

Os “entusiasmados praticantes comuns” e o passado on demand: uma leitura do vídeo de Felipe Castanhari sobre a ditadura civil-militar brasileira

Caroline Silveira Bauer

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL/ BOLSISTA CNPQ

Tatyana de Amaral Maia

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA/ BOLSISTA CNPQ

ABSTRACT

This article aims to study the production and circulation of a video by the *YouTuber* Felipe Castanhari about the Brazilian civil-military dictatorship. It is argued that the narrative elaborated by the *YouTuber* updates a specific historical and memorial interpretation of the dictatorship – the so-called “theory of the two demons” – and that its placement on YouTube satisfies a demand for a customized and personalized past, a “past on demand”. We contribute to analyzing memory disputes about the dictatorship in virtual environments, relating content and form.

Keywords: YouTube, Felipe Castanhari, Brazilian civil-military dictatorship, memory, “past on demand”.

Este artigo estuda a produção e a circulação de um vídeo produzido pelo *YouTuber* Felipe Castanhari sobre a ditadura civil-militar brasileira. Argumenta-se que a narrativa elaborada pelo *YouTuber* atualiza certa interpretação histórica e memorial sobre a ditadura – a chamada “teoria dos dois demônios” – e que sua veiculação pelo YouTube satisfaz uma demanda por um passado customizado e personalizado, um passado *on demand*. Desta forma, contribuimos para as análises sobre as disputas de memória sobre a ditadura em ambientes virtuais, relacionando conteúdo e forma.

Palavras-chave: YouTube, Felipe Castanhari, ditadura civil-militar brasileira, memória, passado on demand.

Introdução

Nas últimas duas décadas, a ampliação do acesso à rede mundial de computadores, a disseminação das redes sociais virtuais e o desenvolvimento de plataformas digitais de arquivamento e compartilhamento de conteúdo favoreceram a produção e circulação de produções audiovisuais de curta e média duração. Neste contexto, o YouTube se tornou um sucesso na internet sendo amplamente visitado por aqueles que buscam informação, entretenimento e interação – um público cada vez mais participativo e ávido pelo consumo de produções nas mídias virtuais¹. O estrondoso êxito da plataforma fez surgir um novo agente produtor de informação e conteúdo: os *YouTubers*. Esses influenciadores digitais se tornam amadores praticantes de inúmeros saberes, incluindo os saberes científicos. Muitas vezes, a alcunha *YouTuber* substituiu os pertencimentos profissionais, antecedendo antigas denominações de autoridade, como “historiador” ou “jornalista”. O alcance de *YouTubers* e sua capacidade de influenciar o seu público transformou o amadorismo inicial de algumas produções em trabalho monetizado, com investimento na formação uma equipe técnica e o uso de estratégias sofisticadas de produção de vídeos. Essa virada digital possibilitou a ampla circulação de uma “poética popular da História” distinta das narrativas da História disciplinar, estabelecendo com essa última diversas relações e tensões (Rosenzweig 2011).

Os *YouTubers* entusiastas da História se especializaram na produção e divulgação de conteúdo a partir da tríade conhecimento, entretenimento e informação. Conhecer, entreter e informar tornaram-se uma ação intercambiável e simultânea – ainda que por vezes haja variações na ênfase de cada uma dessas ações, considerando o perfil do *YouTuber* e seus objetivos para atrair o público-alvo. Neste mercado determinado pelo número de curtidas, seguidores e visualizações, o que possibilita a monetização dos canais, a autoridade e a legitimidade do discurso dependem de variáveis que não mais, ou não somente, a formação acadêmica e profissional. No heterogêneo e apenas aparentemente democrático universo do YouTube é possível encontrarmos a produção de canais de conteúdo histórico que fazem circular diversas narrativas que se apropriam e ressignificam o passado num diálogo contínuo com o presente. O número de curtidas, comentários e visualizações se tornaram fundamentais nesta esfera pública virtual (Lucchesi 2013), interferindo de forma inédita nas formas de produção e circulação das narrativas sobre o passado.

Outras dinâmicas menos evidentes se retroalimentam dessa lógica de funcionamento da plataforma. Falamos dos dados que produzimos ao navegar e

¹ O YouTube tem sido objeto de várias pesquisas, como os trabalhos de Carneiro (2018), Laitano (2018) e Britto e Rodrigues Júnior (2023).

consumir os vídeos do YouTube, dados que são processados e analisados para criar determinados perfis de consumo e, sub-repticiamente, nos *sugerir* certos produtos (através das propagandas) e/ou vídeos, ou predizer nossos comportamentos. Nos referimos, também, aos algoritmos mobilizados pelo YouTube, que não sabemos explicitamente como funcionam, mas acabam por criar algo que podemos chamar de *passado on demand*.

Esse “passado on demand” é resultado de uma total personalização da plataforma, alimentado a partir do que é consumido. Por exemplo, o consumo de vídeos de Castanhari leva à sugestão de outros conteúdos que o algoritmo considera relacionados por afinidade, limitando o espaço do dissenso, fundamental para um espaço público democrático. Em outras palavras, é possível consumir o passado que se quer, quando se quiser, a partir de determinados objetivos; e a plataforma trabalhará neste sentido.

A produção e circulação de narrativas sobre o passado se multiplicou nas últimas décadas impulsionados pelo *boom* da memória, pelos usos políticos do passado e pela facilidade de produção e circulação de narrativas trazidos pelo desenvolvimento tecnológico. Assim, surgiram os “entusiasmados praticantes comuns” interessados em popularizar certas leituras do passado para um grande público (Linddington 2011). Os vídeos são, em geral, produzidos por jovens com linguagem coloquial e trazem para esta nova esfera pública digital uma leitura acessível do passado, em que a cultura visual, a história disciplinar e a memória são acionadas na produção do conhecimento, do entretenimento e da informação, interferindo na formação da consciência histórica².

O objetivo deste artigo é investigar a construção de uma narrativa poética³ e popular sobre a ditadura civil-militar no YouTube entre os anos de 2015 e 2022, a partir do vídeo produzido pelos *YouTuber* Felipe Castanhari. O vídeo foi um sucesso em número de visualizações e se propôs a produzir uma narrativa verossímil sobre a temática⁴. Até março de 2023, “Ditadura/Regime Militar”, de

² O conceito de consciência histórica, utilizando neste artigo, baseia-se na proposição de Jörn Rüsen que compreende as formas como experimentamos as relações entre os tempos históricos e percebemos a nossa existência a partir dessas relações como parte da nossa “consciência” de estar no mundo e representá-lo. Assim, associa as práticas vividas com as representações sobre o viver e permite um intercâmbio entre narrativas e práticas na construção de nossa leitura sobre o mundo social (Rüsen 2006).

