



SEÇÃO TEMÁTICA

Narrativas do fundamentalismo protestante no cinema dos Estados Unidos (2000–2020): Análise hermenêutica da instrumentalização doutrinária de narrativas bíblicas no audiovisual religioso

Narratives of protestant fundamentalism in United States cinema (2000–2020): A hermeneutic analysis of the doctrinal instrumentalization of biblical narratives in religious audiovisual media

Petterson Brey*

Resumo: O presente ensaio discute a relação entre religião e arte, enfatizando como narrativas mítico-poéticas sempre serviram como expressão artística e veículo de sabedoria antes da ascensão do pensamento filosófico abstrato. Essas narrativas, carregadas de simbolismo, moldaram o imaginário cultural, especialmente em tradições como a Bíblia Hebraica, cujos arquétipos literários continuam a influenciar o pensamento ocidental, mediado por interpretações filosóficas e instituições religiosas. O cinema, como herdeiro da tradição narrativa, é destacado como uma das formas mais influentes de expressão artística contemporânea. Desde seu surgimento, enfrenta o dilema entre “arte engajada” e “arte pela arte”, debatendo se deve servir a ideologias ou expressar apenas a subjetividade artística. Exemplos históricos, como o cinema nazista, ilustram sua suscetibilidade à instrumentalização ideológica, incluindo a religiosa. A discussão centra-se no fundamentalismo religioso no cinema, argumentando que ele frequentemente adota padrões de doutrinação similares aos da propaganda política. Essa abordagem é vinculada a interpretações exegéticas equivocadas e estratégias narrativas específicas, que distorcem a arte cinematográfica em favor de objetivos proselitistas. O texto propõe analisar elementos narrativos bíblicos e cinematográficos, comparando dois modelos de design narrativo. Busca evidenciar a preferência do fundamentalismo por estruturas que reforcem sua mensagem, explorando os impactos dessa prática na esfera pública, incluindo cultura, política e costumes. Por fim, reflete sobre como essa instrumentalização influencia a sociedade, questionando seus efeitos sobre a liberdade artística e a diversidade cultural.

Palavras-chave: Religião e Cinema; Bíblia e Cinema; Fundamentalismo Religioso e Cinema; Filmes Religiosos; Teologia do Domínio e Cinema.

Abstract: This paper discusses the relationship between religion and art, emphasizing how mythical-poetic narratives have always served as artistic expression and a vehicle of wisdom before the rise of abstract philosophical thought. These narratives, loaded with symbolism, have shaped the cultural imaginary, especially in traditions such as the Hebrew Bible, whose literary archetypes continue to influence Western thought, mediated by philosophical interpretations and religious institutions. Cinema, as an heir to the narrative tradition, is highlighted as one of the most influential forms of contemporary artistic expression. Since its emergence, it has faced the dilemma between “engaged art” and “art for art’s sake,” debating whether it should serve ideologies or express only artistic subjectivity. Historical examples, such as Nazi cinema, illustrate its susceptibility to ideological

* Doutor em Teologia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP); Doutorando em Filosofia pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP); Membro do Grupo de Pesquisa TIAT (Tradução e Interpretação do Antigo Testamento) CNPq da PUC-SP; ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-1214-3976>; Lattes iD: <http://lattes.cnpq.br/2803712017811113>.

instrumentalization, including religious. The discussion focuses on religious fundamentalism in cinema, arguing that it often adopts indoctrination patterns similar to those of political propaganda. This approach is linked to erroneous exegetical interpretations and specific narrative strategies that distort cinematographic art in favor of proselytizing objectives. The text proposes to analyze biblical and cinematographic narrative elements, comparing two models of narrative design. It seeks to highlight fundamentalism's preference for structures that reinforce its message, exploring the impacts of this practice on the public sphere, including culture, politics, and customs. Finally, it reflects on how this instrumentalization influences society, questioning its effects on artistic freedom and cultural diversity.

Keywords: Religion and Cinema; Bible and Cinema; Religious Fundamentalism and Cinema; Religious Films; Dominion Theology and Cinema.

Introdução

A relação entre religião e arte, até quanto seja possível remeter-se aos primórdios da história da humanidade, conforme assevera Mircea Eliade (1984; cf. Ries, 2020; Langer, 2011), constitui-se como um elo entre a crença e a sua respectiva representação, de forma que é razoável que se diga que a religiosidade, em perspectiva ritualística, consiste em uma representação artística pautada em narrativas mítico-poéticas. Entretanto, é significativo salientar que essas narrações em si são, por natureza, de acordo com Karl-Josef Kuschel (1991; cf. Ricoeur, 1974; Cassirer, 2021), composições artístico-literárias carregadas de simbologia acerca dos anseios e expectativas do ser humano em relação aos seus deuses, tendo como arena de mediação de sentidos a materialidade da vida. Enfim, há de se reconhecer que o elemento fundante e constituinte da religião é, antes de qualquer outra coisa, uma expressão artística.

Outrossim, é notório, no âmbito da extensa tradição literário-mitológica de diversas civilizações ao longo dos tempos, que a difusão do saber e suas implicações ético-sociais se deu por meio, justamente, da contação de histórias (Vernant, 1990; Vernant; Vidal-Naquet, 2014). Entretanto, há de se evitar incorrer no erro de considerar que tais narrativas meramente constituíam-se como um meio de doutrinação social (Cassirer, 2013), isto é, imaginar que previamente se concebiam conceitos abstratos acerca de qualquer tema (como ética, política, sociedade etc.) e que, para que pudessem ser facilmente transmitidos ao povo comum, eram traduzidos de maneira lúdica em peças literárias. Antes da aurora da filosofia grega, por conseguinte, a narratividade era a forma de produção de sabedoria por excelência (Eliade, 2016; cf. Burnet, 2006).

Conquanto o pensamento abstrato oriundo da racionalidade filosófica, reputado como o “milagre grego” (Vernant, 2022), tenha se tornado o padrão de produção e transmissão de conhecimento, sobretudo no Ocidente ao longo de cerca dos três últimos milênios, os arquétipos literários de antigas tradições narrativas, como é o caso da Bíblia Hebraica no mundo ocidental (Frye, 2002), continuam a fornecer a base do pensamento da sociedade. O imaginário bíblico, interpretativamente articulado por ferramentas conceituais advindas da filosofia, permeia a cultura e molda os padrões de pensamento da humanidade hodierna (Frye, 1994). Tais operações são viabilizadas,

sobretudo, pela atuação de instituições e/ou indivíduos religiosos tanto na política quanto na cultura.

