

Messianismo, fome e religiosidade popular no filme *Os Fuzis*, de Ruy Guerra*

Kelson Miranda**

Resumo

Este artigo tem como objetivo analisar a representação do messianismo religioso no filme *Os Fuzis*, dirigido por Ruy Guerra e lançado em 1964. A obra, ligada ao Cinema Novo brasileiro, apresenta uma narrativa situada no sertão nordestino, marcada pela seca, pela fome, pela presença de soldados e pela religiosidade popular. O foco principal da análise é, assim, compreender como o “boi santo”, o pregador e a população sertaneja expressam uma forma de esperança religiosa diante de uma realidade social de abandono, pobreza e falta de alternativas reais para escapar dessas mazelas sociais. Assim sendo, o filme é tratado neste estudo como fonte histórica e produção cultural, a partir das contribuições de Marc Ferro e dos debates sobre cinema e história. A discussão sobre messianismo será feita principalmente com base em Lísias Nogueira Negrão e Jacqueline Hermann, autores que ajudam a organizar o denso debate sobre os movimentos messiânicos brasileiros e a pensar as relações entre religiosidade popular, crise social, pobreza, abandono e busca por salvação. Defende-se que, em *Os Fuzis*, o messianismo não aparece apenas como fanatismo ou alienação, mas como uma resposta simbólica de uma população submetida à fome, à violência e à ausência do Estado.

Palavras-chave: Messianismo; Religiosidade popular; Cinema Novo; Sertão; *Os Fuzis*.

Abstract

This article aims to analyze the representation of religious messianism in the film *Os Fuzis*, directed by Ruy Guerra and released in 1964. The film, associated with Brazilian Cinema Novo, presents a narrative set in the northeastern backlands, marked by drought, hunger, the presence of soldiers, and popular religiosity. The main focus of the analysis is, therefore, to understand how the “holy ox”, the preacher, and the sertanejo population express a form of religious hope in the face of a social reality marked by abandonment, poverty, and the lack of real alternatives to escape these social hardships. Thus, the film is treated in this study as a historical source and cultural production, based on the contributions of Marc Ferro and the debates on cinema and history. The discussion on messianism is mainly supported by Lísias Nogueira Negrão and Jacqueline Hermann, authors who help to organize the dense debate on Brazilian messianic movements and to think about the relations between popular religiosity, social crisis, poverty, abandonment, and the search for salvation. The article argues that, in *Os Fuzis*, messianism does not appear only as fanaticism or alienation, but as a symbolic response of a population subjected to hunger, violence, and the absence of the State.

Keywords: Messianism; Popular religiosity; Cinema Novo; Sertão; *Os Fuzis*.

* Trabalho de Conclusão de Curso apresentado para fins de obtenção do grau acadêmico de Licenciado em História à Faculdade de Ciências Humanas (FACH), da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), sob a orientação do Prof. Dr. André Dionei Fonseca.

** Acadêmico do Curso de Licenciatura em História da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)

Introdução

O filme *Os Fuzis*, dirigido por Ruy Guerra e lançado em 1964, é uma obra de grande importância no cenário do Cinema Novo brasileiro¹. A narrativa se passa no sertão nordestino, em uma pequena cidade marcada pela seca, pela fome e pela chegada de soldados enviados para proteger um armazém de alimentos. O desenrolar do filme se dá em uma trama na qual, enquanto a população pobre sofre com a falta de comida, a presença de um pregador e de um boi considerado santo, passa a concentrar a esperança religiosa daquele povo.

Assim sendo, este artigo de conclusão de curso, tem como objetivo justamente analisar o messianismo religioso no filme *Os Fuzis*. A proposta não é tratar de todos os temas presentes na obra, pois o filme permitiria várias leituras dada a sua riqueza de abordagens, como a violência, a desigualdade social, a presença militar, a fome, a política e a resistência popular. O foco principal será o *messianismo*, entendido aqui como uma forma de esperança religiosa e também como uma maneira de interpretar a realidade em uma situação de sofrimento. A fome, a seca, os soldados e o armazém serão analisados porque nos ajudam a entender por que a crença no milagre ganha tanta força dentro da narrativa.

A escolha desse tema se justifica a partir de nossa percepção, ao assistir à obra de Ruy Guerra, que o messianismo aparece no filme como algo que vai além de uma simples crença sem sentido. Em *Os Fuzis*, ao contrário disso, a fé da população não aparece apenas como ignorância ou fanatismo. Essa fé popular aparece na moldura de uma realidade social muito difícil, marcada pela falta de comida, pela ausência do Estado e pela dificuldade de encontrar saídas concretas para a miséria. Nesse sentido, o boi santo e o pregador aparecem como elementos importantes para entender a religiosidade popular no filme. Evidentemente, que eles não resolvem a fome do povo, mas mostram como aquela comunidade tenta encontrar algum sentido para o sofrimento.

¹ O Cinema Novo foi um movimento de renovação estética e política do cinema brasileiro, consolidado sobretudo nos anos 1960, que buscou romper com modelos comerciais e “escapistas” (obras voltadas à fuga da realidade). Os cineastas dessa vertente se destacaram por defender um cinema autoral, crítico e voltado para as contradições sociais do país, abordando sempre temas como fome, seca, pobreza, violência, desigualdade e dependência. Merece destaque o fato de que, em sua primeira fase, o sertão nordestino tornou-se um dos espaços privilegiados dessa linguagem, pois permitia representar, de maneira direta e simbólica, os impasses históricos do Brasil profundo. Sobre o Cinema Novo e sua importância para a formação do cinema brasileiro moderno, ver Xavier (2001).

Do ponto de vista da trajetória pessoal de pesquisa, a escolha do tema nasceu a partir das discussões desenvolvidas na disciplina de História do Brasil III, ministrada pelo professor André Dionei Fonseca. Durante as aulas, o debate sobre messianismo, religiosidade popular, sertão e movimentos sociais despertou nosso interesse, principalmente pela forma como essas manifestações foram muitas vezes tratadas de maneira preconceituosa ou simplificada. Em conversas com o referido professor, surgiu a possibilidade de relacionar esse debate ao cinema, chegando-se então à proposta de analisar *Os Fuzis*. Essa escolha também se justifica porque o tema continua importante atualmente, pois ainda existem muitas incompreensões sobre as sensibilidades populares e sobre as manifestações populares de fé, quase sempre vistas de fora, como se fossem apenas atraso, ignorância ou fanatismo.

A pergunta central deste trabalho, portanto, é a seguinte: de que maneira o filme *Os Fuzis* representa o messianismo religioso e como essa representação se relaciona com a fome, a pobreza e o abandono social no sertão? A partir dessa questão, busca-se compreender como Ruy Guerra constrói uma crítica social por meio da oposição entre a população faminta, os soldados, o comerciante e os alimentos protegidos. A religiosidade popular, nesse caso, não aparece separada da vida material, pelo contrário, ela está ligada diretamente à experiência da fome e da desigualdade.

Para desenvolver esta análise, o filme será tratado como fonte histórica. Isso, porém, não significa dizer que o cinema mostra a realidade de maneira pura ou direta. Como bem se sabe, o filme é uma obra construída, feita de escolhas, imagens, falas, silêncios, enquadramentos e símbolos (Cardoso; Mauad, 1997). Mesmo assim, ele pode revelar muito sobre a sociedade que o produziu e sobre os conflitos que estavam presentes naquele momento. Essa perspectiva se apoia na ampliação das fontes históricas e na possibilidade de o historiador trabalhar também com imagens e produções culturais, e não somente com documentos escritos (Kornis, 2008).

