

A ARTE E A FORMAÇÃO DE PROFESSORES: UMA ANÁLISE DO FILME “OS FUZIS” DE RUY GUERRA COMO CAMINHO À COMPREENSÃO DA REALIDADE BRASILEIRA

ART AND TEACHER TRAINING: AN ANALYSIS OF THE FILM “OS FUZIS” BY RUY GUERRA AS A WAY TO UNDERSTANDING BRAZILIAN REALITY

ARTE Y FORMACIÓN DOCENTE: UN ANÁLISIS DE LA PELÍCULA “OS FUZIS” DE RUY GUERRA COMO UNA FORMA DE COMPRENDER LA REALIDAD BRASILEÑA

 <https://doi.org/10.56238/arev8n1-005>

Data de submissão: 02/12/2025

Data de publicação: 02/01/2026

Tiago Serpa Barbosa Chaves
Mestrando em Educação Científica e Ambiental
Instituição: Universidade Federal de Lavras
Orcid: <https://orcid.org/0009-0007-5835-8047>
Lattes: <https://lattes.cnpq.br/9299004970526336>

Marco Túlio Jorge Cortez
Mestre em Educação Científica e Ambiental
Instituição: Universidade Federal de Lavras
Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1967-1317>
Lattes: <https://lattes.cnpq.br/9992128745917218>

Laise Vieira Gonçalves
Doutora em Educação para Ciência
Instituição: Universidade Federal de Lavras
Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5654-2798>
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4450825172750046>

Antonio Fernandes Nascimento Junior
Doutor em Educação para Ciência
Instituição: Universidade Federal de Lavras
Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1326-8113>
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4118824759380642>

RESUMO

Diferentes abordagens pedagógicas têm se debruçado em levantar possibilidades que o diálogo com a arte proporciona para a formação intelectual e no processo de humanização dos sujeitos. Este artigo analisa a obra “Os Fuzis” (1964), de Ruy Guerra, focando nas relações entre cinema e educação, particularmente na formação inicial e continuada de professores. O filme, marco do Cinema Novo brasileiro, retrata a pobreza, a violência e a opressão no Nordeste brasileiro, destacando a luta de classes e a repressão estatal. Nesse sentido, o presente trabalho faz uma análise do longa-metragem para distinguir as principais contribuições que ele oferece para a formação de professores. Essa análise, baseada na metodologia da Análise de Conteúdo, identificou na obra seis eixos: 1) a violência e o conflito de classes; 2) o Diivino, o céu e a terra; 3) a relação com as elites; 4) Mário e o processo

de consciência; 5) a passividade da população; e 6) a fúria e morte de Gaúcho. Estes resultados sustentam que o longa pode ser articulado na formação de professores para promover uma educação crítica e reflexiva, incentivando-os a questionar a realidade e construir uma sociedade mais justa e igualitária. Portanto, trabalhar com a obra, "Os Fuzis", permite desenvolver a consciência crítica e a importância da ação diante da opressão, incitando os educadores a formarem cidadãos engajados na transformação social.

Palavras-chave: Formação Docente. Cinema Novo. Luta de Classes. Transformação Social.

ABSTRACT

Different pedagogical approaches have explored the possibilities that dialogue with art provides for intellectual development and the humanization process of individuals. This article analyzes the film "Os Fuzis" (1964), by Ruy Guerra, focusing on the relationship between cinema and education, particularly in the initial and continuing training of teachers. The film, a landmark of Brazilian Cinema Novo, portrays poverty, violence, and oppression in the Brazilian Northeast, highlighting class struggle and state repression. In this sense, this work analyzes the feature film to distinguish the main contributions it offers to teacher training. This analysis, based on the methodology of Content Analysis, identified six axes in the work: 1) violence and class conflict; 2) the Divine, heaven and earth; 3) the relationship with the elites; 4) Mário and the process of awareness; 5) the passivity of the population; and 6) the fury and death of Gaúcho. These results support the idea that the film can be used in teacher training to promote critical and reflective education, encouraging teachers to question reality and build a more just and egalitarian society. Therefore, working with the film, "Os Fuzis" (The Guns), allows for the development of critical awareness and the importance of action in the face of oppression, inciting educators to train citizens engaged in social transformation.

Keywords: Teacher Training. Cinema Novo. Class Struggle. Social Transformation.

RESUMEN

Diferentes enfoques pedagógicos han explorado las posibilidades que ofrece el diálogo con el arte para el desarrollo intelectual y el proceso de humanización de las personas. Este artículo analiza la película "Os Fuzis" (1964), de Ruy Guerra, centrándose en la relación entre el cine y la educación, especialmente en la formación inicial y continua del profesorado. La película, un hito del Cinema Novo brasileño, retrata la pobreza, la violencia y la opresión en el noreste brasileño, destacando la lucha de clases y la represión estatal. En este sentido, este trabajo analiza el largometraje para identificar sus principales contribuciones a la formación docente. Este análisis, basado en la metodología del Análisis de Contenido, identificó seis ejes en la obra: 1) violencia y conflicto de clases; 2) lo divino, el cielo y la tierra; 3) la relación con las élites; 4) Mário y el proceso de concientización; 5) la pasividad de la población; y 6) la furia y la muerte de Gaúcho. Estos resultados respaldan la idea de que la película puede utilizarse en la formación docente para promover una educación crítica y reflexiva, animando al profesorado a cuestionar la realidad y construir una sociedad más justa e igualitaria. Por lo tanto, trabajar con la película "Os Fuzis" (Los Fusiles) permite desarrollar la conciencia crítica y la importancia de la acción frente a la opresión, incitando a los educadores a formar ciudadanos comprometidos con la transformación social.

