



RELIGIÃO VIVIDA E O CINEMA BRASILEIRO:
um estudo de *O Auto da Compadecida*

LIVED RELIGION AND BRAZILIAN CINEMA:
a study of O Auto da Compadecida

RELIGIÓN VIVIDA Y EL CINE BRASILEÑO:
un estudio de O Auto da Compadecida

Giselle Gomes*

Universidade Federal da Paraíba
Programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões
João Pessoa, PB, Brasil
E-mail: gisele.gomes@recife.pe.gov.br
ORCID: [0000-0001-6452-4581](https://orcid.org/0000-0001-6452-4581)

Maria do Socorro de Sousa**

Faculdades EST
Programa de Pós-Graduação em Teologia
São Leopoldo, RS, Brasil
E-mail: oliveira.so648@gmail.com
ORCID: [0009-0003-5778-0722](https://orcid.org/0009-0003-5778-0722)

Júlio César Adam***

Faculdades EST
Programa de Pós-Graduação em Teologia
São Leopoldo, RS, Brasil
E-mail: julio3@est.edu.br
ORCID: [0000-0002-8346-1093](https://orcid.org/0000-0002-8346-1093)

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar a obra cinematográfica *O Auto da Compadecida* (2000 e 2024) a partir da hermenêutica da religião vivida como uma forma de contribuir e ampliar a visão sobre o papel da religião no contexto sociopolítico brasileiro atual. Em termos metodológicos, no primeiro momento, procedemos a apresentação da obra e relacionamos os seus diferentes enfoques, considerando em especial quatro categorias de análise: sociais, políticos, culturais e religiosos. Realizamos uma pesquisa descritiva e qualitativa dos filmes, juntamente com uma revisão bibliográfica a partir das concepções de religião vivida baseada especialmente em Ammerman (2021) e Gräb (2000). Os resultados indicam que a aplicação da hermenêutica na religião vivida no filme contribui para entender o papel da religião vivida no tecido sócio-político e cultural brasileiro atual,

* Mestra em Extensão Rural e Desenvolvimento Local pela Universidade Federal Rural de Pernambuco. Bacharel em Teologia pela Faculdade Kurios. Doutoranda em Ciências das Religiões pela Universidade Federal da Paraíba.

** Especializada em Gestão Escolar pela Faculdade Kurios. Licenciada em Letras - Inglês pela Universidade Estadual Vale do Acaraú. Mestranda em Teologia pela Faculdades EST.

*** Doutor em Teologia pela Universidade de Hamburgo. Graduado em Teologia pelas Faculdades EST.

considerando aspectos do cotidiano e da religiosidade popular.

Palavras-chave: Religião vivida; cinema brasileiro; religiosidade popular.

ABSTRACT

This work aims to analyze the cinematic work O Auto da Compadecida (2000 and 2024) from the hermeneutics of lived religion as a way to contribute to and broaden the understanding of the role of religion in the current Brazilian sociopolitical context. Methodologically, in the first stage, we present the work and relate its various approaches, considering in particular four categories of analysis: social, political, cultural, and religious. We conduct a descriptive and qualitative study of the films, along with a bibliographic review based on the conceptions of lived religion, especially drawing on Ammerman (2021) and Gräb (2000). The results indicate that applying hermeneutics to lived religion in the film helps to understand the role of religion and the religious in the current Brazilian socio-political and cultural fabric, considering aspects of everyday life and popular religiosity.

Keywords: Lived religion; Brazilian cinema; popular religiosity.

RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivo analizar la obra cinematográfica O Auto da Compadecida (2000 y 2024) a partir de la hermenéutica de la religión vivida, como una forma de contribuir y ampliar la visión sobre el papel de la religión en el contexto sociopolítico brasileño actual. En términos metodológicos, en un primer momento, haremos la presentación de la obra y relacionaremos sus diferentes enfoques, considerando especialmente cuatro categorías de análisis: sociales, políticas, culturales y religiosas. Realizaremos una investigación descriptiva y cualitativa de las películas, junto con una revisión bibliográfica a partir de las concepciones de religión vivida basadas especialmente en Ammerman (2021) y Gräb (2000). Los resultados indican que la aplicación de la hermenéutica en la religión vivida en la película contribuye a entender el papel de la religión y de lo religioso en el tejido socio-político y cultural brasileño actual, considerando aspectos de la vida cotidiana y de la religiosidad popular.

Palabras clave: Religión vivida; cine brasileño; religiosidad popular.

1 INTRODUÇÃO

O Brasil tem vivido uma crise em seu tecido social, e esta tem afetado a vida das pessoas, seu modo de viver e relacionar-se, de modo a produzir conflitos no tempo presente, em vários espaços da sociedade. O cinema brasileiro tem refletido com maestria tal conjuntura política social.

