
Entre o Nordeste e a tela: Uma análise sobre *Cangaço Novo* e a desinvenção¹

Antonio Tavares de SOUSA NETO²
Universidade de São Paulo, São Paulo, SP

RESUMO

Este estudo investiga a representação do Nordeste na série *Cangaço Novo* (2023, Prime Video). Utilizando uma metodologia que combina análise fílmica e contextualização sócio-histórica, o estudo analisa as imagens produzidas, buscando um olhar polissêmico para a série, identificando estereótipos tradicionais do Nordeste e deslocamentos, apresentando uma visão complexa e multifacetada da região.

PALAVRAS-CHAVE: série; Nordeste; ficção; *Cangaço Novo*; representação.

INTRODUÇÃO

Cangaço Novo (2023), série de ficção criada por Eduardo Melo e Mariana Bardan, com direção de Aly Muritiba e Fábio Mendonça, tem oito episódios e sua trama acompanha o personagem Ubaldo, que depois de muitos anos morando em São Paulo, retorna à fictícia Cratará, cidade localizada no interior do Ceará, em busca de uma herança de família. Ao chegar na região, se envolve com um bando, responsável por assaltos a agências bancárias, do qual sua irmã Dinorah é líder. Esse tipo de prática é conhecida como novo cangaço.

A série parte deste enredo para atualizar e trazer para o contexto contemporâneo o cangaço. O próprio uso deste termo (destacado inclusive no título da série) para designar uma prática contemporânea de banditismo se relaciona diretamente com o cangaceiro, personagem presente de forma ampla no cinema brasileiro. Assim como nas artes, trata-se de um personagem que habita o imaginário do brasileiro na construção social de uma referência de Brasil, e principalmente de um Nordeste.

Albuquerque Jr (2011, p. 230-231) nos lembra que o cangaço como parte de um imaginário sofre mudanças no período do Estado Novo onde vai passar a ser visto apenas como resquício de um banditismo do sertão, ao mesmo tempo em que o

¹ Trabalho apresentado no GP Ficção Televisiva Seriada , XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestrando no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da ECA-USP, email: tavaresneto.prod@gmail.com .

nordestino é convocado a “superar” esse desafio em nome de outro, que seria enfrentar a vida no sul do país. Nesse momento o cangaceiro vira passado e toma ares de mito.

Portanto, é importante perceber como essa relação com o cangaço está diretamente imbricada com diversos fatores do imaginário em torno do Nordeste e desse “nordestino”. A série da Prime Video, ao evocar esse novo cangaço, em uma perspectiva contemporânea, parece dialogar com essa construção/relação imagética do sertão e do nordestino.

Considerando ainda que as mídias e as artes como cinema, televisão, entre outras, têm papel importantíssimo na ideia de representação do Nordeste, esse estudo busca entender como a série *Cangaço Novo* se insere neste contexto. Há a presença de elementos reforçando ou desconstruindo estereótipos? Para Albuquerque Jr (2011, p. 30), a mídia produz estereótipos, que não são apenas um olhar equivocado ou uma mentira, mas que também são elementos de produção, uma fala produtiva. Ou seja, ele se materializa ao criar uma realidade para quem o toma como objeto.

Deste modo, este estudo tem como objetivo investigar a representação do Nordeste em *Cangaço Novo* (2023), analisando como elementos culturais, históricos e sociais são retratados e reinterpretados na produção a partir das imagens. Para isso, serão utilizados referenciais teóricos que estudam os estereótipos e os discursos colonizadores como Robert Stam e Ella Shohat (1995), Durval Albuquerque Muniz Jr. (2011) e Stuart Hall (2016), Bhabha (1998), por meio de uma análise filmica. Além de recorrer a estudos sobre comunicação e representações do Nordeste nas artes e na mídia.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

É possível afirmar que a série *Cangaço Novo* (2023) assume um desafio ao referenciar sua narrativa no cangaço que, como já dito antes, está presente há muito tempo no audiovisual brasileiro. Mas o mais importante aqui neste estudo é entender como essa abordagem por meio de uma ficção audiovisual seriada dialoga com o contexto atual e com os debates em torno da ideia de estereótipo, partindo de questões contemporâneas.

