

## A Representação da Violência na Série *Cangaço Novo* (2023)<sup>1</sup>

Meiwa Layra Magalhães COSTA<sup>2</sup>

Cibelle Vieira dos SANTOS<sup>3</sup>

Carla Conceição da Silva PAIVA<sup>4</sup>

Universidade do Estado da Bahia, Juazeiro, BA

### RESUMO

A representação do Semiárido na série *Cangaço Novo* (2023) levanta questões complexas sobre a construção de identidade e estereótipos na mídia, apresentando diversos tipos de violência. Este artigo, sob o olhar das representações sociais e análise de conteúdo, examina como a violência está representada como um código de conduta dessa região a partir dos principais personagens da narrativa. A dramaturgia, portanto, esbarra no estigma que o sertanejo é um sujeito que naturalmente recorre à violência como parte de sua herança cultural, expondo representações midiáticas que moldam percepções e valores que desafiam e perpetuam imagens obsoletas do Semiárido.

**PALAVRAS-CHAVE:** Representação da violência; Semiárido; *Cangaço Novo*; Análise de Conteúdo; Representação do Semiárido.

### INTRODUÇÃO

*Cangaço Novo* (2023), ficção criada por Mariana Bardan e Eduardo Novo (Prime Vídeo), é uma espécie de faroeste, que conta a vida de Ubaldo Vaqueiro (Allan Souza Lima), que não lembra de sua infância, mas, ao retornar para o interior do Ceará, precisa aprender a lidar com os admiradores do falecido pai e a realidade das suas irmãs, tornando-se um novo líder mítico de uma gangue. O enredo é inspirado na história real de Valdetário Carneiro, considerado o precursor do “novo cangaço”, por promover diversos ataques a bancos em cidades pequenas com quadrilhas fortemente armadas. Nascido em Caraúbas (RN), ele era um aficionado por Lampião e, inclusive, trajava o mesmo chapéu de couro que o ídolo.

Para Costa (2016), o “Novo Cangaço” pode ser caracterizado como uma modalidade de assalto a banco em que

(...) o emprego da violência e instalação de pânico e terror na cidade vitimada, onde criminosos encapuzados fazendo uso de armamento de guerra, rendem às forças de segurança pública do município (polícias civis e militares) e privada (vigilantes das instituições financeiras), roubam o dinheiro da agência bancária, e utilizam clientes,

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho (Comunicação e Semiárido), evento integrante da programação do 24º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 8 a 10 de maio de 2024.

<sup>2</sup> Estudante de Graduação 5º. semestre do Curso de Jornalismo em Múltiplos DCH-III UNEB, email: [meiwalayramagalhaescosta@gmail.com](mailto:meiwalayramagalhaescosta@gmail.com)

<sup>3</sup> Estudante de Graduação 4º. semestre do Curso de Jornalismo em Múltiplos DCH-III UNEB, email: [vieiracibelle1@gmail.com](mailto:vieiracibelle1@gmail.com)

<sup>4</sup> Professora do Curso de Jornalismo em Múltiplos DCH III- UNEB, email: [ccspaiva@gmail.com](mailto:ccspaiva@gmail.com)

funcionários e transeuntes como “escudo humano”, mantendo-os como reféns durante a fuga (p.4).

A série, dividida em oito capítulos, expõe diversos tipos de violência. Para a OMS (2002), a violência deve ser caracterizada como o "uso intencional da força ou poder, seja por meio de ameaça ou ação efetiva, contra si mesmo, outra pessoa, grupo ou comunidade, resultando em lesões, morte, danos psicológicos, impactos no desenvolvimento ou privações significativas". Contudo, em *Cangaço Novo*, observamos que a violência aparece como uma representação da nordestinidade, uma das características que permeiam os habitantes nascidos na região do Semiárido.

Essa vinculação da região semiárida com a violência é originada de uma história marcada por conflitos socioeconômicos e ambientais, que moldaram a vida das comunidades locais ao longo do tempo. No entanto, é fundamental não reduzir a identidade dos habitantes desse lugar apenas a essa dimensão. Neste sentido, sob o olhar das representações sociais e análise de conteúdo, examinamos como a violência está representada como um código de conduta dessa região, uma herança familiar, a partir dos principais personagens da narrativa.

## PRINCIPAIS PRESSUPOSTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS

Segundo Jodelet (2001), as representações sociais nos meios de comunicação têm uma influência significativa na sociedade, moldando percepções, valores e comportamentos. Elas afetam a forma como diferentes grupos são retratados e percebidos e podem tanto refletir as visões dominantes da sociedade quanto desafiar e subverter essas normas, desempenhando um papel crucial na construção da identidade individual e coletiva. Em *Cangaço Novo*, compreendemos que, na representação do banditismo social, a violência é vista como uma busca por justiça social.

