
Máquina sagrada: mulher e aborto no cinema kardecista dos anos 2010¹

Fabiano Pereira de Souza²

Universidade de São Paulo³

Resumo

O filme dos espíritos (2011), de André Marouço e Michel Dubret, As mães de Chico Xavier (2011), de Glauber Filho e Halder Gomes, e Deixe-me viver (2016), de Clóvis Vieira, refletem a crescente participação de grupos religiosos no Congresso Nacional, em momento de retrocessos políticos mundiais no estado de bem-estar social. Em diferentes graus, estimulam constrangimento e culpabilização da mulher diante da possibilidade de interrupção da gravidez, por chaves comparáveis às do gênero do horror fílmico e do melodrama. Suas tramas respaldam no cinema pautas difundidas pela bancada evangélica na política, que visam criminalizar todo tipo de aborto.

Palavras-chave

Cinema brasileiro; cinema kardecista; representação da mulher; nostalgia; aborto

Introdução

O filme dos espíritos (2011), de André Marouço e Michel Dubret, As mães de Chico Xavier (2011), de Glauber Filho e Halder Gomes, e Deixe-me viver (2016), de Clóvis Vieira, refletem a crescente participação de grupos religiosos no Congresso Nacional desde os anos 1980 (BRAUN; LOPES, 2022). Estimulam constrangimento, medo e culpa na mulher diante da possibilidade do aborto, por chaves comparáveis às do gênero do horror fílmico, como assombrações e possessão por espíritos malignos.

Dessa forma, o kardecismo atua como linha acessória das pautas difundidas pela bancada evangélica na política, já que conta com consultores religiosos alinhados com a ideia de vida humana que nasce na concepção. Influências do horror, da comédia e do cinema-catástrofe, típicas de tramas com fantasmas, dão lugar ao melodrama religioso (CÁNEPA, 2013, p. 60).

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema, 24º Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Pós-doutorando em História (FFLCH-USP), fabian59@gmail.com

³

A alardeada "moralização do estado" que alimentou a eleição de Jânio Quadros em 1960, a de Fernando Collor em 1989 e a de Jair Bolsonaro, eco local declarado da era Trump, em 2018, indica como períodos de 30 anos têm separado cada retorno de políticas e valores sociais mais conservadores nos ciclos históricos do Brasil, como se nota nas décadas de 1980 e 2010. Nesta última, elaborações restritivas da condição social feminina ganharam as telas de cinema com recorrência notável.



Figura 1. O filme dos espíritos, em que a personagem Luiza aborta por pressão do namorado e é morta obsedada pelo espírito que viria a ser seu filho.

Mesmo com o projeto desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek, da indústria à construção de Brasília nos anos 1950, a reabertura política nos anos 1980 e o saldo das políticas sociais dos governos petistas nos anos 2000 e 2010, as figuras femininas da ficção concentram tensionamentos morais de temas sociais que ligam culturalmente as três épocas, reflexo de um processo originado no cinema e na TV dos Estados Unidos.

Ainda que nos anos 1980 o Brasil até tenha produzido filmes e obras televisivas passados nos anos 1950 ou início dos 1960, refletindo a onda nostálgica bastante difundida em Hollywood, nos anos 2010 o discurso conservador no audiovisual passou a adotar uma abordagem mais direta e militante, de base religiosa, de ataque aos direitos reprodutivos da mulher, especificamente em relação ao aborto. Filmes e novelas deram respaldo a essa empreitada, o que no cinema norteou diferentes produções kardecistas.

Metodologia

Há duas fontes de dados que alicerçam o argumento aqui desenvolvido. Uma é o levantamento bibliográfico histórico que situa os ápices de tendências conservadoras nos Estados Unidos e no Brasil, de modo a se estabelecer as bases políticas desses desdobramentos sociais e culturais. A outra é a apuração de produções cinematográficas e televisivas de ficção que tragam exemplos de nostalgia, no caso de Hollywood e do Brasil, o que diversas obras dos anos 1980 permitem ilustrar, ou exemplos de nostalgia no cinema americano e de temas kardecistas no cinema brasileiro durante os anos 2010.

