

Bíblia e cinema: estrutura de narrativas bíblicas de chamado e comissionamento em *Os Irmãos Cara de Pau*, de John Landis

Bible and film: Structure of Biblical Stories of Calling and Commission in John Landis's *The Blues Brothers*

Carlos Ribeiro Caldas Filho*
Jacqueline Zirolto Dolghe**

Resumo

O presente artigo pretende aplicar para a interpretação do filme *Os Irmãos Cara de Pau* (*The Blues Brothers*, 1980), de John Landis, o que o crítico literário canadense Northrop Frye afirmou em relação à Bíblia como sendo o “grande código” da arte. A premissa básica do artigo é que o filme de Landis segue a estrutura básica de três narrativas bíblicas (Êxodo 3.1-10, Isaías 6.1-8 e Atos dos Apóstolos 9.1-15) nas quais há uma manifestação do sagrado, seguida de um comissionamento para uma missão. O artigo apresenta algumas considerações sobre a relação entre cinema e Bíblia, seguidas de uma apresentação do filme propriamente. Depois disso, comenta-se sobre três narrativas bíblicas de chamado e comissionamento, que entendemos fornecem a linha narrativa seguida pelo filme. Como base teórica, o artigo trabalhou principalmente com a ideia de sagrado selvagem, de Roger Bastide, e do elemento indizível do sagrado, a partir de Rudolf Otto.

Palavras-chave: Religião e cinema. Cultura pop e religião. Hermenêutica bíblica e cinema. Sagrado selvagem.

Abstract

This article intends to use what Canadian literary critic Northrop Frye stated regarding the Bible as “the great code” of art to propose an interpretation of John Landis's movie *The Blues Brothers* (1980). The basic presupposition of this article is that Landis's movie follows the basic structure of three biblical stories (Exodus 3.1-10, Isaiah 6.1-8 and Acts of the Apostles 9.1-15) in which there is a manifestation of the holy, followed by a calling for a mission. The article presents some remarks about the relationship between movies and Bible, followed by a presentation of the movie itself. After this some considerations about three biblical stories of calling and vocation are presented, as we understand these stories provide the narrative thread followed by the movie. As a theoretical basis the article used mainly Roger Bastide's idea of holy wild and the unspeakable element in the idea of the holy according to Rudolf Otto.

Keywords: Religion and film. Pop culture and religion. Biblical hermeneutics and film. Holy Wild.

Artigo submetido em 26 de novembro de 2021 e aprovado em 24 de outubro de 2022.

* Doutor em Ciências da Religião pela UESP. Professor da PUC Minas. País de origem: Brasil. E-mail: craldas2009@hotmail.com

** Doutora em Ciências Sociais e Religião pela UESP. Professora da FTSA. País de origem: Brasil. E-mail: logosvitae@ig.com.br

Introdução

Observa-se pelo menos desde o início dos anos 2000 entre os pesquisadores (brasileiros e de outras latitudes e expressões linguísticas) que elegeram o fenômeno religioso e o estudo de narrativas sagradas de tradições religiosas como objeto de estudo uma oxigenação no que diz respeito às fontes pesquisadas: o cinema passou a ser considerado por cientistas da religião (e também por alguns teólogos) como fonte legítima de investigação acadêmica (inter alia, SANTOS, 2007; SHEPHERD, 2008; LYDEN, 2009; VADICO, 2009 a, 2009 b, 2010, 2012, 2015, 2016; ADAM, 2010, p. 102-115, 2012, p. 552-565, 2016, p. 69-84, 2017, p. 77-99; MAZUR, 2011; PIEPER, 2015; YAMASAKI, 2016; CATENACI, 2021; NOGUEIRA, 2021). Ao se comparar os estudos de religião no Brasil realizados, por exemplo, nas décadas de 1980 e 1990 com os acima mencionados não há como não observar um contraste notável: se no final do século passado as pesquisas nas ciências da religião privilegiavam a sociologia como instrumento analítico do estudo do fenômeno religioso, observa-se que a partir dos anos 2000 o cinema passa a ser incluído nas fontes possíveis para investigação da experiência religiosa. Trata-se de um avanço em termos teórico-metodológicos no estudo da religião, considerando ser o fenômeno religioso uma realidade tão dinâmica e criativa que jamais poderá ser monopólio de uma única abordagem teórica.

Há diferentes possibilidades de diálogo acadêmico entre o cinema e suas relações com a religião. Não há, e nem pode haver, apenas uma abordagem teórico-investigativa para duas realidades tão complexas como são a experiência e o fenômeno religioso e o cinema. A partir desta observação inicial, apresenta-se a proposta do presente artigo: uma análise de como um filme de 1980, a saber, *Os Irmãos Cara de Pau – The Blues Brothers* no original – de John Landis, pode ser analisado na perspectiva do estudo da religião, especificamente pelo viés da análise da recepção de textos sagrados (no caso, narrativas bíblicas de chamado e comissionamento) se constituem na inspiração para a sequência narrativa do filme. O caminho teórico seguido pelo artigo não é, e nem pretende, ser a única abordagem possível no viés do diálogo entre cinema e religião. Antes, é um – entre tantos outros – caminhos possíveis a ser percorridos na busca de

compreensão da experiência religiosa e da recepção de textos sagrados (no caso de *Os Irmãos Cara de Pau*, os textos da tradição judaico-cristã, fundantes da cultura ocidental) pelo cinema.

1 Cinema e Bíblia – considerações iniciais

A presente seção do artigo parte da tese defendida pelo crítico literário canadense Northrop Frye em seu clássico *O Código dos códigos – A Bíblia e a literatura* (FRYE, 2004): a Bíblia está na base de toda a arte ocidental, notadamente a literatura. Notadamente, mas não apenas, pois o presente artigo tem como objeto de estudo uma peça da “sétima arte”, isto é, o cinema, a saber, o filme *Os Irmãos Cara de Pau*. A pressuposição com a qual o artigo trabalha é que pode-se aplicar ao cinema o que Frye defendeu quanto à literatura. Imagens, temas, linguagens e motivos da Bíblia são refletidos, revisitados, consumidos e interpretados de diferentes maneiras pelo cinema. Conforme Frye,

Elementos da Bíblia montaram uma estrutura imaginativa – um universo mitológico, como gosto de dizer – dentro do qual a literatura do Ocidente operou até o século XVIII, e dentro do qual ela ainda opera em grande parte... Logo compreendi que um estudioso da literatura inglesa que não conheça a Bíblia não conseguirá entender o que se passa (FRYE, 2004, p. 11).