³ A categoria poética neste artigo está sendo utilizada dentro da perspectiva de Rosenzeiwg, ou seja, não deve ser conduzida com a estética da poesia, mas compreendida como uma narrativa sem uso de metodologias caras às Ciências Humanas. Isso não significa que sejam narrativas ficcionais, mas não há a preocupação com o contraditório, a busca por fontes confiáveis ou o debate historiográfico (Rosenzeiwg 2011).

⁴ Neste artigo, não nos ocupamos das produções negacionistas acerca do período, cujo debate requer outra perspectiva teórica-metodológica, nos concentrando em “produções poéticas da

Felipe Castanhari, do Canal Nostalgia-História, possuía a incrível marca de mais de 11 milhões de visualizações e 867 mil curtidas. Castanhari é um *YouTuber* profissional e praticante amador de história optando por temáticas com grande apelo midiático e interesse, como a Segunda Guerra Mundial, por exemplo.

A escolha pela análise do vídeo “Ditadura/Regime Militar” de Castanhari foi baseada nos seguintes critérios: o número de curtidas, comentários e visualizações; a iniciativa de produção de um vídeo de conteúdo histórico, estabelecendo algum diálogo com leituras historiográficas disponíveis; a verossimilhança da narrativa produzida com a experiência histórica; a produção do vídeo por um entusiasta amador, apesar do apoio pontual em produções da historiografia e/ou de historiadores. Neste sentido, buscamos compreender o papel das plataformas digitais e de seus múltiplos atores na construção de leituras sobre o passado, que não é um campo de atuação exclusivo de historiadores, considerando a capacidade de circulação dessas produções e o apelo da poética popular da história junto ao público consumidor de vídeos amadores.

O YouTube e seu impacto da explosão de narrativas sobre o passado nas redes sociais

O YouTube é um sistema participativo cultural com milhões de usuários cujo impacto no cotidiano demonstra a revolução cultural em curso, como propõe Burgess e Green (2009). Para eles, o próprio nome da plataforma nos dá algumas pistas das mudanças experimentadas: criado em 2005, o YouTube transformou a forma de assistir à televisão possibilitando que você escolhesse sua programação, em um primórdio da customização da experiência. Neste quadro, a plataforma YouTube consolidou um formato de atuação na internet altamente popular, tornando-se um dos principais sites de acesso a conteúdo audiovisual. O site é um repositório de conteúdo gratuito, disponível a todos aqueles razoavelmente iniciados no uso das novas tecnologias, sem exigir qualidade estética ou ainda se preocupar com o monitoramento do conteúdo do que é veiculado. Outro fator de sucesso é a capacidade de compartilhamento dos vídeos, facilmente incorporados a outras redes sociais (Burgess e Green 2009, 21).

A capacidade de circulação dos vídeos ali depositados nos obriga a redimensionar a compreensão que temos da *expertise* na produção do conhecimento e, portanto, da autoridade e da legitimidade sobre determinado assunto. O sucesso dos vídeos de conteúdo histórico compartilhados através plataforma faz parte dessa “explosão de representações populares do passado”

História”, conceito já apresentado na nota anterior. Por isso, produções negacionistas como, por exemplo, a do canal “Brasil Paralelo” não são consideradas em nossa análise e nem fizeram parte do nosso recorte.

(Liddington 2011, 32). As redes sociais virtuais, por seu turno, alteraram as formas como adquirimos nossa percepção sobre o passado, interferindo na construção da nossa consciência histórica e na nossa compreensão dos mecanismos de elaboração da verdade possível. A presença ostensiva dessas plataformas e redes no nosso cotidiano desafiou o *status* dos espaços tradicionais de produção, armazenamento e transmissão do conhecimento (universidades, escolas, museus, arquivos, centros de cultura) (*ivi*, p. 34), trazendo para o espaço público um passado capaz de ser consumido ativamente, constantemente reapropriado e ressignificado pelas disputas de memória comuns no tempo presente.

No YouTube, a dimensão mercantil do conhecimento histórico difere-se de formas comumente utilizada por historiadores, como o mercado editorial. O YouTube é uma plataforma que funciona orientada pelo chamado “capitalismo de plataforma” (Srnicek 2017). Em outras palavras, a monetização de narrativas históricas disseminadas a partir de vídeos ali disponibilizados gera recursos tanto para os produtores de conteúdo quanto para a própria plataforma, a partir da produção e comercialização de dados, o que nos remete à noção de “capitalismo de vigilância” (Zuboff 2019).

O YouTube possibilitou o armazenamento e a divulgação de vídeos por amadores que passaram a disputar autoridade com especialistas e profissionais de diversas áreas do conhecimento. Essas novas mídias passaram a concorrer com os centros de produção do conhecimento (universidades, escolas, centros de pesquisa) e lugares tradicionais de memória (museus, arquivos, centros culturais) numa espiral que modificou a relação hierarquizada entre aqueles que detêm socialmente a legitimidade do discurso e os demais sujeitos históricos.

Nesta perspectiva, defendemos algumas hipóteses neste artigo. Primeiramente, que a narrativa histórica produzida sobre a ditadura no vídeo “Ditadura/Regime Militar” por Felipe Castanhari do Canal Nostalgia-História atualiza certa interpretação histórica e memorial sobre a ditadura, a chamada “teoria dos dois demônios”, disseminando uma memória ancorada na valorização dos princípios políticos liberais, circunscritos à liberdade de opinião e ao voto representativo como projeto suficiente para a definição da democracia e da cidadania na sociedade brasileira. Por consequência, o vídeo interfere na compreensão epistemológica da produção historiográfica, reforçando no espaço público uma interpretação sem diálogo rigoroso com a historiografia e tendo o entretenimento como estratégia para a conquista de curtidas, seguidores e visualizações. Essa postura tem facilitado a emergência de discursos que reduzem o ensino de História e o papel do historiador à apresentação de fatos históricos como se fossem destituídos de processos de seleção, organização e construção de sentidos sobre as experiências vividas. Nossa segunda hipótese é que a veiculação

desta narrativa pelo YouTube satisfaz uma demanda por um passado customizado e personalizado, que estamos chamando de *passado on demand*.

História pública, memória e virtualidade

O interesse crescente pelo passado nas mídias virtuais é parte de um processo de emergência de uma cultura da memória, fenômeno considerado por Andreas Huyssen, como parte integrante da modernidade. Ao identificar a existência de uma “hipertrofia da memória” como parte da radicalização da experiência da modernidade, Huyssen afirma que a formação de uma cultura da memória se desenvolveu em escala transnacional tendo como espinha dorsal a tragédia do Holocausto (Huyssen 2004).

A globalização da memória não se restringiu aos suportes memoriais tradicionais como arquivos, monumentos, museus ou ainda publicações impressas, ocupando ostensivamente espaços nas novas mídias. Outro fator importante é que longe de estar enquadrada por uma memória nacional que se pretende coesa e amplamente compartilhada, a memória emergiu numa arena política conflagrada, minimizando a possibilidade de construção do consenso e fortemente marcada pela contínua reelaboração de representações do trauma histórico.

