risco de doenças e até infertilidade em outras vidas. Ana por favor..

ANA:

- Lorena chega, não aguento mais você e essas coisas de espírita. Já vi que não posso contar contigo. Tchau.

#CENA 6

INT. CONSULTORIO MÉDICO - DIA

ANA:

- Eu não posso ter esse filho doutora, já tomei minha decisão. (chorando)

DRA. RENATA SILVEIRA:

- Ana, aborto é crime! E suas consequências são gravíssimas. Você pode ter hemorragias, perfuração no útero, câncer de mama, de fígado, complicação em futura gravidez e no pior dos casos, você pode morrer!

E não são só consequências físicas. Muitas mulheres que já optaram pelo aborto têm recordações, flashback indesejado do aborto, especialmente próximo à data em que a criança deveria nascer. Pesadelos, alucinações, depressão. É uma decisão sem volta! Pense melhor.

Eu lhe falo isso, Ana, porque também eu engravidei na adolescência, parecia o fim do mundo e eu optei pelo aborto. Fui a uma clínica qualquer, tinha um aspecto sujo, eu me deitei ali sem pensar em nada, em absolutamente nada, meu filho foi arrancado de dentro de mim. Quando voltei pra casa meu mundo desmoronou. Como eu pude pagar 400 reais pra tirar alguém que já fazia parte de minha vida? É muito sofrimento, minha filha. Você não imagina o quanto.

ANA

- E esse sofrimento? Ele passa?

**1. DRA. RENATA SILVEIRA:**

- Não tem um só dia, um só dia, em que eu não me arrependa tanto do que fiz. Hoje, quando eu ando pelas ruas e vejo as crianças, fico imaginando como seria meu filho... se ele teria cabelos castanhos, seus olhos dele seriam cor de mel? Se ele iria gostar de esportes...

Mas meu sofrimento diminuiu muito, Ana, quando eu adotei uma criança. Uma criança que eu amo demais. Com certeza amenizei minha dívida perante a Justiça Divina porque eu descobri que o amor é o grande remédio para nossas faltas. Aborto, minha filha eu não aconselho isso a ninguém!

#CENA 7

INT. QUARTO - NOITE

## MENTOR ESPIRITUAL

- Não faça isso, Ana. Essa criança precisa cumprir sua missão na terra. Você assumiu esse compromisso com Deus em receber esse espírito como filho. A ligação de vocês é muito antiga! Vem de vidas passadas!

#CENA 8

INT. QUARTO ANA - DIA

ANA

- Alô!

EDUARDO

- Ana, Tem uma clínica, no bairro renascer, marquei às 03h. Ou você tem esse filho só, ou não tem. Eu não posso.

#CENA 9

INT. CLINICA DE ABORTO

ANA:

- Oi, eu tenho um horário para as 03h.

ATENDENTE:

- Ana? aguarde.

ATENDENTE:

- É a sua vez, pode entrar.

DOUTOR:

- Veste a bata!

- Você vai sentir apenas um beliscão.

#CENA 10

INT. SALA DA CASA DE ANA

ANA:



- Meu Deus do Céu, o que eu fiz? (pausa) Agora já foi!  
(Chora)

APRESENTADOR:

- Vamos falar sobre suicídio. Estou aqui com o Presidente da Federação Espírita do Amapá. Seu Felipe Menezes, quais são as principais consequências do suicídio aos olhos da Doutrina Espírita?

PRESIDENTE FEAP:

- Primeiramente, o objetivo da reencarnação é nos fazer progredir espiritualmente. No mundo espiritual, antes de nascermos, é feito um planejamento prévio da futura vida, onde Deus determina o tempo que ela durará, o tempo que durará o corpo, por isso a antecipação da morte pelo suicídio é contrária a lei divina. O primeiro sofrimento do suicida é perceber que matou o corpo, mas não matou a alma. É o espírito que mais sofre no mundo espiritual. A alma não se desliga completamente do corpo e ele acompanha todo seu processo de decomposição. Fica vagando por longo período no mundo espiritual inferior ou na terra, de maneira inconsciente, sofrível. Poderá na futura reencarnação ter má formação corporal. Por isso, você que está pensando em suicidar-se: Não vale a pena! Nenhum sofrimento na terra equipara-se ao sofrimento experimentado pela alma que parte antecipadamente por via do suicídio!

