UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP
REPOSITÓRIO DA PRODUÇÃO CIENTIFICA E INTELECTUAL DA UNICAMP

Versão do arquivo anexado / Version of attached file:

Versão do Editor / Published Version

Mais informações no site da editora / Further information on publisher's website:
http://revistaalceu.com.puc-rio.br/index.php/alceu/article/view/135

DOI: 10.46391/ALCEU.v17.ed34.2017.135

Direitos autorais / Publisher's copyright statement:
©2017 by Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. All rights reserved.

DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO

Cidade Universitária Zeferino Vaz Barão Geraldo
CEP 13083-970 – Campinas SP
Fone: (19) 3521-6493
http://www.repositorio.unicamp.br

O filme espírita brasileiro: entre dois mundos

Laura Cánepa
Alfredo Suppia

Introdução

Este trabalho investiga a hipótese de que, a despeito da expressiva repercussão de algumas produções recentes associadas a uma "nova onda" do filme espírita brasileiro (verificada entre os anos 2008 e 2012), esse gênero emergente (ou reemergente) parece ainda subsistir entre dois "mundos", duas dimensões que ecoam a clivagem entre o mundo físico e o espiritual, tão recorrente nessas narrativas. O filme espírita brasileiro, como veremos, tem oscilado entre o espetáculo e a produção de nicho; o gênero autônomo e a reapropriação de gêneros consagrados; a profissão de fé e a profissão do comércio. Em sua tentativa de superar múltiplas contradições (a problemática da fé, o dualismo corpo/espírito, o conservadorismo político, etc.), o filme espírita parece vagar entre dois mundos, a meio caminho entre o nicho dos espectadores convertidos e o grande público, entre a doutrinação e o espetáculo. E, dada a ampla aceitação do espiritismo no Brasil, pode-se sugerir que representações cinemáticas dessa doutrina têm sido também fundamentais no sentido de adaptar o repertório do público brasileiro a gêneros audiovisuais, como o horror e a ficção científica, ligados com frequência ao imaginário do espiritismo.

Sabe-se que o espiritismo kardecista e suas variações encontraram um ambiente acolhedor na sociedade brasileira desde o final do século XIX. Segundo dados do censo IBGE de 2010, atualmente 3,8 milhões de brasileiros declaram-se espíritas, o que equivale a aproximadamente 2% da população brasileira[1], representando a maior comunidade espírita do planeta. Mas a popularidade do espiritismo também

se expande em uma variedade de produtos culturais de amplo consumo, tais como livros, telenovelas, peças de teatro, filmes e programas de TV, o que sugere que o número de fieis do espiritismo no Brasil – sejam eles eventuais ou não – pode ser bem maior. Esse quadro se acentua pela relação que se estabeleceu historicamente no Brasil entre o espiritismo e as religiões de matriz africana, como a umbanda e o candomblé, que englobam 0,5% da população (589 mil pessoas), de acordo com os dados do censo de 2010. Note-se ainda que essas religiões contam igualmente com um número muito expressivo de adeptos não declarados, possivelmente em virtude das perseguições sofridas no país desde o período da escravidão até o século XXI, com notório recrudescimento dessas tensões em anos recentes, por conta da perseguição sistemática às religiões africanas por parte de igrejas evangélicas neopentecostais.

Aquilo a que estamos chamando de crença espírita, originalmente chamada de *espiritualista* (título ainda hoje atribuído a crenças mais genéricas no mundo espiritual) surgiu na Europa em meados do século XIX. O espiritismo ou espiritualismo é caracterizado menos como religião no sentido estrito, e mais como doutrina religiosa, filosófica e científica, tal como o desejava seu fundador, o francês Allan Kardec[2]. Conforme assinala Bernardo Lewgoy (2000: 10), a doutrina de Kardec trouxe especificidades relativas tanto às práticas religiosas quanto à produção cultural. Segundo o autor, o espiritismo "kardecista" sempre manteve uma abundante literatura religiosa, sendo essencialmente também "uma religião letrada, no sentido de seu enraizamento em temas e emblemas que caracterizam a modernidade ocidental desde o século XIX, como o racionalismo iluminista, o cientificismo e o gênero romance" (2000: 12). Para Lewgoy, o espiritismo "se apropria religiosamente desses fatores numa espécie de leitura cristã dessecularizante da ciência e da literatura" (2000: 12).

O conjunto dessa doutrina tem três crenças fundamentais: 1. na imortalidade dos espíritos; 2. na comunicabilidade desses com os vivos através dos médiuns (em geral seres humanos, mas eventualmente artefatos tecnológicos) e 3. na reencarnação (Cánepa, 2013: 49). Há também a representação de um mundo espiritual que seria organizado hierarquicamente numa estrutura evolucionista que incluiria, pelo menos em seus estágios iniciais, algumas instituições semelhantes e equivalentes à da cultura "terrena" (escolas, hospitais, figuras capazes de exercer autoridade, etc.) (Cánepa, 2013: 49). Conforme apontado por Sandra Stoll (2004), no Brasil a doutrina preconizada por Kardec assumiu o caráter mais próximo de uma religião (Stoll, 2004). O kardecismo chegou ao país no final do século XIX, sendo oficializado em 1895 pela Federação Espírita Brasileira, presidida pelo médico Adolfo Bezerra de Menezes. A popularização veio após o médium Chico Xavier (1910- 2002) ganhar notoriedade, a partir do final dos anos 1930, no episódio em que alegou ter psicografado textos do escritor recém-falecido Humberto de Campos (1886-1934) – de quem publicou, entre outros, o polêmico *Brasil, coração do mundo, pátria do Evangelho* (1938). O livro acabou sendo reconhecido como obra legítima pela família de Humberto de Cam-

pos, o que gerou um processo judicial em torno dos direitos autorais, com ganho de causa para a viúva do escritor em 1944. Desde então, a obra de Chico Xavier e de outros médiuns famosos se expandiu e se diversificou, interessando aos fiéis tanto pelas revelações que traziam sobre o mundo espiritual, quanto pela legitimação que davam ao contato entre os vivos e os mortos mediado por esses autores – a chamada psicografia, que sustenta hoje um segmento expressivo do mercado editorial brasileiro, com dezenas de reedições e lançamentos anuais.