Palabras clave: Formación del Profesorado. Cinema Novo. Lucha de Clases. Transformación Social.

1 INTRODUÇÃO

O cinema se mostra como uma manifestação artística com grande poder descriptivo, permitindo a análise de contextos e a reflexão sobre conhecimentos de diversas áreas ao retratar diferentes aspectos do cotidiano das pessoas. Conforme mencionado anteriormente, essa arte nos proporciona uma visão mais profunda e abrangente do mundo. Assim, podemos afirmar que o cinema é uma arte valiosa para ser tomada em análise (Nascimento Junior et al., 2016). Em concordância, Bernardet (1980) destaca que o cinema, dada sua junção de imagens e sons, possui uma gigantesca capacidade de comunicação. Por essa razão é um dos meios de comunicação mais influentes desde sua criação no século XX até a atualidade. Sendo evidente sua capacidade de transmissão de ideias. Segundo Silva e Silvestre (2014), o cinema é uma forma de arte distinta, caracterizada por seus próprios meios e modos de representar a vida.

A sociedade capitalista é profundamente marcada pela tecnologia, os seres humanos estão cada vez mais imersos em sua influência. Na sociedade contemporânea, as interações humanas são mediadas quase que constantemente por diversas tecnologias. Diante disso, torna-se essencial uma reflexão crítica sobre o impacto e a intencionalidade desses implementos tecnológicos.

Nesse contexto, tomamos o cinema como uma possibilidade para suscitar reflexões, provocar debates e estimular questionamentos (Chaves et al., 2024). Além disso, refletindo a partir das contribuições de Cortez, Temoteo e Nascimento Junior (2018), o cinema é uma oportunidade valiosa de inserção na prática pedagógica, pois sua linguagem audiovisual facilita a abordagem de conceitos científicos, tornando-se uma estratégia educativa que pode ser poderosa. Assim, a educação pode aproveitar amplamente essa potencialidade.

Para que os professores possam compreender a realidade criticamente e assim proporcionarem o mesmo aos seus alunos, é necessário que estes tenham uma formação inicial e continuada que seja crítica e reflexiva, que permita aos docentes integrarem os conteúdos específicos com práticas pedagógicas alternativas às tradicionais que dialoguem com os contextos político-econômicos, socioambiental e cultural (Libâneo, 2015). Para avançar numa proposta pedagógica com estas características, foi pensado um filme brasileiro para ser trabalhado na formação de professores, estabelecendo diálogos entre a obra e uma visão crítica da realidade que marca nossa sociedade.

Segundo Bernardet (1980), o cinema pode ser considerado um complexo ritual de elementos e processos diferentes e muito bem estruturados que englobam: a direção, produção, fotografia, tecnologia, distribuição, investimento, publicidade, gosto do público, dentre várias outras relações sociais até finalmente chegar ao espectador.

Nesse sentido, o filme analisado neste trabalho, ‘Os Fuzis’, representa um dos expoentes do movimento Cinema Novo no Brasil e este, por sua vez, foi composto por cineastas que se inspiraram em autores clássicos da literatura brasileira para elaborar um novo projeto de cinema para o país (Queiroz, 2019). O autor ainda traz que diversos pesquisadores dedicaram seus estudos ao movimento e que “em que se pesem as diferenças e especificidades de cada proposta, cristalizaram a visão de que o Cinema Novo foi responsável por colocar a cinematografia brasileira em outro patamar, tanto em termos de qualidade estética quanto de comprometimento político e social” (Queiroz, 2019; p.16).

Por essa razão, o problema de pesquisa a ser investigado neste trabalho é: como o filme ‘Os Fuzis’ pode trazer encantamento e contribuir para uma prática que se propõe a criar diálogos entre a arte cinematográfica e a educação na formação de professores? E, seu objetivo é analisar o longa-metragem em busca de identificar possibilidades de diálogos para a formação crítica de professores. Preparando educadores que sejam, acima de tudo, formadores de cidadãos conscientes e engajados na transformação da realidade (Pereira; Gonçalves; Nascimento Junior, 2023).

2 CONTEXTO DO FILME

“Os Fuzis” é um filme brasileiro de 1964, do gênero drama e um dos mais marcantes do movimento cinema novo. Juntamente com Vidas Secas, de Nélson Pereira dos Santos, e Deus e o Diabo na Terra do Sol, de Gláuber Rocha, este filme faz parte da chamada “trilogia de ouro” do Cinema Novo, que se destacava pelo seu caráter realista, engajado e de forte crítica social. Obra do diretor Ruy Guerra, que faz uso de uma linguagem visual que expressa o sofrimento humano, os conflitos internos dos personagens e o ambiente opressor em que vivem (Guerra, 1964).