Nesse ponto, Marc Ferro (1992) é uma referência fundamental. Em seu texto sobre o filme como *contra-análise* da sociedade, o autor defende que o historiador deve partir da imagem e considerar o filme como parte da história, e não apenas como ilustração de um saber já pronto. A citação é longa, mas importante para situar a proposta metodológica deste artigo:

Partir da imagem, das imagens. Não procurar somente nelas exemplificações, confirmação ou desmentido de um outro saber, aquele da tradição escrita. Considerar as imagens tais como são, com a possibilidade de apelar para outros saberes para melhor compreendê-las. Assim o método que lembraria o de Febvre, o de Francafé, de Goldmann, desses historiadores da Nova História, da qual se definiu a vocação. Eles reconduziram a seu legítimo lugar as fontes de origem popular, escritas de início, depois não escritas: folclore, artes e tradições populares etc. Resta estudar o filme, associá-lo ao mundo que o produz. A hipótese? Que o filme, imagem ou não da realidade, documento ou ficção, intriga autêntica ou pura invenção, é História; o postulado? Que aquilo que não se realizou, as crenças, as intenções, o imaginário do homem, é tanto a História quanto a História (Ferro, 1995, p. 203.).

Essa passagem ajuda a pensar *Os Fuzis* como documento histórico e cultural, por isso mesmo o filme não será analisado apenas para confirmar fatos sobre o sertão ou sobre os anos 1960. Ele será estudado como uma obra que constrói uma representação da fome, da religiosidade e da violência social. Por isso, interessa observar não só a história contada, mas também a maneira como o povo aparece nela, como os soldados agem, como o alimento é protegido e como o “boi santo” se torna uma esperança coletiva.

A transformação do cinema em objeto de pesquisa histórica também é discutida por Francisco das Chagas Fernandes Santiago Júnior (2012). Segundo o autor, a entrada do cinema na historiografia esteve ligada à renovação metodológica da Nova História e ao papel pioneiro de Marc Ferro:

É sabido que a incorporação do cinema como objeto da história foi realizada decisivamente a partir da abertura temático-metodológico da nova história francesa a partir da década de 1970. A obra pioneira de Marc Ferro desempenhou, nesse momento, um papel fundamental, quando um artefato, o filme, foi tirado de seu lugar funcional e transformado, pela “operação histórica”, em objeto-fonte da disciplina histórica (Santiago Júnior, 2012, p. 152.).

Essa discussão é importante porque mostra que o filme não precisa ser visto somente como entretenimento. Ele pode ser entendido como um *objeto-fonte*, isto é, como uma produção capaz de revelar tensões sociais, imaginários, formas de medo, de esperança e de crítica. No caso de *Os Fuzis*, o cinema permite observar uma sociedade em que a comida existe, mas está protegida por armas; em que a fome aparece como experiência coletiva e em que a fé se torna uma linguagem possível para enfrentar a falta de saída.

Ainda dentro dessa perspectiva, Marc Ferro chama atenção para o fato de que o cinema possui uma linguagem própria. O filme não fala apenas por meio dos diálogos ou do roteiro, mas também por imagens, sons, gestos, enquadramentos e escolhas de cena. Como afirma o autor:

É preciso reconhecer, com efeito, que, paralelamente ao diálogo e à estrutura literária do filme (roteiro), o cinema dispõe de certo número de modos de expressão que não são uma simples transcrição da escrita literária, mas que têm, sim, sua especificidade, e através dos quais ele pode, sem intenção do cineasta, revelar zonas ideológicas e sociais das quais ele não tinha necessariamente consciência (Ferro, 1992, p. 16).

Essa citação permite justificar a análise dos símbolos presentes em *Os Fuzis*. O boi santo, por exemplo, não é apenas um detalhe da narrativa. Ele concentra uma expectativa religiosa e coletiva, pois a população acompanha o animal, acredita em sua força sagrada e deposita nele uma esperança que não encontra resposta no mundo político e social. O pregador também tem esse papel, pois sua fala organiza uma explicação religiosa para a seca, para a fome e para o sofrimento. Assim, o messianismo aparece como uma forma de leitura da realidade.

A discussão sobre o messianismo será feita principalmente a partir de Lísias Nogueira Negrão (2001) e Jacqueline Hermann (2016). Esses autores ajudam a organizar o debate clássico sobre os movimentos messiânicos brasileiros e funcionam, neste trabalho, como mediadores das contribuições de autores clássicos como Maria Isaura Pereira de Queiroz e Rui Facó. Essa escolha se deve ao recorte adotado neste artigo, que busca organizar o debate de maneira objetiva e bem delimitada, compatível com os limites de um trabalho de graduação, sem perder de vista interpretações fundamentais sobre o tema.

Lísias Negrão (2001) ajuda a compreender que o messianismo não pode ser tratado como uma categoria simples. Para o autor, o messianismo envolve a crença em um salvador ou emissário divino, associado à esperança de superação de uma ordem considerada injusta ou opressiva. Essa definição é importante para pensar *Os Fuzis*, pois como já afirmamos, o filme apresenta uma população que vive uma situação extrema de fome e abandono, depositando no boi santo e na palavra do pregador uma expectativa de salvação. Já Jacqueline Hermann (2016) contribui para historicizar os movimentos de religiosidade popular no Brasil, especialmente Juazeiro, Canudos e Contestado, mostrando que esses fenômenos foram atravessados por

disputas entre Igreja, Estado, política, mandonismo local e fé popular. A autora mostra que os chamados movimentos messiânicos brasileiros foram, durante muito tempo, estudados mais pela sociologia e pela antropologia do que pela história. A autora também chama atenção para a necessidade de compreender essas manifestações dentro do campo das religiões e das religiosidades populares:

Os chamados “movimentos messiânicos brasileiros” foram, durante bastante tempo, objeto de análise da sociologia e da antropologia e só recentemente têm merecido atenção sistemática dos historiadores. Não se trata aqui de desqualificar qualquer dessas disciplinas, mas tão somente de apontar as especificidades dessas abordagens e, ao mesmo tempo, discutir como as novas possibilidades abertas pela historiografia puderam se valer desses campos de conhecimento para firmar o próprio território de análise das religiões e das religiosidades (Hermann, 2016, p. 124.).

No caso deste artigo, essa preocupação é importante para evitar uma leitura apressada da população sertaneja representada em *Os Fuzis*. A fé popular não será tratada como um erro do povo, mas como uma resposta simbólica a uma situação concreta de sofrimento.

Essas referências serão utilizadas para pensar o filme sem reduzir a religiosidade popular a uma explicação única. Em *Os Fuzis*, a população não aparece apenas como um grupo enganado por uma crença. Ela aparece como um povo em situação extrema, cercado pela fome, pela seca e pela falta de alternativas. A crença no “boi santo” e na palavra do pregador precisa ser pensada dentro dessa realidade. Por isso, no filme a fé não substitui a comida, mas ajuda a comunidade a suportar o sofrimento e a esperar por uma mudança. Por isso também, o messianismo será entendido neste artigo como uma forma de esperança religiosa diante de uma vida marcada pela carência material.

O artigo está organizado em quatro partes. Na primeira, será apresentada uma breve discussão sobre cinema e história, explicando por que o filme pode ser utilizado como fonte histórica. Na segunda parte, será feita uma apresentação de Ruy Guerra, do Cinema Novo e da narrativa geral de *Os Fuzis*. Na terceira, será discutido o messianismo e sua relação com a religiosidade popular no sertão brasileiro, principalmente a partir de Negrão (2001) e Hermann (2016). Por fim, na quarta parte, será analisado o messianismo no próprio filme, com atenção especial ao boi santo, ao pregador, à fome e à população sertaneja.

Com isso, pretende-se mostrar que *Os Fuzis* representa o messianismo não como uma crença isolada ou sem importância, mas como uma resposta simbólica diante da fome e do abandono social. O filme permite perceber que a religiosidade popular está ligada à vida concreta da população. A fé aparece como uma tentativa de dar sentido ao sofrimento, enquanto a presença dos soldados e do armazém revela uma sociedade em que a comida existe, mas não chega a quem mais precisa dela. Assim, analisar o messianismo em *Os Fuzis* é também analisar uma crítica social construída pelo cinema brasileiro em um momento de fortes tensões políticas e culturais.