O Semiárido começa a ser (re)pensado política e filosoficamente, nos anos 1990, a partir da ação de instituições como a Rede de Educação do Semiárido (RESAB), espaço de articulação política regional da sociedade organizada, congregando instituições governamentais e não-governamentais. Sua função primordial é consolidar uma proposta político-pedagógica em diálogo com diversos sujeitos individuais e coletivos e suas experiências para a convivência com o Semiárido, considerando a rica diversidade dessa região, a fim de (des)construir representações relacionadas a ideia de sertão e construir outra ideia sobre os locais e povos que vivem em regime de semiaridez no Brasil (RESAB, 2004).

Após mais de duas décadas da criação da RESAB, ainda são encontradas representações sobre esse espaço que esbarram em diversos estereótipos e representações sociais negativas, como a série *Cangaço Novo*. Assim, por meio da análise de conteúdo, buscamos, inicialmente, identificar os diversos tipos de violências retratadas e sua ligação com antigos signos de nordestinidade como o próprio movimento do cangaço.

Conforme Paiva (2006), os signos de nordestinidade podem ser denominados como maneiras de ver essa região, por meio de determinadas imagens e discursos traduzidos em estereótipos, como o vaqueiro, o migrante, a religiosidade exacerbada etc. Ideias construídas dentro do gênero da ficção cinematográfica que lançam bases para a criação ou fortalecimento de todo um imaginário coletivo concernente à realidade representada.

De acordo com Bauer (2015), por meio da Análise de Conteúdo (AC), podemos realizar uma reconstrução de representações, “mapas de conhecimento”, que podem ser vistos como meio de expressão, observando como a linguagem, no caso específico, a linguagem audiovisual, é usada para representar o mundo. O objetivo principal da AC é desvendar as condições que levaram a produção da mensagem, articulando a superfície do texto e os fatores que determinaram as características desse material.

### **ANÁLISE DA VIOLÊNCIA EM *CANGAÇO NOVO***

Vieira (2007) observa que o Semiárido sempre exerceu uma forte influência na cultura brasileira, especialmente no cinema, destacando que essa presença é muitas vezes moldada pela representação do cangaço. Para nós, *Cangaço Novo* se apoia a essa tradição audiovisual, abrindo espaço para distorção sobre fatos históricos que podem ocultar e minimizar aspectos negativos (como assassinatos, saques, amarrar um refém na frente do carro para servir de escudo humano) dos assaltos a banco cometidos em cidades pequenas no interior do país.

Para além do nome da narrativa, a inclusão de Lampião e Maria Bonita, em uma determinada cena, em que a personagem Dinorah (Alice Carvalho) delira vagando pela caatinga, representa uma problemática ao mitificar essas figuras como entidades sobrenaturais, seres divinos. No mundo histórico, Lampião e Maria Bonita fizeram parte do movimento do cangaço e se destacaram por sua superposição e representação a frente desse tipo de banditismo que surgiu, no Brasil, na década de 1870, como uma opção à lei oficial e às injustiças impostas nessa mesma região (VIEIRA, 2007)

Para Leal (1975), o cangaço não é um fenômeno político simples, abarcando características da política municipal brasileira dessa época. Assim, há uma distinção significativa entre esse movimento e o “cangaço novo”. Feitosa (2022) salienta que, neste último caso, os criminosos visam o enriquecimento, em vez de serem motivados por vingança, honra ou ideais de qualquer outra natureza. Devemos questionar, nesse caso, a forma como a espetacularização da violência reflete uma narrativa de imagens altamente pejorativas, que “(...) supostamente comprovariam a inferioridade da região (...) e dos seus habitantes visto como espaço primitivo e atrasado” (VASCONCELOS, 2007, p. 42).

Ubaldo que vem do Sudeste, em busca da herança, não é bem recebido por sua irmã Dinorah, e, em meio a um assalto, é feito refém, descobre que sua “família” faz parte do bando de “cangaceiros novos”. Depois de algum tempo, ele começa a liderar os roubos, o que muda completamente a atuação do grupo, criando um “tipo de banditismo social”, já que ele sempre deixa claro para os reféns que não pretendem ferir ou roubar ninguém, apenas as grandes instituições financeiras, como um tipo de vingança, uma vez que era ex-bancário.