Mediante assertivas de Kuzma (2020), essas situações conflitantes que geram violência, segregação e morte promovem incertezas em plano futuro, e as consequências são graves para a democracia e para o estado de direito. É evidente que tal contexto extrapola a realidade e é refletida nas produções audiovisuais de comunicação de massa no Brasil, principalmente nos meios de mediação, conforme Martín-Barbero (1997), no cinema e na televisão.

Diante desse cenário, o cinema brasileiro vivencia um momento histórico em sua trajetória. Em 2025, ganhou seu primeiro Oscar, em melhor filme internacional, sob o título *Ainda estou aqui*, sob a direção de Walter Salles, que aborda a temática dos tempos de

ditadura do Brasil e sua redemocratização. O filme, que conta a história de Eunice Paiva, é um resgate daquilo que a teóloga feminista Ivone Gebara (2017) chama de teologia da vida, em que as experiências humanas se cruzam com a complexidade das vivências de uma época e de um contexto social e político.

É em vista dessa perspectiva que a proposta deste trabalho busca encontrar a sua relevância e oferecer um questionamento crítico à realidade brasileira, inter-relacionando elementos sociais, políticos, culturais e religiosos. O material selecionado para análise neste artigo foi a obra *O Auto da Compadecida*, centrando o estudo especialmente nos dois longas-metragens de 2000 e 2024.

A urgência de compreender a religião vivida dentro do recorte do cinema brasileiro está nas seguintes questões: em que sentido e em qual situação podemos evidenciar a religião vivida? Será que a narrativa político-religiosa presente nos filmes pode oferecer uma argumentação teológica para os desafios da sociedade atual?

Em termos metodológicos, sem qualquer pretensão de responder a todas essas perguntas, mas sim de se deixar guiar por elas, foi realizada uma pesquisa bibliográfica, assistindo ao filme em quatro momentos distintos. Sendo assim, a proposta do artigo está organizada em três seções: primeiramente, faremos a apresentação da obra de Ariano Suassuna, *O Auto da Compadecida*, especialmente sua expressão nos dois filmes produzidos. Numa segunda seção, trataremos das três categorias de análise da religião vivida: social, política e cultural. Por fim, no terceiro ponto, reflete-se, a partir da hermenêutica da religião vivida, aspectos no conceito da religião vivida, sua relação com a religiosidade popular e sincretismo religioso no Brasil e o cinema como um todo.

Pretende-se neste artigo, portanto, como já mencionado anteriormente, analisar a obra cinematográfica *O Auto da Compadecida* (2000 e 2024) a partir da hermenêutica da religião vivida, como uma forma de contribuir e ampliar a visão sobre o papel da religião, ou seja, da relação com a Teologia e as Ciências das Religiões, no contexto sociopolítico brasileiro, encontrando religião vivida em uma obra, refletindo sobre pontos de intersecção entre cultura, sociedade, política e religião.

2 HERMENÊUTICA DA RELIGIÃO VIVIDA

A noção de religião vivida representa uma mudança significativa na compreensão do fenômeno religioso e nos estudos da religião, seja a Teologia ou as Ciências da Religião. Neste artigo, abordamos a religião vivida especialmente na perspectiva da teologia prática. Nas últimas décadas do século XX, a teologia prática passou por uma virada epistemológica,

que deslocou seu foco exclusivo das instituições religiosas para a cultura e a vida cotidiana, reconhecendo aí um espaço legítimo de expressão religiosa. A maneira como o indivíduo vive sua religiosidade e espiritualidade dentro e fora do âmbito institucional passa a ter grande relevância para a teologia prática. É nesse cenário que surge o conceito de religião, vivida como uma chave hermenêutica e analítica que permite compreender as múltiplas formas de manifestação do sagrado na vida concreta das pessoas.

Essa virada se inspira em contribuições importantes da sociologia da religião, particularmente nos estudos de Nancy Ammerman, mas ganha densidade teológica a partir das contribuições de Wilhelm Gräb, que é uma das vozes centrais no debate sobre teologia prática e religião vivida. De forma mais específica, analisamos aqui as concepções dos dois autores.

Nancy Ammerman desenvolve uma abordagem inovadora e multidimensional para o estudo da religião, centrada na observação das práticas religiosas cotidianas das pessoas comuns. Sua proposta, consolidada na obra *Studying Lived Religion: Contexts and Practices* (2021), visa a superar a concepção reducionista de religião como crença ou doutrina institucionalizada, defendendo uma análise que considere a religião como prática social incorporada no cotidiano, como uma religião vivida.

Segundo Ammerman, estudar religião vivida é “expandir nossa lente para além dos textos oficiais e doutrinas, para ver como ideias sobre o sagrado emergem em lugares não oficiais” (Ammerman, 2021, p. 5, tradução nossa).¹ Essa abordagem propõe olhar para o que as pessoas fazem – não apenas para o que dizem crer – nos mais diversos contextos: nas ruas, nas redes sociais, no ambiente doméstico ou no trabalho, nos protestos políticos ou nas práticas de cuidado, nos espaços religiosos ou fora deles (Ammerman, 2021, p. 1-4).