Desse modo, o intuito é buscar identificar relações narrativas e expressivas que estabelecem mútua influência entre a criação artística nessas mídias e o contexto político-social em que as obras foram produzidas. O intuito não é usar a história como pano de fundo da análise, nem usar o filme para iluminar a bibliografia empregada, mas sim evitar isolar a obra de seu contexto. A proposta é identificar pela análise fílmica o discurso que a obra constrói sobre a sociedade em que se insere, reconhecendo ambiguidades, incertezas e tensões, de modo a tratá-la enquanto efetiva dimensão de fonte histórica (MORETTIN, 2003, p. 39-40).

Ao se analisar filmes, Marc Ferro preconiza partir das imagens, não usá-las apenas como ilustração, confirmação ou desmentido da análises de outras ciências humanas, por sua vez instrumentais para melhor compreendê-las. Considerando que os historiadores já legitimaram fontes de origem popular, o folclore, as artes e as tradições populares, há de ser associar o filme ao mundo que o produz. Sua hipótese é que o filme, documental ou ficção, também é História, seja pelo que aconteceu e mesmo o que não aconteceu, as crenças, as intenções, o imaginário do homem (FERRO, 1992, p. 86).

Não se trata de realizar uma análise semiológica, estética, nem mesmo de história do cinema. A proposta é analisar o filme não como uma obra de arte, mas como um produto com significações que extrapolam questões meramente cinematográficas. "Ele não vale somente por aquilo que testemunha, mas também pela abordagem sócio-histórica que autoriza" (FERRO, 1992, p. 87). Não há necessidade de se analisar a obra por completo. Pode-se considerar extratos, recorrências, observar conjuntos. Não se deve limitar a crítica ao filme, mas destacar como ele é integrante do mundo ao seu redor e como ele se comunica com esse mundo.

Nessas condições, não seria suficiente empreender a análise de filmes, de trechos de filmes, de planos, de temas, levando em conta, segundo a necessidade, o saber e a abordagem das diferentes ciências humanas. É preciso aplicar esses métodos a cada um dos substratos do filme (imagens, imagem sonorizadas, não-sonorizadas), as relações entre os componentes desses substratos; analisar no filme tanto a narrativa quanto o cenário, a escritura, relações do filme com aquilo que não é filme; o autor, a produção, o público, a crítica, o regime de governo. Só assim se pode chegar à compreensão não apenas da obra, mas também da realidade que ela representa. (FERRO, 1992, p. 87)

O momento de ascensão da extrema direita mundialmente nos anos 2010 é simultâneo à volta da nostalgia a Hollywood, com uma série de produções passadas no governo de Ronald Reagan, os anos 1980, início da difusão do neoliberalismo a partir de Washington e Londres, neste caso liderada pelo governo de Margaret Thatcher. No Brasil, não houve recorrência de produções nostálgicas, mas a motivação para esta se evidenciou.

Entre outros fenômenos, houve uma produção expressiva de filmes realizados para difundir preceitos cristãos, especialmente evangélicos e kardecistas. É marcante a presença do tema do aborto, sempre tratado com um pecado grave a ser contornado na filmografia desse segundo grupo. Relacionar os aspectos políticos, sociais e culturais desse período com obras que o ilustrem é a proposta da análise aqui desenvolvida.

Fundamentação teórica

A era Reagan (1981-1988), que prosseguiu com George Bush na presidência (1989-1992), marcou o período de austeridade fiscal pública, aliada a uma marcante desregulamentação e conseqüente escalada da especulação financeira na economia. Valorizava-se – assim sendo desde então – a noção de estado mínimo pautada na frustração pública da década anterior com a derrota no Vietnã, o escândalo de corrupção Watergate (DUNN; WOODARD, 1990, p. 121) e a crise do petróleo de 1973.

