

**DOMÍNIO DE CIDADES E BANDITISMO SOCIAL: CANGAÇO NOVO (2023) E
BACURAU (2019)**

**DOMINIO DE CIUDADES Y BANDOLERISMO SOCIAL: CANGAÇO NOVO (2023)
Y BACURAU (2019)**

Recebido em: 30/04/2024

Aceito em: 25/06/2024

Marcondes Brito da Costa¹ 
Instituto Federal do Piauí

Francisco Alves de Oliveira Júnior² 
Universidade Federal do Ceará

Jordão Gonçalves Santana³ 
Universidade Federal do Piauí

Maria Xavier Romeiro Neta⁴ 
Universidade Federal do Piauí

Resumo: Os fenômenos do cangaço e do banditismo social no Nordeste brasileiro povoam o imaginário e a inventividade em diversas produções artísticas, inclusive como influências indiretas no cinema como o filme Bacurau (2019). Além de chamar atenção do campo da segurança pública como fenômeno recentemente novo das dinâmicas criminais. Um outro fenômeno, relativamente novo, ganha projeção nas telas do streaming: O domínio das cidades, prática de modalidade de roubos e furtos contra bancos de pequenas cidades é apresentada de forma ficcional na série Cangaço Novo (2023). Por meio de uma investigação de cunho qualitativo, levantamento bibliográfico e por meio da análise fílmica comparada, com aproximações entre cinema e ciências sociais, considerando o contexto de produção e os possíveis referenciais das obras, objetiva-se analisar os entrecruzamentos de ambas as produções em torno de problemas como as referências ao fenômeno do cangaço, o espetáculo da violência, o problema do pertencimento e identidade, e dos cenários narrativos compostos de territórios em regiões com ausência total ou parcial de efetivo policial. Abordamos as formas como as produções simbólicas e discursivas sobre os fenômenos do cangaço como banditismo social e do domínio de cidades aparecem respectivamente nas obras Bacurau e Cangaço Novo.

Palavras-chave: Domínio de cidade; Banditismo Social; Cangaço Novo; Bacurau.

Resumen: Los fenómenos del cangaço y del bandidaje social en el nordeste de Brasil pueblan el imaginario y la inventiva de diversas producciones artísticas, incluso como influencias indirectas en el cine, como la película Bacurau (2019). Otro fenómeno relativamente nuevo gana protagonismo en las pantallas de streaming: la dominación de las ciudades, la práctica de asaltos y robos contra bancos en pequeñas ciudades, se presenta de forma ficcionalizada en la serie Cangaço Novo (2023). A través de una investigación cualitativa, de un

¹ Doutor em sociologia pela Universidade Estadual do Ceará. Professor do Instituto Federal do Piauí-IFPI-campus Picos. Professor Colaborador do PPGS-Programa de Pós graduação em sociologia-UFPI. E-mail: marcondes.brito@ifpi.edu.br

² Doutorando em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará. Mestre em Sociologia pela Universidade Federal do Piauí. E-mail: oliveirajunior.contato@gmail.com

³ Mestrando Sociologia pela Universidade Federal do Piauí. E-mail: jordaogs1997@gmail.com

⁴ Mestranda Sociologia pela Universidade Federal do Piauí. E-mail: mariaxavierromeiro@gmail.com

relevamiento bibliográfico y de un análisis fílmico comparativo, uniendo cine y ciencias sociales, considerando el contexto de producción y las posibles referencias de las obras, pretendemos analizar las intersecciones de ambas producciones en torno a problemáticas como las referencias al fenómeno cangaço, el espectáculo de la violencia, el problema de la pertenencia y la identidad, y los escenarios narrativos constituidos por territorios en regiones con ausencia total o parcial de policía. Abordamos las formas en que las producciones simbólicas y discursivas del fenómeno cangaço como bandidaje social y dominación de las ciudades aparecen respectivamente en Bacurau y Cangaço Novo.

Palabras-chaves: Dominación de la ciudad; Bandolerismo social; Cangaço Novo; Bacurau.

INTRODUÇÃO

Acontece hoje e acontecia no sertão, quando um bando de macacos perseguia Lampião. E o que ele falava, outros hoje ainda falam: Eu carrego comigo Coragem, Dinheiro e Bala! (Chico Science & Nação Zumbi)⁵

Banditismo por uma questão de classe, canção de *Chico Science*, evoca o imaginário do cangaço pela música, como uma espécie de banditismo social, na expressão do historiador britânico, Eric Hobsbawm (2010) e complementado pelo brasileiro Frederico Pernambucano de Mello (2011), no que se refere a práticas de violência criminal associada a resistência estatal que adquirem representações heróicas, em territórios majoritariamente rurais e num contexto político-econômico e de mudança de estrutura.

Especificamente em Mello, o cangaço é uma evidência de uma continuidade das sociabilidades coloniais e imperiais numa república recém criada. A presença do cangaço povoando o imaginário coletivo nas artes é bastante comum também no cinema⁶ em filmes como *O cangaceiro* (1953), de Lima Barreto; *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), de Glauber Rocha; *Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro* (1969), de Glauber Rocha; *Memória do Cangaço* (1964), de Paulo Gil Soares e *Baile Perfumado* (1997), de Lírío Ferreira e Paulo Caldas. Essa recorrência temática do sertão e cangaço no cinema brasileiro cunhou mais tarde o termo *Nordestern*, em alusão ao *Western* norte-americano (ARAÚJO SÁ, 2008; SANTOS, 2014). “The term *Nordestern* was a neologism created by researcher Salvyano Cavalcanti de Paiva in the 1960s to designate the *Cangaço* genre.”⁷ (VIEIRA, 2017).

Recentemente, duas produções audiovisuais brasileiras, com elementos do denominado *nordestern*, trazem narrativas que remetem ao banditismo social (HOBSBAWM, 2010) *cangaceiro* e ao denominado “*Novo Cangaço*”, fenômeno relativamente novo de assalto a

⁵ Canção originalmente lançada em 1994 no disco *Da Lama ao Caos*, de *Chico Science e Nação Zumbi*.

⁶ “Until 2015, there were over 50 films on the subject, including both fiction and documentary; varying between short-, medium- and feature-length formats; and shot either in 16 or 35 mm” (VIEIRA, 2017, p. 4).

