



Bíblia e cinema: pragmática discursiva e *design* narrativo

Bible and cinema: discursive pragmatics and narrative *design*

Petterson Brey*

PUC/SP

Recebido em: 27/07/2022. Aceito em: 22/09/2022.

Resumo: *Em perspectiva do pensamento de Northrop Frye, segundo a qual, o imaginário fundante de toda a ideologia literária que moldou o pensamento ocidental é proveniente das narrativas da Bíblia Hebraica, a presente comunicação propõe-se a demonstrar alguns pontos de aderência entre a literatura bíblica e o design narrativo constituinte da pragmática discursiva de um dos produtos de storytelling mais sofisticados da atualidade: o cinema. Tal empresa dispõe, por conseguinte, como referencial teórico, do plexo conceitual que orbita as obras de: (1) Robert Alter; (2) Daniel Marguerat e Yvan Bourquin; (3) Gary Yamasaki; (4) David Bordwell; entre outros. Portanto, conforme assevera Adele Berlin, acerca da mensagem das narrativas da Bíblia Hebraica ser acessível, ao mesmo tempo, tanto pela forma quanto pelo conteúdo do texto, o que se pretende evidenciar, todavia, é que, além dos elementos temáticos, a estrutura narrativa da Bíblia converge metodologicamente com o design narrativo da cinematografia nupérrima.*

Palavras-chave: *Bíblia como literatura. Bíblia e Cinema. Análise Narrativa. Exegese Sinocrônica. Roteiros Cinematográficos.*

Abstract: *In the perspective of Northrop Frye's work, according to which the founding imagination of all the literary ideology that shaped Western thought*

* Doutorando em Teologia (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC-SP, São Paulo, SP). Mestre em Teologia (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC-SP, São Paulo, SP, 2019). Especialista em Interpretação e Ensino da Bíblia (SALT, Cachoeira, BA, 2015). Licenciado em Filosofia (UnifALTO, São Paulo, SP, 2022). Bacharel em Teologia (SALT, Cachoeira, BA, 2004). Bolsista CAPES ligado ao PEPG em Teologia da PUC-SP. Membro o Grupo de Pesquisa TIAT (Tradução e Interpretação do Antigo Testamento) CNPq da PUC-SP; Membro do Grupo de Pesquisa TCRC (Teologia Cristã e Religião Contemporânea) do LABÔ (Laboratório de Política, Comportamento e Mídia) da PUC-SP.

E-mail: pettersombrey@gmail.com.





comes from the narratives of the Hebrew Bible, this communication proposes to demonstrate some points of adherence between biblical literature and the narrative design that constitutes the discursive pragmatics of one of the most sophisticated storytelling products today: cinema. As a theoretical reference, such enterprise has, therefore, the conceptual plexus that orbits the works of: (1) Robert Alter; (2) Daniel Marguerat and Yvan Bourquin; (3) Gary; (4) David Bordwell; between others. Therefore, as Adele Berlin asserts, about the message of the Hebrew Bible narratives being accessible, at the same time, both for the form and the content of the text, what is intended to highlight, however, is that, in addition to thematic elements, the narrative structure of the Bible methodologically converges with the narrative design of the current cinematography.

Keywords: *Bible as literature. Bible and Cinema. Narrative Analysis. Synchronic Exegesis. Film Scripts.*

Introdução

O recorte temático do presente texto tangencia dois assuntos que têm, nas últimas décadas, atraído a atenção de pesquisadores em perspectiva acadêmica multidisciplinar, resultando em muitas publicações competentes: (1) Bíblia como literatura e (2) religião e cinema. Entretanto, o que se pretende abordar, aqui, é um aspecto dessa seara de estudos que requer um pouco mais de atenção: as convergências literário-metodológicas entre a estrutura de superfície das narrativas bíblicas e o *design* narrativo dos roteiros cinematográficos.¹ Reconhecendo-se, portanto, o valor das investigações críticas acerca das temáticas bíblicas ao longo da cinematografia mundial, propõe-se um vislumbre das técnicas de *storytelling* comuns a esses dois universos literários: Bíblia e cinema.

Com a afirmação de que “a Bíblia pode até ser outras coisas mais do que uma obra literária, mas sem dúvida é também uma obra literária”,² Northrop Frye, ao rastrear as feições das temáticas bíblicas em toda a produção artístico-literária do ocidente, assevera que a Bíblia é o grande mito sob o qual a cognição humana ocidental estabeleceu

¹ O estudo acerca deste assunto já foi introduzido e preliminarmente desenvolvido pelo autor na publicação intitulada: *As narrativas da Bíblia Hebraica e os roteiros cinematográficos: convergências literário-metodológicas*. Ver: 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 2*. Ponta Grossa: Editora Atena, 2022. p. 1-12.

² FRYE, Northrop. *The Educated Imagination*. Bloomington: Indiana University Press, 1994. p. 97. Kuschel sustenta a importância do estudo da estética literária para reflexão teológica: KUSCHEL, Karl-Josef. „Vielleicht hält Gott sich einige Dichter...“. *Literarisch-theologische Porträts*. Mainz: Matthias-Grünewald-Verlag, 1991.



suas ideologias e norteou suas ações.³ Tal perspectiva, por conseguinte, transcende o espectro conceitual que emana da sabedoria filosófica do pensamento do Antigo Israel. De acordo com Erich Auerbach,⁴ o Antigo Testamento, no que concerne à representação da realidade, possui uma expertise literária tão sofisticada quanto os mais renomados produtos da literatura mundial.

