



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE ALTAMIRA  
FACULDADE DE LETRAS DALCÍDIO JURANDIR

GEANE SANTANA SOUSA

**O AUTO DA COMPADECIDA: UMA ANÁLISE SOBRE O USO DA  
MODALIZAÇÃO NAS FALAS DOS PERSONAGENS**

Altamira-PA  
2025

GEANE SANTANA SOUSA

**O AUTO DA COMPADECIDA: UMA ANÁLISE SOBRE O USO DA  
MODALIZAÇÃO NAS FALAS DOS PERSONAGENS**

Trabalho de Conclusão de Curso, em formato de artigo, apresentado à faculdade de Letras Dalcídio Jurandir, do Campus Universitário de Altamira, da Universidade Federal do Pará como requisito parcial para obtenção de grau de licenciatura em Letras Língua Portuguesa.

Orientadora: Profa. Dra. Rafaella Leão

Altamira-PA  
2025

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD  
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará  
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

---

S725a Sousa, Geane Santana.  
O Auto da Compadecida : uma análise sobre o uso da  
modalização nas falas dos personagens / Geane Santana Sousa. —  
2025.  
26 f. : il. color.

Orientador(a): Prof<sup>ª</sup>. Dra. Rafaella Capela Leão  
Trabalho de Conclusão (Graduação) - Universidade Federal do  
Pará, Campus Universitário de Altamira, Faculdade de Letras -  
Língua Portuguesa, Altamira, 2025.

1. Modalização. 2. Modalidade epistêmica. 3. Modalidade  
deôntica. 4. Efeitos de sentidos. 5. Cinema brasileiro. I. Título.

CDD 401.43

---

# O AUTO DA COMPADECIDA: UMA ANÁLISE SOBRE O USO DA MODALIZAÇÃO NAS FALAS DOS PERSONAGENS

Geane Santana Sousa<sup>1</sup>

[geanesousa.gss@gmail.com](mailto:geanesousa.gss@gmail.com)

Rafaella Capela Leão<sup>2</sup>

[rafaellaleao@ufpa.br](mailto:rafaellaleao@ufpa.br)

## RESUMO

O estudo da modalização, fenômeno linguístico vinculado à semântica e à pragmática, possibilita compreender como o falante expressa atitudes de certeza, dúvida, obrigação ou proibição a partir de suas falas. O objetivo central da pesquisa foi analisar como se constituem a modalidade epistêmica e deôntica nas falas dos personagens dos filmes *O Auto da Compadecida* (2000) e *O Auto da Compadecida 2* (2024), considerando como tais recursos linguísticos constroem efeitos de sentido e revelam aspectos sociais e culturais do contexto representado. A pesquisa adota abordagem qualitativa, de caráter descritivo-interpretativo, tendo como corpus dez enunciados selecionados, acompanhados de capturas de tela correspondentes. Esta pesquisa teve como aporte teórico os autores Palmer (2001), Saussure (2006) Neves (2011), Koch (2021), Authier-Revuz (2019) e Orlandi (2020). Os resultados evidenciaram que a modalidade deôntica se associa a ordens, proibições e imposições de autoridade, refletindo relações de poder e normas sociais, enquanto a epistêmica se manifesta em expressões de dúvida, crença e incerteza, mostra a subjetividade e a resistência popular, sobretudo em falas de João Grilo e Chicó. Observou-se que ambas as modalidades, ao articular linguagem verbal e elementos visuais, contribuem para a construção de efeitos de sentido que reforçam a crítica social presente nas obras. Conclui-se que a modalização é um recurso essencial para compreender como o cinema brasileiro constrói significados, revela tensões sociais e explora a relação entre moralidade, autoridade e resistência popular, oferecendo uma leitura interpretativa sobre o contexto representado.

**Palavras-chave:** modalidade epistêmica; modalidade deôntica; efeitos de sentido; cinema brasileiro.

---

<sup>1</sup> Graduanda do Curso de Licenciatura em Letras Língua Portuguesa

<sup>2</sup> Professora Efetiva da Universidade Federal do Pará, campus Altamira, doutora em Ciências da Linguagem/Linguística pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto/Portugal

## **ABSTRACT**

The study of modalization, a linguistic phenomenon related to semantics and pragmatics, allows for understanding how speakers express attitudes of certainty, doubt, obligation, or prohibition through their utterances. This research aimed to analyze the epistemic and deontic modalities in the speech of characters from the films *O Auto da Compadecida* (2000) and *O Auto da Compadecida 2* (2024), considering how these linguistic resources create meaning effects and reveal social and cultural aspects of the represented context. The study adopts a qualitative, descriptive-interpretative approach, using a corpus of ten selected utterances accompanied by corresponding screenshots. The theoretical framework draws on Palmer (2001), Saussure (2006) Neves (2011), Koch (2021), Authier-Revuz (2019), and Orlandi (2020). Results showed that the deontic modality is associated with orders, prohibitions, and authority impositions, reflecting power relations and social norms, while the epistemic modality manifests in expressions of doubt, belief, and uncertainty, highlighting subjectivity and popular resistance, especially in the speech of João Grilo and Chicó. It was observed that both modalities, by articulating verbal language and visual elements, contribute to constructing meaning effects that reinforce social critique in the works. In conclusion, modalization is an essential resource for understanding how Brazilian cinema constructs meaning, reveals social tensions, and explores the relationship between morality, authority, and popular resistance, offering an interpretative reading of the represented context.

**Keywords:** epistemic modality; deontic modality; meaning effects; Brazilian cinema.

## 1 INTRODUÇÃO

O estudo da linguagem, em suas múltiplas dimensões, revela não apenas aspectos estruturais do sistema linguístico, mas também formas de interação social e de produção de sentidos. Nesse contexto, a modalização ocupa lugar central, uma vez que permite compreender como o falante expressa sua atitude em relação ao conteúdo enunciado, seja indicando dúvida, certeza, obrigação ou possibilidade. Segundo Neves (2011), a modalização epistêmica expressa graus de certeza, dúvida ou crença, enquanto a deôntica está relacionada a ordens, permissões e proibições, marcando relações de autoridade e poder. Ambas são fundamentais para compreender como os sujeitos se posicionam diante do mundo, revelando não apenas escolhas linguísticas, mas também valores culturais e sociais que atravessam os enunciados.

No Brasil, a obra *O Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna (1955), representa um marco cultural ao articular, em linguagem popular, questões universais como fé, justiça, astúcia e desigualdade. Suas adaptações cinematográficas (2000 e 2024) preservam essa dimensão crítica, oferecendo um retrato do sertão nordestino permeado de religiosidade, humor e resistência simbólica. Nesse cenário, a modalização epistêmica e deôntica aparece como recurso fundamental para a construção de sentidos, pois traduz as certezas, dúvidas, permissões e interdições que atravessam o universo narrativo.

Embora se situe, teoricamente, no campo da semântica e da pragmática, a modalização, quando observada em práticas sociais concretas, ultrapassa a dimensão meramente linguística e revela vínculos com aspectos ideológicos e culturais. Como lembra Orlandi (2020), nenhum dizer é neutro, pois todo enunciado é atravessado pelas condições de produção e pelas formações ideológicas que o sustentam. Assim, a escolha modal também reflete posições sociais, crenças religiosas e tensões históricas, sobretudo quando analisada em obras literárias e fílmicas.