A autora critica os limites das teorias da secularização, destacando que estas falham ao ignorar a persistência e a resiliência das práticas religiosas em todo o mundo (Ammerman, 2021, p. 2). Em vez de medir a religião por filiação institucional ou adesão dogmática, ela propõe olhar para a presença da religião na vida comum, reconhecendo suas manifestações por meio de gestos, símbolos, emoções e narrativas (Ammerman, 2021).

Para isso, Ammerman articula elementos de diferentes tradições teóricas, sobretudo da teoria das práticas sociais, para compreender as ações religiosas como rotinas socialmente situadas, mediadas materialmente e sustentadas por entendimentos práticos partilhados (Ammerman, 2021, p. 15-17). A religião vivida, nesse sentido, é ao mesmo tempo

¹ “To study religion this way is to expand our lens beyond the official texts and doctrines so as to see how ideas about the sacred emerge in unofficial places.”

estruturada por hábitos e aberta à improvisação criativa – pode tanto reforçar estruturas sociais quanto subvertê-las (Ammerman, 2021, p. 18-19).

A autora identifica sete dimensões da prática religiosa vivida, que devem ser consideradas para uma análise mais completa: *Embodiment* (corporalidade) – a prática religiosa é incorporada, feita com e no corpo (p. 23-24); *Materiality* (materialidade) – objetos, espaços e artefatos religiosos têm papel essencial (p. 23); *Emotion* (emoção) – as práticas estão carregadas de afetos e sentidos existenciais (p. 24); *Aesthetics* (estética) – envolvem sensibilidades e apreciações do belo, do sublime, do repulsivo (p. 24); *Moral judgment* (julgamento moral) – transmitem valores e normas sobre o que é certo ou errado (p. 24); *Narrative* (narrativa) – contam histórias que dão sentido à vida e à experiência religiosa (p. 24); *Spiritual dimension* (dimensão espiritual) – é o elemento que distingue as práticas religiosas de outras práticas sociais, por sua referência a uma realidade transcendente, sagrada ou “mais que ordinária” (p. 21-22). Ammerman recusa tanto uma visão exclusivamente institucional da religião quanto uma abordagem puramente individualista. A religião vivida se dá na intersecção entre o pessoal e o coletivo, entre o íntimo e o público, entre o espontâneo e o estruturado. Ela enfatiza que o estudo da religião não pode ignorar os fatores contextuais – históricos, culturais, jurídicos – que moldam o que é considerado *religioso* em diferentes sociedades (Ammerman, 2021, p. 27-29).

Além disso, chama atenção para os recortes de gênero, raça, classe e sexualidade, que estruturam as formas como a religião é praticada e vivida (Ammerman, 2021, p. 17-18). Por fim, Ammerman insiste na importância de combinar olhares *emic* (do ponto de vista dos praticantes) e *etic* (analítico, externo), reconhecendo tanto as categorias locais quanto a possibilidade de comparação entre diferentes formas de religião vivida (Ammerman, 2021, p. 21-22). O conceito, portanto, não é apenas uma proposta metodológica, mas também uma nova forma de compreender o papel da religião na vida humana: como prática plural, situada, dinâmica e relacional, essencial para interpretar o mundo contemporâneo.

Wilhelm Gräb entende a religião vivida como uma forma de comunicação de sentido que não se limita à religião institucional, mas que aparece em múltiplas linguagens culturais e experiências humanas. Para ele, “a religião vivida, também a religião cristã vivida, não se encontra simplesmente apenas na igreja” (Gräb, 2000, p. 39, tradução nossa).² A religiosidade se manifesta nas interpretações culturais e cotidianas que as pessoas fazem de suas vidas, especialmente em tempos de crise, celebração ou busca por transcendência.

Um dos eixos centrais da teologia de Gräb é a ideia de que a religião é uma forma de

² “Die gelebte Religion, auch die christliche gelebte Religion, findet sich nicht einfach in der Kirche nur.”

comunicação de sentido, ou seja, um modo como os indivíduos e os grupos interpretam a realidade à luz de questões últimas, como o sofrimento, a morte, a justiça, o amor e o futuro. A religião vivida, nesse sentido, é o lugar onde as pessoas constroem suas compreensões existenciais mais profundas, ainda que isso ocorra fora de um discurso teológico formal. “A religião vivida surge na comunicação [...], como uma ‘categoria’ de interpretação humana”³ (Gräb, 2000, p. 39, tradução nossa).

Essa abordagem rompe, portanto, com uma visão normativa da religião, permitindo uma atitude mais descritiva e empática. Segundo Gräb (2002), a religião vivida se refere às formas culturais e práticas em que a busca por sentido se articula na vida das pessoas — seja por meio de expressões artísticas, hábitos, rituais pessoais ou narrativas existenciais. A função teológica, nesse caso, não é julgar ou corrigir essas expressões, mas compreendê-las, iluminá-las e dialogar com elas. Assim, a teologia prática torna-se uma hermenêutica da experiência religiosa cotidiana.