1. Cinema, história e metodologia

O cinema pode ser utilizado pelo historiador como uma fonte histórica, desde que seja analisado com cuidado. Um filme não deve ser tratado como uma cópia fiel da realidade, pois ele é uma obra construída, com roteiro, direção, montagem, sons, imagens e escolhas feitas por quem o produziu. Mesmo assim, justamente por ser uma produção cultural, o filme pode revelar muito sobre a sociedade em que foi feito. Ele mostra valores, conflitos, medos, esperanças e formas de representação de uma época (Kornis, 1992).

Como já tem demonstrado amplo debate historiográfico, durante muito tempo, a História foi muito ligada aos documentos escritos e oficiais. Isso fez com que outras formas de registro, como imagens, sons, festas, crenças populares e filmes, fossem vistas como fontes menores ou menos confiáveis. Hobsbawm (1998) critica essa limitação da historiografia tradicional, mostrando que ela se prendia demais a um tipo restrito de documento:

Mesmo pelos padrões modestos das ciências humanas e sociais do século XIX, a história era, portanto, uma disciplina extremamente — poder-se-ia quase dizer deliberadamente — retrógrada. Suas contribuições ao entendimento da sociedade humana, passada e presente, eram insignificantes e ocasionais. Uma vez que o entendimento da sociedade requer entendimento da história, mais cedo ou mais tarde teriam de ser encontradas maneiras alternativas e mais produtivas de investigar o passado humano (Hobsbawm, 1998, p. 154).

Essa ampliação da ideia de fonte é importante para este artigo, porque permite analisar *Os Fuzis* não apenas como uma obra de entretenimento, mas como um documento cultural. De tal modo que o filme de Ruy Guerra não será usado aqui para

comprovar, de maneira direta, como era o sertão nordestino nos anos 1960. A proposta é observar como o filme constrói uma *representação* do sertão, da fome, da religiosidade popular e da presença militar. Desse modo, o filme será entendido como uma forma de leitura da sociedade brasileira, e não como uma simples reprodução da realidade.

Marc Ferro (1992) é um dos autores mais importantes para pensar essa relação entre cinema e história. Para ele, o cinema tem uma linguagem própria e pode revelar aspectos sociais que nem sempre aparecem nos documentos escritos. Isso acontece porque o filme não comunica apenas por meio das falas dos personagens, mas também pelas imagens, pelos gestos, pelos silêncios, pelos enquadramentos e pela maneira como as cenas são organizadas (Morettin, 2003).

Essa ideia ajuda a pensar *Os Fuzis* de forma mais cuidadosa. No filme, a fome não aparece apenas porque os personagens falam dela. Ela aparece nos corpos, nas expressões, no ambiente seco, na relação entre a população e os alimentos guardados, na presença dos soldados e na expectativa criada em torno do “boi santo”. Por isso, a análise não pode ficar limitada ao enredo. É preciso observar também a forma como o filme apresenta visualmente essa realidade.

Desse modo, a análise histórica de um filme não deve procurar apenas uma mensagem única e fechada. A obra cinematográfica pode apresentar tensões, ambiguidades e sentidos diferentes ao mesmo tempo. Como observa Morettin, “um filme pode abrigar leituras opostas acerca de um determinado fato, fazendo desta tensão um dado intrínseco à sua própria estrutura interna” (Morettin, 2003, p. 15)

Isso é importante porque o filme passa a ser visto não só como diversão, mas também como uma fonte capaz de expressar conflitos sociais e formas de pensamento. No caso de *Os Fuzis*, essa perspectiva permite compreender como o cinema constrói uma crítica sobre a fome e a desigualdade. Robert Rosenstone (2010) também contribui para essa discussão ao defender que o cinema pode apresentar formas próprias de narrar e representar a história. A linguagem cinematográfica, segundo o autor, não funciona do mesmo modo que a escrita acadêmica. Ela trabalha com imagem, movimento, som, montagem e emoção. Por isso, um filme histórico ou social não deve ser cobrado apenas pela exatidão dos fatos, mas também analisado pela maneira como organiza sentidos sobre o passado e sobre a sociedade.

Neste artigo, a metodologia será baseada na análise do filme *Os Fuzis* como fonte histórica e cultural. A pesquisa parte da observação da narrativa, dos personagens e dos símbolos religiosos presentes na obra. Já o dissemos na introdução, mas vale reforçar que nosso foco principal será o messianismo, especialmente nas figuras do boi santo, do pregador e da população que deposita esperança no milagre. Também serão observados elementos como a fome, a seca, o armazém, os soldados e a desigualdade social, pois todos eles ajudam a compreender o lugar da religiosidade popular dentro do filme.

Assim, o trabalho não pretende afirmar que *Os Fuzis* mostra a realidade do sertão de maneira neutra ou como expressão fiel da realidade. Estamos falando de um filme e não de um documentário, embora essas mesmas recomendações metodológicas valham para o documentário, que sempre parte de recortes e da construção de uma narrativa. Até mesmo porque, segundo Napolitano (2010), ao analisar um filme, o historiador não precisa ficar preso apenas à questão da fidelidade histórica, como se a principal tarefa fosse verificar se os diálogos, as roupas, os costumes ou os personagens foram representados exatamente como eram. O ponto mais importante é compreender quais representações da realidade histórica ou social aparecem na obra e como elas ajudam a pensar determinado contexto.

Assim sendo, nosso objetivo é compreender como o filme representa essa realidade. A obra de Ruy Guerra será analisada como uma produção do Cinema Novo que usa a fome, a violência e a fé popular para construir uma crítica social. Nesse sentido, o cinema se torna uma fonte importante para pensar não apenas os acontecimentos históricos, mas também os imaginários, as crenças e as formas de sofrimento de uma sociedade.

2. Ruy Guerra, o Cinema Novo e o filme *Os Fuzis*

Ruy Guerra é um dos nomes importantes do Cinema Novo brasileiro. Nascido em Moçambique, em 1931, ele construiu sua trajetória artística ligada ao cinema, ao teatro, à literatura e à música. No Brasil, tornou-se conhecido principalmente por sua atuação como diretor de cinema, participando de um momento em que vários cineastas buscavam construir uma linguagem mais voltada para os problemas sociais do país. Por isso, sua obra deve ser compreendida dentro desse contexto de renovação do cinema brasileiro dos anos 1960 (Itaú Cultural, 2025; Barros, 2009.).

Quanto ao Cinema Novo, ele surgiu como um movimento que procurava romper com um modelo de cinema mais comercial e distante da realidade social brasileira. Em vez de apresentar apenas histórias leves ou voltadas para o entretenimento, muitos filmes desse período passaram a tratar da pobreza, da fome, da violência, da desigualdade e dos conflitos políticos do país. Não sem razão que o estudioso Ismael Xavier diz que o Cinema Novo marca o período “estética e intelectualmente falando, mais denso do cinema brasileiro” (Xavier, 2001, p.14).

O sertão nordestino, nesse sentido, tornou-se um espaço muito importante para o movimento, pois nele os cineastas encontravam uma forma de representar as contradições mais fortes da sociedade brasileira. Filmes como *Vidas Secas*, de Nelson Pereira dos Santos, *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de Glauber Rocha, e *Os Fuzis*, de Ruy Guerra, costumam ser lembrados como obras centrais desse momento (Itaú Cultural, 2026).