Diante disso, o problema que norteia esta pesquisa pode ser formulado da seguinte maneira: de que modo as modalidades epistêmicas e deôntica se manifestam nas falas das personagens de *O Auto da Compadecida* (2000) e *O Auto da Compadecida 2* (2024), e quais efeitos de sentido emergem dessa escolha linguística? A justificativa para este estudo reside na relevância da modalização como categoria semântico-pragmática capaz de revelar, no interior da obra, marcas de subjetividade e posições sociais que sustentam a crítica social elaborada por Suassuna e atualizada nas adaptações fílmicas.

O objetivo central da pesquisa é analisar a constituição das modalidades epistêmica e deôntica nas falas selecionadas das duas obras cinematográficas, evidenciando os efeitos de sentido construídos em diferentes contextos de enunciação. Como objetivos específicos, propõe-se: (1)

identificar enunciados representativos de cada modalidade; (2) observar a relação entre escolhas linguísticas e representações sociais de fé, autoridade e resistência; (3) discutir como tais recursos contribuem para a crítica social presente na obra.

A metodologia adotada é qualitativa, de caráter descritivo-interpretativo, fundamentada nos pressupostos da semântica e da pragmática, com apoio da análise semiótica para os elementos não verbais. O corpus é composto por dez enunciados selecionados das duas obras, divididos entre modalidade epistêmica e deôntica, extraídos de cenas específicas dos filmes. Cada fala foi contextualizada por meio de capturas de tela, permitindo integrar os aspectos verbais e não verbais na análise.

## 2 AS MARCAS MODAIS PRESENTES NOS ENUNCIADOS

O estudo da modalização exige, inicialmente, distinguir três conceitos que, embora relacionados, não se confundem: modo, modalidade e modalização. O *modo* está ligado às flexões verbais tradicionais (indicativo, subjuntivo, imperativo) e constitui categoria essencialmente gramatical. A *modalidade*, por sua vez, refere-se aos valores semânticos expressos no enunciado, como certeza, possibilidade, dúvida, obrigação ou permissão. Já a *modalização* corresponde ao processo discursivo mais amplo, pelo qual o locutor imprime sua atitude no dizer, mobilizando recursos linguísticos e enunciativos que orientam a interpretação do interlocutor. Como afirma Silva (2012, p. 42), “não se devem confundir esses três segmentos, já que não funcionam com o mesmo propósito ilocucionário”.

Essa distinção é fundamental porque revela que a modalização não se limita a uma categoria gramatical, mas constitui um fenômeno de natureza discursiva. Fiorin (2000, p. 171) já observava que “a modalização tem o papel de exprimir a posição do enunciador em relação àquilo que diz. As modalidades são, então, definidas como predicados que determinam outros predicados”. Assim, a modalização pode ser considerada um recurso semântico-pragmático que permite ao falante situar-se em relação ao conteúdo de sua fala, seja reforçando, atenuando ou relativizando o enunciado.

Do ponto de vista interacional, Koch (2021) chama atenção para o caráter argumentativo da modalização. Para a autora, a modalização funciona como operador que orienta a leitura do enunciado, guiando o interlocutor quanto ao grau de comprometimento do falante com o que é dito. Em outras palavras, o uso de advérbios como *talvez*, *certamente*, expressões como *acredito que*, *é possível que*, ou verbos modais como *poder* e *dever* não apenas qualificam o conteúdo proposicional,

mas também direcionam sua interpretação, funcionando como estratégia de persuasão e negociação de sentidos.

Além disso, a modalização deve ser compreendida em duas dimensões complementares. Peixoto (2015) distingue a modalização no enunciado, ligada às marcas linguísticas visíveis (verbos, advérbios, construções sintáticas), da modalização na enunciação, que se refere à postura enunciativa do locutor diante do que diz. Essa diferenciação mostra que a modalização não se reduz ao nível formal da língua, mas envolve também um gesto discursivo, que pode assumir ou distanciar-se do enunciado produzido. Nessa mesma direção, Authier-Revuz (2019, p. 20) enfatiza que “os modos de dizer que indicam certeza, dúvida, probabilidade ou possibilidade não são apenas escolhas estilísticas ou marcas subjetivas. São, sobretudo, formas pelas quais o locutor se inscreve no discurso, assumindo ou afastando-se da responsabilidade pelo enunciado.

A modalização, portanto, não é neutra: ao contrário, reflete posições ideológicas, sociais e culturais, já que todo dizer está situado em condições de produção. Como lembra Neves (2011), a modalização revela o julgamento que o falante faz sobre a possibilidade ou necessidade de um estado de coisas, expondo sua visão de mundo e marcando o grau de confiança que deposita no que afirma.

Desse modo, a modalização deve ser entendida como um processo semântico-pragmático abrangente, que articula recursos linguísticos e escolhas enunciativas para marcar a atitude do falante diante do enunciado. Dentro desse quadro maior, situam-se as diferentes modalidades, tradicionalmente classificadas em alética, apreciativa, volitiva, epistêmica e deôntica. A modalidade alética refere-se às noções de necessidade e possibilidade ligadas à lógica e à verdade das proposições; a apreciativa diz respeito a avaliações subjetivas, como juízos de valor ou apreciações (*é bom que, é lamentável que*); e a volitiva envolve a expressão de desejos, intenções ou vontades (*quero que, espero que*). Apesar dessa diversidade, neste trabalho destacam-se a epistêmica e a deôntica, por estarem mais diretamente relacionadas à construção de sentidos nas falas analisadas, seja no plano da crença e da dúvida, seja no das normas e obrigações sociais.

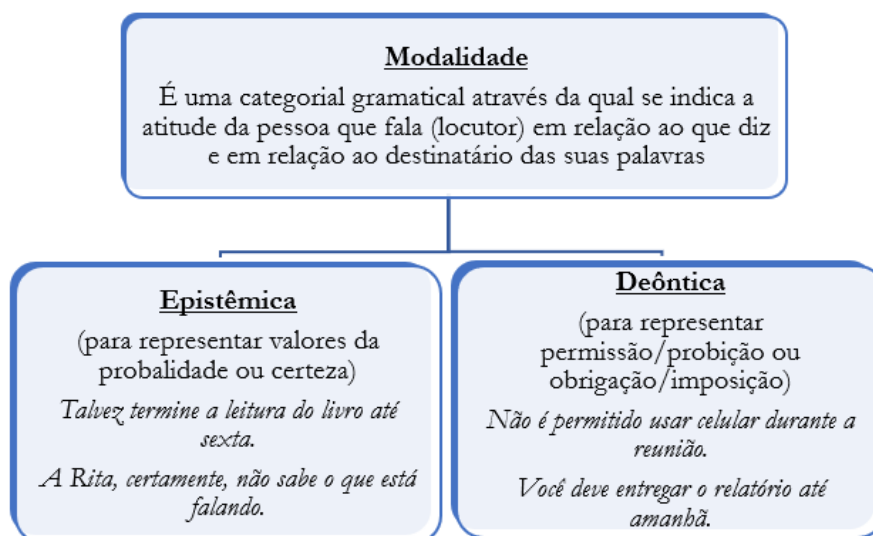
A modalidade epistêmica refere-se à forma como o falante expressa graus de certeza, dúvida ou possibilidade em relação ao enunciado. Trata-se de uma modalidade ligada ao campo do conhecimento e da crença, por meio da qual o locutor avalia o valor de verdade de uma proposição. Segundo Neves (2011, p. 151), “a modalidade epistêmica está ligada ao julgamento que o falante faz sobre a possibilidade ou necessidade de um estado de coisas, marcando a maior ou menor confiança no que se afirma”. Essa modalidade manifesta-se de diferentes formas na língua, como por meio de advérbios (*talvez, certamente, provavelmente*), verbos modais (*poder, dever* em certos contextos), verbos de crença (*acreditar, supor, pensar*) ou construções impessoais (*é possível que, é*