Frye reflete o contexto cultural e simbólico do seu Canadá natal, de matriz anglo-saxã, no qual o protestantismo é coextensivo à sociedade, e daí, via de consequência, a Bíblia vai ocupar papel de destaque. A respeito do mesmo tema, Frye ainda afirmará:

Mesmo Blake¹, que avançou mais do que ninguém em sua época na identificação da religião com a criatividade humana, não chamava a Bíblia de obra literária: ele dizia que “o Antigo e o Novo Testamentos são o Grande Código da Arte”, frase que tomei como título deste livro depois de muitas e longas reflexões sobre o que implica. (FRYE, 2004, p. 17)

O que Frye observou a respeito da influência da Bíblia sobre a literatura (especialmente, mas não apenas a de língua inglesa) aplica-se ao cinema. De fato, a relação do cinema com a Bíblia é antiga. Desde os primórdios da história do cinema narrativas e passagens bíblicas têm sido adaptadas como filmes, com

¹ Frye faz referência ao poeta e pintor inglês William Blake (1757-1827), que se referiu à Bíblia como sendo *the great code* – “o grande código” da arte nas anotações que fez a uma ilustração sua da lenda grega de Laocoonte.

ênfase em filmes “da vida de Cristo” (VADICO, 2009 a; 2009 b). Ênfase, mas não exclusividade, pois são inúmeras as adaptações de passagens bíblicas para o cinema, desde os épicos grandiosos da “era de ouro” de Hollywood, como *Sansão e Dalila* (1949) e *Os Dez Mandamentos* (1956), ambos de Cecil B. DeMille, *Davi e Betsabá* (1951), de Henry Miller, e uma infinidade de produções menos conhecidas, muitas das vezes italianas, e filmes recentes, que não raro despertam polêmicas candentes por conta de releituras ousadas que fazem ao revisitar passagens bíblicas muito conhecidas, como *A última tentação de Cristo* (1988), de Martin Scorsese, e ainda mais recentemente, *A Paixão de Cristo* (2004), de Mel Gibson, *Noé* (2014), de Darren Aronofsky², e *Êxodo: deuses e reis* (2014), de Ridley Scott³. Por isso, não é de se estranhar que já há considerável produção acadêmica voltada especificamente para o estudo de como o cinema (re)interpreta a Bíblia⁴. Nas palavras de Paulo Nogueira, “nessa relação entre cinema e religião, no ocidente, a Bíblia ocupa uma posição privilegiada, uma vez que as narrativas fundantes do cristianismo provêm do Antigo e do Novo Testamento” (NOGUEIRA, 2021, p. 2). O mesmo Nogueira afirma:

Como um texto bíblico é adaptado e recriado no filme? Que implicações hermenêuticas e ideológicas advêm dessas adaptações? Não podemos nos esquecer que muitas dessas produções cinematográficas tiveram forte impacto na imaginação religiosa de milhões de pessoas em todo o globo. Impossível ignorar o sentimento de devoção dos espectadores ao assistirem uma das vidas de Cristo, nas telas dos cinemas e canais de TV aberta na Semana Santa. As narrativas bíblicas determinam o tema da narrativa cinematográfica. No entanto, essa relação se torna circular, pois, depois, ao ler a narrativa dos evangelhos, o espectador associará as imagens do filme à leitura que faz. A imaginação bíblica fica de alguma forma indissociada da imaginação do filme. Os filmes passam, desta forma, a determinar muito da experiência com o texto bíblico (NOGUEIRA, 2021, p. 2).

O cinema traz particularidades com o cosmos religioso: ele pode mostrar de forma muito eficaz essa comunicação do indivíduo e da humanidade com o sagrado exatamente por dispor de mais elementos além da linguagem falada e escrita. A comunicação na forma de sonoridade, movimentos, timbres, efeitos especiais, entre outros recursos, contribui para expressar aquilo que não se consegue apenas descrever. A sétima arte consegue mostrar o indescritível, o *inefabille*, “indizível [...] que foge totalmente à apreensão conceitual”, conforme

² Para uma breve resenha de *Noé*, consultar CALDAS (2014).

³ Para uma breve resenha de *Êxodo: deuses e reis*, consultar CALDAS (2015).

⁴ Inter alia, EXUM (2006), SHEPERD (2008), REINHARDT (2013), YAMASAKI (2016).

Otto (2007, p. 36). Mais do que que em outras situações é no cinema que esse *Ganz andere*, o “totalmente outro”, por pode ser mostrado de forma indizível e mesmo assim se fazer sentir: “sendo totalmente outro, ele é totalmente *indizível*” (OTTO, 2007, p. 98, destaque do autor). Conforme Otto o sagrado “somente poderá ser indicado pela reação especial de sentido desencadeado na psique” (OTTO, 2007, p. 44) e o cinema sabe muito bem como levar a um estado psíquico de interação com a divindade. E como se pode ver em *Os Irmãos Cara de Pau*, isso pode ser expresso até mesmo no gênero de comédia.

A partir do exposto, prosseguiremos, com uma síntese do enredo do filme e uma análise do mesmo, seguida da apresentação do que entendemos ser a já mencionada chave hermenêutica do filme em ótica religiosa: a estrutura de *Os Irmãos Cara de Pau* está baseada em narrativas bíblicas nas quais há o padrão de uma manifestação inesperada do sagrado, que irrompe no cotidiano, seguida de um chamado/comissionamento para uma missão.

2 *Os Irmãos Cara de Pau* – observações sobre o filme e síntese de seu enredo

Considerando que é provável que nem todos que lerem o presente artigo terão visto o filme, segue uma síntese de seu enredo, intercalada de análises pontuais. Todavia, antes de prosseguir, uma observação: o artigo não se entrará no detalhamento técnico das etapas da produção de um filme, a saber, desenvolvimento, pré-produção, produção, finalização, testes e plano de marketing e distribuição⁵. O artigo também não entrará na discussão de teorias do cinema, tais como a do formalismo russo, a teoria realista ou a teoria cinematográfica francesa contemporânea⁶, pois o tratamento destas questões fugiria de seus propósitos. A propósito de abordagens acadêmicas ao cinema na perspectiva dos estudos de religião e da teologia Coura anotou:

As permutas acadêmicas entre cinema e religião geralmente se apresentam de forma bipolar. Por um lado, estudiosos de religião tentam compreender os conteúdos religiosos dos filmes (análises teológicas), por outro, cineastas e críticos do cinema detêm-se à descrição da elaboração dos elementos religiosos na sétima arte” (COURA, 2009, p. 28).

⁵ Cf. BAHIANA (2012).

⁶ Para detalhes a respeito, consultar, inter alia, ANDREW (1989).

O presente artigo se enquadra na primeira possibilidade apontada por Coura. Isto posto, prossigamos.