No Brasil, já existe uma historiografia abundante e consolidada sobre as ações do Estado e suas complexas relações com os grupos de familiares, ex-presos políticos e grupos de direitos humanos, incluindo teses de doutorado, mestrado, livros e artigos em diversos campos das Ciências Humanas dedicados à Justiça de Transição e aos usos do passado recente (Bauer 2017; Gallo 2019). No campo das memórias que circulam no espaço público, no geral, encontramos uma vasta produção literária e cinematográfica, cuja qualidade, diversidade e consumo demonstram a importância e as disputas de memória em torno do nosso passado autoritário. Ou seja, nas últimas décadas observamos tanto na sociedade quanto no interior das universidades um debate vigoroso, contraditório e heterogêneo sobre nosso passado recente, indicando ser este um tema socialmente sensível.

O avanço das mídias digitais no Brasil com a recente ampliação e popularização da rede mundial de computadores e de *smartphones* tem estimulado o desenvolvimento de uma mídia de massas de caráter participativo, favorecendo a formação de um “sistema cultural dinâmico” e ressignificando a relação entre os produtores e consumidores de conteúdo. Neste sistema cultural participativo, porém menos horizontal e livre do que seus criadores e gestores preconizam, os canais dedicados ao conteúdo histórico no Brasil se multiplicaram e é possível encontrar vídeos produzidos por professores universitários, professores da Educação Básica, jornalistas, estudantes de ensino médio e *YouTubers*

profissionais. O uso do conteúdo histórico para diversos fins interfere diretamente na produção do vídeo, nas formas de apresentação desse conteúdo, no formato e qualidade visual, na seleção da narrativa, nas ênfases e seleções de conteúdo e no investimento realizado para o vídeo. E a capacidade de publicização dessas produções define o lugar ocupado pelo vídeo no sistema de buscas da plataforma.

Os usos do passado no YouTube: a história da ditadura de Castanhari

O Canal Nostalgia, de Felipe Castanhari, tem 12 milhões de inscritos e é um sucesso de visualizações. A partir de 2015, Castanhari decide ampliar sua atuação nas plataformas e redes sociais virtuais e investir na criação do canal Nostalgia-História com a produção de vídeos de conteúdo histórico. O *YouTuber* selecionou temas marcados pela cultura da memória forjada no pós-guerra (Hitler, a corrida espacial e a Guerra Fria, por exemplo). Mas Castanhari deixa claro que o objetivo primeiro dos seus vídeos é trazer curiosidades e informações sobre a cultura de massas do final do século XX, investindo num mercado consumidor formado por jovens adultos que vivenciaram os anos de 1980, ou adolescentes que buscam nessa cultura urbana e global uma experiência com o passado recente reaproximando os tempos passado-presente. A saudade daquilo que não foi vivido é uma marca desses jovens mergulhados na sensação de estarem num presente contínuo (Hartog 2013). O Canal possui uma equipe de produção possibilitando a elaboração de vídeos de alta qualidade audiovisual. Castanhari se profissionalizou na produção de vídeos para o site o que, em parte, explica o seu sucesso na internet e em outras mídias. Aliás, a interrelação entre a rede mundial de computadores e as mídias tradicionais têm sido apontada como a marca do desenvolvimento tecnológico atual.

O vídeo “Regime/Ditadura militar”, com duração de 1h e 03 minutos, foi publicado em 25 de maio de 2016 e tem mais de 6 milhões de visualizações, 568 mil Gostei e 42 mil Não Gostei⁵. Os comentários foram desativados pelo próprio *YouTuber*, provavelmente como resultado da polêmica em torno do vídeo e da resposta agressiva de parte dos usuários⁶.

⁵ Dados retirados do canal de Castanhari no YouTube:

<https://www.YouTube.com/watch?v=CRbZwM7fjYM>. Acesso em: 02/07/2023

⁶ O período de postagem do vídeo ocorreu nos meses de maior crise política do governo da presidente Dilma Roussef (2014-2016), quando já haviam aberto o processo de impeachment que levou ao golpe de 2016, com manifestações em todo o país, e o avanço de uma extrema-direita que negava as violações de direitos humanos cometidas pela ditadura e sinalizava o seu desejo de retorno de uma intervenção militar, ameaçando a vigência do regime democrático brasileiro. (Jinkings, Doria e Cleto 2016).

O vídeo de Castanhari remete a quatro fenômenos relativos ao nosso tempo presente, identificados por Mateus Pereira:

[...] determinada experiência do tempo e da história, que implica um rompimento ou questionamento da experiência moderna; a difusão da internet e o desenvolvimento da cultura da virtualidade real; a crise das democracias representativas, enfocadas aqui por intermédio das guerras de memória e/ou culturais e das dificuldades de elaborarem sua história recente; e a crise (ou questionamento) de um tipo de escrita da história, em grande medida hegemônico, nos séculos XIX e XX (Pereira 2022, 15).

A imagem de Castanhari é de um jovem adolescente branco e de classe média, com linguagem coloquial e uso de gírias e palavrões, num ambiente cuidadosamente decorado com objetos que remetem à cultura de massas dos anos de 1980 e 1990. O *YouTuber* está disposto a tratar qualquer assunto abusando de sua espontaneidade juvenil, da ironia e do humor.



Imagem 1: Qual termo usar: ditadura ou regime militar?
<https://www.YouTube.com/watch?v=CRbZwM7fjYM&t=307s; 0:14s>

Castanhari inicia o vídeo utilizando a técnica de voz *over*⁷ como forma de explicar o título proposto para o vídeo: “Ditadura ou Regime Militar?”, e conclui: “Os dois termos estão corretos!”. Castanhari diferencia uma ditadura de um regime militar, reforçando a polêmica tese, já amplamente refutada por

⁷ Técnica muito usada em documentários, onde o narrador não aparece para o público, narrando as cenas exibidas. Também conhecida como “voz de Deus”.

historiadores, de que a ditadura só começou efetivamente a partir do Ato Institucional n.5, de 13 de dezembro de 1968. Entre 1964 e 1968, teríamos, segundo o *YouTuber*, uma “pseudodemocracia” – justificada pela possibilidade de haver eleições para governadores e prefeitos e para os representantes das casas legislativas. Ao mesmo tempo, sugere ao público que escolha livremente o título/conceito que considerar mais adequado. Portanto, a adjetivação do regime não é entendida como um conceito originado de reflexão e pesquisa, mas uma opção a partir de argumentos que se inscrevem numa batalha apenas narrativa.

A noção de escolha aqui mobilizada remete a um dos aspectos da subjetividade neoliberal⁸ analisadas por Pierre Dardot e Christian Laval (2016). A pretensa *liberdade de escolher* implica uma responsabilização individual a respeito das opções “ditadura” e “regime”, que, além de reduzir o trabalho intelectual a uma questão de preferência individualizada, não atenta para as consequências sociais da disseminação de certas narrativas sobre o passado. Voltaremos a essa questão posteriormente, na análise do *passado on demand*.