Gräb propõe uma teologia prática hermenêutica, centrada na escuta da vida concreta e nas mediações culturais do religioso. Isso significa que a tarefa teológica não é apenas interpretar os textos da tradição, mas também os textos da vida: narrativas, músicas, filmes, redes sociais, gestos simbólicos etc. O teólogo passa a ser, assim, um intérprete das linguagens do cotidiano. Como afirma o autor:

A hermenêutica religiosa da teologia prática tem como objetivo orientar a vida da Igreja e dos cristãos que a compõem. Por isso, ela deve sempre relacionar a religião vivida e esclarecida em seus significados plurais com a interpretação tradicional da fé cristã (Gräb, 2000, p. 45, tradução nossa).⁴

A religião vivida não é vista como concorrente da teologia, mas como seu ponto de partida. Gräb rejeita o confinamento da teologia aos limites eclesiásticos e propõe uma teologia que se deixa afetar pela estética da existência cotidiana e pelas práticas culturais do mundo moderno.

Gräb ajuda a compreender essa realidade ao afirmar que a religião vivida está presente sempre que há uma busca por “aquilo que tem com este mundo e com as nossas vidas caráter último” (2000, p. 39, tradução nossa).⁵ Isso inclui desde a devoção popular até

³ “*Gelebte Religion entsteht in Kommunikation [...], als „geistige Deutungskategorie.“*”

⁴ “*Der praktisch-theologischen Religionshermeneutik ist die Orientierung des Lebens der Kirche und der Christen in ihr aufgegeben. Sie muss deshalb deshalb die gelebte und in ihren pluralen Sinngehalten von ihr aufzuhellende Religion immer auch auf das tradierte Sinndeutungsangebot des christlichen Glaubens beziehbar machen.*”

⁵ “[...] *was es mit dieser Welt und unserem Leben in letzter Instanz auf sich hat.*”

as manifestações de espiritualidade na arte, na música, na literatura e no cinema. Por isso, ele defende que a teologia precisa dialogar com essas expressões, reconhecendo nelas uma gramática do sagrado.

2.1 Cinema e religião vivida no Brasil: uma estética do sagrado

No contexto brasileiro, a abordagem da religião vivida encontra campo fértil, seja pela diversidade ou pela efervescência cultural, ou ainda pela dinamicidade das religiosidades populares e do sincretismo, assim como pela vivência prática disso que entendemos por religião vivida, desde sempre muito presente.

No Brasil, há um excesso de religião que rompe o próprio campo religioso, presente na cultura, na sociedade, na intimidade, no corpo, na sexualidade, na política e na economia, podemos dizer. Nesse cenário, a religião vivida aparece tanto nas expressões religiosas explícitas quanto nas formas mais simbólicas e difusas, cotidianas e culturais, individuais e coletivas, de busca por transcendência e espiritualidade (Ammerman) e sentido (Gräb).

A teologia da libertação latino-americana, bem como as abordagens feministas (como Ivone Gebara) e interdisciplinares (como Rubem Alves), nas suas perspectivas práticas, sociais e culturais, são formas que se aproximam dessa perspectiva da religião vivida, ao tomarem a vida concreta como lugar teológico. “O lugar originário da teologia não é logos sobre Deus, mas a experiência humana” (Gebara, 2005, p. 37). Paralelamente a isso, Rubem Alves (1988, p. 19), por sua vez, entende que “a religião é a proclamação da prioridade axiológica do coração sobre os fatos brutos da realidade”.

Sendo assim, religião vivida é um portal para futuras pesquisas desses fenômenos da religiosidade popular através dos meios de comunicação. É um dos espaços onde a religião vivida pode ser observada e estudada com maior profundidade pelo cientista da religião, sendo um campo de estudo que tem muito a ser explorado.

Compreendemos assim que a religião vivida nos filmes ultrapassa as fronteiras da religião institucional e dogmática. É uma dimensão espiritual individual do personagem Chicó, que transcende, alargando as fronteiras da religião, e extrapola as compreensões e vivências religiosas com os seus códigos dogmáticos.

3 O AUTO DA COMPADECIDA E O CINEMA BRASILEIRO

O cinema é um dos espaços onde a religião vivida pode ser rastreada. Filmes como

Deus e o Diabo na Terra do Sol (1964) e *Linha de Passe* (2008) não são filmes religiosos no sentido institucional, mas expressam dramas existenciais e buscas espirituais profundas. Gräb (2002) já havia apontado para a importância da mídia e da cultura popular como locais teológicos, onde a religião se comunica através de símbolos e narrativas. Para ele, a sociedade midiática reconfigura o modo como o sagrado se manifesta, exigindo da teologia novas formas de escuta e interpretação. “Hoje em dia, os meios de comunicação despertam e mantêm o ‘sentido e o gosto pelo infinito’” (Gräb, 2002, p. 14, tradução nossa).⁶

Essa abordagem permite compreender o cinema, o teatro e outros espaços culturais como legítimos de expressão teológica e espiritual, nos quais o sagrado aparece de forma difusa, simbólica e afetiva. É o que Gräb (2002) chama de “estética do sentido” – uma forma de experimentar o religioso através da beleza, da emoção e da sensibilidade e que corrobora com a teoria de Ammermann (2021).