Ao rastrear a estrutura de superfície das narrativas etnopoéticas da Bíblia Hebraica, Vladimir Propp, além de reiterar a asserção de Auerbach, demonstrou que o *design* narrativo que configura a composição literária do Antigo Testamento é cognoscível em diferentes gêneros da literatura heroica mundial de todos os tempos.⁵ Tal perspectiva, oriunda da crítica literária, vem estreitar relações com a disciplina acadêmica de exegese bíblica. Porquanto, desde os anos 1940, estudiosos da interpretação bíblica, a exemplo de Umberto Cassuto,⁶ têm advertido acerca da importância de exegetas da Bíblia se abrirem mais às dimensões literárias de suas narrativas.

Isso significa dizer que – a despeito da importância adquirida pelos estudos *histórico-críticos* nos últimos duzentos anos, os quais se dirigem, em perspectiva *diacrônica*,⁷ ao reconhecimento da *unidade autoral* dos textos bíblicos⁸ – por meio de uma leitura *sincrônica*, o *mundo narrado* nas Escrituras, sob o prisma de sua *unidade temática*, passou a granjear projeção nas reflexões teológicas.⁹ Não se trata, entretanto, de eleger qual metodologia de exegese bíblica é superior, mas identificar quais categorias de perguntas cada uma delas pretende responder. Todavia, no

³ FRYE, Northrop. *The Great Code: The Bible and Literature*. New York: Mariner Books, 2002. p. xi-xxiii.

⁴ AUERBACH, Erich. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. New Jersey: Princeton University Press, 2003. p. 3-23.

⁵ MILNE, Pamela J. *Vladimir Propp and the Study of Structure in Hebrew Biblical Narrative*. Decatur/Sheffield: Sheffield Academic Press, 1988. p. 263.

⁶ CASSUTO, Umberto. *The Documentary Hypothesis and the composition of the Pentateuch*. Jerusalem: Shalem Press, 2014. p. 6-17, 117-126.

⁷ ROGERSON, John W. Old Testament. In: ROGERSON, John W; LIEU, Judith M. (ed.). *The Oxford Handbook of Biblical Studies*. New York: Oxford University Press, 2010. p. 6-10.

⁸ GUNN, David M; FEWELL, Danna N. *Narrative in the Hebrew Bible*. (The Oxford Bible Series). New York: Oxford University Press, 1993. p. 5.

⁹ SKA, Jean L. Sincronia: L'Analisi Narrativa. In: SIMIAN-YAOFRE, Horacio (ed.). *Metodologia Dell'Antico Testamento*. (Studi Biblici – 25). Bologna: Edizione Dehoniane Bologna, 2009. p. 139-145.



que concerne ao diálogo entre o *mundo narrado* e o *mundo do leitor*, as análises literárias trafegam com muito mais locomoção.¹⁰

Como metodologia exegética, por conseguinte, a *análise narrativa*, no processo de acercamento teológico aos estratos de significado constitutivos do *mundo narrado*, convoca o ouvinte-leitor a cooperar ativamente na produção de sentidos.¹¹ Tal vinculação metodológica entre o *mundo do leitor* e o *mundo do relato bíblico*, no âmbito dos estudos *crítico-literários*, constitui-se como um dos principais fundamentos hermenêuticos.¹² Dessa forma, em perspectiva de uma leitura *sincrônica* do texto *canônico*,¹³ a *análise narrativa* identifica os significados teológicos na rede de componentes textuais, configurados pragmaticamente visando à cooperação do ouvinte-leitor.¹⁴

Assim, Robert Alter afirma que – por presumivelmente os textos bíblicos terem sido escritos com vistas à récita – durante as leituras públicas, ao passo em que os rolos se desenrolavam, tal qual uma bobina de um projetor de cinema, o ouvinte, com o olho da mente, projetava as cenas narradas.¹⁵ Nesse sentido, além da aceção semântica das palavras pronunciadas, a configuração verbo-sintática empregada estabelecia o *ponto de vista* pretendido pelo *discurso narrativo*.¹⁶ Isso porque, de acordo com Adele Berlin, no âmbito das narrativas bíblicas, a forma como algo é dito é tão importante quanto o conteúdo daquilo que é dito, sendo, portanto, a mensagem a composição igualitária desses dois elementos.¹⁷

¹⁰ FEWELL, Danna N. The Work of Biblical Narrative. In: FEWELL, Danna N. (ed.). *The Oxford Handbook of Biblical Narrative*. New York: Oxford University Press, 2016. p. 3-4.

¹¹ PARMENTIER, Elisabeth. Dieu a des histoires: La dimension théologique de la narrativité. In: MARGUERAT, Daniel (éd.). *La Bible en Récits: L'exégèse biblique à l'heure du lecteur*. (Le Monde de la Bible – N° 48). Genève: Labor Et Fides, 2005. p. 112.

¹² BÜHLER, Pierre. La ise en intrigue de l'interprète: Enjoux herméneutiques de la narrativité. In: MARGUERAT, Daniel (éd.). *La Bible en Récits: L'exégèse biblique à l'heure du lecteur*. (Le Monde de la Bible – N° 48). Genève: Labor Et Fides, 2005. p. 94-95.

¹³ CHILDS, Brevard S. *Old Testament Theology in a Canonical Context*. Philadelphia: Fortress Press, 1989. p. 1-19.

¹⁴ MARGUERAT, Daniel. L'exégèse biblique à l'heure du lecteur. In: MARGUERAT, Daniel (Éd.). *La Bible en Récits: L'exégèse biblique à l'heure du lecteur*. (Le Monde de la Bible – N° 48). Genève: Labor Et Fides, 2005. p. 15.

¹⁵ ALTER, Robert. *The Art of Biblical Narrative*. New York: Basic Books, 2011. p. 113-114.

¹⁶ YAMASAKI, Gary. *Watching a Biblical Narrative: point of view in biblical exegesis*. New York: T&T Clark, 2007. p. 44-65.