Na contemporaneidade, a sétima arte – herdeira direta da extensa tradição literária da humanidade, bem como da música, da pintura e da fotografia –, apesar de seu recente surgimento, constitui-se como, talvez, a mais influente expressão artística sobre a sociedade (Metz, 2014; cf. Kemp, 2011; Edgar-Hunt; Marland; Rawle, 2013; Martin, 2013). Entretanto, desde o início da história do cinema, percebe-se a pressão constante de um dilema que já vinha sendo motivo de discussão filosófica acerca da expressão de outras formas de arte, a saber, a questão da controvérsia entre as concepções de “arte engajada” e “arte pela arte” (Süsskind, 2017; cf. Rancière, 2005; Rancière, 2012 Benjamin, 2012). Basicamente, o que se discute, nesse ínterim, é se, de fato, a arte (no caso do interesse do presente texto, o cinema) deve ser instrumentalizada para propagação de alguma ideologia, por mais justa que seja, ou, por outro lado, se a arte deve se reservar a expressar apenas a fruição subjetiva do artista, por mais abstrata que seja.

Tal discussão, todavia, que se estende por no mínimo os últimos dois séculos, jamais conseguiu chegar a algum termo de consenso, tampouco houve a prevalência definitiva dos adeptos de algum dos pólos de pensamento. O que se viu, no entanto, ao longo da história do século XX, foi uma demonstração de que a arte (no caso aqui, mais especificamente, o cinema), conquanto seja reputada como expressão da subjetividade do artista, é passível de captura ideológica e/ou propagandista, como se pode observar, por exemplo, no caso do cinema nazista durante a Segunda Guerra Mundial, bem como na instrumentalização propagandística da indústria do marketing profissional (Buck-Morss, 2012). Assim, é razoável que se diga que o cinema se constitui como uma expressão artística que, ao mesmo tempo em que genuinamente é capaz de fruir esteticamente a subjetividade do artista roteirista, pode, também, ser capturado e subjetivado em perspectiva de interesses hegemônicos, quer sejam comerciais, políticos ou religiosos.

No âmbito da expressão religiosa no cinema, que é o foco principal deste texto, há de se recuperar a ideia que abriu o primeiro parágrafo desta introdução, segundo a qual religião e arte narrativa encontram-se intimamente ligadas. Destarte, não deveria ser surpresa que a religião viesse muito rapidamente flertar com a sétima arte. A grande questão, entretanto, que se quer averiguar, aqui, é se, a exemplo dos já citados cinema nazista e indústria da propaganda, o fundamentalismo religioso – como “tipo ideal” (Alves, 1979), referente ao Protestantismo da Reta Doutrina (PRD), que circunscreve o evangelicalismo de matriz norte-americana – também opera no cinema sob a perspectiva da instrumentalização da arte.

De antemão, deve-se dizer que sim. A pressuposição exordial do presente texto é a de que o fundamentalismo religioso, em suas operações cinematográficas, tende a seguir padrões análogos à instrumentalização político-ideológica e propagandista para fins de doutrinação proselitista. Tal premissa, no entanto, para ser defendida adequadamente, requer que se discorra preliminarmente sobre questões exegéticas de interpretação bíblica e crítica cinematográfica, acerca das quais, presume-se, aqui, que sejam a raiz de todos os problemas a respeito do fundamentalismo cinematográfico, bem como sobre certos aspectos da teoria literária dos roteiros de cinema, relativos ao *design* narrativo, elucidativos a respeito das questões interpretativas levantadas.

Portanto, a seguir, discorrer-se-á acerca de elementos fundamentais da composição literária das narrativas (tanto bíblicas quanto cinematográficas), evidenciando-se como certos pressupostos filosóficos mal apropriados deturpam a percepção exegética do fundamentalismo, levando a um processo de subversão artística no que diz respeito à expressão cinematográfica fundamentalista. Na sequência, apresentar-se-ão, com a demonstração de exemplos tanto de narrativas bíblicas quanto de produtos cinematográficos, dois modelos de *design* narrativo, com suas respectivas características, apontando qual deles é mais comumente utilizado pela produção cinematográfica fundamentalista e o porquê de tal predileção. Por fim, em perspectiva ensaística, no âmbito das considerações finais, há de se propor uma reflexão acerca dos efeitos do fundamentalismo cinematográfico na esfera pública, no que tange a interação material do fundamentalismo religioso com a sociedade, quer seja na cultura, na política ou nos costumes.

As camadas de sentido de uma narrativa

Partindo da proposição de Northrop Frye de que “a Bíblia pode até ser outras coisas mais do que uma obra literária, mas sem dúvida é também uma obra literária” (Frye, 1994, p. 97), evoca-se o argumento de David Bordwell (1991; cf. Kermode, 1983), segundo o qual, dada sua conexão já reconhecida com a literatura, existe uma dinâmica interpretativa que se aplica à relação entre Bíblia e cinema. Ainda que a princípio o cinema tenha se desenvolvido sobre a ideia da imagem (fotografia) em movimento, tendo suas primeiras obras sido feitas a partir da captura de situações cotidianas – como uma espécie de documentário que capta a realidade tal qual ela se apresenta –, logo se percebeu a possibilidade de se simular cenas (como no teatro) para que fossem registradas pelas câmeras, nascendo assim o ofício do roteirista cinematográfico (Brey, 2024a; Stempel, 2000). Tal atividade, em grande medida, salvo alguns aspectos técnicos, possui similaridades ao labor criativo do escritor de literatura, porquanto, no final das contas, um filme é uma peça literáriaposta em movimento a partir do registro da encenação teatral do enredo capturado pelas câmeras cinematográficas.

Outrossim, acerca das narrativas bíblicas, Robert Alter (2011) assevera que evidentemente as histórias bíblicas foram escritas com vistas à récita pública, tanto por aspectos linguísticos internos ao texto quanto pelo fato de que, à época, a alfabetização era um privilégio de poucos, bem como, também, em virtude de que os textos eram escritos em grandes rolos, que seriam dispendiosos demais para as pessoas comuns. Tal panorama, segundo ele, fazia com que, durante as seções de leitura, a audiência projetasse, com o olho da mente, as cenas narradas enquanto se desenrolavam os rolos, assim como se projetam as imagens de um filme na grande tela, enquanto se desenrolam os rolos de um projetor de cinema. Alter argumenta que, para que um efeito artístico de grande impacto e engajamento fosse alcançado na audiência, a narração era configurada com sofisticadas técnicas de *storytelling* semelhantes à dos grandes clássicos da literatura mundial, as quais foram, também, observadas por Erich Auerbach (2003) e Vladimir Propp (Milne, 1988).

