

CINEMA E NARRATIVA HAGIOGRÁFICA NA OBRA “CHICO XAVIER – O FILME”

Artur Felício Costa¹

RESUMO: Este artigo tem por objetivo apresentar, com base no método da análise fílmica, o modo como a obra “*Chico Xavier – o filme*” (2010), de Daniel Filho, construiu uma imagem de Chico Xavier como santo e profeta do Espiritismo a partir da utilização de elementos imagéticos e narrativos da Bíblia, aliados à linguagem cinematográfica.

Palavras-chave: Cinema, Chico Xavier, Espiritismo, Religião

INTRODUÇÃO

O cinema nacional tem produzido nos últimos anos uma quantidade significativa de obras com temática espírita. Curiosamente, muitas dessas produções estão relacionadas, direta ou indiretamente, à figura de Francisco Cândido Xavier. A título de exemplo, o primeiro longa metragem espírita, *Joelma 23º andar* (1979), se inspirou na obra psicografada pelo médium mineiro, intitulada *Somos seis* (1976). O mesmo se deu com o sucesso de bilheteria *Nosso Lar* (2010). Dirigido por Wagner de Assis, trata-se de uma adaptação de obra homônima psicografada por Xavier, assim como o longa *E a vida continua* (2012), direção de Paulo Figueiredo.

Outras realizações cinematográficas apostaram em histórias que se relacionavam diretamente à vida do médium mineiro, como são os casos do documentário *As cartas psicografadas por Chico Xavier* (2010), do longa *As mães de Chico Xavier* (2011) e o também sucesso de bilheteria, *Chico Xavier – o filme* (2010). Nessa última obra, assim como em *Joelma 23º andar* e *Bezerra de Menezes – O diário de um Espírito*, aparecem imagens documentais do médium mineiro. Em *Joelma 23º andar* as imagens de Xavier não são apenas documentais, mas fazem parte da construção narrativa da obra.

Esta breve relação de filmes com temática espírita é capaz de reforçar a afirmativa de Fernandes (2008), em seu levantamento das diversas biografias produzidas sobre Francisco Cândido Xavier, de que o médium mineiro se tornou um símbolo cultural. A autora (2008, p.55) constatou que, na década de 1970, Chico passou “a despontar como notícia frequente

¹ Mestre em Comunicação Social pelo PPG em Comunicação Social da Universidade Federal de Goiás (UFG-GO). E-mail: artur.felicio@gmail.com

em alguns periódicos de grande porte. [Chico Xavier] É visto, mais do que [como] um fenômeno espírita, [mas] como um fenômeno de edição eficaz em relação ao público, [um] produto de sucesso de vendas”.

Desta feita, como se pode constatar, o material bibliográfico (e também a filmografia produzida) sobre a vida de Francisco Cândido Xavier é extenso. Trata-se de uma figura histórica atravessada por um intenso e extenso fluxo de narrativas. Os documentos por ele ou sobre ele produzidos são de grande circulação no Brasil e fizeram de sua figura histórica um fenômeno editorial e midiático. Enfim, existe um imenso acervo documental sobre Francisco Cândido Xavier que, por sua vez, “teve os principais episódios de sua vida pessoal, assim como os da carreira religiosa, fartamente registrados” (Stoll, 2003, p.127).

Sendo assim, o filme aqui escolhido para análise é também um componente deste fluxo de narrativas relacionados à imagem pública de Francisco Cândido Xavier. A obra dirigida por Daniel Filho foi lançada no dia do aniversário de nascimento do médium mineiro, 2 de abril, e ficou no topo das bilheterias nacionais por três semanas consecutivas, após atingir a marca de mais de dois milhões de espectadores. Com tamanha popularidade, é pertinente indagar: de que modo a vida de Francisco Cândido Xavier foi representada? Que tipo de estrutura narrativa, imagética e imaginativa esta obra se valeu para produzir sentido? Sendo este um filme que representa a história de vida de um proeminente líder religioso no Brasil, de que modo se entrelaçaram *cinema* e *religião* nesta obra? Trata-se de um *filme religioso* ou de um *filme sobre religião*? O presente artigo se norteará por estas questões no intuito de compreender, com base no método da análise fílmica, de que modo Francisco Cândido Xavier foi representado na obra *Chico Xavier – o filme*.