O primeiro destaque a ser feito é a lembrança que *The Blues Brothers* já existiam antes de *The Blues Brothers: John Belushi e Dan Aykroyd*, a dupla que dá título ao filme, interpretavam os mesmos personagens no programa *Saturday Night Live*, programa de variedades muito popular na televisão estadunidense, no ar desde 1975. Logo, em 1980, quando o filme dirigido por John Landis foi lançado, os personagens Jake (John Belushi) e Elwood (Dan Aykroyd) já eram bastante conhecidos do público daquele país. O filme é uma comédia musical, com muitas canções nos estilos R & B (*rhythm and blues*) e *soul*, ou seja, estilos criados em comunidades afro-americanas nos Estados Unidos. Artistas consagrados se apresentam no filme, como Aretha Franklin, Chaka Khan, Ray Charles, Cab Calloway, John Lee Hooker e James Brown⁷ (não é mera coincidência que todos sejam afro-americanos)⁸. Além destas participações especiais, o filme tem apresentações do grupo musical dos irmãos Jake e Elwood, ou seja, *The Blues Brothers Band: Rawhide, Everybody Needs Somebody To Love, Sweet Home Chicago* e ainda outras canções, como *She Caught the Katy* (ouvida na cena inicial do filme), *Peter Gunn* e *Jailhouse Rock*. O grupo musical propriamente contou com instrumentistas de jazz e blues igualmente consagrados, como Matt “Guitar” Murphy, Lou Marini, Steve Cropper, Donald Dunn, Willie Hall, Tom Malone e Alan Rubin.

⁷ Os artistas mencionados apresentam as seguintes canções no filme: *Think* (Aretha Franklin), *Shake Your Tail Feather* (Ray Charles), *Minnie the Moucher* (Cab Calloway), *Boom Boom* (John Lee Hooker) e *The Old Landmark* (James Brown e Chaka Khan).

⁸ Um videodocumentário de 11 minutos e 39 segundos disponibilizado no YouTube apresenta uma análise do filme em perspectiva sociológica, dando ênfase ao elemento étnico e a questão social propriamente: os irmãos Jake e Elwood são brancos pobres cuja vida social sempre é em comunidades negras. Pat Healey, o autor do documentário, defende que a autorização dada pela polícia de Chicago para uso de força letal contra dois homens desarmados é algo que normalmente tem como alvo homens negros. Assim, o filme apresentaria de maneira sutil, uma crítica ao modo pelo qual pessoas negras são tratadas nos Estados Unidos (HEALEY, 2016).

Figura 1: Poster oficial do filme, por ocasião de seu lançamento, em 1980



Fonte: THE BLUE BROTHERS, 2021

A narrativa conta a trajetória dos anteriormente mencionados irmãos Jake e Elwood, órfãos criados em orfanato administrado por uma ordem religiosa católica que não é nomeada em nenhum momento. A diretora da instituição é a Irmã Mary Stigmata, chamada pelos dois irmãos de “Pinguim”. A cena inicial do filme mostra Jake saindo da Prisão Joliet⁹, onde cumprira pena, na cidade do mesmo nome, na região metropolitana de Chicago, sendo que seu irmão Elwood o espera com um sedã usado pela força policial de Chicago¹⁰. Elwood explica que o carro foi comprado em um leilão e modificado, pois está com um motor muito mais possante que a versão original. Os dois vão até o orfanato onde foram criados, e são informados por Curtis (Cab Calloway) que a instituição está em uma situação difícil, correndo o risco de ser fechada pelas autoridades municipais, por conta de impostos há anos não pagos. Os dois vão conversar com a “Pinguim”, e coisas estranhas acontecem: a porta da frente no prédio do orfanato se abre e se

⁹ A Prisão Joliet, que aparece na primeira e na última cena do filme, funcionou de 1858 a 2002, quando foi desativada, e posteriormente adaptada como uma espécie de museu, recebendo grupos de turistas para visitação. Para detalhes, ver <<https://www.jolietprison.org/>>

¹⁰ Elwood apelidou o veículo de *Bluesmobile*. O carro   virtualmente um dos personagens do filme.

fecha sozinha, a escada parece muito longa, e se vê uma imagem de Jesus crucificado, com uma expressão de profundo pesar e horror, e a porta da sala da “Pinguim” também se abre e fecha sozinha e ela aparece levitando rapidamente ao encontro deles. A ambientação, tal como é mostrada, insere o público em uma outra relação com a realidade. O ambiente ganha um ar de “não-normalidade” ou de estranheza (coisa estranha é porta se abrir e fechar sozinha) ainda que de forma bem sutil e talvez um tanto simplória, em tom de comédia. Vale observar que a cena do encontro dos irmãos Blues com a “Pinguim” é apresentada nos moldes do que Todorov classifica como o elemento do maravilhoso, ou, para fins de maior precisão, como maravilhoso exótico, que se manifesta quando há elementos sobrenaturais que não são explicados, mas simplesmente aceitos, tanto pelos personagens da trama, como também pelos leitores da obra (no caso de texto literário). Todorov explica que no caso do maravilhoso exótico

narram-se acontecimentos sobrenaturais sem apresentá-los como tais; supõe-se que o receptor implícito destes contos não conheça as regiões onde se desenrolam os acontecimentos, por conseguinte, não tem motivos para colocá-los em dúvida (TODOROV, 2019, p. 61).

De qualquer forma, esses pequenos detalhes mostram uma diferenciação entre o ambiente externo e interno, em uma espécie de sacralização do espaço no qual se encontra figura religiosa da “Pinguim”, responsável pelo orfanato.

Os irmãos se prontificam a conseguir o dinheiro necessário para quitar a dívida do orfanato, mas a “Pinguim” não aceita, porque sabe que eles farão algo desonesto e contra a lei, e deixa muito claro que só aceitará dinheiro que for obtido de maneira honesta. Os dois conversam com Curtis (que efetivamente é a única figura paterna que eles conhecem), que os recomenda a assistir a um culto na Igreja Triple Rock, pastoreada pelo Reverendo Cleophus James (James Brown). Elwood concorda de imediato, mas Jake vai a contragosto, e só por causa da insistência do irmão. Há que se observar que a submissão dos irmãos à personagem “Pinguim” é mostrada de duas maneiras, que praticamente acontecem de forma simultânea: a ida à igreja (mencionada também por Curtis) e a disposição em conseguir o dinheiro de forma honesta. Tal situação revela a submissão à autoridade religiosa. Obviamente os tempos vividos no orfanato criaram nos dois irmãos sentimentos de gratidão e afeto, mas o filme, a partir da

forma como Pinguim é apresentada, mostra também a característica de um certo temor em obedecê-la. Essa situação, tanto pela forma, no mínimo, “diferente” de apresentação do espaço, como também pela maneira como demonstra a autoridade da Madre Superiora, mostra, ainda que em cenas bem rápidas que até mesmo podem ser consideradas triviais, uma forma inicial de apresentação da relação dos irmãos com o sagrado, que se apresenta com diferença do exterior, com autoridade e provocando uma reação de temor.