No âmbito social, a revolução sexual iniciada nos anos 1960 sofreu um forte revés com a epidemia de AIDS. A busca por um estilo de vida condizente com as prioridades familiares tradicionais de trinta anos antes não deixou de causar seu impacto na população feminina. O momento histórico foi chamado por vários autores de psicologia

popular de "A Era da Melancolia", ao culparem a independência conquistada pelo feminismo por afastar as mulheres da realização em casamentos, famílias e lares em que estariam mais calmas, saudáveis e sãs (FALUDI, 1991, p. 50).

A situação da mulher americana já havia enfrentado um contexto de retrocesso social acentuado nos anos 1950. Havia abundância de empregos, os casais se casavam mais cedo, 1/3 das mulheres americanas aos 19 anos. A taxa de natalidade disparou. Esse "baby boom" alcançou seu ápice em 1957, quando a mulher tinha em média quase quatro filhos (WARE, 2015, p. 100).

Com os novos subúrbios residenciais planejados, cabia às jovens mães americanas dos anos 1950 se readequarem ao contexto do lar repleto de eletrodomésticos e utensílios que deveriam preencher seus dias, incluindo-se aí o televisor como difusor cultural desses propósitos. Um descontentamento profissional crescente ganharia força, implicando em medidas drásticas de saúde pública.

"Em 1952, cerca de 50.000 pacientes nos Estados Unidos e Canadá haviam sido lobotomizados" (KOZIOL; TONE, 2018, p. 1), a maioria mulheres. O intuito era tornar essas pacientes dóceis e obedientes, mas funcionais para voltar e cuidar de suas casas e famílias. A situação só mudou com a chegada ao mercado da clorpromazina, o primeiro tranquilizante bem-sucedido, em 1954.

Não é por acaso que os anos 1950 foram o auge do Código Hays⁴, pois a ele se somou a caça às bruxas⁵ contra artistas e servidores públicos considerados comunistas e anti-americanos no auge da Guerra Fria. No cinema, a imagem da feminilidade rendida venceu e Marilyn Monroe era o maior exemplo, em papéis motivados por metas como a de busca por um marido. Mulheres fortes foram substituídas por "boas garotas" como Doris Day, Debbie Reynolds e Sandra Dee. "Havia não só menos filmes sobre mulheres emancipadas do que nos anos 1930 e 1940, como havia menos filmes sobre mulheres" (FALUDI, 2006, p. 128).

Na Hollywood do final dos anos 1980, esse padrão de representação da figura feminina retornou em nova roupagem. Havia nas telas de TV um contexto a mais para a mídia americana pender para o conservadorismo nos anos 1980. "Os televangelistas

⁴ Código que vigorou de 1930 a 1966, criado pelo político republicano Will H. Hays, que presidia a MPAA (Motion Picture Association of America), para delimitar quais conteúdos eram moralmente aceitáveis, num tipo evidente de censura prévia.

⁵ Também conhecido como mccarthismo, foi um movimento respaldado na paranoia anticomunista, liderado pelo senador republicano Joseph McCarthy, que perseguiu e violou direitos civis de defesa penal indivíduos acusados de serem adeptos do comunismo.

formaram uma coalizão que forneceu apoio eleitoral crítico a Ronald Reagan e George Bush, ao mesmo tempo em que desempenhava um papel significativo na definição da agenda social da década" (HADDEN, 1993, p. 113).

Esses desenvolvimentos do *soft power* de Washington (BEASLEY; BROOK, 2019, p. 3-4) são intensificados no início desses ciclos. Foi assim nos anos 1980 em relação aos anos 1950, o que se repetiu nos anos 2010 sobre a década de 1980. A partir dessa análise, cabe avaliar como essa dinâmica reflete no audiovisual brasileiro, quando as diretrizes políticas atuam em função do que parecem ser "autênticos interesses geoestratégicos, quando, na realidade, são interesses dos Estados Unidos" (BANDEIRA, 2009, p. 31).

Também aqui a representação da mulher é termômetro da propaganda de retrocessos nos direitos civis, em que o controle do corpo feminino é questão central, da sexualidade à reprodução. Entre as manifestações locais da onda nostálgica dos anos 1950 estão, cronologicamente, aberturas de novela como a de *Elas por elas*, de Cassiano Gabus Mendes (1982), a minissérie *Anos dourados* (1986), de Gilberto Braga, e a novela *Bambolê* (1987-1988), de Daniel Más, todas da TV Globo, com acentuada romantização da condição feminina relegada a propósitos afetivos e domésticos.