Sobre essa questão, destacamos que, a partir do momento em que Ubaldo chega do Sudeste e o grupo de assaltantes fica menos agressivo e reativo em suas práticas, a série alimenta o discurso de que o Semiárido é mais primitivo e atrasado, bem como fomenta a violência e o banditismo como algo inerente aos habitantes do local. Albuquerque Júnior (2001) afirma que a estigmatização do Semiárido como uma região de pobreza e atraso tem sido utilizada para justificar a exploração econômica e a marginalização social dessa área. Ele argumenta que essa visão simplista e pejorativa obscurece a rica diversidade cultural, sua contribuição para a história do Brasil e suas potencialidades econômicas, constituindo-se como uma violência simbólica.

Para Bourdieu (1989), a violência simbólica ocorre devido à disparidade de capital entre indivíduos ou instituições, e é caracterizada por uma dinâmica em que tanto o agressor quanto o receptor muitas vezes não estão conscientes do seu papel na perpetuação desse fenômeno. Na trama, outro exemplo são as imagens em que Syzélia Vaqueiro (Marcélia Cartaxo), ou simplesmente Zeza, despeja várias carcaças de gado mortos pela falta de água na frente de um banco em protesto pela realização de um leilão de terras de pequenos agricultores. Essa cena carrega também um discurso contra a violência política presente na ausência de políticas públicas para o abastecimento de água na cidade de Cratará.

A violência política é definida no Código Penal Brasileiro como qualquer conduta que vise restringir, impedir ou dificultar o exercício de direitos políticos, podendo incluir a violência física, sexual ou psicológica. Na série, a violência política ainda é evidente quando o prefeito tenta influenciar o eleitorado da cidade através da compra de votos, evoca seus correligionários a destruir a fazenda dos Vaqueiros com fogo etc.

A relação entre violência e corrupção e seu impacto sobre as sociedades em transformação é um tema de ampla discussão. Huntington (1975) afirma que “a corrupção, como a violência, ocorre quando a ausência de oportunidades de mobilidade fora da política se combina com a existência de instituições frágeis e inflexíveis, canalizando energias para o comportamento político desviante”. Comum no Brasil, esse tipo de violência ainda aparece quando Deocleciano Maleiro (Luiz Carlos Vasconcelos) e Gastão Maleiro (Bruno Bellarmino), pai e filho, Senador e Prefeito, escancaram o uso da estrutura da prefeitura para seus benefícios pessoais, incluindo a área de um grande açude do município as suas terras.

Na série, ainda sobressai tipos de violências físicas, no início de cada episódio, a partir da utilização de sequências em preto e branco, que, em *flashback*, apresentam os motivos pelos quais as famílias Vaqueiro, Malheiros e Leite se tornaram inimigas. Esse recurso contribui para a produção proporcionar uma perspectiva cronológica mais ampla e, segundo Paiva (2019), mantém o espectador envolvido, especialmente quando se trata de narrativas que têm como cenário o Semiárido, por perpetuar uma imagem ultrapassada desse cenário.

No episódio 7, Paulino Leite (Daniel Porpino) aguarda sua esposa Leinneane Leite (Hermila Guedes) chegar em casa, com uma arma de fogo em cima da mesa. Diante de uma suposta traição, ele se dirige a cozinha pega uma faca e ameaça de agredi-la fisicamente, verbalizando que “Eu só não rasgo tua cara, rapariga, porque estamos no meio de uma campanha”. No episódio 8, o mesmo personagem também utiliza de violência verbal para desmerecê-la, chamando novamente de “rapariga” e questionando: “Tregar com cangaceiro é parte do acordo?” e “Você teve que virar eguinha de Vaqueiro?”. Essas imagens evidenciam uma tentativa de Paulino diminuir a ex-companheira após ela declarar o fim do relacionamento amoroso com ele.

Esse comportamento presente na trama reflete uma perspectiva cultural que, historicamente, estigmatizou a infidelidade feminina, associando-a a escândalos e transgressões dos valores tradicionais atribuídos ao corpo feminino, em contraste com a infidelidade masculina, que muitas vezes não afeta a reputação das mulheres traídas. Priore (2005) lembra que o adultério feminino sempre foi tratado como algo que desafia as normas sociais relacionadas à reprodução e continuidade familiar, por isso mesmo punido, em muitos casos, com a morte.

Na série, a dinâmica de violência de gênero permeia ainda as relações da personagem Dinorah com os outros membros do bando - todos homens. Facão (Rubens

Santos) a ofende diversas vezes utilizando o termo “quenga”. Ela também é frequentemente questionada e desvalorizada por seus colegas de crime, sugerindo que sua participação é legitimada mais pela relação afetiva do que pelo legado de violência associado à família Vaqueiros. Na narrativa, Dinorah, que junto com a irmã foi vítima de estupro na infância, ainda assiste a Pino (Geyson Luiz) praticar estupro contra uma jovem, em um dos momentos que o bando se esconde.