O discurso da estereotipia é um discurso assertivo, repetitivo, é uma fala arrogante, uma linguagem que leva à estabilidade acrítica, é fruto de uma voz segura e autossuficiente que se arroga o direito de dizer o que é o outro em poucas palavras. O estereótipo nasce de uma caracterização grosseira e indiscriminada do grupo estranho, em que as multiplicidades e as diferenças

individuais são apagadas, em nome de semelhanças superficiais do grupo. (Albuquerque Jr, 2011, p.30)

Albuquerque Jr (2011) vai mencionar as abordagens estereotipadas do Nordeste pelas artes e pela mídia que incluem seca e miséria; o nordestino como retirante; cultura popular exotificada; homem nordestino como cabra-macho; mulher nordestina como submissa (ou como o “oposto”, mulher-macho); Nordeste como tradição e atraso.

De alguma forma, boa parte desses elementos estão presentes na série aqui analisada. A seca e a miséria são parte fundamental da narrativa, já que a cidade, Cratará, sofre de uma estiagem que vai desencadeando diversos problemas sociais. Esse cenário impulsiona uma mobilização popular por meio da Associação de Moradores, que possui uma relação indireta com o bando que promove os assaltos aos bancos.

Dinorah, uma das protagonistas da série, irmã de Ubaldo, é colocada em determinados momentos como a típica mulher-macho, ao mesmo tempo em que os homens são desvinculados do aspecto de cabra macho, principalmente em figuras como Lino, interpretado por Pedro Lamin, personagem com um processo de “humanização” e até mesmo de elaboração de uma sensibilidade do olhar.

Algo semelhante ao que fez Albuquerque Jr, é levantado por Stam e Shohat (1995) ao mencionarem o estudo de Bogle que elenca cinco estereótipos, relacionados ao contexto estadunidense, da representação racial nos filmes hollywoodianos. Sendo eles *Tom, Coons, Mulattoes, Mommies and Bucks*. Mencionam ainda a importância desses estudos sobre estereotipia, elencando os avanços proporcionados por estes, que de algum modo considero que também são os ganhos dos estudos de Albuquerque Jr.

1.Revelando formas opressivas de preconceito, que num primeiro olhar podem ter parecido um fenômeno casual e inócuo. 2. Destacando a devastação psíquica, infligida por retratos sistematicamente negativos desses grupos por eles atacados, seja pela interiorização desses estereótipos ou pelos efeitos negativos da sua de sua disseminação; e 3. Assinalando as funcionalidades sociais dos estereótipos, demonstrando que eles não são um erro de percepção, mas sim uma forma de controle social, pretendo ser o que Alice Walker chama de prisões de imagens. (Stam; Shohat, 1995, p. 76)

Em seguida, falam sobre a questão que envolve os estereótipos não-individuais, que talvez sejam os que mais interessam a esse estudo, alertando para que não se caia em um essencialismo. “O tabu em Hollywood não é tanto em relação às ‘imagens positivas’, mas sim às imagens de revolta e tomada de poder” (idem). Portanto, evocam

um debate que põe em questão como se olha para esses estereótipos, visto que a própria noção de imagem positiva é relativa.

Por fim, e mais importante, os autores apontam a importância de que uma análise que leve em consideração não somente enredo e personagens, mas sim estruturas de mediação como “estruturas narrativas, convenções de gênero, estilo cinematográfico” (idem, p. 80). Afinal, um discurso colonizador pode vir não somente por personagens e enredo, mas também pela fotografia, *mise-en-scene*, música, enquadramento e etc.

METODOLOGIA

A metodologia adotada neste estudo inclui revisão bibliográfica e teórica, onde autores como Bhabha (1998), Albuquerque Jr (2011), Stam e Shohat (1995) e Hall (2016) foram acessados para compreender a construção e os impactos dos estereótipos na mídia. Além de uma revisão de literatura onde estudos anteriores sobre representações midiáticas, estereótipos e análises de narrativas seriadas foram acessados.