*provável que*). Fiorin (2000) ressalta que a modalidade epistêmica não apenas qualifica a informação, mas também projeta a posição subjetiva do enunciador, revelando sua relação com o saber e com a verdade. Além disso, como aponta Koch (2021), a modalidade epistêmica pode funcionar como recurso argumentativo, pois orienta a leitura do enunciado e pode reforçar, atenuar ou relativizar o impacto da informação diante do interlocutor.

A modalidade deôntica, por sua vez, refere-se às marcas linguísticas que expressam obrigação, proibição, permissão ou necessidade, regulando comportamentos e relações sociais. Está diretamente associada ao campo das normas, regras e valores, funcionando como instrumento de regulação discursiva. Castilho (2010, p. 345) explica que “a modalidade deôntica remete ao campo das normas e das regras sociais, funcionando como marca de autoridade ou de imposição no enunciado”. Essa modalidade evidencia o posicionamento do locutor diante de deveres e expectativas sociais, podendo tanto reforçar a autoridade quanto criar mecanismos de controle simbólico. Na língua, a deôntica pode ser expressa por verbos modais como *dever, precisar, poder, ser permitido*, por locuções verbais como *ter de, haver de*, e também por estruturas impessoais, como em *é proibido que* ou *é necessário que*. Para Silva (2012), a modalidade deôntica atua não apenas no plano da linguagem normativa explícita, mas também em construções mais sutis, nas quais valores e regras são naturalizados no discurso, o que a torna uma modalidade diretamente relacionada às práticas sociais e ideológicas.

Para ilustrar essas modalidades de forma mais objetiva, apresenta-se a seguir um quadro esquemático com exemplos que evidenciam as diferenças entre a modalização epistêmica e a deôntica.

**Quadro esquemático 1:** Síntese da modalidade



Fonte: elaborada pela autora, 2025.

O quadro esquemático evidencia, portanto, como a modalidade epistêmica e a deôntica se materializam linguisticamente e quais efeitos de sentido cada uma pode produzir. Enquanto a epistêmica marca graus de dúvida, certeza ou possibilidade, revelando a relação do sujeito com o saber, a deôntica expressa valores normativos de obrigação, permissão e proibição, relacionados ao campo social e à autoridade discursiva. Assim, tanto a modalização epistêmica quanto a deôntica configuram recursos fundamentais para compreender a forma como os sujeitos constroem sentidos e se posicionam diante de enunciados. Dessa forma, compreender essas modalidades não se limita à descrição de estruturas linguísticas, mas implica interpretar como as escolhas modais traduzem posicionamentos ideológicos, crenças culturais e valores historicamente situados.

### **3 A CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS A PARTIR DA LINGUAGEM VISUAL**

A semiótica, como ciência dos signos, constitui um campo teórico fundamental para compreender os processos de significação nas diferentes linguagens. Para Saussure (2006), a língua é o principal sistema semiótico da sociedade, formado pela relação entre significante e significado. Já Peirce (2005) amplia a noção de signo ao classificá-lo em ícone, índice e símbolo, categorias que permitem entender como as mensagens se constroem a partir da semelhança, da contiguidade ou da convenção social. Essas bases foram expandidas por autores contemporâneos, como Eco (1991), que defende que todo fenômeno cultural pode ser interpretado como um sistema de signos, e Bateman e Schmidt (2012), que ressaltam a necessidade de análises multimodais para compreender como diferentes recursos (visuais, sonoros, verbais) se articulam na produção de sentido no cinema.

No campo específico da linguagem audiovisual, Metz (1972) já havia apontado o cinema como uma “linguagem em movimento”, por articular signos visuais e sonoros em uma sintaxe própria. Seguindo essa linha, Franco (2012, p. 164) explica que “a semiótica da linguagem audiovisual busca compreender como as imagens, os sons, os movimentos e os enquadramentos se organizam para produzir significados que vão além da literalidade das palavras”. Em pesquisas mais recentes, Abd Allah et al. (2025) reforçam que a análise multimodal do cinema deve considerar a interação dinâmica entre trilha sonora, enquadramentos, gestos, expressões corporais e falas, pois todos esses elementos atuam conjuntamente na construção de significados.

Essa abordagem é particularmente relevante para o presente estudo, que tem como foco a modalização epistêmica e deôntica nas falas de *O Auto da Compadevida*. Ao analisar a obra de Guel Arraes (2000) e sua continuação (2024), é necessário considerar que as marcas de modalização não estão presentes apenas no nível verbal dos diálogos, mas também se manifestam de forma ampliada

no plano audiovisual. Expressões faciais, entonações, gestos e até a interação entre personagens em cena funcionam como recursos semióticos que intensificam ou suavizam os efeitos de dúvida, certeza, obrigação ou proibição. Por exemplo, uma fala marcada por incerteza pode ganhar maior força epistêmica pela entonação vacilante ou pelo olhar hesitante do personagem. Da mesma forma, uma ordem ou obrigação deôntica pode ser reforçada não apenas pelo verbo modal empregado (*dever, precisar*), mas também pelo tom impositivo da voz, pela postura corporal e pela reação do interlocutor.

Essa perspectiva dialoga com Coëgnarts (2023), que destaca como sons e movimentos corporais funcionam como signos que atravessam o verbal, e com Bouissac (2024), que analisa a performance como um espaço multimodal em que linguagem, corpo e imagem se entrelaçam para produzir sentidos. Portanto, ainda que a semiótica não seja o objeto central desta pesquisa, sua contribuição é indispensável para situar a análise em um horizonte discursivo mais amplo. Ao articular palavra, som e imagem, *O Auto da Compadecida* revela como a modalização epistêmica e deôntica não se restringe às escolhas lexicais ou gramaticais, mas emerge como efeito de sentido produzido na interação entre fala, gesto e performance audiovisual. Esse aporte teórico permite compreender com maior profundidade como os personagens expressam crenças, dúvidas, obrigações e normas, e de que forma esses recursos constroem criticamente o retrato social presente na narrativa.

#### **4 O UNIVERSO DA REPRESENTAÇÃO FÍLMICA**

O cinema, enquanto linguagem artística e cultural, ultrapassa o simples entretenimento para se consolidar como espaço de produção de sentidos e de representação social. Segundo Almeida (2020), as obras cinematográficas articulam elementos estéticos, narrativos e simbólicos que permitem ao espectador reconhecer práticas, valores e conflitos de sua própria realidade. Assim, cada filme configura-se como um espaço privilegiado de análise das formas de saber e das relações discursivas que permeiam a sociedade.