Simultaneamente, igrejas evangélicas começaram a investir em representantes no governo, começando pelo congresso já no processo de redemocratização. A maioria dessas instituições tem origem nos Estados Unidos e o protagonismo político que buscam se pauta pela teologia do domínio (PEREIRA, 2023), sendo as religiões de matrizes africana tratadas como manifestações do demônio. Para aquelas, a proibição de qualquer forma de aborto, mesmo para crianças estupradas, é muito taxativa e recorrente. Apesar de antigas declarações favoráveis ao procedimento nas situações já previstas por lei, Edir Macedo, da Igreja Universal do Reino de Deus (IURD), seguiu o padrão e se calou sobre o tema ao longo do recrudescimento conservador dos anos 2010. Falta um debate social mais expressivo sobre essa influência cultural.

Indício de mudanças relacionadas ao aborto no país, pesquisa de 2021 apontou queda nos números desse procedimento de 2010 a 2021, de 48% para 39% entre os realizados e de 55% para 43% em hospitais (DINIZ et al, 2023). Os números, no entanto, não são capazes de indicar se de fato houve queda nos números de abortos ou um aumento de receio de declará-lo publicamente para além da condição de crime previsto por lei, por ser tantas vezes tratado como moral e espiritualmente condenável.

No Brasil, o kardecismo conta com preceitos comparáveis aos de religiões de matriz africana, a umbanda e o candomblé. Entretanto, sua origem europeia, através dos estudos sobre manifestações espirituais de Alain Kardec, pseudônimo do professor Hippolyte Léon Denizard Rivail na França do século XIX, lhe confere entre seus seguidores ares científicos – por seguir uma metodologia (DEL PRIORI, 2014, p. 71).

Também é mais facilmente aceito por cristãos sem clara vinculação religiosa e católicos não praticantes. A constante citação de Cristo em orações e rituais, bem como a leitura da Bíblia pela interpretação do espiritismo também evidencia o kardecismo brasileiro enquanto uma religião cristã, que muitas vezes consola pessoas que perderam seus entes queridos com supostas mensagens atribuídas a eles. A ortodoxia católica já perdia força quando o espiritismo aportou no Brasil (DEL PRIORI, 2014, p. 76).



Figura 2. Em *As mães de Chico Xavier*, a personagem Lara (esquerda) é informada sobre a morte do pai de seu futuro filho ao mesmo tempo que ele (centro), que assiste a tudo em choque do além.

Além da crença na reencarnação e nos poderes da mediunidade, o kardecismo brasileiro produz uma enorme quantidade de livros atribuídos a espíritos que se comunicam através de médiums. Toda essa farta literatura há décadas difunde obras com as de Chico Xavier, que criam interesse para além dos frequentadores de centro espírita e ajudam a difundir também a ideia de um plano espiritual altamente hierarquizado. Desse modo, o kardecismo brasileiro torna-se uma religião profundamente afeita a ideias que pensam mérito pelo viés da meritocracia, tão vigente no discurso neoliberal que desde os anos 1980 se expande na pauta econômica.

Com uma ideia de livre arbítrio em que tudo depende tão somente da vontade do indivíduo, qualquer análise que passe por uma contextualização social e política é esvaziada e vai para segundo, terceiro ou último plano, quando é considerada. Associada à onisciência divina, a noção de resgate espiritual, equivalente à de karma, explica toda e qualquer forma de sofrimento humano, assim como qualquer erro cometido no presente será cobrado no futuro de cada um, seja nesta ou numa próxima vida, uma relação semelhante demais a procedimentos do setor financeiro. Desse forma, adia-se a necessidade de enfrentamentos políticos para questões sociais estruturais, afinal o planeta é tratado como uma escola espiritual em que sofrer é se aprimorar.