¹⁷ BERLIN, Adele. *Poetics and Interpretation of Biblical Narrative*. Winona Lake: Eisenbrauns, 2005. p. 13-21.



Propriamente, esse é o ponto-chave do presente texto. Segundo David Bordwell, não obstante a narração fílmica seguir os padrões da literatura mundial, estabelecidos ao longo de milênios, a formatação dos roteiros cinematográficos segue um padrão de configuração peculiar.¹⁸ O roteiro é uma peça literária aglutinadora, pois, ao ser destinado às mãos dos mais diversos profissionais envolvidos na produção de um filme – produtores, diretores, atores, assistentes técnicos etc. –, todos devem projetar, em sua imaginação, a mesma imagem.¹⁹ Consequentemente, como assevera Gary Yamasaki,²⁰ a convergência metodológica entre os roteiros cinematográficos e as narrativas bíblicas se estabelece pelo fato de ambas as produções literárias manterem um rigoroso gerenciamento entre forma e conteúdo.

Ademais, de acordo com David Bordwell, assim como o pensamento abstrato da filosofia grega buscou racionalizar a clássica literatura homérica, por exemplo, tanto a patrística quanto a escolástica, bem como a própria tradição da *Midrash* e a interpretação rabínica das Escrituras, num primeiro momento alegorizaram os textos bíblicos, para depois sistematizarem ensinamentos conceitualmente atualizados e aderentes à cultura filosófica de seu tempo.²¹ Entretanto, segundo Bordwell, a partir da Renascença, quando a filosofia rompe com o escolasticismo, a literatura ocidental passa a subverter a doutrinação filosófica cristalizada numa hermenêutica rígida da realidade, em direção a um processo de exploração sensorial que emana do sentido metafórico da arte literária. Com o advento da sétima arte, por conseguinte, a literatura cinematográfica consegue potencializar essa hermenêutica dos sentidos, equacionando razão e emoção como dispositivos legítimos de captação de significados.

Propõe-se, aqui – com base na ideia de Frank Kermode de que o trabalho da interpretação literária segue um fluxo contínuo de busca de sentido em toda a variedade de literatura de qualquer época e lugar –,²² que

¹⁸ BORDWELL, David. *Narration in the Fiction Film*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1985. p. 3-15.

¹⁹ BORDWELL, David. *The Way Hollywood Tells It: Story and Style in Modern Movies*. Berkeley: University of California Press, 2006. p. 21-26.

²⁰ YAMASAKI, Gary. *Insights from Filmmaking for Analyzing Biblical Narrative*. (Reading the Bible in the 21st Century – Insights). Minneapolis: Fortress Press, 2016. p. 35-37.

²¹ BORDWELL, David. *Making Meaning: Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema*. (Harvard Film Studies). Cambridge: Harvard University Press, 1991. p. 86, 139, 140, 196, 215.

²² KERMODE, Frank. *The Art of Telling: Essays on Fiction*. Cambridge: Harvard University Press, 1983. p. 24.



essa mesma relação entre cinema e literatura é verdadeira para a relação entre Bíblia e cinema, uma vez que a relação entre Bíblia e literatura já se encontra estabelecida tanto no âmbito da crítica literária reputada como secular, quanto reconhecida em meios acadêmicos de exegese bíblica.

1 Pragmática discursiva e o esquema quinário

Embora todo tipo de literatura estimule, por meio da imaginação do leitor, a projeção daquilo que se narra, as narrativas bíblicas – assim como os roteiros cinematográficos, onde uma página de texto corresponde exatamente a um minuto de exibição em tela –,²³ no que tange à representação do *mundo narrado*, empregam uma estratégia descritiva minimalista, no entanto, assertiva quanto à precisão do uso das palavras.²⁴ Por conseguinte, a *análise narrativa* da Bíblia transcende o estrato das palavras e/ou da linguagem em direção a organização das camadas do enredo, lugar de forja do *arco narrativo* das personagens.²⁵ Ao imergir no *mundo narrado*, destarte, o ouvinte leitor, deixando-se guiar pelos trilhos retóricos do *discurso narrativo*, abalroa a *unidade temática* subjacente ao enredo.²⁶

Portanto, a representação da jornada vivida pelas personagens dentro da trama provê ao narrador uma via de comunicação entre o ouvinte-leitor e as ideias que orbitam a *unidade temática* das narrativas bíblicas.²⁷ Como sujeito do discurso do narrador, inclusive, o próprio ato de fala das personagens funciona como uma leitura pragmática,²⁸ que, de acordo com Cynthia L. Miller, provê ao ouvinte-leitor uma das principais chaves-de-leitura da retórica que configura a *unidade temática* das narrativas bíblicas.²⁹ Nesse aspecto, tanto as histórias bíblicas

²³ FIELD, Syd. *Screenplay: The Foundations of Screenwriting*. New York: Delta Trade Paperbacks, 2005. p. 15-24.

²⁴ AUERBACH, 2003, p. 3-23.

²⁵ BAR-EFRAT, Shimon. *Narrative Art in the Bible*. New York: T&T Clark, 2008. p. 197.

²⁶ FOKKELMAN, Jan P. *Reading Biblical Narrative: an introductory guide*. Louisville: Westminster John Knox Press, 1999. p. 20-45.

²⁷ AMIT, Yairah. *Reading Biblical Narratives: Literary Criticism and the Hebrew Bible*. Minneapolis: Fortress Press, 2001. p. 74-82.

²⁸ SAVRAN, George W. *Telling and Retelling: Quotation in Biblical Narrative*. Indianapolis: Indiana University Press, 1988. p. ix.