É importante observar que o Cinema Novo não tratava a pobreza apenas como cenário. A fome, a seca e a miséria eram usadas como elementos de crítica social. O objetivo era mostrar um Brasil que muitas vezes ficava escondido pelas imagens oficiais de progresso e modernização, nesse sentido, a famosa preocupação de Glauber Rocha com uma estética da fome ajuda a compreender o ambiente artístico em que *Os Fuzis* foi produzido, ainda que este artigo não tenha como objetivo aprofundar toda a teoria do Cinema Novo. O que interessa aqui é perceber que o filme de Ruy Guerra participa desse esforço de mostrar um país marcado por desigualdades profundas (Rocha, 1965).

Os Fuzis foi lançado em 1964 e se passa no sertão nordestino, em uma pequena cidade tomada pela fome. A narrativa apresenta um grupo de soldados enviados para proteger um depósito de alimentos, impedindo que a população faminta saqueie o armazém. Ao lado desse conflito material, o filme mostra também a presença de um religioso e de um boi considerado santo, que passa a concentrar parte da esperança popular. A própria sinopse da Cinemateca Brasileira destaca essa tensão entre a fome da população, a proteção armada dos alimentos e as previsões religiosas que conduzem o povo em meio ao sofrimento (Cinemateca Brasileira, s.d.)

A história do filme, portanto, é relativamente simples, mas seu significado é muito forte. De um lado, há a população pobre, que sofre com a fome e deposita esperança no milagre. De outro, há os soldados, que representam a força armada e a manutenção da ordem. Entre esses dois lados, aparece o alimento guardado,

protegido, distante de quem mais precisa dele. Assim, o filme mostra que a fome não é resultado apenas da seca. A seca existe e pesa sobre a vida sertaneja, mas a narrativa deixa claro que há também uma desigualdade social profunda, pois o alimento está guardado, vigiado e distante justamente daqueles que mais precisam dele. Nesse ponto, o filme se aproxima diretamente do tema deste artigo. O messianismo em *Os Fuzis* não aparece separado da fome. Pelo contrário, ele nasce dentro de um ambiente de carência extrema. O boi santo e o pregador não são apenas figuras religiosas isoladas, eles fazem parte de uma realidade em que a população tenta encontrar alguma explicação e alguma esperança diante de tanto sofrimento e abandono. A fé aparece como uma forma de suportar uma situação que não encontra resposta no Estado.

A presença dos soldados é um dos elementos mais importantes da narrativa. Eles chegam armados, mas não para resolver o problema da fome. A função deles é proteger o armazém e garantir que a ordem seja mantida. Isso cria uma crítica muito forte, pois o poder público aparece mais preocupado em defender a propriedade e os interesses dos comerciantes do que em garantir a sobrevivência da população pobre. A propósito, o título do filme, *Os Fuzis*, já chama atenção para esse aspecto, pois as armas são colocadas diante da fome. Assim, o conflito não se dá somente entre pessoas, mas entre as necessidades humanas e a força repressiva do Estado.

Ruy Guerra, contudo, constrói essa crítica sem transformar o filme em uma explicação didática. A denúncia aparece nas imagens, nos corpos, no espaço seco, no silêncio, na tensão entre povo e soldados, na presença do armazém e na expectativa religiosa criada em torno do boi santo. O filme não precisa explicar tudo pela fala dos personagens, porque a própria organização das cenas já produz uma leitura social. A população faminta, o boi, o pregador, os soldados e os alimentos guardados formam uma espécie de quadro simbólico da desigualdade brasileira. Essa estética de denúncia, vale destacar, é bem típica do Cinema Novo (Souza, 2003).

O reconhecimento de *Os Fuzis* também mostra a importância da obra dentro e fora do Brasil. O filme recebeu o Prêmio Extraordinário do Júri, ligado ao Urso de Prata, no Festival de Berlim de 1964. Esse dado não deve ser entendido apenas como curiosidade, mas ajuda a mostrar que a obra teve circulação e reconhecimento internacional. Dessa forma, *Os Fuzis* pode ser entendido como uma obra que articula cinema, crítica social e religiosidade popular. O filme coloca a fome no centro da narrativa, mas também mostra que a população não vive apenas a falta material. Ela

também constrói formas simbólicas de esperança. É nesse ponto que o messianismo se torna essencial para a análise, conforme procuraremos demonstrar no próximo tópico.

3. Messianismo, religiosidade popular e sertão

Para analisar o messianismo em *Os Fuzis*, é necessário compreender primeiro que esse tema não pode ser tratado apenas como uma crença estranha, nem como simples fanatismo popular. O messianismo, na história brasileira, esteve muitas vezes ligado a situações de pobreza, crise social, abandono político, religiosidade popular e busca de salvação. Por isso, antes de chegar diretamente ao filme, é importante apresentar algumas ideias sobre o conceito de messianismo e sobre sua presença no sertão brasileiro.

Lísias Nogueira Negrão (2001) ajuda a organizar essa discussão ao diferenciar messianismo, movimento messiânico e milenarismo. Para o autor, esses conceitos são amplos e precisam ser usados com cuidado, pois não reproduzem toda a realidade, mas ajudam a compreender certos fenômenos religiosos e sociais. Segundo ele:

Como conceitos abrangentes e genéricos, messianismo e movimento messiânico são necessariamente típico-ideais, no sentido de se referirem à realidade observável mas não a reproduzirem ou esgotarem, e isto mesmo no caso em que os autores entendam seus conceitos como tipos empíricos. Desta forma, o primeiro deles diz respeito à crença em um salvador, o próprio Deus ou seu emissário, e à expectativa de sua chegada, que porá fim à ordem presente, tida como iníqua ou opressiva, e instaurará uma nova era de virtude e justiça; o segundo refere-se à atuação coletiva [...] no sentido de concretizar a nova ordem ansiada, sob a condução de um líder de virtudes carismáticas (Negrão, 2001, p. 119).

Essa definição é importante para este artigo porque permite perceber que o messianismo não é apenas uma crença individual. Ele envolve uma expectativa de transformação da realidade. Existe uma ordem presente vista como injusta, opressiva ou marcada pelo sofrimento, e existe também a esperança de uma nova ordem. No caso de *Os Fuzis*, essa esperança aparece em torno do boi santo e do pregador, em uma situação de fome, seca e abandono.

O próprio Negrão (2001) mostra que os movimentos messiânicos podem assumir formas diferentes. Eles podem aparecer como contestações pacíficas ou

como rebeldias armadas, mas sempre passam por uma linguagem religiosa que ajuda os grupos a interpretar seus sofrimentos. Nas palavras do autor:

Constituem-se como movimentos messiânicos, milenaristas, ou messiânico-milenaristas desde simples contestações pacíficas quanto a aspectos selecionados da vida social, até rebeldias armadas, ambos os tipos informados pelo universo ideológico religioso, capazes de, ao mesmo tempo, diagnosticar as causas das atribuições e sofrimentos e indicar caminhos para sua superação, desde os mais racionais até os mais utópicos (Negrão, 2001, p. 119).

Essa ideia nos ajuda a compreender o papel da religiosidade popular em contextos de crise. A religião não aparece apenas como fuga da realidade, mas também como forma de explicação. Ela oferece uma linguagem para dizer por que o sofrimento existe e como ele poderia ser superado. Em *Os Fuzis*, o povo não tem acesso a uma solução política ou material para a fome. Por isso, a esperança religiosa ganha força. O boi santo e o pregador aparecem dentro desse mundo de carência, onde a fé passa a organizar a expectativa de salvação.

Jacqueline Hermann (2016), por sua vez, ajuda a situar historicamente os movimentos messiânicos brasileiros. Sua análise é importante porque não trata Juazeiro, Canudos e Contestado apenas como casos religiosos isolados. Ela mostra que esses movimentos precisam ser entendidos no contexto da Primeira República, da separação entre Igreja e Estado, da romanização católica, da crise das formas tradicionais de mando e da tensão entre religiosidade popular e instituições oficiais. Logo no início do texto, a autora explica que seu objetivo é tratar desses movimentos religiosos populares em torno de lideranças marcantes:

O capítulo é um esforço de síntese das histórias dos movimentos religiosos populares que se desenvolveram em torno da figura do Padre Cícero, de Antônio Conselheiro e dos monges João e José Maria. A proposta é discutir as principais correntes interpretativas que esses movimentos conheceram, tendo como cenário a transição do quadro político-institucional que marcou o início da história republicana brasileira (Hermann, 2016, p. 123).