No caso de *O Auto da Compadecida*, o filme de Guel Arraes, baseado na obra de Ariano Suassuna (1955), o conhecimento é representado de forma plural, refletindo tanto a sabedoria popular quanto a fé religiosa. As crenças e saberes dos personagens são moldados pelo contexto cultural do Nordeste brasileiro, onde a fé católica e o conhecimento prático do cotidiano coexistem de maneira complexa. Segundo Baudry (2016), João Grilo e o Chicó, os personagens centrais, representam um saber baseado na experiência, astúcia e necessidade de sobrevivência, suas ações e crenças muitas vezes contrastam com os saberes representados por figuras de autoridade, como

o Coronel ou o Padre, que estão mais ligados a uma moralidade rígida e a uma visão dogmática da religião.

O conhecimento no filme não é apenas transmitido através das falas ou ações dos personagens, mas também pelos símbolos, metáforas e imagens que permeiam a narrativa. Por exemplo, a figura de Nossa Senhora da Compadecida, que aparece em momentos decisivos, simboliza um saber divino e transcendente, contrastando com o conhecimento mundano e terreno representado por João Grilo. Essa dualidade entre o saber prático e o metafísico é um tema recorrente no filme, refletindo a tensão entre o conhecimento empírico e a fé.

Bosi (2017), observa como a representação do conhecimento em filmes se manifesta através das lentes multifacetadas da crença. A crença religiosa, por exemplo, emerge como um farol em meio à escuridão, guiando os personagens em sua busca por sentido e significado diante de situações que desafiam a lógica e o controle. Em muitas obras cinematográficas, a fé se entrelaça com a experiência humana de sofrimento, esperança e redenção, criando narrativas comoventes. Nessa concepção reforça o potencial crítico do cinema enquanto prática cultural que dialoga com a realidade social.

Por outro lado, a crença prática enraizada no conhecimento do cotidiano, nos apresenta uma visão mais pragmática e objetiva da realidade. É a sabedoria que surge da experiência, da observação atenta do mundo ao redor e da necessidade de encontrar soluções para os desafios que se apresentam no dia a dia. Personagens como João Grilo e Chicó, com sua esperteza e malícia, personificam essa crença prática, utilizando seus conhecimentos e habilidades para navegar pelas armadilhas da vida e garantir sua sobrevivência.

Dessa forma, a obra articula o saber prático e a fé religiosa em uma constante tensão, que se revela tanto nas falas quanto nas atitudes dos personagens. Esse embate é materializado por meio das modalizações epistêmicas e deônticas, que permitem observar como a linguagem cinematográfica traduz relações de poder, resistência e crença. Assim, o filme constitui-se como um espaço privilegiado para a análise que este trabalho propõe, onde linguagem e representação se entrelaçam na construção de uma crítica social.

## **5 CONTEXTUALIZAÇÃO E SINOPSE DOS FILMES *O AUTO DA COMPADECIDA* (2000) e (2024)**

O filme *O Auto da Compadecida*, dirigido por Guel Arraes e lançado no ano de (2000), é uma adaptação da peça teatral homônima escrita por Ariano Suassuna (1955). Consagrada como um dos marcos da dramaturgia e do cinema nacional, sua relevância cultural se evidencia pela

representação da vida no sertão nordestino, entrelaçando oralidade, religiosidade popular, crítica social e tradições culturais em uma linguagem acessível e irônica.

A narrativa se desenvolve na cidade fictícia de Taperoá, no sertão da Paraíba, o enredo acompanha as aventuras de João Grilo, personagem astuto e engenhoso, e Chicó, seu amigo medroso e contador de histórias. Em meio a dificuldades como a fome, a injustiça social e o autoritarismo das elites locais, representadas por figuras como o padre, o bispo, o coronel e o cangaceiro. Os protagonistas se utilizam da esperteza e da fala como forma de sobrevivência. Segundo a Globo Filmes (2000), os autores principais são mencionados da seguinte forma:

João Grilo e Chicó são dois nordestinos pobres que usam da esperteza e da lábia para sobreviver no sertão. Envolvem-se em situações cômicas, enganando figuras de autoridade como o padeiro avarento, sua esposa interesseira, o padre ganancioso e o temido cangaceiro Severino. Após uma série de acontecimentos que culminam na morte de vários personagens, todos são levados a julgamento no além, onde serão avaliados por Jesus, acusados pelo Diabo e defendidos pela Compadecida. O julgamento revela uma crítica social embasada nos conceitos de justiça divina, misericórdia e perdão, sempre permeados pelo humor e pela sabedoria popular. (Globo Filmes, 2000).

O filme culmina em uma cena de julgamento no além, conduzida por Jesus Cristo, com a acusação feita pelo Diabo e a defesa pela Compadecida (Nossa Senhora), símbolo da misericórdia divina. Esse desfecho transcende o humor e propõe reflexões sobre fé, justiça e redenção. Nesse momento, a obra transcende o gênero da comédia e propõe uma reflexão sobre os conceitos de pecado, perdão, justiça e salvação, estabelecendo um diálogo entre o discurso religioso oficial e a religiosidade popular do sertão.

Mais de duas décadas depois, o filme *O Auto da Compadecida 2* (2024) dá continuidade à trajetória dos personagens. A nova narrativa resgata o retorno de João Grilo e seu reencontro com Chicó, inserindo-os em dilemas sociais atualizados, como o fanatismo religioso, a corrupção e o sensacionalismo midiático. Há, contudo, uma mudança simbólica significativa: apenas a Compadecida mantém seu papel como personagem celestial externa, as demais figuras religiosas são representadas por meio da própria imagem de João Grilo, que assume em momentos distintos os papéis simbólicos de Jesus e do Diabo. A sequência preserva o estilo humorístico e teatral da obra original, mantendo a crítica social como eixo condutor. A Compadecida volta a exercer papel central, reafirmando a importância da fé popular como elemento de resistência e esperança, segundo Silva (2022),

A narrativa pintada no sertão de Taperoá carrega como um dos elementos principais do catolicismo: a fé do povo simples, sublinha-se o tesouro da religiosidade popular. Essa fé é aquela que dá esperança, força e capacidade de reinventar a vida. Em um mundo de constantes ameaças à vida, o imperioso é manter a esperança que faz com que muitos não desistam, que apelem sempre a um possível caminho e, não tendo mais soluções, apele para a Compadecida (Silva, 2022, p. 3).

Essa religiosidade popular marcada pela oralidade, pelo sincretismo e pela figura de Nossa Senhora, permeia ambos os filmes, instaurando um universo simbólico onde o sagrado e o profano dialogam constantemente. O uso do julgamento final como estrutura dramática permite a exposição das contradições humanas e das relações de poder, ao mesmo tempo que valoriza a compaixão como possibilidade de justiça alternativa à lógica punitivista tradicional.

