

**Marcos Vinicius Meigre e  
Silva**

Universidade Federal de  
Minas Gerais – UFMG

E-mail:

[marcosmeigre@gmail.com](mailto:marcosmeigre@gmail.com)



Este trabalho está licenciado sob  
uma licença [Creative Commons  
Attribution 4.0 International  
License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

**Copyright (©):**

Aos autores pertence o direito  
exclusivo de utilização ou  
reprodução

ISSN: 2175-8689

**“Quem é você?”:  
A construção televisual da  
mediunidade em personagens de  
telenovelas espíritas**

*“Who are you?”:  
The televisual construction of mediumship in  
spiritist telenovelas characters*

*“¿Quién eres tú?”:  
La construcción televisiva de la mediuinidad en  
personajes de telenovelas espiritistas*

Meigre e Silva, M. V. "Quem é você?": Identidades ficcionais na construção televisual da mediunidade em telenovelas espíritas. Revista Eco-Pós, 27(3), 424–448. <https://doi.org/10.29146/eco-ps.v27i3.28166>

## RESUMO

Este artigo debate a caracterização de personagens atrelados a mediunidade em telenovelas espíritas exibidas pela TV Globo. Tendo como corpus eventos narrativos de *A Viagem*, *Alma Gêmea* e *Além do Tempo*, discuto o contexto latino no qual desponta a telenovela brasileira e a importância da atenção às imagens em sua completude. Tomo a televisualidade conjugada ao estilo televisivo como aporte teórico-metodológico e, nas análises, identifico recursos da montagem, atuação dos atores e trilhas figurando as tensões abordadas nas tramas quanto a mediunidade: dos enfrentamentos e teor destrutivo nas obras iniciais (*A Viagem* e *Alma Gêmea*) até a naturalização da mediunidade (*Além do Tempo*). Concluo pela presença de um percurso que parte do tom didático em torno do tema mediúcnico, com abordagem inicialmente literal, até a chegada à figuração da mediunidade proposta como fenômeno da cotidianidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Televisão; Melodrama; Religião; Estilo televisivo.*

## ABSTRACT

This article discusses the characterization of characters linked to mediumship in spiritualist soap operas shown by TV Globo. Using narrative events from *A Viagem*, *Alma Gêmea* and *Além do Tempo* as a corpus, I discuss the Latin context in which the Brazilian telenovela emerges and the importance of paying attention to images in their completeness. I take televisuality combined with television style as a theoretical-methodological contribution and, in the analyses, I identify editing resources, actors' performances and soundtracks that figure the tensions addressed in the plots regarding mediumship: from the confrontations and destructive content in the initial telenovelas (*A Viagem* and *Alma Gêmea*) to the naturalization of mediumship (*Além do Tempo*). I conclude that there is a path from the didactic tone of the mediumistic theme, with an initially literal approach, to the figuration of mediumship as an everyday phenomenon.

**KEYWORDS:** *Television; Melodrama; Religion; Television style.*

## RESUMEN

Este artículo discute la caracterización de los personajes vinculados a la mediumnidad en las telenovelas espiritistas difundidas por TV Globo. Utilizando como corpus acontecimientos narrativos de *A Viagem*, *Alma Gêmea* y *Além do Tempo*, discuto el contexto latino en el que surge la telenovela brasileña y la importancia de prestar atención a las imágenes en su integridad. Tomo la televisualidad combinada con el estilo televisivo como contribución teórico-metodológica y, en los análisis, identifico recursos de montaje, actuaciones de actores y bandas sonoras que figuran las tensiones abordadas en las tramas en torno a la mediumnidad: de los enfrentamientos y contenidos destructivos en las obras iniciales (*A Viagem* y *Alma Gêmea*) a la naturalización de la mediumnidad (*Além do Tempo*). Concluyo que hay un camino desde el tono didáctico del tema mediúcnico, con un enfoque inicialmente literal, hasta la figuración de la mediumnidad como fenómeno cotidiano.

**PALABRAS CLAVE:** *Televisión; Melodrama; Religión; Estilo televisivo.*

Submetido em 05 de outubro de 2023.

Aceito em 09 de abril de 2024.

## Introdução

O presente artigo é resultado de uma investigação quanto às aproximações e tensionamentos existentes entre duas matrizes culturais de forte expressividade na construção social brasileira (e latina): o melodrama e a religiosidade. Para dar materialidade ao debate, tais matrizes são investigadas a partir de um produto de alta penetrabilidade e circulação na história do país: a telenovela. Tomada por sua longevidade e capacidade de adaptações que ressignificaram o formato sem distanciar-se das bases fundantes do gênero melodramático, a telenovela brasileira adotou uma tendência a problematizações típicas da agenda sociocultural e levou para dentro da ficção inúmeros temas de apelo popular, notadamente nos casos de *merchandising* social e exploração de temáticas políticas, fazendo-se espaço de discussão dos relatos de nação (Lopes, 2009).

No entanto, o encontro da telenovela com temas sociais (Baccega, 2003) expandiu universos narrativos e proporcionou abordagens que transitaram por áreas como a religiosidade popular. Ao tratar desta vertente, propomos a análise das *telenovelas espíritas* a fim de identificar como tais tramas abordam personagens influenciados por ações mediúnicas. Nesse sentido, nos perguntamos: como a televisualidade aborda a construção de personagens em situações mediúnicas? Tomo a televisualidade como campo teórico-metodológico para averiguar as especificidades do *modus* latino de construção de narrativas ficcionais para TV.

## 1 A telenovela na América Latina: uma particular expressão de modernidade

O histórico cultural latino-americano reserva lugar de destaque para a telenovela como formato consagrado na região. Desde o surgimento e expansão do meio televisivo, países latinos se encontraram com a televisão e nela se materializou a existência do popular por meio do massivo (Martín-Barbero, 2013). Com as singularidades do processo de urbanização e desenvolvimento socioeconômico na área, a TV foi gradativamente alçada ao posto de eixo fundamental nas dinâmicas comunicativas, culturais, educativas, de entretenimento e cidadania. Os desencontros da experiência de modernidade latina evidenciam traços de uma ascensão da indústria cultural que centralizou o papel da televisão e da lógica audiovisual como mecanismo de acesso aos preceitos da modernização.

É na dimensão de reconhecer o continente como “um projeto, então, de ecos e fragmentos, de utopias e passados, cujo presente só podemos perceber como uma crise contínua” (Brunner, 1988, p. 238, tradução nossa), que pesquisadores investiram em uma teoria cultural crítica latino-americana para reconhecer o *modus vivendi* local como aporte para novas epistemologias, em que as assimetrias latinas deixassem de ser vistas como problema e se tornassem objeto. O movimento é um dos preconizados por Martín-Barbero (2013) quando sugere a *perda do objeto* para a adoção de uma abordagem historicizada do contexto regional: “Mas a ‘perda do objeto’ paradoxalmente nos abre para a possibilidade de encontrar a situação: o cotidiano comunicativo das massas” (Martín-Barbero, 1987, p. 81, tradução nossa).