⁷ O termo *Nordestern* foi um neologismo criado pelo pesquisador Salvyano Cavalcanti de Paiva na década de 1960 para designar o gênero *Cangaço*. Tradução livre nossa.

bancos por grupos de algumas dezenas de homens fortemente armados em pequenas cidades com pouco efetivo policial (AQUINO, 2023). A cidade fictícia de *Cratará* no Estado do Ceará, cenário de *Cangaço Novo*, é construída pelas gravações na região do interior do Estado da Paraíba⁸, região nordeste do Brasil. Assim como a comunidade de *Bacurau*, também filmada na região do Nordeste⁹, no interior do Estado do Rio Grande do Norte. O Nordeste brasileiro funciona como o palco imaginativo da produção simbólica, uma verdadeira invenção (ALBUQUERQUE JR., 2011).

Essa “estética” do sertão remonta a uma mitologia que gira em torno do banditismo social, violência e tradição. Num cenário, cuja vegetação rasteira do cerrado e da caatinga anunciam o clima árido que reveste o solo empoeirado nordestino. A produção artística e cultural envolvendo os aspectos estéticos do banditismo social, no estado do nordeste, antes de chegar ao cinema ou à televisão, foi narrada através da escrita. Rachel de Queiroz, quando escreveu Memorial de Maria Moura descreveu com consistência a história de uma mulher que se valeu de toda a violência para conquistar seus objetivos. Maria Moura também foi lida como heroína, ainda que num ambiente completamente ruralizado dos anos de 1980.

A série brasileira *Cangaço Novo* (2023), que dialoga de forma ficcional com a questão do domínio das cidades no fenômeno denominado popularmente como “novo cangaço”, estreou no 51º Festival de Cinema de Gramado e no serviço de streaming na *Amazon Prime Video*¹⁰ em 18 de agosto de 2023. A série é uma criação de Mariana Bardan e Eduardo Melo, com direção de Aly Muritiba e Fábio Mendonça. Em sua estreia, alcançou sucesso de audiência em vários países do continente africano, como Argélia, Angola, Benim, Burkina Faso e Moçambique, e foi a mais assistida no Brasil, além de se encontrar entre as 10 séries mais assistidas do serviço de streaming em 49 países. Antes disso, estreava o filme brasileiro em co-produção com a França, *Bacurau* (2019), dirigido por Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, que conta de forma ficcional a história de uma pequena comunidade, no interior do sertão de Pernambuco, que reage à invasão e ameaça mortal de um grupo de atiradores estrangeiros. *Bacurau* estreou

⁸ Cangaço Novo foi gravado na maior parte das cenas na cidade de Cabaceiras-PB, na região de Campina Grande.

⁹ O povoado da Barra-RN, localizado a 300km da capital Natal-RN, serviu como cenário para as filmagens do filme *Bacurau* (2019).

¹⁰ Serviço de streaming de vídeos da empresa multinacional *Amazon*, disponibilizado por assinatura no Brasil com acervo de filmes e séries.

no *Festival de Cannes* em 2019, na França, laureado com diversas premiações¹¹ e uma recepção favorável do público e da crítica de cinema especializada. Ambas as produções se passam no nordeste brasileiro e têm como alguns de seus elementos característicos as referências estéticas ao cangaço, o espetáculo da violência, o problema do pertencimento e identidade, e cenários narrativos compostos de territórios em regiões com ausência total ou parcial de efetivo policial.

Neste trabalho, objetiva-se analisar os entrecruzamentos de ambas as produções imagéticas em torno de problemas como as referências ao fenômeno do cangaço, o espetáculo da violência, o problema do pertencimento e identidade, e dos cenários narrativos compostos de territórios em regiões com ausência total ou parcial de efetivo policial, problema comum nos estados do nordeste, o estado do Piauí, por exemplo, segundo Costa (2021), tinha um efetivo policial de apenas 6000 mil homens, o menor do Nordeste para cobrir 220 municípios, até o fechamento desse texto tinham 7200, pelo menos 3000 a menos do que precisaria. Diferenciase o contexto e as práticas entre o cangaço e o domínio de cidade por meio de uma investigação de cunho qualitativo, de natureza bibliográfica e por meio da análise fílmica comparada, com aproximações entre cinema e ciências sociais, considerando o contexto de produção e os possíveis referenciais das obras (OLIVEIRA JR., 2021), que apesar de comumente comparadas por jornalistas, guardam profundas diferenças.

Dessa forma, em um primeiro momento apresenta-se o filme *Bacurau* e suas aproximações com o imaginário sobre o cangaço, em um segundo momento apresenta-se a série *Cangaço Novo* e suas aproximações e distanciamentos com o fenômeno de comunidades sitiadas pelo domínio das cidades e por fim, algumas considerações sobre aproximações e distanciamentos entre os dois fenômenos.

METODOLOGIA

A metodologia do artigo, segue os toques metodológicos de Pierre Sorlin (1985) sobre análise sociológica com filmes a partir da delimitação de subconjuntos e estruturação dos quadros de análise, considerando os modelos implícitos dentro das obras. Assim, observa-se a ação e função dos personagens na narrativa, assim como cenários, cenas e planos a fim de

¹¹ De acordo com Oliveira Jr. (2021), *Bacurau* recebeu somente no ano de estreia, a partir da sua estreia em 29 de agosto de 2019, dez indicações em premiações, onde venceu em oito das indicações. Além de outras vinte e duas indicações entre 2020-2021.

realizar análises comparativas tanto entre as obras quanto com o filme inserido em um contexto social de recepção e de criação (SORLIN, 1985).

A análise fílmica comparada permite, portanto, realizar uma análise das produções cinematográficas "Bacurau" e "Cangaço Novo", identificando elementos visuais, narrativos e simbólicos que remetem ao cangaço, espetáculo da violência, e domínio de cidades, realizando uma leitura socioantropológica do texto fílmico (OLIVEIRA JR., 2021). Será avaliado como esses elementos são representados nas obras, considerando cenas específicas, personagens, diálogos e cenários. Além disso, é importante também comparar e contrastar as representações do cangaço e do "novo cangaço" em ambas as produções, destacando semelhanças e diferenças, considerando o filme como um instrumento representativo da realidade social (SILVA JR., 2016).

Juntamente a isso, seguindo metodologias de cunho qualitativo, realizou-se uma pesquisa bibliográfica para embasar teoricamente a análise das obras. Isso pode incluir a revisão de literatura sobre o cangaço, o cinema brasileiro, a estética do sertão e outros tópicos relevantes. Explorar as obras de referência que abordam o cangaço e o "novo cangaço" do ponto de vista histórico, cultural e sociológico, assim como os fenômenos do banditismo social (HOBSBAWM, 2011) e domínio de cidades (AQUINO, 2020; 2023). Identificar como as produções se relacionam com a tradição de filmes que abordam o cangaço e o sertão no cinema brasileiro (VIEIRA, 2017).