O longa-metragem foi lançado pouco antes do golpe militar de 1964, quando o Brasil passava por um contexto de repressão política e crescente polarização social. O filme é uma representação explícita da violência e da opressão, tanto no plano social quanto político, e pode ser interpretado como uma crítica à desigualdade social e à repressão do regime autoritário da época. A obra reflete as tensões do período, ao mesmo tempo em que questiona o papel do Estado e das instituições no processo de alienação e opressão da população (Guerra, 1964).

A história começa com a imagem do sol no agreste nordestino, com a fala de um missionário à imagem de Antonio Conselheiro acompanhando um boi santo. A narrativa depois muda para um grupo de soldados que é enviado à cidade para impedirem que os cidadãos famintos saqueiem os armazéns. Além de dar bastante foco na questão da pobreza regional, o filme também explora a relação de alguns dos soldados com a população. Dando foco em três situações, um dos soldados mata um habitante numa disputa de tiro ao alvo. Ele mirava na cabra e acabou acertando no pastor,

depois foi preciso disfarçar a causa da morte e mentir para a população. Essa situação começa a destoar o soldado Mário do resto dos seus colegas, o absurdo de matar um sertanejo numa brincadeira e a tentativa de encobrimento, desperta nele o início de uma consciência de classe. Este começa a desenvolver uma ideia que ousa questionar essa realidade cruel que eles defendem (Guerra, 1964).

Os caminhões então chegam para remover a comida estocada no armazém para outro local, atividade que exemplifica a indústria da seca. Nesse momento entra no bar um pai com uma criança morta de fome no colo. Essa situação se torna o gatilho para o conflito final. Com os habitantes em grande número cercando o armazém e os soldados já um tanto ansiosos, defendendo e tentando manter o controle da situação, o Gaúcho se revolta. Diante do absurdo, ele decide partir para o enfrentamento sozinho com os soldados, numa grande atitude impulsiva, porém completamente justificada, rouba um dos fuzis e tenta parar os caminhões. Uma luta irrompe e os soldados o cercam e o abatem violentamente com vários tiros (Guerra, 1964).

Ao final do filme os soldados vão embora numa cena com os fuzis sendo carregados em primeiro plano enquanto a população ao fundo observa. A relação com a comunidade é ceifada e a realidade social segue a mesma. O filme termina voltando à cena do missionário sacrificando o boi santo para aplacar a fome daquela gente. Outra cena muito violenta em que após o abate do animal, suas carnes são cortadas pelas facas dos sertanejos famintos (Guerra, 1964).

A luz utilizada no filme não é estourada, se comportando mais como uma luz natural e uma maior presença de diálogos, destoando dos outros filmes do mesmo movimento. Porém mantém elementos modernos do cinema novo, como o tema da fome e da pobreza e a câmera na mão num movimento mais livre construindo um diálogo entre mundo, corpo e câmera. A proximidade com os personagens chega a ser claustrofóbica, a câmera está sempre próxima e circula os ambientes. Sempre muito quente, sempre uma miséria profunda (Guerra, 1964). Existe ali um clima de espera por um progresso, uma melhora, um auxílio, que nunca chega.

3 METODOLOGIA

Este estudo apresenta uma análise do filme ‘Os Fuzis’ sob uma abordagem de pesquisa qualitativa, fundamentada na concepção vygotskiana, que afirma que as ferramentas culturais são essenciais para um bom desempenho cognitivo. Nesse sentido, o cinema pode ser considerado um desses materiais culturais, pois contribui para a mediação da compreensão da sociedade e do mundo, oferecendo novas perspectivas para enxergar e interpretar experiências (Vygotsky, 1978). Dessa forma, iremos analisar a obra cinematográfica revelando os caminhos que se inauguram a partir do olhar sobre as cenas, aglutinando 6 eixos que compõem a análise e discussão do texto.

A Análise de Conteúdo proposta por Bardin (2016), constitui-se como um método destinado à investigação das mensagens comunicativas expressas em diferentes tipos de documentos. Seu propósito central é revelar significados implícitos, identificar padrões recorrentes, organizar temáticas e extrair sentidos latentes que estruturam os discursos analisados. Para alcançar tais objetivos, o método articula rigor metodológico e sensibilidade interpretativa, possibilitando ao pesquisador uma compreensão aprofundada dos conteúdos investigados.

A pré-análise corresponde ao momento de organização e preparação do material a ser examinado. Nessa fase, o pesquisador realiza leituras sucessivas e reflexivas, familiarizando-se com o conteúdo e delimitando as unidades de análise, que podem incluir palavras, expressões, parágrafos, fragmentos de áudio, entre outros elementos significativos. Em seguida, ocorre a exploração do material, etapa em que se efetiva a codificação. Os conteúdos são classificados podendo estas ser ajustadas durante o processo analítico, de acordo com as exigências e nuances reveladas pelos dados (Bardin, 2016).