Dessa forma, em perspectiva das convergências artístico-literárias entre a linguagem cinematográfica e as narrativas bíblicas apontadas por Bordwell (1991), é razoável que se diga que ambos os campos narrativos compartilham de técnicas literárias comuns (Brey, 2022a; Brey, 2022b). De acordo com Bordwell, tanto o processo de exegese bíblica quanto a decupagem crítica de obras filmicas podem seguir os mesmos caminhos hermenêuticos de interpretação. Observando a estrutura de superfície literária das narrativas, tal qual Vladimir Propp fez ao comparar as narrativas bíblicas com diversas outras produções literárias etnopoéticas de várias culturas ao longo da história, Bordwell (1991; cf. Bordwell, 1985; Bordwell, 2006; Bordwell; Thompson, 2013; Mendes, 2009) verificou nessas estruturas narrativas dominantes, incluindo a Bíblia, a disposição sistemática e intencional de quatro camadas de sentido, a saber, referencial, explícita, implícita e sintomática.

Em síntese, acerca dessas quatro camadas de sentido, há de se dizer o seguinte: a camada referencial corresponde à superfície do enredo, isto é, se refere aos acontecimentos da trama narrativa. Constitui-se dos eventos que se sucedem teleologicamente, bem como das interações entre as personagens. Essa camada, enfim, é composta daquilo que se mostra para o leitor/espectador, sem que haja qualquer preocupação com os possíveis significados por trás da história contada, ou seja, pode-se dizer que a camada referencial corresponde ao que uma criança poderia reproduzir quando questionada sobre alguma narrativa que acabou de ouvir.

A camada explícita, por sua vez, corresponde aos comentários que o narrador faz questão de deixar evidentes na própria fala das personagens, quando estas comentam acerca dos eventos da trama. Por exemplo, quando uma personagem diz para outra que tal coisa aconteceu em virtude de algum comportamento específico, esta declaração estabelece uma relação direta entre uma ação e sua consequência. Esse, portanto, é um comentário explícito do narrador, que denota uma camada de sentido que evidencia o conjunto de valores do mundo narrado.

A camada implícita, no entanto, corresponde aos comentários que o narrador faz indiretamente, por meio da edição e do ponto de vista que os eventos da trama são contados. Enquanto os valores das personagens do mundo narrado são explicitados em seus respectivos atos de fala, os valores do narrador, que podem ser similares ou divergentes aos das personagens, surgem de maneira sutil, exigindo do leitor/espectador um nível de abstração mais elevado para interpretar a intencionalidade da narração tal como apresenta-se configurada. Nesse caso, ainda que um significado esteja sendo explicitado na fala de alguma personagem, a forma como essa cena é descrita pode estar ironicamente denotando um comentário do discurso narrativo que seja totalmente contrário, isto é, implicitamente o narrador está defendendo outro sentido de valor.

A camada sintomática, enfim, corresponde ao contexto fundante da narrativa, ou seja, refere-se ao mundo do autor. No âmbito dessa camada, portanto, analisa-se o contexto histórico no qual o autor se encontra inserido, para que se possa averiguar quais sejam os possíveis elementos que o levaram a contar tal narrativa. Entende-se, por conseguinte, que o autor, ao conceber o mundo narrado, está criando uma fusão simbólica entre o seu próprio mundo e o mundo do ouvinte/espectador.

Segundo Bordwell (1991; cf. Cabrera, 2006), a literatura e a filosofia, desde a Antiguidade até a Renascença, evoluíram de uma hermenêutica alegórica rígida para uma exploração sensorial e metafórica da realidade, culminando no cinema como uma expressão que equilibra razão e emoção. Isso se torna evidente na percepção da sutileza com a qual a cinematografia é capaz de tecer comentários indiretamente ao estabelecer críticas da realidade ao representá-la em uma perspectiva não expositiva, como um sermão ou um tratado meramente conceitual. A crítica cinematográfica, por conseguinte, deve partir de uma hermenêutica que entende a obra filmica para além do referencial e do sentidos dos valores das personagens do mundo narrado, em direção do equilíbrio simbólico estabelecido na relação entre o mundo da narrativa, o mundo do autor e o mundo do leitor/espectador.

No que tange à hermenêutica bíblica, entretanto, esse equilíbrio permanece ainda desafiador em virtude de certas percepções teológicas que obliteram a natureza artístico-literária das narrativas bíblicas. Tais percepções tem a ver com aspectos filosóficos fundamentais que são notórios ao longo da própria história da interpretação bíblica (Brey, 2022c). Destaca-se, por exemplo, o fato de que, desde o início, a teologia cristã incorporou a matriz abstrata de pensamento grego para que pudesse fazer frente à proliferação das heresias, no período patrístico (Yarchin, 2011; cf. Allen; Springsted, 2010).

Essa interação acabou por produzir, ao longo dos séculos, uma interpretação bíblica baseada na apologética das doutrinas cristãs sistematizadas em perspectiva abstrata, segundo os moldes metodológicos da filosofia grega (Brey, 2022c). Nesse sentido, é razoável que se diga que a leitura das narrativas bíblicas passou a ser mediada pelas lentes doutrinárias do cristianismo, como um *spoiler* teológico, cristalizando, em muitos sentidos, a polifonia simbólica dessas histórias (Brey, 2023a; cf. Ricoeur, 1986). Como resultado, no âmbito do florescimento das revoluções científicas, a autoridade teológica da Bíblia – utilizada como mero texto legitimador de proposições teológicas – passou a ser seriamente questionada, em virtude da discrepância entre certas afirmações (reputadas como oráculos divinos) e as descobertas da ciência (Brey, 2022c).

