




## **IMAGENS DE UM PASSADO SENSÍVEL: FORMAS DE MEMÓRIA DO CANGAÇO EM ARQUIVOS PÚBLICOS, PESSOAIS E DIGITAIS**

Images of a sensible past: *Cangaço* memory forms in public,  
personal and digital archives

**Vagner Silva Ramos Filho<sup>a</sup>**

 <https://orcid.org/0000-0002-1268-7079>  
E-mail: [vagner\\_ramosf@hotmail.com](mailto:vagner_ramosf@hotmail.com)

<sup>a</sup> Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas,  
Departamento de História, Campinas, SP, Brasil

**DOSSIÊ**

**História digital e global: novos horizontes para a investigação histórica**

## RESUMO

O texto apresenta uma reflexão a respeito de formas de memória do cangaço, fenômeno de banditismo do Nordeste brasileiro, como um dito tema sensível nacional. Tem como problema estruturante sua transformação pelas mídias técnicas, com atenção ao lugar de imagens dos restos mortais dos cangaceiros, em contexto de expansão globalizada da cultura da memória a partir do terço final do século XX. Para a análise, suscita um debate simultâneo, em cada uma das suas partes, sobre as políticas de memória relacionadas a diferentes tipos de arquivamentos, enfatizando casos do cangaço; as singularidades dos arquivos públicos, pessoais e digitais que têm mais circulação na cena pública do tema; os lugares de fotografias entre-imagens distintas, destacando principalmente registros das cabeças cortadas e/ou mumificadas de cangaceiros. Na base da proposta, os estudos da Memória Cultural, de teorias do Arquivo e da Cultura Visual, em que se enfatiza como tais áreas repensam suas epistemologias diante do universo virtual. Daí surgem notas propositivas que visam a contribuir com a agenda de estudo contemporânea do assunto, para além da questão nacional, como algumas que despontam em escala mais global de investigação histórica.

## PALAVRAS-CHAVE

Memória. Arquivo. Fotografia.

## ABSTRACT

This paper reflects on distinct forms of memory regarding the *Cangaço* – a social banditry phenomenon in the Northeast of Brazil – as a presumed sensitive national topic. The paper's structural issue is the transformation of *Cangaço* by technical media forms, which have turned their attention to images of the bodily remains of the *cangaceiros* amidst the context of globalized expansion of culture and memory that started in the final decades of the 20<sup>th</sup> century. In each section, the article raises a simultaneous debate on memory policies linked to distinct filing techniques, emphasizing some *cangaço* cases; the singularities of the public, personal and digital files most widely disseminated in the public scene in connection with the topic; and the status of photographic images that highlight the cut-off or mummified heads of the *cangaceiros*. This research is based on Cultural Memory, Archive Theory and Visual Culture, stressing how these fields rethink their epistemological approaches in dialogue with the virtual media. It then brings some propositional notes as contributions to the contemporary agenda, in the attempt to reach beyond the national issue and touch wider, global aspects in terms of historical investigation.

## KEYWORDS

Memory. Archives. Photography.

A forma e qualidade dos espaços culturais de recordação [...] são determinadas tanto por interesses políticos e sociais quanto pela transformação das mídias técnicas (ASSMANN, 2011, p. 19).

Um dos contatos mais prolongados que alguém pode ter com as imagens do cangaço atualmente será talvez no universo digital. Mesmo que veja em outros locais, por outros meios e de variados modos, parece ser esse ambiente que prolonga sua observação, devido a facilidade do acesso à um *click*. Exemplo disso ocorreu com o badalado filme *Bacurau* (2019),<sup>1</sup> em que o cangaço é central na “síntese de um Brasil Brutal” (BENTES, 2019), seguindo certa tradição de alegoria do cinema brasileiro. Muito curioso perceber que parte das fotografias de cangaceiros, sobretudo de suas cabeças cortadas exibidas em um acervo de museu, são essenciais nessa trama que se passa no interior nordestino. Com o sucesso da película, em território nacional e internacional, o tema repercutiu em vários espaços *online*, onde muitas imagens viralizaram.

O cangaço foi um fenômeno de banditismo vivenciado predominantemente na zona rural do Nordeste brasileiro entre a segunda metade do século XIX e a primeira metade do século XX. Virgulino Ferreira da Silva, mais conhecido como Lampião, o “Rei do Cangaço”, nasceu no sítio de Passagem das Pedras, Serra Talhada-PE, em 1897, e morreu na Gruta de Angico, Poço Redondo-SE, em 1938. Depois da morte dos principais bandoleiros, encomendadas pelo “Estado Novo” (1937-1945) por os considerarem estorvos ao processo de centralização político-administrativa, suas cabeças decepadas e seus despojos foram tomados como “troféus” contra a desordem ao serem exibidos por várias cidades nordestinas. Embora o cangaço tenha acabado há décadas, sua memória sobreviveu em diferentes meios e mídias, tais como objetos, oralidades, locais, folhetos de cordel, artesanato, periódicos, fotografias, livros, filmes, músicas etc. que, por sua vez, propiciaram demais tipos de conservação, transmissão e ressignificação (GRUSPAN-JASMIN, 2006a, 2006b; ARAÚJO SÁ, 2011; CLEMENTE, 2007; VIEIRA, 2010; RAMOS FILHO, 2016).

A expressão “tema sensível” tem sinalizado para passados que geram desconforto no cerne de narrativas tradicionais da história nacional (QUADRAT, 2018). Diante de “heranças da violência fundadora” (RICOEUR, 2007, p. 72), nota-se como o cangaço, passível de ser visto como “uma derrota história, às vezes é transformado até em conquista cultural, praticamente uma vitória, nas lembranças em torno da cultura popular nordestina que, antes de ser revisitada no tempo presente, foi revistada, policiada e censurada” (ALBUQUERQUE JR, 2011, 2013). Uma maneira de situar essa transformação no tempo é percebendo o próprio trato com as cabeças e os corpos dos cangaceiros mortos: da decapitação das cabeças à denúncia de preservação sob interesse científico (1938-1959); das denúncias realizadas ao efetivo sepultamento reivindicado em distintas frentes (1959-1969); e do seu sepultamento

---

<sup>1</sup> Neste filme de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dorneles, vencedor do Prêmio do Júri do Festival de Cannes, lê-se o seguinte em sua sinopse: “Num futuro próximo, Bacurau, um povoado do sertão de Pernambuco, some misteriosamente do mapa. Quando uma série de assassinatos inexplicáveis começam a acontecer, os moradores da cidade tentam reagir. Mas como se defender de um inimigo desconhecido e implacável?”. Disponível em: <https://abcine.org.br/site/bacurau/>. Acesso em: 05 dez. 2019.

ao tombamento do local onde foram decapitadas (1969-1989). Percurso que contém tantas outras ramificações.

Certamente, essa intensificação memorial está relacionada ao surgimento, dilatação e expansão globalizada da cultura da memória que “elevou-se na década de 1970, ganhou força na década de 1980 e atingiu proporções inflacionárias na década de 1990” (HUYSSSEN, 2014, p. 195). Um dos fatores que explica mudanças de experiências de espaço e tempo, com incidência na variação de um “futuro presente” por um “passado presente” característico do dito regime de historicidade presentista nas formas de vivenciar o tempo (HARTOG, 2013). Esse “boom da memória” envolve, minimamente, os seguintes vetores: descentralização de representações estatais; direito à memória como luta pelo poder; e expansão dos suportes mnemônicos com avanço da tecnologia da informação. Estes implicam em distintas reelaborações do passado, como o dever de memória com eventos traumáticos e/ou desejo de tradição para com episódios silenciados na esfera pública (WINTER, 2006; HEYMANN; ARRUTI, 2012).