Ao analisar tal obra, este estudo parte dos estudos de Albuquerque Jr (2011) sobre os estereótipos, levando em consideração a proposição de Bhabha (1998, p. 106), que desloca a análise das imagens de positiva ou negativa para o processo de “subjetivação das imagens”. A pergunta que Stam e Shohat (1995) fazem ao analisar uma obra hollywoodiana, também ajuda a guiar este estudo: como tratar os filmes que mostram certa sensibilidade pelas questões de auto-representação? Em seguida propõe uma análise sutil e contextualizada que “deve levar em conta todos esses pontos aparentemente contraditórios ao mesmo tempo, sem cair no maniqueísmo binário do filme bom/filme ruim” (idem, p. 70)

A abordagem teórica de Robert Stam e Ella Shohat será utilizada para examinar as estratégias narrativas e estéticas da série, enquanto os estudos de Durval Albuquerque Muniz Jr. fornecerão uma base para entender as implicações socioculturais da representação do Nordeste.

CONTRIBUIÇÃO DA PESQUISA

Em entrevista ao Jornal O Globo, um dos diretores da série, Aly Muritiba, falou sobre as intenções de “mostrar um sertão raramente captado pelo audiovisual”³. Nascido no sertão baiano, o realizador falou das referências que a série tem no cinema brasileiro e o quanto se distancia do cinema hollywoodiano de ação, dando destaque às escolhas de produção como a seleção de um elenco majoritariamente nordestino. A referência declarada ao cinema brasileiro tomou ainda mais credibilidade quando o primeiro episódio da obra foi exibido no Festival de Gramado daquele ano.

Essa decisão de ter atores da região Nordeste reflete em um aspecto que é visível no trabalho: o abandono do “sotaque nordestino postiço” tão presentes em telenovelas. Ainda sim, essa era uma evolução que dialogava com o momento. Na mesma época, o diretor da telenovela *Mar do Sertão* (Globo, 2023) anunciava a presença majoritária de atores da região para o elenco daquela que seria a mais recente novela global.

E, uma vez que os mercados consumidores globais dependem precisamente de se tornar “localizados”, indigenizados, para obter sucesso, há certo poder naquilo que a princípio pode parecer meramente “local”. Nos dias de hoje, o “meramente” local e o grande global estão entrelaçados; não porque o primeiro seja simplesmente a elaboração local de efeitos essencialmente globais, mas porque um se tornou condição de existência para o outro. (Hall, 2016, p. 57)

um novo paradigma do relato televisivo emergiu nas últimas duas décadas com a revisão conceitual dos formatos episódicos e seriados, um elevado nível de autoconsciência nos mecanismos de relatar e demandas por um espectador intenso em seu envolvimento e concentrado tanto na fruição diégética como no conhecimento formal. Explorando a estrutura formal deste modelo de relato podemos atentar para as relações com as preocupações maiores das indústrias midiática e tecnológica, das técnicas de criação e das práticas da vida cotidiana, tudo o que ressoa profundamente as transformações culturais contemporâneas ligadas ao surgimento das mídias digitais e de formas mais interativas de comunicação e entretenimento. (Mittel, 2012, p. 50)

Partindo dessas abordagens e propondo uma análise das estruturas de mediação de uma série de streaming, esse estudo chega em um ponto que pode ser muito importante para reflexões sobre representação do Nordeste no audiovisual. *Cangaço Novo* investe num gênero de ação onde os personagens centrais são cangaceiros contemporâneos, assaltantes de banco, que terão na figura de Ubaldo e da sua irmã

³ Disponível em:

<<https://oglobo.globo.com/cultura/streaming/noticia/2023/08/14/queriamos-mostrar-um-sertao-raramente-captado-pelo-audiovisual-diz-diretor-de-cangaco-novo-aly-muritiba.ghtml>> Acessado em 05 de nov, 2023

Dinorah a personificação do embate norte-sul, em visões de mundo dentro de uma mesma família, que estão em conflito e disputa.

A série investe em imagens que também vão se referenciar em elementos tidos como parte de uma cultura nordestina como, por exemplo, as xilogravuras, que inspiram diretamente as cenas iniciais de cada capítulo. Estes momentos trazem a história pregressa dos personagens. Destaca-se a fotografia bem característica, as imagens em preto e branco, e a textura da imagem em todo começo de episódio. Apesar da presença também de elementos clichês historicamente explorados como seca, coronelismo e cangaço (Albuquerque Jr, 2011), a série também se mostra empenhada em inovar em imagens e produção.