Nesse ínterim, Baruch Spinoza (1632 – 1677), com seu “método spinozano” – que realizou uma vasta investigação das narrativas bíblicas –, asseverou que em termos éticos as narrativas bíblicas só poderiam ser a expressão da sabedoria divina, enquanto que, no que tange aos aspectos da cosmologia natural, as narrativas bíblicas certamente refletiam o conhecimento contextual do mundo de seus autores, sendo assim necessária uma investigação exegética que tivesse uma perspectiva crítico-histórica (Frampton, 2017; cf. Spinoza, 2014). A repercussão das asserções de Spinoza se tornaram tão influentes que acabaram por impulsionar uma revolução hermenêutica no âmbito da interpretação bíblica, criando uma metodologia que dominou os principais centros acadêmicos dos últimos duzentos anos (Brey, 2022c). Tal metodologia crítico-histórica, portanto, conforme pontua Bordwell (1991), possui a capacidade de imergir na camada sintomática das narrativas bíblicas, em busca dos mais profundos sentidos constituintes da simbologia presente na camada implícita, contrastada com o que se narra nas camadas referencial e explícita do mundo narrado.

Em contrapartida, porém, como reação apologética contra a teologia liberal alavancada pelos métodos histórico-críticos, o fundamentalismo bíblico – constituinte

do evangelicalismo de matriz norte-americana, o PRD circunscrito por Rubem Alves – evoca de maneira reducionista os preceitos do *sola scriptura* da Reforma Protestante (Brey, 2023b). No afã de defender pontos doutrinários, sistematicamente elaborados para prover a sua identidade religiosa, contra os supostos perigos da teologia liberal, o fundamentalismo bíblico recorre à leitura da Bíblia em suas línguas originais – grego e hebraico (Tolar, 2002). Tal perspectiva hermenêutica, através da afirmação semântica das palavras e da validação histórica dos eventos do enredo, no entanto, limita-se a operar nas camadas referencial e explícita das narrativas bíblicas, perdendo de vista as possibilidades de sentido das camadas mais profundas.

Em perspectiva das proposições de Paul Ricoeur (1975; 2001) acerca da hermenêutica bíblica, esse reducionismo interpretativo, involucrado apenas nas duas camadas mais superficiais das narrativas, perde de vista a potência polifônica do texto bíblico, pois passa-se dotar de sentido simbólico aquilo que é meramente referencial. A mediação metafórica mais profunda, que deveria advir da interação entre o mundo do autor, o mundo narrado e o mundo do leitor/espectador, é reduzida de maneira infantil a um processo de equacionamento entre o mundo narrado e o mundo do leitor/espectador. Nesse sentido, a mediação hermenêutica fundamentalista oblitera a voz teológica do narrador, subcutânea às camadas da superfície das narrativas, criando, assim, um circuito interpretativo fechado em torno de proposições teológicas estabelecidas *a priori*.

Considera-se, aqui, que essa seja a raiz dos problemas do fundamentalismo cinematográfico. Trata-se da limitação de compreensão acerca da natureza literária da própria Bíblia. Tal deficiência, certamente, tem grande influência quando o fundamentalismo se propõe a pregar a sua interpretação dos valores bíblicos no cinema.

O *design narrativo* na Bíblia e no Cinema

Teóricos das mais renomadas escolas de roteiro da indústria cinematográfica hollywoodiana (Field, 2005; McKee, 1997), durante décadas a fio, ao longo do século XX, têm sustentado um rígido controle de qualidade literário baseado nas proposições de Aristóteles (384-322 AEC [2017]) acerca da estrutura dos três atos narrativos. O argumento de tais especialistas é de que, dentre toda a produção literária da humanidade ao longo de todos os tempos, as narrativas que se eternizaram na memória humana possuíam essa estrutura aristotélica como *design* narrativo. Inclusive, é a partir dessa estrutura que se concebeu a conhecida ideia da jornada do herói, popularizada por Joseph Campbell (2007).

Assemelhando-se a uma linha de produção fordista, a indústria do cinema de Hollywood desenvolveu manuais de roteiro tão ajustados que, por exemplo, chegou a existir uma precisão milimetricamente calculada para que na minutagem exata de um filme se passasse do primeiro para o segundo ato e, depois, do segundo para o terceiro ato. Ademais, a essa estrutura de três atos acrescentou-se, em sobreposição, uma segunda camada estrutural de cinco fábulas (Gulino, 2013):

(1) *misbehavior* (apresentação das personagens/preparação para a aventura); (2) *set up* (chamado para a aventura); (3) *midpoint* (melhoramento do misbehavior); (4) *low point* (queda/recaída do misbehavior); (5) *moralizing correction* (correção do misbehavior/conclusão) (Brey, 2022b, p. 873) [grifo do autor].

Em virtude de sua ligação metodológica com as proposições aristotélicas, bem como pela identificação com o *design narrativo* de boa parte das produções narrativas da literatura mundial, essa estrutura se popularizou com o nome de narrativa clássica. No entanto, em perspectiva de suas especificidades narrativas, tecnicamente essa estrutura é, também, chamada de *plot-driven*, visto que o seu centro narrativo é a ação, ou seja, o arco narrativo das personagens (jornada do herói) é desenvolvido em decorrência da sequência teleológica dos eventos do enredo. De acordo com Christopher Booker (2004), sob a matriz *plot-driven* se encaixam sete modelos de enredo (tipos de história) que resumem praticamente toda a produção filmica hollywoodiana pautada pelas regras da narrativa clássica, desde filmes de comédia, passando por aventura, drama, terror etc., até chegar aos romances.

Outrossim, há de se pontuar que a abundante presença do *design narrativo plot-driven* nas narrativas bíblicas se constitui como um dos mais evidentes elementos de convergência artístico-literária entre a Bíblia e o cinema (Brey, 2024b). Poder-se-ia elencar diversas narrativas como a novela de José do Egito, que já foram demonstradas como exemplos de narrativa clássica (Brey, 2022a; cf. Fokkelman, 1987; Uehlinger, 2009). Inclusive, acerca do esquema aristotélico de três atos, acrescido de cinco fábulas, deve-se destacar que Daniel Marguerat e Yvan Bourquin (2009) identificaram nas narrativas bíblicas um padrão muito similar, denominado por eles como *esquema quinário*: “(1) situação inicial; (2) nó; (3) ação transformadora; (4) desenlace; (5) situação final” (Brey, 2022b, p. 873).

Contudo, além das especificidades técnicas do *design narrativo plot-driven*, há de se salientar alguns aspectos retóricos desse tipo de narrativa. Em primeiro lugar, deve-se dizer que essa é uma categoria de história moralizante, isto é, em virtude do rígido controle do arco narrativo das personagens, o narrador possui uma moral da história muito bem definida, sem possibilidades de interpretação ambígua por parte do leitor/espectador. Ademais, no âmbito do *design plot-driven*, segue-se um padrão narrativo denominado de monomito, segundo o qual, apresenta-se apenas uma faceta da personalidade do protagonista, sendo justamente aquela que quer dar-se enfoque em perspectiva da moral da história. Em momento algum narra-se alguma cena da personagem fazendo alguma coisa que não tenha relação com os propósitos retóricos do discurso narrativo.