INT. TERRAÇO PRÉDIO - DIA

#CENA 12

INT. QUARTO ANA - DIA

ANA:

- O que você quer Eduardo?

EDUARDO:

- Ana, me desculpa, por favor. Eu sei que fui um idiota. Eu vou te dar todo apoio desse mundo, nós vamos fazer isso juntos, ok?. Eu te amo! Eu nunca vou te deixar só.

#CENA 13

INT. SALA DA CASA DO EDUARDO - DIA

Tudo em silêncio com música de fundo.

Ana e Eduardo reúnem-se com seus pais, contam pra eles que Ana está grávida, os pais ficam surpresos, as mães choram.

PASSAM TRÊS ANOS.

#CENA 14

EXT. PRAÇA - DIA

(MÚSIC)

Eduardo, Ana e Guilherme, correm na praça e se abraçam.  
(Cena Slo-mo)

FADE OUT.

**ANEXO 2: CRÉDITOS****ABERTURA**

- 1 REALIZAÇÃO (LOGO FEAP)
- 2 CO-PRODUÇÃO (LOGO AMAZÔNIA FILMES)
- 3 PATROCÍNIO (TODAS AS LOGOS JUNTAS)

FEB

USE

ESTAÇÃO DA LUZ

CONSULTÓRIO PSIQUÉ

UNIODONTO AP

CONEXÃO AQUARELA

YÁGIZI MACAPÁ

AMAZONTUR

S/A PNEUS

**AGORA JÁ FOI!**

(RODANDO O INICIO DO FILME)

GABRIELA SALMAN

GABRIEL BRITO

CELIANA WALDECK

CLAUDIA OLIVEIRA

LUIZA MELO

RUDÁ MAGALHAES

Fotografia SADY MENESCAL e JÚLIO BACKK

Elenco THOMÉ AZEVEDO

Produção ANA VIDIGAL

Produção Executiva FELIPE MENEZES

Roteiro e Direção MANUELA OLIVEIRA

**CRÉDITOS (APÓS O FILME)**

GABRIELA SALMAM.....ANA  
 GABRIEL  
 BRITO.....EDUARDO  
 CLÁUDIA  
 OLIVEIRA.....FÁTIMA  
 LUIZA           MELO.....  
 LORENA  
 CELIANA WALDECK..... DRA. RENATA SILVEIRA  
 RUDÁ           MAGALHÃES.....           MENTOR  
 ESPIRITUAL  
 KLEY           ARAÚJO.....  
 ATENDENTE  
 PERCILIANO           SANTOS.....           MÉDICO  
 ABORTISTA  
 BRENO           RHUAN.....  
 REPÓRTER  
 FELIPE MENEZES.....PRESIDENTE DA FEDERAÇÃO ESPÍRITA  
 RUZO           PONTES.....PAI           DE  
 EDUARDO

LENA ARAÚJO..... MÃE DE EDUARDO  
 BÁRBARA RORIZ .....PACIENTE DA CLÍNICA  
 LIVIA NUNES.....ESTUDANTE  
 1  
 GABRIELA OLIVEIRA.....ESTUDANTE  
 2  
 GABRIELA CAMPOS.....ESTUDANTE  
 3  
 ERIC DA SILVA.....ESTUDANTE  
 4  
 JHORDANA FLOR.....ESTUDANTE  
 5  
 VINICIUS FIGUEIREDO.....ESTUDANTE  
 6  
 ISABEL UCHÔA.....ESTUDANTE  
 7  
 MANUELA OLIVEIRA.....ESTUDANTE  
 8  
 ANA  
 VIDIGAL.....PROFESSORA  
 ROTEIRO.....MANUELA  
 OLIVEIRA  
 DIREÇÃO.....MANUELA  
 OLIVEIRA  
 PRODUÇÃO EXECUTIVA.....FELIPE  
 MENEZES  
 DIREÇÃO DE PRODUÇÃO.....ANA  
 VIDIGAL  
 DIREÇÃO DE ELENCO.....THOMÉ  
 AZEVEDO

ASSISTENTE DE DIREÇÃO.....THOMÉ  
AZEVEDO

DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA.....SADY MENESCAL e JÚLIO BACKK