Muitos foram os meios que recolocaram o cangaço, inclusive com todo o passado que suas testemunhas encarnam, no centro da opinião pública. Uma parte pouco explorada, embora seja vital, é o que chamamos de “políticas de memória do cangaço”, quer dizer, práticas que incidem nas dinâmicas da “memória comunicativa”, vivida em cotidiano com profundidade de tempo limitada, e da “memória cultural”, institucionalizada com tempo ampliado por sua transmissão. No seu entorno, circulam questões basilares: como abordar fronteiras entre formas de memória corporificadas e formas midiáticas? Como elucidar passagens de tema em geral considerado periférico por ser regional, muitas vezes, para o centro do debate da cultura nacional, sem desconsiderar suas interações globais? Como entender memórias que são reelaboradas de formas distintas adquirir tom de memórias de referência, como o cânone e o arquivo? (ASSMANN, 2008).

O comentário inicial do texto parece desprezioso. Aponta para algo rotineiro na vida da maioria das pessoas, que passam grande parte do tempo conectadas na *internet*, acessando conteúdos de todo o mundo. Mesmo que não notem, percepções espaciais e temporais são constantemente remodeladas, em virtude do “efeito de encurtamento das distâncias e sensação de aceleração das informações” (HARVEY, 1992, p. 185). Na própria escrita da história, essa prática não tem sido tão problematizada, apesar das indicações de mudança de paradigma da historiografia causada pela cultura digital (LUCCHESI, 2014). É como se o contato com novas mídias mudasse apenas o contexto do *fazer* a pesquisa, não o estatuto do *pensar* a pesquisa (SILVEIRA, 2018). Cuidado que poderia começar pelo próprio arquivo, afinal, “se mudam as formas de produzir e arquivar os documentos – a produção e natureza da história também não devem mudar?”.<sup>2</sup> Uma pergunta crucial para repensarmos igualmente tópicos consagrados da história enquanto disciplina científica, como a lógica do Estado-nação e do paradigma de ocidentalização eurocêntrica. Não por acaso, Sebastian Conrad (2016, p. 3) sugere com ironia que a “História em sua maior

<sup>2</sup> Discussão feita por Thiago Lima Nicodemo na disciplina “História digital e arquivo”. Programa disponível em: [https://www.academia.edu/40255015/Hist%C3%B3ria\\_Digital\\_e\\_Arquivo\\_As\\_Formas\\_Hist%C3%B3ricas\\_do\\_Mundo\\_Contempor%C3%A2neo.\\_Curso\\_de\\_P%C3%B3s-Gradua%C3%A7%C3%A3o\\_UNICAMP](https://www.academia.edu/40255015/Hist%C3%B3ria_Digital_e_Arquivo_As_Formas_Hist%C3%B3ricas_do_Mundo_Contempor%C3%A2neo._Curso_de_P%C3%B3s-Gradua%C3%A7%C3%A3o_UNICAMP). Acesso em: 05 nov. 2019.

duração foi sinônimo de história nacional”, atentando para a necessidade de também valorizar prismas de análise com interações e transformações em nível global.

A intenção de investigar reconfigurações de imagens nesse cenário conduz-nos a perceber como áreas centrais para o estudo lidam com tais questões. Para abrir o diálogo, algumas notas são pertinentes. Nos estudos da Memória, é sinalizado cada vez mais que “o salto entre a memória individual e viva para a memória cultural e artificial” é uma construção impactada diretamente pela transformação técnica das mídias (ASSMANN, 2011, p. 19). Referente aos debates sobre Arquivo, crucial em qualquer pesquisa, enfatiza-se como “a história da avaliação de arquivo é uma história da escrita da história *avant la lettre*, mesmo que, ultimamente, seja uma dimensão em parte esquecida da história da historiografia” (WIMMER, 2015, p. 165). Nessa sintonia, provém das discussões na Cultura Visual o aprendizado da arqueologia da mídia de que não se trata apenas de localizar a mídia dentro da narrativa de uma memória histórica, mas de analisar a historicidade da memória operacional inserida nas técnicas da própria mídia (BLOM, 2017).

Diante das muitas formas de memória do cangaço, o problema estruturante desta reflexão consiste em indagar suas transformações pelas mídias técnicas, o que incide na abordagem do objeto num trânsito entre três graus: o evento, a memória e o arquivo. Para tanto, o conceito de “entre-imagens”, como espaço de todas essas passagens”, é basilar nas visualidades em cena: “um lugar, físico e mental, múltiplo. Ao mesmo muito visível e secretamente imerso nas obras” (BELLOUR, 1997, 14-15). Particularmente, a fotografia, como meio de agenciamento de memória pública em disputas de poder (MAUAD, 2013), “não interessa somente como imagem isolada, mas também pelo conjunto de práticas que a produz, percebe, consome e/ou recepciona” (SCHIAVINATTO; ZERWES, 2018, p. 18). Assim, o seu próprio estatuto de documento histórico vem à tona, se considerarmos sua “potência heurística de indagar os fenômenos da vida pública que, mais do que uma moda acadêmica, permite perceber como as pessoas cotidianamente mobilizam imagens, fazendo-as existir e/ou viver” (SANTIAGO JR., 2019, p. 31).

Seguindo esse propósito, fazemos um debate simultâneo no texto sobre os seguintes aspectos: formas de memória em contextos de diferentes arquivamentos, pontuando casos ligados ao cangaço; singularidades dos arquivos públicos, pessoais e digitais, ressaltando aqueles com maior circulação na cena pública do tema; observações dos lugares das fotografias entre-imagens diversas, com atenção aos registros dos restos mortais dos cangaceiros, sobretudo das suas cabeças cortadas e/ou mumificadas. Em cada uma das partes, emergem contribuições para agenda de estudo em expansão, destacando ao final notas de aprofundamento em perspectiva global e/ou transnacional.

## ARQUIVOS PÚBLICOS, MUSEUS E CENTROS DE CULTURA

Toda mídia tem uma dinâmica específica com a memória cultural. O arquivo, enquanto meio de memória, tem singularidade acentuada. Comparado ao tipo de memória corporificada nos corpos e nos lugares, o arquivo é dependente das mídias tecnológicas. Como resalta Aleida Assmann (2011), a arquivabilidade de dados aumentou vertiginosamente com as tecnologias de novos sistemas de registro, tais como fotografia, filme, mídia de áudio e de vídeo. Em acepção etimológica, arquivo



deriva do grego *arché*, remetendo à início, autoridade e repartição pública. Se, em certo momento, foi visto somente como memória da economia e da administração do Estado, hoje é corrente pensá-lo como testemunho do passado, intrinsecamente relacionado ao poder político. Logo, “o arquivo não é somente repositório para documentos do passado, mas também um lugar onde o passado é construído e produzido” (ASSMANN, 2011, p. 25-26).

A dimensão política do arquivo, ao operar seleção, conservação e acessibilidade, faz com que, antes de ser uma memória histórica, ele constitua-se como memória de dominação. Sobre isso, há muito o que explorar nos arquivos do cangaço. Para Frederico Pernambucano de Mello (2010, p. 20), autor do tema também conhecido por ser um colecionador, vários “objetos do cangaço integrantes de coleções públicas e particulares caracterizam-se por serem peças raras em virtude da emanação de circunstâncias de um conflito sempre iminente entre os poderes oficiais e expressões de transgressão”. Embora Mello comente a respeito de objetos específicos, temos uma noção de leituras simplificadas que imperam em arquivamentos. Além disso, importa atentar para como o tema figura de modo significativo em arquivos públicos da “memória nacional” localizados no eixo Rio-São Paulo, mas que, logicamente, a maior quantidade de coleções está em espaços públicos dos estados nordestinos onde os cangaceiros passaram. Trata-se de museus de Estados ou cidades, de Institutos Históricos e Geográficos, e memoriais de universidades. Na maioria, a fotografia é documento bastante presente, muito apropriada como “prova” incontestável do acontecimento.