Essa literatura espírita foi objeto de análise de Sandra Stoll em *Espiritismo à brasileira* (2004), trabalho sobre as diferentes vertentes do espiritismo surgidas no país. A primeira delas, mais ligada ao Cristianismo, tem como exemplo mais conhecido o trabalho de Chico Xavier, o qual publicou dezenas de livros psicografados de grandes autores nacionais, bem como de espíritos que só teriam ficado famosos depois de desencarnados – como o de André Luiz, que teria ditado a Xavier o emblemático *Nosso lar* (1944). Outra corrente mais recente traz romances, contos e biografias psicografadas, por exemplo, pela médium Zíbia Gasparetto, que lançou, entre dezenas de outros títulos, *Bate-papo com o além* (1982), livro de crônicas alegadamente escritas em conjunto com o espírito de Silveira Sampaio. Ela é mãe de outra figura importante do espiritismo brasileiro contemporâneo, Luiz Antonio Gasparetto, autor que opta por uma vertente mais espetacular e menos monástica que a de Xavier, psicografando pinturas de artistas como Toulouse-Lautrec, e vinculando seus textos e palestras a vertentes esotéricas conhecidas como *new age* (nova era) e autoajuda.

Mas, então, como esse espiritismo à brasileira, já bem alicerçado no mercado editorial, fez seu movimento em direção ao mercado cinematográfico? Trata-se de um caminho que cabe aqui brevemente descrever.

Origens do espiritismo no cinema brasileiro

Referências ao kardecismo – e, sob uma perspectiva mais ampla, ao espiritismo combinado com religiões de matriz africana – podem ser encontradas ao longo de toda a história do cinema brasileiro. Uma das primeiras aparições dessa temática no cinema nacional ocorreu na comédia musical carioca *O jovem tataravô* (Luiz de Barros, 1936), que narrava os quiproquós resultantes da invocação de um espírito do século XIX no Rio de Janeiro dos anos 1930. Trazido ao mundo dos vivos por meio de uma cerimônia egípcia semelhante à "mesa branca"[3], o espírito precisa ser reconduzido ao mundo dos mortos com o trabalho de um Pai de Santo.

O fantástico produzido por almas ou corpos físicos retornados do túmulo continuará a frequentar ocasionalmente o cinema brasileiro, seja em comédias e chanchadas dos anos 1940, como *Fantasma por acaso* (Moacyr Fenelon, 1941) e *Tristezas não pagam dívidas* (José Carlos Burle, 1943), seja em melodramas, como a produção paulista independente *Alameda da saudade, 113* (Carlos Ortiz, 1951), e a

carioca *Coração materno* (Gilda de Abreu, 1951). Esta última foi lançada em DVD numa coleção de filmes espíritas nos anos 2000, em parte pelo fato da diretora e seu marido, Vicente Celestino (produtores e estrelas do longa), terem sido personalidades ligadas ao espiritismo kardecista.

Nos anos 1970, o interesse midiático por temas que atraem os fiéis do espiritismo – como os registros de contatos espirituais através de aparelhos eletrônicos e os fenômenos considerados *paranormais*[4] (como a telecinésia[5], ou ainda a movimentação inexplicável de objetos, chamado de *poltergeist*) – deu origem a alguns filmes ligados ao imaginário espiritualista (Cánepa, 2012: 226). Dentre os mais notórios destacamos a comédia fantástica carioca *A viúva virgem* (Pedro Carlos Rovai, 1972) e os filmes de horror paulistas *Excitação* (1976) e *Força dos sentidos* (1979), ambos de Jean Garrett[6], além de *As filhas do fogo* (1978), de Walter Hugo Khouri, e *Uma estranha história de amor* (1979), de John Doo. Nesses filmes, temas como as memórias de vidas passadas e a comunicação espiritual – através de médiuns humanos e/ou "eletro-eletrônicos" – deram origem, na maioria das vezes, a histórias de horror realizadas dentro dos padrões praticados na época pelo horror internacional. Por serem produções ligadas ao cinema popular dos anos 1970, havia também o traço do cinema erótico e a estratégia de divulgação próxima à do cinema *exploitation*. No caso de *As filhas do fogo*, por exemplo, o filme teve o patrocínio da Editora Três e foi lançado junto com uma promoção da revista Planeta, dedicada a temas místicos e religiosos, e que premiava os melhores relatos sobrenaturais dos leitores.

Além de filmes que trouxeram o imaginário espiritualista para a chave do fantástico, do horror e da ficção científica (esta última sugerida em histórias que tratam do contato espiritual feito por meios tecnológicos, como a televisão ou a gravação de sons), ao menos duas obras paulistas da década de 1980 poderiam ser classificadas como kardecistas "militantes" (Cánepa, 2013: 57), as quais se destacam tanto pelo sensacionalismo quanto pelo discurso doutrinador: *O médium – A verdade sobre a reencarnação* (1980), de Paulo Figueiredo, e *Joelma, 23º andar* (1980), de Clery Cunha. O primeiro, escrito, dirigido, produzido e coestrelado por Paulo Figueiredo, contou com elenco celebrado que incluía Ewerton de Castro, Jussara Freire e Geórgia Gomide. O filme conta a história de um cirurgião assombrado pelo fantasma de um médico que mostra-lhe as origens de sua frieza e infelicidade em eventos traumáticos de sua vida pregressa. Já o longa *Joelma*, escrito por Dulce Santucci com base em uma psicografia de Chico Xavier (publicada com o título de *Somos seis*), apresenta as memórias psicografadas de uma jovem morta no incêndio do Edifício Joelma, em São Paulo, que vitimou fatalmente 179 pessoas no dia 1º de fevereiro de 1974. O filme fez uso de imagens documentais colhidas no dia do acidente e também da reconstituição de cenas com atores. Estrelado por Beth Goulart e Liana Duval, *Joelma* foi filmado em parte no próprio edifício, logo após longa reforma, e articula o sensacionalismo do cinema de exploração, os códigos

do filme-catástrofe, cenas típicas do cinema de horror (como premonições e aparições), além de elementos do docudrama e do melodrama religioso, num conjunto que ainda hoje causa certo desconforto ético provocado pela mistura de mensagens kardecistas, relatos alegadamente autobiográficos obtidos por fontes sobrenaturais, sugestões de maldições ancestrais, cenas reais da catástrofe, diluição dos limites entre documentário e ficção, além de momentos de exploração do mais puro horror físico (Cánepa, 2013: 58). Apesar do sucesso de bilheteria, que chegou perto de um milhão de espectadores, o filme logo caiu no esquecimento, sendo recuperado só em 2007 pela coleção Videoespirit (Memória Audiovisual Espírita), sob o *slogan* de "o primeiro filme espírita do mundo". O relançamento de *Joelma* no mercado de vídeo doméstico em 2007 talvez seja representativo do início de uma "nova onda" de filmes espíritas no circuito cinematográfico brasileiro a partir de 2008.