Ao chegarem na igreja os irmãos se posicionam como observadores, e não participantes. A postura revela uma desconfiança em relação ao que está acontecendo. Tão logo adentram ao santuário, eles se mantêm em pé, com braços cruzados, junto à porta de entrada do templo. A postura corporal dos dois revela certa indiferença: eles querem assistir, mas não participar do culto. Quanto ao culto: como não poderia deixar de ser, este é no estilo típico dos já mencionados *Black Evangelicals*, dos afrodescendentes dos Estados Unidos, cujas características marcantes se encontram na condução carismática dos pastores e nas grandes atuações musicais dos seus conjuntos corais. Para atender ao estilo cinematográfico da comédia o culto é apresentado de forma caricatural, tanto na atuação do Reverendo Cleophus James, como também nas performances do coral e da congregação. Em cultos de igrejas de afro-americanos sempre houve liberdade de movimentação corporal, mas não como apresentado no filme, em que as pessoas na congregação executam coreografias completamente *nonsense*¹¹, com piruetas e nos saltos mortais que só seriam executados por ginastas ou artistas de circo muitíssimo experientes.

O culto afrodescendente dos EUA é muito representado no cinema de tal modo que sua forma litúrgica é bem conhecida e popularizada. Mesmo assim cabe trazer para o artigo uma análise, posto que em síntese, desse modelo, e assim o fazemos partindo da oposição de outro modelo de culto. O modelo afro-americano se opõe radicalmente ao modelo do protestantismo denominacional estadunidense, também retratado em muito filmes. Esse último é um culto racional, rígido, austero. É composto por um longo sermão, litanias e orações

¹¹ Na verdade, o *nonsense* é a marca de *Os Irmãos Cara de Pau*: todo o filme é marcado por situações absurdas e inverossímeis, que inevitavelmente provocarão o humor. Por oportuno, observe-se que o artigo não entrará em uma discussão teórica sobre o humor. Para aprofundamento na questão, a abordagem clássica a respeito segue a de Bergson (2001).

dirigidas pelos ministros e alguns hinos entoados ao som do órgão. Os hinos seguem uma tendência de melodias mais populares, geralmente compostas na época dos dois grandes avivamentos ocorridos no país. Em todos os momentos do culto a congregação se mostra estática e a corporeidade é tão rígida como a proposta litúrgica. Os indivíduos se movem apenas no sentido de se levantarem para as orações e para os hinos. No sermão o silêncio absoluto pode ser “visto” pelos corpos disciplinados que mostram que ouvidos e mentes estão atentos à explanação lógica do pregador.

Totalmente diferente são os elementos que constituem um culto afro-americano. A pregação, diferente da função pedagógica que tem no culto racional, cumpre aqui o papel de desencadear emoções e respostas da congregação. Os sermões são curtos e carregados de expressões e frases que, ao serem repetidas, evocam uma espécie de resposta dos ouvintes. Estes respondem com expressões curtas, mas altas e entusiasmadas, como *Yes Preacher* (“Sim senhor, pastor”, em tradução livre, não literal) e *Say it* (“isso mesmo”, também em tradução livre, não literal)! A pregação assume assim um caráter mais coletivo e é possível afirmar que as expressões do público a compõem, de tal forma que a ausência da expressão coletiva pode significar o fracasso do pregador.

A música desse culto é um ponto sempre muito salientado pelo cinema. Não é para menos! A música gospel é a grande produção cultural dos afrodescendentes americanos e entrou para a história a partir de grandes intérpretes. De qualquer forma a música gospel é contagiante sempre que aparece em filmes. Muito próximo à realidade das igrejas, o cinema a expressa como ponto máximo desse tipo de culto. A grande questão é que a congregação, embalada pelos corais, pela técnica de improvisação de instrumentistas e por solistas admiráveis, reage de forma extremamente espontânea e ativa a esse momento musical, com danças, saltos, rodopios e coisas semelhantes. Tal como no sermão, a participação do público é de extrema importância nos momentos musicais.

Para nossos fins, interessa nesse culto o clima carismático, entusiasmado e totalmente descontraído dos participantes. Retratada de forma caricatural, tal como já afirmado, o diretor soube expressar muito bem a alegria contagiante dos

cultos afro-americanos que, de forma geral, revelam uma oposição categórica ao “culto tradicional dos brancos”. Na mesma linha, anos mais tarde, no início do século XX, o pentecostalismo iniciado em Los Angeles, acabou por trazer mais novidades no âmbito do culto evangélico no país, no tocante às dinâmicas litúrgicas extáticas, entusiasmadas e repletas de expressões de euforias. Nos dois modelos de cultos afro-americanos e pentecostais – que liturgicamente têm elementos distintos – a liberdade de expressão da igreja é fomentada pelos ministros e, de certa forma, requerida, para que haja uma legitimação desse momento. As expressões entusiasmadas, de gritos, rodopios, danças, saltos, e línguas estranhas (característica teológica distintiva do pentecostalismo) demonstram e confirmam a presença e o agir sobrenatural da divindade.

Fazendo uma comparação entre dois modelos bem opostos de culto protestante estadunidense (claro que sabemos das diversas graduações entre os modelos) temos, de um lado um culto rígido, com corpos disciplinados e a proibição da manifestação de alegria, enquanto do outro lado a exuberância dos “corpos livres” praticamente tomados pela alegria ou pela divindade, que se movimentam de várias formas, que aqui é representado pelo culto afro-americano. Podemos entender esse último modelo a partir do que Roger Bastide analisou sobre a busca de um “sagrado selvagem” nas gerações modernas do Ocidente, enquanto o modelo do primeiro tipo de culto pode muito bem ser encaixado no que ele denominou como a domesticação do sagrado pela sociedade tradicional (BASTIDE, 2006).

O sagrado selvagem pode ser entendido como a “não domesticação” ou não enclausuramento do sagrado, dos deuses ou divindades, como queiramos chamar. Esse sagrado selvagem se manifesta como quer, onde quer, do modo que quer, não obedecendo a convenções ou normas, apresentando-se na sua força bruta, inesperada, incontida. Bastide exemplifica o pentecostalismo como um possível resultado dessa busca pelo sagrado não convencional e domesticado (BASTIDE, 2006). Esse culto extático, na realidade, se faria na difícil administração do sagrado por parte das igrejas, que precisam proporcionar momentos de efervescência religiosa sem despertar “inovações perigosas” (BASTIDE, 2006) que podem romper com a própria instituição. Assim são

permitidos estados extáticos não duradouros. O pentecostalismo, nessa lógica, é então a possibilidade da “descontinuidade continuada” (BASTIDE, 2006).

