

A representação do homem nordestino na série “Cangaço Novo” (2023)¹

Cibelle Vieira dos Santos²
Carla Conceição da Silva Paiva³
Universidade do Estado da Bahia- UNEB

RESUMO

“Cangaço Novo” (2023) conta a vida de Ubaldo Vaqueiro, que não lembra de sua infância, mas, ao retornar para o interior do Ceará, precisa aprender a lidar com os admiradores do seu pai e a realidade das suas irmãs, tornando-se um novo líder mítico de uma gangue. Sob o olhar das representações sociais e análise de conteúdo, investiga como os homens nordestinos são representados nessa narrativa, a partir da análise de alguns conflitos de gênero. Evidencia que, embora haja avanços na representação do nordestino no audiovisual contemporâneo, ainda há um longo caminho para construir narrativas em que a masculinidade possa ser múltipla, sensível e desarmada.

PALAVRAS-CHAVE

Representação; Homem nordestino; Cangaço Novo; Análise de conteúdo

O movimento do cangaço é um objeto simbólico de grande interesse cultural nas produções audiovisuais sobre o Nordeste. Algo tão enraizado no cinema brasileiro, que esse tipo de produção ganhou, dentro da Academia, um subgênero próprio, chamado “Nordestern”, que, segundo Vieira (2007), “(...) criado pelo pesquisador Salvyano Cavalcanti de Paiva na década de 1960 (...) atribuído aos diversos filmes realizados sobre o cangaço (...) uma referência direta ao western clássico que muito influenciou os filmes de cangaço a partir dos anos 1950” (p. 65).

Na realidade, o cangaço foi um movimento político-social, que aconteceu entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX, protagonizado por homens que percorriam o Semiárido, saqueando fazendas, motivados por um descontentamento

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho Cinema e Audiovisual e Interdisciplinaridade, evento integrante da programação do 25º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 26 a 28 de junho de 2025.

² Estudante do Curso de Jornalismo em Multimeios DCH-III UNEB, e bolsista do programa de iniciação científica (PICIN) da Universidade do Estado da Bahia - UNEB email: vieiracibelle1@gmail.com

³ Professora do Curso de Jornalismo em Multimeios DCH III- UNEB e orientadora da pesquisa intitulada “As representações de gênero, sexualidade e violência presentes na série *Cangaço Novo* (2023), email: ccspaiva@gmail.com.

com o sistema político da época: o coronelismo, segundo Leal (1975), fenômeno político surgido da mistura entre política representativa moderna, estrutura agrária concentrada nas mãos de poucos e sociedade com grandes desigualdades. Nele, o governo trocava favores com líderes locais, os coronéis, que detinham grande poder nas cidades do interior e os cangaceiros que se rebelavam contra esses dois poderes e a situação de miséria e injustiça social.

Paiva (2006) analisa que o audiovisual reduz a complexidade do povo nordestino e opta por lê-lo, mesmo que não intencionalmente, como um povo marcado por miséria, dor e sofrimento ou apenas signos já cristalizados no imaginário nacional como elementos de "nordestinidade". O cangaço é um dos principais exemplos desse processo - usado como referência ao Nordeste, seu sentido histórico é esvaziado ou romantizado.

A série "Cangaço Novo" (2023) apresenta uma nova modalidade de crime, protagonizada por Valdetário Carneiro, conhecida como "Novo Cangaço". Essa prática envolvia assaltos a bancos de cidades pequenas próximas de Caraúbas (RN), no Semiárido. Para Costa (2016), a modalidade ficou marcada pela violência extrema utilizada pelos assaltantes, que invadiram bancos com armamentos pesados, rendiam a segurança pública e privada das cidades e sequestravam pessoas para usá-las como escudos humanos durante a fuga. Enquanto o cangaço tradicional pode ser enquadrado como uma forma de "banditismo social", ou seja, havia um propósito coletivo e político nas ações, no chamado "Novo Cangaço", os roubos são realizados majoritariamente com fins individuais.

Na série, acompanhamos Ubaldo Vaqueiro (Allan Souza Lima) se reconectando com suas origens. Inicialmente, o bando de cangaceiros não age por um objetivo coletivo, mas à medida que a série avança, eles passam a reagir à ameaça do prefeito de comprar todas as terras da cidade para expulsar os moradores de Cratará. Nesse contexto, o bando vê como única solução usar o dinheiro dos assaltos para comprar um lote coletivo como abrigo para aqueles que não conseguem recomprar suas terras.

O objetivo deste resumo expandido é investigar, à luz das representações sociais e da análise de conteúdo, como os homens nordestinos são representados nessa série, a partir da análise de alguns conflitos de gênero presentes no personagem Ubaldo. Paiva (2006) defende que, especialmente no cinema, há a reprodução da figura do homem nordestino como um mártir, conforme delineado por Euclides da Cunha (1995), na

descrição do homem sertanejo, “(...) antes de tudo, um forte. (...) um condenado à vida (...) Fez-se forte, esperto, resignado e prático (p. 81; 83).