A última fase, denominada tratamento dos resultados, corresponde ao momento interpretativo da análise. Nessa etapa, o pesquisador busca identificar padrões, regularidades, singularidades e contradições emergentes do material. É nesse ponto que as questões de pesquisa começam a ser respondidas, com a construção de sentidos que ultrapassam a literalidade textual (Bardin, 2016).

Segundo Ribeiro (2023), a análise de conteúdo oferece uma base teórica e metodológica consistente, permitindo interpretar de modo crítico e sensível os dados qualitativos. Tal método revela-se especialmente pertinente em estudos que buscam compreender os significados e sentidos atribuídos pelos sujeitos às suas experiências e discursos.

Nesse trabalho, os padrões identificados foram organizados a partir da constituição de eixos (Ribeiro, 2023) buscando possibilidades de diálogos entre a arte e a formação crítica de professores. Após a definição desses eixos, realizamos a explicação e interpretação das cenas e situações do filme para cada um deles, buscando estabelecer as possíveis elaborações daquele conteúdo para a educação e a formação de professores numa perspectiva crítica e histórica.

4 ANÁLISE E DISCUSSÕES

Serão apresentados, a seguir, os seis eixos de análise constituídos do filme. São eles: 1) *2A violência e o conflito de classes*; 32) O Divino, o céu e a terra; 3)4 *A relação com as elites*; 4) *Mário e o processo de consciência*; 5) *A passividade da população*; e 6) *A fúria e morte de Gaúcho*. Para cada eixo são feitas interpretações das cenas na perspectiva da crítica social presente na obra

estabelecendo diálogo com as propostas de formação de professores que incorporam essa visão crítica e reflexiva.

4.1 A VIOLÊNCIA E O CONFLITO DE CLASSE

O Estado, longe de se apresentar como um agente comprometido com o bem-estar da população, manifesta-se por meio da presença da força militar, que se impõe sobre os cidadãos para proteger os interesses privados. Sob essa perspectiva, é possível observar que o poder militar estatal é utilizado como instrumento de garantia do lucro capitalista, perpetuando, segundo Callado (1960), a operação lucrativa da chamada "indústria da seca". Tal expressão refere-se ao modo pelo qual as elites políticas e econômicas do Nordeste brasileiro se beneficiam das secas recorrentes, explorando a miséria da população em vez de promover soluções estruturais e duradouras que poderiam amenizar os efeitos da escassez hídrica. O filme evidencia que os militares desempenham o papel de uma classe alienada, alinhada aos interesses do capital, em detrimento de qualquer vínculo ou solidariedade com o povo, que enfrenta uma severa crise de alimentos.

Imagen 1: Mário, o soldado



Fonte: Guerra (1964), recorte dos autores

O filme explora a especulação dos preços dos alimentos e o desvio de verbas emergenciais pelas elites locais, expondo as dinâmicas de exploração e abandono em um vilarejo profundamente carente. Nesse contexto, a única manifestação do Estado é representada pelos soldados enviados da capital, cuja principal função é proteger os interesses capitalistas da região (imagem 1). Agindo de forma indiferente, os soldados não hesitam em recorrer a quaisquer meios para cumprir suas ordens, mesmo que isso ocasione mortes acidentais. Apesar da gravidade dessas ações, a população local não questiona esse papel estatal; ao contrário, mantém-se inerte, quase invisível, sendo continuamente massacrada e humilhada por uma política de abandono (Ribeiro, 2003).

O papel do Estado brasileiro como mantenedor dos interesses capitalistas torna-se evidente, assim como sua negligência em relação às demandas da população. Os agentes do Estado assumem o papel opressor de força armada, sem qualquer reflexão sobre suas ações. Os fuzis, enquanto objetos de poder, simbolizam não apenas a violência direta, mas também a tensão social e a luta de classes que atravessam a história brasileira. Nesse cenário, as camadas mais pobres enfrentam tanto a brutalidade das forças militares quanto o descaso estatal.

Ademais, o filme aborda a dimensão psicológica da violência, revelando a degradação humana em um contexto marcado pela repressão e pela fome. A opressão, em suas diversas manifestações, surge como elemento que desumaniza tanto os oprimidos quanto os opressores, instaurando uma atmosfera de desespero e alienação (Lima Neto, 2023).

4.2 O DIVINO, O CÉU E A TERRA.

O episódio do Boi Santo, até então inédito no cinema brasileiro, é retomado por Ruy Guerra em *Os Fuzis* como elemento simbólico e político central. Queiroz (2019) destaca que essa narrativa foi registrada por Luiz Câmara Cascudo em seu *Dicionário do Folclore Brasileiro*, descrevendo um acontecimento ocorrido no Ceará entre as décadas de 1910 e 1920. O episódio teve início quando o industrial Delmiro Gouveia presenteou o Padre Cícero com um novilho zebu chamado Mansinho. Com o passar do tempo, difundiu-se a crença de que a presença espiritual do Padre Cícero se manifestava por meio do animal, cuja devoção popular se expandiu rapidamente, transformando-se em culto e em prática de romarias. Mansinho passou a ser ornado com fitas, rosários e outros símbolos religiosos, tornando-se objeto de veneração.