A metodologia combina a análise fílmica detalhada, a pesquisa bibliográfica, a abordagem qualitativa e a contextualização das produções para realizar uma análise abrangente das representações do cangaço e do "novo cangaço" nas obras, bem como para explorar as conexões com o contexto cultural e sociopolítico em que foram criadas. Além disso, a metodologia considera a recepção das obras, o que pode fornecer insights adicionais sobre o impacto das produções.

CANGAÇO, BANDITISMO SOCIAL E BACURAU

Uma pequena comunidade chamada Bacurau, no interior do Nordeste brasileiro, enfrenta os problemas da falta de água, quando um grupo de atiradores estrangeiros chega para caçar e aterrorizar, tendo como alvo os moradores da comunidade. Os moradores de Bacurau logo recorrem à Lunga (Silvero Pereira) e Pacote (Thomás Aquino), dois personagens que aparentam ter vivido um passado como bandidos, realizando assaltos e saques, porém aceitos

na comunidade como pertencentes e como heróis. Através de Lunga e Pacote, é possível perceber a força de figuras, geralmente masculinas, que são acolhidas pela comunidade da qual fazem parte, mesmo após uma trajetória de incursão no crime. Isso se deve à necessidade de proteção e ao sentimento de segurança despertado em pessoas “comuns” que se veem vulneráveis em situações de violência iminente ou fática.

A narrativa apela para um senso de coletividade de Bacurau, inclusive na tentativa de colocar a própria comunidade como protagonista das ações, uma vez que não somente Lunga e Pacote, mas toda a comunidade reage aos ataques dos “gringos”. “Bacurau era uma comunidade que tinha uma espécie de autogestão e sofria embargos dos recursos hídricos e quaisquer outros tipos de políticas públicas. Apontava para o fracasso de instituições do estado e da política [...]” (OLIVEIRA JR., 2021, p. 104). A comunidade adota o nome de um pássaro “brabo” do sertão, que conta com seu trovador, interpretado por Rodger Rogério, colocando em cena as guerrilhas simbólicas entre o Nordeste-Sudeste, entre forasteiros, estrangeiros e a “gente” de Bacurau. Dentre os elementos de construção do território simbólico de Bacurau estão aqueles que remetem ao sertão dos cangaceiros, o cangaço brasileiro com seus bandidos e heróis, vastamente explorados pela literatura e outras artes.

Em um contexto do monopólio de terras e herança colonial, o período que compreendeu o cangaço brasileiro começou com mortíferas épocas de fome e seca, entre 1877 e 1919, houve novamente uma grande seca. Era nesse contexto que surgia a figura do cangaceiro, o tipo de “bandido social” do Brasil. Na definição de Eric Hobsbawm (2015), o bandido social, termo cunhado em *Primitive Rebels*, onde o autor estudou formas arcaicas de movimentos sociais, retorna no livro *Bandidos*, faz parte de um fenômeno relacionado a uma degradação do poder e administração do Estado em zonas rurais, com poderes locais.

Nesse sentido, a narrativa imbuída em Bacurau se separa daquela respectiva ao cangaço. Aproxima-se, por sua vez, da figura dos valentes que vieram a constituir a massa de cangaceiros estreados na primeira república. Mello (2011), nos elucida sobre as consequências, na medida em que se aceita a violência enquanto elemento constituinte das sociabilidades nordestinas formadas desde a era colonial. A presença da violência no contexto do ciclo do gado não é necessariamente vista como algo negativo. Muitas vezes, é justificada pela adesão aos valores morais tradicionais do sertão, chegando até mesmo a ser elogiada na narrativa do ciclo. Isso é evidente na aplicação da violência para satisfazer um senso de vingança, onde o ato de retaliar é considerado um direito e até mesmo um dever daquele que foi ofendido, de sua família e

amigos próximos, afinal, como Barroso (1931, p. 59) observou: "no sertão, quem não se vinga é considerado moralmente morto". Tanto que personagens heróicos que vencem através da violência são marcados pelo semblante ressequido do sol, olhos encobertos de pele seca, lábios ásperos e suor. São esguios e suas vestimentas quase nunca estão limpas. A violência é esperada, não apenas defendida e valorizada como hercúlea.

Na linha do autor, quando a energia humana é direcionada para a violência, ela tende a continuar gerando violência por um longo período, mesmo após a eliminação dos inimigos que a desencadearam inicialmente. Nesses casos, ao invés de diminuir abruptamente, a violência se redireciona para outros objetivos. Quanto mais longa for a fase violenta de um processo histórico, como a colonização, mais persistente será a presença de comportamentos violentos, mesmo quando já não há justificativa racional para eles. Esse fenômeno pode ser observado tanto no contexto da colonização brasileira, como no épico da conquista do Oeste nos Estados Unidos, se procurarmos por paralelos.

Na perspectiva da sociedade à qual esse colonizador pertence - que é o único ponto de referência de valor considerado aqui -, também se justifica o uso de violência em um estágio posterior ao mencionado, quando a ordem pública estatal ainda está ausente ou é ineficaz e é substituída pela ascensão de um poder privado fragmentado, principalmente nas mãos dos pioneiros mais bem-sucedidos. Contudo, esse poder também afeta o homem comum, para quem, diante de um confronto, as opções são resolver pessoalmente ou recorrer aos favores das chamadas "patriarquias aristocráticas", que impressionaram tanto Saint-Hilaire.

Este é o período em que a guerra ou vingança privada se destaca no Brasil, mas sua diminuição corresponde ao fortalecimento do poder público e da ordem política, em uma sequência natural que traz uma mudança significativa: com a presença da repressão oficial, os atos violentos usados para defender interesses pessoais passam a ser vistos como condenáveis. Com o afastamento de certas ideias jurídicas fictícias como a do conhecimento geral da lei positiva e, como a suposição de que todos conhecem a lei positiva e que noções de direito natural seriam de conhecimento geral, torna-se evidente que somente então o uso privado da violência perde sua legitimidade tradicional, sendo associado à criminalidade e a um comportamento socialmente prejudicial que deve ser reprimido.