DIREÇÃO DE ARTE .....HANNAH BALIEIRO E MAÍRA MAGALHÃES

CÂMERA.....JÚLIO  
BARROS

MAQUINISTA ELETRICISTA.....MARIVALDO  
ROCHA

CAPTAÇÃO DE ÁUDIO.....ANDRÉ  
CANTUÁRIA

CONTINUISTA.....MAÍRA  
MAGALHÃES

FIGURINO.....GABRIELA  
OLIVEIRA

MAQUIAGEM..... MAÍRA MAGALHÃES E GABRIELA OLIVEIRA

MONTAGEM.....ANDRÉ  
CANTUARIA

FINALIZAÇÃO.....ÍCARO  
REIS

TRILHA SONORA.....TARCISIO  
LIMA

FILHO DE EDUARDO E ANA.....GABRIEL PORFÍRIO

MÚSICA TEMA

SEMEANDO A VIDA

COMPOSIÇÃO: OSMAR JUNIOR

REALIZAÇÃO.....FEDERAÇÃO ESPÍRITA DO  
AMAPÁ

CO-PRODUÇÃO.....AMAZÔNIA  
FILMES

AGRADECIMENTOS:

ANDERSON VIRINO

SESI-AP

HOME ESTUDIOS

SANDRO E LEILA BALIEIRO

SALIM HABER E MARIA JOSÉ LEÃO

CASA CHICO XAVIER

GLAUCO E IVANA CEI

PAIS DOS ATORES



**ANEXO 3: FICHA TÉCNICA E ORÇAMENTO****FICHA TÉCNICA**

PRODUTOR EXECUTIVO ..... FELIPE MENEZES

PRODUTOR DE ELENCO ..... THOMÉ AZEVEDO

DIRETORA DE PRODUÇÃO ..... ANA VIDIGAL

DIRETORA GERAL/ROTEIRISTA ..... MANUELA OLIVEIRA

DIRETOR DE FOTOGRAFIA ..... SADY MENESCAL

ASSISTENTE DE FOTOGRAFIA ..... JULIO

DIRETORA DE ARTE ..... HANA

DIRETOR DE ÁUDIO ..... CLEIDINALDO

ASSITENTE DE ÁUDIO ..... ????????????

ELETRECISTA ..... MARIVALDO

MAQUIADORAS ..... JENIFER / BÁRBARA

ASSISTENTE 1 ..... BETO

ASSSITENTE 2 ..... WAGNO

FIGURINISTA/CONTINUISTA ..... MAÍRA

MONTADOR ..... ANDRÉ CANTUÁRIA

FINALIZADOR ..... ÍCARO REIS

**ORÇAMENTO**

PRODUTOR DE ELENCO (THOMÉ) .....	R\$ 1.500,00
DIRETORA DE PRODUÇÃO (ANA) .....	R\$ 1.500,00
DIRETOR DE FOTOGRAFIA (SADY) .....	R\$ 1.000,00
DIRETOR DE ÁUDIO (?????) .....	R\$ 800,00
ELETRICISTA .....	R\$ 600,00
ASSISTENTES (4 X R\$150,00) .....	R\$ 600,00
MAQUIADORAS (2 X R\$100,00) .....	R\$ 200,00
MONTADOR (ANDRÉ) .....	R\$ 1.000,00
FINALIZADOR (ÍCARO) .....	R\$ 2.000,00
PARCERIA COM PRODUTORA .....	R\$ 1.500,00
PEQUENAS DESPESAS .....	R\$ 1.000,00
<b>TOTAL</b> .....	<b>R\$ 10.700,00</b>

**ANEXO 4: SINOPSE**

## Sinopse

“Agora já foi” é um curta-metragem espírita produzido em linguagem jovem que aborda o suicídio e aborto. Ana, uma adolescente, vivencia uma gravidez inesperada junto com seu namorado Eduardo. A trama se desenrola entre o conflito de interromper a vida, através do aborto, ou a permissão em receber o filho concretizando sua reencarnação para a vitória do dom mais precioso, a vida!