Outra estratégia adotada é o silenciamento sobre a perspectiva historiográfica selecionada na produção do vídeo, apresentando suas considerações como as únicas possíveis, sustentada por fatos que exprimiriam a verdade do vivido. Assim, a ditadura é apresentada como um sistema político diametralmente oposto à democracia liberal, esta última circunscrita à participação política através do voto e à liberdade de expressão.

O vídeo faz uso abundante de imagens de época sem identificá-las com a pretensão de ilustrar a *voz em off* que predomina e caracteriza os vídeos do *YouTuber*. As imagens selecionadas são de grande circulação em outras produções sobre o tema, portanto, provavelmente conhecidas do público interessado, funcionando como uma estratégia de construção de legitimidade e empatia com o vídeo.

⁸ O livro de Marco Antonio Villa defendeu que a ditadura só iniciou efetivamente após o ato institucional n.5, AI-5, 1968. Diversos historiadores já demonstraram que a hipótese não se sustenta (Bauer e Nicolazzi 2016).



Imagem 2: Imagens amplamente conhecidas sobre a ditadura.
<https://www.YouTube.com/watch?v=CRbZwM7fjYM&t=307s>; 1m 13s.

Com pouco mais de um minuto dedicado ao título da produção, Felipe Castanhari finalmente entra em cena e, a partir de então, começa a falar diretamente com o público, postura que irá manter até o final do vídeo, intercalando a sua presença com imagens ou a apresentação de breves tópicos explicativos de conteúdo. A performance altamente teatralizada reforça o caráter autoral do vídeo e representa o modelo proposto e difundido pelo próprio Google: pessoas comuns falando com pessoas comuns, com possibilidade de ter voz ativa na sociedade e compartilhando suas opiniões sem (aparentes) constrangimentos. Neste caso, um jovem falando com um jovem, através de linguagem familiar a essa faixa etária.

Castanhari informa que o roteiro do vídeo consumiu um mês de trabalho com toda a equipe envolvida na produção do Canal Nostalgia e contou com a colaboração do professor de história Caio Vinícius, que analisou e ajudou a escrever o roteiro.



Imagem 3: O *YouTube* Felipe Castanhari em seu cenário inspirado nos anos de 1980.
<https://www.YouTube.com/watch?v=CRbZwM7fjYM&t=307s>; 10 min e 9 seg.

A produção é dedicada, segundo o próprio *YouTube*, aos fatos políticos em torno dos acontecimentos do ano de 1964 e a ditadura, optando pelo tempo cronológico e linear, destacando acontecimentos considerados fundamentais para a compreensão da ditadura e constantemente rememorados (a Guerra Fria, o anticomunismo, a crise do governo João Goulart, o papel dos EUA na América Latina e no golpe no Brasil, as classes médias e o golpe, os presidentes-ditadores, os castelistas e a linha dura, os atos institucionais com destaque para o AI-5, a luta armada, a passeata dos cem mil, a censura, a tortura e a repressão, o milagre econômico, a propaganda política, o longo processo de abertura, os presidentes da Nova República). O corte temporal vai desde a crise que marcou o governo João Goulart (1963) até a crise política vivenciada pelo Governo Dilma (2014).

Castanhari afirma que a opção em produzir um vídeo sobre a ditadura se justifica pelo clima político polarizado na sociedade brasileira em 2016, destacando a importância de discutir o nosso passado ditatorial recente. Portanto, da crise da democracia nos anos de 1960 a esta nova crise do sistema político democrático, Castanhari propõe entender através da história o que uma ditadura significa, as causas que levaram a ruína da democracia e os legados nefastos deixados pela ditadura brasileira. A partir da perspectiva exemplar da história, o *YouTube* considera necessário conhecer o passado para reconhecer nele os erros cometidos e evitá-los no futuro. Residiria aí a função social da História: “É muito importante que a gente veja a história, aprenda com a história, para a gente não correr o risco

de cometer os mesmos erros já relatados, documentados. Vamos aprender com os nossos erros para não cometê-los novamente” (Castanhari 2m e 57sg).

O vídeo do Castanhari também pode ser entendido como um impacto indireto do resultado dos trabalhos da Comissão Nacional da Verdade, inserido na guerra de memória sobre a ditadura travada no ambiente virtual. De acordo com Mateus Pereira:

essa ênfase no conflito permite-nos refletir sobre a internet como um veículo de memória, em especial por trazer os conflitos de/pela(s) memória(s) para o espaço público. As guerras de memória pressupõem a visibilidade que a mídia pode agregar ao debate público, em geral, por ampliarem as interrogações sobre violências de um determinado passado-presente (Pereira 2022, 41-42).

Logo, depois, Castanhari destaca o longo debate que promoveu com a equipe do canal sobre as possíveis consequências de produzir um vídeo sobre o tema naquele clima polarizado, mas reforça a importância da temática para os dias atuais: “Eu fiquei debatendo muito tempo com a Equipe do Canal Nostalgia para ver se realmente valia a pena fazer um vídeo sobre a ditadura militar” (Castanhari 1m 58s). No final do discurso de apresentação do vídeo, conclui: “Já que a situação está assim, é a melhor hora para a gente falar disso” (2m 45s).

Ainda na apresentação inicial, faz questão de afirmar que seu objetivo é com a verdade, considerando-a sinônimo de neutralidade e, sobretudo, com pretensão à isonomia ideológica: “Repetindo: esse não é um vídeo de esquerda ou de direita. A ideia aqui é demonstrar como as coisas rolaram durante o governo militar. Assim, fatos históricos!” (2m 48s).

A busca pela verdade é definida pelo *YouTuber* como uma ação desprovida de interesses políticos ou ideológicos, sustentada por fatos históricos amplamente conhecidos e reunidos para a produção do vídeo, reforçando uma pretensa objetividade, resumida a uma neutralidade baseada em fatos. Essa crença na possibilidade de construção de uma neutralidade desprovida de traços interpretativos (e subjetivos) é sustentada na percepção de que a simples apresentação de fatos históricos pré-existentes ao discurso levaria a neutralidade, associando-a automaticamente a noção de verdade. No entanto, o *YouTuber* constrói um enredo narrativo, dando significado aos eventos selecionados e se posicionando sobre os temas tratados. Reforçamos aqui a hipótese de que este enredo narrativo, de caráter histórico, apoiado no uso de imagens e de apropriação singular de leituras historiográficas sobre o tema, irá corroborar a perspectiva de que a democracia reside somente na ação do voto e na liberdade de expressão.

A memória social sobre a ditadura carrega diferentes leituras dos grupos liberais que silenciam sua participação no golpe e durante parte do regime, agregando-se ao movimento de resistência democrática que vai reunir segmentos

políticos heterogêneos num amplo movimento de retorno à “democracia”. Neste sentido, a própria memória hegemônica crítica, definida por Marcos Napolitano (Napolitano 2015, 21; Napolitano 2018) também foi e é uma arena de disputas constantes pela produção de uma leitura do passado que melhor se adequa às demandas políticas do presente.