Tal tipo de narrativa, por essa razão, é altamente ilusionista, visto que pinça as personagens de situações cotidianas mais naturalizadas para fazer uma edição focada em momentos específicos ajustados à jornada do herói pretendida pelo narrador. A personagem protagonista de uma narrativa *plot-driven* corresponde a um arquétipo idealizado que não encontra paralelo com a vida real de qualquer pessoa. No entanto, em virtude da aplicação de técnicas sugestivas de aderência simbólica, essas personagens se fazem parecer como modelos paradigmáticos da mensagem moralizante do narrador para o leitor/espectador.

Em contrapartida, no âmbito do cinema independente, sobretudo o de matriz europeia, desenvolveu-se, paralelamente e alternativamente, o *design* narrativo denominado *character-driven*. Subvertendo as regras da reputada narrativa clássica, esse modelo literário, ao invés de centrar-se no eventos do enredo, possui como cerne o aprofundamento do caráter das personagens. Para isso, em boa parte do tempo a ação característica do andamento do enredo apresenta-se de maneira rarefeita, abrindo espaço para cenas digressivas que tecem comentários acerca da interioridade em perspectiva de alguma situação que ela esteja vivenciando.

No âmbito das narrativas bíblicas, há de se mencionar as histórias de Jó e Jonas, que já foram apresentadas como exemplos de *design* narrativo *character-driven* na Bíblia, demonstrando, assim, o texto bíblico não composto apenas de narrativa clássica (Brey, 2022b; Brey, 2024b). Nessas histórias, tanto Jó quanto Jonas possuem uma aventura, no entanto, a ação diversas vezes fica em estado de suspensão para que digressões sobre o estado de espírito deles sejam feitas (Greenberg, 1987; Knauf, 2009). Ademais, há de se dizer, inclusive, que o cerne temático dessas narrativas está justamente ligado aos aspectos relativos à interioridade das personagens, ao contrário do que ocorre no *design plot-driven*, cujo centro temático está nos eventos do enredo.

Outrossim, no que diz respeito aos aspectos retóricos do *design character-driven*, deve-se salientar que se trata de narrativas amorais, isto é, o narrador não possui uma moral da história específica para pregar ao leitor/espectador. Essas histórias, por sua vez, ao invés de apresentar proposições moralizantes, geralmente abrem questões paradoxais e ambíguas, convidando o leitor/espectador para interpretá-las e dar-lhes resposta. Trata-se de narrativas com final aberto, assim como a parábola do filho pródigo (Lucas 15,11-32), que termina sem dizer se o filho mais velho entrou ou não na festa que o pai fez para recepcionar o filho mais novo.

Em perspectiva da proliferação de um discurso hegemônico, não é difícil deduzir a razão pela qual a indústria cinematográfica hollywoodiana teve maior predileção pelo *design plot-driven*, ao invés do *design character-driven*. Retomando a questão da ideia de “arte engajada”, para sistemas ideológicos propagandistas, como o nazismo, por exemplo, a narrativa clássica possui muito mais atributos passíveis de instrumentalização. Todavia, tal subjetivação, legitimada pelo equívoco a respeito do qual a narratividade surgiu meramente como uma ferramenta de disseminação de ideias de controle, se constitui como uma deturpação da índole artística da contação de histórias.

No entanto, avançando um pouco mais nas reflexões que surgiram no tópico anterior, é justamente essa a ideia que permeia a atuação fundamentalista no âmbito cinematográfico. Assim como a Bíblia é um mero artefato legitimador de conceitos doutrinários, o cinema, também, constitui-se como um meio para um fim proselitista. Dessa forma, pelos mesmos motivos retóricos do discurso hegemônico da indústria hollywoodiana, justifica-se a predileção do fundamentalismo cinematográfico pelo *design plot-driven*.

É interessante notar que nos filmes de *design character-driven*, com suas personagens multifacetadas e, portanto, mais próximas da realidade e menos ilusionistas, a religião é geralmente integrada de maneira naturalizada, isto é, o foco da narrativa não é a pregação de algum preceito religioso, mas, sim, aspectos da humanidade da personagem, que possui na religiosidade apenas mais um aspecto de sua vida. Em alguns casos a

jornada religiosa serve como um elemento dinâmico que ajuda o desenvolvimento da personagem, enquanto em outros casos a religião faz parte dos problemas da personagem. Ainda, existem casos em que a religião é apenas uma arena de atuação neutra, sem receber qualquer elogio ou crítica por parte da narrativa.

Um exemplo que pode ser dado, aqui, é o filme “Luz de Inverno” (*Nattvardsgästerna*, 1962), dirigido por Ingmar Bergman. Trata-se de um drama introspectivo que explora a crise de fé de um pastor em uma pequena vila sueca. Enquanto luta com dúvidas existenciais e o distanciamento de sua congregação, ele é confrontado por questões sobre amor, solidão e o silêncio de Deus, em um cenário de crescente desesperança. O filme, portanto, é uma reflexão profunda sobre espiritualidade e a fragilidade humana.

“Luz de Inverno” foi tão influente que décadas mais tarde, nos EUA, inspirou o filme “Fé Corrompida” (*First Reformed*, 2017), dirigido por Paul Schrader. Este, também, é um drama existencial que segue Ernst Toller, um pastor solitário de uma igreja histórica em declínio. Enquanto enfrenta uma crise de fé e luta com seu passado, ele se envolve com um ativista ambiental atormentado, mergulhando em questões sobre espiritualidade, culpa e o futuro da humanidade. “Fé Corrompida” constitui-se como uma meditação intensa sobre moralidade e desespero.

Filmes religiosos de *design plot-driven*, no entanto, invariavelmente são pregações acerca de preceitos religiosos. O objetivo do filme é a persuasão acerca de um determinado ensinamento ou doutrina religiosa. O assunto principal dessas narrativas é o ensinamento religioso, tendo no arco narrativo das personagens apenas um pretexto para o sermão.