Convém observar também que a maioria das produções hollywoodianas com temática espiritualista (ainda que distante ou diversa do kardecismo francês ou brasileiro) obteve boa acolhida de público no Brasil. Destacamos nesse sentido sucessos de público nos anos 1980 como *Em Algum lugar do passado* (*Somewhere In Time,* Jeannot Szwark, 1980), seguido nos anos 1990 por *Ghost* (Jerry Zucker, 1990), *Linha mortal* (*Flatliners,* Joel Schumacher, 1990), *Morrendo e aprendendo* (*Heart and Souls,* Ron Underwood, 1993), *O sexto sentido* (*The Sixth Sense,* M. Night Shyamalan, 1999), *Os outros* (*The Others,* Alejandro Almenábar, 2001), além de produções internacionais como *Voltar a morrer* (*Dead Again,* Kenneth Branagh, 1991) e *A espinha do diabo*, (*Espiñazo del Diablo,* Guillermo del Toro, 2001). Caso particularmente curioso de sucesso comercial foi o de *Vozes do além* (*White Noise*, 2005), de Geoffrey Sax. O mercado brasileiro foi o que melhor recebeu a produção. Estrelado por Michael Keaton, o filme trata de um viúvo que acredita poder gravar vozes de espíritos por meio de aparelhos eletrônicos. O sucesso do filme de Sax no Brasil fez com que sua sequência, *Luzes do além* (*White Noise – The Light* , 2007, Patrick Lussier), fosse lançada com exclusividade nos cinemas brasileiros – enquanto distribuída diretamente em DVD no resto do mundo.

Os filmes espíritas brasileiros experimentam notável sucesso desde os anos 2000. Lançados entre 2006 e 2007, pelo menos dois longas dialogaram mais abertamente com a safra hollywoodiana dos filmes espiritualistas dos anos 1990 e 2000: *Fica comigo esta noite* (2006), de João Falcão, e *Acredite, um espírito baixou em mim* (2007), de Jorge Moreno. Ambos foram inspirados em peças teatrais de sucesso, o que nos remete também ao sucesso do teatro espírita no Brasil, dedicado muitas vezes a adaptações de livros psicografados, e cujos espetáculos chegam a atrair centenas de milhares de espectadores às salas de teatro do país.

Fica comigo esta noite, comédia-romântica estrelada por jovens atores da Rede Globo (Alinne Morais e Wladimir Brichta), foi remotamente baseada na peça homônima de Flávio de Souza encenada na década de 1990, sobre homem recém-falecido

que deseja voltar ao seu próprio corpo para se despedir da mulher amada. Em *Acredite, um espírito baixou em mim*, comédia mais ao estilo dos programas humorísticos da TV, o espírito de um ortodontista homossexual morto em acidente de carro começa a infernizar a vida de um machão. O filme foi baseado na peça teatral homônima de Ronaldo Ciambroni, dirigida por Sandra Pêra, que foi um fenômeno de público em Minas Gerais no começo dos anos 2000, atraindo quase um milhão de espectadores e sendo apelidada de *Ghost gay*, em referência ao filme de Jerry Zucker de 1990.

Mas a onda mais recente do cinema espírita brasileiro parece ter sido deflagrada de fato pelo sucesso comercial e repercussão de *Bezerra de Menezes – O diário de um espírito* (2008), de Glauber Filho e Joel Pimentel, produção de baixo orçamento realizada pela associação espírita cearense Estação Luz. O filme atraiu cerca de 800 mil espectadores para os cinemas no Brasil, tendo ficado por quase um ano em cartaz.

O filme *Bezerra de Menezes – O diário de um espírito* abre com citação de *Brasil, coração do mundo, pátria do evangelho* (1938), atribuída ao Anjo Ismael e sugestiva do destino manifesto do Brasil enquanto berço de propagação do espiritismo:

> Descerás às lutas terrestres, com o objetivo de concentrar as nossas energias no País do cruzeiro (…). Arregimentarás todos os elementos dispersos, com as dedicações do teu Espírito, a fim de que possamos criar o nosso núcleo de atividades espirituais, dentro dos elevados propósitos de reforma e regeneração. Se a luta vai ser grande, considera que não será, considera que não será menor a compensação do Senhor, que é o caminho, a verdade e a vida.

Em seguida, o filme constrói uma biografia edificante de Adolfo Bezerra de Menezes (1831-1900), pioneiro do espiritismo no Brasil, por meio da apresentação de episódios que ilustram a tomada de consciência e início das obras do personagem-título (interpretado por Carlos Vereza), tais como sua defesa do abolicionismo, o exercício altruísta da medicina e sua vocação evangelizadora. Adotando por vezes o tom dos filmes *hagiográficos*, os quais narram a trajetória de santos (Vadico, 2010: 5), a ênfase de *Bezerra de Menezes* recai sobre a atitude caridosa e pacifista do "Médico dos pobres", personalidade reverenciada até hoje, e cujo espírito já teria se manifestado por meio de psicografia ao médium Chico Xavier – conforme se verifica no epílogo contendo imagens de arquivo e depoimentos atuais de seguidores do espiritismo, em paralelo aos créditos finais. Vale lembrar que o projeto do filme foi iniciado como um documentário convencional, que seria distribuído em DVD para consumo doméstico pela comunidade espírita. No entanto, a produção mudou de rumos pelo resultado obtido em exibições-teste com o público espírita. Essa alteração ocorrida durante a produção ajuda a explicar o tom excessivamente descritivo ali adotado.[7]

Na esteira da repercussão de *Bezerra de Menezes*, produções mais caras como *Nosso lar* (2010), de Wagner de Assis, e *Chico Xavier* (2010), de Daniel Filho – que

arrebataram respectivamente 4 milhões e 3,4 milhões de espectadores –, teriam dado impulso a títulos de bilheteria mais modesta, porém nada desprezível, como *As mães de Chico Xavier* (2011), de Glauber Filho e Halder Gomes, *O filme dos espíritos* (2010), de André Marouço e Michel Dubret, e *E a vida continua...* (2011), do veterano Paulo Figueiredo – diretor do já citado *O médium*.