O conservadorismo kardecista se apoia na ideia de que Deus está no comando de tudo em sua sabedoria infinita e não é o ser humano, com seu entendimento limitado e memória de outras vidas estrategicamente apagada no reencarne, que vai saber o que é melhor para o mundo. O indivíduo deve se preocupar com sua evolução espiritual e só é difundida a ideia de amor ao próximo típico dos ensinamentos cristãos por meio da caridade, uma postura assistencialista que não incomoda estruturas sociais em nenhum momento. Grandes nomes da literatura kardecista, como Xavier e Divaldo Franco, criaram conhecidas e elogiadas obras assistenciais. Há, portanto, lastro social para que suas vozes sejam ouvidas e respeitadas para além dos fiéis.

A investida no cinema militante kardecista é mais recente, mas tem seus antecedentes em histórias de interação com espíritos desde pelo menos os anos 1930. Quase sempre são filmes que não passam pela vivência do kardecismo. Filmes como *Excitação* (1976) e *Força dos sentidos* (1979), ambos de Jean Garrett, *As filhas do fogo* (1978), de Walter Hugo Khouri e *Uma estranha história de amor* (1979), de John Doo, situam-se no gênero do horror (CÁNEPA, 2013, p. 57).

Em 1980, ao menos duas obras trouxeram um teor mais militante e doutrinador kardecista aos cinemas, *O médium: a verdade sobre a reencarnação* (1980), de Paulo Figueiredo, e *Joelma, 23º andar* (1980), de Clery Cunha. O segundo inclui imagens documentais do incêndio que ocorreu na capital paulista em 1974, pois tem uma das vítimas como protagonista. O drama intenso baseado em fatos combina códigos do cinema-catástrofe, horror e melodrama religioso, dilui limites entre ficção e documentário, mas se afasta de representações femininas mais generalizantes.

Neste século, os filmes sobre vida espiritual passaram a pender acentuadamente para adaptações de livros e personagens importantes do kardecismo. Entre eles, estão

Bezerra de Menezes: o diário de um espírito (Joe Pimentel e Glauber Filho, 2008), Chico Xavier: o filme (Daniel Filho, 2010) e Nosso Lar (Wagner de Assis, 2010), este com vivências atribuídas ao espírito de André Luiz. Os dois últimos foram sucessos de bilheteria na casa dos milhões de espectadores. Há de se buscar quais características configuram um filme religioso para se avaliar mais estruturada e claramente essa produção.

O campo do filme religioso pode ser reconhecido pelas seguintes delimitações: “1. tema ou assunto religioso, socialmente reconhecido como tal. [...] 2. a busca de despertar as emoções especificamente ligadas ao mundo religioso, [...] 3. [vinculação a alguma forma de teologia]; 4. a participação de consultores religiosos em sua produção; [...] 5. a intenção da produtora ou do cineasta em fazer um filme que trate do sagrado. [...] 6. a conotação de ‘produto outro’ diferenciado, ‘puro’, adequado. [...] 7. garantia da qualidade moral do conteúdo do filme. [como citações elogiosas de instituições religiosas na publicidade do filme;] 8. são “militantes”. [...] não causam indiferença [...]” (VADICO, 2010, p. 9-10). Embora, essa recente produção kardecista siga todo esse receituário, é mesmo a qualidade militante que se destaca por sua reiteração quando o tema é o aborto reconhecido nos filmes aqui analisados.

Quando nos anos 2010 Hollywood produziu uma série de filmes com referências ao seu universo fílmico dos anos 1980, repaginando a nostalgia até com continuações de sagas de futuro distópico de sucesso da época, a produção brasileira não chegou a replicar tal estratégia, até por falta de uma referências da época para tanto. Entretanto, a representação da mulher na ficção do cinema e da TV voltou a reforçar papéis em que a maternidade é função central da vida de personagens importantes da trama, condenando-se direta ou indiretamente a ideia da interrupção da gravidez.

As novelas *Topíssima* (2019), de Rudi Lagemann, da TV Record, e *A dona do pedaço* (2019), de Amora Mautner, não tentaram dissimular o recado, ao trazerem o tema do aborto como causas da morte de personagens das tramas. A TV Record, em particular, tem uma audiência potencialmente mais aberta a essas posturas conservadoras, já que se trata de uma propriedade da IURD. Entretanto, coube ao cinema kardecista abordar o tema com recorrência na tela grande.