Nesse contexto cultural do ciclo pecuário Nordestino, a tolerância em relação à violência é vista como uma característica intrínseca. Assim, não é surpreendente que o "valentão", aquele que se dispunha a enfrentar desafios em nome da honra alheia, fosse uma figura socialmente

destacada. Os valentões, provenientes de diversas origens sociais, dedicavam-se a buscar oportunidades para confrontos físicos. Frequentavam festas e feiras com o intuito de se tornarem conhecidos pela coragem, de modo que sua presença por si só intimidava potenciais brigões. Sentiam-se investidos do direito de vingar as ofensas sofridas por si mesmos ou por seus amigos, e não toleravam situações de conflito em que não estivessem envolvidos.

Essa descrição, documentada por Henry Koster em suas Viagens ao Nordeste do Brasil, é corroborada por Costa Pinto em seu livro Lutas de famílias no Brasil, lançado em 1949, onde o autor amplia o conceito ao contextualizá-lo dentro das tensões familiares que há séculos permeiam a sociedade brasileira, especialmente em certos redutos sociais do Nordeste, onde ainda persistem conflitos sangrentos. Costa Pinto destaca o papel do valentão como um agente vingador em meio a essas disputas familiares. O antigo poeta repentista Manuel Clementino Leite, um dos tradicionais versadores do interior da Paraíba no século XIX, Pernambuco, selecionou alguns versos sobre valentões, proferidos em desafio ao igualmente famoso José Patrício. Esses versos oferecem um *insight* valioso sobre o papel que essa figura venerável representava para os habitantes do sertão, como uma espécie de sistema de justiça paralelo, por vezes único.

Mello ainda diferencia os valentes do sertão, a figura do cabra (sua segunda categoria de interesse), também conhecido por alguns como capanga ou jagunço - embora haja diferenças entre os três que não devem ser negligenciadas - é um homem armado que serve a um patrão ou líder, executando ordens tanto ofensivas quanto defensivas. Se a sua atuação tem predominância defensiva, como guarda-costas, oferecendo proteção pessoal ao líder, ele geralmente é chamado de capanga, uma figura mais discreta e confiável. O capanga convive intimamente com o chefe, residindo muitas vezes em sua casa e mantendo uma relação de estreita confiança. Narrativas sobre a morte de chefes políticos do sertão de Pernambuco evidenciam a presença cotidiana dos capangas, como quando Ulysses Lins de Albuquerque menciona a presença de capangas na casa de Cavalcanti, que foram todos mortos por um grupo assaltante.

Em relação à expressão urbana, tanto do capanga quanto do jagunço, é notável o desenvolvimento de suas atividades também nas grandes cidades como Recife e Salvador, durante o século XIX e as primeiras décadas do século XX. Mário Sette, em seu livro "Maxambombas e maracatus", descreve a classe dos capangas, ressaltando sua importância na política da época e a aura de fama que os cercava.

A origem do cangaceiro é discutida por José Américo de Almeida, que sugere sua ligação com a necessidade de defesa das fazendas contra ameaças. No entanto, a ideia de que o cangaceiro é um produto direto do capanga é contestada, sendo considerado mais plausível que ambas as figuras tenham coexistido, alimentando-se mutuamente com recrutas. Enquanto o capanga e o cabra se envolvem em questões mais locais, o jagunço é um profissional das armas que oferece seus serviços a quem estiver em conflito. Essa distinção é crucial para compreender as diferenças entre eles.

Ao longo do ciclo do gado e em disputas políticas, o capanga, o cabra e o jagunço desempenharam papéis importantes no Nordeste. Enquanto o capanga e o cabra atuavam mais localmente, o jagunço foi empregado em movimentos que influenciaram todo o estado, inclusive participando de resistências contra a Coluna Prestes. É importante notar a distinção entre o pistoleiro e os outros tipos mencionados.

Enquanto o cabra, o capanga e o jagunço têm uma relação direta com seus líderes e uma conexão com suas comunidades, o pistoleiro age sozinho, muitas vezes contratado por intermediários, e mata por interesse financeiro ou outro ganho material. Essa modalidade de crime ainda persiste, especialmente nas áreas rurais, e em menor medida, nas áreas urbanas mais desenvolvidas.

Nesse sentido, o banditismo existe dentro de uma ordem socioeconômica estabelecida e se coloca em confronto com ela, resistindo à obediência, sempre fugindo do alcance do poder. Esse poder se encontra definido por Hobsbawm (2015), como parte do mecanismo de acumulação de riquezas por meio da força ou ameaça de força em sociedades rurais pré-capitalismo moderno ou de capitalismo tardio. Apesar de o Estado e os senhores de terra encararem os bandidos como fora da lei, portanto fora da sociedade regulada pelo Estado, ainda assim, no “banditismo social” esses bandidos são considerados comumente parte das comunidades.

Em *Bacurau*, a referência ao cangaço inicia nas entrelinhas quando parece fazer parte da cultura da comunidade local, no Museu de Bacurau e nos seus personagens. *Virgulino Ferreira da Silva*, vulgo “Lampião” ou “Capitão” carrega elementos de dois tipos de bandidos descritos por Hobsbawm (2015), o ladrão nobre, aquele cujo benesses encantavam a comunidade com suas boas ações e o tipo vingador, bandidos cujo temor faz parte da constituição de sua imagem pública, influenciando que suas ações sejam sempre verdadeiros espetáculos da violência, terror e crueldade desmedida. São considerados heróis pelas

comunidades em que vivem, justamente por causa dessas ações violentas e pela valentia contra fazendeiros, coronéis ou forças constituídas do poder local (HOBSBAWM, 2015).

Bazin (2018, p. 262) afirma que cada um dos mitos que constroem o gênero do western se reduzem a uma premissa fundamental: “o grande maniqueísmo épico que opõe as forças do Mal aos cavaleiros da justa causa”. Isso justifica de certa forma o banditismo de personagens como Pacote e Lunga. “Para ser eficaz, a justiça deve ser aplicada por homens tão fortes e temerários quanto criminosos” (Bazin, 2018, p.264) (OLIVEIRA JR., 2021, p. 107).

Para além disso, para a justificação da valentia, é necessário ainda o elemento do fator moral. Nesse sentido, todos os cangaceiros e homens de valentia deveriam ser alvos de uma enorme injustiça (CASCUDO, 1998). No caso de Bacurau, a falta da água provocada por grupos que remetem às milícias locais e o ataque injustificado do grupo de atiradores estrangeiros passam a valer como elemento moral que permite que o espectador aceite a reação violenta que a comunidade adota. Não só aceita, como deseja que a vingança seja concretizada, o elemento da valentia, do nordestino como homem forte, viril, rude, que gira em torno das masculinidades do Nordeste (ALBUQUERQUE JR., 2013), o que é colocado de uma maneira diferente em Bacurau na figura de Lunga.