Imagen 2: "Boi Santo"



Fonte: Guerra (1964), recorte dos autores

Conforme relata Cascudo (1954), chegaram a ser comercializados os dejetos, pelos e fragmentos dos chifres do boi, considerados relíquias dotadas de poder curativo. A devocão alcançou tamanha proporção que o deputado Floro Bartolomeu da Costa, aliado político de Padre Cícero, determinou o sacrifício do animal. Sua carne foi distribuída aos necessitados, uma vez que os fiéis se recusaram a consumi-la por considerá-la sagrada (Queiroz, 2019).

Silva (2014) observa que Ruy Guerra retoma a narrativa do Boi Santo em *Os Fuzis* como metáfora da espera messiânica por uma “chuva libertadora”. No contexto da seca e da fome, o boi torna-se símbolo divino e depositário da esperança popular. O cenário árido, que domina o filme, expressa a hostilidade da terra e a precariedade da vida, diante das quais os sertanejos recorrem à fé como forma de resistência e sobrevivência.

O personagem do Boi Santo aparece tanto na abertura quanto no encerramento da obra, compondo um ciclo narrativo que se inicia com sua adoração e se conclui com sua morte e consumo. O desfecho, marcado por intensa carga simbólica e violência expressiva, reforça o sentido trágico da narrativa e o esgotamento das esperanças do povo (Queiroz, 2019).

O Boi Santo pode ser compreendido como um arquétipo do sacrifício, cuja simbologia transcende o literal e alcança a dimensão social. Assim como o boi é imolado na lógica econômica, transformado em mercadoria, força de trabalho ou alimento, os personagens do filme, sobretudo os trabalhadores e camponeses, são igualmente sacrificados pela estrutura repressiva do Estado e pela lógica de exploração capitalista. O sacrifício do animal espelha, portanto, o sacrifício humano, representando a condição de um povo submetido a um sistema que consome vidas em nome da manutenção da ordem social e da acumulação de capital.

De acordo com Silva e Machado (2011), o Boi Santo inscreve-se também no imaginário da religiosidade popular, revelando como o povo ressignifica o sofrimento por meio da fé. A sacralização do boi não se limita a uma explicação mítica da miséria, mas expressa uma forma de resistência simbólica, na qual a crença no milagre se torna último refúgio diante da desesperança. A religiosidade popular, nesse sentido, assume caráter ambíguo, abrigando tanto a submissão quanto a insurgência, a resignação e a rebeldia.

Ao incorporar essa narrativa em seu filme, Ruy Guerra imprime à obra autenticidade regional e aproxima-a do gênero documental. A partir dessa base histórico-religiosa, o diretor elabora uma leitura crítica e política do Brasil dos anos 1960, denunciando a estrutura de desigualdade e opressão que perpetua o sofrimento das classes trabalhadoras. Além, de claro, o papel dos militares como braço armado indiferente do estado. Intocáveis, estranhos à fome, entediados, brutalizados e sem qualquer

identificação com aquela população miserável. O filme foi produzido em 1964, às vésperas do golpe militar do mesmo ano.

A relação entre o boi e o sacrifício, contudo, sugere que, mesmo diante da luta e da resistência, a sociedade mantém-se presa a um ciclo de dominação. Cada novo sacrifício renova o pacto de sofrimento que sustenta a desigualdade social. O Boi Santo encarna, assim, a tragédia coletiva de um povo que acredita, resiste e sofre, mas cujas esperanças são constantemente traídas pelas estruturas que o oprimem.

Ao dialogar com o Boi Santo como símbolo de sacrifício e resistência, Ruy Guerra constrói uma poderosa metáfora sobre a condição das classes oprimidas no Brasil. O sofrimento e a morte, nesse contexto, assumem dimensão coletiva e histórica, articulando-se ao simbolismo religioso para revelar a profundidade da exploração humana. O boi torna-se, assim, elo entre o sagrado e o político, entre o mito e a materialidade da fome, condensando no corpo animal a dor, a fé e a dignidade de um povo em luta.

No desfecho da narrativa, a população de Milagres, exaurida pela fome, decide sacrificar o boi sagrado e utilizar sua carne como sustento. Esse gesto marca uma inflexão simbólica: a morte do animal representa o rompimento do estado de alienação coletiva, pois a comunidade abandona a esperança messiânica e confronta a realidade concreta de sua sobrevivência. O ato de devorar o boi traduz, portanto, a passagem da fé passiva para a ação consciente diante da miséria, configurando um gesto de resistência racional frente à fome (Silva, 2014).