Chico Xavier (2010), de Daniel Filho, longa baseado no livro *As vidas de Chico Xavier* (2003), do jornalista Marcel Souto Maior, repete mais ou menos a mesma fórmula de *biopic* observada em *Bezerra de Menezes*, porém seu orçamento superior proporciona resultado mais esmerado em diversos aspectos: roteiro, produção, fotografia, elenco e direção. A Sociedade Espírita Estação Luz reaparece como parceira numa produção mais sofisticada, e visando um público mais amplo. No filme de Daniel Filho, a trajetória de vida de Francisco Cândido Xavier é narrada por meio de *flashbacks* a partir de sua famosa participação no programa *Pinga fogo*, da extinta TV Tupi, em emissão ao vivo para todo o país, em 28 de julho de 1971. Na ocasião, o programa, com previsão inicial para uma hora de duração, acabou por se estender por mais de três horas, alcançando a maior audiência até então registrada na história da TV brasileira, com 75% de aparelhos sintonizando o canal. A repercussão junto à audiência levou a TV Tupi a repetir o convite ao médium, em novo *Pinga fogo* que foi ao ar na noite de 21 de dezembro de 1971, uma edição especial de fim de ano com quatro horas de duração.

No filme de Daniel Filho, Chico Xavier é interpretado por três atores em três fases de sua vida (infância: de 1918 a 1922; idade adulta, de 1931 a 1959; e terceira idade, de 1959 a 1975): Matheus Costa, Ângelo Antônio e Nelson Xavier, respectivamente, todos em performances elogiadas. O filme assume desde a sequência inicial seu alinhamento espírita, quando o esoterismo é naturalizado na diegese pela primeira conversa do espírito Emmanuel (André Dias) com Chico Xavier, enquanto o médium se prepara no camarim da TV Tupi, momentos antes de ir ao ar no programa *Pinga fogo*. Nesse sentido, a aderência à doutrina espírita se dá por meio de dois instrumentos básicos: 1. o fato de que não apenas o foco narrativo recai sobre o personagem Chico Xavier, como todo o filme assume seu ponto de vista, e 2. o investimento no *subplot* do casal que perdeu o filho em acidente com arma de fogo, narrativa que promove a epifania do cético, o marido ateu (Tony Ramos), no filme um funcionário da TV Tupi que finalmente aceita a comunicação do espírito de seu filho e a mediunidade de Chico Xavier. Esses dois vetores narrativos – os episódios na vida de Chico Xavier e a conversão do pai que perdeu o filho – estão ancorados em fatos reais: a mencionada entrevista ao *Pinga fogo* e a referência ao primeiro caso na justiça brasileira em que um suspeito de assassinato teria sido inocentado com auxílio da psicografia.[8]

Embora o filme possa ser lido na chave da tradição narrativa fantástica, é claro seu esforço de indução no sentido de uma leitura documentarizante, ou ao menos

semidocumentária, dado seu apelo por se tratar de um filme biográfico, bem como os recursos estilístico-narrativos mobilizados com rigor. Engenhosa ou ardilosamente, o filme de Daniel Filho costura fatos reais desconectados no tempo e no espaço, incorporando a atitude de descrença e potencializando o efeito de identificação com o personagem do pai cético, interpretado por Tony Ramos, o qual termina convertido. A naturalização de elementos fantásticos ou empiricamente desviantes, como a presença de espíritos em diálogos, somada à ancoragem em fatos reais ao estilo do docudrama (em alguns momentos), resume a estratégia de domesticação do espetáculo com finalidade doutrinária no filme de Daniel Filho. A estratégia de justaposição da narrativa fantástica com elementos fatuais culmina nos créditos finais, apresentados em paralelo a imagens de arquivo do programa *Pinga fogo*, nas quais o verdadeiro Chico Xavier enuncia falas interpretadas anteriormente pelo ator Nelson Xavier. Além dessas considerações, gostaríamos de destacar que *Chico Xavier* ilustra com propriedade a emergência de um subgênero bem marcado dentro de uma suposta "nova onda" do cinema espírita brasileiro, a biografia espírita, a qual disputa espaço no mercado cinematográfico contemporâneo com a biografia musical, tanto em termos de repercussão na crítica quanto de arrebatamento de público.

Por sua vez, o filme *Nosso lar* (2010), de Wagner de Assis, que relata as experiências do médico André Luiz (interpretado por Renato Prieto) após sua morte, quando seu espírito é resgatado após vagar pelo umbral (uma espécie de purgatório), vindo a conhecer a cidade espiritual que dá nome ao filme. Nosso lar é uma espécie de comunidade de recuperação de espíritos no qual estes são preparados para a reencarnação. Na cidade, o protagonista faz amizades, revê parentes e amigos e repensa suas crenças e valores, reeducando-se para uma nova vida. A temática e o modo de enunciação em *Nosso lar* visam à comunidade espírita brasileira, principalmente, mas em certa medida também a um público mais amplo.

Como observam Lisandro Nogueira e Arthur Costa (2015), a estrutura básica de *Nosso lar* é a do melodrama. Segundo os autores, "há uma fala categórica em Nosso Lar que expõe, de forma sentenciosa, o conflito fundamental que identificamos como sendo o motor do melodrama nesta obra: 'o ceticismo termina quando se acorda no mundo espiritual'" (2015: 5). Para eles, a correspondência terminológica proposta entre "materialismo/ceticismo e espiritualidade/Espiritismo" cria uma "polarização sem nuances, cuja clareza visa produzir a legibilidade do campo semântico de forças entre o Espiritismo como sinônimo de espiritualidade e o materialismo como sinônimo de ceticismo". Os autores destacam ainda, citando Peter Brooks (1995: 40), "que a polarização, a hipérbole, o modo sentencioso e inflado são características da retórica melodramática".

Além dessa matriz melodramática, que tem origem no discurso cristão, outra forma de atrair um público mais amplo se dá, em *Nosso lar*, por meio do diálogo com o gênero da ficção científica. Isso ocorre, primeiramente, no *design* da cidade.