Nesse sentido, alguns arquivos públicos criados no final da década de 1950 merecem destaque. Por um lado, o Museu Antropológico e Etnográfico Estácio de Lima, inaugurado em 1958, em Salvador, com intuito de continuar estudos do médico Nina Rodrigues, o qual, no início do século XX, criou o Museu Nina Rodrigues, na Faculdade de Medicina da Bahia, para abrigar coleção de objetos ligados à “antropologia criminal” (PATO, 2015). Um lugar onde as cabeças dos cangaceiros foram apresentadas por muitos anos junto a “anomalias genéticas, armas, drogas e objetos relacionados às religiões afro-brasileiras apreendidos pela polícia” (BRITTO, 2018). Por outro lado, também em 58, foi criado o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), no Rio de Janeiro, a fim de trabalhar com “expressões dos saberes e fazeres do povo brasileiro”. Vê-se que, dentre quase 80 pastas no acervo, apenas uma refere-se a acontecimento, sendo justamente do cangaço. Afora sua ocorrência em outras pastas, como “Folcloristas”, “História do Brasil e do Folclore”, “Instituições Culturais e Museus” e “Memória da Instituição”.

Os apontamentos constituem-se como um chamado à percepção de que o “passado futuro”, como organização classificatória de um arquivo, configura-se em ato indissociável do “futuro passado”, como sua reorganização pela escrita da história. Conforme Mario Wimmer (2015, p. 165), esse processo de tomada de decisões sobre o que classificar nos arquivos envolve uma “noção implícita de história e de tempo histórico, fazendo com que seja possível considerar seu estatuto moderno como um dos locais fundamentais de definição das condições materiais de possibilidade de escrita da história”. O autor sinaliza ainda como o arquivista se envolve no fluxo de eventos de tal modo que sua organização projeta traços do passado para o presente e futuro. Tudo isso faz-nos pensar nas engrenagens de um arquivo – do corrente ao permanente – como uma máquina geralmente usada para sacralização e/ou estigmatização.



Para notar os distintos significados que as fotografias podem ganhar nesses arquivamentos, o conceito de “entre-imagens” é interessante. Conforme Antonio Fatorelli (2012, p. 173), é justamente o “lugar de passagem entre as imagens que faz vacilar de modo mais evidente as reivindicações de autossuficiência dos meios”. Segundo o autor, a história recente dos meios visuais e audiovisuais é a de uma trama de assimilações, de contágios e de confrontações com as pretensões modernistas de purismo e de autonomia. Quer dizer, trata-se de “não apenas reconhecer um realismo fotográfico, intrinsecamente associado à sua estrutura técnica, mas de aferir as inflexões exibidas pelas imagens fotográficas em diferentes contextos históricos e institucionais” (FATORELLI, 2012, p. 183). Daí emergem modos de encadeamento, de interrupções e de acelerações que alteram as fruições entre o sujeito e seu domínio afetivo visual. Para observar isso mais concretamente, vejamos alguns exemplos.

Figura 1 – Foto das cabeças cortadas extraída de arquivo policial



Logo após a tragédia de Angicos (julho de 1938).  
(Foto do arquivo da Polícia alagoana)

Fonte: Lima (1965, p. 322).

Nessa primeira imagem, temos a fotografia das cabeças cortadas dos cangaceiros perfiladas juntas aos seus despojos, cuja autoria é marcada por ser largamente desconhecida. Após o ocorrido, em 1938, um dos lugares a armazená-la foi um arquivo policial alagoano. Assim, uma memória corporificada de sujeitos arredios às fronteiras tem sua forma alterada ao ser arquivada em espaço de ordem. A imensa circulação que a foto possui indica muitos usos em outras mídias, embora seus arquivos iniciais pouco tenham sido acessados, tornando difícil o mapeamento do contexto de produção. Um desses usos foi operado por Estácio de Lima, médico-criminalista diretor do Museu onde os restos mortais de cangaceiros estavam conservados e presidente do Conselho Penitenciário da Bahia, em seu livro *O mundo estranho dos cangaceiros*, de 1965. Diante das denúncias que o vinham acompanhando na cena pública, as quais cobravam o sepultamento das cabeças, o uso que promoveu parecia ser uma forma de expor sua narrativa perante a situação. A atribuição na legenda tanto do termo “tragédia” à exibição das cabeças, quanto do arquivo policial como lugar de onde retirou a foto, não é aleatório. Uma combinação

que sugeria como a violência tinha sido provocada por outros, não por ele, enquanto intelectual, cujo propósito era estudar as cabeças mumificadas com fins científicos. Ademais, seu livro tem maior presença em bibliotecas de especialistas, pesquisadores e colecionadores do cangaço por ser visto como “raridade”, não alcançando, portanto, circulação genérica. Dito isso, passemos a outro contexto de arquivamento, notando algumas variações.

Figura 2 – Foto das cabeças cortadas no jornal *Diário Pernambucano*



Fonte: Barbosa (1966).

Na imagem, a fotografia das cabeças é usada em reportagem do *Diário Pernambucano*, do ano de 1966, com a manchete “Combate da Grota de Angicos marcou o fim da era do cangaço”, assinada pelo jornalista Severino Barbosa. Se saber de onde a foto foi retirada é difícil, o mesmo não se pode dizer da sua intenção de uso. Na legenda, a crítica à “horripilante exposição” dos “troféus macabros da chacina” que contradiz morais da civilização é explícita. Este é um registro que se encontra no acervo do citado CNFCP, no Rio de Janeiro, que, em algum momento, julgou-o importante de conservação. Um dos motivos deve-se, possivelmente, a participação de folcloristas na campanha de sepultamento das “peças” em exibição no Museu Estácio de Lima, iniciada antes com os familiares dos cangaceiros que denunciavam a “suposta” mumificação com interesse científico. Embora isso não apareça tanto na matéria, é comum no conjunto de registros. A escolha de transpor o recorte de jornal para o seu universo digital há não muito tempo ampliou o acesso à tal narrativa. Todavia, observa-se como a foto em si chama mais atenção do que qualquer olhar para os processos de circulação ampliada facultada por arquivamentos que fazem o tema ter significativa recorrência nesse acervo.

As formas de memória que se fazem entre as imagens em diferentes contextos de arquivamento explicitam como o arquivo adquire destaque como “memória potencial ou pré-condição material para memórias culturais futuras” (ASSMANN, 2011, p. 369). As camadas de significação se entrecruzam de maneira que a percepção em torno



disso fique naturalizada. Retomar tais circuitos é fundamental para compreender as suas muitas transformações mnemônicas entre os arquivos: um policial em que a foto tem valor quase probatório e informacional da ação de repressão aos entraves à ordem pretendida do Estado; outro antropológico que a reveste de valor histórico e científico, a fim de ampliar estudos de caráter ligado sobretudo à antropologia criminal; e um de folclore que a engendra valor cultural de cunho popular tão extenso que o torna figura corrente em sua compilação. Evidentemente, alguns circulam mais do que os outros, o que pode ser melhor elucidado investigando singularidades dos arquivamentos públicos institucionais em meio a sociedade nas suas distintas formas de lidar com o passado.

## ARQUIVOS PESSOAIS, INTELECTUAIS E MEMORIALISTAS

Os arquivos têm perfis, funções e alcances múltiplos. Em comum entre todos, tem-se a sua arquivabilidade, que está diretamente ligada às técnicas das distintas mídias. Uma leitura importante pode ser observada nas variações de seus usos, para além do âmbito institucional, que incidem nas transformações da memória. Diante das engrenagens que correntemente trabalham apagando nuances de temas arredios à ordem estatal, temos os arquivos pessoais que tanto contribuem para entender a constituição do arquivo público, quanto aqueles que operam outra lógica, desenvolvendo práticas diferentes de conservar, ordenar e publicizar vestígios. Assim, trabalhos alternativos aos institucionais, como os de alguns artistas, colecionadores e memorialistas, podem “nem sempre funcionar como armazenador, mas estimulam os armazenadores, ao tematizar os processos de lembrar e esquecer”, sugere Aleida Assman (2011, p. 26). Trata-se de mais uma baliza, portanto, para mapear cenas do debate público, considerando arquivamentos na sociedade.