Conforme observam críticos da mídia especializada, *O Auto da Compadecida 2* “vale pela nostalgia, pelas boas piadas e pelo reencontro entre Selton Mello com seu personagem Chicó e Matheus Nachtergaele, como João Grilo, conforme cita o crítico Felix (2024), evidenciando que o filme aposta fortemente na química original e na memória afetiva do público. Além disso, a crítica destaca que o filme chega como uma boa surpresa para os fãs da dupla mais famosa de Taperoá, como aborda Moura (2024), reafirma o apelo popular da obra e a continuidade de seu tom teatral e reflexivo.

## 6 TRILHAS METODOLÓGICAS PARA UMA PESQUISA

A presente pesquisa adota uma abordagem qualitativa, de natureza descritivo-interpretativa, fundamentada nos pressupostos da semântica e da pragmática linguística. De acordo com Minayo (2014), a pesquisa qualitativa é voltada para a compreensão de significados e sentidos que não podem ser reduzidos a números, mas devem ser interpretados à luz de seus contextos sociais e culturais. É nesse sentido que este estudo busca analisar como a modalização epistêmica e deontica se manifestam nos diálogos dos filmes *O Auto da Compadecida* (2000) e *O Auto da Compadecida 2* (2024), destacando os efeitos de sentido produzidos pelas falas dos personagens em situações de interação.

Embora a semiótica não constitua o foco principal, sua presença é reconhecida como suporte interpretativo, uma vez que os signos, palavras, gestos, e imagens, carregam sentidos que se atualizam conforme os contextos de enunciação, conforme cita Meyer (2016). Nesse aspecto, a análise desta pesquisa não se restringe ao verbal, mas também a linguagem visual que reforça a análise interpretativa na construção de sentidos.

O corpus da pesquisa é composto por dez enunciados, sendo cinco epistêmicos e cinco deonticos, extraídos de cenas específicas dos filmes, divididos entre a modalidade epistêmica (dúvida, certeza, opinião) e a modalidade deontica (ordem, obrigação, proibição, permissão). Esses enunciados foram escolhidos por sua relevância para a construção de efeitos de sentido distintos, contemplando diferentes personagens, contextos enunciativos e relações de poder. Para preservar

a articulação entre palavra e imagem, cada fala foi acompanhada por uma captura de tela (print) ao momento exato em que ocorre no filme, preservando a legenda original como recurso de contextualização e permitindo integrar tanto os aspectos verbais, quanto os não verbais na análise.

O processo de análise desenvolveu-se em três etapas principais. Inicialmente, realizou-se o levantamento das falas que apresentavam traços de modalização. Em seguida, essas falas foram classificadas segundo a tipologia epistêmica ou deôntica, fundamentando-se em autores como Palmer (2001), Saussure (2006) Neves (2011), Koch (2021), Authier-Revuz (2019) e Orlandi (2020). Por fim, procedeu-se à interpretação dos efeitos de sentido resultantes, articulando a dimensão linguística às condições socioculturais da narrativa. Essa sistematização buscou conciliar rigor analítico e a natureza interpretativa do fenômeno investigado.

Assim, a metodologia adotada permite compreender de que maneira os recursos de modalização, em articulação com o contexto sociocultural, constroem efeitos de sentido que atravessam a narrativa e revelam críticas sociais presentes nas duas obras fílmicas.

## **7 ANÁLISE DA MODALIDADE EPISTÊMICA E DEÔNTICA NA OBRA O AUTO DA COMPADECIDA**

Este tópico apresenta a análise de dez enunciados selecionados dos filmes *O Auto da Compadecida* (2000) e (2024), sendo cinco pertencentes à modalidade epistêmica e cinco à modalidade deôntica. O objetivo é evidenciar como expressões de certeza, dúvida, obrigação e proibição constroem efeitos de sentido e revelam valores sociais e culturais.

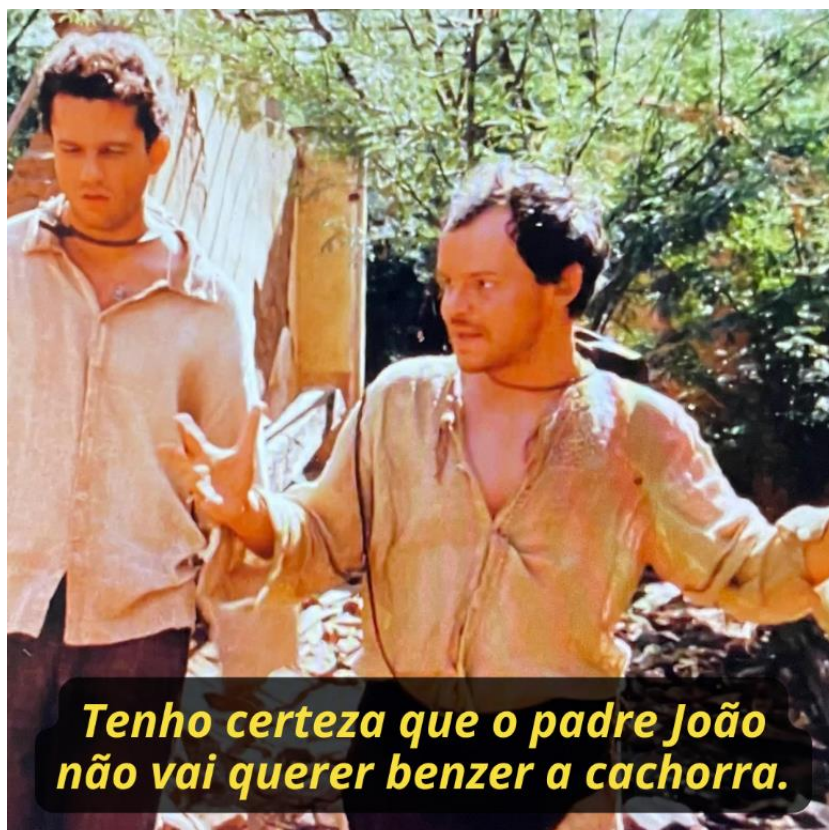
Foram analisados cinco enunciados de cada modalidade, acompanhados por capturas de tela (prints), que registram o momento exato da fala, preservando o contexto visual da cena. A investigação considera tanto a dimensão verbal quanto elementos não verbais, como expressões, gestos e cenários, a fim de compreender de que modo esses recursos reforçam o posicionamento das personagens e revelam tensões ideológicas e culturais.

### **▪ Modalidade Epistêmica**

Nessa seção vamos fazer a análise da modalidade epistêmica, vejamos a fala de João Grilo: “Tenho certeza que o padre João não vai querer benzer a cachorra.”. O enunciado expressa uma modalidade epistêmica de convicção, já que o personagem se compromete totalmente com o conteúdo dito. O operador modal “tenho certeza”, conforme Neves (2011), marca o mais alto grau

de comprometimento do falante em relação à veracidade do enunciado, eliminando qualquer espaço para dúvida.

**Figura 1** – Fala de João Grilo: “Tenho certeza que o padre João não vai querer benzer a cachorra.”



Fonte: Filme *O Auto da Compadecida* (2000)

Apesar de a fala indicar certeza, é acompanhada por uma expressão facial e corporal com braços e mãos erguidas que indicam hesitação, compondo uma identidade discursiva marcada pela astúcia, pelo humor e pela ambiguidade. A dúvida, longe de fragilizar o discurso, se torna um instrumento estratégico de envolvimento e persuasão.