Amplamente baseada em efeitos de computação gráfica digital, Nosso Lar é uma cidade supratemporal que paira sobre a Terra, mas exibe ícones/índices de futurismo nas linhas de sua arquitetura e em alguns equipamentos, como podemos verificar na enfermaria onde André Luiz é primeiramente atendido, na sala de comunicação com os vivos ou na sequência do "aerobus", espécie de "metrô aéreo" que levita cruzando os céus da cidade. A arquitetura de Oscar Niemeyer e Santiago Calatrava inspirou desde o princípio a diretora de arte Lia Renha (que, por sua vez, partiu das descrições presentes no livro original) em sua tarefa de criar, junto ao cenógrafo Marcus Ranzani e equipe, uma cidade que encarnasse os conceitos de leveza, fluidez e simplicidade. Outra técnica que, de certa maneira, também remete a uma estilística da ficção científica, é a narração em voz *over* em primeira pessoa utilizada em *Nosso lar*. Esta parece ter sido adotada, em primeiro lugar, pelo fato de o filme se apresentar como adaptação fiel do livro autobiográfico, atribuído a André Luiz e psicografado por Chico Xavier. Mas é notória também, nessa narração em voz *over*, uma impostação científica, algo reminiscente da própria origem do espiritismo enquanto doutrina científica.

O filme espírita no horizonte do novíssimo cinema brasileiro

A breve introdução e filmografia apresentados têm por objetivo delinear uma tradição cinematográfica pouco comentada na qual se inserem os filmes mais recentes de temática espiritualista produzidos no Brasil. São obras-chave desse panorama recente as seguintes produções: *Bezerra de Menezes — o diário de um espírito* (2008), *Chico Xavier – O filme* (2010), e *Nosso lar* (2010), de Wagner de Assis. O primeiro, um filme militante de orçamento modesto; o segundo, uma espécie de "blockbuster" brasileiro; o terceiro, uma tentativa de espetáculo visual doutrinador.

O que se percebe nessa tentativa mais recente de popularizar a doutrina espírita no Brasil por meio do cinema é que os realizadores parecem ter optado, em primeiro lugar, por explorar um filão próprio. Nos filmes há referências claras à tradição espírita brasileira, às suas figuras mais proeminentes e aos seus textos-chave. Esses filmes também trazem em seus elencos um grande número de atores vinculados ao teatro espírita, muito popular no país inteiro. Entre esses atores está Renato Prieto, protagonista de *Nosso lar*, que já encabeçou mais de uma dezena de espetáculos teatrais espíritas diante de mais de cinco milhões de espectadores.

Essa busca por um filão bem demarcado de mercado faz também com que os filmes busquem narrativas que submetam os gêneros clássicos às necessidades do assunto religioso, e não o contrário. Assim, vinculações vistas nos filmes anteriores a 2008 com gêneros como a comédia-romântica, o horror e o filme-catástrofe, por exemplo, aparecem agora aliadas e amenizadas por uma abordagem mais solene e bastante próxima do melodrama religioso cristão, com histórias de aprendizado, superação e transcendência pela fé, pela bondade e pelo respeito aos desígnios divinos.

No entanto, essa combinatória ou encontro da narrativa de inspiração espiritualista e outros gêneros, como a ficção-científica, parece-nos mais ocasional ou circunstancial em boa parte dos casos, e não um efeito rigorosamente perseguido pelos realizadores. Em outras palavras, embora possamos observar em algumas fitas recentes um rescaldo de interesse nas fantasmagorias herdadas dos filmes de horror, ficção científica ou fantasia, algo indica que, diferentemente do que ocorria com os filmes dos anos 1970/80 (como *Joelma*), o objetivo agora é que tais produções contemporâneas sejam frontalmente reconhecidas como filmes religiosos espíritas, isto é, como um possível novo gênero dentro do campo do filme religioso[9].

Este campo, em seu sentido mais amplo, foi descrito por autores brasileiros como Jean-Claude Bernardet (1996) e Luiz Vadico (2010; 2015). No ensaio "Cinema e religião" (1996), Bernardet propõe uma distinção entre *filmes sobre religião* e *filmes religiosos* (1996: 193-194). Seguindo trilha semelhante, Luiz Vadico, em seu artigo intitulado "O campo do filme religioso" (2010: 09-10), propõe uma separação entre *filmes de assunto religioso* e *filmes religiosos*, elencando, para o segundo caso, as seguintes características: 1. o tema ou assunto religioso, socialmente reconhecido como tal; 2. a busca por despertar as emoções especificamente ligadas ao mundo religioso, como compaixão, arrependimento, esperança, etc., além do desejo de fortalecer a fé dos seus seguidores, ou mesmo despertá-la; 3. alguma forma de teologia vinculada, seja por meio de intenções claras ou dos pressupostos teológicos dos seus produtores; 4. participação de consultores religiosos em sua produção, ou vinculação a instituições de origem religiosa; 5. intenção da produtora ou do cineasta de fazer um filme que trate do sagrado; 6. conotação de "produto outro" diferenciado, "puro", adequado; 7. garantia da qualidade moral do conteúdo do filme dada pela sua vinculação oficial à religião; e, finalmente, 8. caráter de "militância". O modelo de Vadico é melhor detalhado em seu livro *O campo do filme religioso* (2015).

Ainda que os estudos de Luiz Vadico estejam dedicados originalmente ao estudo dos filmes cristãos, ele destaca que aquilo a que ele denomina o *campo do filme religioso* pode abarcar vários gêneros sob essa definição (2010: 09), entre eles os filmes sobre a vida de Jesus Cristo, os filmes sobre a vida dos santos, os filmes sobre aparições e eventos milagrosos, etc. Sugere-se aqui, então, que os filmes espíritas atuais possam se encaixar como mais um gênero nesse campo mais extenso do cinema religioso. Nesse sentido, Luiz Alberto Rocha Melo observa que:

> Se quisermos entender a permanência entre nós desse interesse variado pelo tema da religião – por parte de público e cineastas –, tomando a produção de dramas religiosos no Brasil a partir da lógica do filme de gênero, forçosamente teríamos de adotar uma visão "ecumênica", abrangendo não só filmes de orientação católica, mas também espírita, evangélica e afro-brasileira (2013/2014: 55).

Rocha Melo observa, do mesmo modo que Bernardet (1996) e Vadico (2010), que "não basta que um filme apresente a religião como tema; nem por isso ele será necessariamente religioso. Para que isso ocorra, é preciso que a lógica religiosa faça parte da própria construção narrativa, da dramaturgia, da forma como se filma e se compreende o real ou o sobrenatural" (Rocha Melo, 2013/2014: 55).