Primeiramente, far-se-á uma importante distinção entre *filme religioso* e *filme sobre religião*. Em seguida, apresentaremos em nossas análises aquilo que entendemos ser a apropriação, pelo filme em questão, dos recursos estéticos, imagéticos e narrativos da Bíblia na promoção da imagem de Chico Xavier como santo e profeta do Espiritismo brasileiro. Sendo assim, podemos nos perguntar inicialmente: *Chico Xavier – o filme* é um filme sobre religião ou é um filme religioso? Para abordar esta questão, adotaremos o viés interpretativo de Jean-Claude Bernander (1996), conforme discorreremos a seguir.

1. Cinema e religião: entre o olhar objetivo e uma estética da fé

Uma vez pontuada a recente e sistemática produção de filmes nacionais com temática espírita e, a partir daí, identificada a expressiva presença da figura de Chico Xavier nessas produções, levantou-se o questionamento sobre o modo como essa proeminente personagem

histórica é representada no filme *Chico Xavier*. Nesse sentido, para uma melhor caracterização e conceituação dessa obra, faz-se pertinente discutir anteriormente, ainda que de forma breve, sobre a temática *cinema e religião*.

Por se tratar de um tema muito amplo, não temos a pretensão de esgotá-lo. Contudo, nos é possível chegar a uma distinção radical entre conceitos adotando, como escopo interpretativo, o contexto do cinema brasileiro (pertinente a esta obra) a partir do enfoque empregado por Jean-Claude Bernardet (1996).

O referido autor, antecipando estas palavras introdutórias acerca da extensão e complexidade da temática que relaciona *cinema e religião*, concentrou-se nas produções nacionais dos anos 1950 à década de 1980 e chegou à distinção entre *filmes religiosos* e *filmes sobre religião*.

Desta leitura, compreendeu-se que os *filmes sobre religião* adotam uma pretensa separação objetiva do olhar na abordagem da questão religiosa nos filmes. Nestes casos, a religião torna-se uma temática, uma questão a ser abordada; de forma judiciosa às vezes. Na década de 1960, por exemplo, Bernardet (1996) demonstra como o Cinema Novo propunha uma correlação entre religião e alienação. Viés interpretativo este que, por sua vez, tornava-se presente na concepção de algumas obras cinematográficas deste período. A exemplo das obras *Barravento*, de Glauber Rocha, e *Viramundo*, de Geraldo Sarno, verificou-se a ideia de que "o comportamento religioso [...] resulta da desorganização social, desemprego, insuficiência de inserção social. As pessoas deságuam num comportamento religioso resultado de uma situação social alienante e produtora de alienação" (BERNARDET, 1996, p.187).

Em contrapartida a este tipo de leitura, que se pretende objetivo em relação à temática religiosa, está o *filme religioso*. Nos filmes orientados pela fé "A questão religiosa informa a própria estrutura e a linguagem dos filmes" (Bernardet, 1996, p.194). Ou seja, abraçando-se a fé, esta transita entre o subjetivo e o objetivo, deixando suas marcas nas escolhas estéticas promovidas. Neste sentido, em que categoria *Chico Xavier – o filme* se enquadra?

Nessa obra em questão, a temática religiosa é evidente em diversos aspectos. Primeiramente, representar a vida de Francisco Cândido Xavier é entrar em contato com uma das principais figuras do Espiritismo brasileiro. Em segundo lugar, *Chico Xavier – o filme* contou com o apoio institucional da Federação Espírita Brasileira e, ainda, com a participação de atores espíritas, como: Paulo Goulart, Ana Rosa, Rosi Campos e Christiane Torloni (esta atriz, na verdade, se define como uma cristã espiritualista). Estes são alguns indícios objetivos do escopo adotado pela obra: trata-se de um filme com temática espírita.