## Ficha Técnica

Roteiro e Direção **MANUELA OLIVEIRA**

Produção Executiva **FELIPE MENEZES**

Fotografia **SADY MENESCAL e JÚLIO BACKK**

Direção de Elenco **THOMÉ AZEVEDO**

Direção de Produção **ANA VIDIGAL**

Direção de Arte **MAÍRA MAGALHÃES**

Montagem: **ANDRÉ CANTUÁRIA**

Finalização: **ÍCARO REIS**

**Elenco Principal:**

**GABRIELA SALMAN**

**GABRIEL BRITO**

**CELIANA WALDECK**

**CLAUDIA OLIVEIRA**

**LUIZA MELO**

**RUDÁ MAGALHAES**

**Música Tema**

**OSMAR JUNIOR**

**Realização: FEDERAÇÃO ESPÍRITA DO AMAPÁ**

**Co-Produção: AMAZÔNIA FILMES**

## ANEXO 5: TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA NO PROGRAMA “BOM DIA AMAZÔNIA”

Transcrição da entrevista realizada pela Rede Amazônica Macapá, filiada à Rede Globo, no programa “Bom dia Amazônia” sobre as premiações em festival de cinema de Brasília - 26/05/2015. (Acervo pessoal de Felipe Menezes)

Salgado Filho: o curta-metragem produzido pelo projeto SEMEAMAR da Federação Espírita do Amapá recebe duas premiações importantes no festival de cinema transcendental de Brasília

Tatiana Guedes: a gente vai falar sobre esse processo cidade aqui no estúdio do Bom dia Amazônia agora ao vivo a gente tá recebendo para conversar sobre o assunto Dr Felipe Menezes que é vice-presidente da Federação Espírita do Amapá bom dia para o senhor

Felipe Menezes: Bom dia, é uma alegria estar de volta aqui aos estúdios da tv Amapá

Tatiana Guedes: O filme recebeu o prêmio de melhor direção e de melhor filme, né que é o prêmio máximo do festival, o filme foi todo produzida aqui no Amapá?

Felipe Menezes: É verdade, foi uma grata satisfação para nós, recebermos essas duas premiações, Porque foi um filme genuinamente amapaense, produzido por pessoas ligadas ao áudio visual aqui no Amapá que é Ana Vidigal, Tomé Azevedo, Sady Menescal, o finalizador Ícaro Reis, Julie Beck. São pessoas ligadas ao audiovisual que deram uma grande contribuição, a preparação do elenco foi toda com juventude aqui de Macapá e realmente o resultado ficou primoroso, eu sou suspeito para falar, mas o filme ficou encantador, não foi por acaso que ele ganhou 50% da premiação, foram quatro prêmios e os dois mais importantes, melhor direção e melhor filme, era uma concorrência nacional era filme de São Paulo, filme de Brasília, de Goiânia, e o nosso filme tão bem produzido, tão bem finalizado, colorido, ele teve captação de áudio com técnico, foi assim realmente arquitetado de maneira profissional.

Salgado Filho: E o filme que vem com um tema aí polêmico, com uma mensagem direta para o jovem. Né?

Felipe Menezes: É verdade! Como é um filme em uma linguagem jovem, escrito seu roteiro por uma jovem cineasta chamada Manuela Oliveira, que eu tenho o privilégio de ser pai, ela escreveu o roteiro e dirigiu o filme, os atores na sua maioria são jovens a linguagem é jovem, e realmente Salgado ele aborda dois termos que são muito palpantes, temas importantes e que poucos são debatidos na nossa sociedade que é o suicídio e o aborto, que o nosso estado tem índices de ser os campeões nacionais desses dois problemas sociais tão grande.

Tatiana Guedes: é um alerta então para jovens?

Felipe Menezes: É um alerta! Não só um alerta, mas também ele traz uma informação muito precisa, porque ele foi arquitetado com argumentos médicos, psicológicos e espiritualista nas consequências danosas, tanto para o aborto, quanto para o suicídio.

Salgado Filho: O roteiro do filme é de depoimentos? ou encenação mesmo?

Felipe Menezes: É encenação, é toda uma trama de uma jovem que engravida na adolescência, o namorado não dá apoio, muito pelo contrário propõe o aborto, e diante de todo esse drama ela procura um médico, ela ouve uma fala Espírita(...) Então ela fica num drama de consciência se faz ou não faz o aborto. E a trama toda é desenrolada aí e o final é surpreendente.

Salgado Filho: um retrato muito real né, porque muitas mulheres devem se ver nessa condição de ser mãe solteira(...)