²⁹ MILLER, Cynthia L. *The Representation of Speech in Biblical Hebrew Narrative: a linguistic analysis*. (Harvard Semitic Monographs – 55). Winona Lake: Eisenbrauns, 2003. p. 399-407.



quanto os filmes fundem a voz de suas personagens com a pragmática narrativa,³⁰ impondo ao arco narrativo dos atores da trama o papel de coadjuvante do enredo.³¹

Desde a perspectiva da literatura clássica – estabelecida por Aristóteles, em sua obra intitulada *Poética* (Περὶ ποιητικῆς) –, toda narrativa possui seis elementos constituintes, dos quais os dois mais importantes são, respectivamente, a organização das ações e as personagens.³² O *discurso narrativo*, de acordo com ele, é configurado pela estrutura de apresentação das ações – enredo/*Plot* –, de maneira que qualquer alteração na organização teleológica dos acontecimentos pode modificar a retórica da mensagem da história. Dessa forma, a estrutura aristotélica de *Primeiro Ato*, *Segundo Ato* e *Terceiro Ato*, presente em toda a literatura clássica mundial, formata retoricamente o *discurso narrativo* pretendido quando da composição da trama.³³

Dessa forma, a *curva dramática* que desenha o enredo/*Plot*, se desenvolve dentro dessa estrutura de atos, entretanto, como assevera Paul J. Gulino,³⁴ subdividida em cinco pontos sequenciais: (1) *misbehavior*³⁵ (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). Ao analisar a estrutura das narrativas bíblicas, por sua vez, Daniel Marguerat e Yvan Bourquin descrevem uma estrutura muito semelhante, chamada por eles como esquema quinário: (1) situação inicial; (2) nó; (3) ação transformadora; (4) desenlace; (5) situação final.³⁷

³⁰ McKEE, Robert. *Story: Substance, Structure, Style, and the Principles of Screenwriting*. New York: Regan Books, 1997. p. 100-109.

³¹ FIELD, 2005, p. 23-24.

³² ARISTÓTELES, 384-322 a.C. *Poética – Περὶ ποιητικῆς*. (Edição Bilingue). São Paulo: Editora 34, 2017. p. 34-217.

³³ McKEE, 1997, p. 110-119.

³⁴ GULINO, Paul J. *Screenwriting: The Sequence Approach*. New York: Bloomsbury Academic, 2013. p. 1-14.

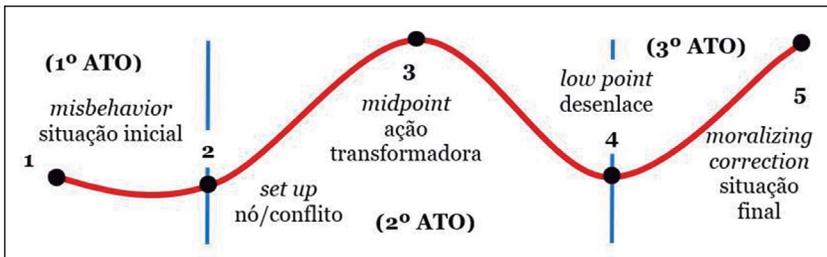
³⁵ Falha de caráter, defeito de personalidade, mau comportamento etc.

³⁶ MARGUERAT, Daniel; BOURQUIN, Yvan. *Pour Lire les Récits Bibliques: initiation à l'analyse narrative*. Paris: Les Éditions Du CERF; Genève: Labor Et Fides, 2009, p. 58-66.

³⁷ Uma análise mais completa acerca da convergência desses modelos estruturais foi desenvolvida em: BREY, 2022, p. 5-6.



Ambos os esquemas, como se pode visualizar através da imagem abaixo, podem ser sobrepostos com aderência perfeita. Todos os filmes de jornada do herói, bem como diversas narrativas bíblicas, a exemplo das novelas de Jacó e Esaú,³⁸ ou de José do Egito,³⁹ seguem esse padrão narrativo aristotélico. Nessa categoria de história, denominada clássica, a pragmática discursiva é estabelecida pela organização das ações, de forma que a caracterização das personagens está a serviço do andamento do enredo/*Plot*.



Fonte: o próprio autor.⁴⁰

Como analisado pelo autor em publicação prévia,⁴¹ a novela bíblica de José do Egito, tomada como exemplo, tem seu *design* narrativo configurado da seguinte forma: (1) apresentação do protagonista e o conflito com seus irmãos devido seus sonhos e sua liderança em potencial (superpoderes); (2) nó dramático leva José para dentro da aventura, onde terá que desenvolver seus superpoderes. O insert da mini trama de Judá e Tamar formará um paralelismo retórico dentro do enredo; (3) exercício dos superpoderes, José alcança sua melhor performance; (4) ação antagonista da esposa de Potifar neutraliza os superpoderes de José. O desenlace acontece mediante o uso de seus superpoderes; (5) no reencontro com seus irmãos, a atitude de José revela se o conflito gerado pelo misbehavior foi corrigido ou não (paralelo com o confronto entre Judá e Tamar).

³⁸ 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.

³⁹ UEHLINGER, Christoph. Genèse 37-50. 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. 239-255.

⁴⁰ Diagrama previamente publicado em: BREY, 2022, p. 5.

⁴¹ BREY, 2022, p. 5-7.