Segundo Bauer (2015), a análise de conteúdo permite a sistematização e categorização de informações presentes em materiais diversos, como produções audiovisuais, identificando padrões, recorrências e temas centrais. Já a Teoria das Representações Sociais, proposta por Moscovici (2001), oferece o aporte teórico necessário para interpretar esses conteúdos à luz das construções simbólicas que os indivíduos e grupos elaboram sobre o mundo social, a partir de suas vivências, interações e contextos históricos.

Para esta análise, foram selecionadas cenas específicas que evidenciam alguns conflitos de gênero em Ubaldo, como o assalto ao banco, o reencontro com Dinorah e os diálogos com outros “cangaceiros”. Nessas imagens, é possível identificar elementos simbólicos que reforçam ou questionam o arquétipo do “cabra macho”, uma expressão utilizada para descrever um homem forte, valente e corajoso no Nordeste.

Tolentino (2001) afirma que o cinema brasileiro herda de Euclides da Cunha a idéia de que “o sertão com suas condições inóspitas produzira um homem semi-bárbaro, forte, mas desengonçado, cuja imagem o autor sintetizaria em um Hércules/Quasímodo” (p. 66). Desde então, o Nordeste começaria a ser retratado nas telas, como um território em que “uma lei paralela à boa e justa lei oficial, vinda de fora para exterminar a primeira” (p. 74).

“Cangaço Novo” apresenta questões atuais sobre o Semiárido, como os protestos organizados pela tia de Ubaldo, Zeza (Marcélia Cartaxo) motivados por a falta de acesso a água, após uma cerca que foi colocada pela família dos Maleiros, os coronéis de Cratara. No entanto, ainda constrói uma narrativa de um Nordeste muito masculino, onde é negado ao homem o direito de demonstrar fragilidade, sensibilidade ou afetividade.

Alimentar o mito do ‘cabra macho’ é contribuir para a permanência, inclusive, da violência contra as mulheres e, ao mesmo tempo, (...) manter um tipo de relação entre homens e mulheres que viria desde o período colonial e que, por isso mesmo, é vista como natural, como eterna. Este modelo vitima os próprios homens, já que os coloca em constantes situações de risco e deles exige renúncias afetivas e emocionais importantes, como a do exercício da paternidade e da expressão de sentimentos e emoções (Albuquerque Jr., 2003, p. 36).

Ubaldo Vaqueiro é um bom exemplo. Nascido em Cratará, ainda criança é levado para São Paulo a mando de sua tia Zeza, após a morte de seus pais. Serve ao exército, mas é expulso e passa a trabalhar no banco. Até aqui, sua trajetória remete ao arquétipo do nordestino que migra para o Sudeste em busca de uma vida melhor. Para Antunes (2002), no cinema, quando o homem nordestino “migrar adquire a representação social de superação da miséria, de encontro de um lugar social” (p.126). Essa não parece ser a questão dele que parece deslocado, perdido, sem um lugar social.

Ao retornar a Cratará, para o recebimento de sua herança, ele descobre que seu genitor é uma espécie de lenda local e sua semelhança física impressiona os moradores. Sua irmã, Dinorah (Alice Carvalho), rejeita sua presença, acreditando que ele só está ali por interesse. Ao tentar deixar a cidade, Ubaldo entra em um banco para sacar dinheiro, mas acaba sendo sequestrado pelo grupo de cangaceiros do qual sua irmã faz parte. A partir desse momento, sua masculinidade é constantemente colocada em questão.

Vindo do Sudeste, ele é visto como um “estranho”, um homem que abandonou suas raízes e costumes. Dinorah questiona sua presença entre os cangaceiros: “Esse cabra aqui por acaso é cangaceiro, pra tá dando rolé com nós?”, ao que outros membros respondem: “Esse cabra aí é teu irmão, é teu irmão!”

Ubaldo não se encaixa no modelo do nordestino rude, viril e violento. Ele chora, hesita, demonstra fragilidade. Sua trajetória na série remete a uma (des)construção — ou pelo menos uma problematização — do mito do “cabra macho” que aparece de maneira literal e simbólica nas relações entre os personagens. Em várias cenas, o termo “fresco” é usado como forma de humilhar ou desacreditar aqueles que fogem do padrão esperado de masculinidade. Em um momento, após Ubaldo hesitar diante de uma situação de violência, um dos cangaceiros debocha: “Oxente, que foi? Ficou com medo foi, fresco?”. Esse tipo de fala reproduz uma ideia culturalmente enraizada de que demonstrar medo ou empatia é sinônimo de desvio da norma masculina hegemônica.