Se Bastide exemplifica o pentecostalismo em sua análise, compreendemos que o mesmo pode ser aplicado no modelo de culto afro-americano, caso que aqui trazemos. O culto extático busca a experiência da liberdade do Espírito que se manifesta de diferentes formas, entre elas o frenesi e as expressões de alegria e contentamento da congregação. Seria como se o sagrado, não aprisionado pelas convenções, obtivesse, também, respostas e expressões não aprisionadas dos indivíduos. A liberdade de expressão do culto, que no caso de *Os Irmãos Cara de Pau* se apresenta de forma arquetípica, parece ser um caminho de prova irrefutável da relação entre o sagrado e seus cultuantes. Trata-se do antigo “jogo litúrgico” (BASTIDE, 2006) que, em uma sociedade altamente complexa, traz a variedade de expressões que individualmente revelam a explosão do encontro do indivíduo com a divindade e coletivamente trazem coesão e significado social.

E é exatamente no ambiente do culto extático de uma comunidade afro-americana que acontecerá o momento dramático do filme, a irrupção absolutamente livre e espontânea do sagrado selvagem, a manifestação do chamado divino para uma missão¹² que, por sua vez, desencadeará todo o restante da narrativa. Inesperadamente Jake tem um contato com o sagrado! Essa situação é expressa cinematograficamente quando uma luz intensa é refletida sobre ele. De imediato exclama *The band... the band... the band...*¹³, e começa a participar na coreografia litúrgica. A comunicação do sagrado com Jake se expressa pela sequência das cenas: a luz do céu sobre ele, a revelação expressa em suas palavras e o êxtase performático junto com toda a congregação.

Elwood, perplexo, observa as reações do irmão, sem entender o que está acontecendo. E é exatamente Jake, que não queria ir à igreja de jeito nenhum, a ponto de zombar e menosprezar da sugestão de participar de um culto em uma igreja da tradição dos *Black Evangelicals*,¹⁴ que recebe o que Eliade classifica

¹² Para a cena da manifestação do sagrado selvagem recebida por Jake, visitar <<https://www.youtube.com/watch?v=xbqoOuJtErs>>

¹³ Literalmente “a banda”, mas a palavra tem o sentido um pouco mais amplo de grupo musical.

¹⁴ Nesta cena, Curtis diz aos dois irmãos (a quem considera como filhos) que a Irmã Mary tem razão, e que eles deveriam assistir a um culto na Igreja Triple Rock e ouvir a pregação do Rev. Cleophus. Jake contesta, e responde de um modo, no mínimo, grosseiro: *Curtis I don't want to listen to no jive-ass preacher talking to me about Heaven and Hell* (“Curtis

como sendo uma hierofania, uma manifestação do sagrado. Conforme o teórico romeno

[...] uma igreja numa cidade moderna. Para um crente, essa igreja faz parte de um espaço diferente da rua onde ele se encontra. A porta que se abre para o interior da igreja significa, de fato, uma solução de continuidade: o linear que separa os dois espaços indica ao mesmo tempo, a distância entre os dois modos de ser, profano e religioso (ELIADE, 1992, p. 28-29).

A elaboração de Eliade permite entender a experiência de Jake: ele entende que recebeu de Deus a missão de reunir uma vez mais o antigo grupo musical – *The Blues Brothers* – para fazer um show com entrada paga, e assim conseguir de maneira honesta o dinheiro necessário para quitar o débito do orfanato.

Figura 2: Jake vê a luz divina. Curiosamente, somente ele e o Reverendo Cleophus conseguem vê-la, o que faz lembrar o texto de Atos 9.3, 7.



Fonte: Arquivo de pesquisa pessoal do autor

Ao saber da ideia que ocorreu ao seu irmão, Elwood também é tomado de alegria, e a partir daí segue-se a sequência de músicas e de situações inverossímeis do filme, que ambos entendem como sendo parte da “missão de Deus” que receberam, e assim poderiam atender ao que fora determinado pela Irmã Mary. A partir daí a narrativa se desenvolve, com os dois irmãos indo atrás de cada um dos integrantes do grupo musical, sendo que alguns aceitam de bom grado realizar mais uma vez um show, enquanto outros resistem. Enquanto isso,

não quero ouvir nenhum pastor idiota falando comigo sobre céu e inferno”), ao que Curtis responde: *Jake, you get wise. You get to church* (“Jake, seja esperto. Vá à igreja”). Cf. <<https://quotesgram.com/the-blues-brothers-quotes/>>.

na jornada para realizar o show, os dois vão colecionando desafetos, mas nada os impede, pois eles estão conscientes que estão a cumprir algo ordenado pelo próprio Deus¹⁵. Há uma frase que é dita por Elwood pelo menos duas vezes no filme: *We're on a mission from God* – “Estamos em uma missão de Deus”. Em outro momento, Jake diz a Elwood: *The Lord acts in mysterious ways* – “O Senhor atua de maneiras misteriosas”. Com tal certeza, os dois estão absolutamente convictos que nada nem ninguém consegue detê-los, e é o que efetivamente acontecerá: eles enfrentarão inúmeros obstáculos, mas cumprirão sua missão.

Durante tal missão, três coisas são notadas: a convicção da missão dada por Deus, a certeza da realização da missão (porque fora dada por Deus) e a proteção divina para seu cumprimento. Nos dois primeiros casos a falas dos personagens deixam isso muito claro. Eles declaram constantemente que estão em uma missão divina e que, por tal razão, ela se cumprirá. Por conta dessa fé no chamado é que conseguem reagrupar a banda. No terceiro caso, a proteção divina aparece nas situações mais complicadas possíveis em que os personagens saem ilesos. Em cenas hilárias são apresentadas situações completamente *nonsense*, que envolvem explosões, tiroteios e quedas de grandes alturas, nas quais Jake e Elwood saem completamente ilesos, sem sofrer sequer um arranhão. De fato, fugindo dos muitos inimigos feitos ao longo da narrativa, Jake e Elwood vivem situações que fazem lembrar alguns *cartoons* (“desenhos animados”) das décadas de 1960 e 1970, em que personagens passavam por situações absurdas, como quedas de penhascos e explosões de bombas, e saíam incólumes, como se nada tivesse acontecido.