O melodrama televisivo se consagrou como um dos principais expoentes da modernidade heterogênea latina, objeto deste cotidiano comunicativo das massas, dando espaço à expressão cultural das formas e sentidos do ser social da região. De origens francesas e inglesas do final do século XVIII, o melodrama sintetizava a noção de espetáculo popular com mesclas do teatro de rua, espetáculos de feira e literatura oral (Martín-Barbero, 1992, 2013). Com impedimentos legais para os teatros populares, essas classes valiam-se de artifícios para *corromper* as normas vigentes que proibiam o uso dos diálogos:

A retórica do excesso, na qual tudo tendia ao esbanjamento, desde a encenação de efeitos visuais e sonoros até a estrutura dramática de sentimentos exacerbados, era uma vitória contra a repressão, contra uma certa economia da ordem, da poupança e da retenção cultivada por qualquer “espírito culto” (Bragança, 2007, p. 34, grifo no original).

Em sua história na América Latina, “[a]o longo de dois séculos, sucessivas gerações obtêm do melodrama os fundamentos de sua educação sentimental e a linguagem adequada às suas paixões” (Monsiváis, 2002, p. 105, tradução nossa) por meio de diferentes produtos culturais, dentre os quais a telenovela. As telenovelas são um dos principais produtos televisivos responsáveis por materializar o encontro da vida social com a heterogeneidade cultural latina sem se afastar das demandas de mercado e das rotinas de produção do setor, que orquestram sua composição melodramática.

Na telenovela latino-americana, o melodrama é ao mesmo tempo a expressão e a funcionalização de uma diferença, o ponto de continuidade e transformação de uma narrativa popular. O que, por sua vez, implica na ‘internalização’ que a experiência do mercado efetua das lógicas e das dinâmicas estéticas e sociais, e

sua conversão em estratégias industriais de produção e consumo (Martín-Barbero, Muñoz, 1992, p. 13, tradução nossa).

Com a capacidade de agregar os descompassos da identidade latina, as telenovelas, “muito além de apenas entreter, elas trabalham tanto no imaginário coletivo quanto nas memórias históricas e afetivas” (Lopes, 2014, p. 8). Entre os *segredos* que explicitam as razões para o sucesso no continente, Martín-Barbero e Muñoz (1992) entendem a telenovela como “essa modalidade de melodrama em que as narrativas mais antigas se misturam e se misturam com as transformações tecnoperceptivas das massas urbanas, cuja ‘oralidade secundária’ incorporou as gramáticas do audiovisual” (Martín-Barbero; Muñoz, 1992, p. 13-14, tradução nossa).

Neste texto, analiso telenovelas espíritas como um subgênero<sup>1</sup> ficcional da teledramaturgia brasileira. As telenovelas espíritas contam com um conjunto robusto e socialmente identificado de produções, atrelando aspectos de uma manifestação religiosa de fortes traços brasileiros com o modo de produção consagrado da ficção nacional. Nessa direção, o encontro com a televisualidade ancorou os passos dados na presente investigação.

## 2 Estudos Visuais e a análise da imagem televisiva

Além de reconhecer as peculiaridades do processo de existência e circulação das imagens e suas matrizes fundantes na América Latina, é necessário também assumir a eleição de procedimentos teórico-metodológicos coerentes com tal perspectiva. Assim, interessa aqui compreender a imagem em sua condição de completude e não reduzida a elemento artístico ou decorativo. Como afirma Martín-Barbero (2002):

[...] a *intelligentsia* latino-americana manteve um permanente receio sobre as imagens, ao mesmo tempo que a ‘cidade letrada’ buscou a todo momento controlar a imagem confinando-a maniqueisticamente ao campo da arte ou ao mundo da aparência enganosa e os resíduos mágicos” (Martín-Barbero, 2002, p. 191, grifo no original) .

Por isso, me aproximo aos Estudos Visuais, ou campo de estudos da Cultura Visual, para adotar caminhos de uma abordagem atenta à imagem em sua manifestação plena. Esse

---

<sup>1</sup> Tomo a noção de subgênero para alinhar-me à perspectiva que propõe o gênero televisivo como categoria cultural, oriunda de autores como Martín-Barbero (2013). Assim, entendo subgênero como uma proposta de atualização de gêneros consolidados, a partir das negociações e ajustes promovidos na dinâmica dialógica do produto com os artefatos sociais. Nesse sentido, o subgênero *telenovela espírita* é um investimento de atualização do melodramático que conforma a própria telenovela brasileira e pode assumir distintas características quando posto em cena pelo formato *telenovela das 18h* ou *telenovela das 19h*, por exemplo.

campo começou a se organizar nos anos 1980, perante as mudanças nas comunicações e tecnologias, o que motivou investigadores a se debruçarem sobre o *problema-imagem*. Com contribuições da Sociologia, da História da Arte, da Comunicação e da Psicologia, a área capta a imagem em sua circulação e com seus interesses próprios, o que fortalecia a emergência de um novo paradigma, no qual se procedesse a uma guinada imagética, ou *pictorial turn* (Mitchell, 2009). Nessa perspectiva, conforme Jay (2002), tem-se a consagração de novos “[...] modelos de espectador e visualidade, que se recusam a ser redescritos em termos inteiramente linguísticos”. E segue “o figurativo está resistindo à subsunção sob a rubrica de discursividade; a imagem está exigindo seu próprio modo único de análise” (Jay, 2002, p. 2). Com a guinada para a imagem, o campo se atenta a manifestações históricas de expressão da experiência visual e busca investigar a construção de significados culturais a partir da visualidade.

Alinho-me a Thomas Mitchell (2009), para quem a imagem deve ser interpretada em sua completude e na relação com outras porções sensoriais. Cultura visual, para o autor não é a supremacia do visual, mas tanto a construção social da visão quanto a construção visual do social. Para Mitchell, as imagens sedimentam o terreno a fim de se compreender as *pictures*, tomadas como “um complexo conjunto de elementos virtuais, materiais e simbólicos”, de modo que “uma *picture* refere-se à situação completa em que uma imagem faz sua aparição” (Mitchell, 2017, p. 14, tradução nossa). Pensar a *picture* a partir do composto imagem/texto “[...] é investigar a interação entre representações visuais e verbais, ou as relações imagem-texto, em uma variedade de meios e articulá-las em torno a questões relativas ao poder, ao valor e ao interesse humano, histórico e social” (Rocha, 2017, p. 300, tradução nossa). Essa concepção de imagem nos levou ao caminho metodológico da televisualidade.

### 3 Estrutura metodológica

A análise da televisualidade é aqui tomada como estrutura metodológica para investigar o conteúdo televisivo em função de sua proposta que singulariza o meio. Nesse procedimento, a televisualidade é entendida como a conjunção de aspectos da visualidade (Mitchell, 2005, 2009) às ferramentas operacionais do estilo televisivo (Butler, 2010). O movimento combinatório privilegia as especificidades do meio televisivo (Williams, 2016) como também posiciona a televisão numa historicidade sociocultural revelada pela

materialidade. A combinação de visualidade a estilo televisivo como propõe a televisualidade se fundamenta no postulado de que não existem meios puramente visuais e as “misturas específicas de funções de signo que fazem um meio ser o que é” (Mitchell, 2005, p. 11, tradução nossa) são dadas nas mesclas de cada meio.