Alguns arquivos pessoais de intelectuais com experiências situadas entre o final de 1960 e começo de 1970 que se tornaram referências longevas nos trabalhos do cangaço podem ser citados. Conheçamos, então, alguns dos arquivamentos que os envolvem. O caso do médico-criminalista Estácio de Lima, que dá nome ao Museu antropológico onde atuou, em Salvador-BA, faz pensar na tênue linha entre o público e o privado. Não muito diferente acontece com o folclorista Câmara Cascudo, em Natal-RN, até com maior proporção, pois, há tanto um museu antropológico vinculado à Universidade Federal do Rio Grande do Norte com o seu nome, quanto a sua casa virou um museu posteriormente tombado pelo Estado. Maior alcance talvez seja apenas o que circunda o cineasta baiano Glauber Rocha, cujo acervo pessoal obteve declaração nacional de interesse público e social, o que criou rumores sobre sua possível indicação como patrimônio da humanidade, dada sua relevância internacional (PEREIRA FILHO, 2018). Caminho distinto teve a acadêmica paulista Christina Machado, muito conhecida no período, mas que, por ocasião de seu falecimento precoce, não teve tanto eco em qualquer acervo. Quando se pretende recorrer a dados da autora, usam-se os lugares destinados a guarda de registros acadêmicos onde estava vinculada como pesquisadora, na Universidade de São Paulo. O fato de conhecermos mais uns do que outros tem relação direta com as difusões de acervos. Em tais arquivos também há uma presença muito marcante da fotografia, como objeto de estudo, de trabalho e de colecionismo.

Um caso singular é o do memorialista paulista Antonio Amaury. Conhecido inicialmente do grande público como “acertador do programa 8 ou 800”, da Rede Globo

de televisão, dizia, em meados da década de 1970, realizar, há mais de vinte anos, o ato de “tomar depoimentos, ao vivo, dos sobreviventes da tragédia que assolou o Nordeste, anotando-os, gravando-os, compilando-os” (AMAURY, 1975). Seus trabalhos indicam compilação de uma série variada de registros – livros, documentos oficiais, jornais, fotografias e entrevistas – que impulsionou muitos outros. Uma situação significativa foi quando o memorialista influenciou a entrada do tema em circuitos mais ampliados, ao apresentar seu material oriundo de transcrições das gravações de ex-cangaceiros para o núcleo de produção da Blimp Filmes, o qual era responsável por reportagens especiais do programa Globo Repórter, vinculado à citada Rede Globo. De algum modo, isso foi responsável, direta e indiretamente, pelos documentários de caráter histórico exibidos nos anos de emergência da televisão aberta brasileira a respeito do assunto, como *O último dia de Lampião*, de 1975 (CAETANO, 2005, p. 47). Nos dias atuais, trata-se de um sujeito não tão conhecido publicamente, mas com memória presente em espaços de valorização do tema criados por vários grupos memorialistas do cangaço.

Que as formas de arquivamento são fundamentais no trabalho do historiador é inegável, mesmo que reflitamos pouco sobre isso. Assim, convém pensar de modo mais atento na singularidade dos arquivos pessoais, uma pauta em ampliação recente na própria teoria arquivística. Conforme aponta Catherine Hobbs (2018), o caráter dos arquivos pessoais conterm documentos sobre vidas particulares e a personalidade humana explicita tipos de intimidade inexistentes no sistema formalizado, coletivo e corporativo de arquivamento. Logo, o método de avaliação arquivista difere daquele usado com documentos administrativos ou governamentais. Esse tipo de arquivo traz, evidentemente, indícios instigantes para a investigação. Segundo Hobbs (2018, p. 264), “um indivíduo produz documentos para satisfazer seus interesses, seus gostos ou sua personalidade, e não porque alguma lei, estatuto, regulamento ou política empresarial o obriga”. Em função disso, uma das questões é captar essa dita ‘personalidade’, pois uma coisa é dizer que um indivíduo é importante por suas realizações e homenagens que lhe foram prestadas; outra é refletir sobre o que o levou a fazer as escolhas que fez.

Trata-se de oportunidade para aprofundar estudo dos lugares onde os dados estatais são escassos ou ausentes, a partir de coleções não mapeadas e não sistematizadas de materiais mantidos por indivíduos de diferentes classes, que permitam reconstruir histórias, considerando todo o “potencial analítico dos arquivos informais para a pesquisa, sobretudo em uma perspectiva de política comparada” (AUERBACH, 2018, p. 343). Difícil não associar essas notas com o que se vê no filme *Bacurau*. O arquivo do museu da cidade interiorana – marcada por ser desassistida pelo poder público, contendo objetos, jornais, fotografias e demais registros de sua história –, decorre da organização de acervos pessoais dos moradores. Fator que indica os “anseios dos novos sujeitos históricos que entraram em cena e forjaram a necessidade de se repensar os silêncios e os ocultamentos, bem como o que deve ser protegido, valorizado e repertoriado” (NOGUEIRA, 2014, p. 52). Assim, indagar “o quê do culto pelo patrimônio que acionam fica por ele oculto na tensão que se faz constante nas políticas da memória” é um modo de perceber os muitos usos e abusos do passado (RAMOS FILHO, 2018).

O lugar que a fotografia pode ocupar em meio a outras mídias nos contextos de arquivamento é igualmente instigante. Das muitas passagens que as atravessam, cabe sinalizar a intersecção entre as imagens fixas e as imagens em movimentos. Como indica Antonio Fatorelli (2012), diversos artistas criam trabalhos mobilizando diferentes dispositivos com intuito de conferir dinamismo às imagens fixas, promovendo aceleração

ou retardo da imagem, de modo a questionar a concepção convencional da fotografia e do fotograma. Para o autor, “no interior dessas disposições modulares, muitas vezes a imagem fotográfica produz movimentos, tremores e deslocamentos irreduzíveis às noções habitualmente associadas ao instantâneo” (FATORELLI, 2012, p. 177). Em sentido parecido, a imagem movimento do vídeo e do cinema, pode comportar, por sua vez, paradas, suspenções e até congelamentos. Segundo Fatorelli (2012), são estes estados transitórios que possibilitam perceber tensões historicamente inseridas nas imagens entre uma força narrativa, que se desdobra no tempo, e uma força interna, que aponta para sua singularidade como ocorrência pontual. Algumas situações explicitadas na sequência podem tornar as considerações mais concretas.

Figura 3 – Foto das cabeças mumificadas na revista *O Cruzeiro*

240

Antonio Amaury e Luiz Ruben



Dr. Charles Pittes, diretor do Instituto Nina Rodrigues, em Salvador-BA, ao lado das cabeças de Cangica, Maria de Azulão, Maria Bonita, Lampeão, Zabelê, Corisco e Azulão, além de armas e apetrechos do cangaço. (Revista *O Cruzeiro*).

Fonte: Amaury e Ruben (2008, p. 240).

Nessa imagem, uma fotografia das cabeças mumificadas juntas aos apetrechos dos cangaceiros e outros objetos de interesse da antropologia genética e criminal, observadas pelo responsável do Instituto baiano onde estavam conservadas. Para o registro, realizado em 1953, a posição das cabeças foi ordenada a fim de causar impressão de dominação, controle e segurança sobre elas. Tem autoria atribuída à revista *O Cruzeiro*, do Rio de Janeiro, que costumava publicar sobre o tema, mas sem comentário referente ao contexto em que foi inserida na matéria. A foto foi usada pelos memorialistas Antonio Amaury e Luiz Ruben no livro *Lampeião e as cabeças cortadas*, publicado no septuagenário de morte do cangaceiro, em 2008. Na transposição do registro para o livro, os comentários da legenda restringem-se a explicitar dados básicos. A composição visual entre as páginas permite, todavia, indicar algumas percepções construídas. A narrativa enfoca detalhes aproximados das cabeças em estado de decomposição que, ao serem contrapostas com fotos como esta, sugerem violência com os restos mortais. Para atingir esse fim, os autores recorreram a registros de outras mídias que se aproximam bem mais dos estados das cabeças. Vejamos a seguir.