Essa passagem é importante porque coloca o messianismo dentro da história política e social. Ou seja, não se trata apenas de estudar crenças religiosas, mas de compreender como essas crenças se formaram em um momento de transformação do país. A República se apresentava como moderna e laica, mas grandes partes do interior brasileiro continuavam marcadas pela pobreza, pelo mandonismo local e pela

ausência efetiva do Estado. Nesse vazio, a religiosidade popular ganhava força como forma de organização da vida e da esperança.

Hermann (2016) também mostra que a Proclamação da República alterou profundamente a relação entre Igreja e Estado. O fim do padroado e do regalismo² deu mais liberdade institucional para a Igreja, mas também trouxe medidas que limitavam sua presença pública, como casamento civil, ensino público laico, secularização dos cemitérios e fim de subvenções oficiais aos cultos. Ao mesmo tempo, a Igreja passava por um processo de romanização, isto é, de reforço da disciplina, da hierarquia e da autoridade de Roma. O problema é que essa tentativa de controle encontrava uma religiosidade popular que não cabia facilmente nos moldes oficiais.

Por isso, um dos pontos mais importantes da análise de Hermann (2016) é a tensão entre a Igreja institucional e as formas populares de fé. A autora mostra que, embora a Igreja tenha conseguido se reorganizar e até fortalecer sua estrutura depois da República, ela não conseguiu controlar completamente as reações populares. Esse ponto aparece de forma clara quando ela afirma:

Esse quadro de tensão e negociação que moldou as relações entre Igreja e Estado no alvorecer da República, contribuindo para o seu fortalecimento institucional e patrimonial [...], responde, no entanto, por apenas uma das dimensões da relação entre religião e política no início da história republicana. Pois se a Igreja soube contornar as limitações políticas impostas pela nova ordem, não foi capaz, entretanto, de controlar as reações populares diante dos questionamentos e da perda de poder das autoridades religiosas (Hermann, 2016, p. 125).

Essa observação permite que possamos compreender melhor a religiosidade popular do sertão. Ela não era simplesmente uma religião “errada” ou “atrasada”. Era uma forma de vivência religiosa que se organizava em torno de beatos, romarias, promessas, santos locais, milagres, penitências e lideranças carismáticas. A Igreja oficial podia ver muitas dessas práticas como “superstição” ou “desvio”, mas, para o povo, elas eram maneiras concretas de viver a fé e enfrentar as dificuldades da vida.

É nesse ponto que Hermann (2016) e Negrão (2001) podem ser lidos em conjunto. Negrão ajuda a definir o messianismo como expectativa de salvação e

² Regalismo foi a prática pela qual o poder civil interferia diretamente na vida interna da Igreja, subordinando parte das decisões religiosas aos interesses do Estado. No Brasil imperial, isso significava que o imperador e o governo tinham controle sobre nomeações, circulação de documentos vindos de Roma, funcionamento de ordens religiosas e outros assuntos eclesiásticos.

transformação da realidade. Hermann mostra que, no Brasil republicano, essa expectativa se formou em meio a conflitos entre Igreja, Estado e populações pobres do interior. Desse modo, a religião popular não aparece como um fenômeno separado da política. Ela se mistura com disputas de poder, crise social, mandonismo local e violência institucional.

Hermann (2016) chama atenção para o fato de que os movimentos de Juazeiro, Canudos e Contestado ficaram conhecidos como os mais expressivos movimentos messiânicos brasileiros. A autora afirma:

Vários movimentos e organizações populares de defesa da Igreja e de seus princípios surgiram nesse contexto e deram forma àqueles que ficaram conhecidos como os mais expressivos e importantes “movimentos messiânicos”: Juazeiro, Canudos e Contestado (Hermann, 2016, p.125).

A partir dessa indicação, é possível entender que esses movimentos não foram acontecimentos marginais sem importância. Eles revelaram tensões profundas da sociedade brasileira. Juazeiro, Canudos e Contestado mostraram que a República não conseguia integrar plenamente as populações pobres do interior. Quando essas populações se organizavam em torno de lideranças religiosas, eram vistas com desconfiança, medo ou repressão.

No caso de Juazeiro, Hermann (2016) mostra a força da figura do Padre Cícero e do chamado milagre da hóstia envolvendo a fiel Maria de Araújo. O caso é relevante porque revela como uma manifestação religiosa popular podia entrar em choque com a Igreja oficial e, ao mesmo tempo, produzir grande mobilização social. Notemos que a devoção ao Padre Cícero não se limitou à religião. Ela teve também efeitos políticos, econômicos e urbanos, transformando Juazeiro em lugar de romaria e em centro de poder. Isso nos mostra que a religiosidade popular não ficava restrita ao mundo da crença. Ela organizava deslocamentos, alianças, devoções e formas de autoridade.

No caso de Canudos, Hermann (2016) mostra que Antônio Conselheiro e seus seguidores foram interpretados de diversas formas: como fanáticos, como monarquistas, como rebeldes sociais, como expressão da pobreza sertaneja ou como movimento religioso popular. A força de Canudos estava justamente nessa mistura de elementos. Era um arraial religioso, mas também uma comunidade social e política que passou a incomodar autoridades locais, estaduais e federais. A destruição de

Canudos mostrou, portanto, a incapacidade da República de compreender o sertão sem recorrer à lógica da repressão sumária.

Já no caso do Contestado, a análise de Hermann (2016) ajuda a perceber a diferença entre messianismo e milenarismo. A autora, retomando a distinção de Jean Delumeau, afirma:

O milenarismo se distingue do messianismo na história cristã em dois aspectos: de um lado ele repousa sobre a crença no advento de um “reino”, entendido como a reatualização do mundo antes do primeiro pecado; de outro afirma que o Salvador já se manifestou e que a espera se concentra no momento de seu retorno (Hermann, 2016, p. 155).

Essa distinção nos interessa aqui porque impede que todos os fenômenos sejam colocados no mesmo balaio. Nem toda liderança religiosa popular é messiânica do mesmo modo. Nem todo movimento com esperança de salvação é necessariamente milenarista. O próprio filme *Os Fuzis* precisa ser analisado com esse cuidado. O boi santo e o pregador aparecem como símbolos de esperança religiosa, mas o filme não apresenta, pelo menos de maneira direta, um movimento organizado como Canudos, Juazeiro ou Contestado. O que existe ali é uma religiosidade popular com traços messiânicos, ligada à espera de um milagre em meio à fome.

Hermann (2016) também diferencia as lideranças desses três movimentos. Para a autora, Padre Cícero foi visto como guia de seus fiéis; Antônio Conselheiro, apesar das interpretações posteriores, não se colocou propriamente como messias nem assumiu funções sacerdotais; e José Maria, no Contestado, aparece como a figura mais próxima do messianismo e do milenarismo. Essa diferenciação mostra que o messianismo não é uma fórmula única. Ele varia conforme a liderança, o contexto social, a relação com a Igreja e a forma como o povo interpreta a esperança de salvação.

Essa leitura se aproxima da preocupação de Negrão (2001), que também alerta para o uso cuidadoso dos conceitos. Quando se fala em messianismo, é preciso observar se há crença em um salvador, expectativa de transformação, atuação coletiva e liderança carismática. Em *Os Fuzis*, esses elementos aparecem de forma mais simbólica do que institucional. Há um pregador que oferece uma interpretação religiosa da seca e da fome. Há um boi santo que concentra a esperança coletiva. Há uma população que espera por uma salvação. Mas não há uma comunidade

messiânica organizada nos moldes dos movimentos históricos estudados por Hermann.