O filme em questão, em suas duas versões, apresenta uma forma implícita da religião vivida, apresentando aspectos da religião e do religioso. Percebemos, dessa forma, bem enraizado o sistema escravocrata, uma sociedade hegemônica que se entende como portadora legítima de direitos e privilégios, como afirma Jessé Souza (2019), o sentimento catequético da religião e a agressividade contra os pobres e pequenos agricultores. Além da cultura colonialista, a qual produz um “racismo estrutural” pela subordinação e dependência estrangeira, segundo Boff (2018).

É indubitável que a obra *O Auto da Compadecida*, de autoria do paraibano Ariano Suassuna, se tornou um ícone cultural brasileiro. O que se iniciou como uma peça teatral no ano de 1955, que juntava histórias e personagens já conhecidos da cultura popular local, tornou-se um fenômeno do cinema em sua primeira adaptação às telas, lançada no ano 2000. O longa-metragem, que ainda incorporou outras referências de trabalhos anteriormente concebidos por Suassuna, foi o que elevou a obra ao status de ícone nacional – do formato de texto utilizado, baseado na literatura de cordel, às brilhantes atuações, as aventuras de João Grilo e Chicó ficaram conhecidas de Norte a Sul. Tão grande foi o sucesso da adaptação cinematográfica da obra que, mais de vinte anos depois, uma sequência foi produzida e lançada.

É inegável que *O Auto da Compadecida* (2000) e *O Auto da Compadecida 2* (2024) não abandonaram as propostas iniciais do trabalho de Suassuna: mostrar um recorte de uma sociedade brasileira nordestina e sertaneja/rural, que é rodeada de peculiaridades que perpassam as esferas social, política, religiosa (a fé se destaca em meio aos elementos da

⁶ “Die Medien wecken und erhalten heute den ‘Sinn und Geschmack fürs Unendliche’.”

religiosidade) e cultural. Todos esses elementos se fundem e não servem somente de pano de fundo para as personagens da história, mas as próprias personagens são guiadas subconscientemente ao longo das situações que passam e das escolhas que têm que fazer.

Dessa forma, propõe-se uma análise dos aspectos principais da obra e como eles servem de espelho para uma sociedade brasileira contemporânea. Destaca-se, também, a forma como os filmes, escritos em momentos sócio-político-culturais diferentes do país, abordam os temas de forma adaptada aos seus contextos de lançamento.

Tecemos algumas considerações sobre a obra *O Auto da Compadecida*, apresentando uma breve descrição do enredo, com o objetivo de situar o leitor e prepará-lo para a análise proposta da religião vivida. Destacando que não é nosso interesse promover qualquer apologia ou crítica ao catolicismo romano, mas apresentar da maneira que foi exposto na obra de Ariano Suassuna.

3.1 Filme 1 – *O Auto da Compadecida* (2000)

No filme produzido no ano 2000, do diretor pernambucano Guel Arraes, a história contada trabalha dentro da religião do mundo visível, a realidade dura e cruel, de dois personagens centrais, a saber: Chicó (Selton Mello) e João Grilo (Matheus Nachtergaele), os quais vivem inúmeras situações, que, muitas vezes, são encaradas como sina, destino, necessidade e o preceito divino, além do mundo invisível, o mundo dos mortos, o céu, a Compadecida e o Diabo realizando fortes interações. Os personagens vivem em Taperoá (cidade do interior da Paraíba) e experimentam os desafios da vida do sertanejo nordestino, não têm trabalho formal, vivem fazendo *bicos* e carregam consigo características típicas do malandro brasileiro que usa a inteligência para se safar de situações difíceis. Ambos os personagens trazem consigo um simbolismo social: João Grilo com sua esperteza e sagacidade representa a sabedoria popular e a resistência do povo pobre; Chicó, por sua vez, medroso e mentiroso, simboliza a simplicidade e a criatividade de um povo que muitas vezes não tem as ferramentas para lutar, mas encontra na imaginação, na fé e nas narrativas orais uma forma de seguir em frente. Praticamente todo o filme se dá em torno dos pequenos golpes de João Grilo e Chicó. A cena ápice do filme é quando existe uma discussão sobre a fragilidade da vida e do pecado, o respeito à vida humana, o medo da morte, a culpa e o perdão.