A agonia da masculinidade, com a entrada de novos sujeitos e novas formas de sexualidade em cena (FURTADO, 2021), como as mulheres e os homens homoafetivos, é inserida na narrativa em momentos de tensões desejanças entre Lunga e Pacote, em práticas que no sertão do cangaço poderiam ser condenadas, agora revisitadas em um novo território simbólico lentamente construído na narrativa do filme, deixando evidente as transformações sociais ocorridas ao longo dos anos, aceitas ou repelidas pelos espectadores, contudo, vistas como reprodução da realidade.

O filme pode inserir-se dentro do subgênero cinematográfico chamado *nordestern*, reelaborando “elementos do cangaço, como armas, fotografias, indumentárias, revelando a memória de Bacurau e sua relação com o banditismo cangaceiro” (OLIVEIRA JR., 2021, p. 102). A tentativa de classificação reúne *Bacurau* junto de um tipo ideal onde os elementos narrativos coincidem com aqueles apresentados pela primeira vez em *Os Cangaceiros* (1953), com os filmes sobre cangaço na década de 1960 (VIEIRA, 2017). A questão é que Bacurau aponta para reinvenções e jogos linguísticos na linguagem do cinema com subversões dos clichês narrativos e dos arquétipos dos personagens. A ideia da masculinidade forte e viril,

presente em narrativas sobre o cangaço, ganha nuances com a figura de Lunga. “No Brasil, sertão e cinema têm fortes ligações, tanto um quanto outro é recheado de simbologias, misticismo e lirismo no imaginário popular, são locais onde a ficção se confunde com a realidade, são locais da invenção” (OLIVEIRA JR., 2021, p. 98). Essa concepção se alia à ideia de Verón (1998), para quem a construção da realidade social passa necessariamente pela produção social discursiva dos sentidos.

O fenômeno do Cangaço surgiu no Brasil durante a chamada República Velha, no século XIX, em regiões predominantemente rurais, onde havia a prática do coronelismo, grupos políticos dominantes e oligarcas mandando e desmandando nas pequenas comunidades. Os cangaceiros, a partir de um sentimento de descrédito nas instituições, de um contexto de ausência do Estado nessas localidades ermas, passa a atuar como uma força rebelde realizando saques, assaltos e episódios de violência e terror. “The theme has been diversely portrayed in Brazilian cinema through the decades, having called the attention of filmmakers and spectators for the first time in 1925, when a *cangaceiro* made its first modest appearance on screen”¹². (VIEIRA, 2017, p. 4).

A centralidade da masculinidade também é presente, nas representações *Lampião*, *Corisco* e *Dadá* são personagens valentes e corajosos: “O sertanejo não admira o criminoso, mas o homem valente.” (CASCUDO, 2005, p. 122). Em Guimarães Rosa, Grande Sertão: Veredas, Riobaldo faz às vezes do cangaceiro. Em Bacurau, toda a comunidade se une no conflito, uma representação coletiva de valentia do “povo de Bacurau”, essa construção simbólica operada pelo filme. “Esses indivíduos revoltados foram a base da construção de arquétipos e, a posteriori, a base de modelos na construção da identidade nacional.” (FERRERAS, 2003). A violência como elemento narrativo do filme é parte constitutiva do gênero *western* norte-americano, gênero cinematográfico central na construção da identidade e nacionalidade estadunidense, que influenciou mais tarde esteticamente e formalmente os filmes de cangaço brasileiros, reinventados pelos elementos mais característicos do cangaço, como as roupas, sotaques, vegetação da *caatinga*¹³ no *Sertão*.

¹² O tema tem sido retratado de forma diversificada no cinema brasileiro ao longo das décadas, tendo chamado a atenção de cineastas e espectadores pela primeira vez em 1925, quando um cangaceiro fez sua modesta primeira aparição na tela”. Tradução livre nossa.

¹³ A caatinga é uma vegetação seca e árida presente em parte do nordeste brasileiro, aparece como a vegetação e o cenário dos filmes no sertão. Tal elemento também remete aos filmes de western, que tem como elemento característico as paisagens de grandes planícies desérticas e montanhas rochosas dos Estados Unidos (VIEIRA, 2017).

A violência é parte da história, elemento narrativo, mas também é reflexo do contexto de *ocupação do oeste*, no caso dos Estados Unidos e do fenômeno do *banditismo social* no Brasil, movimentos considerados essencialmente violentos e motivados por razões políticas, históricas e econômicas (VIEIRA, 2017). Elementos do filme levam a uma interpretação extensiva do extracampo, imaginemos como seria a sociedade fora de Bacurau. O lado de fora dá sinais de aparição com personagens sanguinários como o grupo de atiradores, corruptos como o prefeito Tony Jr. e violentos, pelos vestígios de marcas de bala em viaturas policiais abandonadas e uma notícia de televisão que remetia a “naturalização e espetacularização de execuções públicas no Vale do Anhangabaú, televisionadas, que aparecem em um dos planos do terceiro ato do filme” (OLIVEIRA JR., 2021, p. 104).

Bazin (2018, p. 262) afirma que cada um dos mitos que constroem o gênero do western se reduzem a uma premissa fundamental: “o grande maniqueísmo épico que opõe as forças do Mal aos cavaleiros da justa causa”. Isso justifica de certa forma o banditismo de personagens como Pacote e Lunga. “Para ser eficaz, a justiça deve ser aplicada por homens tão fortes e temerários quanto criminosos” (Bazin, 2018, p.264) (OLIVEIRA JR., 2021, p. 107).

Apesar de remeter a símbolos e mitos do sertão cangaceiro do século XIX, o filme elabora um cenário totalmente novo, trabalhando entre passado, presente e futuro, em um tempo suspenso, o cangaço está marcado na memória da comunidade, preservada no museu. Dessa maneira, a modernização tardia do sertão, “hibridismos culturais” e “multiculturalismo” são elementos que fazem parte do próprio contexto do tempo de produção da obra, o século XXI, dentro de um contexto de “descentralização, deslocamento e fragmentação de indivíduos”. (HALL, 2000, p. 8), tensionado pelo devir-coletividade de Bacurau.