Tal leitura "ecumênica" rearranja o panorama do cinema religioso para além de religiões específicas e abordagens *stricto sensu*. A ideia da lógica religiosa como ponto nevrálgico da própria construção narrativa e dramatúrgica, bem como o caráter de "militância" ou "aderência discursiva" (dentro e fora de campo, intra e extra-filme), configuram o cinema religioso de qualquer crença.

Por outro lado, há ainda que apontar elementos isolados ou uma atmosfera de inspiração espiritualista que têm ressurgido, também, em filmes de fora do circuito produtor e receptor espírita, aparentemente descolados de qualquer ideal de enunciação doutrinária. São filmes de inclinação fantástica que dialogam, por exemplo, com o gênero horror, numa revisitação da narrativa sobrenatural. Referimo-nos a filmes como o longa *Quando eu era vivo* (2014), de Marco Dutra, e o curta-metragem *Ninjas* (2010), de Dennison Ramalho, nos quais ideias como mediunidade, possessão e aparições de espíritos estão presentes como temáticas centrais, ainda que tratadas na chave do gênero horror. Não obstante, em produções recentes como *Área Q* (2011), de Gerson Sanginitto, podemos observar uma notável mistura da iconografia e da doutrina espiritualista com o imaginário da ficção científica, a exemplo do já citado *Nosso lar*. *Área Q* foi uma tentativa de unir a ufologia às crenças espíritas, com base em fenômenos alegadamente reais registrados no sertão do Ceará. O filme foi produzido pela Estação Luz, e exibido no primeiro Festival Nacional de Cinema Transcendental, realizado anualmente em Brasília e Fortaleza, desde 2011. O festival abriga produções brasileiras e estrangeiras que tratam de variados temas místicos e religiosos, e se apresenta como um movimento cultural e artístico que busca desenvolver uma relação mais intensa entre arte e religiosidade. O festival nasceu em Fortaleza, a partir da Mostra de Teatro Transcendental, cuja primeira edição foi em 2003, contando com vários espetáculos ligados ao espiritismo e a outras correntes espiritualistas.

Outro exemplo de encontro de motivo espiritualista com a ficção científica pode ser observado no longa de animação *Uma história de amor e fúria* (2013), de Luiz Bolognesi. O filme, vencedor do prêmio principal no Festival de Annecy, na França, revisita a história do Brasil ao longo de aproximadamente 600 anos, sob o ponto de vista de um índio tupinambá (dublado por Selton Mello), personagem imortal que atravessa os séculos à procura das reencarnações de sua amada Janaína (Camila Pitanga), enquanto luta em defesa do povo oprimido. O protagonista enfrenta a batalha contra os portugueses e tupiniquins no Brasil-colônia, depois lidera a revolta da Balaiada, no Maranhão, participa do movimento de resistência contra

a ditadura militar no século XX e, finalmente, depara-se com a guerra pela água no Rio de Janeiro de 2096, uma megalópole futurista onde milícias privadas detêm o poder sobre a vida e a morte da população pobre. Inspirado em lendas indígenas. Reemerge aqui o tema espiritualista, cristalizado na busca do personagem principal e em sua caracterização semimessiânica.

Entre dois mundos

A breve investigação aqui apresentada não pretendeu trazer argumentos conclusivos, mas sim apontar para a provável viabilidade de pesquisas de variados cortes (antropológico, sociológico, culturalista, formalista, semiológico, etc.), mais atentas a um fenômeno cinematográfico/audiovisual emergente no mercado brasileiro. Associável ao contexto mais amplo do cinema religioso, o filme espírita partilha com esse campo algumas dualidades, ambivalências e (in)determinações características. Identificamos, nesse caso, uma possível série de características e dualidades.

Uma dessas características é a aproximação temática e estrutural dos principais filmes da nova onda do cinema espírita brasileiro com os filmes hagiográficos, isto é, aqueles dedicados a narrar, na maioria das vezes de forma melodramática, a vida de santos católicos (Cánepa, 2013: 61). À primeira vista, notam-se semelhanças estruturais pelo fato de esses filmes estarem centrados nas trajetórias de figuras fundadoras do espiritismo brasileiro, histórias de vida marcadas por experiências de revelação e sacrifício dadas em diferentes níveis, mas bastante presentes, e recompensadas na forma de algo que se aproxima do milagre – seja pela comunicação com os mortos, seja pela cura espiritual.

A dualidade ou ambivalência diegética, verificada na estrutura dúplice da maioria das narrativas dos filmes espíritas, com personagens que vagam entre dois mundos (o material e o espiritual), parece refletir-se no programa dos filmes espíritas enquanto peças de discurso. Dessa forma, outra característica, nesse caso estilística, seria a já mencionada manutenção de certo liame com o cinema fantástico, de fantasia ou ficção científica, talvez em virtude da longa filmografia do gênero que traz a presença de espíritos desencarnados e/ou revelações de paisagens imaginárias. Ainda que isso seja observável em filmes religiosos de maneira geral, há um certo investimento na fantasmagoria em alguns títulos da safra espírita contemporânea, com preparação de atmosferas para as aparições. Vide os efeitos especiais em computação gráfica de *Nosso lar*, técnica e estilisticamente próximos do que se verifica em filmes estrangeiros de ficção científica e/ou de aventura. Não obstante, um esforço de "naturalização" da fantasmagoria, no sentido de esvaziar o estranhamento do fantástico, também pode ser verificado em filmes como *Bezerra de Menezes* ou *Chico Xavier*.

Tal investimento em códigos de gênero parece visar, no entanto, a domesticação de gêneros consagrados, aqui reapropriados no esforço de doutrinação religiosa. Em

outras palavras, o filme espírita brasileiro apostaria na domesticação do espetáculo com finalidade doutrinária, e nessa manobra poderia vir a frustrar públicos mais amplos. Num primeiro momento, essa tática parece indicar também uma certa indeterminação ou oscilação entre a adesão a matrizes genéricas variadas (o filme de horror, o filme de aventura, a ficção científica) e um esforço mais pronunciado de identificação com o filme espírita ou filme religioso enquanto dominante genérica. Tal oscilação manifesta-se em determinadas estratégias de estilo e divulgação. Dentre elas, destacamos o esforço (nem sempre bem dosado) de naturalização da fantasmagoria (e.g. a aparição de um espírito), no sentido de esvaziar o estranhamento do fantástico em narrativas de conforto espiritual e superação. Um caso de incorporação mais habilidosa de códigos do cinema de gênero pode ser investigada em *Chico Xavier*, de Daniel Filho, diretor mais experiente, com longa carreira no cinema e na televisão.