Sobre essa questão chama nossa atenção o fato de historicamente a maioria das mulheres que fizeram parte do Cangaço serem raptadas e estupradas. “(...) Maria Bonita é o caso raro de mulher que entrou no Cangaço porque se apaixonou por Lampião (...)” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2023 apud CARMELO, 2023). Reproduzindo práticas desse movimento, a série flerta com práticas de violências sexuais, como o estupro, mas também representa formas de assédio, como, por exemplo, Gastão Maleiro (Bruno Bellarmino) acaricia uma adolescente no palanque do comício, o que reintera a existência dessa prática dentro da cultura do estupro.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A série *Cangaço Novo* retrata um tipo de crime que tem se tornado comum no Semiárido brasileiro como um tipo de banditismo social, recorrendo a herança genética, ao clima e aos problemas históricos e políticos dessa região como fatores determinantes para a propagação de diversos tipos de violência. Esse tipo de comparação por si só, para nós, já se apresenta como uma violência simbólica por atribuir ao Semiárido características sociais estereotipadas no audiovisual nos séculos XIX e XX, remetendo a incapacidade de melhorias, modernização e avanços culturais nas cidades que compõem essa parte do Brasil. Para além disso, neste artigo, destacamos como a violência é representada como algo comum a essa região, seja ela política, física ou de gênero.

## REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 2. ed. Recife: FNJ: Massangana; São Paulo: Cortez, 2001.

BAUER, M. W; GASKELL, G. **Pesquisa qualitativa com texto: imagem e som: um manual prático**. Tradução: Pedrinho A. Guareschi. 13. ed., Petrópolis: Vozes, 2015.

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. Memória e Sociedade. DIFEL. Lisboa: Difusão Editorial, Lda. 1989.

BRASIL. **Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940. Código Penal. Título XII, Capítulo I. Artigo 359-P. Acrescenta o Título XII na Parte Especial do Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940 (Código Penal), relativo aos crimes contra o Estado Democrático de Direito.** Disponível em: <<https://legis.senado.leg.br/sdleg-getter/documento?dm=8965742&disposition=inline#:~:text=359%2DP,da%20pena%20correspondente%20%C3%A0%20viol%C3%Aancia>>. Acesso em: 27 de março de 2024.

CARMELLO, B. '**Cangaço Novo**': a **violência chocante da série é a mesma na vida real?**. Terra, [s.l.], 27 mar. 2024. Disponível em: <<https://www.terra.com.br/diversao/entre-telas/series/cangaco-novo-a-violencia-chocante-da-serie-e-a-mesma-na-vida-real,653a34c74c87097961f3654a1ee88116sgwh0aik.html>>. Acesso em: 27 mar. 2024.

COSTA, C. A. V. **Novo Cangaço no Pará: a regionalização dos assaltos e seus fatores de incidência**. Dissertação em Mestrado em Segurança Pública – Universidade Federal do Pará – PA, 2016.

FEITOSA, N. A. N. **NÃO EXISTE “NOVO CANGAÇO”**. Revista Brasileira de Inteligência, 17. ed. p. 143, 23 mar. 2023.

HOBSBAWN, E. J. **Bandidos**. Tradução de Donaldson M. Garschagen. 4.<sup>a</sup> ed. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

HUNTINGTON, S. P. **A ordem política nas sociedades em mudança**. São Paulo: Edusp. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1975.

JODELET, D. **Representações Sociais: Um domínio em expansão**. Rio de Janeiro: ed. UERJ, 2001.

LEAL, V. N. **Coronelismo, enxada e voto: o município e o regime representativo no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Alfa Omega, 1975.

PAIVA, C. C. S. **Feminismo no Cinema Brasileiro da Década de 1980: a representação das mulheres nordestinas nas telas**. Salvador: EDUNEB, 2019.

PRIORE, M. D. **História do amor no Brasil**. São Paulo: Contexto. 2005.

RESAB, Secretaria executiva. **Projeto inclusão, universalização e qualidade da Educação no Semiárido Brasileiro**. Juazeiro-BA: RESAB, 2004.

VASCONCELOS, C. P. **Ser-tão baiano: o lugar da sertanidade na configuração da identidade baiana**. 2007. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.

VIEIRA, M. D. S. **O Cangaço no cinema brasileiro**. 2007. Teses (Doutorado em Multimeios) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, 2007.