Embora num primeiro momento Ubaldo, vindo de São Paulo, seja apresentado como bom moço, salvador da cidade, a câmera parece o tempo todo estar refém dele. Dinorah, sua irmã, apresentada como líder do bando, mostra um protagonismo feminino que não é socialmente comum nesses espaços. Há o cuidado, no limite, de não transformar ela em uma figura masculinizada, afirmando-na como mulher. Isso fica ainda mais evidente na cena do açude, onde dialoga com seu namorado, Lino. A série não tem grandes movimentos de câmera, ao mesmo tempo em que carros voam e explodem como se espera de um filme de ação.

Portanto, a série não apenas retrata o Nordeste de forma estereotipada, mas também explora as nuances e complexidades da região, apresentando personagens multifacetados e histórias que refletem as tensões e desafios contemporâneos. A influência do legado do cangaço na construção desse “nordestino” é um ponto central, assim como as dinâmicas de poder e resistência que permeiam a narrativa.

CONCLUSÃO

Não há a intenção de fazer uma análise completa da série, mas experimentar caminhos em que esse lugar possa ser entendido como uma “desinvenção” do Nordeste. Como diriam Stam e Shohat (1995), não há uma busca por uma “crítica dos estereótipos”, afinal “retratos realistas positivos não são o único meio de [...] encorajar uma perspectiva liberatória” (idem, p. 82).

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JR. Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2011.
- AUMONT, Jacques. MARIE, Michel. **A estética do filme**. Campinas, SP: Papirus, 1995.
- BORDWELL, David. **Quando a mídia se torna gerenciável: Streaming , pesquisa de filmes e o Multiplex Celestial**. Abraccine/traduições, 2020.
- BUONANNO, M. **Uma eulogia (prematura) do broadcast: o sentido do fim da televisão**. MATRIZES V.9/n.1, 2015.
- CANGAÇO novo. Criação de Eduardo Melo e Mariana Bardan. Brasil: Prime Video, 2023-. son., color. Acesso em 29 set. 2023.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 2 ed. Rio de Janeiro: DP & A, 1998
- HALL, S. **Diásporas, ou a lógica da tradução cultural**. MATRIZES V.10/n.3, 2016.
- IKEDA, Flavia Suzue de Mesquita. **Séries brasileiras na TV paga e nas plataformas streaming: gêneros, formatos e temas em um circuito em transformação**. 2022. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes, University of São Paulo, São Paulo, 2022. doi:10.11606/T.27.2022.tde-22112022-154938. Acesso em: 2024-07-17.
- MITTELL, Jason. **Complexidade narrativa na televisão americana contemporânea**. MATRIZES, São Paulo, Brasil, v. 5, n. 2, p. 29–52, 2012. DOI: [10.11606/issn.1982-8160.v5i2p29-52](https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v5i2p29-52). Disponível em: <https://revistas.usp.br/matrizes/article/view/38326>. Acesso em: 17 jul. 2024.
- PAIVA, Carla. C. da S., **Mulheres nordestinas, sujeitos ou objetos? Análise da representação feminina em quatro filmes brasileiros da década de oitenta**. Campinas, 2014
- PAIVA, Cláudio. C. de. **Do local ao global. Imagens do nordeste na idade média. Uma antropológica da ficcionalidade brasileira**. In: XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Brasília, 6 a 9 de setembro de 2006.
- SAID, Edward. **O Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente**. São Paulo: Companhia das letras, 2007.
- STAM, Robert. Ella, SHOHAT. **Estereótipo, Realismo e Representação Racial**. Imagens, Local, n. 5, p.70-84, ago./dez. 1995.
- SODRÉ, Muniz. **As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política**. Petrópolis: Vozes, 2006.
- SVARTMAN, Rosane. **A telenovela e o futuro da televisão brasileira**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2023.
- TOLENTINO, C. A. F. **O rural no cinema brasileiro**. São Paulo: Editora UNESP, 2001.
- XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico**. São Paulo: Paz e terra, 2005