4.3 A RELAÇÃO COM AS ELITES

No filme, a intervenção estatal em Milagres expõe a falácia do conceito de "Estado mínimo" defendido pelo neoliberalismo. Longe de atuar para mitigar a fome que assola a população, o Estado direciona suas ações para proteger os interesses da elite econômica, assegurando a exclusividade dos lucros privados enquanto impõe prejuízos coletivos (Mészáros, 2004). O assassinato de um morador pela polícia, posteriormente encoberto e justificado, simboliza a maneira como o aparato estatal fabrica narrativas para legitimar suas ações, ao mesmo tempo que oculta a desigualdade e o sofrimento das classes populares. Assim, a lógica neoliberal do "Estado mínimo" é refutada, pois a intervenção estatal no filme ocorre exclusivamente em prol da burguesia, estando ausente quando se trata de atender às necessidades básicas da população.

Imagen 3: O assassinato



Fonte: Guerra (1964), recorte dos autores

O Estado é mobilizado para reprimir movimentos populares, enquanto a fome e o abandono evidenciam seu fracasso em assegurar direitos fundamentais, como a dignidade e a sobrevivência de seus cidadãos. O armazém de alimentos, cujo lucro é monopolizado pelos proprietários enquanto a fome aflige os camponeses, constitui uma representação concreta dessa falácia neoliberal. O filme denuncia que a ausência de políticas públicas eficazes para combater a desigualdade aprofunda a exploração, marginalização e violência sofridas pelas classes populares. Nesse contexto, o Estado neoliberal é apresentado como um agente que contribui para a perpetuação dessas condições de exploração (Gramsci, 2000).

Demo (1995), argumenta que, sob a lógica neoliberal, o Estado reduz sua atuação nas áreas sociais, transferindo responsabilidades para o mercado e a esfera privada. Essa postura resulta em uma cidadania fragilizada, marcada pela exclusão social e pela ausência de políticas públicas efetivas para enfrentar desigualdades. O autor conclui que a adoção de políticas neoliberais exacerba as disparidades sociais, uma vez que privilegia interesses econômicos em detrimento das necessidades coletivas. Para superar esse modelo, Demo defende um Estado que atue como garantidor de direitos e promotor de uma cidadania emancipatória, baseada na justiça social e na participação efetiva da população.

4.4 MÁRIO E O PROCESSO DE CONSCIÊNCIA

O processo de despertar de consciência de classe de Mário em Os Fuzis é uma trajetória simbólica e trágica, refletindo as contradições do sistema opressor que ele representa como soldado. Enviado a Milagres, Mário inicialmente se mantém distante dos conflitos morais, mas começa a questionar o sistema ao se deparar com o sofrimento da população e a brutalidade de seus colegas militares. A percepção de Mário sobre a injustiça evolui lentamente, manifestando-se em olhares de

desconforto e gestos hesitantes. Ele parece reconhecer que está do lado errado da luta, mas se encontra preso pelas engrenagens do sistema militar, incapaz de romper com sua posição de subordinação (Iasi, 2002).

Imagen 4: Mário e o processo de consciência



Fonte: Guerra (1964) , recorte dos autores

De acordo com Lima Neto (2023), o ponto decisivo ocorre quando Mário presencia o assassinato de um morador e a tentativa de encobrir o crime, revelando a corrupção e a violência estrutural do sistema. Apesar da crescente conscientização, Mário se vê hesitante, incapaz de tomar alguma atitude que rompa com sua posição. Ao fim do filme, a morte de Gaúcho simboliza a resistência que Mário não consegue abraçar. Gaúcho, amigo e ex-soldado que ousa confrontar o sistema armado, é o clímax desse conflito interno. Gaúcho simboliza a possibilidade de resistência e o preço que ela cobra. A tentativa frustrada de Mário de intervir reforça sua impotência diante da máquina opressora.

O filme, lançado no mesmo ano em que o regime militar se consolidou no Brasil, é uma crítica direta ao lema positivista "Ordem e Progresso". A "ordem" defendida pelo exército em Milagres não é nada mais que a repressão brutal, e o "progresso" é o lucro garantido aos proprietários às custas da miséria da população. O marco de Mário em Os Fuzis é uma narrativa de despertar e frustração. Sua consciência de classe aflora em meio a um ambiente de extrema violência e injustiça, mas sua incapacidade de agir evidencia o peso das estruturas que o cercam (Marx e Engels, 1977). Ruy Guerra constrói uma crítica pungente e atemporal ao autoritarismo e às desigualdades sociais.

4.5 A PASSIVIDADE DA POPULAÇÃO

As cenas finais de Os Fuzis ilustram a atuação repressiva do Estado, representado pela polícia, que usa a força para evitar a organização de uma revolta popular. No entanto, a população é retratada como passiva e intimidada, sem qualquer inclinação para o confronto, refletindo uma passividade que não é intrínseca ao povo brasileiro, mas construída por meio de séculos de repressão violenta que exterminaram tentativas de resistência (Galeano, 2014). O autor argumenta que o colonialismo e, posteriormente, o imperialismo não apenas espoliaram os recursos materiais das nações, mas também devastaram as estruturas culturais, políticas e sociais, deixando as populações em um estado de alienação e submissão.