O sertão de um mundo globalizado e tecnológico que luta para preservar a tradição e criar novos modos de existência coexistindo em culturas locais contra estranhos poderes que emergem contra a comunidade. “Considerando-se esse universo de referências histórico-culturais, é possível reconhecer, na narrativa de Bacurau, uma composição tensa de um Brasil esgarçado entre a melancolia de um país que permanece violento e desigual e as forças da resistência.” (MARTINS & MAYOR, 2022). O filme impulsionou a palavra “resistência” nas redes. Carla Martins e Ana Lúcia de Almeida (2022) pertinentemente perguntam: “No futuro, só resistência?”.

DOMÍNIO DE CIDADES E O DENOMINADO “NOVO CANGAÇO”

A pacata Santa Branca tem menos de 14 mil habitantes e viveu uma madrugada violenta no último sábado (1º). Explosões em dois bancos, mais de 40 minutos de troca de tiros com a polícia, casas atingidas por balas perdidas e rodovias interditadas por barricadas de fogo montadas por criminosos. O modo de ação da quadrilha e as características de Santa Branca, conhecida na região pela tranquilidade, reforçam a análise dos órgãos de que a ação premeditada é de um grupo criminoso do “novo cangaço”. Essa modalidade de assalto, que assusta a população pela violência empregada, é chamada por policiais de “novo cangaço” em alusão ao histórico bando de Lampião, que levava o medo a cidades do sertão nordestino em meados dos anos de 1930 (G1, 2023).

O trecho descreve a ação de criminosos fortemente armados no assalto a instituições financeiras em uma pequena cidade do interior de São Paulo. O fenômeno do domínio das cidades já encontra ocorrência em todas as regiões do Brasil (AQUINO, 2023). A descrição poderia perfeitamente fazer parte de uma das cenas dos roteiros da série de televisão *Cangaço Novo* (2023). Em matéria do *O Globo* (2023), a partir de alguns episódios de assaltos à banco com características do denominado “novo cangaço”, traça-se relações com a série de televisão brasileira *Cangaço Novo*, onde elementos como o blecaute de energia elétrica, o fechamento das vias de acesso das cidades, uso de armamento pesado, como fuzis, sub metralhadoras, bombas e granadas - geralmente superior ao das forças policiais - usos de reféns como escudo humano, e o ataque à unidades de delegacia de polícia se encontram na série em função de acontecimentos reais do fenômeno chamado *domínio das cidades*.

Essa relação entre o mundo simbólico produzido no audiovisual e os fenômenos sociais que ensejaram na criação das cenas se encontra presente na entrevista¹⁴ com os criadores realizada em 25 de agosto de 2023: “Na vida real os próprios bandidos se intitulam cangaceiros [...] não é a gente que está inventando” (Entrevista com Mariana Bardan, 2023). Os criadores da série assumem o título “Cangaço Novo”, junto com a adoção pelo jornalismo e a mídia televisiva da ideia de “novo cangaço”, fazendo parte de “formações discursivas” (FOUCAULT, 2000), que em uma via de mão dupla formulam e são formuladas no imaginário em torno do fenômeno social do *domínio das cidades*.

A professora e pesquisadora Jânia de Aquino, ao escrever sobre a relação entre o “Cangaço Novo” e os assaltos à instituições financeiras, no Ceará, trouxe uma análise determinante acerca do surgimento de tal nomenclatura. Para Aquino (2023), delegados de polícia também cunharam o termo “Cangaço Novo”. Isso leva a uma reflexão sobre a

¹⁴ Entrevista realizada pela jornalista Cleide Klock por meio de videochamada, disponível no Youtube em: <https://www.youtube.com/watch?v=10RneTceshs>. Acesso em: 05 nov. 2023.

perspectiva dos atores envolvidos nesse cenário de violência e criminalidade. Estes levam em conta a violência e o modo de agir, por si só, enquanto desprezam a ausência de atuação policial ou até mesmo o baixo rigor estratégico da polícia quando consegue atuar nessas situações. Para além dos aspectos normativos, existe uma complexidade de interações sociais e diferentes formas de perceber e reagir à violência e truculência desses grupos coletivos e suas motivações. Estas, por sua vez, passarão pelo crivo moral da sociedade que absolverá ou repudiará, conforme o contexto.

As diferenças entre o cangaço mitológico evocado e repaginado por Bacurau e o fenômeno do *domínio das cidades* reencenado por Cangaço Novo, apesar do uso do termo para traçar correlações, são distinções significativas. Para algumas autoridades policiais, coexistem os fenômenos do “novo cangaço” e do “domínio de cidades”. A diferença estaria especificamente no poderio bélico dos grupos e na dimensão das ações criminosas (<https://g1.globo.com/mg/sul-de-minas/noticia/2021/11/01/dominio-de-cidades-entenda-como-funciona-a-modalidade-de-crime-usada-pela-quadrilha-morta-pela-policia-de-mg.ghtml>).

Feitosa (2022, p. 4) lista muitas outras diferenças e defende que sequer existe um “novo cangaço”, quando traça “perfis” dos cangaceiros de outrora e dos bandos atuais, e realiza comparações entre os crimes do século XXI e as ações de Lampião e vários outros cangaceiros. Para o autor, “evocar o Cangaço Clássico para metaforizar um fenômeno social completamente novo é embotar a compreensão do fato e dificultar seu enfrentamento”. Enquanto em Bacurau a referência ao cangaço clássico se encontra na motivação por vingança, membros fixos onde todos se conheciam formando uma verdadeira comunidade, em relação a *Cangaço Novo*, na modalidade de crimes de *Domínio de Cidades* as características que os distanciam do *Cangaço Clássico* são o roubo de dinheiro com a finalidade de enriquecer, organização com lógica empresarial bem estruturada e com planejamento estratégico de execução das ações, abrangência nacional do fenômeno em todas as regiões do país, uso de armas de guerra de grosso calibre, uso de explosivos (FEITOSA, 2022).

A relação estabelecida entre essa modalidade de crime e o mitológico mundo dos cangaceiros pode se dar em torno de questões em comum como a prática de invasão de cidades, o ataque a destacamentos policiais (FEITOSA, 2022), e ainda, alguns grupos se auto denominarem cangaceiros, a série adota o termo vaqueiro, remetendo a relações familiares que estão em jogo na narrativa. Essa confusão de fenômenos pode acontecer, uma vez que a série

Cangaço Novo utiliza como modelos referenciais não somente o fenômeno do domínio das cidades estritamente, mas também um passado que remete ao cangaço, sempre que assistimos ao epílogo de cada episódio com cenas que estruturam o passado da região de Cratará. Não se trata de confundir um fenômeno com outro, mas sobretudo da utilização dos dois universos simbólicos para constituir os elementos narrativos da obra.