Considerando a obra tecnicamente (Bahiana, 2012), o filme é uma fusão bem-sucedida entre linguagem teatral e recursos cinematográficos contemporâneos. A direção de

Guel Arraes imprime um ritmo ágil e popular, explorando com maestria o humor nordestino e os elementos da cultura brasileira. A fotografia, assinada por Ulrich Burtin, utiliza luzes fortes e cores saturadas, valorizando a aridez e a vivacidade do sertão nordestino. O uso de planos abertos evidencia o cenário quase mítico de Taperoá, enquanto closes e enquadramentos dinâmicos intensificam o tom cômico e expressivo das atuações. A edição, de Paulo Henrique Farias, contribui para o ritmo leve e narrativo, especialmente nos momentos de quebra da quarta parede e nos saltos temporais e fantásticos, que se misturam à realidade dos personagens. A montagem é fluida e favorece a transição entre o real e o imaginário, elemento central da obra. Quanto à trilha sonora, composta por Rodrigo Maranhão e André Abujamra, incorpora ritmos regionais, como o baião e o xote, reforçando a ambientação cultural nordestina e a dimensão popular do filme. Por fim, o uso de efeitos especiais simples, mas simbólicos, sobretudo nas cenas celestiais e de julgamento final, mantém o tom teatral e lúdico do original, sem abrir mão da expressividade audiovisual. Guel Arraes consegue equilibrar humor, crítica social e religiosidade popular, produzindo uma obra que se tornou referência no cinema nacional por sua qualidade técnica e relevância cultural.

3.2 Filme 2 – *O Auto da Compadecida 2* (2024)

O Auto da Compadecida 2, dirigido por Guel Arraes em parceria com Flávia Lacerda, é uma continuação que busca manter o espírito lúdico e popular da obra original de Ariano Suassuna, atualizando elementos técnicos e narrativos para o público contemporâneo, como já apontado anteriormente. A direção aposta numa estética mais teatral e estilizada, evidenciada pelo uso intensivo de cenários digitais criados com tecnologia LED (*Light Emitting Diode*), que substituem as locações reais do sertão paraibano vistas no primeiro filme. Essa escolha reforça o caráter de fábula da narrativa, mas também provoca certa perda da textura orgânica e da verossimilhança geográfica que marcavam a ambientação original.

A fotografia é marcada por uma paleta viva e colorida, inspirada nos folhetos de cordel e na iconografia popular nordestina. Os enquadramentos são bem compostos, com destaque para os planos mais simbólicos e cenográficos, que dialogam com a teatralidade da *mise-en-scène*. Já a montagem aposta em um ritmo ágil, quase episódico, organizando a narrativa em blocos que lembram atos de uma peça. Essa estrutura favorece o humor e o dinamismo, mas pode comprometer a coesão narrativa em alguns momentos, dando ao filme um ar de minissérie condensada.

As atuações continuam sendo um dos pontos altos. Matheus Nachtergaele (João Grilo) entrega uma performance multifacetada e cômica, chegando a interpretar três personagens em uma mesma cena. Selton Mello (Chicó) mantém a química cênica com o parceiro e o carisma do personagem, consolidando a dupla como um dos trunfos do filme. Taís Araújo, como a nova Compadecida, traz dignidade e presença ao papel, ainda que inevitavelmente comparada à atuação icônica de Fernanda Montenegro no filme original.

O roteiro, adaptado de textos de Suassuna e com contribuições de Adriana e João Falcão, introduz novos conflitos e personagens, trazendo também críticas sutis à política e à moralidade brasileira. Entretanto, a profundidade simbólica e filosófica presente na primeira adaptação cede espaço a uma abordagem mais leve e episódica, com ênfase no entretenimento.

Em resumo, *O Auto da Compadecida 2* é tecnicamente competente, com direção de arte criativa e atuações marcantes, mas opta por uma estética mais *clean* e digital, que nem sempre favorece a atmosfera rústica e visceral do universo de Suassuna. Ainda assim, é uma continuação digna, que preserva o humor, a crítica social e o encantamento da narrativa, ressignificando-os à luz dos recursos e temas do presente.

O que podemos ressaltar nesse longa-metragem foi o ineditismo da trilha sonora, com canções como *Fiadeira*, interpretada pela baiana Maria Bethânia, e *Canção da América*, interpretada pelo cantor pernambucano João Gomes. A trilha sonora continua evocando ritmos nordestinos, com arranjos que acompanham bem o tom fantasioso e popular da obra, ainda que sem o mesmo destaque musical do original.

Quanto ao enredo, o início do filme de 2024 apresenta elementos bastante estereotipados do nordeste brasileiro, com o carcará na abertura do filme, o êxodo rural e a forte seca no Nordeste, com seis anos sem chover. Os dois personagens principais, Chicó e João Grilo, criam trapaças com o padre, com o bispo da diocese, com os candidatos a prefeito da cidade e com os poderosos que oprimem o povo na dimensão social, econômica e política, com o voto de cabresto bastante evidente. O filme inicia com o reaparecimento de João Grilo para seu fiel amigo Chicó que havia se transformado em uma figura sagrada.