Após a exposição dos motivos que o impulsionaram na produção do vídeo e da tentativa de buscar a neutralidade a partir dos fatos históricos, Castanhari inicia a discussão sobre os motivos que levaram ao golpe de 1964, acionando fatos como o anticomunismo predominante no período da Guerra Fria, a radicalização política crescente, a preocupação norte-americana com o avanço do comunismo na América Latina e o programa de reforma de base de João Goulart. Sobre João Goulart, Castanhari informa “não era comunista, era endinheirado”. Sobre o golpe, reconhece a participação da imprensa e das classes médias, a revolta dos sargentos, o Comício da Central do Brasil. Todos esses acontecimentos demonstrariam o processo de radicalização política em curso. A radicalização política se tornou o centro das análises produzidas no vídeo que irá remeter a temática ao longo da narrativa. Nesse sentido, podemos pensar nos paralelos que o *YouTuber* está estabelecendo entre o presente em que elabora seu vídeo e o passado que está sendo narrado.

O debate historiográfico acerca do golpe, sobretudo, a partir das comemorações dos 40 anos do golpe civil-militar de 1964, reascenderam os debates sobre as suas causas. É neste momento que as leituras sobre a radicalização política e o pouco apreço pela democracia dos políticos de esquerda e de direita circulam amplamente pelo espaço acadêmico e pela opinião pública ainda que não sejam consensuais e tenham causado enorme controvérsia (Joffily 2018, 2). A apropriação e os usos do debate historiográfico demonstram a circulação do debate acadêmico nas mídias e suas formas de consumo, indicando em parte a existência de um diálogo entre o saber acadêmico e o saber popularizado pelos diferentes agentes produtores de narrativas sobre a História, ainda que o “descompromisso” com a democracia seja um dos *topos* da memória conservadora sobre os setores da esquerda dos anos 1960 e 1970.

No vídeo, as posições políticas radicalizadas à direita e à esquerda serão repetitivamente acionadas responsabilizando os segmentos militares da linha dura e a luta armada pela violência do período. Temos aí, uma marca recorrente da memória social sobre o regime.

A “teoria dos dois demônios” foi uma narrativa que explicava a última ditadura civil-militar argentina (1976-1983) a partir do confronto entre as Forças Armadas e a guerrilha. Para além da simplificação da realidade histórica ao silenciar sobre os setores civis que apoiaram, foram coniventes ou participaram do regime, a “teoria” equiparava as responsabilidades de militares e militantes pela

violência política. Esta interpretação foi extremamente conveniente para esses setores civis, que puderam afirmar que a sociedade fora vítima da violência da direita e da esquerda, os “dois demônios” (Bauer 2014).

Enquanto uma leitura do passado, a “teoria” foi incorporada no Brasil, aliada aos projetos de conciliação difundidos desde a transição política, que se perpetuaram na elaboração de políticas de memória já na democracia como, por exemplo, na presença de um membro das Forças Armadas, nomeado pelo Presidente da República, na composição da Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos, criada em 1995 para analisar as circunstâncias em que ocorreram mortes e desaparecimentos sob responsabilidade do Estado.

Em diferentes momentos do vídeo, a luta armada será condenada e Castanhari irá comparar as ações cometidas pelo Estado e pelos grupos de luta armada, insistindo no excesso cometido por ambos: “[...] tava rolando excesso dos dois lados: da esquerda e da direita, dos militares, é claro, um pouco mais dos militares, também tava rolando*#@# da esquerda” (Castanhari 27m 19s).

A equiparação é explícita no trecho transcrito acima. No entanto, especialistas são unânimes em afirmar que não se pode realizar a equiparação da ação repressiva de um Estado, com todos seus recursos humanos e institucionais, com a violência empregada por grupos guerrilheiros. Para além da desproporcionalidade do emprego da força, o caráter da violência também é distinto: enquanto os grupos guerrilheiros empregaram uma violência revolucionária, e poderiam ser reprimidos de acordo com o arcabouço jurídico estatal, o Estado não poderia delinquir em sua ação repressiva. Cabe ressaltar, também, que a ideia de “excesso” foi utilizada inúmeras vezes como forma de desresponsabilizar os agentes do Estado da violação de direitos humanos, nunca reconhecida pelas Forças Armadas como uma política de Estado, ainda que as evidências sejam abundantes.

Para o *YouTuber*, tanto os militares quanto a luta armada pretendiam a mesma coisa: instalar uma ditadura no Brasil, ainda que a defendida pelos militares fosse a ditadura do capital e a da luta armada seria a ditadura do proletariado. A partir de um único depoimento de um ex-membro da luta armada não identificado no vídeo, Castanhari constrói a conclusão de que a luta armada tinha como objetivo maior a implementação da ditadura do proletariado.

Do outro lado a esquerda armada não se deixava intimidar. Existiam vários tipos de grupos diferentes lutando e vários deles agiam em parceria. Só que cada um seguia meio que uma orientação distinta do comunismo. Tinham grupos que eram adeptos do comunismo da união soviética. Já outros seguiam o comunismo da China. Aliás, vários militantes da época dizem hoje em dia que queriam derrubar o governo militar para restaurar a democracia. Só que tinha uma galera que queria trocar a ditadura militar pela ditadura do partido comunista (Castanhari 37 m 24s).

Em seguida, o militante afirma categoricamente no vídeo: “Nós éramos contra a ditadura militar, mas éramos a favor da ditadura do proletariado. Isso aí é preciso dizer a verdade toda, né? E, às vezes, a gente faz meias verdades” (Castanhari 38 m e 49 s).

Percebe-se que a chave explicativa de Castanhari, que não nega a tortura, entendida como “abuso” e “excesso”, está centrada fortemente na “teoria dos dois demônios”. Castanhari usa o conceito de “guerra” para compreender as relações entre o regime e a oposição, nomeada como os “inimigos do governo”. Aliás, merece destaque o uso do conceito “governo”, recorrente na narrativa do *YouTuber*, ao invés de “ditadura”. Ao optar por “governo” para se referir à ditadura, Castanhari ameniza o impacto narrativo e, com isso, favorece a permanência de um espaço de suspeição acerca da natureza da ditadura civil-militar, característico das narrativas públicas dos militares e de segmentos de diversos espectros da direita sobre o regime ditatorial. Além disso, constrói uma falsa simetria, característica da teoria dos dois demônios, entre as duas “ditaduras” – a militar e a do proletariado. Resguardadas as especificidades, trata-se de uma argumentação semelhante ao emprego do conceito de totalitarismo para “equivaler” o fascismo e o comunismo.