Nessa eventual contradição ou indecisão entre dois "mundos" (o filme religioso vs. outras matrizes genéricas), pode ser entrevista também uma trajetória de gênero-adjetivo para gênero-substantivo, nos termos propostos por Rick Altman (1999). Nesse sentido, os filmes de terror espíritas, por exemplo, tornar-se-iam apenas filmes espíritas – e, em última instância, apenas "espíritas", a exemplo do que teria ocorrido com o filme musical ou com o faroeste nos EUA. Acreditamos que essa trajetória esteja em processo.

Em síntese, no suposto esvaziamento dos componentes de prazer e angústia típicos dos filmes de horror, suspense e/ou ficção científica, o filme espírita brasileiro opera uma estratégia de "domesticação" em vários níveis (genérico, discursivo, espectatorial). Tal estratégia visa depurar contradições – que, todavia, persistem e reemergem na superfície do estilo cinematográfico, das apropriações genéricas, do discurso político, etc. A dualidade característica do ideal religioso *lato sensu* subsiste no tecido dramático e nos dispositivos que orbitam o filme espírita, condenando-o a vagar entre dois mundos: o da repetição ou pastiche, e o do gênero emergente. À espera de um messias, o filme espírita brasileiro prossegue no imprevisível ministério de adaptar ou traduzir, em linguagem cinematográfica, todo o léxico espiritual de um povo.

Laura Cánepa
Professora da Universidade Anhembi Morumbi.

Alfredo Suppia
Professor da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).
alsuppia@iar.unicamp.br

Recebido em maio de 2016.
Aceito em novembro de 2016.

Notas

1. Desde o Censo realizado em 2000, o espiritismo também foi uma das religiões que apresentaram crescimento (65%), passando de 1,3% da população (2,3 milhões) em 2000 para 2% em 2010 (3,8 milhões). Ainda segundo a pesquisa do IBGE, os adeptos do espiritismo possuem as maiores proporções de pessoas com nível superior completo (31,5%) e taxa de alfabetização (98,6%), além das menores percentagens de indivíduos sem instrução (1,8%) e com ensino fundamental incompleto (15,0%). O Censo 2010 do IBGE conclui que o número de católicos caiu no país, enquanto aumentou o de evangélicos, espíritas e sem religião, segundo informações disponíveis em http://ultimosegundo.ig.com.br/brasil/2012-06-29/ibge-com-maior-rendimento-e-instrucao-espiritas-crescem-65-no-pais-em-10-anos.html e http://censo2010.ibge.gov.br/noticias-censo?view=noticia&id=3&idnoticia=2170&busca=1&t=censo-2010-numero-catolicos-cai-aumenta-evangelicos-espiritas-sem-religiao.
2. Pseudônimo do educador, tradutor e escritor francês Hippolyte Léon Denizard Rivail.
3. Prática da mediunidade espiritualista desenvolvida a partir das orientações de um ou mais guias espirituais. É praticada de forma independente e normalmente não está ligada a qualquer religião estabelecida, nem mesmo à umbanda ou ao espiritismo kardecista, de que evidentemente se aproximam. Foi muito praticada no Brasil na primeira metade do século XX. Também chamada de sessão astral. A cor branca tem relação com a demonstração de seriedade e boas intenções da prática, muitas vezes confundida com brincadeiras como a do jogo do copo.
4. O conceito de paranormalidade, que já teve muitos nomes ao longo da história, pode ser definido como aquilo que se refere a fenômenos sensoriais e psicológicos humanos que parecem violar as leis naturais (Zuzne e Jones 1989: ix). O assunto esteve muito em voga na década de 1970, quando a Guerra Fria gerou várias experiências cientificas em torno de indivíduos com supostos poderes extrassensoriais (como o israelense Uri Geller, que alegava ser capaz de entortar metais a distância, e viajou pelo mundo inteiro exibindo seus talentos). Nesse período, tanto o jornalismo quanto a ficção divulgaram centenas de relatos nas mais diversas mídias, causando grande comoção e legando uma ampla variedade de histórias e lendas urbanas.
5. A telecinésia ou telecinética (do gr. τῆλε (tele) "longe, a distância" e κίνησις (kínesis) "movimento"), designa o fenômeno ou capacidade de movimentar fisicamente um objeto com a força psíquica, ou força da mente.
6. As eventuais ligações de Jean Garrett com o espiritismo sugerem uma pesquisa mais atenta, vide seu contato com Francisco Cândido Xavier, conforme relatado na biografia cinematográfica do médium, *Chico Xavier* (2010), dirigida por Daniel Filho.
7. Informações obtidas em entrevista com o diretor Gláuber Filho, concedida aos autores deste artigo, e gravada em vídeo na Universidade de Fortaleza (UNIFOR), no dia 10 de outubro, por ocasião do XVIII Encontro da Sociedade Brasileira para os Estudos de Cinema e Audiovisual (SOCINE), em 10 de outubro de 2014.

8. Conforme o filme descreve, a carta psicografada por Chico Xavier durante o programa *Pinga Fogo*, e depois entregue ao pai descrente, termina ajuntada ao processo criminal que culmina com a liberdade do jovem acusado do assassinato do amigo. O suposto crime, na verdade, ocorreu em Goiânia/GO, quando o estudante José Divino Nunes que, em maio de 1976, matou casualmente seu inseparável amigo Maurício Garcez Henrique, num caso conhecido como "roleta russa" e que comoveu a opinião pública, foi absolvido pelo Juiz da 6ª. Vara Criminal, Orimar Bastos, que considerou o delito não enquadrado em nenhuma das sanções do Código Penal Brasileiro, porque o ato cometido, pelas análises apresentadas, não se caracterizou de nenhuma previsibilidade. O magistrado fez remessa dos autos ao Tribunal de Justiça para apreciação pelo duplo grau de jurisdição (O Popular, 10/08/1979)A citação do jornal O Popular, de Goiânia/GO, foi encontrada no site http://robertomacedo.com/autoajuda/chicoxavier/Chico_Xavier/LEALDADE/le_04.htm.