Figura 4 – Fotograma da cabeça mumificada de Lampião no filme *Memória do cangaço*



Fonte: Amaury e Ruben (2008, p. 151).

Na imagem, apresenta-se fotograma do filme-documentário *Memória do Cangaço*, dirigido por Paulo Gil Soares, em 1965. Esse é um quadro que aparece na parte final da produção, gravada com passagens no Instituto Nina Rodrigues, de Salvador, em uma sequência que combina depoimentos de policiais-volantes responsáveis pelas decapitações das cabeças com as cenas filmadas das cabeças mumificadas de alguns cangaceiros. No livro dos memorialistas, demais informações sobre suas trajetórias são ressaltadas até a data do enterro, em 1969, como se sugerisse que este episódio tivesse se prolongado bastante. O interessante é perceber que, enquanto a maioria dos registros das cabeças de cangaceiros ocupa meia página, a cabeça mumificada de Lampião ocupa espaço ampliado. Nessa parte, a maneira como o fotograma foi impresso no livro tem um formato muito semelhante ao do documentário, logo, transmitindo sensação de fria crueldade. A disposição mostra como cenas de distintas mídias podem dialogar entre si nas composições de memorialistas.

As formas de memória que circundam tais imagens indicam como os arquivamentos pessoais também codificam informação que incide nas maneiras como serão lidas pelas gerações vindouras. O fato de muitas práticas de memória não serem incitadas oficialmente, como acontece com os arquivos institucionais, mas a partir de disposições pessoais, desvela bastante sobre como lidamos com o passado. Nesses trabalhos, distintas mídias podem se entrecruzar, como as revistas, documentários e livros, fazendo com que as fotografias se misturem de modo variado em contextos de significação de arquivamentos. Uma prática que, quando acionada por memorialistas, não pode ser vista só como fruto de suposto saudosismo ou retórica testemunhal para legitimar-se diante de outros saberes. Ao ser investigada, indica múltiplas variações de valores culturais em cena, como os simbólicos e estéticos. Diferentes modos de analisar o debate na cena pública, notando constituição de arquivos informais que permitam contar outras histórias.



## ARQUIVOS DIGITAIS, REDES SOCIAIS E BLOGS

Um dos desafios da era digital é descobrir novas formas para o armazenamento da informação em contextos nos quais o próprio arquivo tradicional adquire tom de obsolescência. Os arquivamentos têm sido tanto mais diferenciados na documentação de realidades passadas, quanto mais frágeis em sua estabilidade de longo prazo. Para Aleida Assman (2011, p. 25-26), alguns desses espaços equipararam-se a "cérebro" computacional totalmente automático que, segundo certos programas, administra seus dados de maneira autônoma", fazendo com que categorias antropomorfas como as de recordar e esquecer soem inadequadas. Diante do movimento fluido de dados digitais, observa-se decisiva "mudança de consistência" do espaço de recordação, cabendo pensar inclusive em que medida a escrita digital ainda é um meio da memória, ou antes, um meio do esquecimento. Assunto complexo que demanda compreensão ampliada das discussões sobre "pós-humanismo" (HAYLES, 1999), sobretudo daquelas que consideram a memória técnica das mídias, as quais têm alcançado um grau sem precedentes.

Tratando-se do cangaço, não há nomeadamente nenhum tipo de arquivo digital, mas é possível comentar a respeito das suas formas de arquivamento, pois, dentre outros meios, as redes sociais na *internet* acabaram cumprindo esse papel de forma direta ou indireta na cena pública (RAMOS FILHO, 2016). A criação de páginas virtuais por memorialistas desde o fim da década de 1990, com expansão a partir da metade dos anos 2000, é recorrente. Alguns exemplos são a comunidade "Lampião, o Grande Rei do Cangaço" (2004), da rede Orkut; o blog Lampião Aceso (2008); e os grupos e páginas "Lampião, Cangaço e Nordeste" (2013), "O Cangaço" (2013) e "O Cangaço na Literatura" (2016), da rede Facebook. Nesse meio, as fotografias variam em usos, sobretudo em relação às edições técnicas que recebem, mas o que chama atenção é a diferenciação pouco considerada entre a foto, a foto da foto, ou até a foto da foto digitalizada, como se as relações sociais que conformam-lhes também não variassem.

As maneiras pelas quais as novas mídias arquivam através de determinada memória técnica é intrigante. Mesmo quando não há uma programação voltada para arquivar com longa durabilidade, o formato das redes possibilita um armazenamento à medida que guarda as interações sociais nas suas plataformas. São nessas frestas que os registros podem ser minimamente salvos. Diferente das comunidades do Orkut ou dos grupos e páginas do Facebook, os blogs possuem uma faceta do tipo índice, cujo fim é mais semelhante ao armazenamento como estamos habituados. O caso do blog Lampião Aceso, do jornalista sergipano Kiko Monteiro, é interessante de aprofundar, por ser talvez mais estável de arquivamento, considerando o fim de outras redes, como a do citado Orkut. Ressalta-se que toda notícia é acompanhada de um ou mais "marcador", um tipo de palavra-chave, o que faz com que o próprio blog crie automaticamente abas de conteúdo que formam um índice. No blog, o índice chama-se "É do Gogó ao Mocotó", tendo uma listagem ordenada por cronologia, eventos consagrados do cangaço e personalidades, sejam os personagens da época, autores clássicos e/ou memorialistas que colaboram com a página.

Essas características parecem suficientes para refletimos sobre como a memória digital carrega muitos paradoxos. Para Ina Blom (2017, p. 12), um que envolve seus arquivamentos é "produzir uma efêmera sensação que promete durar para sempre, mesmo enquanto marcha em direção à obsolescência ou estase". Partindo disso, a

autora questiona: se o arquivo tradicional tem como premissa a seleção de alguns objetos originais, exemplares e documentos, cada um atestando um tempo e espaço, “como pode um mundo de mobilidades em rede – com transmissões, atualizações, negociações, associações e especulações – ser arquivado?” (BLOM, 2017, p. 13). Decidir onde a conectividade começa e onde termina é um outro dilema. Daí derivam questões mais profundas, uma vez que os quadros sociais da memória também incluem o tempo da mídia, na medida em que as tecnologias balizam experiências temporais. Embora tal aspecto não seja muito abordado, o certo é que emerge não apenas uma nova relação com a temporalidade, mas uma nova noção de tempo que pode produzir diferentes significados de “social” ou “coletivo” (BLOM, 2017, p. 17). Assim, as nuances entre a “biopolítica” e a “biopolítica da memória” (NICODEMO; CARDOSO, 2019) fazem mais sentido, por não envolver só o controle do corpo, mas da memória, levando-nos a repensar nos controles políticos contemporâneos que têm passado despercebidos.