Baseado na análise de Robert Alter, acerca do paralelismo estrutural do enredo em Gn 37,33-36 e Gn 38,25-27, onde a cena de Judá descobrindo o engano da própria nora elucida a cena de Jacó recebendo a notícia da morte de José, e vice-versa,⁴² o autor do presente texto, valendo-se da análise de Jennifer Van Sijll,⁴³ identificou no filme *Pulp Fiction* (1994),⁴⁴ de Quentin Tarantino, a mesma categoria de justaposição paralelística identificada por Alter na novela de José do Egito. O jogo dramático envolvendo as personagens Vincent (John Travolta), Mia (Uma Thurman) e Lance (Erich Stoltz), em duas cenas justapostas – A e B –, encontra equivalência na relação dramática entre as personagens Jacó, Judá e Tamar. Sobre essa questão, Brey conclui:

No caso da obra de Quentin Tarantino, a justaposição de contraste entre a cena A e a cena B serve para criar no público, que acompanha ansiosamente o mesmo drama de Vincent ao dialogar com o desleixado Lance, a condição psicológica necessária para absorver a importância temática da cena em que a vida de Mia é salva: ali se estabelece um indício narrativo da relevância da relação entre os dois para o escopo retórico do discurso narrativo do filme (SIJLL, 2019, p. 102). Em relação à narrativa de José do Egito, como já referido acerca da análise de Robert Alter, a justaposição aponta para o tema do perdão/reconciliação, que permeia o discurso narrativo da história da relação entre essas personagens.⁴⁵

Em seguida, na publicação prévia ao presente texto,⁴⁶ o autor identifica a similaridade pragmática empregada nos discursos de personagem, tanto da Bíblia Hebraica quanto do cinema, como elemento retórico do *discurso narrativo* da trama. Baseado num estudo acerca do discurso de YHWH no Monte Sinai, como preâmbulo da legislação do Antigo Israel,⁴⁷ verificou-se nitidamente o emprego da estratégia pragmática de se *evocar* o passado para *reiterar* o presente para *anunciar* o futuro. Estabeleceu-se um paralelo com o discurso no campo de batalha da personagem William

⁴² ALTER, 2011, p. 1-24.

⁴³ SIJLL, Jennifer V. *Narrativa cinematográfica: contando histórias com imagem em movimento*. São Paulo: Martins Fontes, 2019. p. 100-103.

⁴⁴ PULP FICTION. Quentin Tarantino. Estados Unidos. Miramax Films, 1994.

⁴⁵ BREY, 2022, p. 7.

⁴⁶ BREY, 2022, p. 7-9.

⁴⁷ BREY, Petterson. O SENHOR evoca o passado para reiterar o presente e anunciar o futuro: a retórica da configuração literária do discurso do SENHOR no Sinai (Ex 19,4-6a). In: *Pesquisas em Teologia*, [s. l.], v. 3, n. 6, p. 228-250, dec. 2020.



Wallace (Mel Gibson) no filme *Braveheart* (1995)⁴⁸ – com título traduzido para o português: *Coração Valente*. “Tanto o discurso no campo de batalha, quanto o discurso no Monte Sinai, seguem a mesma estruturação retórica: o discursista apela para a sua própria reputação como garantia e/ou validade de sua argumentação”.⁴⁹

No que tange ao estudo da *pragmática discursiva* como elemento interpretativo essencial das narrativas, David Bordwell,⁵⁰ falando acerca da convergência metodológica entre interpretação bíblica e crítica cinematográfica, concorda com Frank Kermode sobre o emprego retórico de “pontos de impressão”.⁵¹ De acordo com os dois autores, esses pontos são dispositivos literários empregados tanto na estrutura organizacional do enredo, quanto no ponto de vista estabelecido pelos discursos das personagens protagonistas – como referencial narrativo epicizante –, para estabelecer a retórica do *discurso narrativo*. O *discurso narrativo*, por sua vez, é o ponto de vista do narrador sobre a *unidade temática* da narrativa.

2 *Design narrativo: plot-driven x character-driven*

Durante muitos séculos, as histórias que foram permanecendo na memória da humanidade possuíam um *design* narrativo capitaneado pela prevalência do enredo/*Plot*. Ao mesmo tempo que as narrativas bíblicas manifestam feições estruturais da literatura mundial, estabelecidas ao longo dos milênios,⁵² a narração fílmica hollywoodiana seguiu, ao longo de sua recente história, um rígido padrão de qualidade fundamentado, primeiramente, nas regras da poética de Aristóteles.⁵³ No entanto, mais tarde, sob influência do cinema pós-guerra europeu, abriu-se às estruturas do drama moderno.⁵⁴

⁴⁸ BRAVEHEART (*Coração Valente*). Mel Gibson. Estados Unidos. Paramount; 20th Century Fox, 1995.

⁴⁹ BREY, 2022, p. 9.

⁵⁰ BORDWELL, 1991, p. 208.

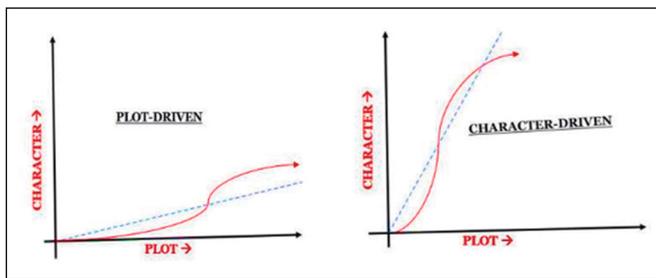
⁵¹ KERMODE, Frank. *The Genesis of Secrecy: On the Interpretation of Narrative*. Cambridge: Harvard University Press, 1979. p. 16.

⁵² STERNBERG, Meir. *The Poetics of Biblical Narrative: ideological literature and the drama of reading*. Bloomington: Indiana University Press, 1987. p. 41-57.

⁵³ BORDWELL, 2006, p. 21-26.

⁵⁴ STEMPEL, Tom. *Framework: A History of Screenwriting in the American Film*. Syracuse: Syracuse University Press, 2000. p. 186-196.

Em perspectiva do drama moderno, portanto, o que muda é que as personagens ganham proeminência em relação ao enredo/*Plot* – organização das ações. Outrossim, a aproximação entre a estrutura literária da Bíblia e a complexidade da literatura moderna,⁵⁵ denota que, não obstante sua legível conexão com a literatura clássica, a ideia de uma harmonia técnica entre o trabalho do autor/narrador bíblico e o roteirista/cineasta hodierno é bastante razoável. Por conseguinte, no que tange a poética do drama moderno, que transcende a estrutura do monomito de categoria aristotélica,⁵⁶ algumas narrativas bíblicas exprimem características muito próximas à recursos literários pertinentes a técnicas de *storytelling* contemporâneas.