O exército e a polícia, ao longo da história do Brasil, desempenharam um papel central na manutenção da ordem desigual, utilizando a violência para garantir a subordinação das classes populares, como demonstrado em episódios como a Revolta dos Malês e a Guerra de Canudos. De acordo com Cunha (2003), a Guerra de Canudos (1896- 1897) exemplifica a brutalidade do Estado contra movimentos populares, com o exército exterminando toda a população, que buscava uma sociedade mais igualitária.

Imagen 5: repressão na vila, com a presença dos soldados



Fonte: Guerra (1964), recorte dos autores

No filme, a passividade da população diante dos soldados reflete uma normalização do sofrimento e uma aceitação da marginalização. A moralidade capitalista, que vê os recursos essenciais como mercadorias para o lucro, justifica essa passividade. A população, imersa em um estado de conformismo, torna-se invisível e submissa, o que expõe as contradições do sistema que desumaniza e impede a transformação social (Marx e Engels, 1977).

4.6 A FÚRIA E MORTE DE GAÚCHO

Gaúcho se destaca por sua rebeldia e senso de justiça. Ele representa uma figura em conflito interno, alguém que, embora tenha sido parte do exército, reconhece a falácia moral e ética da instituição militar. Um personagem complexo e humanizado, que não se conforma com as injustiças ao seu redor. O título de "herói empoeirado" se aplica perfeitamente ao personagem, pois ele, além de estar em desacordo com a violência do sistema, carrega a experiência de um ex-soldado, alguém que já viu o pior do que a sociedade pode oferecer. Seu senso de justiça é o que o guia para a resistência, mesmo em face do risco de morte.

Imagen 6: a fúria e a morte de Gaúcho



Fonte: Guerra (1964), recorte dos autores

A revolta de Gaúcho contra o transporte de alimentos - que ele vê como mercadoria para ser distribuída para a população faminta ao invés de ser remanejada pelas elites é uma manifestação de sua moralidade e do seu desespero por justiça social. Esse gesto de revolta o impele a roubar o fuzil, que forma uma tentativa aflita de parar o crime social que estava ocorrendo. Gaúcho, nesse momento, se posiciona contra o sistema que permite que o povo sofra enquanto os poderosos agem com impunidade (Marx e Engels, 1977). Ele tenta usar a única arma de poder que possui, a que ele já não vê como uma extensão da opressão, mas como uma ferramenta possível para a luta pela libertação.

O ato impulsivo de Gaúcho, ao arrancar o fuzil das mãos de um soldado, representa o limite da tolerância diante de tamanha injustiça. Seu gesto não é movido por um planejamento estratégico, mas por um senso de justiça visceral que explode num gesto impulsivo e desesperado. Gaúcho se recusa em permanecer cúmplice de uma ordem que abandona a população para morrer de fome. Nesse instante, o fuzil, símbolo máximo da repressão estatal explorado por Guerra, muda de significado. De instrumento de dominação, torna-se ferramenta de luta pela libertação. Ruy Guerra, assim, encerra o filme com uma poderosa metáfora da revolta individual que, mesmo solitária e impulsiva, expõe as

contradições de um sistema que protege bens e elites, mas abandona seus cidadãos à própria sorte. Podendo ainda ousar dizer que os atos isolados e sem organização por mais heróicos que sejam, não são capazes de sublevar o sistema vigente.

A morte de Gaúcho, no contexto de sua tentativa de consertar a injustiça, solidifica sua dignidade e humanidade. Ele morre lutando por uma causa justa, mesmo que essa luta tenha sido solitária e contra um sistema muito maior do que ele. Sua morte não é uma derrota, mas sim uma afirmação de sua resistência. Ao contrário do sistema que ele repudiava, Gaúcho morre de forma protagonista, legitimando sua revolta como um ato de heroísmo genuíno. Sua rebeldia, sua humanidade e dignidade ao questionar a exploração das pessoas o fazem uma figura complexa de resistência. Ele é um reflexo da luta de muitos que, ao perceberem a corrupção e a falência do poder, tomam para si a responsabilidade de agir de maneira justa, mesmo que isso signifique ir contra todo o sistema em que estavam inseridos (Gramsci, 2000).

A rebeldia de Gaúcho, então, pode ser vista como uma tentativa desesperada de lutar contra um sistema opressor. Ele não consegue mais se conformar com o que vê e se revolta contra o abandono e o descaso do governo e das elites com a população. O seu ato de violência final é justificável, humano e necessário, pois ele não vê outra saída para impedir que a injustiça se perpetue. Gaúcho se torna, assim, um herói trágico, alguém que, apesar de todas as dificuldades internas, não perde a capacidade de se revoltar e de buscar uma ação justa no meio de um sistema opressor e falido. Seu final, portanto, é a morte de um homem que tenta, mesmo em suas limitações, lutar por algo mais humano e justo, revelando um profundo senso de justiça que caracteriza sua jornada no filme (Iasi, 2002).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O filme “Os Fuzis” oferece uma reflexão sobre a realidade social e política do Brasil, especialmente no contexto da atuação militar, que tem na sua força armada a síntese de seu poderio que é, por sua vez, materializado no fuzil. Considerando que a própria arma é um produto tecnológico que foi desenvolvido com conhecimentos científicos desde os primeiros estudos sobre balística e fundição de metais até as mais precisas técnicas industriais. Esse fato pode ser trabalhado para estimular a reflexão crítica a respeito da história da ciência e da tecnologia com suas implicações na formação social brasileira. Ao discutir temas como opressão, resistência e a luta por justiça, o filme encoraja os professores a trabalharem a história e a formação de cidadãos críticos em sua prática pedagógica, incorporando esse olhar questionador sobre a ciência e a tecnologia.