O show é realizado, e após uma cena de perseguição que talvez a mais longa e exagerada de toda a história do cinema norte-americano, que envolve uma quantidade infindável de carros da polícia, tropas do Exército, lanchas da Guarda Costeira, helicópteros, polícia montada e até equipes da SWAT (uma tropa de elite

¹⁵ Dentre os desafetos está um grupo de neonazistas de Illinois, que estão fazendo uma manifestação em uma ponte sobre um riacho. Os dois irmãos, a bordo do *Bluesmobile*, teriam que esperar a manifestação acabar para prosseguir sua viagem até a cidade onde farão o show. Ao ser informado que se tratava de um grupo neonazista, Jake diz: *Illinois Nazis. I hate Illinois Nazis* (“Nazistas de Illinois. Eu odeio nazistas de Illinois”), e avança na direção do grupo com o carro, fazendo com que eles pulem na água, acabando assim com a manifestação. A cena é sintomática: dois brancos criados por e entre negros, assumem uma “identidade negra”, por assim dizer. Jake sabe que os neonazistas são racistas, e isso é algo que ele não consegue suportar.

da polícia dos Estados Unidos) os dois irmãos conseguem pagar a dívida do orfanato. Só então eles são presos, o que confirma que eles estavam certos em sua convicção de que, estando em uma missão outorgada por Deus, ninguém no mundo seria capaz de detê-los.

O filme é enganosamente simples: uma análise superficial e apressada o apresentará como uma mescla de comédia musical e aventura. Todavia, *Os Irmãos Cara de Pau* tem camadas mais profundas, e pode ser interpretado a partir de diferentes perspectivas. Uma delas, anteriormente mencionada, posto que apenas *en passant*, é a sociológica, com ênfase na questão étnico-racial. Outra possível chave de leitura do filme é pelo viés da ética filosófica: os dois irmãos querem fazer “o bem”, pois seu propósito é pagar a dívida do orfanato. Entretanto, surge uma questão: é certo quebrar e infringir leis para fazer o bem? Em outras palavras: os fins justificam os meios? Pode-se fazer o que é errado para conseguir o que é certo?¹⁶. Mas como afirmado na introdução do presente texto, o objetivo do artigo é apresentar como a estrutura da narrativa de Landis segue a estrutura de três narrativas bíblicas de chamado e comissionamento. Desta maneira, pretende-se apresentar que o filme é uma (entre tantas outras) comprovação da tese de Frye que apresenta a Bíblia como o “grande código” da arte ocidental. Logo, a abordagem do artigo não é na linha da interpretação do potencial hermenêutico do cinema como ferramenta para ler narrativas bíblicas (cf., inter alia, YAMASAKI, 2016; BURNETTE-BLETSCHE, 2016; NOGUEIRA, 2021). E nem poderia ser, pois *Os Irmãos Cara de Pau* não é adaptação de alguma cena apresentada na Bíblia. Antes, tal como já afirmado, o filme de Landis segue em seu roteiro a sequência de chamado e comissionamento, tal como as anteriormente mencionadas (Moisés, Isaias e Saulo de Tarso), comprovando assim a tese de Frye a respeito da influência da Bíblia na arte ocidental. Vale ainda observar que o filme não pretende ser uma “ilustração” de doutrinas cristãs nem tampouco apresentar uma “lição de moral”¹⁷. Mesmo, como anteriormente mencionado, o filme sendo recheado de frases explicitamente

¹⁶ Cf. (CALDAS, 2014 a).

¹⁷ Esta é a proposta de Godawa (2004), que criou uma espécie de “manual” para ajudar a encontrar lições de moral em filmes não religiosos. Observe-se que conquanto Godawa não apresente uma visão moralista ou legalista do cinema, como costuma acontecer em ambientes evangélicos de tendência fundamentalista, em que não é raro que o cinema seja completamente proibido por ser “mundano” e, conseqüentemente, “impuro”, o que prejudicaria o processo de busca da santificação na vida cristã, sua abordagem é reducionista de alguma maneira, pois ao enfatizar apenas filmes que sirvam de ilustração para princípios de uma moral cristã, não valoriza a experiência estética do cinema em si, negando desta maneira o valor artístico propriamente dos filmes.

cristãs, não se trata de uma obra assumidamente cristã, produzida com fins catequéticos ou devocionais, como *Marcelino Pão e Vinho* (1955), de corte católico, ou filmes mais recentes, como *Deus não está morto* (2014) e *Quarto de guerra* (2015), de corte evangélico. Contudo, pode-se afirmar que é possível encontrar em *Os Irmãos Cara de Pau* uma substância religiosa, tal como proposto pela teologia da cultura de Paul Tillich, substância essa que dá sentido à cultura (cf. TILLICH, 2009)¹⁸.

3 Narrativas bíblicas de chamado e comissionamento e sua recepção em *Os Irmãos Cara de Pau*

O presente artigo parte do pressuposto que o elemento central para uma interpretação do elemento religioso em *Os Irmãos Cara de Pau* se encontra no chamado divino que Jake Blues recebe, e seu consequente comissionamento. Não é demais repetir: uma vista superficial do filme pode levar à conclusão que trata-se de uma comédia musical repleta de elementos inverossímeis, e só. Mas uma vista que procure elementos mais abaixo da primeira camada revelará algo semelhante ao que foi observado por Jewett (1993; 1998), que defende a tese que há em muitos filmes uma “fusão de horizontes” entre temas da teologia paulina (como pecados individuais, tentação, culpa, perdão, julgamento, reconciliação e a exaltação dos humildes e desprezados) e narrativas fílmicas, temas que talvez não sejam percebidos de imediato.

A maneira como o filme apresenta essa situação é calcada em (pelo menos) três passagens bíblicas: Êxodo 3.1-10, Isaías 6.1-10 e Atos 9.1-19 (com paralelos em Atos 22.1-15 e 26.9-18). Estas passagens apresentam respectivamente o chamado de Moisés, a vocação profética de Isaías e o chamado de Saulo (que mais tarde mudará seu nome para Paulo). Certamente há outras passagens bíblicas que apresentam o que neste artigo denominamos “narrativas de chamado e comissionamento”. Todavia, optamos pelas três citadas, que apresentam os relatos envolvendo Moisés, Isaías e Saulo, por considerar que o filme de Landis faz um paralelo facilmente perceptível com os citados textos bíblicos. Nas três

¹⁸ A proposta da teologia da cultura de Tillich é um referencial teórico academicamente legítimo para analisar o filme *Os Irmãos Cara de Pau*. Todavia, optou-se no presente artigo por apenas indicá-lo como fonte possível. Para aprofundamento na questão do referencial tillichiano consultar, inter alia, Higuier (2019).

passagens citadas há o elemento da irrupção inesperada do “sagrado selvagem”, elemento este que não aparece em outras narrativas bíblicas de comissionamento, como por exemplo, Mateus 4.18-22, em que há um chamado e um comissionamento, mas não uma hierofania. Para bem da concisão, não se entrará no artigo em uma discussão hermenêutica e exegética de cada uma das passagens bíblicas mencionadas. Logo, não é objetivo do artigo discutir questões como data e autoria dos textos de Êxodo e Isaías e nem da questão teológica propriamente da assim chamada “conversão” de Saulo. Uma discussão dessa natureza, tão ao gosto das antigas querelas e polêmicas entre defensores do método histórico-crítico e do método histórico-gramatical de exegese, fugiria por completo dos objetivos do artigo. Por essa causa, a argumentação do artigo irá “direto para os finais”: o que será apresentado é que há nos textos citados um padrão de uma narrativa em que há uma irrupção inesperada e imprevista do sagrado, seguida de um comissionamento. A mesma estrutura será vista no filme de Landis. Desta maneira, o filme comprova a afirmação de Frye da Bíblia estar na base da arte ocidental. A tabela a seguir ajudará a visualizar a estrutura de manifestação do sagrado seguida de chamado e comissionamento, isto é, a outorga de uma missão:

Tabela 1

Texto bíblico	Êxodo 3.1-10	Isaías 6.1-10	Atos 9.1-19; 22.1-15; 26.9-18
Situação inicial: cotidiano	v.1	v. 1	v. 9.1-3 a
Manifestação do sagrado	v. 2-9	v. 1-8	v. 9.3 b – 6
Outorga da missão: comissionamento	v.10	v. 9-10	22.15; 26.16-18

Fonte: BÍBLIA SAGRADA. Versão Revista e Atualizada no Brasil. Tradução de João Ferreira de Almeida. 2ª edição. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

A propósito da recepção das mencionadas passagens bíblicas, cabe perguntar: como o filme se apropria das mesmas? Nas três passagens bíblicas citadas houve de maneira total, completa e absolutamente inesperada uma manifestação do “sagrado selvagem”. Em nenhum dos três casos houve uma prece de súplica na qual Moisés, Isaías ou Paulo rogassem aos céus para que fossem enviados em missão. Nos três casos o elemento humano foi completamente passivo, pois foi surpreendido pelo sagrado, e nos três casos a manifestação do sagrado foi seguida da outorga de uma missão. A mesma

estrutura pode ser encontrada no filme de Landis, e isto não se constitui em mera coincidência. De igual maneira, Jake também não pediu para ser o “escolhido” para a missão de pagar as dívidas do orfanato. Ele queria ajudar a instituição que acolhera a ele e ao irmão, mas não pensou em fazê-lo como uma tarefa sagrada, da parte de Deus. Nesse sentido, pode-se afirmar que ele recebeu a hierofania eliadiana, testemunhou o sagrado selvagem bastidiano de maneira tão inesperada como os textos bíblicos citados relatam a respeito de Moisés, Isaías e Saulo. E no restante do filme vê-se o cumprimento da missão que foi outorgada pela irrupção do sagrado selvagem.

Outro ponto que merece consideração é o fato que o *Os Irmãos Cara de Pau* é filme do gênero comédia. Não é comum que filmes que tratem de um modo ou de outro de temas religiosos comédias. Isso porque no senso comum associa-se a temas religiosos seriedade e sobriedade que não combinam com a comédia, ainda mais se esta for tipo “pastelão”. Mas é exatamente aí que está o diferencial positivo do filme de Landis: *Os Irmãos Cara de Pau* em nenhum momento pretende ser filme de gênero “religioso”. Com isso, o roteiro do filme pode tratar de maneira jocosa de um tema “sério”, por assim dizer, sem medo de causar polêmicas com instituições religiosas.

Conclusão

O filme *Os Irmãos Cara de Pau* pode ser visto apenas como fruição, mero entretenimento, por conta de sua trilha sonora, executada por intérpretes internacionalmente reconhecidos, e nas já mencionadas situações absurdas de correria e perseguição a Jake e Elwood, em sua volta para Chicago a tempo de pagar a dívida do orfanato. Nesse sentido, o filme de Landis está longe de ser um *cult movie*, pois definitivamente não é um “filme cabeça”. Não se pode deixar de observar que o filme não ganhou nem um prêmio expressivo e nem foi indicado a qualquer das categorias do Oscar.

Não obstante, tal como já mencionado, o filme não é tão superficial quanto parece. A este filme aplicam-se provérbios e expressões populares como “as aparências enganam” e “nem tudo é o que parece”. Pois para além da mera diversão descompromissada, tal como anteriormente afirmado, o filme permite

discussões em perspectiva da sociologia ou da filosofia moral. Outra possibilidade de leitura do filme é vê-lo como uma ode ao estilo musical *blues*, e, ao mesmo tempo, um protesto contra a “glorificação” que ocorria na época ao estilo musical *disco*: *Os Irmãos Cara de Pau* foi lançado em 1980, o que quer dizer que foi produzido no final da década de 1970, quando a música *disco* estava em seu auge: naquele momento, grupos como anglo-australiano *Bee Gees* e a cantora estadunidense Donna Summers estavam no apogeu de suas carreiras, e o *blues* parecia uma velharia do passado. Não há de ter sido mera coincidência que *Os Irmãos Cara de Pau* tenha sido produzido e lançado exatamente nesse momento. Mas o ponto propriamente que se constituiu no interesse primário do artigo foi a apresentação de como a estrutura narrativa do filme seguiu o roteiro de passagens bíblicas nas quais há uma irrupção livre e inesperada do divino, do sagrado selvagem, que se manifestou de maneira não programada e não solicitada para outorgar uma missão especial.

Uma última palavra: concordando (mais uma vez) com Frye, e reforçando sua tese quanto ao lugar e influência únicos da Bíblia na cultura ocidental: a Bíblia é o texto fundante da tradição judaico-cristã, tradição esta que moldou e plasmou decisivamente o imaginário simbólico e cultural do Ocidente. Por conseguinte, os elementos bíblicos anteriormente mencionados apresentam situações que se constituem em um *proprium* da tradição judaico-cristã, não encontrados em outras tradições religiosas. Em nossa proposta de interpretação, entendemos que a estrutura bíblica de chamado e comissionamento é ferramenta mais adequada para interpretar a aventura de Elwood e Jake que o conhecido “monomito”, a “jornada do herói”, popularizada por Campbell (1989)¹⁹. Assim, vimos que o filme de Landis serve como comprovação da tese de Frye, seguindo Blake, de ser a Bíblia o “código dos códigos” da arte ocidental. Landis se apropriou de um motivo bíblico, e de maneira criativa, por meio da comédia, utilizou-se do mesmo para narrar a saga dos Irmãos Blues.

¹⁹ Campbell (1989) defende a tese, que se tornou muito popular, servindo até como uma espécie de manual para roteiristas em filmes hollywoodianos recentes de super heróis, de que a “jornada do herói”, tem 12 passos divididos em 3 atos. Conquanto seja uma proposta interessante, entendemos que seria forçado tentar encaixar o monomito de Campbell na “jornada” dos Irmãos Blues, pois nem todos os passos apresentados por Campbell podem ser encontrados na narrativa fílmica de Landis.

REFERÊNCIAS

ADAM, Júlio Cezar. Religião e culto em 3D: o filme *Avatar* como vivência religiosa e as implicações disso para a teologia prática. **Estudos Teológicos**. Vol. 50, p. 102-1165, 2010.