Fonte: o próprio autor.

As imagens espelhadas, acima, comparam duas categorias de *design* narrativo:⁵⁷ na esquerda tem-se uma narrativa clássica, aqui denominada como *Plot-Driven*, enquanto na direita, tem-se uma narrativa aos moldes do drama moderno, aqui denominada *Character-Driven*. Como salientado no tópico anterior, uma narrativa *Plot-Driven* é dirigida pela aventura que leva o enredo adiante. Nesse caso, a atuação do protagonista está limitada aos acontecimentos da trama, sendo seu *arco narrativo* construído unicamente dentro dos moldes da ação.

Por exemplo, a vida de José do Egito vai sendo transformada à medida que situações vão acontecendo, e ele precisa reagir para resolver

⁵⁵ LONGMAN III, Tremper. *Literary Approaches to Biblical Interpretation*. (Foundations of Contemporary Interpretation – vol. 3). Grand Rapids: Zondervan Publishing House, 1987. p. 10.

⁵⁶ SARRAZAC, Jean-Pierre. *Poética do drama moderno: de Ibsen a Koltès*. (Estudos; 348). São Paulo: Perspectiva, 2017. p. 41-78.

⁵⁷ Dentro dos eixos cartesianos, em paralelo, a linha curva em cor *vermelha* representa o arco narrativo da personagem, enquanto, por sua vez, a linha reta tracejada em cor *azul* representa o ângulo de aproximação do arco narrativo da personagem ao vértice de aprofundamento do *Character* (na vertical) ou do *Plot* (na horizontal).



essas questões. Nesse percurso, o comportamento do protagonista vai sendo transformado e a pragmática do discurso narrativo vai vindo à tona. Entretanto, de modo algum essa personagem recebe a permissão de tecer comentários narrativos acerca do *Plot* ao qual foi submetida.

Nesse tipo de série narrativa, a aventura, que se desenvolve teleologicamente – uma ação levando a outra ação –, é desencadeada por um dilema que perpassa e se renova a cada episódio.⁵⁸ Por exemplo, na série *Breaking Bad* (2013),⁵⁹ o protagonista Walter White (Bryan Cranston) possui um grande dilema, que vai impulsionar cinco temporadas: Sabendo que é um paciente terminal de câncer, White, para garantir a segurança da família após a sua morte, decide tornar-se um criminoso do tráfico de drogas, entretanto, quanto mais ele tem sucesso no mundo do crime, mais a sua família beira a insegurança.

Assim, da mesma forma que Walter White precisa resolver o dilema e equacionar a segurança da sua família com o seu *misbehavior*, José do Egito possui o dilema de se manter sempre fiel ao seu pai e a Deus ao mesmo tempo que precisa manter uma relação fraterna com seus irmãos. Ser fiel lhe garante sucesso em tudo que lhe é designado para administrar, no entanto, essa fidelidade é sempre fonte de atrito tanto com seus irmãos quanto com a esposa de Potifar. Em ambas as narrativas, quer seja na Bíblia Hebraica ou NETFLIX, o exercício dos superpoderes – habilidades pessoais extraordinárias – desencadeia conflitos e/ou problemas que ameaçam a segurança pessoal do protagonista. O *Plot*, portanto, é dirigido pelas reações da personagem protagonista a cada situação desencadeada pela sua ação anterior.

Em contrapartida, no que se refere às narrativas *Character-Driven*, os aspectos narrativos da ação/aventura do *Plot* apresentam-se de maneira rarefeita. Do ponto de vista da sequência de acontecimentos, acontecem digressões narrativas que aprofundam o conhecimento do ouvinte-leitor acerca da interioridade das personagens. A grande questão nessa categoria narrativa não é o que acontece com os atores ou o como eles agem, mas como eles se sentem e, em última instância, quem são eles na verdade.

Uma narrativa *Character-Driven* passa mais tempo descobrindo junto com o ouvinte-leitor quais são as camadas mais profundas do caráter

⁵⁸ DOUGLAS, Pamela. *Writing the TV Drama Series*. Los Angeles: Michael Wiese Productions, 2011. p. 31-34.

⁵⁹ BREAKING BAD – 5 temporadas finalizadas. Vince Gilligan. Estados Unidos. NETFLIX, 2013.



de suas personagens. Isso, por exemplo, é o que acontece na história de Jó,⁶⁰ bem como na história de Jonas.⁶¹ Embora o ângulo de inclinação – da linha tracejada, que indica a proporção narrativa hibridizada entre *Plot-Driven* e *Character-Driven* – de Jó possa estar mais alinhada ao *Character* que a de Jonas, ambas são muito mais alinhadas ao drama moderno que as narrativas de José do Egito e/ou Jacó e Esaú.

Nessa outra categoria de série narrativa, por conseguinte, o que mais importa não é o como a personagem vai reagir aos eventos do *Plot*, mas como ela vai se sentir enquanto reage. Como assevera Paul J. Gulino, sequências inteiras de cenas comentadoras são inseridas entre as cenas de ação.⁶² Isto é, entre uma cena que possui ações que fazem o *Plot* andar e outra, encaixam-se diversas cenas que tecem comentários acerca do estado de espírito das personagens em relação aos eventos narrados. No *design* narrativo *Plot-Driven* não existe tempo para essas digressões – a aventura não pode ser interrompida –, enquanto, no *design* narrativo *Character-Driven*, a aventura fica em segundo plano – o ente narrado é justamente o ser da personagem.