O filme dos espíritos (2011), de André Marouço e Michel Dubret, *As mães de Chico Xavier* (2011), de Glauber Filho e Halder Gomes, e *Deixe-me viver* (2016), de Clóvis Vieira, refletem a crescente participação de grupos religiosos no Congresso

Nacional desde os anos 1980 (BRAUN; LOPES, 2022), com sua enfática condenação do aborto. Dessa forma, o kardecismo atua como linha acessória das pautas amplamente difundidas pela bancada evangélica na política, já que conta com consultores religiosos.

Há uma ambivalência diegética, com personagens entre os mundos material e o espiritual. Porém, muitas vezes o esforço está em buscar naturalizar e domesticar essa dinâmica, não usá-la para a surpresa, o estranhamento e o medo, buscando a desvinculação em relação ao filme de horror. Tal tentativa de depurar contradições acaba, entretanto, por não evitar que o filme espírita também vague entre dois mundos: o da repetição ou pastiche, e o do gênero emergente (CÁNEPA; SUPPIA, 2017, p. 93).

Mesmo que se negue, o cinema fantástico segue sendo uma influência estilística para esses filmes, pelas situações de interação com espíritos, às vezes trazendo figuras translúcidas em efeitos de fantasmagoria com atmosfera preparada para as aparições, auxiliada por computação gráfica. Ainda que com soluções apaziguadoras, as tramas tendem a retratar o que seus realizadores consideram grave violação das leis divinas por chaves que mesclam elementos do melodrama e do cinema de horror.

Análise

O filme dos espíritos tem o aborto como premissa da trama. É por causa desse procedimento que um jovem casal sofre com a obsessão causada pelo espírito que reencarnaria como seu filho. O filme acompanha a decadência do rapaz que abdicou da paternidade no alcoolismo, depois que a jovem que seria a mãe morre por conta da interferência causada pelo espírito.

O momento em que o espírito adulto do feto abortado se manifesta numa sessão de desobsessão de reunião kardecista equivale ao de cenas de possessão demoníaca típicas do horror fílmico. Sentando de olhos fechados, o ator se comunica em tom ameaçador. Há uma alternância de planos gerais e close-ups. Música extra-diegética instrumental acentua o mistério e a tensão da cena. Com uma risada pérfida, o personagem promete destruir a vida do rapaz, como fez com a da moça que teria sido sua mãe. Não há efeitos visuais, apenas o uso de *flashback* para explicar didaticamente o *karma* violento de uma vida pregressa das personagens no agreste nordestino.

As mães de Chico Xavier acompanha as histórias de três mulheres em situações de desespero em relação aos seus filhos. Uma delas enfrenta o suicídio do filho dependente químico, outra a perda do filho em idade escolar e uma terceira, em contrafluxo, que está em dúvida se mantém uma gravidez de uma relação recente e ainda instável. O drama das duas primeiras acentua o tom de responsabilidade da decisão da terceira. Todas as três mulheres têm suas aflições consoladas por contatos com o personagem do médium mineiro Chico Xavier. A moça grávida fica sabendo por intermédio dele que o pai da criança, morto durante um assalto pouco depois de saber da gravidez, descobriu que a ama e pede a ela que tenha o filho. É um diálogo simples, de campo e contra-campo, entre Chico e ela.

Compensa o tom melodramático da cena em que ela recebe a notícia da morte do rapaz enquanto o espírito deste tenta em vão se comunicar com ela. Por um efeito de pós-produção, a imagem dele se duplica e dissolve em câmera lenta quando ele recua em choque ao se perceber morto. O tom reconfortante é para que a jovem considere o dom da vida que carrega e desista do aborto. Embora ela enfrente a perda do rapaz, o filme é estruturado de modo a ressaltar a qualidade de bênção da gravidez por ser a única das relações maternas na obra em que a vida do filho pode ser salva.