Um dos elementos narrativos adotados pelos diretores foi a mudança de “origem” do protagonista, Ubaldo Vaqueiro (Allan Sousa). Ele, nascido em Cratará e levado embora após conflito que matou seu pai, Amaro Vaqueiro (também vivido por Allan), e colocou sua vida em risco, teria como destino Fortaleza, capital cearense. Depois que os diretores conheceram a região onde as cenas seriam gravadas, o interior da Paraíba, decidiu-se que Ubaldo sairia de São Paulo para a fictícia Cratará.

A estratégia explicitou na série um aspecto relativo à desconfiança dos locais aos “cidadinos” (Hobsbawm, 2010), como Ubaldo. Somente aos poucos, conquistando a confiança dos demais, passou a ser aceito e se tornou espécie de líder do bando. O grupo em que se insere, então chefiado por sua irmã, Dinorah (Alice Carvalho), é formado por ladrões. Sob a expertise de Ubaldo, bancário em São Paulo, eles decidem incursionar então pelos roubos a banco, o principal crime ligado ao fenômeno do Domínio de Cidades.

O fato marca uma diferença importante relacionada ao cangaço clássico, já que “os grupos de Domínio de Cidades são flutuantes, podendo seus membros se unirem por serviço, ser originários de estados diferentes e se juntarem apenas para uma ação específica” (FEITOSA, 2022). No cangaço, conforme o autor, os integrantes dos bandos “habitavam a caatinga”.

Há, contudo, pontos de interseção entre os aspectos encontrados na série que são diretamente mencionados por Hobsbawm ao se referir ao fenômeno do cangaço no Nordeste brasileiro, como as questões religiosas, de ligação entre bandidos e a comunidade e uma “honestidade sem paralelos” entre os integrantes do grupo (HOBSBAWM, 2010). A mesma “honestidade”, digamos, não era estendida a todos das comunidades alvo (FEITOSA, 2022). Além disso, à exceção de Ubaldo, todos os demais são moradores e conhecem profundamente a região. Embora os crimes não sejam cometidos na cidade em que moram, a série destaca a interação entre integrantes do bando principalmente por meio da relação de confiança e de códigos internos. Quando um deles comete um estupro, por exemplo, o próprio bando se vira contra ele. Algumas ações não são aceitas. Este é um dos principais marcadores de diferença

entre o que ocorria no cangaço clássico e que é encontrado no Domínio de Cidades. Estupros eram comuns entre cangaceiros (Feitosa, 2022).

Por outro lado, o aspecto messiânico citado por Hobsbawm quando se referia ao cangaço no Nordeste brasileiro, na década de 40, aparece em tela em diversos momentos. Tanto Ubaldo é uma espécie de escolhido e “messias”, “enviado”, por ser filho de Amaro, então líder da comunidade na época, morto em conflito com inimigos. As irmãs, além disso, mantêm um santuário na cidade e lideram uma associação de moradores por meio da qual mobilizam a comunidade por melhorias.

Há ainda a relação política e o aspecto revolucionário ou, como cita Hobsbawm, uma espécie de protótipo de revolucionário na figura do bandido social.

Duas coisas podem converter esse objetivo modesto, posto que violento, dos bandidos em verdadeiros movimentos revolucionários. A primeira é a possibilidade de ele se tornar o símbolo, ou mesmo a ponta de lança, da resistência por parte de toda a ordem tradicional contra as forças que a desagregam ou a destroem (HOBSBAWM, 2010).

O outro aspecto motivador da revolução, conforme o autor, é a luta contra opressões e desigualdades, a busca por um mundo “livre do mal”. Assim sendo, a série traz ainda o conflito entre a família Vaqueiro, e junto dela parte da comunidade rural da cidade, contra o grupo político que comanda o município, personificado na figura do prefeito Gastão Maleiro (Bruno Bellarmino).

Nota-se ainda aspectos ligados ao cangaço clássico descrito por Feitosa (2022) na trama da série do Prime Vídeo. Entre elas, questões de vingança e ideais dos personagens. Ou seja, as ações criminosas são justificadas não apenas pelo objetivo de enriquecimento. Eles desejam, por exemplo, a eleição de um candidato opositor ao então chefe do executivo na cidade e este é um dos pontos centrais da narrativa. Há ainda uma morte ligada ao bando de Ubaldo e Dinorah que desencadeia uma busca por vingança não concluída na única temporada disponibilizada ao público.

Na revisão de seu livro *Bandidos* (2010), Hobsbawm destaca que uma das principais atualizações da versão mais atual, em relação às anteriores, é a abordagem da “história política do papel do banditismo como central”. Embora o objetivo de enriquecimento, mencionado por Feitosa (2022), seja o motivador primordial dos bandidos atuais, que atuam por meio do Domínio de Cidades, a série deixa claro que para o bando de Cratará os aspectos políticos e familiares também têm grande importância.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Abordamos as formas como as produções simbólicas e discursivas sobre os fenômenos do *cangaço como banditismo social* e do *domínio de cidades* aparecem respectivamente nas obras *Bacurau* (2019) e *Cangaço Novo* (2023). O fenômeno do cangaço como *banditismo social* no Nordeste brasileiro, com seus mitos e fabulações, influenciou a construção simbólica na busca por uma identidade nacional, considerado um dos mitos nacionais no Brasil. O *Bandido Social* passa a fazer parte dos temas da História Social, que tem em comunidades predominantemente rurais sua aparição. O filme *Bacurau* apresenta elementos estéticos e cenas que são analisadas como quadros de referência ao cangaço, assim como a construção de personagens arquetípicos, com características dos *Bandidos Sociais* no Cangaço. O filme reinventa e abre margem para criação em cima de elementos mitológicos do sertão.

O fenômeno do domínio das cidades, que iniciou na década de 1990, tem sua expansão no início dos anos 2000 por quase todos os estados do Nordeste brasileiro e atualmente ocorre em todas as regiões do país é o cenário do contexto social de produção da série de televisão *Cangaço Novo*, que carrega elementos como a assimetria de poder de fogo, com desproporção do uso da força por grupos criminosos compostos por dezenas de homens contra pequenas cidades em lugares com pouco efetivo policial, na ação de assalto a agências de bancos. Verdadeiras ações *cinematográficas*, para utilizar o termo como sinônimo de espetacularização, incluem o uso de reféns como escudos humanos, queima de carros e objetos na obstrução de vias públicas, ações coordenadas com uso de blecautes de energia elétrica e outras táticas na elaboração do planejamento do crime organizado.