Tatiana Guedes: Passam por uma situação parecida né?

Felipe Menezes: É verdade, acontece muito na sociedade, e também é desinformação porque por exemplo feito pesquisas entre a juventude: “você usa droga?” responde-se “não” e “maconha?” “maconha eu fumo” então há uma desinformação, as pessoas (...) você faça uma pesquisa e pergunta: “você já praticou o aborto” ela disse “não” “mas já tomou o remédio para descer sua menstruação” “já”. Então as pessoas não tem uma noção precisa, e com o filme ele aborda o tema, vai ser uma oportunidade(...) porque esse projeto o SEMAMAR da Federação visa levar o filme as Escolas de ensino médio e após a exibição do filme fazemos um cine debate, é por isso que é um projeto assim muito importante sobretudo para a juventude.

Tatiana Guedes: Essa é a próxima fase do projeto então levar para os estudantes nas escolas?

Felipe Menezes: Sim! Estamos à disposição dos diretores e professores que queiram promover esse debate nas suas escolas, visto que o aborto tanto quanto o suicídio tem sido em altos níveis, e como o filme foi produzido de uma forma profissional, porque nós fizemos uma co-produção com Amazônia filmes aqui de Macapá, que nos forneceu todo equipamento, ele é full HD, full frame, é um filme realmente muito bem produzido e mais que a produção, a mensagem dele é muito forte, muito positiva, é um filme belíssimo, a história é belíssima. Por isso que cativou então todo o jurado no festival.

Salgado Filho: os diretores que quiserem então levar o curta-metragem para exibir para os alunos e promover um debate é só entrar em contato com a Federação?

Felipe Menezes: Sim, nós tivemos na Federação Espirita o cuidado de termos uma assessoria de psicólogos, uma assessoria de médicos, para nos orientar. Porque tem uma cena no filme em que é encenado no filme o aborto, então foi uma coisa muito bem tramado em um consultório médico, há todo um diálogo da jovem que pretende fazer um aborto com uma médica, a médica dá toda explicação científica então, ele traz essa vertente de orientação, mas por trás tem uma trama também, uma trama que é muito forte com ela, os familiares, também com o romantismo do casal, então é realmente muito enriquecedor filme.

Tatiana Guedes: Dr. Felipe a população vai poder assistir o curta metragem?

Felipe Menezes: Sim, após vencermos essa fase de participarmos desse primeiro festival, e outros virão também, pois o filme tem qualidade, já estamos agendando uma outra participação em festivais, fora do Brasil, no sul do Brasil, em Curitiba em outras capitais. Nós queremos apresenta-lo a sociedade amapaense, que acontecerá agora dia 6 de junho às 10 horas da manhã no Cine Imperator. Vamos fazer uma *avant premier*, toda organizada para as pessoas que queiram assistir, poderão levar 1kg de alimento não perecível será como entrada e vamos passar várias sessões a partir de 10 horas da manhã, então nós convidamos a sociedade amapaense, convidamos os jovens, convidamos os educadores que queiram conhecer o filme ver como ele será uma importante ferramenta para abordar esses temas.

Tatiana Guedes: a gente conversou com Doutor Felipe Menezes vice-presidente da Federação Espírita do Amapá, muito obrigada pelas informações. Um bom dia para o senhor.

Felipe Menezes: Nos é que agradecemos a acolhida e desejamos a todos nós amapaenses um dia de muito proveito de muita paz.

## **ANEXO 6: TRANSCRIÇÃO DA APRESENTAÇÃO REALIZADA POR FELIPE MENEZES EM PORTUGAL**

Transcrição da apresentação do curta-metragem realizada por Felipe Menezes no evento: XII Jornadas de Cultura Espírita com o tema: “As duas faces da Vida”, realizada no Centro Cultural e Congressos de Caldas da Rainha, em Portugal no dia 23 e 24 de abril de 2016.

-A apresentação de Felipe ocorreu no 2ª dia do evento.

-Disponível em: <<https://goo.gl/HrVNiA>>. Acesso em: 20 de fevereiro de 2023.