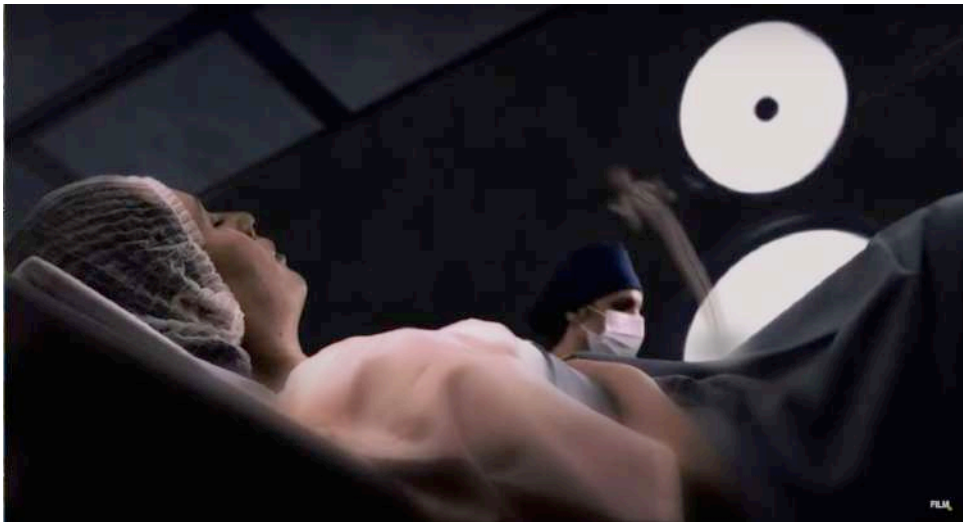


Figura 3. Em *Deixe-me viver*, a personagem Rosa passa por um aborto enquanto a alma de sua falecida avó, que reencarnaria como sua filha, se esvai para fora de seu útero em desespero.

Já *Deixe-me viver* é o filme que mais investe em didatismo e sensacionalismo dos três. Vieira não poupa efeitos visuais para destacar o sofrimento atrelado ao aborto, ao acompanhar o aprendizado do jovem protagonista – que seria o autor do livro que deu

origem ao filme – na espiritualidade. Uma moça é forçada pelo pai a fazer um aborto. Durante o procedimento, o vulto distorcido de uma senhora se afasta dela como uma assombração, se lamuriando, num efeito visual distorcido, alongado e translúcido da imagem da atriz. Sua súplica é reverberada com música instrumental retumbante.

É apresentado o vínculo entre a senhora e a moça, que é sua neta em vias de ser sua mãe na encarnação seguinte. Há ainda uma cena em que uma mulher identificada como aborteira passa por um tratamento de desobsessão coletiva dos fetos de quem evitou o nascimento, apenas com atores interpretando médiuns nesse tipo de passe específico. Noutra cena, há um enorme salão espíritos de fetos, mantidos em pedestais iluminados numa imagem com grande profundidade de campo criada por computação gráfica. "O útero é o maior templo que Deus criou, um milagre", diz o protagonista.

Conclusão

Enquanto Hollywood incensa a memória da própria cultura de massa que produz para convencer seu enorme público sobre as vantagens e encantos de tempos passados, no Brasil a nostalgia se apresenta apenas como uma estratégia possível. A expansão de valores conservadores que afetam diretamente a mulher se escora na religião de modo a aproximar vertentes cristãs que, embora antagônicas em certos princípios, unem forças para pregar o controle de corpos femininos por meio do cinema e da TV.

Filmes com protagonistas masculinos, O filme dos espíritos, As mães de Chico Xavier e Deixe-me viver exemplificam a empreitada anti-aborto por meio do drama do pecado e da culpa com recursos narrativos emprestados do horror e do melodrama. As personagens femininas existem tão somente em função da maternidade. Se sofrem, é por não conseguirem valorizar a vida do feto, a única que precisa ser salva nas tramas.