Em sentido adicional, consideramos a presença de atrizes e do ator espíritas uma evidência de que esta obra pode ser também orientada pela fé, tratando-se, portanto, de um *filme religioso*. Para verificar até que ponto esta afirmação é pertinente, é preciso transpor a temática e analisar até que ponto a religião informa a estrutura e a linguagem do filme em questão. Ou seja, até que ponto a fé orienta as escolhas estéticas promovidas.

2. A estrutura imaginativa da Bíblia

Partindo-se da hipótese de que *Chico Xavier – o filme* (2010) enquadra-se na categoria dos filmes religiosos, de que modo poderíamos aferir a influência das concepções espíritas na orientação das escolhas estéticas promovidas por esta obra? Pudemos relacionar sua evidente natureza temática; o respaldo e chancela institucional para este longa; assim como a participação (até certo ponto recorrente em outras obras), de atores que se denominam espíritas. Contudo, estas são informações que enunciam aspectos ainda exteriores à obra, à linguagem cinematográfica em si. Resta saber, de que *modo* opera-se neste filme a representação de Francisco Cândido Xavier? Para alcançarmos a matriz desta questão precisaremos ir também à própria matriz do Espiritismo e, sobretudo, das características particulares do Espiritismo no Brasil.

Sabendo-se que o Espiritismo é uma doutrina pertencente ao tronco judaico-cristão, na categoria de terceira revelação (Kardec, 2011, pp. 55-65), é legítimo dizer que, por deter as suas bases no cristianismo, a referida doutrina também partilha deste horizonte cultural e simbólico.

No Brasil, por sua vez, trata-se de uma realidade ainda mais evidente. Conforme identificaram Stoll (2003), Aubrée e Laplantine (2009), o Espiritismo brasileiro estabeleceu diálogo profundo com a religião católica. Este modelo de “Espiritismo à brasileira” (Stoll, 2003) é ainda hegemônico e a sua configuração deve-se muito à postura sincrética adotada por figuras bastante representativas neste meio, como Bezerra de Menezes e Francisco Cândido Xavier.

Uma vez evidenciadas as bases cristãs do Espiritismo e do seu vínculo profundo com o catolicismo no contexto brasileiro, é plausível requisitarmos a centralidade de Bíblia como obra de referência fundamental para essa doutrina. Ademais, é pertinente dizer que a Bíblia ocupa, na verdade, uma expressiva centralidade na referência e no legado cultural do Ocidente. Northrop Frye (2004) na obra *O código dos códigos: a Bíblia e a literatura*, ao fazer uma análise profunda da estrutura literária, das imagens e das narrativas bíblicas, identificou o impacto desta obra nas produções literárias do Ocidente. Segundo este autor (2004, p.9), a imagética e

as narrativas bíblicas conformam uma “estrutura imaginativa” que, por sua vez, se torna um manancial de referências para as produções culturais.

Sendo assim, partindo da premissa de que a “Bíblia certamente é um elemento da maior grandeza em nossa tradição imaginativa”, requisitaremos da leitura de Frye (2004) a interpretação da imagética e narrativas bíblicas para analisarmos algumas sequências da obra *Chico Xavier – o filme*, com enfoque na figura do protagonista. Veremos, a partir da presença de elementos desta tradição imaginativa, o modo como as referências estéticas da Bíblia (estruturas narrativas e imagens) estão presentes neste filme e, por sua vez, foram utilizadas no processo de representação de Francisco Cândido Xavier como um santo e um profeta do Espiritismo.

Abordaremos inicialmente os elementos que caracterizam Xavier como profeta para, em seguida, apresentarmos o conjunto dos traços narrativos e imagéticos que conferem ao personagem representado um contorno de santidade.

3. As marcas do profeta: mensagens rejeitadas e a escuta nas trevas

As cenas de abertura do filme *Chico Xavier* retratam a subjugação de um Chico ainda criança que se posta a lamber feridas sob o mando de sua madrinha. Entre feridas, garfadas e safanões, acompanhamos ao longo da narrativa uma figura marcada por momentos de sofrimento e perseguições.