O cinema e o audiovisual aparecem como uma chave de acesso às representações por meio das imagens de fenômenos sociais, uma chave interpretativa valiosa na análise dos fenômenos. Esse recurso, comumente denominado dentro do termo mais ou menos genérico de *sociologia do cinema* ou *antropologia do cinema*, envolve as aproximações teórico metodológicas entre ciências sociais, imagem e sons. É por meio deste recurso, em uma análise que envolve dois fenômenos que se entrecruzam em diferentes obras que conseguimos abordar questões relativas não somente aos fenômenos sociais em si, mas às suas representações e figurações, que em certa medida constituem o próprio fenômeno em uma das mais variadas formas de conhecê-lo.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. **Nordestino**: A invenção do “falo”: Uma história do gênero masculino (1920-1940). 2. ed. São Paulo: Intermeios, 2013.

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. **A invenção do nordeste e outras artes**. 5 ed. São Paulo: Cortez, 2011.

AQUINO, Jânia Perla Diógenes de. Violência e performance no chamado ‘novo cangaço’: Cidades sitiadas, uso de explosivos e ataques a polícias em assaltos contra bancos no Brasil. Dilemas, **Rev. Estud. Conflito Controle Soc.** Rio de Janeiro, v. 13, n. 3, set.-dez. 2020.

AQUINO, Jânia Perla Diógenes de. Abordagens truculentas e domínio de cidades brasileiras em assaltos contra bancos mediante planejamento minucioso. **Sociologias**, Porto Alegre, v. 25. 2023.

BAUER, Martin; GASKELL, George (orgs.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**: Um manual prático. 13.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

BARROSO, Gustavo. **Heróis e bandidos**. São Paulo: Liv. Francisco Alves, 1931.

BAZIN, André. **O que é cinema?**. São Paulo: Ubu editora, 2018.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Vaqueiros e cantadores**. São Paulo: Global, 2005.

COSTA, Carlos André Viana. **“Novo Cangaço” no Pará**: A Regionalização dos Assaltos e seus Fatores de Incidência. 2016. Dissertação (Mestrado Segurança Pública). Programa de Pós-Graduação em Segurança Pública, Universidade Federal do Pará. Disponível em: https://www.ppgsp.prosp.ufpa.br/ARQUIVOS/teses_e_dissertacoes/dissertacoes/2014/201405%20-%20COSTA.pdf. Acesso em: 05 nov. 2023.

DURAND, Gilbert. **O imaginário**: Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. 3ª ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2004.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**. v. 1. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

FEITOSA, Nabupolasar Alves. NÃO EXISTE “NOVO CANGAÇO”. **Revista Brasileira de Inteligência**. Brasília: Abin, n. 17, dez. 2022.

FERRERAS, N. O. Bandoleiros, cangaceiros e matreiros. Social Banditism historiography in Latin America reviewed. **História**. São Paulo, v. 22, n.2, p. 211-226. 2003.

HOBSBAWM, Eric. **Bandidos**. 4.ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

MELLO, Frederico Pernambucano de. **Guerreiros do sol**: violência e banditismo no Nordeste do Brasil. 5.ª ed. São Paulo: A Girafa, 2013.

OLIVEIRA JÚNIOR, Francisco Alves de. **Narrativas contra-hegemônicas**: A Sociologia e o Cinema das imagens de resistência em Bacurau. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Centro de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Piauí, Piauí, 2021.

REGO, José Lins. **Cangaceiros**. 12.^a ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

SANTOS, Francisco Wilton Moreira dos. A morte comanda o cangaço (Bra/1961): do western ao nordestern. In: ENCONTRO INTERNACIONAL. HISTÓRIA, MEMÓRIA, ORALIDADE E CULTURA, 2., 01 a 04 de dezembro de 2014, Fortaleza. **Anais**. Fortaleza: Universidade Estadual do Ceará, 2014.

SILVA JÚNIOR, Ailton C. A linguagem cinematográfica como instrumento interpretativo da realidade social. *Sinais*. n. 20, jul.-dez. 2016.

SORLIN, Pierre. **Sociología del cine**: La apertura para la historia de la mañana. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.

VERÓN, Eliseo. **La semiosis social**: Fragmentos de una teoría de la discursividad. Buenos Aires: Gedisa, 1998.

Fontes audiovisuais

BACURAU. Direção: Kleber Mendonça Filho; Juliano Dornelles. Produção de SBS Production; CinemaScópio. Brasil, França: Vitrine, 2019. 1 DVD. (132 min.).

CANGAÇO Novo [Série de TV]. Criação de Mariana Bardan e Eduardo Melo. Brasil: O2 e Amazon Studio, 2023. Digital (Streaming), Cor. Série exibida pela Amazon Prime Video. Acesso em set-out. 2023.

CLEIDE KLOCK. Como nasceu Cangaço Novo - Entrevista com os criadores da série. Youtube, 12 de setembro de 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=10RneTceshs>. Acesso em: 6 nov. 2023.

Fontes da Imprensa

DACRUZ, Frederico Willian. “Novo cangaço”: Uma modalidade de crime cada vez mais organizada”. **Jus**, 28 de setembro de 2018. Disponível em: <https://jus.com.br/artigos/69172/novo-cangacouma-modalidade-criminosa-cada-vez-mais-organizada>. Acesso em: 6 nov. 2023.

O Globo. **Blecaute, bloqueio de ruas e escudo humano**: como a série 'Cangaço Novo' reproduz assaltos reais. O Globo, Brasil, 4 de setembro de 2023. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/brasil/noticia/2023/09/04/blecaute-bloqueio-de-ruas-e-escudo-humano-como-a-serie-cangaco-novo-reproduz-assaltos-reais.ghtml>. Acesso em: 6 nov. 2023.

G1. **Novo cangaço**: entenda o crime que destruiu bancos e assustou moradores em Santa Branca, SP. G1, São Paulo, 3 de julho de 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/vale-do-paraiba-regiao/noticia/2023/07/03/novo-cangaco-entenda-o-crime-que-destruiu-bancos-e-assustou-moradores-em-santa-branca-sp.ghtml>. Acesso em: 6 nov. 2023.