Dois filmes dessa natureza que se tornaram bastante conhecidos nos últimos anos são: “Desafiando Gigantes” (*Facing the Giants*, 2006) e “Deus não está morto” (*God's Not Dead*, 2014), ambos produzidos e distribuídos por produtoras e distribuidoras ligadas a instituições religiosas norte-americanas. O primeiro é um drama que narra a história de Grant Taylor, um treinador de futebol americano em crise, enfrentando derrotas profissionais e desafios pessoais. Com sua fé renovada, ele inspira sua equipe a superar limites, confiando em Deus para lidar com adversidades. O segundo, também, é um drama que acompanha Josh Wheaton, um estudante universitário desafiado por seu professor de filosofia a provar a existência de Deus. Em um intenso debate acadêmico, Josh confronta questões de fé, razão e a busca pela verdade, impactando sua vida e a de todos ao seu redor.

Esses temas religiosos, entretanto, são apresentados de forma pouco problematizada. Não há espaço para interpretação ou ambiguidade acerca da verdade que eles se propõem a apresentar. A mensagem dos filmes é fechada. Assim, como o fundamentalismo bíblico se relaciona com a Bíblia, cristalizando suas verdades nas camadas de sentido mais raras das narrativas, o fundamentalismo cinematográfico pratica um ilusionismo reducionista da realidade.

Além dos exemplos já discutidos, é possível ampliar a amostra de filmes de matriz fundamentalista com outras produções da Sherwood Pictures e da Provident Films, como “À Prova de Fogo” (*Fireproof*, 2008), “Quarto de Guerra” (*War Room*, 2015) e “À Prova de Fogo 2: Corajosos” (*Fireproof 2: Courageous*, 2011). Tais obras mantêm a estrutura narrativa *plot-driven*, em que o arco das personagens serve como pretexto

para a pregação explícita de valores doutrinários protestantes conservadores. A moral é sempre fechada, a fé é instrumentalizada como solução universal, e a ambiguidade narrativa é praticamente inexistente. Em contraste, produções como “Silêncio” (Silence, 2016), de Martin Scorsese, “O Apóstolo” (The Apostle, 1997), de Robert Duvall, e “Sangue Negro” (There Will Be Blood, 2007), de Paul Thomas Anderson, demonstram como o cinema, ao abordar o universo religioso, pode explorar a complexidade existencial e a ambiguidade da fé por meio de narrativas *character-driven*. Nesses filmes, a religiosidade não opera como um enunciado normativo, mas como uma dimensão simbólica intrínseca ao drama humano, desafiando o espectador a refletir sobre questões teológicas, morais e políticas de maneira aberta, não dogmática. Esse contraste reforça o argumento de que o fundamentalismo cinematográfico não apenas instrumentaliza a arte como propaganda, mas também empobrece o potencial simbólico da experiência religiosa ao reduzir a multiplicidade das narrativas bíblicas a um esquema fechado de doutrinação.

Considerações finais

Retomando a ideia introdutória deste texto, de que religião e arte comungam de companhia mútua desde suas respectivas origens, tendo como arena de mediação de sentidos a materialidade da vida, é razoável que se diga que, diante do que foi pontuado nos últimos dois tópicos, a forma limitada como o fundamentalismo bíblico lê a Bíblia, influenciando diretamente a maneira como o fundamentalismo cinematográfico produz narrativas, como consequência, performa o modo do fundamentalismo religioso agir na sociedade. A produção artística do fundamentalismo cinematográfico cristaliza o reducionismo interpretativo do fundamentalismo bíblico. Essa cristalização, por sua vez, produz no fundamentalismo religioso um imaginário distorcido acerca da realidade.

Nesse sentido, pode-se dizer que o fundamentalismo cinematográfico opera como um instrumento de propagação de ideias oriundas da interpretação bíblica fundamentalista como paradigma existencial para a sociedade contemporânea. A cinematografia religiosa fundamentalista, portanto, é uma expressão artística engajada com ideais de implantação dos valores bíblicos. Tais valores, entretanto, são oriundos não das camadas mais profundas de sentido das Escrituras, antes, mediados por lentes doutrinárias, das camadas de superfície do tecido narrativo da Bíblia.

Como foi evidenciado no âmbito do primeiro tópico deste texto, de acordo com Northrop Frye, a Bíblia, além de seu caráter religioso, também deve ser reconhecida como uma obra literária, e isso evidencia a complexidade de sua interpretação. No entanto, a abordagem fundamentalista, ao limitar-se às camadas referencial e explícita das narrativas bíblicas, reduz a profundidade simbólica e polifônica do texto. Essa visão, centrada na defesa de doutrinas *a priori* e na validação histórica de eventos, oblitera as camadas implícita e sintomática, que conectam o mundo do autor, o mundo narrado e o mundo do leitor.

Em sua essência, o fundamentalismo trata a Bíblia de forma rígida, ignorando a riqueza literária e a potência teológica mais profunda presente nas narrativas. Tal

abordagem também influencia a produção de filmes de cunho fundamentalista, que frequentemente simplificam os valores bíblicos, tornando-os meros enunciados doutrinários. Como resultado, a interpretação cinematográfica fundamentalista perde a sutileza e a profundidade que o texto bíblico poderia inspirar, transformando narrativas complexas em mensagens didáticas e previsíveis.

Outrossim, conforme observado no segundo tópico deste texto, o fundamentalismo cinematográfico, assim como o fundamentalismo bíblico, busca reduzir a complexidade das histórias e das experiências humanas, transformando-as em veículos para uma moral clara e inquestionável. Filmes *plot-driven*, como “Desafiando Gigantes” e “Deus Não Está Morto”, têm como objetivo transmitir ensinamentos religiosos de forma explícita, com arcos narrativos que servem apenas como pretexto para um sermão. Esse tipo de narrativa não deixa espaço para ambiguidades ou interpretações, cristalizando uma verdade única e fixa. Já as produções *character-driven*, como “Luz de Inverno” e “Fé Corrompida”, exploram as dúvidas, crises e interioridade das personagens, apresentando a religiosidade de forma mais sutil e naturalizada, sem uma moral fechada ou dogmática.

O fundamentalismo cinematográfico, assim, busca simplificar e controlar a interpretação das histórias, tal como o fundamentalismo bíblico faz com a palavra sagrada. Essa simplificação reductionista, tanto das narrativas bíblicas quanto da produção cinematográfica, por conseguinte, tem o potencial de promover percepções simplificadas e reductionistas acerca da realidade. Pois, como foi salientado na introdução deste texto, as expressões artísticas possuem um papel poderoso na consolidação da percepção religiosa sobre a vida material.