Já, a célebre fala de Chicó, “Não sei, só sei que foi assim”, evidencia a modalidade epistêmica ao expressar incerteza sobre os fatos narrados. O personagem evita assumir compromisso com a verdade, mas sustenta a continuidade da narrativa, recurso típico da oralidade popular. Segundo Koch (2021), a modalização epistêmica ocorre quando o falante revela sua posição em relação ao grau de certeza ou dúvida do que é dito. Nesse caso, mesmo afirmando não saber, Chicó afirma, paradoxalmente, uma versão dos acontecimentos, preservando sua autoridade como contador de histórias.

**Figura 2** – Fala de Chicó: “Não sei, só sei que foi assim.”



Fonte: Filme *O Auto da Compadecida* (2000).

A expressão facial pensativa que acompanha a fala reforça a hesitação verbal, compondo uma identidade discursiva marcada pela astúcia, pelo humor e pela ambiguidade. A dúvida, longe de fragilizar o discurso, se torna um instrumento estratégico de envolvimento e persuasão.

No exemplo a seguir, a fala de João Grilo: “Rico só adula pobre feito eu só quando é tempo de eleição”, evidencia uma modalidade epistêmica de constatação generalizante. O personagem não expressa dúvida, mas apresenta uma observação sobre comportamentos sociais recorrentes, marcada pelo advérbio condicional “só quando”. Como destaca Fairclough (2001), construções epistêmicas podem revelar representações ideológicas, e aqui a fala denuncia a seletividade do interesse dos ricos em relação aos pobres.

**Figura 3** – Fala de João Grilo: “Rico só adula pobre feito eu só quando é tempo de eleição.”

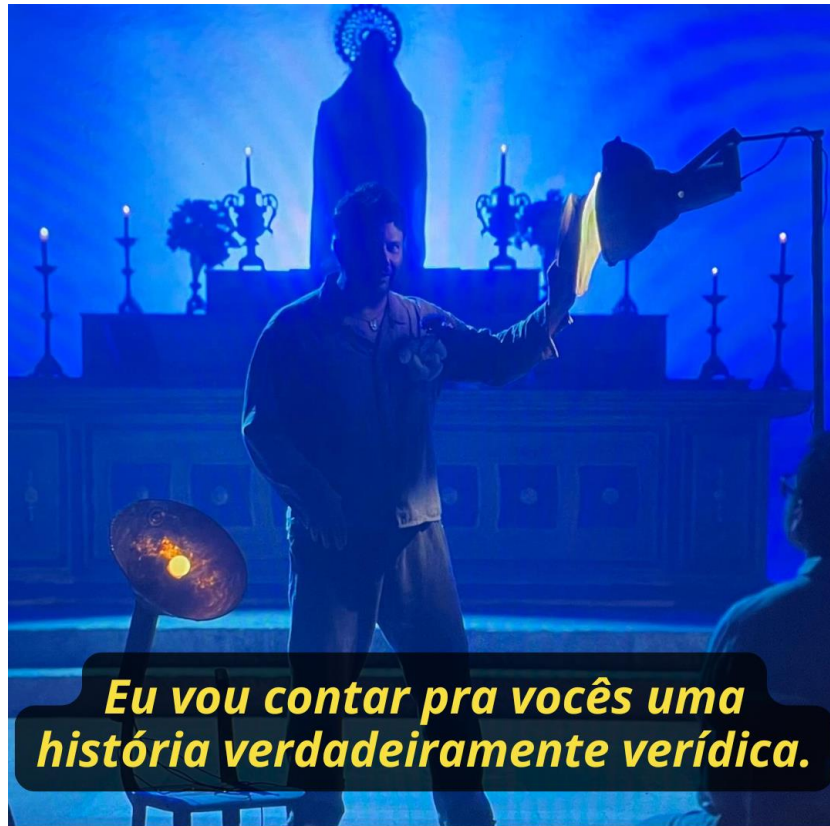


Fonte: Filme *O Auto da Compadecida 2* (2024), direção de Guel Arraes.

A fala é acompanhada de um gesto de aceno e sorriso irônico, que intensificam o efeito cômico e crítico. A linguagem corporal reforça a percepção de que João antecipa a hipocrisia da situação, tornando a cena uma denúncia bem-humorada das desigualdades de classe e da manipulação política.

Em seguida, no exemplo, a fala de Chicó: “Eu vou contar pra vocês uma história verdadeiramente verídica”, evidencia uma modalidade epistêmica de afirmação absoluta, em que o personagem busca reforçar a credibilidade de seu relato. A expressão redundante “verdadeiramente verídica” funciona como estratégia discursiva que enfatiza a certeza do narrador sobre o que será contado.

**Figura 4** – Fala de Chicó: “Eu vou contar pra vocês uma história verdadeiramente verídica.”



Fonte: Filme *O Auto da Compadecida 2* (2024), direção de Guel Arraes.

A imagem, com o personagem em posição central e gesto com o chapéu, reforça seu papel performático. Aqui, a verdade não importa tanto quanto a forma de contar: o discurso se equilibra entre humor, invenção e sobrevivência simbólica.

No próximo exemplo, observamos a fala de João Grilo: “Pra falar a verdade, Senhor, eu mesmo não sei”, que evidencia uma modalidade epistêmica de dúvida. O personagem admite desconhecimento de maneira explícita, reforçada pela expressão “pra falar a verdade”, que aumenta a sinceridade da confissão. Segundo Palmer (2001), a modalidade epistêmica permite graduar o grau de certeza ou incerteza do falante, e aqui João Grilo demonstra uma postura de humildade diante de uma autoridade maior.

**Figura 5** – Fala de João Grilo: “Pra falar a verdade, Senhor, eu mesmo não sei.”



Fonte: Filme *O Auto da Compadecida 2* (2024), direção de Guel Arraes.

A expressão corporal, testa franzida, mão na cabeça e olhar confuso, reforça esse efeito, ampliando o sentido da hesitação. A fala e o gesto juntos compõem uma cena em que a dúvida se torna recurso de defesa e resistência simbólica, permitindo ao personagem preservar sua humanidade diante do sagrado. É nessa ambiguidade que reside a força de sua figura popular: alguém que, mesmo sem respostas, sabe usar o silêncio como forma de enfrentamento.

- **Modalidade Deôntica**

Nessa seção vamos fazer a análise da modalidade deôntica, iniciando com a fala do Padre João: “não benzo de jeito nenhum!”, que expressa uma modalidade deôntica negativa e impositiva. O personagem nega de forma categórica a ação de abençoar, usando a negativa enfática “não” combinada com a expressão “de jeito nenhum”, que reforça a impossibilidade e a proibição absoluta de sua intervenção. Segundo Ferreira (2023), a deôntica atua como mecanismo de regulação discursiva, legitimando ou desautorizando ações a partir de um lugar de poder. Nesse caso, a negativa reafirma o papel do padre como representante da moral religiosa oficial.