9. O caso de Joelma parece exemplar: inicialmente lançado como docudrama em 1980, foi relançado em 2007 no mercado de vídeo doméstico por uma distribuidora especializada em filmes espíritas, numa estratégia de reapropriação ou reordenação genérica – guardadas as devidas proporções, um pouco como no caso das "franquias de monstros" do estúdio americano Universal, particularmente o caso do lançamento do filme *O monstro da Lagoa Negra* (*Creature from the Black Lagoon*, 1954), de Jack Arnold, conforme descrito por Rick Altman (1999).

Referências

ALTMAN, Rick. *Film/Genre*. London: BFI Publishing, 1999.

ASSIS, Wagner de. *Nosso Lar: bastidores do filme*. Rio de Janeiro: Cinética/Federação Espírita Brasileira, 2010.

BERNARDET, Jean-Claude. *Cinema e religião*. In: XAVIER, Ismail (Org.). *O cinema no século*. Rio de Janeiro: Imago 1996. p. 187-194.

BROOKS, P. *The melodramatic imagination*: *Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*. USA, 1995.

CÁNEPA, L. Notas para pensar a onda de filmes espíritas no Brasil. São Paulo, *Revista Rumores*, v. 7, n. 13, janeiro-junho 2013, p. 46-64.

_____. Tecnologias da comunicação, horror e ficção-científica: o caso de três filmes brasileiros. *Revista Contemporânea – Comunicação e Cultura*, v. 10, n. 1, janeiro- abril 2012, p. 223-238.

CAUSO, R. Ficção científica, fantasia e horror no Brasil (1875 a 1950). Belo Horizonte: UFMG, 2003. 337 p.

FELINTO, E. *A religião das máquinas: ensaios sobre o imaginário da cibercultura*. Porto Alegre: Sulina, 2005.

FERNANDES, P. C. C. *As origens do espiritismo no Brasil*: *razão, cultura e resistência no início de uma experiência (1850-1914)*. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Sociologia – Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade de Brasília, 2008.

IBGE. Censo 2010. Disponível em http://censo2010.ibge.gov.br/noticias-censo?view=no

ticia&id=3&idnoticia=2170&busca=1&t=censo-2010-numero-catolicos-cai-aumenta--evangelicos-espiritas-sem-religiao. Acesso em 13/08/2014.
LEWGOY, B. *Os espíritas e as letras: um estudo antropológico sobre cultura escrita e oralidade no espiritismo kardecista.* Tese (Doutorado) Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.
_____. O livro religioso no Brasil recente: uma reflexão sobre as estratégias editoriais de evangélicos e espíritas. *Ciencias Sociales y Religión/Ciências Sociais e Religião*, ano 6, n. 6, outubro de 2004.
MACEDO Roberto. Repercussões da absolvição no país e no exterior. Disponível em http://robertomacedo.com/autoajuda/chicoxavier/Chico_Xavier/LEALDADE/le_04.htm. Acessado em 13/08/2014.
MAIOR, Marcel Souto. *As vidas de Chico Xavier*. São Paulo: Leya, 2003.
MURARO, Cauê. Diretor de Área Q diz que "se irrita profundamente" com rótulo espírita. *G1*, 12/04/2012, disponível em http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2012/04/diretor-de--area-q-diz-que-se-irrita-profundamente-com-rotulo-espirita.html.
NOGUEIRA, Lisandro e COSTA, Artur. Espiritismo e as imaginações: a operacionalização da imaginação melodramática e da estrutura imaginativa da Bíblia na representação do Espiritismo em Nosso Lar. In: ANAIS DO XXIV ENCONTRO NACIONAL DA COMPÓS, GT de Cinema, Fotografia e Audiovisual, Brasília, 2015.
ORICCHIO, Luiz Zanin. Ficção científica à moda brasileira. *Tribuna do Norte*, 03/01/2012, disponível em http://tribunadonorte.com.br/noticia/ficcao-cientifica-a-moda-brasileira/207811.
ROCHA MELO, Luiz Alberto. Entre o corpo e a alma: aparições do filme religioso no Brasil. Filme Cultura 61, nov./dez. 2013/jan. 2014, p. 53-57.
TAVARES, Bráulio (Org.). *Páginas do futuro*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011.
STOLL, S. J. *Espiritismo à brasileira*. São Paulo: Edusp/Orion, 2004.
TODOROV, Tsvetan. *Introdução à literatura fantástica*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1981.
SUPPIA, A. *Atmosfera rarefeita: a ficção-científica no cinema brasileiro*. São Paulo: Devir, 2013.
ÚLTIMO SEGUNDO. IBGE: com maior rendimento e instrução, espíritas crescem 65% no País em 10 anos. Disponível em http://ultimosegundo.ig.com.br/brasil/2012-06-29/ibge-com-maior-rendimento-e-instrucao-espiritas-crescem-65-no-pais-em-10-anos.html. Acesso em 13/08/2014.
VADICO, L. A. O campo do filme religioso. In: *XVIII ENCONTRO DA COMPÓS* (Associação
Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação), Rio de Janeiro, 2010.
_____. *O campo do filme religioso*. Jundiaí: Paco Editorial, 2015.
ZUZNE, L. e JONES, W. H. *Anomalistic Psychology*: *A study of magical thinking*. Hillsdale, New Jersey Hove and London: Lawrence Erlbaum Associates, 1989.

Resumo
Este trabalho objetiva investigar um gênero cinematográfico que tem obtido visibilidade no cinema brasileiro contemporâneo, sobretudo a partir de 2008: o filme espírita. Propomos uma breve revisão histórica dos filmes espíritas brasileiros no sentido de discutir algumas características das atualizações contemporâneas, além de identificar as eventuais relações do filme espírita com outros gêneros cinematográficos/audiovisuais mais consolidados, como o horror e a ficção científica.

Palavras-chave
Filme espírita. Espiritismo. Filme religioso. Gêneros cinematográficos.

Abstract
This paper aims to revisit the history of the Brazilian the spiritualist film, with a focus on its latest new wave, from 2008 onwards. Thus, this work will cast light on some particular features of the most recent Brazilian spiritualist film production, taking into account the possible relations between the spiritualist film and other audiovisual genres.

Keywords
Spiritualist film. Spiritualism. Religious film. Film genre.