Tal estrutura narrativa pode ser perfeitamente observada na série da HBO intitulada *Succession* (2018),⁶³ onde o protagonista Kendall Roy (Jeremy Strong) vive, ao longo de três temporadas – até o momento –, uma estase provocada pela suspensão do *Plot*. A trama começa no dia em que Kendall irá assumir, por linha de sucessão, o controle dos negócios da família. Entretanto, o seu pai – Logan Roy (Brian Cox) –, que estaria realizando o processo de sucessão por se encontrar em idade avançada e com problemas de saúde, não apenas interrompe o espólio antecipado como, também, gera uma competição por uma suposta continuidade da transferência de poder entre os outros dois irmãos de Kendall – Shiv Roy (Sarah Snook) e Roman Roy (Kieran Culkin) –, colocando sob suspeita a fidelidade do protagonista ao bem comum da família.

⁶⁰ 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, p. 283-304.

⁶¹ KNAUF, Ernest A. Jonas. In: RÔMER, 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.

⁶² GULINO, 2013, p. 1-19.

⁶³ SUCCESSION – 3 temporadas em andamento. Jesse Armstrong. Estados Unidos. HBO, 2018.



Nesse caso, a grande ação do *Plot* é, de fato, a sucessão do controle dos negócios da família, mas incrivelmente isso, que é prometido no primeiro episódio da primeira temporada, não acontece em momento algum ao longo de três temporadas. Todas as cenas que rodam nessa estase narrativa são comentários acerca da psique dessas personagens, que vai sendo aprofundada, camada após camada, à medida em que os episódios vão passando. A falta de ação, todavia, não tira a atenção do espectador, pois, em virtude do emprego bem-sucedido do *design* narrativo *Character-Driven*, o interesse por mergulhar nesse aprofundamento do caráter das personagens só aumenta.

O drama vivido por Kendall Roy, estruturalmente falando, equaciona-se ao sofrimento de Jó. Em função de uma suspeita acerca de seu caráter, ambos vivem uma estase no fluxo narrativo de seu *Plot*. Essa suspensão da ação, nas duas narrativas aqui tomadas como exemplo, provoca um movimento narrativo de aprofundamento na interioridade das personagens, o que, ao invés de tornar a trama monótona e desinteressante, transformou essas narrativas em histórias célebres dentro de seus respectivos contextos.

Conclusão

Reconhecendo a competência das publicações que vêm sendo propaladas acerca da convergência *temática* entre religião e cinema, o presente texto teve a pretensão de provocar a abertura de uma discussão acerca da convergência *técnica* entre as narrativas bíblicas e os roteiros cinematográficos, uma vez que ambos são produtos literários peculiares. Abeirou-se apenas superficialmente a alguns referenciais teóricos selecionados, que podem muito, enfim, se aprofundados, contribuir para o desenvolvimento do assunto aqui proposto. Além disso, muito pode, ainda, ser exemplificado, caso haja uma continuidade no trabalho de se analisar, em paralelo, narrativas bíblicas e produtos cinematográficos.

Fica ainda, a título de provocação acadêmica, o desafio de se pensar teologicamente acerca dessa faceta artística dos textos bíblicos, que foram, aqui, evidenciadas pela demonstração paralelística ao *design* narrativo e à pragmática discursiva das narrativas cinematográficas. Como assevera o filósofo Vilém Flusser, a fruição estética dessa interação possui o potencial de expressar o mais elevado nível teológico que nenhuma religião na história alcançou isoladamente, pois, se as narrativas bíblicas



foram configuradas para serem artisticamente experienciadas, a reflexão teológica poderia muito bem advir desse encontro entre o ouvinte-leitor e a sabedoria que eflui do texto.⁶⁴ Essa convergência hermenêutica, como salientado na introdução do presente texto, eflui da apreensão conjunta da mensagem bíblica como forma e conteúdo.

Quem sabe Deus tenha se revelado artisticamente à humanidade. Nesse caso, uma leitura meramente racionalizante das Escrituras pode manter escondido diversos sentidos que somente são apreendidos pela experiência do texto. De certa forma, as narrativas bíblicas foram compostas para serem experienciadas pelo ouvinte-leitor.⁶⁵

Referências

ALTER, Robert. *The Art of Biblical Narrative*. New York: Basic Books, 2011.

AMIT, Yairah. *Reading Biblical Narratives: Literary Criticism and the Hebrew Bible*. Minneapolis: Fortress Press, 2001.

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.

BAR-EFRAT, Shimon. *Narrative Art in the Bible*. New York: T&T Clark, 2008.

BERLIN, Adele. *Poetics and Interpretation of Biblical Narrative*. Winona Lake: Eisenbrauns, 2005.

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.

⁶⁴ FLUSSER, Vilém. *Vom Stand der Dinge: Eine kleine Philosophie des Designs*. Göttingen: STEIDL, 2019. p. 26-31.

⁶⁵ BREY, Petterson. Experiência de Deus no Pentateuco: existe mística na lei? In: ANÉAS, André (org.). *Diálogos sobre a Experiência de Deus – volume II: questões sobre mística*. São Paulo: Editora Recriar, 2022b. p. 193-195.



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

BREY, Petterson. O SENHOR evoca o passado para reiterar o presente e anunciar o futuro: a retórica da configuração literária do discurso do SENHOR no Sinai (Ex 19,4-6a). *In: Pesquisas em Teologia*, [s. l.], v. 3, n. 6, p. 228-250, dec. 2020. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.46859/PU-CRio.Acad.PqTeo.2595-9409.2020v3n6p228>. Acesso em: 25 dec. 2020.

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 2*. Ponta Grossa: Editora Atena, 2022a. p. 1-12. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.22533/at.ed.7112211041>. Acesso em: 25 jul. 2022.