Nesse regime generalizado das imagens midiáticas ou virtuais, em que o estatuto da imagem é redefinido, pode-se perguntar também onde sua presença começa e acaba. Com tantas mudanças técnicas, Antonio Fatorelli (2012, p. 189), sinaliza que o importante é perceber “como as mudanças perceptivas decorrentes das transformações técnicas estão reencenando os modelos realistas e, simultaneamente, ampliando o poder produtivo do corpo no processo de aquisição perceptiva” (FATORELLI, 2012, p. 189). A arqueologia da mídia se concentra justamente na multiplicidade de constelações espaço-temporais que são encontradas nesses meios técnicos que não se reduzem a conjunto de sistemas operacionais padronizados (BLOM, 2017, p. 19). Um exemplo concreto seria tentar analisar, a saber, a circulação social das coleções patrimoniais fotográficas no universo digital, pois a digitalização modifica essencialmente a relação da sociedade com o patrimônio, uma vez que o substituto não é mais concebido como um suporte de registro, mas como um suporte de mediação (TARDY, 2015, p. 143). Assim, geram-se códigos que rompem uma lógica moderna, como em torno da “autenticidade”, por instaurarem novas sociabilidades. Vejamos a seguir alguns desses casos de imagens em tempos de virtualidade expandida.

Figura 5 – Foto das cabeças cortadas colorizadas no Facebook



Fonte: Antonio (2019).

Na imagem, a fotografia das cabeças cortadas colorizadas, em 2019, na rede social Facebook. Publicada no perfil do seu editor, Rubens Antonio, a foto tem alta resolução, se comparada a outras que circulam com frequência, o que indica o cuidado na seleção para usá-la com fins de “retificação” e “colorização”. Antonio dispensa poucos comentários, resumindo-se a dizer que é um trabalho de longa data, sem fazer qualquer referência ao tema, como se a foto falasse por si mesma de tão viva que se tornou. É detalhista, porém, na assinatura que insere para garantir autoria da “edição” de foto tão marcada por sua produção desconhecida. A maneira como é exibida visa gerar impressão de maior objetividade dos elementos que a compõem, embora ao fazer isso retire a significação do seu contexto de produção e circulação. Mais importa, todavia, perceber a sua reencenação combinada às sociabilidades que seu circuito causa, por exemplo, nas reações, comentários e compartilhamentos. Cada interação faz com que seja acionada de modo distinto. Uma busca na internet por essa imagem específica, entretanto, dificilmente garante algum êxito, a não ser que fique armazenada em alguma outra mídia, pois simplesmente a procura pela foto colorizada, pode levar à várias outras, geralmente com qualidade reduzida. Mas, observemos outro caso, ligado aos usos das fotos nesses meios.

Figura 6 – Foto de *souvenir* das cabeças cortadas em blog



Fonte: Monteiro (2010).

Nessa última imagem, uma fotografia de *souvenir* que reproduz o registro fotográfico das cabeças cortadas dos cangaceiros, no blog Lampião Aceso, em 2010. A matéria em que foi inserida permite saber que se trata de objeto particular do memorialista cearense Ângelo Osmiro, registrada em visita do jornalista Kiko Monteiro à sua biblioteca, considerada por muitos a maior do cangaço. A relação entre a foto do objeto e a foto que a simboliza desvela alguns usos. Ao tomá-la como “altar macabro”, com adição de sangue que não está presente na fotografia que o *souvenir* reporta, fortalece-se narrativa de crítica aos excessos de violência com os restos mortais,



em um recurso muitas vezes usado por quem busca questionar estigmas do tema. A escolha do lugar onde é posicionada, na frente de vários livros, sugere que não se trata de mera opinião, mas algo fortemente documentado. A transposição da foto para o blog faculta maior acesso ao objeto particular que talvez não circularia tanto só com a publicação de seu colecionador. Todavia, por mais que esse tipo de página tenha maior estabilidade, há que se ressaltar a falta de agência do conteúdo, que pode até ser administrada por alguém específico, mas que definitivamente não é o proprietário da plataforma como um todo.

As formas de memória que atravessam muitas imagens em contextos de arquivamento digital indicam a necessidade de considerar o estatuto das fruições entre mídias e suas memórias técnicas em prol de reflexão sobre a organização de registros para posteridade. Assim, conseguimos entender melhor a ideia de que as mídias digitais “revolucionaram nossos conceitos de armazenamento e recuperação, e de acesso e disseminação, automatizando tanto a memória como a recordação” (ELSAESSER, 2018, p. 53). As camadas de significação atingem cada vez mais outros patamares, sem sequer darmos conta das mudanças. Se os arquivos públicos e pessoais trabalham de modo que alguns valores brotam mais do que outros, seja o probatório, o informacional ou o cultural, com os arquivos digitais precisamos repensar essa lógica. O que talvez demande atenção para os suportes que acionam os registros, sejam os mais analógicos ou digitais, considerando as dinâmicas mnemônicas das máquinas, com seus algoritmos mobilizados entre diferentes tipos de repetições e aleatoriedades.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS E PERSPECTIVAS

As várias camadas que se sobrepõem no filme *Bacurau*, ligadas ao cangaço, ao acervo do museu onde a trama se passa e as fotografias que reportam ao tema, assim como a nossa relação com seus rastros no meio virtual, impulsionam a entender formas da memória na contemporaneidade. Apesar da consistente crítica “Bacurau: será mesmo resistência?” (ALBUQUERQUE JR., 2019), lançada em função dos seus ditos estereótipos nacionais, observamos entradas, conexões e fruições globais na película, como sugere o recurso dos habitantes aos mapas-múndi físicos e virtuais para localizar a pequena cidade do sertão nordestino. No seu todo, a crítica expõe a necessidade de sistematizar desafios e possibilidades sobre outros modos de pensar, organizar e narrar certos temas nordestinos, o que pode ser feito percebendo também a “renovação de seus objetos, sons, imagens, narrativas e valores em escola global” (IUMATTI, 2019, p. 15).

De tudo que foi exposto, nota-se, em suma, como o cangaço é figura presente em mídias que se entrecruzam em arquivamentos públicos, pessoais e digitais, com expansão em contextos de globalização da cultura da memória a partir do terço final do século XX. Suas imagens têm mais sobreposições de memória e temporalidade do que se imagina nas visualidades constituídas. Nesse plano, as fotografias dos restos mortais dos cangaceiros, sobretudo das suas cabeças cortadas, configuram-se como metonímia em potencial do assunto, não só pelo que tem de suposto meramente ilustrativo, mas por seu rebatimento em várias tramas narrativas como partes constitutivas de nossa percepção. O seu lugar em políticas de memória convida a indagar os circuitos em que tantas outras imagens estão imbricadas, compreendendo



seus “usos recombinados com processos de (re)significação que garantem sua longevidade e/ou levam à sua hibernação” (SCHIAVINATTO; ZERWES, 2018, p. 16). Assim, depois de perceber imbricações dessas imagens entre o evento, a memória e o arquivo, sem perder de vista o enfoque nas fotografias em situações de disputas de sentido na cena pública, pode-se ir além do que se costuma abordar.

O instigante é que, distante de supostamente comprovar enquadramentos teóricos-metodológicos prévios, busque-se refinar o aparato intelectual da pesquisa à luz de problemas contemporâneos. Um dos paradoxos identificados é a recorrência em “tratar temas em perspectiva fortemente nacional e local, embora suas historicidades estejam inseridas em redes transnacionais e/ou globais” (SANTOS; NICODEMO; PEREIRA, 2017, p. 163). Eis uma das faces que “mostram a relevância da integração da história global com áreas tradicionais, sejam elas definidas em termos de objeto, abordagem ou escopo” (MORALES; PEREIRA, 2019, p. 9). A leitura atenta dos arquivos tem função preponderante no aguçamento de outras percepções das imagens, o que incita o olhar tanto para os arquivamentos presentes, quanto os passados, no intuito de investigar percursos naturalizados, inclusive a respeito da memória técnica operante nas mídias como elementos fundamentais em políticas da memória.