Entendemos que “A televisualidade nos conduz a ver o que está fora do texto a partir da análise do que está dentro dele” (Rocha, 2016, p. 186). Interessa pensar, portanto, nos regimes de visualidade propostos pela televisão a partir do reconhecimento das dimensões materiais como instâncias capazes de convocar atributos imateriais na tessitura complexa do meio televisivo. A televisão se materializa no estilo televisivo, aqui entendido sob a concepção de Jeremy Butler (2010), para quem o estilo é algo estruturante de todo e qualquer produto de TV, combinando imagem e som que se prestam a funcionalidades dentro do texto televisivo. Ao refletir quanto às singularidades do meio, Butler revisita David Bordwell e se beneficia de aparatos já desenvolvidos para análises do cinema, além de estabelecer novas grades de ação metodológica focadas na televisão. Assim, Butler (2010) propõe um percurso investigativo atento à *superfície de percepção* do meio a partir dos seguintes passos: descrição (decupagem estilística), análise estilística (identificação das funcionalidades do estilo), porção estética (avaliação de padrões estilísticos, passo que não efetua) e dimensão histórica (reco no gênero para analisar padrões e rupturas).

Este trabalho percorre três das quatro dimensões de Butler (2010), não incorrendo na porção avaliativa para tratar das telenovelas espíritas. Telenovela espírita é um subgênero ficcional composto por tramas que fazem uso de estratégias comunicativas a lhes aproximar dos sentidos culturais do espiritismo, como “aparição e influência de espíritos; pluralidade das existências e lembranças de vidas passadas; reuniões mediúnicas e oradores/lideranças espirituais” (Silva, 2018, p. 104). O movimento que justifica a emergência de tais obras envolve o reconhecimento das particularidades do gênero e formatos e o bom aproveitamento das marcas narrativas para exploração do imaginário melodramático.

As telenovelas espíritas são produções ficcionais da teledramaturgia brasileira com traços específicos em termos narrativos, estilísticos e culturais: em suas narrativas, a tematização da vida após a morte, reencarnação, comunicabilidade entre seres vivos e espíritos como norteadores dos arcos centrais; no estilo, destaque a efeitos visuais e sonoros a fim de figurar sentidos de espiritualização, utilização de tons e coloração suavizados esboçando o

transcendental e demarcando distinções visuais entre mundo terreno e mundo espiritual; em termos socioculturais, trazem um imaginário espiritualista mesclando credences da fé popular a preceitos doutrinários do espiritismo, numa proposta de cotidianização didatista do espiritualismo nas ficções brasileiras (Silva, 2023, p. 5-6).

Do conjunto de *telenovelas espíritas* que emergiram desde os primórdios da ficção seriada televisiva brasileira na década de 1960 até o auge nos anos 2010 (Silva, 2021), investigo *A Viagem*, *Alma Gêmea* e *Além do Tempo*, exibidas pela TV Globo. A escolha das tramas se deve à seleção de uma trama por década, nas últimas três décadas completas, e duas tramas de autorias distintas. *A Viagem*, de autoria de Ivani Ribeiro, foi ao ar pela primeira vez no período de 11 de abril a 22 de outubro de 1994, às 19 horas. *Remake* de novela homônima, narra a história de Alexandre (Guilherme Fontes), que suicida na prisão. Depois de morto, o espírito de Alexandre busca vingar-se dos que julga responsáveis por seu mal, entre eles Otávio Jordão (Antônio Fagundes), o amor de Diná (Christiane Torloni). *Alma Gêmea* traz o amor de Luna (Liliana Castro) e Rafael (Eduardo Moscovis), interrompido com o assassinato da moça. Reencarnada como Serena (Priscila Fantin), decide seguir para São Paulo atrás de um desconhecido sentimento – o amor por Rafael, que ainda lhe era um estranho. Escrita por Walcyr Carrasco, foi exibida pela primeira vez de 20 de junho de 2005 a 10 de março de 2006, às 18 horas<sup>2</sup>. Já *Além do Tempo*, de Elizabeth Jhin, foi ao ar de 13 de julho de 2015 a 16 de janeiro de 2016, também no horário das 18 horas. Narra o enlace de Livia (Alinne Moraes) e Felipe (Rafael Cardoso) que, impedidos de viver o amor que os unia no século XIX, reencarnam e seguem em busca desta união em novas vidas no século XXI. A transição de 150 anos entre as fases foi um ponto elogiado pela crítica.

Para análise, coletei eventos narrativos – pequenas subtramas alinhadas ao enredo central – em que personagens com arcos dramáticos envolvendo mediunidade vivenciam e experienciam manifestações de tensionamentos. Foram selecionados eventos em que há enfrentamentos entre personagens e que pertenciam à porção mediana de cada telenovela, de modo a não concentrar nos primeiros ou últimos capítulos (períodos em que há elevação de tensões narrativas para abrir/fechar tramas). Em cada telenovela, tomo por análise sequências com alto grau de tensionamento, priorizando eventos com elevada carga de embates entre

---

<sup>2</sup> *A Viagem* e *Alma Gêmea* estão em reexibição na TV: *A Viagem* é exibida no canal Viva, às 12h15, desde 22 de abril de 2024. *Alma Gêmea* é levada ao ar na sessão Vale a Pena Ver de Novo, às 17h30, na TV Globo, desde 29 de abril de 2024.

personagens, a saber: em *A Viagem*, quando Téo (Maurício Mattar) é desestabilizado pela influência do espírito de Alexandre; em *Alma Gêmea*, a personagem Alexandra (Nívea Stelmann) recebe a influência de um espírito desconhecido e é amparada por doutor Julian (Felipe Camargo); e em *Além do Tempo*, o encontro entre os protagonistas Livia e Felipe e os antagonistas Pedro (Emílio Dantas) e Melissa (Paolla Oliveira) evoca sensorialidades mediúnicas ao rememorar vidas passadas.

A seleção e uso das imagens ao longo do artigo reflete a decisão de coleta de materiais que revelassem o tensionamento do composto imagem/texto. Assim, os fragmentos reproduzidos priorizam os personagens em suas ações/reações perante a situação mediúnica, a fim de destacar a desordem que caracterizou a construção televisual de cada um dos personagens ficcionais.

## 4 Análises da materialidade audiovisual

### 4.1 A Viagem

No capítulo 110 (cento e dez) de *A Viagem*, o personagem Téo sofre influência do espírito Alexandre, que lhe considera um inimigo. No evento, Téo está no próprio apartamento, desce as escadas sob trilha misteriosa e, ao levar uma das mãos à cabeça, o primeiro plano nos aproxima do personagem, que demonstra instabilidade e dá sinais de tontura. Téo mantém uma postura agressiva e descontrolada (Figura 1), sem razões aparentes, afinal está *sozinho* em casa. Enquanto isso, na televisualidade temos a atuação de Alexandre que, não só marca *presença* no espaço cênico, como se contrapõe ao outro personagem, pois permanece risonho e com semblante de vitorioso. Após destruir objetos, Téo se debruça sobre a bancada da cozinha e, ao erguer a cabeça para olhar adiante, o movimento panorâmico revela o cenário de estragos, com Alexandre posicionado diante de Téo, sem que o veja. A trilha sonora mantém ritmo de crescente tensão, é possível notar sangue escorrendo por uma das mãos de Téo, que sai do local, enquanto Alexandre está próximo à porta e sorri.