**Figura 6** – Fala do Padre João: “Não benzo de jeito nenhum!”



Fonte: Filme *O Auto da Compadecida* (2000)

O gesto com o dedo em riste e a expressão séria reforçam visualmente a rigidez institucional. A fala não apenas recusa um pedido, mas simboliza o embate entre o dogma e a fé popular, revelando tensões dentro da própria religiosidade sertaneja.

Já na fala de Severino, “Agora você fique e vai morrer junto com os outros!”, expressa uma modalidade deôntica violenta e impositiva, sustentada pela força bruta. Os verbos no imperativo e no futuro indicam uma ordem inegociável, típica de um poder que não admite contestação. Segundo Neves (2011), esse tipo de deôntica anula a agência do outro, colocando o emissor como único detentor da decisão.

**Figura 7** – Fala do Cangaceiro Severino: “Agora você fique e vai morrer junto com os outros!”

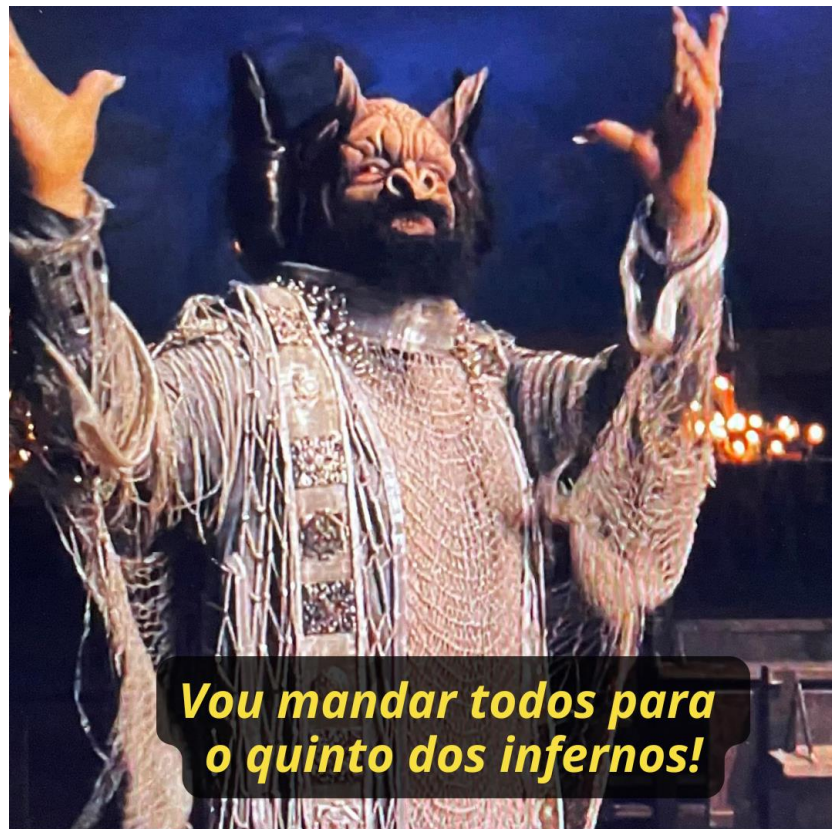


Fonte: Filme *O Auto da Compadecida* (2000)

A imagem do personagem reforça essa autoridade simbólica: rosto coberto, olhar rígido e vestimenta carregada de ornamentos, constroem a figura de alguém insensível à súplica. Sua postura comunica domínio absoluto, em que a palavra dita já carrega a sentença, o discurso como instrumento de condenação imediata.

Por outro lado, na fala do Diabo, “Vou mandar todos para o quinto dos infernos!”, apesar da modalidade deôntica ser marcada pela imposição, ela também expressa ameaça, com o uso do futuro do presente como forma de comando inegociável. A sentença transmite autoridade absoluta, reforçada pela postura corporal com braços erguidos e expressão facial rígida.

**Figura 8** – Fala do Diabo: “Vou mandar todos para o quinto dos infernos.”



Fonte: Filme *O Auto da Compadecida* (2000)

No caso do Diabo, a imposição extrapola a linguagem e se torna performática: ele encarna o juiz final, cujo discurso condena sem espaço para contestação. A cena parodia o discurso religioso instaurando uma tensão simbólica entre moral, justiça e punição.

Nesse outro exemplo, a fala da Compadecida, “Intercedo por esses pobres, meu filho, que não têm ninguém por eles. Não os condene”. No trecho “Não os condene”, revela uma modalidade deôntica suavizada, marcada pela súplica com força argumentativa. O uso do imperativo negativo constrói uma proibição que, embora afetuosa, impõe um limite à punição. Segundo Koch (2021), pedidos com posicionamento moral também expressam modalização deôntica, pois propõem normas a partir de valores.

**Figura 9** – Fala da Compadecida: “Intercedo por esses pobres, meu filho, que não têm ninguém por eles. Não os condene.”

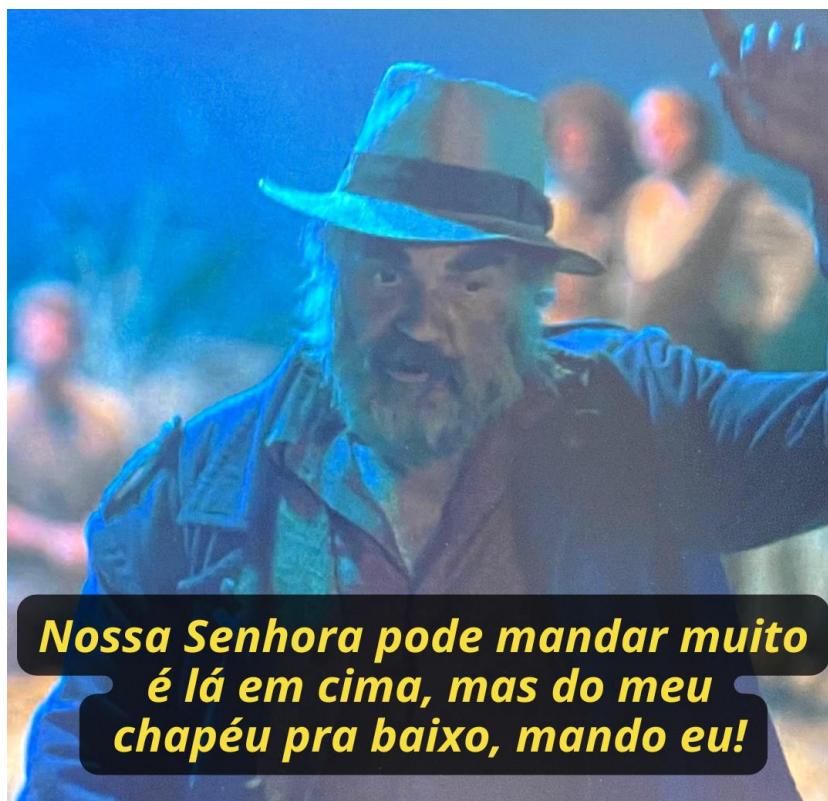


Fonte: Filme *O Auto da Compadecida* (2000)

A personagem atua como mediadora entre a justiça e a misericórdia, e sua postura, olhar acolhedor, tom sereno e vestimenta sagrada, reforça sua autoridade simbólica. Sua fala representa uma forma alternativa de autoridade, que se opõe à condenação em nome da compaixão. Trata-se de uma deontica que não impõe pela força, mas pela ética do cuidado.