Os protagonistas trazem o alento lúcido e pacífico que as tramas defendem ou pagam sua cota de preço pelo aborto que incentivaram com a obsessão espiritual e hábitos auto-destrutivos, caso de O livro dos espíritos, filme em que a vida da mulher que abortou é sumariamente descartada da trama já no início da história.

Desde que esse tipo de nostalgia e religiosidade fílmicas ganhou força, a Suprema Corte dos Estados Unidos anulou em 2022 as decisões que legalizaram o aborto a partir do caso Roe X Wade, enquanto no Brasil repetidos projetos de lei buscam criminalizar todo tipo de aborto, mesmo em caso de estupro. Grupos religiosos perseguem crianças

que abortam ou mesmo jovens que doam o bebê gestado depois desse crime. O imaginário conservador cada vez mais motiva flagrantes violações dos direitos da mulher.

Referências bibliográficas

BANDEIRA, Luiz Alberto Moniz. Geopolítica e política exterior: Estados Unidos, Brasil e América do Sul. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 2009.

BEASLEY, Chris, BROOK, Heather. The cultural politics of contemporary Hollywood film: power, culture, and society. Manchester: Manchester University Press, 2019.

BRAUN, Samuel; LOPES, Guilherme Esteves Galvão. Evangelicals and Power in Brazil: from José Sarney to Jair Bolsonaro (1985-2022). In: International Journal of Human Sciences Research, v. 3, n. 5, 2023. Disponível em: https://www.academia.edu/98741676/Evangelicals_and_Power_in_Brazil_from_Jos%C3%A9_Sarney_to_Jair_Bolsonaro_1985_2022_. Acesso em: 23 fev. 2024.

CÁNEPA, Laura. Notas para pensar a onda dos filmes espíritas no Brasil. RuMoRes, [S. l.], v. 7, n. 13, 2013, p. 46–64. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/58931..> Acesso em: 24 jun. 2024.

CÁNEPA, Laura; SUPPIA, Alfredo. O filme espírita brasileiro: entre dois mundos. ALCEU - v. 17 - n.34 - jan./jun. 2017, p. 81 a 97.

DEL PRIORI, Mary. Do outro lado: a história do sobrenatural e do espiritismo. São Paulo: Planeta, 2014.

DINIZ, Debora; MEDEIROS, Marcelo; MADEIRO, Alberto. National abortion survey – Brazil, 2021. Ciência e saúde coletiva, vol. 28, no. 6, pp. 1601-1606, 2023.

DUNN, Charles W.; WOODARD, David. Ideological images for a television age: Ronald Reagan as party leader. In: HILL, Dilys M., MOORE, Raymond A.; WILLIAMS, Phil (edit.). The Reagan Presidency: an incomplete revolution?. Londres: The MacMillan Press, 1990, p. 115-131.

FALUDI, Susan. Backlash: the underclared war against American women. Nova York: Three Rivers Press, 2006.

FERRO, Marc. Cinema e história. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

HADDEN, Jeffrey K.. The rise and fall of American televangelism. In: The Annals of the American Academy of Political and Social Science, Vol. 527, Religion in the Nineties (May, 1993), pp. 113-130. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/1048680>. Acesso em: 14 set. 2022.

KOZIOL, Mary; TONE, Andrea. (F)ailing women in psychiatry: lessons from a painful past. In: Canadian Medical Association Journal, v.190(20); 22 mai. 2018. Disponível em: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC5962395/>. Acesso em: 14 set. 2022.

MORETTIN, Eduardo Victorio. O Cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. In: História: Questões & Debates, n. 38, p. 11-42. Curitiba: Editora UFPR, 2003.

PEREIRA, Eliseu. Teologia do Domínio: Uma chave de interpretação da relação política evangélico-bolsonarista. Projeto História : Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, [S. l.], v. 76, p. 147–173, 2023. Disponível em:
<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/60331>. Acesso em: 23 fev. 2024.

VADICO, Luiz. O campo do filme religioso. In: Encontro Anual da Associação Nacional dos Programas de Pós-graduação em Comunicação, 19., 2010, Rio de Janeiro. Anais. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2010. p. 1-14.

WARE, Susan. American women's history: a very short introduction. Nova York: Oxford University Press.