Em seguida, Téo aparece à beira da estrada e consegue carona com um caminhoneiro. Ele viaja na carroceria (Figura 2) e, pelo retrovisor, o motorista vê o rapaz sentado na lateral do caminhão. Depois, ao olhar novamente pelo espelho, o motorista vê a figura de Alexandre (com roupas de Téo, e não com as roupas pretas da sequência no apartamento – (Figura 3), o que

denota estilisticamente um caso de incorporação espiritual. Na televisualidade, novamente um tensionamento: quando Téo é visto, está se retorcendo, arredio, agitado e passando a mão pela cabeça, numa exacerbação típica ao melodramático; quando é Alexandre no foco visual, o personagem está sorridente e com semblante de plenitude, gargalhando. O motorista fica temeroso, faz o sinal da cruz, começa a se benzer e a beijar terços até que pede a saída de Téo. Vejamos o trecho e Figuras.

Téo: Ué, o que que houve?

Motorista: Oh meu irmão, vai pra casa, você tá precisando de ajuda. Desce daí, vamos, desce, desce, desce.

Téo: Não, peraí.

Motorista: Não, que peraí nada. Desce, vai pra casa, cara.

Téo: Peraí um minutinho, vamos conversar. Vai me deixar aqui na estrada sozinho?

Motorista: Você precisa de ajuda, procura um centro espírita. (Trecho de *A Viagem*, 1994).

**Figura 1** - Téo destrói objetos



Fonte: Globoplay/reprodução

**Figura 2** - Téo na carroceria do caminhão



Fonte: Globoplay/reprodução

**Figura 3** - Alexandre no corpo de Téo



Fonte: Globoplay/reprodução

**Figura 4** - Motorista vê espírito de Alexandre



Fonte: Globoplay/reprodução

A indicação de um *centro espírita* como saída para o problema de Téo, não só atrela diretamente a temática da telenovela ao espiritismo como também evidencia a perspectiva religiosa como alternativa de cura. Assim, a matriz religiosa assume a capacidade de auxílio, superando indicações médicas e psiquiátricas. Perante o imediatismo da crise do personagem, o motorista vislumbra a religião como *remédio* para o problema. Téo, no entanto, não é um personagem religioso, sendo esta uma caracterização que não aparece em sua dimensão ficcional. Téo é um jovem arquiteto, casado com uma mulher 12 (doze) anos mais velha e, por isso, é alvo de ciúmes por parte da companheira. Ele é carismático e tem uma relação agradável com a filha Patty (Viviane Ribeiro), mas em momento algum o aspecto religioso emerge como um demarcador do personagem. Com relação a Alexandre, Téo mantinha contato cordial com o cunhado, mas colocou-se contra as ações criminosas do personagem após o irmão mais novo de Diná assassinar um homem. Quando estava preso, Alexandre jurou vingar-se dos inimigos e incluía Téo nesta lista por não ter apoiado a fuga do rapaz antes de ser pego pela polícia. Após a morte, o espírito de Alexandre passou a perseguir e atormentar o irmão Raul (Miguel Falabella), o advogado Otávio (Antônio Fagundes) e justamente o cunhado Téo.

No evento narrativo, o motorista volta à cabine e vê novamente a figura de Alexandre pelo retrovisor (Figura 4), quando então o espelho se estilhaça, numa metáfora estilística para figurar a complexidade dos assuntos espirituais e suas fissuras no debate público. Por fim, quando Téo está sozinho pela estrada, logo aparecem a namorada Lisa (Andréa Beltrão), e os amigos Raul e Mauro (Eduardo Galvão). A eles, Téo diz se chamar *Ronaldo*, enquanto a trilha acompanha a sensação de confusão experimentada pelos personagens.

Pouco depois, uma ambulância leva Téo para ser internado em uma clínica psiquiátrica e descortina uma inflexão no evento narrativo: a perspectiva religiosa como saída aventada pelo motorista deu lugar ao domínio da ciência amparada nas lógicas médicas. A internação compulsória de Téo não elimina os problemas do personagem, que permanecerá com as crises, de modo que a alternativa médico-psicológica serve ao propósito narrativo de manter o arco de instabilidade do personagem.

Em termos estilísticos, a televisualidade contou com as atuações dentro do quadro, os enquadramentos, movimentos de câmera, trilha sonora e diálogos como principais recursos

para figurar sentidos em torno da questão espiritual e demarcar a crise de Téo. Esses recursos colaboraram para o debate espiritualista por apresentar as duas vias comumente apontadas como adequadas para tais casos: religião (*procura um centro espírita*) e acompanhamento psiquiátrico (internação). Vimos, portanto, que quem se apresentava em cena era Téo, mas sua individualidade se viu momentaneamente confusa, em dois casos: quando vimos Alexandre no corpo de Téo; e quando o próprio Téo não citava seu nome e se definia como *Ronaldo* aos amigos. Dessa maneira, a figuração da mediunidade nesse evento indicou um estágio de profunda perturbação que desencadeou crises na definição do personagem: era Téo, foi Alexandre e foi *Ronaldo*. A crise de Téo também figurou na materialidade estilística de que maneira os processos de obsessão interferem na conduta dos sujeitos obsidiados, demandando cuidados e suporte específicos, valendo-se da atuação melodramática para figurar sentidos de mediunidade.

#### 4.2 Alma Gêmea

Nos capítulos 107 (cento e sete) e 108 (cento e oito) de *Alma Gêmea*, a personagem Alexandra experienciou um processo de influência espiritual. Ela é uma médium que vive momentos de perturbação frequentes e diz ouvir vozes que lhe dão conselhos, mandam recados e indicam como reagir diante de certos personagens. Na dimensão social, Alexandra chega, nos idos de 1940, a Roseiral (cidade fictícia da trama) após um período de internação para cuidar de *transtornos mentais*. Casada com o médico Eduardo (Ângelo Antônio), a mulher não tem amigos e passa parte do tempo reclusa em casa, com uma enfermeira. Alexandra é solitária, incompreendida, atormentada e não exerce atividade profissional, e seu vínculo se entrelaça a outros arcos dramáticos da telenovela na medida em que ela é capaz de revelar segredos que ninguém conhece justamente pela comunicabilidade com espíritos.

No evento, Alexandra é penteada por Nair (Rosane Gofman), a enfermeira, mas tem um rompante em direção a Vera (Bia Seidl) e a agride. Vera tem um envolvimento com Eduardo (Ângelo Antônio), casado com Alexandra, que nutre ciúmes de Vera. A confusão é contida quando doutor Julian, ao entrar na sala, inicia uma sessão mediúnica com a personagem, a sós com ela. O doutor, em primeiro plano, fisionomia séria, questiona: *Quem é você?*, ao que ela sorri dissimulada. Ao questionar a identidade da personagem já conhecida, torna-se evidente a

fissura imagem/texto, pois a indagação é direcionada ao ser espiritual (invisível) e não à mulher (visível). Acompanhe abaixo as figuras (5, 6, 7 e 8).

**Figura 5** - Julian age para ajudar Alexandra **Figura 6** - Alexandra em estado de obsessão



Fonte: Globoplay/reprodução



Fonte: Globoplay/reprodução

**Figura 7** - Julian segura Alexandra



Fonte: Globoplay/reprodução

**Figura 8** - Julian abraça Alexandra após transe



Fonte: Globoplay/reprodução

O médium não recebe uma resposta e emposta a mão em direção à mulher (Figura 5). Alexandra se assenta no sofá, olhos arregalados e respiração ofegante, em tons de exagero nas expressões que coadunam ao imaginário melodramático. A trilha é tensa e coaduna com o clima hostil do contexto. O doutor repete *Quem é você?* para a moça, que responde: *Eu não tenho nome, não um nome que você possa conhecer*. A televisualidade traz aqui uma disjunção

no composto imagem/texto: vemos Alexandra, mas a voz ouvida é distinta e mais grave que a da mulher, aparentemente uma voz masculina. Os recursos estilísticos da atuação dos atores e os efeitos sonoros ajudam a construir a ambientação da temática de fenômenos mediúnicos. Enquanto em *A Viagem*, Téo teve o corpo ocupado por Alexandre (um espírito conhecido na narrativa), em *Alma Gêmea* a personagem Alexandra experimenta uma mudança na tonalização vocal para figurar a incorporação (de um espírito desconhecido).