A relação entre Ubaldo e os demais homens do grupo é atravessada por essas disputas simbólicas de gênero. O cangaceiro Facão (Rubens Santos), por exemplo, representa o cangaceiro rude e orgulhoso, que constantemente se refere a Ubaldo com ironia ou desconfiança. Seu comportamento é marcado por uma postura hipermasculinizada, e ele frequentemente desafia Ubaldo, sobretudo quando este demonstra dúvidas ou questiona o uso da violência.

Outro exemplo é Sabiá (Adélio Lima), que, apesar de ser violento, também estabelece um laço mais leal com Ubaldo, reconhecendo gradualmente sua liderança. Ainda assim, até mesmo essa lealdade está atrelada a códigos de honra e coragem, e não a um vínculo afetivo declarado. Os gestos de aproximação entre os homens, quando existem, são marcados por silêncios, olhares ou ações indiretas, evitando qualquer demonstração mais explícita de cuidado ou afeto que possa ser interpretada como “frescura”.

Essa estrutura relacional entre os homens da série contribui para reforçar o modelo de masculinidade tradicional, mas ao mesmo tempo revela tensões e fissuras. Ubaldo, ao ser colocado nesse ambiente, desestabiliza o padrão dominante: ele hesita diante da violência, tenta dialogar, e até mesmo chora, ações que colocam sua masculinidade em constante julgamento. O próprio fato dele ter vindo do Sudeste acentua esse estranhamento, sendo visto como um “homem de fora”, não apenas em termos geográficos, mas culturais.

A série “Cangaço Novo” contribui para reacender debates importantes sobre o Nordeste, suas lutas históricas e as disputas por terra e memória. Entretanto, ao retratar seus personagens masculinos a partir de uma lógica violenta, a série reforça, em parte, a construção do homem nordestino como sujeito incapaz de demonstrar afetividade. Apesar dos esforços em complexificar as motivações de Ubaldo, e mesmo ao apresentar conflitos familiares e emocionais, se ancorando no arquétipo do “cabra macho” como referência central.

A construção de Ubaldo se aproxima do que Connell (2013) chama de masculinidade subordinada, aquela que não se encaixa no padrão da masculinidade hegemônica, dominante no grupo. Os insultos, como ser chamado de “fresco”, servem como mecanismos de controle simbólico, buscando enquadrá-lo ou excluí-lo. Nesse sentido, a análise evidencia que, embora haja avanços na representação do nordestino no audiovisual contemporâneo, ainda há um longo caminho para construir narrativas em que a masculinidade possa ser múltipla, sensível e desarmada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **Nordestino**: uma invenção do falo. Uma história do gênero masculino (Nordeste – 1920/1940). Maceió: Edições Catavento, 2003.

ANTUNES, Nara Maria de Maia. Caras no espelho: identidade nordestina através da literatura. In: BURITY, Joanildo A. (org.). **Cultura e identidade: perspectivas interdisciplinares**. Rio de Janeiro: DP & A, 2002. p. 125-141.

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

CONNELL, Robert; MESSERSCHMIDT, James. **Masculinidade hegemônica: repensando o conceito**. In: **Revista Estudos Feministas**, v. 21, n. 1, p. 241–282, jan. 2013. Disponível em: Acesso em: 29 de abril de 2025

COSTA, Carlos André Viana da. **Novo Cangaço no Pará: a regionalização dos assaltos e seus fatores de incidência**. Dissertação (Mestrado em Segurança Pública) – Curso Segurança Pública - Universidade Federal do Pará, Belém, 2016.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. São Paulo: Três, 1984.

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

MOSCOVICI, Serge. **Das representações coletivas às representações sociais: elementos para uma história**. In: JODELET, Denise (org.). *As representações sociais*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

PAIVA, Carla Conceição da Silva. **A virtude como um signo primordial da nordestinidade: análise das representações da identidade social nordestina nos filmes O Pagador de Promessas (1962) e Sargento Getúlio (1983)**. Dissertação (Mestrado em Educação e Contemporaneidade) – Curso de Educação e Contemporaneidade - Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2006.

TOLENTINO, Célia Aparecida Ferreira. **O rural no cinema brasileiro**. São Paulo: UNESP, 2001.

VIEIRA, Marcelo Dídimo Souza. **O Cangaço no cinema brasileiro**. Tese (Doutorado em Multimeios) – Curso Multimeios - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

REFERÊNCIAS FÍLMICAS

CANGAÇO NOVO. Direção: Aly Muritiba; Fábio Mendonça. Brasil: O2 Filmes, 2023. 1 temporada. Disponível em: <https://www.primevideo.com>. Acesso em: 29 de abril de 2025.