ADAM, Júlio Cezar. Da ficção científica para a ficção religiosa: ideias para pensar o cinema de ficção científica como o culto da religião vivida. **Horizonte**. Vol.10, p. 552-565, 2012.

ADAM, Júlio Cezar. Arte sequencial e liturgia: uma reflexão teológico-prática sobre a relação entre o cinema e o culto cristão. **Estudos Teológicos**. Vol. 56, p. 69-84, 2016.

ADAM, Júlio Cezar. Deus e o diabo na terra do sol. Religião vivida, conflito e intolerância em filmes brasileiros. **Estudos de Religião**. Vol. 31, p. 77-99, 2017.

ANDREW, J. Dudley. **As principais teorias do cinema**. Uma introdução. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

BAHIANA, Ana Maria. **Como ver um filme**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

BASTIDE, Roger. **O sagrado selvagem e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BERGSON, Henri. **O riso**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BÍBLIA SAGRADA. Versão Revista e Atualizada no Brasil. Tradução de João Ferreira de Almeida. 2ª edição. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993

BURNETTE-BLETSCH, Rhonda (ed.). **The Bible in motion: A Handbook of the Bible and its reception in film**. Part 1. Berlin: Walter de Gruyter, 2016.

CALDAS FILHO, Carlos R. Os Irmãos Cara de Pau. **Ultimato Online**. Disponível em: <<https://ultimato.com.br/conteudo/os-irmaos-cara-de-pau>>. 2014 a. Acesso em 22 set. 2021.

CALDAS FILHO, Carlos R. Noé – um drama psicológico. **Ultimato Online**. Disponível em: <<https://www.ultimato.com.br/editora/conteudo/noe-um-drama-psicologico>> 2014 b. Acesso em 20 nov. 2021.

CALDAS FILHO, Carlos R. Êxodo: deuses e reis. **Ultimato Online**. Disponível em: <<https://www.ultimato.com.br/conteudo/exodo-deuses-e-reis>>. 2015. Acesso em 20 nov. 2021.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Pensamento, 1989

CATENACI, Giovanni Felipe. NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza. Cinema e religião: teorias de processos recursivos e de transformações. **Estudos de Religião**. V. 35, N. 2, p. 181-219, 2021.

COURA, Henrique da Silveira. **Cinema e religião: a inefabilidade dos conceitos-imagem em M. Night Shyalaman**. São Paulo: 2009. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

- ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. A essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- EXUM, J. Cheryl (ed.). **The Bible in film. The Bible and film**. Leiden: Brill, 2006.
- FRYE, Northrop. **O código dos códigos**. A Bíblia e a literatura. São Paulo: Boitempo, 2004.
- GODAWA, Brian. **Cinema e fé cristã**. Viçosa: Ultimato, 2004.
- HEALEY, Pat. Social Class and the Blues Brothers. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=FhBBJCvJXPE&t=1s>>.2016. Acesso em 19 set 2021.
- HIGUET, Etienne. Atualidade da teologia da cultura de Paul Tillich. **Caminhando**. V. 18, N. 2, p. 11-25, 2019.
- JEWETT, Robert. **St. Paul at the Movies: The Apostle's Dialogue with American Culture**. Louisville: Westminster/John Knox Press, 1993.
- JEWETT, Robert. **St. Paul Returns to the Movies: Triumph over Shame**. Grand Rapids: Eerdmans, 1998.
- LYDEN, John (ed.). **The Routledge Companion to Religion and Film**. New York: Routledge, 2009.
- MAZUR, Eric Michael (ed.). **Encyclopedia of Religion and Film**. Santa Bárbara: ABC-CLIO, 2011.
- NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza. Religião em movimento: interpretação da Bíblia no cinema. **Caminhando**. V. 26, p. 1-21, 2021.
- OTTO, Rudolf. **O Sagrado**. Os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional. São Leopoldo: Sinodal. Petrópolis: Vozes, 2007.
- PIEPER, Frederico. **Religião e cinema**. São Paulo: Fonte, 2015.
- QUOTES GRAM. The Blues Brothers Quotes. Disponível em <<https://quotesgram.com/the-blues-brothers-quotes/>> s. d. Acesso em 22 set 2021.
- REINHARDT, Adele (ed.). **Bible and Cinema: Fifty Key Films**. London: Routledge, 2013.
- SANTOS, Joe Marçal Gonçalves dos. Um olhar teopoético. Teologia e cinema em “O Sacrifício”, de Andrei Tarkovski. **Cadernos Teologia Pública**. São Leopoldo: Instituto Humanitas/Unisinos, Vol. 3, 2007.
- SHEPHERD, D. (ed.). **Images of the World: Hollywood's Bible and Beyond**. Leiden: Brill, 2008.
- THE BLUE BROTHERS (filme). In: WIKIPEDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikipedia Foundation, 2021. Disponível em:

[https://pt.wikipedia.org/wiki/The_Blues_Brothers_\(filme\)#/media/Ficheiro:Bluesbrothersmovieposter.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/The_Blues_Brothers_(filme)#/media/Ficheiro:Bluesbrothersmovieposter.jpg). Acesso em 22 set. 2021.

TILLICH, Paul. **Teologia da cultura**. São Paulo: Fonte, 2009.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. 4ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2019.

VADICO, Luiz. **Filmes de Cristo, oito aproximações**. São Paulo: A Lápiz, 2009 a.

VADICO, Luiz. O “Cristo da fé” e o “Cristo cinemático”. As imagens de Jesus no cinema. **IHU Online**. Disponível em < <http://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/2456-luiz-vadico-1>>. São Leopoldo, 2009 b. Acesso em 28 set. 2021.

VADICO, Luiz. Cinema e religião: as sutis alterações causadas na teologia tradicional. Entrevista especial com Luiz Vadico. **IHU Online**. Disponível em < <http://www.ihu.unisinos.br/159-noticias/entrevistas/28880-cinema-e-religiao-as-sutis-alteracoes-causadas-na-teologia-tradicional-entrevista-especial-com-luiz-vadico>>. São Leopoldo, 2010. Acesso em 22 set. 2021.

VADICO, Luiz. A complexidade das relações entre cinema/religião e religião/cinema. **IHU Online**. Disponível em < <http://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/4830-luiz-vadico-3>>. São Leopoldo, 2012, p. 5-12. Acesso em 22 set. 2021.

VADICO, Luiz. **O campo do filme religioso**. Cinema, religião e sociedade. Jundiaí: Paco, 2015.

VADICO, Luiz. **Cinema e religião: perguntas e respostas**. Jundiaí: Paco, 2016.

YAMASAKI, Gary. **Insights from filmmaking for analyzing biblical narrative**. Minneapolis: Fortress Press, 2016.