Alexandra permanece no sofá, enquanto Julian está de pé diante dela. A imposição de mãos e a voz firme e decidida de Julian dão lugar a um comportamento mais arredo e comedido quando ele ouve a voz de Alexandra dizer: *Eu sei muita coisa sobre você*. Alexandra, até então oprimida pela posição de superioridade e domínio do médium, agora reorienta o foco narrativo e assume a centralidade (Figura 6). Acuado, Julian tenta retomar o tom combativo, emposta a mão sobre a mulher e grita: *Vai embora deste corpo!* (Figura 7).

A arquitetura televisual da cena alude a imaginários socioculturais ligados a processos de *expulsão de demônios* ou *exorcização*. Nesse caso, a atuação dos atores é o recurso estilístico proeminente para construção de sentidos de espiritualidade, dando evidência a gestos e gritos que encampam a sequência. Os sentidos de espiritualidade, nessas cenas, buscam se atrelar a um universo de imaginação cultural sobre espíritos que não se reduz ao espiritismo ou ao que geralmente se associa a tal religiosidade. A televisualidade encaminha a interpretações de uma espiritualização combativa, de um embate entre forças antagônicas que se digladiam na busca pelo corpo da médium: a voz que pretende mantê-la sob seus domínios, em oposição aos atos impositivos do doutor como uma espécie de curador. Seja pelo dualismo das forças que disputam poder sobre aquele corpo, seja pelas atuações dos personagens na composição da *mise-en-scène*, a base melodramática é posta à tona como instrumental que melhor operacionaliza as figurações de sentido pretendidas na sequência.

O teor mais agressivo de Julian avança quando ele segura a cabeça da mulher e deixa de se perguntar sobre a identidade espiritual para concentrar esforços no processo de expulsão. Os planos e contraplanos evidenciam a conversação tensa entre os dois, enquanto a voz revela traços da vida de Julian que até então eram desconhecidos na narrativa (a existência de uma esposa abandonada). O modo revelador do diálogo, trazendo à baila elementos desconhecidos da narrativa, também serve como caráter de associação a um imaginário religioso: a

capacidade de espíritos terem informações exclusivas, conhecerem o passado dos sujeitos e trazerem revelações. Nessa telenovela, há revelações pela psicofonia, fenômeno mediúnico que o espírito se comunicaria pela voz do médium ou, em graus mais elevados, se valeria da própria voz para se comunicar pelo corpo do médium (Kardec, 2005) – caso de Alexandra. No rito espírita, Cavalcanti (1983) descreve a mediunidade como “sinônimo de comunicação espiritual, focalizando a relação sincrônica e permanente entre o mundo visível e o mundo invisível” (Cavalcanti, 1983, p. 53). A psicofonia é o procedimento mediúnico da *incorporação*, em que o ser espiritual se apossa do corpo do médium. No caso de Alexandra, a posse do corpo dá vazão à malícia de um espírito que não se identifica e que, enquanto provoca o médium, Julian pretende convencê-lo a aceitar ajuda espiritual:

Alexandra (voz): Vê? Se faz de santo, mas tem muita violência dentro de si. Como quer curar alguém se seu coração está cheio de dor?

Julian: Eu posso ter muito sofrimento guardado, mas não perdi a capacidade de amar. Eu amo o ser humano, amo você porque precisa de ajuda, é um espírito perdido, precisa de luz. Deixa a luz se aproximar de você, olhe pra mim, deixa a luz, deixa a luz (Trecho de *Alma Gêmea*, 2005).

Pode-se ler *Você precisa de ajuda* ao mesmo modo que em *A Viagem*, quando Téo ouviu do motorista um conselho similar. Em ambas as tramas, o sentido de ajuda evoca urgência para a estabilidade dos personagens. Julian posta novamente a mão sobre a mulher, e a voz reclama: *Eu não quero ver a luz, eu não quero ver a luz. Vai embora, vai embora!* Depois disso, a moça se encaminha até o sofá e desmaia ao chão, numa figuração televisual melodramática da *queda* do espírito perante a força do médium, em pé. Alexandra, quando recobra os sentidos, tem o tom de voz que lhe é característico, suave e brando, e indaga ao doutor o que ocorreu, que lhe diz ter afastado um espírito. Com isso, confirma-se o estado de inconsciência da mulher e a dificuldade de afastamento do espírito perturbador, que voltará a atormentar Alexandra e assim dará prosseguimento ao arco dramático da mediunidade na telenovela. O abraço entre Julian e Alexandra sela o apaziguamento final (Figura 8).

Em termos estilísticos, os recursos postos em destaque na televisualidade foram a trilha sonora e as tonalizações vocais, bem como as atuações dentro do quadro e a composição dos diálogos. Esses elementos fizeram o evento apresentar marcas relacionadas à obsessão em suas camadas mais complexas e tormentosas, mas serviram também a uma aproximação com preceitos do espiritismo e do espiritualismo mais abrangente (como alusão a *expulsão de*

*demônios*). As atuações, principalmente, foram centrais para a construção dos preceitos mediúnicos em cena, valendo-se do melodramático na operação televisual: os embates e o jogo de forças, as expressões faciais e os tons de voz foram cruciais para estabelecer um paralelo entre os aparatos do melodrama com os condicionantes da mediunidade. Em termos narrativos e melodramáticos, a inserção da temática da obsessão representou uma possibilidade de adensamento no arco dramático ao questionar uma personalidade atormentada (*Quem é você?*) e sinalizar que a busca por esta resposta continuaria ativa no desenrolar da telenovela.

### 4.3 Além do Tempo

No capítulo 95 (noventa e cinco) de *Além do Tempo*, os protagonistas e antagonistas se encontram pela primeira vez na segunda fase da telenovela, o que destaca o arco narrativo da nova etapa da trama em que os protagonistas estão envolvidos em relações amorosas com os antagonistas: a mocinha Lívia acompanhada do namorado Pedro, um dos vilões; e o mocinho Felipe, casado com Melissa, outra das vilãs. Do quarteto, Lívia é a personagem com melhor posição social e financeira, herdeira de uma empresa de importação de vinhos, vivendo uma realidade luxuosa e estável. Ela é noiva de Pedro, que trabalha na empresa de Lívia e se mostra um homem possessivo, controlador e ciumento. Do outro lado, Felipe é proprietário de uma pequena vinícola na fictícia cidade de Belarrosa, e se mostra um homem equilibrado, dedicado ao trabalho e família, mantendo boas relações de amizade e convivência com a mãe e irmãos. Ele é casado com Melissa, uma mulher controladora, impulsiva e ciumenta, que usa o filho como estratégia para manter-se com o marido.