Ao longo dos anos, Chicó conta de forma exagerada e fantasiosa as aventuras vividas por João Grilo, mantendo viva a história de que o amigo foi ressuscitado por Nossa Senhora e que virou uma verdadeira lenda em Taperoá. Chicó virou um *declamador* da saga de João Grilo e assim ganha a vida. O encontro dos dois acontece de maneira inusitada e ao mesmo tempo amorosa, João Grilo por sua vez, ao perceber que se tornou uma figura muito popular na cidade passa a usar essa popularidade para se dar bem com Arlindo (Eduardo Esterblitch)

e o Coronel Ernani (Humberto Martins).

Ao final do filme, João Grilo chega ao céu, recriando a clássica cena do filme 1. Desta vez, entretanto, no tribunal celestial, ele precisa defender-se e acusar-se. Jesus e o diabo são interpretados por Matheus Nachtergaele, representado assim o bem e o mal que habita em João, simbolizando também a dualidade humana, bem como o dilema moral do personagem ao clamar e ser atendido pela Compadecida. Ela, por sua vez, usa todo o poder argumentativo, compaixão e crença para absolvê-lo, reforçando a dimensão religiosa e simbólica do julgamento. É intensa e tocante, mas também ambígua a relação de João Grilo e a Compadecida. Se no primeiro filme o chamado se dá com uma prece suplicante para atender sua necessidade, no segundo, ele se utiliza do poder da Compadecida para atender seu objetivo.

Nos filmes, temos o elemento cômico e o trágico. Dois lados de uma mesma moeda chamada religião vivida. As duas narrativas trazem semelhanças e diferenças, no entanto, o conflito, o imaginário religioso e a morte se fazem presentes. Embora o filme 2 tenha sido recebido com entusiasmo, houve críticas da opinião pública. Essa impressão é reforçada por outras análises dos meios de comunicação, que criticam o excesso de explicações artificiais, ritmo irregular e tentativas falhas de reviver a leveza e verve suassuniana.

Embora o elenco seja amplamente elogiado, com Nachtergaele e Mello em destaque, e a sátira política seja reconhecida como pertinente, como apontamos adiante, a sequência ainda é acusada de se apoiar demais na nostalgia, abrindo mão da originalidade.

Considerando, porém, a produção dos dois filmes e sua recepção pelo público, um fato é inegável: ambos os longas, *O Auto da Compadecida* (2000) e *O Auto da Compadecida 2* (2024), não abandonaram as propostas iniciais do trabalho de Suassuna. Sendo assim, como já informado anteriormente, utilizamos três categorias de análise para compreender estes elementos: a política, a cultural e a social, os quais são constitutivos da religião vivida.

4 ASPECTOS DA RELIGIÃO VIVIDA

Em relação à religiosidade popular, observa-se o apelo estereotipado dos personagens, do sertão e das narrativas religiosas e as performances religiosas, como as roupas litúrgicas dos religiosos, a venda de produtos religiosos, a procissão, sendo estes elementos explícitos da religião vivida. Todavia, o comportamento e o discurso que brotam dos personagens religiosos não combinam em nada com o rosto misericordioso do sagrado. Tais atitudes estão totalmente distantes do *bispo* que protege e dá a vida pelas suas ovelhas.

Segundo Leonardo Boff (2019), Deus não combina com conchavos políticos; pelo contrário, Deus é aquele que, por sua misericórdia, reestabelece o direito e, a partir dela, faz a sua justiça.

A religião vivida apresentada não supera a situação sociopolítica, mas, nas cenas dos julgamentos celestiais, busca fazer justiça e devolver a dignidade àquelas pessoas que desde muito cedo foram privadas de vida digna. Nesse sentido, podemos afirmar que a religião vivida subverte a ordem social, política e cultural. Aqui, nessa subversão, estaria aquilo que dá sentido às pessoas, segundo Gräb. Justamente nesses julgamentos, com as injustiças sendo nomeadas e a dignidade restabelecida, inclusive com a devolução da vida, a ressurreição, temos não só o ápice da história, mas também o ápice da religião vivida brasileira.

A utilização e a sobreposição de diferentes elementos, como questões políticas e sociais do contexto nordestino e brasileiro, na interface com a arte, seja na forma de literatura de cordel, teatro, cinema, música, e as diferentes formas de religião e religiosidade, inclusive com a inclusão do elemento evangélico no segundo filme, podem ser analisadas também como uma forma de subversão política e religiosa das produções em si.

Os filmes mostram a relação entre as dimensões divinas e humanas, como no caso do julgamento de João Grilo e a amizade sincera dele com o seu amigo Chicó. Uma semelhança entre os filmes está na presença do diabo, conhecedor das personalidades e seus dilemas, inclusive dentro da própria igreja institucional, intolerante e aliada aos poderosos e opressores.

A igreja institucional está muito presente nos filmes, revestida de poder simbólico sob o controle de homens brancos, mais velhos, um tanto corrompidos pela manutenção da instituição, no caso a paróquia, com pouca influência nas mazelas sociais da localidade. A irrelevância religiosa institucional fica evidenciada quando os personagens a veem como subornável ou como cumpridora de uma tarefa pouco ortodoxa, como a encomendação fúnebre de uma cachorra.