Felipe Menezes: Bom dia queridos amigos, da pátria mãe, trago-vos um abraço fraternal do extremo norte do Brasil na selva amazônica no estado mais ao Norte do Brasil um abraço do tamanho da própria Amazônia aos vossos corações, o estado do Amapá no norte do Brasil ele foi colonizado em 1760 por ordem do Marquês de Pombal que levou para aquelas terras inóspitas e selvagens 340 famílias da Ilha de Açores aqui de Portugal.

Digo-vos isto porque o nosso estado tem um índice de suicídio 4x a média nacional, e é um desafio para nós espíritas porque além deste índice nós temos também o recorde nacional de aborto na juventude que tem se tornando para nós uma oportunidade de trabalho, visto que o desafio é grande em face de o movimento Espírita do Amapá ser muito pequeno, do tamanho aqui do Oeste mais ou menos Lucas, muito pequeno em relação ao Brasil onde temos 14000 centos espíritas, e nós começamos a 5 anos atrás fazemos palestras nas escolas de ensino médio para juventude levando o tema aborto e suicídio.

Fizemos um projeto chamado projeto SEMEAMAR e este projeto não dava certo que os jovens não gostam de assistir palestra, quando foi no ano de 2014 ocorreu nos a ideia de filmarmos um curta-metragem numa linguagem jovem em que pudéssemos usar esse curta-metragem, uma vez que a linguagem do audiovisual chega melhor ao Jovem, cativa chama a atenção e nós deliberamos então mandarmos os argumentos para uma jovem cineasta que estudava na cidade de Brasília sendo ela amapaense nascida no Amapá formada espírita no movimento Espírita do Amapá, ela contava 20 anos de idade nós mandamos para ela textos sobre aborto e suicídio na visão espírita, alguns argumentos das consequências psicológicas para quem aborta e das consequências espirituais e médicas também para quem aborta, e as consequências espirituais para quem suicida, e mandamos um e-mail para ela pedindo que escrever um roteiro porque ela estudava faculdade de cinema na cidade de Brasília na capital federal do Brasil.

E ela começou a pensar no roteiro que cativasse o jovem, haja vista, que ela é jovem. E aí ela me telefonou de volta no terceiro dia,” pai eu não consigo ter ideia nenhuma” e minha filha, então disse a ela, porque médio natural desde a infância, na hora do nosso evangelho ela via os espíritos e dizia: “pai hoje estou vendo uma luzinha verde (...) hoje estou vendo uma luzinha azul (...) Hoje eu estou vendo moço muito iluminado(...). E nós então tivemos a ideia, minha filha faça uma prece ao seu anjo guardião que ele há de te ajudar, E à noite ela se colocou na frente do computador fez a prece e me ligou no dia seguinte, “pai, foi incrível quando eu acabei a prece eu olhei para o lado e ele estava do meu lado, mas engraçado pai ele estava de calça jeans” e eu disse, minha filha os espíritos também se vestem, vestiu-se esse jovem porque precisava falar com você na linguagem jovem, “mas papai, quando eu olhei para frente eu vi o filme passando, ele projetou na minha tela mental, eu sentei na frente do computador e comecei a escrever as cenas do filme”. E o filme ficou pronto, fizemos adequações, escrevemos o roteiro, tudo prontinho.

Levamos a secretária municipal lá em Macapá de cultura que é também espírita, companheira nossa, ela disse: —“Felipe li roteiro está lindo, mas nós não temos dinheiro para rodar o filme para vocês”. E o filme custa R\$50.000, algo em torno de 17.000 euros é muito dinheiro para nós, então nós começamos a estudar fórmulas e baixamos para R\$ 33.000, já melhorou um pouco. E como Deus é bom nos ajudou(...) o meu chefe mediato me encaminhou a Brasília para representar o Ministério Público do Estado em Brasília numa conferência, nós fomos e levamos roteiro para Brasília para o presidente da Federação Espírita Brasileira e lá apresentamos o roteiro, orçamento ele encaminhou aos pareceristas da editora FEB que atestaram, (os) 3 pareceristas que o filme é espírita e que o roteiro era bem urdido, portanto a FEB entrou com R\$ 5.000, e nós começamos a arrecadar dinheiro, A Federação Espírita de São Paulo nos ajudou, algumas empresas ajudaram. E como Deus é bom esteve conosco uma produtora de áudio visual do Estado do Pará que nos ajudou nos dando ideias, e então nós começamos então a diminuir os custos, começamos a filmar e concluímos o filme com R\$ 13.000 de R\$ 52.000 (...) conseguimos rodar o filme em 3 dias, 19 minutos 3 dias de filmagem, locação de externas e internas, quem faz cinema sabe o quanto é difícil; e nós conseguimos rodar o filme, quando ele acabou de ser editado, Deus é bom nos ajudou e chegou as nossas mãos então notícia de um festival de cinema em Brasília. O 5º festival de cinema transcendental que faz parte do calendário oficial do Distrito Federal, e nós no último dia possível para inscrições começamos a trabalhar em 3 dias para terminar a sinopse do filme fazer a capa do Dvd produzir um DVD caseiro e conseguimos último de postar o filme para o 5º festival de cinema transcendental.