Rui Facó (1972) contribui para essa discussão porque procura relacionar o chamado “fanatismo” sertanejo às condições sociais e materiais do Nordeste. Hermann (2016), ao apresentar a leitura de Facó, lembra, contudo, que sua interpretação era mais política do que sociológica, pois via nos movimentos dos pobres do campo uma reação à desigualdade e à exclusão. A autora resume esse ponto ao afirmar:

Mais centrado no caráter político do que sociológico, Facó entendia que a reação à desigualdade e à exclusão se fazia, mesmo que inconscientemente, através de uma roupagem mística. O autor evita qualquer discussão acerca do caráter messiânico desses movimentos, defendendo o “potencial revolucionário existente no âmago das populações sertanejas e a enorme importância do movimento camponês no Brasil” (Hermann, 2016, p. 128).

Essa interpretação de Facó, apresentada por Hermann, ajuda a pensar *Os Fuzis*, mas também precisa ser usada com cuidado. Ela é útil porque impede que a religiosidade popular seja tratada apenas como atraso. Por trás do rótulo de fanatismo, havia pobreza, exclusão, fome, violência e concentração de poder. No entanto, se a religião for vista apenas como uma “roupagem” de uma luta material, perde-se parte de sua força própria. A fé também era uma forma de interpretar o mundo. Nesse ponto, a leitura de Hermann permite equilibrar melhor a análise, pois o messianismo é religioso e social ao mesmo tempo.

A própria Hermann (2016) apresenta a contribuição de Duglas Teixeira Monteiro para esse equilíbrio. Segundo ela, Monteiro se diferencia de Queiroz e Facó porque percebe a religião como parte essencial das “sociedades rústicas”, e não apenas como expressão secundária de conflitos sociais. A autora afirma:

Mas o que basicamente diferencia Monteiro de Queiroz e Facó é que o primeiro percebe a religião como parte essencial das sociedades rústicas, constituindo um quadro de referência fundamental para as formas organizadas da luta político-religiosa dessas comunidades. Através do catolicismo popular, os sertanejos construíram uma identidade ao mesmo tempo marginal e autônoma (Hermann, 2016, p.128-129).

Esse trecho é fundamental para este artigo. Ele ajuda a formular a chave de leitura de *Os Fuzis*: a religiosidade popular não é apenas disfarce de uma luta social, nem pura alienação. Ela é uma forma de linguagem e de identidade. O povo

representado no filme está diante da fome, mas não vive apenas a fome material. Vive também uma experiência simbólica, marcada por promessas, crenças, explicações religiosas e esperança no milagre.

Com isso, é possível entender melhor por que o “boi santo” ganha tanta importância no filme. Ele não aparece apenas como elemento exótico ou folclórico. Ele representa uma forma popular de organizar a esperança. A população não tem acesso aos alimentos guardados no armazém, não recebe proteção efetiva dos soldados e não encontra no Estado uma solução para a sua miséria. Nesse cenário, a fé se torna uma das poucas formas de imaginar uma saída. A promessa religiosa funciona, assim, como linguagem disponível, talvez a única mais palpável, para explicar a dor e esperar por alguma mudança.

Essa leitura também ajuda a evitar uma interpretação preconceituosa da população sertaneja. Negrão (2001) lembra que os movimentos messiânicos, por se orientarem por valores tradicionais, foram muitas vezes vistos pelas autoridades e pelos intelectuais como irracionalidades e arcaísmos, frutos da ignorância e do fanatismo. Hermann (2016), por outro caminho, mostra que Juazeiro, Canudos e Contestado foram movimentos muito mais complexos, atravessados por religião, política, crise institucional, disputas locais, formas de liderança e expectativas de salvação. Cruzando os dois autores, fica claro que o problema não está apenas na crença popular, mas também no modo como as elites interpretaram e reprimiram essa crença.

No filme de Ruy Guerra, essa tensão aparece de outra maneira. A população não organiza um movimento histórico como Canudos ou Juazeiro, mas aparece presa em uma situação de sofrimento extremo. O “boi santo” e o pregador mostram como a religiosidade popular pode surgir em meio ao abandono. Os soldados, por outro lado, mostram a presença de uma ordem armada que protege o alimento, mas não protege a vida. Por isso, o messianismo em *Os Fuzis* deve ser compreendido como resposta simbólica à fome e à desigualdade.

Assim, a discussão de Negrão (2001), Pereira de Queiroz (1965), Facó (1972) e, principalmente, Hermann (2016), permite preparar a análise do filme. A lição que nos dá esses autores lidos em conjunto, é que o messianismo não deve tratado como simples fanatismo, mas como fenômeno religioso e social em separado. Em *Os Fuzis*, o messianismo não aparece como movimento organizado nos moldes clássicos, mas

como imaginação religiosa de salvação diante de uma realidade sem saída. É a partir dessa chave que se pode analisar, no próximo tópico, o “boi santo”, o pregador, a fome e a população sertaneja no interior da narrativa de Ruy Guerra.

4. O messianismo em *Os Fuzis*: o boi santo, o pregador e a fome

Depois de discutir o cinema como fonte histórica e apresentar algumas questões sobre o messianismo e a religiosidade popular, é possível voltar ao filme *Os Fuzis* com mais cuidado. O objetivo deste tópico é analisar como o messianismo aparece dentro da narrativa construída por Ruy Guerra. Como já afirmamos, no filme, o messianismo não aparece como um movimento organizado nos moldes de *Canudos*, *Juazeiro* ou *Contestado*. Ele aparece de forma mais simbólica, por meio do “boi santo”, do pregador e da esperança de uma população que vive em situação extrema de fome e abandono. Vejamos como isso se dá.

A primeira questão importante é perceber que a fome é o centro da narrativa. O sertão mostrado no filme não é apenas um espaço seco ou pobre por causa da natureza. A seca existe, mas o problema principal não é somente a falta de chuva. O filme mostra que há alimentos, o problema é que eles estão guardados e protegidos. A população sente fome, enquanto o armazém permanece vigiado por soldados. Essa oposição é fundamental para entender a crítica social do filme. A comida existe, mas não chega ao povo. Por isso, a fome em *Os Fuzis* não é apenas uma tragédia natural. Ela é, acima de tudo, uma situação social e política.

É nesse cenário que o “boi santo” ganha importância. O boi aparece como um animal carregado de sentido religioso. Ele concentra a esperança da população e passa a ser acompanhado como sinal de milagre. A presença do boi cria uma situação muito forte, de um lado, ele é um animal que poderia ser associado à comida, à carne, à sobrevivência material; de outro, ele é transformado em símbolo sagrado, em promessa, em esperança religiosa. Essa contradição é uma das partes mais importantes do filme. O povo tem fome, mas não olha para o boi apenas como alimento. Olha também como sinal de salvação.

Essa relação entre a *fome* e o *sagrado* ajuda a compreender o messianismo no filme. A população não acredita no “boi santo” simplesmente porque é ignorante ou incapaz de entender sua realidade. Ela acredita porque vive uma situação em que as respostas materiais parecem não existir. O Estado aparece por meio dos soldados,

mas esses soldados não chegam para ajudar a população. Eles chegam para proteger o armazém. O comerciante também não aparece como alguém preocupado com a fome do povo, mas como parte de uma ordem em que o alimento é tratado como propriedade. Diante disso, a fé se torna uma linguagem possível para suportar o sofrimento.