Referente ao debate mobilizado nas áreas abordadas, a fim de ampliar estudo dos contextos de reconfigurações das imagens com atenção às nuances das fotografias como documentos históricos, há muito mais a explorar. Não é por coincidência que, nos estudos da memória, tem-se enfatizado a “dependência que a memória cultural tem com certas práticas e mídias, uma vez que ela não dá prosseguimento sozinha a si mesmo, precisando sempre ser renegociada, mediada e readquirida” (ASSMANN, 2011, p. 23). Dentre outras partes esquecidas na historiografia, as proposições em torno do arquivo potencializam igualmente a ponderação acerca das “leis silenciosas que organizam o espaço produzido que incide diretamente na pesquisa” (WIMMER, 2015, p. 166). Ressalta-se que, em tempos de virtualidade radical, nos quais as percepções cognitivas se reconfiguram amplamente, a contribuição da arqueologia das mídias para uma análise técnica é imprescindível nesse tipo de interpretação (ELSAESSER, 2018).

Se é a discussão da organização dos arquivos constituindo um passado futuro que desponta, devido à relação com a sua reorganização que implica no futuro passado que escrevemos, impossível não reparar em pré-disposições correntes de abordagem do cangaço, com intuito de ensaiar outras possíveis formas de memória e história. Definitivamente, o tema é marcado pela leitura-chave da história como coletivo-singular baseada em preceitos temporais europeus, que tanto demarcam polarizações entre “progresso” e “atraso”, “urbano e “rural”, “erudito” e “popular”, com replicações nas composições de inúmeras identidades espaciais, sejam locais, regionais ou nacionais. Entretanto, há uma série de demais valores que poderia balizar outra lógica, como no caso das temáticas da natureza, do trabalho e do gênero. Para não sair muito do eixo da reflexão, façamos algumas ligações circunscritas apenas ao universo que a icônica fotografia das cabeças cortadas dos cangaceiros suscita.

Na seara da natureza, convém perceber mais a relação do homem com o semiárido, abordando o próprio fato dos corpos mutilados dos cangaceiros decapitados terem sido deixados a céu aberto para servirem de alimento aos urubus, não para aguçar curiosidade em torno do ocorrido, mas como condição para o entendimento de uma cadeia orgânica maior em que eles se inserem. Em direção parecida, na dimensão do trabalho, a vivência com a criação de gado, possibilita não só constatar

o culto da coragem ou o apanágio da dita valentia regional, através do uso de objetos como armas brancas em conflitos rurais, mas de um olhar para a sensibilidade corporal produzida pelo seu uso em distintas circunstâncias do trabalho nesse meio, que incluíam até produção de roupas como o gibão de couro do vaqueiro. Na ótica do gênero, abordar a presença de máquinas de costura no cotidiano cangaceiro não apenas para expressar vontade do “cabra-macho” de transmitir orgulho pela coloração que usava em meio dito cinzento e pobre, mas reparando como um tipo de hábito muito associado à subjetividade feminina traz consigo perfuração de códigos cristalizados que contradizem identidades espaciais idealizadas.

Trata-se de notas pontuais, mas de menção válida para demarcar que, mesmo diante de certos cenários confusos pela entrada na era virtual, alguns tipos de apropriação são instigantes. Uma delas ocorre, a propósito, com o hipertexto, que indica um conjunto constituído de documentos não hierarquizados ligados entre si por *links*. Sua disposição caracteriza-se por “não ser linear, formatado tal qual um livro para ser lido em continuidade, página após página, podendo-se passar pelos links propostos, voltar atrás, encontrar outros percursos, outros caminhos” (ROBIN, 2016, p. 440). Há quem acredite que esta narratividade rizomática rompe alguns hábitos enciclopédicos que tanto marcam nossas leituras de textos, imagens, sons etc. Mas, independentemente disso, o valor de tratar o estatuto dos arquivos, logo, da própria escrita da história, é notório. Um modo de repensar formas de memória na contemporaneidade em suas várias conexões.

## REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JR., Durval M. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 2011.

ALBUQUERQUE JR., Durval M. *Feira dos mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular (Nordeste 1920 - 1950)*. São Paulo: Intermeios, 2013.

ALBUQUERQUE JR., Durval M. Bacurau: será mesmo resistência? *Saiba Mais*: agência de reportagem, 15 set. 2019. Disponível em: <https://www.saibamais.jor.br/bacurau-sera-mesmo-resistencia/> Acesso em: 20 de set. 2019.

AMAURY, Antonio. *Assim morreu Lampião*. Rio de Janeiro: Ed. Brasília, 1975.

AMAURY, Antonio; RUBEN, Luiz. *Lampião e as cabeças cortadas*. Paulo Afonso: Graf Tech, 2008.

ANTONIO, Rubens. *Cabeças... Estado atual de retificação e colorização, após anos de trabalho*. Salvador, 27 ago. 2019. Facebook: rubensantoniiodasilvafilho. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=3166451220061817&set=a.2593120597394885&type=1&theater>. Acesso em: 22 set. 2019.

ARAÚJO SÁ, Antonio F. *O Cangaco nas batalhas da memória*. Recife: UFPE, 2011.



ASSMANN, Jan. Communicative and cultural memory. *In: ERLI, Astrid; NUNNING, Ansgar. Cultural memory studies*. Berlin: De Gruyter, 2008. p. 109-118.

ASSMANN, Aleida. *Espaços da Recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas, SP: Ed. Unicamp, 2011.

AUERBACH, Adam. Informal Archives: Historical Narratives and the Preservation of Paper in India's Urban Slums. *St Comp Int Dev.*, Providence, v. 53, p. 343-364, 2018.

BACURAU. Direção de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dorneles. Brasil: Produção SBS Productions / CinemaScópio / Globo Filmes, 2019. 132 min.

BARBOSA, Severino. Combate da Grota de Angicos marcou o fim da era do cangaço. *Diário de Pernambuco*, Recife, 6 nov. 1966. Digitalização disponível em: <http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/Recortes%20de%20Jornais/3900>. Acesso em: 20 set. 2019.

BELLOUR, Raymond. *Entre-imagens: foto, cinema, vídeo*. Campinas: Papyrus, 1997.

BENTES, Ivana. Brasil e a síntese do Brasil Brutal. *Revista Cult*, 29 ago. 2019. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/bacurau-kleber-mendonca-filho>. Acesso em: 05 set. 2019.

BLOM, Ina. *Memory in Motion: Archives, Technology and the Social*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2017.

BRITTO, Clovis Carvalho. Revisitando uma “coleção de cabeças”: notas sobre a musealização de restos mortais do cangaço. *Soc. e Cult.*, Goiânia, v. 21, p. 95-112, 2018.

CAETANO, Maria do Rosário (org.). *Cangaço: o Nordeste no cinema brasileiro*. Brasília: Avathar Gráfica, 2005.

CLEMENTE, Marcos. Cangaço e cangaceiros: histórias e imagens fotográficas do tempo de Lampião. *Revista de História e Estudos Culturais*, Uberlândia, v. 4, n. 4, p. 1-18, 2007.

CONRAD, Sebastian. *What is Global History?* Princeton: Princeton University Press, 2016.

ELSAESSER, Thomas. *Cinema como arqueologia das mídias*. São Paulo: Edições Sesc, 2018.

FATORELLI, Antonio. Variações do tempo – mutações entre a imagem estática e a imagem-movimento. *In: CARVALHO, Ana Maria A.; SANTOS, Alexandre. Imagens: Arte e Cultura*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2012. p. 173-192.

GRUSPAN-JASMIN, Élise. *Lampião, senhor do sertão*. São Paulo: Ed. USP, 2006a.

GRUSPAN-JASMIN, Élise. *Cangaceiros*. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2006b.

HARTOG, François. *Regimes de historicidade*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

HARVEY, David. *Condição Pós-Moderna*. São Paulo: Edições Loyola, 1992.

HAYLES, K. *How We Became Posthuman*. Chicago: University of Chicago Press, 1999.

HEYMANN, Luciana; ARRUTI, José Mauricio. Memória e reconhecimento: notas sobre as disputas contemporâneas pela gestão da memória na França e Brasil. In: ROCHA, Helenice *et. al.* (org.). *Qual o valor da história hoje?* Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 2012. p. 135-160.