Deus é bom nos ajudou e o filme foi premiado como melhor filme e melhor roteiro do festival, como na minha cidade no meu estado nunca um filme tinha sido premiado a nível Nacional, Deus nos ajudou e começamos a entrar na mídia local falamos em todos os canais inclusive na poderosa Globo que é muito difícil conseguirmos espaço na Globo, e fizemos 16 entrevistas em rádio e televisão em uma semana, dizendo que aquele filme fazia parte de um projeto que ele era a ferramenta para levar-se as escolas em um debate a luz da doutrina espírita a luz da psicologia e a luz da Medicina as consequências espirituais suicídio e as consequências médicas e psicológicas.

E com isso os professores e alunos da rede pública do ensino médio lá em Macapá começaram a procurar a Federação e nós começamos a sair, a fazer cine debate em Macapá, no interior do Amapá, daí passamos o filme na Federação Espírita Brasileira para todos os presidentes de federações espíritas no Conselho Federativo Nacional, e como começamos a receber convites, e já percorremos vários estados;

O filme hoje ainda não está lançado oficialmente, ele não será vendido, ele é disponibilizado gratuitamente aos espíritas que queiram fazer esse projeto, nós acertamos gratuitamente o vídeo/filme e também o projeto escrito de maneira técnica para como fazer para se promover o debate, como preparar o debatedor, como preparar o Centro Espírita e como abordar as escolas. Naturalmente que a nossa realidade brasileira, é um projeto que tem se mostrado exequível porque ele está sendo levado para outros estados, aqui mesmo em Portugal já fomos convidados a levar para um centro espírita o cine debate após o Congresso Mundial, e estamos à disposição de vocês para ofertar o filme gratuitamente, na palestra que se seguirá a próxima, seremos nós o conferencista ao final estará no último slide o número do meu WhatsApp e quem desejar, nós fornecemos gratuitamente.

Então é uma alegria está aqui, ao Lucas nós agradecemos o convite e a toda sua equipe principalmente de bastidor, são os trabalhadores incansáveis que levam a cultura Espírita e nós só temos mesmo que expressar as nossas gratidões. E agora amigos sem mais delongas com vocês o filme “Agora já foi” produzido pela Federação Espírita do Amapá.

[Filme é exibido]

Esses atores não eram atores nem, sequer amadores, foram espíritas amigos que fizemos oficina para treina-los durante um mês inteiro, filmaram e nada ganharam todos foram

voluntários. E este filme passou em Campo do Brito (Sergipe) um evento espírita grande no nordeste brasileiro, lá nós levamos para algumas escolas e tivemos uma resposta de uma mocinha “uma rapariga” que estava grávida e ia abortar no outro dia, deixou de abortar. Em Macapá uma senhora de 46 anos ao assistir o filme e ver aquela cena do mentor pedindo a ela que não abortasse, pois, o espírito tinha ligação com ela desde vidas passadas, tinha realizado um aborto com 16 anos e ficou infértil, por ter as trompas destruídas durante o ato do aborto, ela foi a São Paulo fez uma cirurgia, gastou, vendeu seu carro, gastou o dinheiro que tinha o que não tinha e fez uma inseminação *in vitro*, conseguindo então o seu intento de trazer aquela alma que não trouxe. Então é um filme que tem salvado vidas. Obrigado!