Essa leitura se aproxima da discussão feita por Negrão (2001), quando o autor afirma que os movimentos messiânicos e milenaristas são informados por um universo religioso capaz de interpretar as causas do sofrimento e apontar caminhos para sua superação. Em *Os Fuzis*, essa superação não aparece de maneira clara ou organizada. Não há um projeto político da população faminta. O que existe é uma expectativa religiosa, concentrada no “boi santo” e na fala do pregador. Mesmo assim, essa expectativa já mostra que o povo busca uma explicação para o sofrimento.

O pregador, nesse sentido, também tem papel central, pois ele oferece uma leitura religiosa da seca, da fome e da miséria. Sua fala ajuda a organizar uma explicação para aquilo que a população vive em desespero. A seca e a fome aparecem associadas ao pecado, ao castigo, à promessa e à necessidade de fé. Esse tipo de interpretação pode parecer estranho para quem observa de fora, mas dentro daquela realidade social ela possui sentido. O pregador fala a uma população que vive sem proteção, sem comida e sem esperança concreta, por isso, sua palavra encontra escuta e ele não aparece apenas como um personagem isolado, mas como alguém que dá forma religiosa ao sofrimento coletivo.

É importante lembrar, como aponta Hermann (2016), que a religiosidade popular no Brasil muitas vezes se formou em tensão com as instituições oficiais. O povo do sertão viveu historicamente experiências de abandono, pobreza, mandonismo local e distância em relação ao Estado e à Igreja institucional. Isso ajuda a compreender por que beatos, pregadores, santos locais, romarias e promessas tiveram tanta força em diferentes contextos. Em *Os Fuzis*, essa religiosidade aparece de forma ficcional, mas dialoga com essa tradição histórica.

Ruy Guerra não parece interessado em apresentar a população como ridícula ou incapaz, pelo contrário, o que o filme mostra é uma situação em que a fé se torna uma das poucas formas de esperança. A população acompanha o “boi santo”, participa de gestos religiosos e deposita expectativa em um milagre porque a realidade concreta é marcada pela falta. Não há comida disponível, não há política

pública, não há diálogo com os soldados e não há solução oferecida pelos homens de poder. A fé entra exatamente aí nesse vazio.

O armazém de alimentos é outro elemento importante da análise. Ele funciona como símbolo da desigualdade social. Enquanto o povo passa fome, a comida está guardada e protegida por armas. O armazém mostra que a fome não é apenas ausência de alimento, mas sobretudo resultado de uma ordem social que impede o acesso ao alimento. Nesse sentido, o filme faz uma crítica forte e carregada de sentido, pois o problema não é somente produzir comida, mas decidir quem tem direito a ela. O povo faminto vê o alimento, sabe que ele existe, mas encontra pela frente os soldados e os *fuzis*.

Os soldados representam a presença armada da ordem. Eles não aparecem como salvadores da população, mas como defensores do armazém. Essa inversão é central. Em uma situação de fome, seria esperado que o poder público aparecesse para proteger a vida. No entanto, o que se vê é a proteção da propriedade. O título do filme, *Os Fuzis*, chama atenção justamente para essa presença da força. As armas estão no centro da relação entre o povo e a comida. Isso revela uma sociedade em que a fome é tratada como problema de segurança, e não como problema humano.

A relação entre os soldados e a população também mostra uma incompreensão profunda. Os militares chegam de fora, sem entender bem a experiência religiosa daquele povo. Eles observam a fé popular com distância, estranhamento e, em alguns momentos, desprezo. Essa postura é importante porque mostra o choque entre dois mundos. De um lado, está a população sertaneja, marcada pela fome, pela crença e pela espera do milagre. De outro, estão os soldados, ligados à disciplina, à ordem e à obediência. O filme mostra que esses dois mundos quase não se comunicam.

Essa incompreensão também ajuda a pensar a questão do messianismo. Muitas vezes, as manifestações populares de fé foram vistas pelas autoridades como fanatismo ou atraso. Negrão (2001) chama atenção para esse tipo de interpretação, mostrando que os movimentos messiânicos, por se apoiarem em valores tradicionais, foram frequentemente tratados pelas elites políticas e intelectuais como irracionais ou arcaicos. Em *Os Fuzis*, essa tensão aparece na forma como a fé do povo é colocada diante dos soldados e do armazém. A religiosidade popular não é compreendida pelos representantes da ordem.

Ao mesmo tempo, o filme também não romantiza completamente essa fé. O messianismo aparece como esperança, mas também como limite. A crença no “boi santo” ajuda a população a suportar a fome, mas não resolve a falta de comida. O pregador oferece uma explicação religiosa, mas essa explicação não muda a estrutura que mantém o alimento protegido. Assim, o filme mostra a força simbólica da religiosidade popular, mas também mostra que ela não basta para transformar a realidade material. A fé pode consolar, organizar a esperança e dar sentido ao sofrimento, mas não derruba os fuzis.

É nesse ponto que a presença do personagem Gaúcho ganha importância. Ele representa uma possibilidade de consciência crítica e de revolta diante da situação. Enquanto a população espera o milagre e os soldados defendem o armazém, Gaúcho percebe de maneira mais direta a violência daquela ordem social. Sua presença tensiona o filme, porque ele aponta para uma saída que não passa apenas pela espera religiosa, pois ele enxerga que a fome é também resultado da desigualdade e da força. No entanto, sua trajetória mostra que a resistência aberta cobra um preço muito alto. Sua morte, ao final, indica a dificuldade de enfrentar um sistema armado e protegido.

A figura de Mário também pode ser entendida dentro dessa tensão. Como soldado, ele faz parte da força que protege o armazém. Mas sua relação com Gaúcho indica certo conflito interno. Ele percebe algo da injustiça daquela situação, mas não consegue romper completamente com o lugar que ocupa. Nesse sentido, Mário representa uma consciência incompleta. Ele vê a violência, mas não consegue agir contra ela. O filme, então, coloca três possibilidades diante da fome: 1) a fé do povo, 2) a revolta de Gaúcho e 3) a hesitação de Mário. Nenhuma delas aparece como solução fácil.

O “boi santo”, o pregador, Gaúcho e os soldados formam, assim, diferentes respostas diante da mesma realidade. O povo responde com fé e esperança. O pregador responde com explicação religiosa. Gaúcho responde com revolta. Os soldados respondem com obediência e repressão. O armazém, no meio disso tudo, mostra a causa mais concreta do conflito, pois ele guarda a comida, afastando-a de quem tem fome. Por isso, o messianismo no filme precisa ser analisado junto com a fome e com a desigualdade.

Essa relação entre fé e fome, em nosso entender, é o ponto mais forte de *Os Fuzis*. Dizemos isso porque o filme mostra que a religiosidade popular não nasce em

um vazio. Ela nasce em uma situação social específica em que o povo acredita porque sofre, porque espera, porque não encontra uma resposta no mundo político. Isso não significa que a fé seja falsa ou inútil, significa que ela precisa ser compreendida como parte da vida concreta. A crença no “boi santo” é uma forma de imaginar que algo pode acontecer, que a ordem injusta pode ser quebrada, que a fome pode ter fim. Mesmo que o milagre não resolva a realidade, ele expressa o desejo de que a realidade mude.

Nesse sentido, o filme dialoga com as discussões de Hermann (2016), quando a autora mostra que os movimentos de religiosidade popular no Brasil devem ser entendidos dentro de conflitos históricos concretos. A fé popular não pode ser vista apenas como erro ou superstição. Ela também expressa formas de organização da esperança e de leitura do mundo. No filme *Os Fuzis*, essa leitura aparece em torno do “boi santo” e do pregador. A partir dessas referências, a população transforma sua dor em expectativa religiosa, porque a vida material não oferece saída.

Ao mesmo tempo, o filme deixa uma crítica dura e direta. Quando a sociedade oferece apenas fome e fuzis, a esperança religiosa se torna uma das poucas linguagens possíveis para o povo pobre. Essa é a dimensão mais importante da análise, pois o messianismo não aparece apenas como tema religioso, ele aparece como sintoma de uma estrutura social desigual. O “boi santo” só se torna tão importante porque o povo está abandonado, o pregador só encontra tanta força porque há sofrimento e a fé só ocupa esse lugar porque as instituições falharam.