BREY, Petterson. Experiência de Deus no Pentateuco: existe mística na lei? *In: ANÉAS, André (org.). Diálogos sobre a Experiência de Deus – volume II: questões sobre mística*. São Paulo: Editora Recriar, 2022b. p. 169-203.

BÜHLER, Pierre. La ise en intrigue de l'interprète: Enjoux herméneutiques de la narrativité. *In: MARGUERAT, Daniel (éd.). La Bible en Récits: L'exégèse biblique à l'heure du lecteur. (Le Monde de la Bible – N° 48)*. Genève: Labor Et Fides, 2005. p. 94-111.

CASSUTO, Umberto. *The Documentary Hypothesis and the composition of the Pentateuch*. Jerusalem: Shalem Press, 2014.

CHILDS, Brevard S. *Old Testament Theology in a Canonical Context*. Philadelphia: Fortress Press, 1989.

DOUGLAS, Pamela. *Writing the TV Drama Series*. Los Angeles: Michael Wiese Productions, 2011.

FEWELL, Danna N. The Work of Biblical Narrative. *In: FEWELL, Danna N. (ed.). The Oxford Handbook of Biblical Narrative*. New York: Oxford University Press, 2016. p. 3-26.

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

FLUSSER, Vilém. *Vom Stand der Dinge: Eine kleine Philosophie des Designs*. Gottingen: STEIDL, 2019.

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.



FOKKELMAN, Jan P. *Reading Biblical Narrative: an introductory guide*. Louisville: Westminster John Knox Press, 1999.

FRYE, Northrop. *The Educated Imagination*. Bloomington: Indiana University Press, 1994.

FRYE, Northrop. *The Great Code: The Bible and Literature*. New York: Mariner Books, 2002.

GULINO, Paul J. *Screenwriting: The Sequence Approach*. New York: Bloomsbury Academic, 2013.

GUNN, David M; FEWELL, Danna N. *Narrative in the Hebrew Bible*. (The Oxford Bible Series). New York: Oxford University Press, 1993.

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.

KERMODE, Frank. *The Genesis of Secrecy: On the Interpretation of Narrative*. Cambridge: Harvard University Press, 1979.

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.

LONGMAN III, Tremper. *Literary Approaches to Biblical Interpretation*. (Foundations of Contemporary Interpretation – vol. 3). Grand Rapids: Zondervan Publishing House, 1987.

MARGUERAT, Daniel. L'exégèse biblique à l'heure du lecteur. In: MARGUERAT, Daniel (éd.). *La Bible en Récits: L'exégèse biblique à l'heure du lecteur*. (Le Monde de la Bible – N° 48). Genève: Labor Et Fides, 2005. p. 13-40.

MARGUERAT, Daniel; BOURQUIN, Yvan. *Pour Lire les Récits Bibliques: initiation à l'analyse narrative*. Paris: Les Éditions Du CERF; Genève: Labor Et Fides, 2009.

McKEE, Robert. *Story: Substance, Structure, Style, and the Principles of Screenwriting*. New York: Regan Books, 1997.



MILLER, Cynthia L. *The Representation of Speech in Biblical Hebrew Narrative: a linguistic analysis*. (Harvard Semitic Monographs – 55). Winona Lake: Eisenbrauns, 2003.

MILNE, Pamela J. *Vladimir Propp and the Study of Structure in Hebrew Biblical Narrative*. Decatur/Sheffield: Sheffield Academic Press, 1988.

PARMENTIER, Elisabeth. Dieu a des histoires: La dimension théologique de la narrativité. In: MARGUERAT, Daniel (éd.). *La Bible en Récits: L'exégèse biblique à l'heure du lecteur*. (Le Monde de la Bible – N° 48). Genève: Labor Et Fides, 2005. p. 112-119.

ROGERSON, John W. Old Testament. In: ROGERSON, John W; LIEU, Judith M. (ed.). *The Oxford Handbook of Biblical Studies*. New York: Oxford University Press, 2010. p. 5-26.

SARRAZAC, Jean-Pierre. *Poética do drama moderno: de Ibsen a Koltès*. (Estudos; 348). São Paulo: Perspectiva, 2017.

SAVRAN, George W. *Telling and Retelling: Quotation in Biblical Narrative*. Indianapolis: Indiana University Press, 1988.

SIJLL, Jennifer V. *Narrativa cinematográfica: contando histórias com imagem em movimento*. São Paulo: Martins Fontes, 2019.

SKA, Jean L. Sincronia: L'Analisi Narrativa. In: SIMIAN-YAOFRE, Horacio (ed.). *Metodologia Dell'Antico Testamento*. (Studi Biblici – 25). Bologna: Edizione Dehoniane Bologna, 2009. p. 139-170.

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

STERNBERG, Meir. *The Poetics of Biblical Narrative: ideological literature and the drama of reading*. Bloomington: Indiana University Press, 1987.

UEHLINGER, Christoph. Genèse 37-50. 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. 239-255.

YAMASAKI, Gary. *Watching a Biblical Narrative: point of view in biblical exegesis*. New York: T&T Clark, 2007.



YAMASAKI, Gary. *Insights from Filmmaking for Analyzing Biblical Narrative*. (Reading the Bible in the 21st Century – Insights). Minneapolis: Fortress Press, 2016.

Filmes

BRAVEHEART (*Coração Valente*). Mel Gibson. Estados Unidos: Paramount: 20th Century Fox, 1995.

PULP FICTION. Quentin Tarantino. Estados Unidos. Miramax Films, 1994.

Séries

BREAKING BAD – 5 temporadas finalizadas. Vince Gilligan. Estados Unidos. NETFLIX, 2013.

SUCCESSION – 3 temporadas em andamento. Jesse Armstrong. Estados Unidos. HBO, 2018.