## ANEXO 7: TRANSCRIÇÃO DA REPORTAGEM DO PROGRAMA ZAPPEANDO

Transcrição da reportagem produzida pelo programa “Zappeando” da Rede Amazônica, filiada à Rede Globo, exibido no dia 07/05/2016, com Thomé Azevedo e Felipe Menezes

Disponível em:< <https://gshow.globo.com/Rede-Amazonica/Zappeando/Extras-Zappeando/noticia/2016/05/aperte-o-rec-confira-o-curta-metragem-agora-ja-foi.html>.>

Acesso em: 20 de março 2023.

Thomé Azevedo: Olá galera do zapeando, eu sou Thomé Azevedo, sou produtor de audiovisual aqui no Amapá, é uma satisfação a gente tá falando aqui com essa galera que incendeia as artes nos sábados ali na Nossa TV, bem a gente já conseguiu produzir o curta-metragem “A Rosa” do Dominique Alan aqui, um filme feito com alunos de escolas e o filme que o Sesc nacional licenciou, e que agora vai ser veiculado em 10 capitais brasileiras. Logo depois nós tivemos a experiência com a produção e a direção de elenco do filme do curta-metragem “Agora já foi”

[É exibido um trecho do filme]

Thomé Azevedo: Que também é uma produção amapaense feito por amapaense que tem nos representado muito bem, haja visto que a gente ganhou o prêmio de melhor filme e melhor direção no 5º festival de cinema transcendental de Brasília, e isso vem estimulando muito a cena local no sentido do audiovisual né, trazendo esses benefícios estimulando a galera a produzir também seus filmes.

[É exibido um trecho do filme]

Narrador: “Agora já foi” conta a história de um casal de adolescentes que descobre a gravidez indesejada.

Felipe Menezes: o filme que tem um quê de altruísmo porque ele aborda uma realidade muito triste aqui das nossas terras que são o aborto e o suicídio, nós somos campeões, o Amapá é campeão do número de aborto entre Juventude, e tem a média Nacional de suicídio de quatro vezes brasileira, então nós decidimos criar um áudio visual com um viés educativo de levarmos o filme até as escolas de ensino médio para promover Cine debate sobre o aborto suicídio,

[É exibido um trecho do filme]

Felipe Menezes: Então nós começamos a produção fizemos uma captação, quem escreveu o roteiro do filme foi Manuela Oliveira que estuda cinema em Brasília ela concebeu roteiro num viés espiritualista e científico, porque ele apresenta as causas do suicídio as consequências do aborto na visão médica, psicológica e espiritualista. E aí esse filme teve realmente a condição de fazermos aqui no Amapá que nós não temos tradição em áudio muito forte nós temos algum maravilhosas, mas ainda muito pequenas.

[É exibido um trecho do filme]

Narrador: A principal função do filme é servir de ferramenta para conscientizar os jovens.

[ É exibido um trecho do filme]

Thomé Azevedo: a gente produziu uma oficina onde começamos a trabalhar as emoções, as emoções em cima dessa jovem que grávida e com todos aqueles conflitos ali os conflitos junto com a mãe junto com o próprio namorado, da família do namorado, conflito com amiga e o próprio encontro a uma clínica, o filme traz à tona essa questão da gravidez indesejada, do aborto e também do suicídio; então a gente começou a trabalhar com jovens, com pessoas que não tinham contato com o cinema, mas tinham contato com o teatro e a partir daí a gente começou a trabalhar essas emoções.

[É exibido um trecho do filme]

Thomé Azevedo: Um filme como o “Agora já foi” é importantíssimo para a formação da Nossa Juventude, é importantíssimo para esclarecer a nossa juventude com os riscos (...) dos riscos da própria saúde né (...) o riscos que você enfrenta na hora de uma gravidez indesejada, então isso minimizaria muito a relação saúde e Juventude, enfim e assim a dificuldade maior que eu percebo é a questão dos incentivos, e outra coisa os cursos do CANE da Central Norte Nordeste de Audiovisual chegaram aqui em Macapá. Então a gente tem feito muitas oficinas com Marcelo Caetano. Com Caetano Gotardo tudo em prol do audiovisual. Eu percebo que a secretaria do audiovisual percebeu essa vontade da galera do Amapá então tem incrementado bastante com essa formação,

Narrador: Se você se interessou por essa galera empenhada do estado do Amapá é só acessar o gshow.com barra Zapeando para assistir o filme” agora já foi”