Assim, *Os Fuzis* representa o messianismo como parte da vida social do sertão, de tal modo que a crença no “boi santo” e a escuta do pregador não devem ser reduzidas a fanatismo. Elas revelam uma população que tenta sobreviver em meio à fome, à seca, à violência e à ausência do Estado. O filme mostra que a religiosidade popular pode ser uma forma de esperança, mas também mostra seus limites diante de uma ordem armada. Por isso, analisar o messianismo em *Os Fuzis* é analisar também a fome, o armazém, os soldados e o abandono social.

Considerações finais

A análise do filme *Os Fuzis*, de Ruy Guerra, permitiu compreender como o cinema pode ser utilizado como fonte histórica e como forma de reflexão sobre a sociedade brasileira. Ao longo deste artigo, o filme foi analisado não como simples

entretenimento, mas como uma obra capaz de representar conflitos sociais, formas de sofrimento e manifestações da religiosidade popular. Nesse sentido, a discussão sobre cinema e história foi importante para mostrar que as imagens, os silêncios, os enquadramentos e os símbolos também podem ser interpretados pelo historiador.

O objetivo principal deste trabalho foi analisar o messianismo religioso em *Os Fuzis*, especialmente a partir da presença do boi santo, do pregador e da população sertaneja. A partir dessa análise, foi possível perceber que o messianismo não aparece no filme como uma crença isolada ou sem relação com a realidade social, pelo contrário, ele surge em um contexto marcado pela fome, pela seca, pela pobreza e pelo abandono, razão pela qual a fé popular aparece, como uma tentativa de dar sentido ao sofrimento e de manter alguma esperança diante de uma situação extrema.

O “boi santo” ocupa um lugar central nessa interpretação, pois ele não é apenas um elemento curioso da narrativa, mas representa uma esperança coletiva para uma população que não encontra resposta no Estado. O boi passa a concentrar, assim, uma expectativa de salvação e essa esperança pode parecer frágil, mas ela revela muito sobre a condição daquele povo.

O pregador também tem papel importante, pois sua fala organiza uma explicação religiosa para a seca, a fome e o sofrimento e ele ajuda a transformar a experiência da miséria em uma leitura religiosa do mundo. Isso não significa que o filme defenda essa explicação como suficiente. Na verdade, *Os Fuzis* mostra ao mesmo tempo a força e o limite da religiosidade popular, uma vez que a fé ajuda a suportar a dor, mas não resolve a fome. Ela pode até dar sentido ao sofrimento, mas não abre o armazém, podemos dizer assim. Em outras palavras, ela mantém a esperança, mas não inutiliza os fuzis.

A presença dos soldados e do armazém mostra a dimensão social e política da narrativa. A comida existe, mas está protegida. O povo tem fome, mas encontra pela frente a força armada. Essa imagem é uma das críticas mais fortes do filme. A fome não aparece apenas como resultado da seca ou da natureza, mas como parte de uma ordem social desigual, em que o alimento é tratado como propriedade a ser defendida, e não como direito de quem precisa sobreviver. Por isso, o título *Os Fuzis* é tão significativo, pois as armas aparecem como o muro intransponível que separa a população e da comida.

A discussão com Lísias Negrão e Jacqueline Hermann ajudou a evitar uma leitura simplista do messianismo. A religiosidade popular não deve ser tratada apenas

como fanatismo, ignorância ou atraso. Ela precisa ser compreendida dentro de contextos históricos concretos, marcados por pobreza, crise social, mandonismo, abandono e busca por salvação. No filme, a população sertaneja não aparece apenas como enganada por uma crença, pelo contrário, ela aparece como um grupo humano em sofrimento, tentando encontrar algum sentido para uma realidade muito dura.

Assim, pode-se concluir que *Os Fuzis* representa o messianismo como uma resposta simbólica à fome e ao abandono social em que a fé popular não substitui a luta por comida, nem resolve as desigualdades mostradas no filme, mas revela uma forma de resistência possível diante do desespero. O povo acredita porque sofre, porque espera e porque não encontra respostas concretas nas instituições. O messianismo, nesse caso, não é apenas tema religioso, ele é também uma forma de mostrar a profundidade da desigualdade social.

Por fim, o filme de Ruy Guerra permanece importante porque ainda permite pensar o Brasil e suas permanentes desigualdades. A incompreensão diante das manifestações populares de fé continua sendo um problema atual. Muitas vezes, essas expressões são vistas de fora, com desprezo ou preconceito, sem que se observe a realidade social que lhes dá sentido. Ao analisar o “boi santo”, o pregador e a população faminta de *Os Fuzis*, este artigo buscou mostrar que a religiosidade popular precisa ser compreendida historicamente, como parte da vida concreta dos sujeitos e como uma linguagem de esperança diante da pobreza, da violência e do abandono.

REFERÊNCIAS

BARROS, Eduardo Portanova. **O cinema de Ruy Guerra: um imaginário autoral na pós-modernidade**. 2009. 377 f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Faculdade dos Meios de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

CARDOSO, Ciro Flamarion Santana; MAUAD, Ana Maria. História e imagem: os exemplos da fotografia e do cinema. In: CARDOSO, Ciro Flamarion Santana; VAINFAS, Ronaldo (org.). **Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia**. Rio de Janeiro: Campus, 1997. p. conferir.

CINEMA NOVO. In: **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2026. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/>. Acesso em: 14 jan. 2026.

FACÓ, Rui. **Cangaceiros e fanáticos: gêneses e lutas**. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

FERRO, Marc. **Cinema e história**. Tradução de Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FERRO, Marc. O filme: uma contra-análise da sociedade. In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre (org.). **História: novos objetos**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995. p. 199-215.

HERMANN, Jacqueline. Religião e política no alvorecer da República: Juazeiro, Canudos e Contestado. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (org.). **O Brasil republicano: o tempo do liberalismo excludente – da proclamação da República à revolução de 1930**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016. v. 1, p. 121-159.

HOBSBAWM, Eric J. **Sobre história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

KORNIS, Mônica Almeida. **Cinema, televisão e história**. 1. ed. São Paulo: Jorge Zahar, 2008.

KORNIS, Mônica Almeida. História e cinema: um debate metodológico. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 237-250, 1992.

MORETTIN, Eduardo Victorio. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. **História: Questões & Debates**, Curitiba, n. 38, p. 11-42, jan./jun. 2003.

NAPOLITANO, Marcos. Fontes audiovisuais: a história depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). **Fontes históricas**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008. p. 235-289.

NEGRÃO, Lísias Nogueira. Revisitando o messianismo no Brasil e profetizando seu futuro. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 16, n. 46, p. 119-129, jun. 2001.

OS FUZIS. In: **Cinemateca Brasileira**. São Paulo: Cinemateca Brasileira, [s. d.]. Disponível em: <https://cinemateca.org.br/filmes/os-fuzis/>. Acesso em: 14 mar. 2026.

ROCHA, Glauber. **Revisão crítica do cinema brasileiro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

ROSENSTONE, Robert A. **A história nos filmes, os filmes na história**. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

RUY GUERRA. In: **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2025. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/>. Acesso em: 14 jan. 2026.

SANTIAGO JÚNIOR, Francisco das Chagas Fernandes. Cinema e historiografia: trajetória de um objeto historiográfico (1971-2010). **História da Historiografia**, Ouro Preto, n. 8, p. 151-173, abr. 2012.

SOUZA, Miliandre Garcia de. Cinema Novo: a cultura popular revisitada. **História: Questões & Debates**, Curitiba, n. 38, p. 133-159, 2003.

XAVIER, Ismail. **O cinema brasileiro moderno**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.