Na sequência em questão, os movimentos de câmera suaves ambientam o espaço cênico, até que a trilha se intensifica e traz um ponto de tensão, num descompasso no composto imagem/texto, pois enquanto a trilha sonora instaura a noção de conflito, os personagens agem com cordialidade e sorrisos ao se apresentarem uns aos outros. O espaço é a vinícola de Felipe e Melissa, onde o casal trabalha. Lívia e Felipe se entreolham e os semblantes, em primeiro plano, denotam surpresa, incredulidade e admiração, indicando que já se conheciam na vida atual. Tem-se a partir de então uma sequência em que a apresentação visual de cada personagem no presente diegético é seguida por uma imagem do mesmo personagem em sua vida passada (século XIX). Assim, enquanto fala, Lívia é também vista em sua caracterização do

passado diegético (Figuras 9-10), o que ocorre sequencialmente com Pedro, Melissa e Felipe (Figuras 11-16). As declarações do passado que serviram como mote de apresentação das personalidades pretéritas dos personagens são as seguintes:

Felipe: Lívía, que bom que está aqui. Desde o primeiro momento, quando eu olhei nos seus olhos, é como se eu já te conhecesse de algum lugar.

Lívía: Pedro!

Pedro: A minha vontade é de matar aquele desgraçado [Felipe].

Melissa: Resolveu deixá-la ser feliz com outro homem? Eu quero acabar com a Lívía agora, nesta vida.

Felipe: Já nos conhecemos antes, não?

Lívía: Eu também tive essa sensação.

Felipe: Sensação de reencontro. (Trecho de *Além do Tempo*, 2015)

**Figura 9** - Lívía na vida atual



Fonte: Globoplay/reprodução

**Figura 10** - Lívía na vida do século XIX



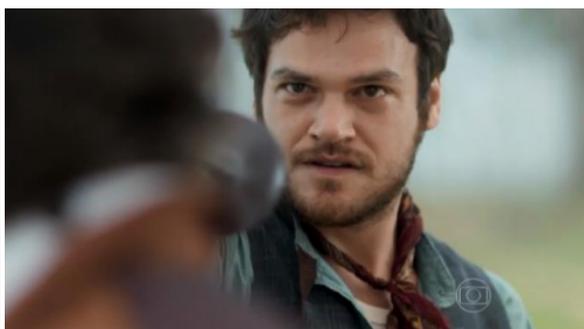
Fonte: Globoplay/reprodução

**Figura 11** - Pedro na vida atual



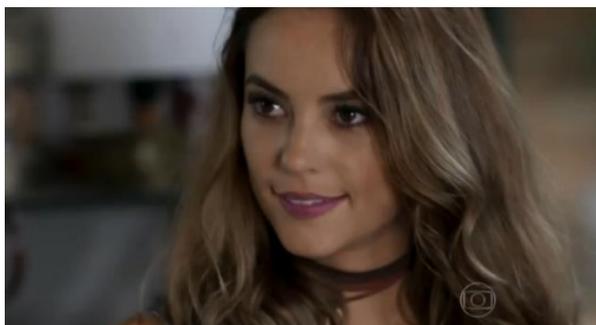
Fonte: Globoplay/reprodução

**Figura 12** - Pedro na vida do século XIX



Fonte: Globoplay/reprodução

Figura 13 - Melissa na vida atual



Fonte: Globoplay/reprodução

Figura 14 - Melissa na vida do século XIX



Fonte: Globoplay/reprodução

Figura 15 - Felipe na vida atual



Fonte: Globoplay/reprodução

Figura 16 - Felipe na vida do século XIX



Fonte: Globoplay/reprodução

*Além do Tempo* apresentou uma proposta de caracterização dos personagens e seus laços a partir de efeitos sonoros, atuações e montagem para figurar os sentidos do passado como força motriz para a condução da narrativa central. Há uma oferta de informações televisuais ao espectador, que já reconhece os personagens e ainda conta com o didatismo das cenas em *flashback* para carimbar as marcas definidoras de cada um dos sujeitos. Na telenovela, a construção das personalidades ficcionais reflete uma continuidade do passado, não destruídas pelo processo da reencarnação, mas sim reforçadas, potencializadas e ampliadas com as vidas novas do quarteto, em novos desafios. Nesse *continuum*, a trama aponta para os ciclos atrelados entre as vidas, num crescente entre uma existência e outra, ainda que reforce a ignorância (no sentido de ignorar algo) que os personagens mantêm quanto às vivências passadas. E, ao tratar de *antipatia súbita*, a trama caminha para uma abordagem combinada ao tom reencarnacionista (antipatias seriam explicadas pelas vidas passadas), sem recorrer a influenciadores espirituais externos, mas concentrando o debate em

torno do quarteto de personagens como responsáveis pelos próprios sentimentos – ainda que nascidos em vidas anteriores e eles não demonstrem ter noção quanto a elas.

Essa telenovela apresentou recursos pela televisualidade que destoaram das demais. Fugindo aos demarcadores visuais e verbais de influência espiritual. *Além do Tempo* adotou as sensações, o lado intuitivo individual, como aspecto definidor dos sujeitos e como forma de revelação das existências anteriores. Não há espíritos em cena, não há médiuns e obsessões, mas individualidades que se conectam para descobrir intuições e estranhamentos que, no desdobrar da narrativa, explicarão as rejeições e afinidades entre os quatro personagens centrais. O apelo melodramático aqui não se ancorou em fisionomias exaltadas e agressões violentas, mas nas sonoridades das falas passadas, que demonstravam irritação, desejo de vingança ou mesmo laços de amor em busca de consagração. Com essa perspectiva, notou-se o teor de atualização da temática mediúnica a partir da telenovela.

### 5 Paradoxos dos personagens em *desordem* mediúnica: conflito *versus* continuidade

Nas telenovelas vistas, os personagens traziam à tona divergências quanto à própria individualidade, conflitos íntimos, abalos na noção do eu que tinham como causas ora a influência vinda de um personagem-espírito (*A Viagem e Alma Gêmea*), ora da intuição atrelada às personalidades de vidas passadas (*Além do Tempo*). De maneira geral, as telenovelas aqui se separam em dois grupos: as que focalizam conflitos explícitos de construção das personalidades (*A Viagem e Alma Gêmea*), em oposição à que aborda as individualidades dos personagens de maneira premonitória, intuitiva, continuada e expandida (*Além do Tempo*).

Em *A Viagem*, dois *corpos* são apresentados nas cenas para figurar o conflito: tem-se Téo e Alexandre na televisualidade, ocupando o lugar de um mesmo corpo, com as mesmas roupas e no mesmo lugar. O espaço-corpo, ainda que denote unidade por se tratar de um único ser, revela a dualidade ao estar ocupado tanto por Téo quanto pelo espírito Alexandre. Em *Alma Gêmea*, as atuações revelam que um único corpo, de Alexandra, é influenciado por outro ser, que não aparece na televisualidade e se apresenta pela voz. Nessas duas telenovelas, a instabilidade em jogo tem relação com domínios de seres espirituais visíveis (*A Viagem*) ou invisíveis (*Alma Gêmea*) que influem sobre os corpos vivos e os deixam fora de si.

Tanto em *A Viagem* quanto em *Alma Gêmea*, Téo e Alexandra estão “fora de si” quando enfrentam a obsessão espiritual, seja porque estar “fora de si” representa não terem conhecimento do que se passa enquanto espíritos lhes dominam (expressão de elevado grau de inconsciência), seja porque estar “fora de si” os faz agir de maneira descontrolada que gera destruição e danos materiais e psicológicos (Silva, 2022, p. 174, grifo no original).