A mobilização política contra a ditadura e a luta armada são dois temas sobre os quais não há consenso nem nas memórias que circulam socialmente e nem no campo historiográfico. O vídeo produzido pelo Castanhari, por outro lado, concorre na construção de uma narrativa que consagra o liberalismo político e a cultura política conciliatória brasileira como os modelos mais adequados para a consolidação da democracia após a promulgação da Constituição de 1988, incorporando sentidos do passado amplamente difundidos na memória sobre a ditadura. Assim, qualquer processo de oposição direta é entendido como parte de uma polarização ou radicalização consideradas nefastas à democracia. Os polos em oposição seriam igualmente responsáveis pela violência política, nesta perspectiva. Essa chave explicativa reforça os méritos da democracia liberal, de caráter representativo, e a cultura política conciliatória brasileira. Nesse modelo, não há espaço para o dissenso ou outros projetos políticos, como nas experiências amparadas em democracias ou políticas deliberativas.

Essa perspectiva, chamada por alguns historiadores de “memória liberal” (Napolitano 2015; 2017; 2018; 2020), é característica de um regime de historicidade neoliberal. A produção de Castanhari e a escolha da plataforma YouTube para sua veiculação evidencia formas de escrita da história e de memorialização características de um regime de historicidade neoliberal. Utilizando-se da ferramenta heurística pensada por François Hartog (2013), Enzo Traverso (2017) afirma que o neoliberalismo impôs uma nova articulação das categorias de

passado, presente e futuro, influenciando diretamente a produção de narrativas históricas e memoriais. Segundo Traverso (2017), esse regime se caracterizaria por uma temporalidade específica, de um presente onipresente; pela despolitização do passado, explicitadas na narrativa do Castanhari na falsa simetria entre ditadura e luta armada, ao ocultar os diferentes projetos de sociedade; e pela reificação do passado, transformando a narrativa sobre a ditadura em objeto de consumo e de lucro para si e para a plataforma. Abordaremos essa questão a seguir.

O vídeo, produzido no ano de 2017, logo após o golpe contra Dilma Roussef, vai trazer as ações armadas da VAR-PALMARES, identificando Dilma como uma de suas integrantes. Neste momento, Castanhari utiliza o bordão de Lula “Paz e Amor” para se referir a Dilma: “Dilminha, paz e amor” (Castanhari 38m 25s), lembrando que ela era uma ex-guerrilheira, alvo dos agentes de segurança da ditadura. Outro político que seria lembrando por Castanhari por suas ações na luta armada foi Fernando Gabeira, com destaque para o sequestro do embaixador americano que resultou na liberação de 15 presos políticos. Neste momento, o *YouTuber* destaca a libertação de José Dirceu, mostrando a foto icônica dos presos políticos libertados e iluminando apenas a figura de Dirceu. O mesmo ocorre com José Genuíno, lembrando como integrante da Guerrilha do Araguaia, grupo guerrilheiro que atuou na confluência dos estados do Pará, do Maranhão e do à época Goiás (atualmente Tocantins). A opção em apresentar ex-integrantes da luta armada ressaltando que se tornaram figuras proeminentes no Partidos dos Trabalhadores, reforça a perspectiva de polarização vivida no presente. Prevalece uma associação linear e descontextualizada na relação passado-presente e sem diálogo com pesquisas históricas recentes.



Imagem 4: destaque a José Dirceu como guerrilheiro preso.

<https://www.YouTube.com/watch?v=CRbZwM7fjYM&t=307s>; 38 min, 54seg.

A noção de guerra em curso, radicalização das esquerdas armadas, uso da violência por “ambos os lados” reforçam a perspectiva dos “dois demônios”.

O processo de abertura política iniciado por Geisel, a crise econômica com o fim do “milagre econômico” e a questão dos Direitos Humanos, com a repercussão dos casos de assassinato do jornalista Vladimir Herzog e do operário Manoel Fiel Filho ganham destaque nos últimos quinze minutos do vídeo, assim como a vitória do Movimento Democrático Brasileiro (MDB) nas eleições de 1976, e o Pacote de Abril com a criação dos senadores biônicos, fim dos Atos Institucionais, retorno dos exilados, atentado do Rio Centro, a Campanha das Diretas Já, a eleição indireta de Tancredo Neves e sua morte prematura, a posse de José Sarney. A partir de então, trata episodicamente dos presidentes eleitos após 1989 enumerando os presidentes eleitos. São temas que se consolidaram como marcos na memória e em uma historiografia hegemônica sobre a ditadura, e que auxiliam na construção da narrativa liberal proposta por Castanhari. Nesse quadro, o *YouTuber* utiliza informações amplamente disponíveis nos livros didáticos, ou seja, acessíveis a jovens brasileiros em fase escolar, associando-a à “teoria dos dois demônios”. O presente retorna na narrativa com a imagem de William Bonner no Jornal Nacional se desculpando em nome da Rede Globo pelo apoio da empresa, em especial, do Jornal “O Globo” ao golpe de 1964. O reconhecimento do apoio do jornalismo das empresas Globo ao golpe em rede nacional teve uma enorme repercussão pública à época de sua divulgação. Utilizar a gravação do Jornal Nacional com o pedido de desculpas é uma estratégia de Castanhari para atrair um público igualmente ávido pelas ressignificações do debate no tempo presente. O fim do bipartidarismo, a criação de novos partidos políticos e a emergência de novas lideranças ganham destaque. A narrativa se concentra na construção da liderança de Lula a partir das greves operárias do ABC paulista e sua participação decisiva na fundação do Partido dos Trabalhadores (PT). A liderança política é apresentada como superior à construção partidária, encaminhando uma leitura canônica entre os liberais que no Brasil reina o personalismo populista à política partidária. O PT seria o resultado da emergência de uma liderança política nascida no interior do movimento operário e não resultado do amadurecimento de novas demandas no interior de diversos e diferentes movimentos sociais, com a participação de diferentes atores políticos. Outra relação passado-presente é acionada com a aproximação das mobilizações de 2013, via o slogan: “O gigante acordou, com as manifestações pelas Diretas Já, de 1984, usando outro slogan “Gigante tinha acordado para o caralho”. A comparação entre eventos absolutamente distintos tanto na sua natureza e quanto composição político-ideológica desconsidera os conhecimentos históricos produzidos sobre ambos e indicam o predomínio do entretenimento e da busca

pelo engajamento a partir do embaralhamento das memórias em detrimento da informação qualificada.

Ao final do vídeo, Castanhari retoma os pontos centrais da memória liberal que circula hegemonicamente na sociedade brasileira reforçando-a e novamente recupera a “teoria dos dois demônios”. Insiste que a defesa da democracia está associada ao modelo representativo, entendido como único, as liberdades individuais e a uma suposta neutralidade ideológica, esta última entendida como um bem absoluto. A suposta neutralidade reduz o processo democrático às eleições regulares e à liberdade individual, desconsiderando outros inúmeros debates sobre a ampliação da participação política para além do momento do exercício do voto ou da livre opinião pública.