Na fala do Coronel Ernani “Nossa Senhora pode mandar muito é lá em cima, mas do meu chapéu pra baixo, mando eu”, expressa uma modalidade deontica autoritária, baseada na imposição pessoal e na tradição do mando. O uso do presente do indicativo com sujeito marcado constrói uma ordem inquestionável, delimitando simbolicamente o corpo como território de poder.

**Figura 10** – Fala do Coronel Ernani: “Nossa Senhora pode mandar muito é lá em cima, mas do meu chapéu pra baixo, mando eu.”



Fonte: Filme *O Auto da Compadecida 2* (2024), direção de Guel Arraes.

A imagem do coronel, com dedo em riste e postura firme, encena o autoritarismo herdado do coronelismo nordestino. Nessa fala, a deôntica não nasce da lei ou da fé, mas de uma lógica patriarcal e oligárquica que transforma a vontade do sujeito em norma absoluta.

Por fim, a análise das capturas de tela permitiu identificar, de forma clara, a presença de verbos modais e expressões verbais que indicam certeza, dúvida, imposição e autoridade, bem como elementos não verbais, como gestos, expressões faciais e posturas corporais, que reforçam os efeitos de sentido das falas. Esses recursos, observados em cada cena, evidenciam como os personagens constroem suas posições de poder, estratégias de persuasão ou de resistência, tornando visível a interação entre linguagem e ação dentro da obra fílmica.

## 8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As análises realizadas nos filmes *O Auto da Compadecida* (2000) e *O Auto da Compadecida 2* (2024) evidenciaram como as modalidades epistêmica e deôntica se manifestam nas falas dos personagens, articulando significados, intenções e efeitos de sentido. Observou-se que os verbos

modais, expressões verbais e elementos não verbais, como gestos e expressões faciais, contribuem para a construção de certezas, dúvidas, imposições e ordens, reforçando o caráter estratégico da linguagem na comunicação dos personagens. Esses resultados confirmam que a modalização é um recurso central na organização da narrativa, influenciando humor, autoridade e relações sociais, ao mesmo tempo em que sustenta a crítica social presente no enredo.

Conclui-se, assim, que o estudo da modalização nas falas dos personagens evidencia não apenas recursos linguísticos, mas também estratégias discursivas que dialogam com valores culturais e práticas sociais do contexto brasileiro. A pesquisa demonstra a relevância de analisar conjuntamente formas linguísticas e comportamentos não verbais na construção de sentidos, destacando o cinema como espaço de reflexão sobre tensões e resistências da vida social. Do mesmo modo, abre caminhos para investigações futuras que ampliem a análise da modalização em outros gêneros ficcionais, a fim de compreender como a linguagem participa da crítica cultural e da representação simbólica em produções audiovisuais.

## REFERÊNCIAS

- ABD ALLAH, M. M.; EL-ZOUKA, M. M. K.; SEDDEEK, A. M. R. M. Análise multimodal da produção cinematográfica e de vídeo: uma revisão do campo. *Insights into Language, Culture and Communication*, v. 5, n. 1, p. 56-66, 2025.
- ALMEIDA, J. A linguagem simbólica no cinema: conhecimento, cultura e representação. *Revista Imagem & Sentido*, v. 9, n. 1, p. 45–59, 2020.
- AUTHIER-REVUZ, J. *Palavras incertas: os não-ditos na linguagem*. São Paulo: Contexto, 2019.
- BATEMAN, J. A.; SCHMIDT, K.-H. *Multimodal film analysis: How films mean*. Londres: Routledge, 2012.
- BAUDRY, J. *Realismo cinematográfico e a representação da realidade no cinema*. São Paulo: Editora Senac, 2016.
- BOSI, A. *O saber popular: sabedoria e experiência no Brasil rural*. São Paulo: Editora Unesp, 2017.
- BOUISSAC, P. *A Semiótica das Performances: Uma Introdução à Análise, Interpretação e Teoria das Artes Cênicas*. Londres: Bloomsbury, 2024.
- COËGNARTS, M. *Cinema and the Embodied Mind: Metaphor and Simulation in Understanding Meaning in Films*. *Palgrave Communications*, v. 3, p. 1–15, 2017.
- ECO, U. *Tratado geral de semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- FAIRCLOUGH, N. *Discurso e mudança social*. Brasília: Editora UnB, 2001.

- FELIX, W. *O Auto da Compadecida 2* diverte, mesmo sem o brilho do primeiro filme. NaTelinha, [S.l.], 23 dez. 2024. Disponível em: <https://natelinha.uol.com.br/colunas/quarta-parede/2024/12/23/o-auto-da-compadecida-2-diverte-mesmo-sem-o-brilho-do-primeiro-filme-220494.php>. Acesso em: 30 jun. 2025.
- FERREIRA, L.; LIMA, R. A dimensão simbólica do sagrado em *O Auto da Compadecida*. Revista Estudos Interdisciplinares, v. 17, n. 2, p. 123–135, 2023.
- FIORIN, J. L. *Da Modalização: da língua ao discurso*. Alfa, São Paulo, 44:171-192, 2000.
- FRANCO, E. História e crítica da semiótica visual. Belo Horizonte: C/Arte, 2012.
- GLOBO FILMES. *O Auto da Compadecida*. Direção: G. Arraes. Brasil: Globo Filmes, 2000
- KOCH, I. G. V. *Linguística textual: uma introdução*. São Paulo: Contexto, 2021.
- METZ, C. A linguagem cinematográfica. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- MEYER, M. *A semiótica e as narrativas audiovisuais: teorias e práticas no cinema*. São Paulo: Editora Paulus, 2016.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza. *O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde*. 14ª edição. São Paulo: Hucitec Editora, p.407, 2014.
- MOURA, P. *Crítica: O Auto da Compadecida 2 (2024)*. Não Parece Mas É Sério, 23 dez. 2024. Disponível em: <https://naoparecemaseserio.com/2024/12/23/o-auto-da-compadecida-2-critica/>. Acesso em: 30 jun. 2025.
- NEVES, M. H. de M. *Texto e Gramática*. 3. ed. São Paulo. Contexto, 2011.
- ORLANDI, E. P. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 14. ed. Campinas: Pontes, 2020.
- PALMER, F. R. Moodandmodality. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- PEIRCE, C. S. *Semiótica*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- SAUSSURE, F. de. Curso de linguística geral. São Paulo: Cultrix, 2006.
- SILVA, J. M. da. O fenômeno da Modalização. In: NASCIMENTO, E. P. do (Org.). *A redação comercial oficial: estratégias semântico-discursivas em gêneros formulaicos*. João Pessoa, Editora Universitária/UFPB, 2012, p. 63-100.
- SILVA, R. M. Religião e cultura popular no cinema nacional: uma análise de *O Auto da Compadecida*. Estudos Linguísticos, v. 51, n. 2, p. 223–238, 2022.
- SUASSUNA, Ariano. *O Auto da Compadecida*. 7. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1955.
- SUASSUNA, Ariano. *O auto da Compadecida: a obra completa*. São Paulo: Editora José Olympio, 2017.