Enfim, há de se dizer que o fundamentalismo cinematográfico possui credenciais suficientes para servir de instrumento para propagação de ideias religiosas dominionistas, visto que pregam o ideal de transformação da sociedade, bem como o fatalismo ligado ao pensamento de um Deus todo-poderoso que domina todas as coisas. A instrumentalização cinematográfica fundamentalista, portanto, se propõe a influenciar a sociedade (Brey, 2024c). Tal operação, no entanto, possui sérios efeitos sobre a percepção de liberdade artística e diversidade cultural, visto que subjuga a arte e promove ideais integristas homogeneizantes para a sociedade.

Referências

- ALLEN, Diogenes; SPRINGSTED, Erich O. **Filosofia para entender Teologia**. Santo André: Academia Cristã; São Paulo: Paulus, 2010.
- ALTER, Robert. **The Art of Biblical Narrative**. New York: Basic Books, 2011.
- ALVES, Rubem. **Protestantismo e repressão**. São Paulo: Ática, 1979.
- ARISTÓTELES, 384-322 a.C. **Poética – Περὶ ποιητικῆς**. (Edição Bilingue). São Paulo: Editora 34, 2017.
- AUERBACH, Erich. Mimesis: **The Representation of Reality in Western Literature**. New Jersey: Princeton University Press, 2003.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política:** ensaios sobre literatura e história da cultura. (Obras Escolhidas, vol. 1). São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 213-240.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. Lucas 15,11-32. São Paulo: Paulus, 2002.

BOOKER, Christopher. **The Seven Basic Plots:** Why We Tell Stories. London: Bloomsbury, 2004.

BORDWELL, David. **Narration in the Fiction Film.** Madison: The University of Wisconsin Press, 1985.

BORDWELL, David. **Making Meaning: Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema.** (Harvard Film Studies). Cambridge: Harvard University Press, 1991.

BORDWELL, David. **The Way Hollywood Tells It:** Story and Style in Modern Movies. Berkeley: University of California Press, 2006.

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **A arte do cinema: uma introdução.** Campinas: Editora Unicamp; São Paulo: Editora da USP, 2013.

BUCK-MORSS, Susan. Estética e anestética: uma reconsideração de A obra de arte de Walter Benjamin. In: BENJAMIN, Walter [et. al.]. **Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção.** Rio de Janeiro: Contraponto, 2012, p. 173-222.

BREY, Petterson. As narrativas da Bíblia Hebraica e os roteiros cinematográficos: convergências literário-metodológicas. In: BATISTA, Fabiano E. A. (Org.). **A arte e a cultura e a formação humana.** Ponta Grossa: Atena, 2022a, p. 1-12. Disponível em: <https://atenaeditora.com.br/catalogo/post/as-narrativas-da-biblia-hebraica-e-os-roteiros-cinematograficos-convergencias-literario-metodologicas>. Acesso em: 31 dez. 2024.

BREY, Petterson. **Bíblia e cinema:** pragmática discursiva e design narrativo. Encontros Teológicos, v. 37, p. 867-885, 2022b. Disponível em: <https://facasc.emnuvens.com.br/ret/article/view/1730>. Acesso em: 31 dez. 2024.

BREY, Petterson. **Filosofia e exegese bíblica:** uma abordagem ao pensamento filosófico como paradigma dos principais métodos de interpretação da Bíblia. Contemplação – Revista Acadêmica de Filosofia e Teologia da Faculdade João Paulo II, v. 27, p. 71-96, 2022c. Disponível em: <https://revista.fajopa.com/index.php/contemplacao/article/view/328>. Acesso em: 31 dez. 2024.

BREY, Petterson. **Um breve diálogo entre a hermenêutica de Paul Ricoeur e a análise narrativa da Bíblia Hebraica:** a metáfora do santuário exodal. Contemplação – Revista Acadêmica de Filosofia e Teologia da Faculdade João Paulo II, v. 30, p. 42-62, 2023a. Disponível em: <https://revista.fajopa.com/index.php/contemplacao/article/view/368>. Acesso em: 31 dez. 2024.

BREY, Petterson. Biblical Interpretation and Fundamentalist Apologetics in

Brazilian Politics. **International Journal of Human Sciences Research**, v. 3, p. 2-10, 2023b. Disponível em: <https://atenaeditora.com.br/index.php/catalogo/artigo-revista/biblical-interpretation-and-fundamentalist-apologetics-in-brazilian-politics-2>. Acesso em: 31 dez. 2024.

BREY, Petterson. O roteirista cinematográfico como fenomenólogo: limites e convergências entre a Filosofia e o Cinema. In: SANTOS, Rosana M. dos. (Org.). **Ciências humanas em perspectiva**: reflexões sobre cultura, sociedade e comportamento. Ponta Grossa: Atena, 2024a, p. 15-22.

BREY, Petterson. The Bible and Cinema: Artistic-Literary Convergences. **Poligrafi**, v. 29, p. 156-182, 2024b. Disponível em: [The Bible and Cinema: Artistic-Literary Convergences | Poligrafi](https://www.pucsp.br/index.php/reveleteo/article/view/61897). Acesso em: 31 dez. 2024.

BREY, Petterson. Evangelicalismo e política no brasil em perspectiva da teoria da estetização da política de Susan Buck-Morss: um ensaio sobre o fascismo. **Revista Eletrônica Espaço Teológico**, v. 18, p. 97-110, 2024c. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/reveleteo/article/view/61897>. Acesso em: 31 dez. 2024.

BURNET, John. **A aurora da filosofia grega**. Rio de Janeiro: Editora da PUC-Rio, 2006.

CABRERA, Julio. **O cinema pensa: uma introdução à filosofia através dos filmes**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Pensamento, 2007.

CASSIRER, Ernst. **Linguagem e mito**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

CASSIRER, Ernst. **Ensaio sobre o homem**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2021.

EDGAR-HUNT, Robert; MARLAND, John; RAWLE, Steven. **A linguagem do cinema**. Porto Alegre: Bookman, 2013.

ELIADE, Mircea. O prestígio do mito cosmogônico. Tradução de Manuel Montenegro da Cruz. **Diógenes – revista semestral da UNB, Brasília**, n. 7, p. 6-16, 1984.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2016.

FIELD, Syd. Screenplay: **The Foundations of Screenwriting**. New York: Delta Trade Paperbacks, 2005.