O papel do Estado é proteger os seus cidadãos e seus direitos. Então, assim, enxergar que durante o governo militar, o governo fez exatamente o oposto disso, não é uma questão de ideologia política, ser de esquerda ou ser de direita. É uma simples questão de humanidade. A gente não tá falando de uma medida econômica, de uma medida social. Estamos falando de assassinatos, de pessoas que morreram, que foram torturadas, que viveram horrores. E, sim, ditaduras podem ser tanto de direita quanto de esquerda. Muitas pessoas que pegaram em armas naquela época estavam tentando impor suas ideologias. Querendo trocar uma ditadura pela outra. Isso também precisa ser lembrando. Porque violência não justifica violência. Nenhuma ideologia de esquerda, de direita, de cima, de centro, do caralho que for pode justificar uma morte. Isso, galera, é História (Castanhari 1h 01m 18s).

Nesse quadro, a política moderna, com seus alinhamentos e debates à direita e à esquerda são negativadas. Essa perspectiva reforça a ideia liberal da via política única, limitada às liberdades individuais, desconsiderando que a democracia é um conjunto de direitos amplamente debatidos e não consensuais, só podendo ser experimentada na multiplicidade de posições políticas e que se trata de um modelo em constante disputa pelos atores no campo político. O próprio conceito de democracia é polissêmico, inexistindo uma teoria política única na sua concepção ou definição. Castanhari elege o cânone liberal, apresentando-o como único possível. Ao final, valoriza os trabalhos da Comissão Nacional da Verdade e do direito à memória, como instrumentos para evitar o esquecimento dos horrores da ditadura sem, no entanto, problematizar questões como a manutenção da impunidade a favor dos agentes da ditadura. A condenação das torturas, assassinatos e desaparecimentos forçados torna-se apenas retórica em sua narrativa, considerando que a manutenção da impunidade é silenciada. Aparecem, portanto, como um instrumento de engajamento de um público constantemente submetido e mobilizado por imagens e discursos acerca

da violência de cada dia. Os usos do passado produzidos pelo *YouTuber* geram um sentido único para as experiências históricas, onde predomina o episódico, o grotesco, o consensual, ou seja, a negação do próprio conhecimento histórico como potência reflexiva.

A história de Castanhari no YouTube: rumo a um *passado on demand*

Imaginemos a seguinte situação. Em diferentes lugares do Brasil, simultaneamente, três pessoas decidem buscar no YouTube um vídeo explicativo sobre a ditadura civil-militar implementada a partir de 1964. A que cursa o Ensino Médio precisa fazer um trabalho; outra, uma pessoa idosa, viu na televisão uma iniciativa de mudança de nome de rua, uma antiga homenagem a um repressor; a terceira, professor universitário, pesquisa a temática da ditadura e a circulação da memória do período em redes sociais virtuais.

Ao abrirem a página da plataforma, aceitam os cookies; duas delas já são usuárias dos serviços oferecidos pelo Google, e estão logadas em suas contas. Coincidentemente, as três pessoas digitam os mesmos termos no buscador da plataforma: “ditadura militar brasil” é a opção escolhida. Os resultados e a hierarquia de apresentação retornados pelo YouTube para as três pessoas são diferentes entre si. Todas seguem assistindo aos vídeos. Uma retribuiu ao produtor de conteúdo do canal deixando seu *like*; outra acelerou a velocidade de exibição porque achou o vídeo de 20 minutos muito longo; e a terceira deixou um comentário criticando a abordagem realizada por quem criou o vídeo.

A hipotética cena descreve certa utilização corriqueira do YouTube, caracterizado por comportamentos irrefletidos, que se iniciam ao aceitar os termos e condições de registro nos serviços Google. Quais são nossas contrapartidas pelo uso gratuito do serviço? O que estamos autorizando quando aceitamos os *cookies*? Como funciona o buscador de vídeos?

Se para usuários “comuns” essas perguntas não importam, para a análise desenvolvida neste artigo elas são fundamentais. Isto porque, quando analisamos um vídeo do Castanhari, não estamos diante apenas de uma narrativa sobre a ditadura apresentada em formato audiovisual (algo já distinto da difusão por mídias convencionais ou livros), mas por um vídeo divulgado através de uma plataforma específica, o YouTube. Então, seu funcionamento se torna de fundamental importância para se pensar a circulação e o consumo de história no espaço público, e algo que estamos chamando de *passado on demand*.

Voltemos ao nosso exemplo. As três pessoas diferem-se entre si por questões de classe, gênero, geração e raça, e se comportam de formas totalmente distintas no que diz respeito ao uso de plataformas e redes sociais virtuais. Seu comportamento virtual produz uma série de dados residuais, vestígios digitais do

que e como foi acessado, comprado, comentado, compartilhado, curtido, escrito, interagido, logado, visualizado etc. Embora possa parecer que esses dados estejam sendo “roubados” ou estejam violando nossa privacidade, consentimos com sua disponibilização (de forma mais ou menos resignada) através da aceitação dos *cookies* e dos termos e condições de certos serviços. Em outras palavras, os comportamentos virtuais das três pessoas foram convertidos ou traduzidos em dados, e inseridos em uma das principais formas de mercado do mundo digital. Em uma lógica característica do capital, essas plataformas e redes sociais virtuais criam uma mais-valia comportamental a partir da exploração e expropriação das ações humanas virtuais, mesmo com seu consentimento, em um processo de alienação. Esses dados serão comercializados em um mercado de comportamentos futuros, que buscará antever as ações que as pessoas executaram no mundo virtual.

Sigamos com o caso hipotético. Digamos que o resultado do mecanismo de busca entregou o vídeo de Castanhari, e as três pessoas decidiram assisti-lo. É bem provável que a entrega esteja condicionada não somente pelo alcance do canal (incluindo as curtidas e visualizações do vídeo) e por dinâmicas mercadológicas (monetização e publicidade), mas o resultado da busca também é condicionado por conteúdos prévios acessados e assistidos pelo indivíduo.

Essa customização e personalização do consumo de história no YouTube é o que estamos chamando de *passado on demand*. Para além da experiência fractal e fragmentada característica do YouTube (o passado é apenas uma sucessão de vídeos listados), o conteúdo que passa a ser sugerido ou recomendado para o usuário tende a ficar mais próximo de suas escolhas, algo predito a partir dos dados gerados por seu comportamento virtual.

Em relação ao “recomendado para você”, a lógica da customização, que nada mais é do que uma tendência do capitalismo contemporâneo. Os algoritmos do YouTube tornam possível uma personalização do passado e suas representações, pois a oferta de vídeos recomendados será coerente com o consumo realizado pelo sujeito. Nesse sentido, podemos falar do *passado on demand*, o passado como uma mercadoria, consumível a partir de narrativas historiográficas, memoriais, mas também negacionistas.

O capitalismo de vigilância possibilita a transformação da experiência humana em matéria-prima, traduzida em dados comportamentais (Zuboff 2019). Empresas atuam em um mercado de comportamentos futuros, especializando-se na predição de comportamentos a partir da análise de dados. Em outras palavras, estamos falando de antecipação. Antes mesmo da pessoa conscientemente decidir por assistir a mais um vídeo, a própria plataforma encaminha uma sugestão.