As perseguições foram registradas de diferentes formas: abordou-se a rejeição familiar diante da mediunidade de Francisco; os conflitos com a mentalidade católica da época (tanto de fiéis quanto institucional) e até mesmo a postura da imprensa no afã de desmascarar um possível charlatão. Mesmo depois de ter se tornado médium consagrado, a narrativa ainda retrata momento em que a mensagem e a figura do Xavier foram rejeitadas, como no caso de uma mãe que, descrente das informações contidas em uma carta psicografada, cospe no rosto do médium.

Podemos dizer que a ênfase nos momentos de rejeição à figura de Francisco Xavier e à natureza de suas revelações (a vida após a morte, as notícias do além) conformam uma leitura dos símbolos caracterizadores do profeta autêntico. Conforme ressalta Northrop Frye,

o profeta autêntico é o que tem a mensagem impopular [...] O próprio Jesus encara a tradição profética como pertencendo ao martírio que dá testemunho do Senhor [...] Representam, como tal, um tipo de autoridade social que a maioria das sociedades tem muita dificuldade em assimilar (FRYE, 2004, pp. 158-159).

Para além das marcas da rejeição, há uma cena relacionada a este universo temático e simbólico dos profetas que se destaca pelo seu caráter de representação não realista. O jovem Xavier, logo após se converter ao Espiritismo, encontra-se à beira de uma cachoeira. Fazendo-se perceptível a sonoridade não realista de animais e do som das águas, a câmera adentra o canal auditivo da personagem e ali, na escuridão, trava-se o primeiro diálogo entre Chico e seu futuro guia espiritual.

Desta cena requisitamos a centralidade da audição nesta obra. O filme se inicia com um intenso som incomodativo que tematiza o intercâmbio mediúnico de Xavier com o mundo dos espíritos. Este som incomodativo lhe acompanha ao longo da infância, da juventude e somente no ato de sua conversão o referido “barulho” se torna uma melodia. É justamente no desdobramento deste processo (o encontro da doutrina que atribui novo sentido ao fenômeno mediúnico), que a obra apresenta a figura do guia espiritual que, justamente pelo canal auditivo, se faz perceptível pela primeira vez.

De acordo com Frye (2004, p.146), as metáforas que fazem referência ao ouvido na Bíblia são vigorosas. O olho teria sido satisfeito no Paraíso e, daí em diante, a audição seria o guia legítimo da humanidade ao longo da história em uma fase denominada como *Revolucionária*. Refere-se esta fase à crença em um ponto de partida da história após um momento de revelação. Diferentemente do olhar que se aprisiona na contemplação, com a audição as ordens são levadas a efeito. Neste caso observa-se, na referida cena, o justo momento em Xavier assume a missão de “falar de Espiritismo”.

Por fim, verificamos que Xavier utiliza-se de expressões do tipo: “Só posso falar por mim e pelo espiritismo”; “me coloco aqui sob o amparo de nossos amigos espirituais”, “nossos amigos desencarnados nos falam”, etc. evidenciando-se assim o sua constante postura como intermediário, meio, canal, profeta. Esta postura também fica evidente durante o programa Pinga Fogo: antes de entrar no auditório vemos Chico Xavier se postar diante de um fundo preto em cujo próximo enquadramento contempla-se a figura de seu guia. Francisco estava no programa falando sobre o Espiritismo, divulgando o Espiritismo, mas não estava sozinho. “Ele [Emmanuel] está aqui do meu lado, mas nem todos podem vê-lo”.

Tendo apresentado até aqui os elementos deste filme que atribuem ao personagem Xavier os traços caracterizadores dos profetas, abordaremos a seguir os elementos que o caracterizam como santo.

4. Estrutura narrativa hagiográfica em Chico Xavier – o filme

De acordo com Sandra Stoll, “Entre o relato da vida de santo e o de sua história pessoal existe [...] semelhança de ordem estrutural” (STOLL, 2003, p.137). Pretendemos demonstrar nesta sessão o modo como a narrativa deste filme, ao representar a vida de Chico Xavier, adquiriu contornos específicos que se aproximam dos elementos caracterizadores das estórias de santos: as hagiografias.