HOBBS, Catherine. O caráter dos arquivos pessoais: reflexões sobre o valor dos documentos individuais. In: HEYMANN, Luciana; NEDEL, Letícia (org.). *Pensar os arquivos: uma antologia*. Rio de Janeiro: FGV, 2018. p. 261-275.

HUYSEN, Andreas. *Culturas do passado-presente*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

IUMATTI, Paulo. O Nordeste no Sudeste, o Nordeste no mundo (e vice-versa). In: ANANIAS, M.; IUMATTI, P; DERIGOND, S. *Cultura nordestina no contexto urbano do Sudeste*. São Paulo: IEB, 2019. p. 11-34.

LIMA, Estácio. *O mundo estranho dos cangaceiros*. Salvador: Ed. Itapoã, 1965.

LUCCHESI, Anita. *Digital History e Storiografia digitale: estudo comparado sobre a escrita da história no tempo presente (2001-2011)*. 2014. 188 p. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

MAUAD, Ana. Fotografia pública e cultura do visual, em perspectiva história. *Revista Brasileira de História da Mídia*, São Paulo, v. 2, p. 11-20, 2013.

MELLO, Frederico Pernambucano de. *Estrelas de couro: a estética do cangaço*. São Paulo: Escrituras, 2010.

MONTEIRO, Kiko. No gabinete do “Coroné”. *Blog Lampião Aceso*. Lagarto, 30 set. 2010. Disponível em: <https://lampiaoaceso.blogspot.com/2010/09/no-gabinete-do-corone.html>. Acesso em: 20 de set. 2019.

MORALES, Fábio A.; PEREIRA, Mateus Henrique. O convite da história global. *Esboços*, Florianópolis, v. 26, n. 41, p. 7-13, 2019.



NICODEMO, Thiago Lima; CARDOSO, Oldimar Pontes. Meta-história para robôs (bots): o conhecimento histórico na era da inteligência artificial. *História da Historiografia*, Ouro Preto, v. 12, n. 29, p. 17-52, 2019.

NOGUEIRA, Antonio Gilberto R. O campo do patrimônio cultural e a história: itinerários conceituais e práticas de preservação. *Antíteses*, Londrina, v. 7, n. 14, p. 45-67, 2014.

PATO, Ana. Como falar do trauma? Os arquivos do museu antropológica e etnográfico Estácio de Lima: um estudo de caso da 3ª Bienal da Bahia. *Anais da 3ª Bienal da Bahia*. São Paulo: Parole, 2015.

PEREIRA FILHO, Hilário Figueiredo. *Memórias em disputa: a Unesco e a patrimonialização de acervos documentais*. 2018. 303 p. Tese. (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018.

QUADRAT, Samantha. É possível uma história pública dos temas sensíveis no Brasil? In: MAUAD, Ana; SANTHIAGO, Ricardo; BORGES, Viviane (org.). *Que história pública queremos?* São Paulo: Letra & Voz, 2018. p. 213-220.

RAMOS FILHO, Vagner Silva. “*Século Virgulino*”: o cangaço nas (con)fusões da memória entre comemorações de Lampião no tempo presente. 2016. 238 p. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2016.

RAMOS FILHO, Vagner Silva. (O)culto pelo patrimônio: (pre)tensões da memória do cangaço na cultura nordestina. In: CUNHA FILHO, F. Humberto; BOTELHO, Isaura; SEVERINO, J. Roberto (org.). *Direitos culturais: cultura e pensamento*. Salvador: EDUFBA, 2018. p. 189-208.

RICOEUR, Paul. *Memória, história e esquecimento*. Campinas: Ed. Unicamp, 2007.

ROBIN, Régine. *A memória saturada*. Campinas: Ed. Unicamp, 2016.

SANTIAGO JR, Francisco C. F. A virada e a imagem: história teórica do pictorial/ iconic/visual turn e suas implicações para as humanidades. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 27, p. 1-51, 2019.

SANTOS, Pedro Afonso C.; NICODEMO, Thiago; PEREIRA, Mateus Henrique. Historiografias periféricas em perspectiva global ou transnacional: eurocentrismo em questão. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 30, n. 60, p. 161-186, 2017.

SCHIAVINATTO, Iara; ZERWES, Erika. *Cultura visual: imagens na modernidade*. São Paulo: Cortez, 2018.

SILVEIRA, Pedro Telles. *História, técnica e novas mídias: reflexões sobre a história na era digital*. 2018. 372 p. Tese (Doutorado em História) – Departamento de História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.



TARDY, Cécile. A mediação de autenticidade dos substitutos digitais. *In*: TARDY, Cécile; DODEBEI, Vera (org.). *Memória e novos patrimônios*. Marseille: OpenEdition, 2015. p. 143-161.

VIEIRA, Marcelo Dídimo. *O Cangaço no cinema brasileiro*. São Paulo: Annablume, 2010.

WIMMER, Mário. The Present as Future Past. *Storia della Storiografia*, Roma, v. 68, p. 165-183, 2015.

WINTER, Jay. A geração da memória: reflexões sobre o “boom da memória” nos estudos contemporâneos de história. *In*: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *Palavra e imagem: memória e escritura*. Chapecó: Argos, 2006. p. 67-90.

## NOTAS

---

### AUTORIA

**Vagner Silva Ramos Filho**: Mestre. Doutorando, Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Departamento de História, Campinas, SP, Brasil.

### ENDEREÇO PARA CORRESPONDÊNCIA

Rua Olímpio de Paiva, n. 3995, 60311-770, Fortaleza, CE, Brasil.

### ORIGEM DO ARTIGO

O artigo decorre de pesquisa de doutorado em andamento, com título provisório de “Eles vão à feira exibir tua cabeça’: (o)culto pelo popular nas políticas de memória do cangaço entre o folclore e o patrimônio (1938-1989)”, no âmbito do Programa de Pós-graduação de História da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Particularmente, o texto foi desenvolvido sobretudo na disciplina de teoria “História digital e arquivo: as formas históricas no mundo contemporâneo”, ministrada pelo professor Thiago Lima Nicodemo, na Unicamp.

### AGRADECIMENTOS

Agradeço especialmente à Iara Lis Franco Schiavinatto (Unicamp), orientadora de minha pesquisa no Doutorado pela parceria; a Antonio Gilberto Ramos Nogueira (UFC), interlocutor constante com quem iniciei este trabalho; e a Thiago Lima Nicodemo (Unicamp), pelo apoio direto na construção do artigo. Faço menção, ainda, à importante trajetória no Grupo de Estudo e Pesquisa em Patrimônio e Memória (UFC), assim como ao lugar no Grupo de Pesquisa Cultura Visual, Imagem e História (Unicamp) e Grupo de Pesquisa História Popular do Nordeste (UFS).

### FINANCIAMENTO

Este artigo contou com o financiamento do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) – processo 140143/2020-3, e da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) – processo 2019/23503-4.

### CONSENTIMENTO DE USO DE IMAGEM

Não se aplica.

### APROVAÇÃO DE COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA

Não se aplica.

### CONFLITO DE INTERESSES

Não houve conflito de interesses.



### LICENÇA DE USO

Este artigo está licenciado sob a [Licença Creative Commons CC-BY](#). Com essa licença você pode compartilhar, adaptar e criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.

### PUBLISHER

Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em História. Portal de Periódicos UFSC. As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.

### EDITORES

Flávia Florentino Varella (Editora-chefe)  
Rodrigo Bragio Bonaldo

### HISTÓRICO

Recebido em: 22 de novembro de 2019  
Aprovado em: 8 de abril de 2020

Como citar: RAMOS FILHO, Vagner Silva. Imagens de um passado sensível: formas de memória do cangaço em arquivos públicos, pessoais e digitais. *Esboços*, Florianópolis, v. 27, n. 45, p. 306-328, maio/ago. 2020.