Nesse sentido, ‘Os Fuzis’ pode ser visto como uma metáfora da realidade brasileira e como estímulo à formação de uma consciência crítica tanto para docentes quanto para discentes. A inclusão dessa obra no processo de formação docente possibilita a construção de uma prática pedagógica voltada para o enfrentamento das desigualdades sociais e para a educação como veículo de transformação social. Assim, a formação de professores de ciências assume um papel essencial na luta por justiça social, promovendo a formação de educadores comprometidos com a construção de uma cidadania ativa e consciente.

AGRADECIMENTOS

CAPES, CNPQ e FAPEMIG

REFERÊNCIAS

- BARDIN, Laurance. **Análise de conteúdo.** São Paulo: Edição 70, 2016.
- BERNADET, Jean Claude. **O que é cinema.** 1. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1980.
- CALLADO, A. **Os industriais da seca e os Galileus de Pernambuco:** aspectos da luta pela reforma agrária no Brasil. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 171 p., 1960.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro.** Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro / Ministério da Educação e Cultura, 1954. 660 p.
- CHAVES, Tiago Serpa Barbosa; VARGAS, Gabriel Ângelo Campos; NASCIMENTO JUNIOR, Antonio Fernandes. Análise do filme -A Última Floresta- a partir do olhar de licenciandos em ciências biológicas. **Caderno Pedagógico** (Lajeado. Online), v. 21, p. 902- 915, 2024.
- CUNHA, Euclides da. **Os Sertões.** Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
- CORTEZ, Marco Túlio Jorge; TEMOTELO, Paulo Antonio Oliveira; NASCIMENTO JUNIOR, Antonio Fernandes. Diálogos entre a Mídia e a Educação Ambiental Crítica a partir do filme A Síndrome da China em uma Experiência de Formação Docente. **Fórum Ambiental da Alta Paulista**, v. 14, p. 1-15, 2018.
- DEMO, Pedro. Cidadania tutelada e cidadania assistida. Autores Associados; 1995
- GALEANO, Eduardo. **As Veias Abertas da América Latina.** 46^a ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.
- GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do cárcere.** Vol. 1-4. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- GUERRA, Ruy. **Os Fuzis.** [S. l.]: Copacabana Filmes, 1964. 1 filme (80 min), son., p&b.
- IASI, Mauro Luís. **O dilema de Hamlet.** O ser e o não ser da consciência. São Paulo, Viramundo, 2002.
- LIMA NETO, Eudes Ferreira de. **Um olhar crítico sobre "Os fuzis" (1965) de Ruy Guerra.** 42 f. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em Ciências Sociais) - Universidade Federal de Alagoas. Instituto de Ciências Sociais. Maceió, 2023.
- MARX, K; ENGELS, F. **A ideologia alemã.** São Paulo, Grijalbo, 1977. MÉSZÁROS, István. **A crise estrutural do capital.** Revista Outubro, n.º4. 2004.
- PEREIRA, Danielle Cristina; GONÇALVES, Laise Vieira; NASCIMENTO JUNIOR, Antonio Fernandes. Environmental and sociocultural issues: the movie 'Brave New Land' (Brava Gente Brasileira) and dialogues with students in the Institutional Scholarship Program for Teaching Initiation (PIBID - Biology). **Fórum Ambiental da Alta Paulista**, v. 19, p. 131- 141, 2023.
- QUEIROZ, José Antonio de Souza. **Imagens de um Brasil profundo:** uma história revisitada de Vidas Secas, Deus e o Diabo na Terra do Sol e Os Fuzis. 188 f. Dissertação (Mestrado em História)

– Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

RIBEIRO, Ricardo Ferreira. **Sertão, lugar desertado:** o cerrado na cultura de Minas Gerais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

RIBEIRO, Laise Vieira Gonçalves. **Formação de professores na interface universidade-escola:** Uma proposta de Estágio Supervisionado em Biologia baseada no construto "Grande Grupo de Pesquisa (GGP), Pequeno Grupo de Pesquisa (PGP) e Questões Sociocientíficas (QSC)". (Tese) Doutorado em Educação para Ciência. Faculdade de Ciências. Unesp/Campus de Bauru. 240 fl. 2023.

SILVA, Thiago Luiz Turibio. **O novo por escrito: cinema, crítica, nacionalismo (1960–64).** 146f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2014.

VYGOTSKY, Lev. **Mente e Sociedade.** Cambridge: Harvard University Press. 1978