Nesse sentido, torna-se cada vez mais difícil que uma pessoa encontre o dissenso nesta nova esfera pública. Isso contribui para a construção da hegemonia

de narrativas historiográficas ou memoriais não por sua qualidade ou por seus compromissos científicos e ético-políticos, mas pelo domínio e pela frequência com que aparecem para os sujeitos, em um simulacro de consenso. Além disso, a tendência à customização e personalização faz com que nos questionemos se será possível pensar em uma memória social sobre a ditadura na contemporaneidade, já que se trata de fenômeno coletivo.

Vinculada a essa dimensão mais sub-reptícia da forma, temos as escolhas empregadas por Castanhari em seu vídeo, analisadas no tópico precedente. O vídeo de Castanhari, portanto, difere-se das narrativas historiográficas difundidas em mídias convencionais ou em livros não somente por sua forma audiovisual e digital, mas por questões intrínsecas ao digital: o alcance, o potencial de amplificação de audiências e “viralização”, a eficácia na indução comportamental. Nesse sentido, nossas reflexões tentaram buscar possíveis respostas para os questionamentos formulados por Mateus Pereira: “experimentar a história e o tempo na era da internet implica reconceitualizar e representar nossas concepções de tempo, história, representação e narração?” (Pereira 2022, 14).

Bibliografia

- Bauer, Caroline Silveira e Nicolazzi, Fernando Felizardo. 2016. “O historiador e o falsário Usos públicos do passado e alguns marcos da cultura histórica contemporânea.” *Varia Historia* 32 (60): 807-835.
- Bauer, Caroline Silveira. 2014. *Brasil e Argentina. Ditaduras, desaparecimentos e políticas de memória*. 2 ed. Porto Alegre: Medianiz.
- — —. 2017. *Como será o passado? História, historiadores e a Comissão Nacional da Verdade*. Jundiaí: Paco Editorial.
- Brito, Karina Oliveira e Rodrigues Júnior, Osvaldo. 2023 “Entre milhões de views e milhões de ninguém viu: ditadura miliar no YouTube. In *Ditadura militar e ensino de História*, organizado por Ary Albuquerque Cavalcanti Junior e Itálo Nelli Borges, 122-148. Santa Maria: Arco Editores.
- Burguess, Jean e Green, Joshua. 2009. *YouTube e a revolução digital – como o maior fenômeno da cultura participativa está transformando a mídia e a sociedade*. São Paulo: Aleph.
- Carneiro, Anita Natividade. 2018. *A história youtubada: a ditadura civil-militar brasileira no YouTube*. Trabalho de Conclusão de Curso – Bacharelado em História. Rio Grande do Sul: Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- Dardot, Pierre e Christian, Laval. 2016. *A nova razão do mundo. Ensaio sobre a sociedade neoliberal*. São Paulo: Boitempo.

- Gallo, Carlos Artur. 2019. *No rastro das transições: perspectivas sobre memória, verdade e justiça no Cone Sul e no Sul da Europa*. Pelotas: Editora UFPEL.
- Hartog, François. 2013. *Regimes de historicidade. Presentismo e experiências do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Huysen, Andrea. 2000. *Seduzidos pela memória. Arquitetura, monumentos e mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano.
- Jinkings, Ivana; Doria, Kim e Cleto, Murilo, org. 2016. *Por que gritamos golpe? Para entender o impeachment e a crise política no Brasil*. Rio de Janeiro: Boitempo.
- Laitano, Bruno Grigoletti. 2018. *Postando o passado. A difusão da memória da ditadura civil-militar brasileira na internet através do canal do YouTube da Comissão Nacional da Verdade*. Trabalho de Conclusão de Curso – Licenciatura em História. Rio Grande do Sul: Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- Liddington, Jill. 2011. *O que é História Pública? Introdução à História Pública*. Rio de Janeiro: Letra e Voz.
- Lucchesi, Anita. 2013. “História e historiografia digital: diálogos possíveis em uma nova esfera pública”. In *Anais eletrônicos organizado por XXVII Simpósio Nacional de História: Conhecimento Histórico E Diálogo Social*. Anais eletrônicos. Natal: ANPUH. 05 de agosto de 2023. https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548874925_2b1f92411cb733640b4eba3247c5ba43.pdf.
- Napolitano, Marcos. 2015. “Recordar é vencer: as dinâmicas e vicissitudes da construção da memória sobre o regime militar brasileiro”. *Antíteses* 8(15): 9-44. 10.5433/1984-3356.2015v8n15espp09
- — —. 2017. “A imprensa e a construção da memória do regime militar brasileiro (1965-1985)”. *Estudos Ibero-Americanos* 43(1): 346-366. <https://doi.org/10.15448/1980-864X.2017.2.24766>
- — —. 2018. “Aporias de uma dupla crise: história e memória diante de novos enquadramentos teóricos”. *Saeculum* 39(1): 205-218. <https://doi.org/10.22478/ufpb.2317-6725.2018v39n39.40930>
- — —. 2020. “Desafios para a História nas encruzilhadas da memória: entre traumas e tabus”. *História, Questões e Debates* 68(1): 18-52. <http://dx.doi.org/10.5380/his.v00i0.00000>
- Pereira, Mateus Henrique de Faria. 2022. *Lembrança do presente. Ensaios sobre a condição história na era da internet*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Rosenzweig, Roy. 2011. *Clio wired. The future of the past in the digital age*. Nova York: Columbia University Press.
- Srnicek, Nick. 2017. *Platform capitalism*. Cambridge: Polity Press.
- Traverso, Enzo. 2017. “Políticas de la memoria en la era del neoliberalismo”. *Aletheia* 7(14): 1-11.
- Zuboff, Shoshana. 2019. *A era do capitalismo de vigilância*. Rio de Janeiro: Intrínseca.

Caroline Silveira Bauer

É professora do Departamento de História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Atua no Programa de Pós-graduação em História e no Programa de Pós-graduação em Ensino de História da mesma instituição, e integra o Laboratório de Estudos sobre os Usos Políticos do Passado (Luppa). É bolsista produtividade 2 do CNPQ, desenvolvendo a pesquisa “Uma interpretação da monumentalização da ditadura civil-militar brasileira (1964-1988) como construção de uma ‘memória do capitalismo’”.

Contato: caroline.bauer@ufrgs.br

Tatyana de Amaral Maia

É professora permanente do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Juiz de Fora. É pesquisadora colaboradora do CITCEM/Universidade do Porto. É bolsista produtividade 2 do CNPQ, desenvolvendo pesquisas sobre a ditadura civil-militar brasileira, suas políticas e memórias.

Contato: tatyanaamaia@yahoo.com.br

Recebido: 10/08/2023

Aceito: 19/11/2023