Em *Além do Tempo*, o processo de construção das personalidades ficcionais está ancorado nas noções de continuidade e expansão. Na trama, protagonistas e antagonistas são postos em cena a partir da articulação de vidas passadas e atuais, num efeito televisual de rememoração a partir da intuição. Não há espíritos, não há incorporação, não há influência de terceiros, o que ocorre é a sensibilidade de, diante dos afetos e desafetos da vida anterior, sentirem-se todos de certa forma interligados. Simpatias e antipatias afloram na televisualidade pela montagem (retoma cenas da primeira fase), diálogos (deixam claro o que cada um sente em relação a outro) e expressões faciais (revelam espanto e a concretude de sentimentos que os unem sem quem saibam).

As personalidades ficcionais estão experimentando um processo de *desordem* espiritual nas três telenovelas, em que todos os personagens vivenciam algum tipo de alteração ou abalo no nível de consciência quanto a autoidentificação. Téo (*A Viagem*) e Alexandra (*Alma Gêmea*) perdem a completa noção de si enquanto estão sob domínios espirituais, agem de forma descontrolada, desordeira, com posturas que lhes são incomuns; ao contrário de Melissa, Lívia, Pedro e Felipe (*Além do Tempo*), conscientes de quem são, mesmo que sintam desconforto diante uns dos outros.

Este paradoxo das individualidades em jogo – corpos de uns tomados por espíritos, ou corpos em desalinho suscitados por personalidades passadas – revela também outra camada de sentido que não só a instabilidade dos sujeitos ficcionais: a necessidade de socorro. Este socorro, por sua vez, é algo urgente e instantâneo para que os personagens sejam reposicionados em suas estabilidades unitárias. De tal modo, o imediatismo das ações para recuperação dos seres em estado de transtorno convoca caminhos espirituais (*procura um centro espírita*), médico-científicos (internação compulsória) ou autoconhecimento (personagens que retomam o eixo por si próprios, sem interferências de ações externas). Em *A Viagem*, o socorro a Téo primeiramente é aventado pela saída religiosa, sugerida pelo

caminhoneiro, ao passo que a efetiva ação tomada foi a internação compulsória (científica). Em *Alma Gêmea*, o socorro é integralmente modelado pela dimensão espiritual, com ação de um doutrinador religioso em espécie de catequização do ser espiritual transtornado (*you need help*). Por fim, *Além do Tempo* traz um socorro individual viabilizado pela retomada dos próprios sujeitos a suas individualidades do presente narrativo, seguindo com conversações corriqueiras em cena. Nesse sentido, as telenovelas espíritas evocam pela televisualidade um percurso de figuração do autoconhecimento como fonte de resistência e sabedoria para lidar com fenômenos mediúnicos: desconhecer os próprios domínios e limites fez com que Téo sofresse com as investidas do espírito de Alexandre, a tal ponto que seguiu as vontades do personagem morto; Alexandra conhece alguns de seus limites, sabe-se influenciada por *voices*, mas não detém a força de defender-se contra elas; já Lívia, Felipe, Pedro e Melissa, ainda que não tenham traços de uma mediunidade exacerbada, revelam camadas de uma mediunidade cotidianizada, atrelada a situações do dia a dia e que devem ser contidas, revertidas ou levadas em conta em função da própria tomada de ação de cada personagem.

As escolhas da televisualidade nas três telenovelas espíritas podem demarcar um importante passo nos sentidos figurados quanto a mediunidade na ficção televisiva brasileira: de *A Viagem*, na década de 1990, com o descortinar do debate explícito sobre o tema e, por isso, com apelo a incorporações que propunham um panorama didático sobre corpos e espíritos num processo mediúnico, passando por *Alma Gêmea*, com a figuração da incorporação explicitada nas atuações e tons de voz, até chegar à *Além do Tempo*, em 2015, e uma apropriação do tema da mediunidade relacionada a individualidades dos personagens de maneira fluida, sem exacerbações melodramáticas. Em termos melodramáticos, a tematização da mediunidade, seja ela fluida ou explicitada em incorporações tensas, traz à cena uma imaginação melodramática (Brooks, 1995) que referenda o dualismo bem *versus* mal e adensa os conflitos narrativos vinculados ao arco dramático desses personagens. Nesse sentido, a mediunidade não só tensiona personalidades nas telenovelas, como se revela um agente mobilizador dos arcos narrativos. Em termos estilísticos e de televisualidade, as atuações, montagem, trilha sonora, fisionomias e diálogos ajudam a conformar os sentidos de mediunidade e quais focos se pretendeu dar ao debate: conflito e tensão nas primeiras tramas, contiguidade e expansão na última telenovela.

De maneira geral, a presença das ações mediúnicas nas três telenovelas permitiu posicionar o debate quanto a experiências e manifestações espiritualistas num *continuum* de figuração da temática por meio das lentes da ficção seriada brasileira. Em todos os casos, a aproximação a um discurso que remete a preceitos espíritas demonstra pela televisualidade das obras a possibilidade de pautar a complexidade do tema em adequação às proposições do gênero melodrama e do formato folhetinesco, tal qual consagrado na telenovela brasileira. Além dos aspectos televisuais, apontando para a evolução nas figurações, é importante ponderar a abertura e incremento de problemáticas sensíveis colocadas à luz do ficcional, como é o tópico mediunidade. Trata-se não apenas de pensar quanto a validação do assunto, mas também de evidenciar as complexidades que o envolvem, seus mitos e ensinamentos.

Em termos televisuais, o excesso melodramático norteou a composição das cenas com foco na expressão mediúnica. Os tons de agressividade nas ações de Téo (*A Viagem*) e Alexandra (*Alma Gêmea*), figurados nas fisionomias retorcidas, nos olhares fixos e arregalados, a tensão vista em seus movimentos brutos, o ranger de dentes foram alguns dos elementos do imaginário melodramático que compuseram a *mise-en-scène* das telenovelas espíritas. Além de demonstrar adequação aos preceitos do gênero que lhe sustenta, o uso desses artifícios é revelador da maneira como os fenômenos mediúnicos são lidos, interpretados e pautados na ordem social, de modo que a associação da mediunidade ao melodramático reforça um entendimento do fenômeno como algo exacerbado, e por vezes caricato, ainda que possa ser algo violento. Somente com *Além do Tempo* foi possível observar um reposicionamento da abordagem, com viés menos alinhado a *extrema excitação* ou *exagero* e mais próximo a *cotidianização* do tema, a partir de percepções menos efusivas, o que torna identificável um avanço no debate.

Na composição desses personagens, os preceitos melodramáticos são empregados para atender à figuração do tema da mediunidade. Sabendo-se que o melodrama expõe:

[...] vínculos empáticos configurados por temáticas que envolvem polaridades entre bem e mal, virtude e vilania, instâncias moralizantes que serão articuladas esteticamente num modo exacerbado, o qual carrega as estratégias que convidam à mobilização sentimental” (Baltar, 2019, p. 97),

As telenovelas espíritas trazem o complexo tema da mediunidade para construir no televisual a oposição entre bem e mal que se dá, nestes casos, num mesmo corpo – ora equacionando tal polaridade entre seres vivos e espíritos obsessores (*A Viagem* e *Alma Gêmea*), ora posicionando tal dualismo na formação dos mesmos sujeitos, mas na contiguidade entre vidas passadas e presentes (*Além do Tempo*).