FOKKELMAN, Jan P. Genesis. In: ALTER, Robert; KERMODE, Frank (ed.). **The Literary Guide to the Bible**. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 1987. p. 36-55.

FRAMPTON, Travis L. Spinoza and His Influence on Biblical Interpretation. In: HAUSER, Alan J.; WATSON, Duane F. (Eds.). **A History of Biblical Interpretation** – vol. 3: The Enlightenment through the Nineteenth Century.

- Grand Rapids: William B. Eerdmans Publishing Company, 2017, p. 120-150.
- FRYE, Northrop. **The Educated Imagination**. Bloomington: Indiana University Press, 1994.
- FRYE, Northrop. **The Great Code**: The Bible and Literature. New York: Mariner Books, 2002.
- GREENBERG, Moshe. Job. In: ALTER, Robert; KERMODE, Frank (ed.). **The Literary Guide to the Bible**. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 1987. p. 283-304.
- GULINO, Paul J. Screenwriting: **The Sequence Approach**. New York: Bloomsbury Academic, 2013.
- KEMP, Philip. **Tudo sobre cinema**. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.
- KERMODE, Frank. **The Art of Telling**: Essays on Fiction. Cambridge: Harvard University Press, 1983.
- KNAUF, Ernest A. Jonas. In: RÖMER, Thomas; MACCHI, Jean-Daniel; NIHAN, Christophe (éd.). **Introduction à L'Ancien Testament**. (Le Monde de la Bible – N° 49). Genève: Labor et Fides, 2009. p. 502-508.
- KUSCHEL, Karl-Josef. „**Vielleicht hält Gott sich einige Dichter**“ – Literarisch-theologische Porträts. Mainz: Matthias Grünewald Verlag, 1991.
- LANGER, Susanne K. **Sentimento e forma**. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- MARGUERAT, Daniel; BOURQUIN, Yvan. **Pour Lire les Récits Bibliques**: initiation à l'analyse narrative. Paris: Les Éditions Du CERF; Genève: Labor Et Fides, 2009.
- MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 2013.
- McKEE, Robert. **Story**: Substance, Structure, Style, and the Principles of Screenwriting. New York: Regan Books, 1997.
- MENDES, João M. **Culturas narrativas dominantes**: o caso do cinema. Lisboa: Editora UAL, 2009.
- METZ, Christian. **A significação do cinema**. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- MILNE, Pamela J. **Vladimir Propp and the Study of Structure in Hebrew Biblical Narrative**. Decatur/Sheffield: Sheffield Academic Press, 1988.
- RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: Editora 34, 2005.
- RANCIÈRE, Jacques. Paradoxos da arte política. In: RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012, pp. 51-81.

RIES, Julien. **Mito e Rito**: as constantes do sagrado. Petrópolis: Editora Vozes, 2020.

RICOEUR, Paul. Stellung und Funktion der Metapher in der biblischen Sprache. In: RICOEUR, Paul; JÜNGEL, Eberhard (Hrsgs.). **Metapher. Zur Hermeneutik religiöser Sprache**. (Evangelische Theologie Sonderheft, 34 – Supplement). München: Chr. Kaiser Verlag, 1974, p. 45-70.

RICOEUR, Paul. **La métaphore vive**. (L'orde philosophique collection dirigée par François Wahl). Paris : Éditions du Seuil, 1975.

RICOEUR, Paul. **Du texte à l'action**. Essais d'herméneutique II. Paris: Seuil, 1986.

RICOEUR, Paul. **L'herméneutique biblique**. (La nuit surveillée). Paris: Les Éditions du CERF, 2001.

SPINOZA, Baruch. Tratado Teológico-Político. In: GUINSBURG, Jacob; CUNHA, Newton; ROMANO, Roberto (Orgs.). **Spinoza: obra completa III**. (Textos – 29). São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 43-371.

STEMPEL, Tom. Framework: **A History of Screenwriting in the American Film**. Syracuse: Syracuse University Press, 2000.

SÜSSEKIND, Pedro. **Teoria do fim da arte**: sobre a recepção de uma tese hegeliana no século XX. Rio de Janeiro: & Letras, 2017.

TOLAR, William B. The Grammatical-Historical Method. In: CORLEY, Bruce; LEMKE, Steve W; LOVEJOY, Grant I. (Eds.). **Biblical Hermeneutics: A Comprehensive Introduction to Interpreting Scripture**. Nashville: B&H Publishing Group, 2002, p. 21-38.

UEHLINGER, Christoph. Genèse 37-50. In: RÖMER, Thomas; MACCHI, Jean-Daniel; NIHAN, Christophe (éd.). **Introduction à L'Ancien Testament**. (Le Monde de la Bible – Nº 49). Genève : Labor et Fides, 2009. p. 239-255.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e pensamento entre os gregos**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia Antiga**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

VERNANT, Jean-Pierre. **As origens do pensamento grego**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2022.

YARCHIN, William. **History of Biblical Interpretation: a reader**. Grand Rapids: Baker Academic, 2011.

Filmes

FACING THE GIANTS (**Desafiando Gigantes**). Alex Kendrick. Estados Unidos: Sherwood Pictures, 2006.

FIREPROOF (**À Prova de Fogo**). Alex Kendrick. Estados Unidos: Sherwood Pictures, 2008.

FIREPROOF 2: COURAGEOUS (**À Prova de Fogo 2: Corajosos**). Alex Kendrick. Estados Unidos: Sherwood Pictures, 2011.

FIRST REFORMED (**Fé Corrompida**). Paul Schrader. Estados Unidos: A24, 2017.

GOD'S NOT DEAD (**Deus não está morto**). Harold Cronk. Estados Unidos: Pure Flix, 2014.

NATTVARDSGÄSTERNA (**Luz de Inverno**). Ingmar Bergman. Suécia: Svensk Filmindustri, 1962.

SILENCE (**Silêncio**). Martin Scorsese. Estados Unidos: Paramount Pictures, 2016.

THE APOSTLE (**O Apóstolo**). Robert Duvall. Estados Unidos: October Films, 1997.

THERE WILL BE BLOOD (**Sangue Negro**). Paul Thomas Anderson. Estados Unidos: Paramount Vantage, 2007.

WAR ROOM (**Quarto de Guerra**). Alex Kendrick. Estados Unidos: Provident Films, 2015.

Recebido em: 31/12/2024

Aprovado em: 23/06/2025

Conflito de interesses: Nenhum declarado.

Editor responsável: Alfredo Teixeira.