De acordo com Certeau (1982, apud STOLL, 2003, p.137) e Stoll (2003), uma trajetória iniciática da santidade cristã possui etapas específicas, quais sejam: o processo de conversão, o afastamento das origens, as provações e o itinerário de retorno. Neste filme é possível identificar cada uma dessas etapas. Estas se materializam em um conjunto de sequências que são desencadeadas a partir do segundo “ponto de giro” (plot point) da trama: o processo da conversão.

Após ser apresentado ao Espiritismo e psicografar uma carta de sua mãe durante reunião mediúmica com o casal Carmen e Perácio, a cena seguinte descreve a corrida esfuziante do personagem Chico Xavier, que se afasta da cidade (*de suas origens, portanto*) até chegar à beira de uma cachoeira.

Neste primeiro momento de afastamento, conforme descreve Certeau, “A vocação do santo [...] o exila da cidade para conduzi-lo ao deserto, aos campos ou a terras longínquas” (CERTEAU, 1982, apud STOLL, 2003, p.137). Nesta obra, a vocação de Xavier traduziu-se em sua castidade. Elemento este que, por sua vez, também o aproxima dos referenciais culturais do catolicismo, sobretudo ao contexto dos votos monásticos. A obediência e a pobreza são outros dois elementos particulares a estes votos que também se fazem presentes nesta narrativa.

Após o afastamento das origens e de se alcançar o lugar sagrado, inicia-se a fase de retorno. Esta fase implica uma série de provações, conforme já indicamos previamente como parte da caracterização da figura profética. Essas provações particularizam a história de cada santo/profeta (Stoll, 2003, p.137). “Na fase de retorno, modificado moralmente, o indivíduo se insere num novo campo de poder e de discurso. Nesse processo, porém, por vezes se confronta com as instituições e/ou costumes estabelecidos” (STOLL, 2003, p.138).

No caso do filme *Chico Xavier* a fase de retorno caracteriza-se por um *corte seco* de câmera que transporta o personagem do seu primeiro encontro com o guia espiritual Emmanuel para um momento de conflito com o amigo e líder católico da cidade: o padre Scarzeli. Chico pergunta para Emmanuel: “quem é o senhor?”. Mas quem responde é o padre após o corte: “É o demônio”. A utilização deste recurso do corte seco, pouco usual para a

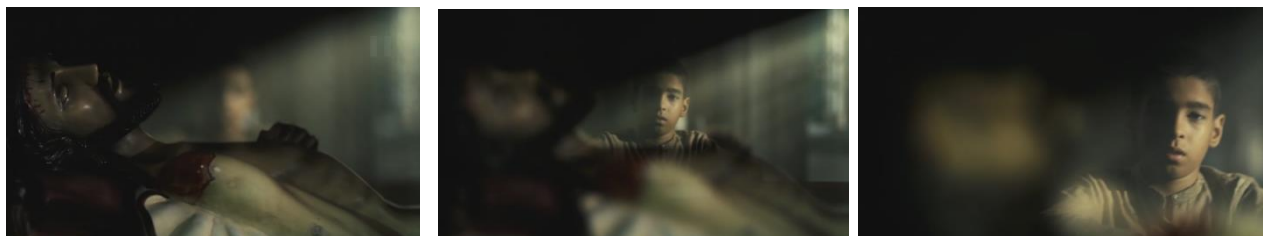
referência estética dos filmes com estrutura clássica, evidenciam algo que pode ser interpretado dentro do contexto particular do Espiritismo: o seu caráter ascético intramundano. Ou seja, a fase de retorno para a comunidade e das provações se dão no mesmo lugar, no seio da própria comunidade.

Para além da representação deste percurso iniciático da santidade cristã - que se descreve em todas as suas etapas: da conversão ao afastamento, seguido de um retorno permeado por conflitos - há nesta obra um conjunto de imagens que aproximam o personagem de Chico à um repertório imagético de santos.