### Considerações finais

A telenovela brasileira tornou-se um exemplar canônico de expressões sociais e “um lugar particular de cruzamentos entre a televisão e outros campos culturais” (Martín-Barbero, 2004, p. 41), de modo que pensar as obras televisivas implica reconhecer as manifestações culturais que nelas podem ser apreendidas. Nessa configuração, as telenovelas espíritas consagraram-se como um destes espaços para tematização de agendas de crença, debates socioculturais atrelados a religiosidade e espiritualidade, além de problematizar pela televisualidade os caminhos dos imaginários nacionais em torno de questões como vida após a morte, reencarnação e comunicabilidade entre seres vivos e seres espirituais. Esta última categoria foi aqui deslindada e revelou como o percurso das telenovelas espíritas aponta a uma didatização inicial (*A Viagem*), ampliada e reconfigurada (*Alma Gêmea*) para enfim atingir um patamar de estabilidade e naturalização do tema na agenda social (*Além do Tempo*).

De todo modo, tratar a questão espiritual e suas influências envolve em todas as obras analisadas um desajuste individual, seja um incômodo passageiro (*Além do Tempo*), ou um transtorno grave e perigoso (*A Viagem* e *Alma Gêmea*). Também se pode considerar a literalidade das primeiras obras, que colocam recursos estilísticos como ferramentas para tornar apresentável na televisualidade os fenômenos de incorporação: dois seres dividindo o mesmo corpo em *A Viagem*, vistos em revezamento; dois seres ocupando o mesmo corpo em *Alma Gêmea*, sendo o corpo da médium e a voz do espírito; e em *Além do Tempo*, a manutenção das individualidades e personalidades numa contiguidade cênica estabelecida pela montagem.

Por fim, vale frisar como a televisualidade é capaz de acompanhar debates profundos do seio social, tematizar pautas complexas e figurar sentidos por meio do arranjo de imagem e som para provocar os espectadores a uma relação intensa com a imagem/texto.

## Referências

- BACCEGA, Maria. Narrativa ficcional de televisão: encontro com temas sociais. *Comunicação & Educação*, n. 26, 2003. p.7-16.
- BALTAR, Mariana. *Realidade Lacrimosa: o melodramático no documentário brasileiro contemporâneo*. Niterói: Eduff, 2019.
- BRAGANÇA, Maurício de. Melodrama: notas sobre a tradição/tradução de uma linguagem revisitada. *Eco-Pós*, v. 10, n. 2, jul./dez. 2007, p. 29-47.
- BROOKS, Peter. *The melodramatic imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*. New Haven and London: Yale University Press, 1995.
- BRUNNER, José. *Un espejo trizado*. Ensayos sobre cultura y políticas culturales. Santiago: Flacso, 1988.
- BUTLER, Jeremy. *Television style*. New York: Routledge, 2010.
- CAVALCANTI, Maria Laura. *O mundo invisível: cosmologia, sistema ritual e noção de pessoa no espiritismo*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.
- JAY, Martin. Relativismo Cultural e a virada visual. *Journal of Visual Culture*, v. 1. n. 3, dezembro de 2002.
- KARDEC, Allan. *O livro dos médiuns*. 71. ed. Trad. Guillon Ribeiro. Rio de Janeiro: Federação Espírita Brasileira, 2005.
- LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. Memória e Identidade na Telenovela Brasileira. In: *23ª Encontro da Compós*, 2014, Pará. XXIII COMPÓS: Belém: UFPA, 2014. p. 1-16.
- LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. Telenovela como recurso comunicativo. *Matrizes*, v. 3, n. 1, ago./dez. 2009, p. 21-47.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: Comunicação, cultura e hegemonia*. Trad. Ronald Polito e Sérgio Alcides. 5. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2013.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Ofício de Cartógrafo: Travessias latino-americanas da comunicação na cultura*. São Paulo: Edições Loyola, 2004.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. La telenovela desde el reconocimiento y la anacronía. In: HERLINGHAUS, Hermann (ed.). *Narraciones anacrónicas de la modernidad*. Melodrama y intermedialidad en América Latina. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2002, p. 61-77.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. El proyecto: producción, composición y usos del melodrama televisivo. In: MARTÍN-BARBERO, Jesús; MUÑOZ, Sonia. (coords.). *Televisión y melodrama: géneros y lecturas de la telenovela en Colombia*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1992, p. 19-37.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Procesos de comunicación y matrices de cultura: itinerario para salir de la razón dualista*. México: Felafacs Gustavo Gili, 1987.

MARTÍN-BARBERO, Jesús; MUÑOZ, Sonia. (coords.). *Televisión y melodrama: géneros y lecturas de la telenovela en Colombia*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1992.

MITCHELL, William. *¿Qué quieren las imágenes?: una crítica de la cultura visual*. Trad. Isabel Mellén. Buenos Aires: Sans Soleil Ediciones, 2017.

MITCHELL, William. *Teoría de la imagen: ensayos sobre representación*. Madri: Ediciones Akal, 2009.

MITCHELL, William. No existen medios visuales. In: BREA, José Luis (ed.). *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Madrid: Akal, 2005, p. 17-25.

MONSIVÁIS, Carlos. El melodrama: “No te vayas, mi amor, que es inmoral llorar a solas”. In: HERLINGHAUS, Hermann (ed.). *Narraciones anacrónicas de la modernidad. Melodrama y intermedialidad en América Latina*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2002, p. 105-123.

ROCHA, Simone. Estudios visuales y estilo televisivo: porque no existen medios puramente visuales. *Chasqui – Revista Latinoamericana de Comunicación*, n 135, ago./nov. 2017, p. 297-316.

ROCHA, Simone. Os visual studies e uma proposta de análise para a as (tele)visualidades. In: *Significação: Revista de cultura audiovisual*, v. 44, 2016. p. 179-200.

SILVA, Marcos Vinicius Meigre e. “Que Deus é esse?": os sentidos de divindade em telenovelas espíritas. *Galáxia*, v. 48, 2023. p. 1-20.

SILVA, Marcos Vinicius Meigre e. *Televisualidades da matriz religiosa espiritualista brasileira: uma análise estilística das telenovelas espíritas*. 2022. 263f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2022.

SILVA, Marcos Vinicius Meigre e. A história de um subgênero ficcional: uma proposta de mapeamento das telenovelas espíritas. *Revista de Estudos Universitários – REU*, v. 47, n. 2, 2021. p. 319-339.

SILVA, Marcos Vinicius Meigre e. Televisualidades da matriz religiosa espírita na telenovela brasileira. *Extraprensa*, v. 12, n. 1, jul./dez. 2018. p. 98-115.

WILLIAMS, Raymond. *Televisão: tecnologia e forma cultural*. São Paulo: Boitempo/Belo, 2016.

---

**Marcos Vinicius Meigre e Silva** – Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG  
Residente Pós-doutoral em Comunicação Social, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).  
Doutor e Mestre em Comunicação Social, UFMG. Graduado em Jornalismo pela Universidade  
Federal de Viçosa (UFV). Membro do Grupo de Pesquisa Comunicação e Cultura em  
Televisualidades – (COMCULT/UFMG).  
E-mail: [marcosmeigre@gmail.com](mailto:marcosmeigre@gmail.com)