Observam-se elementos religiosos do catolicismo popular no filme do ano 2000. Já no filme de 2024, além dos elementos da Igreja Católica Romana, também constatamos a presença dos evangélicos neopentecostais. No entanto, independente da denominação religiosa, todos trazem uma reflexão crítica contra as instituições religiosas.

Em relação à questão cultural, observamos a presença inédita também da literatura de cordel evidenciada de diferentes maneiras, com a apresentação declamada, inclusive com a história da morte de João Grilo em versos rimados na literatura popular, abrillantando

esse tipo de linguagem do povo nordestino, que utiliza tais narrativas para denunciar os governos, transmitir informações, a negligência com os direitos humanos e anunciar Boas Novas.

Sobre a religiosidade popular, observa-se também o apelo estereotipado dos personagens, do sertão e das narrativas religiosas e as performances religiosas com as roupas litúrgicas dos religiosos, a venda de produtos religiosos, a procissão, sendo estes elementos explícitos da religião vivida. Todavia o comportamento e o discurso que brotam dos personagens religiosos não combinam em nada com o rosto misericordioso do sagrado.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não sabemos, só sabemos que é assim, parafraseando a célebre frase do personagem do filme. Compreendemos que não há e nunca houve uma concepção estrita, unívoca e precisa da religião vivida. Existem, sim, indicativos de elementos que lhe são característicos e, de certa forma, constitutivos da religião vivida. Elementos que podem ser classificados como implícitos ou explícitos, conforme vistos no decorrer deste trabalho, dentro de categorias de análise, sobre as quais fizemos o recorte epistêmico da cultura, da política e da sociedade. Estudos como este contribuem significativamente para futuras pesquisas na área da Teologia e Ciências da Religião na interface com a sociedade e a cultura como caminho crítico de reflexão.

A busca humana por sentido permanece uma constante. Faz-se necessário e urgente ampliar as fronteiras da sociedade individualizada para uma construção plural, vivencial e pragmática daquilo que vivenciamos no cotidiano da vida. Por último, observamos a religião vivida a partir do cinema brasileiro, no recorte poético, cordelista e regionalista do estudo de *O Auto da Compadecida*, o qual traz a mensagem da fé cristã como oferta e possibilidade de renovação nas mais diferentes áreas da vida.

REFERÊNCIAS

ALVES, Rubem. **O enigma da religião**. 4. ed. Campinas: Papirus, 1988.

AMMERMAN, N. T. **Studying Lived Religion: Contexts and Practices**. New York: New York University Press, 2021.

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

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1997.

BOFF, Leonardo. A blasfêmia de Jair Bolsonaro: que “Deus” acima de todos? **GGN**, 26 mar. 2019. Disponível em: <https://jornalggn.com.br/artigos/a-blasfemia-de-jair-bolsonaro-que-deus-acima-de-todos-por-leonardo-boff/>. Acesso em: 01 dez. 2025.

BOFF, Leonardo. **Brasil: concluir a refundação ou prolongar a dependência**. Petrópolis: Vozes, 2018.

GRÄB, W. **Sinn Furs Unendliche**: Religion in der Mediengesellschaft. Gütersloh: Kaiser, Gütersloher Verlagshaus, 2002.

GRÄB, W. **Lebensgeschichten, Lebensentwürfe Sinndeutungen**: Eine Praktische Theologie gelebter Religion. 2. Gütersloh: Kaiser, Gütersloher Verlagshaus, 2000.

GEBARA, Ivone. **Mulheres, religião e poder**. São Paulo: Terceira Via, 2017.

KUZMA, Cesar. A urgência de uma Teologia Política: Crítica e desafios para o atual contexto brasileiro. **Revista de Cultura Teológica**, São Paulo, ano XXVIII, n. 96, mai.-ago. 2020, p. 64-89. DOI: <https://doi.org/10.23925/rct.i96.50331>.

SOUZA, Jessé. **A elite do atraso: da escravidão a Bolsonaro**. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2019.

Apoio: Fundação de Apoio à Pesquisa do Estado da Paraíba, processo nº 59313.1070.48343.06102023.

Contribuição na coautoria (CRediT): Conceitualização: GGS, JCA. Metodologia: MSS. Investigação: GGS, JCA. Redação – rascunho original: GGS, JCA. Redação – revisão e edição: GGS. Supervisão: JCA. Administração do projeto: JCA.

Declaração de uso de Inteligência Artificial: Coautoras e coautor declaram não terem utilizado sistemas de IA no desenvolvimento deste trabalho.

Conflito de interesses: Coautoras e coautor declaram não haver.

Recebido em: 05-05-2025

Aprovado em: 06-02-2026

Publicado em: 30-09-2026

Editor de seção: Leandro Evangelista Silva Castro