Logo nas cenas iniciais, ainda criança, Francisco entra na igreja da cidade. Neste ambiente a câmera o busca, assim como busca às figuras dos santos, em um revezamento de enquadramentos que lhes faculta a transferência simbólica. Como bem pontua Martín (2011, p.103) a “significação de uma imagem depende muito do confronto com as imagens vizinhas”. Ou ainda: a “metáfora nasce do choque de duas imagens, sendo que uma é o termo de comparação e a outra o objeto de comparação, a coisa comparada” (MARTÍN, 2011, p.107). Esta é uma forma de se produzir sentido que conseguimos perceber na sequência de imagens a seguir (Figura 1).

600

Figura 1 O uso de enquadramentos e jogo focal em favor da transferência simbólica.



Como se pode observar, o jogo focal e de planos promovem um campo de aproximação e “transferência” simbólica que relacionam a figura de Chico à de Cristo. Este mecanismo também opera a relação estabelecida entre a figura de São Sebastião flechado e o personagem principal. Esta aproximação de imagens, que ocorre nesta mesma sequência da igreja, antecipa a procissão feita para São Sebastião e antecipa as “flechadas” que Chico recebe ao ser perfurado no abdômen com as garfadas de sua madrinha.

CONCLUSÃO

Neste artigo buscamos evidenciar, por meio do método da análise fílmica, de que modo se deu a representação de Francisco Cândido Xavier na obra de Daniel Filho (2010).

Em um texto de abertura para este longa-metragem, o referido diretor pontua que

“A história de um homem não cabe num filme. Não há como dar o devido peso a cada ano vivido nem como incluir cada evento e cada pessoa que fizeram parte de uma vida inteira. O que se pode é ser fiel aos acontecimentos e à *essência* de sua trajetória”.

Mas de que modo esta essência é traduzida para as telas? Partindo da conceituação de *filme religioso* apresentada por Bernardet (1996), segundo o qual a estrutura e linguagem dessas obras são orientadas pela religião, conseguimos perceber que este filme se valeu de uma estrutura imaginativa bíblica (suas referências imagéticas e narrativas) para representar a vida de Francisco Cândido Xavier.

No processo de se captar a essência da trajetória de vida do médium mineiro, esta foi traduzida e representada conforme os moldes estruturais e narrativos de uma hagiografia, adotando-se como suporte estético referências narrativas e imagéticas da Bíblia. Sendo assim, observou-se que em *Chico Xavier - o filme*, o protagonista desta estória foi representado como santo e profeta do Espiritismo.

601

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUBRÉE, M.; LAPLANTINE, F. A mesa, o livro e os espíritos: gênese, evolução e atualidade do movimento social espírita entre França e Brasil. Maceió: EDUFAL, 2009.
- AUMONT, J. A análise do filme. Lisboa: Edições Texto & Grafia. 2004
- _____(org.) A estética do filme. Campinas: Papyrus, 2009.
- _____; MARIE, M. Dicionário teórico e crítico de cinema. Campinas: Papyrus, 2003.
- BERNARDET, J. C. In XAVIER, I. (org.). O cinema no século. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- FERNANDES, Magali Oliveira. Chico Xavier: um herói brasileiro no universo da edição popular. 1.ed. São Paulo: Annablume, 2008.
- FRYE, Northrop. O código dos códigos: a Bíblia e a literatura. 1.ed. Trad. Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo, 2004.
- KARDEC, A (1857). O livro dos espíritos: princípios da Doutrina Espírita. Trad. Guillon Ribeiro. 92. ed. Rio de Janeiro: Federação Espírita Brasileira, 2011.
- _____(1864). O Evangelho segundo o Espiritismo. Trad. Guillon Ribeiro. 130. ed. 1ªreimp. Rio de Janeiro: Federação Espírita Brasileira, 2011.

MARTIN, M. A linguagem cinematográfica. Trad. Paulo Neves, 2ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 2011.

STOLL, Sandra Jacqueline. Espiritismo à Brasileira. 1.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Curitiba: Editora Orion, 2003.