DANIEL FERREIRA DA SILVA
JANAINA CARDOSO DE MELLO
MARCIO JOSE PEREIRA
ORGANIZADORES

HISTÓRIA PÚBLICA DIGITAL:

CAMINHOS PARA A CONSTRUÇÃO DA OPERAÇÃO HISTORIOGRÁFICA 2.0

INTRODUÇÃO À



Pedro & João editores

INTRODUÇÃO À HISTÓRIA PÚBLICA DIGITAL:

caminhos para a construção da Operação Historiográfica 2.0

Pedro & João
editores

Obra publicada com recursos da Capes, por meio do Auxílio n° 3749/2025, Processo n°88881.195149/2025-01, Programa de Demanda Social – DS / Programa de Apoio à Pós-Graduação – PROAP. Proibida a comercialização.







Daniel Ferreira da Silva
Janaina Cardoso de Mello
Marcio José Pereira
(Organizadores)

INTRODUÇÃO À HISTÓRIA PÚBLICA DIGITAL:

caminhos para a construção da Operação Historiográfica 2.0

Pedro & João
editores

Copyright © Autoras e autores

Todos os direitos garantidos. Qualquer parte desta obra pode ser reproduzida, transmitida ou arquivada desde que levados em conta os direitos das autoras e dos autores.

Daniel Ferreira da Silva; Janaina Cardoso de Mello; Marcio José Pereira [Orgs.]

Introdução à História Pública Digital: caminhos para a construção da Operação Historiográfica 2.0. São Carlos: Pedro & João Editores, 2026. 306p. 16 x 23 cm.

ISBN: 978-65-265-3355-0 [Digital]

DOI: 10.51795/9786526533550

1. História Pública Digital. 2. Operação Historiográfica. 3. Redes Sociais. 4. Mídias Digitais. 5. Historiadores/as. I. Título.

CDD – 900

Capa: Luidi Belga Ignacio
Ficha Catalográfica: Hélio Márcio Pajeú – CRB – 8-8828
Revisão: Julio Cesar Machado
Diagramação: Nicole Cavalcante Duque Gredilha Coelho
Editor: Valdemir Miotello
Diretores executivos: Pedro Amaro de Moura Brito & João Rodrigo de Moura Brito

Conselho Editorial da Pedro & João Editores:
Augusto Ponzio (Bari/Itália); João Wanderley Geraldi (Unicamp/Brasil); Hélio Márcio Pajeú (UFPE/Brasil); Maria Isabel de Moura (UFSCar/Brasil); Maria da Piedade Resende da Costa (UFSCar/Brasil); Valdemir Miotello (UFSCar/Brasil); Ana Cláudia Bortolozzi (UNESP/Bauru/Brasil); Mariangela Lima de Almeida (UFES/Brasil); José Kuiava (UNIOESTE/Brasil); Marisol Barenco de Mello (UFF/Brasil); Camila Caracelli Scherma (UFFS/Brasil); Luís Fernando Soares Zuin (USP/Brasil); Ana Patrícia da Silva (UERJ/Brasil).

Pedro & João Editores
www.pedroejoaoeditores.com.br
13568-878 – São Carlos – SP
2026

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO – QUEM SÃO OS PÚBLICOS NO DIGITAL? **7**
Daniel Ferreira da Silva
Janaina Cardoso de Mello
Márcio José Pereira

PARTE I – NOVAS INTERFACES NO DIGITAL **23**

CAPÍTULO 01 – QUANDO A HISTÓRIA VIRA INTERFACE? HISTORICIDADE, AUTORIDADE E MEDIAÇÃO NA HISTÓRIA PÚBLICA DIGITAL **25**
Daniel Ferreira da Silva

CAPÍTULO 02 – HISTÓRIA PÚBLICA DIGITAL, VISIBILIDADE E ENGAJAMENTO. DIREITOS HUMANOS E LUGARES DE MEMÓRIA NO BRASIL E NA AMÉRICA LATINA **57**
Carolina Serbai dos Santos
Lívia Micaela Perin da Rocha
Márcio José Pereira

CAPÍTULO 03 – A DITADURA EM REDE: SENTIDOS E CONSTRUÇÃO DE UM PASSADO NO YOUTUBE **99**
Iuriy Makohim Kozelinski

CAPÍTULO 04 – QUEM FINANCIA O PASSADO? ECONOMIA DA MEMÓRIA DIGITAL, HISTÓRIA PÚBLICA E TECNOLOGIA **121**
Wagner Fonseca Souza

CAPÍTULO 05 – REFERENCIAR MATERIAIS DIDÁTICOS DE HISTÓRIA NO CIBERESPAÇO: O BAOBAH COMO UMA PLATAFORMA COLABORATIVA **149**
Vanessa Spinosa
Sonia Wanderley

PARTE 2 – OPERAÇÃO HISTORIOGRÁFICA 2.0 **175**

CAPÍTULO 06 – ROBÓTICA E INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL: MUSEUS E ENSINO EM COLABORAÇÃO NA HISTÓRIA PÚBLICA DIGITAL **177**
Janaina Cardoso de Mello
Gabriel Ko Freitag e Silva
Jose Diogo de Araujo Teixeira

CAPÍTULO 07 – INSTAGRAM, TIKTOK, HISTÓRIA E POPULISMO DIGITAL: ANÁLISE NETNOGRÁFICA DOS PERFIS DE MILEI E BOLSONARO EM 2025 **211**
Gabriel Antônio Butzen
Lara Abreu Vasconcelos Almeida
Tereza Maria Spyer Dulci

CAPÍTULO 08 – A SONORIDADE DA MEMÓRIA E O PODCAST COMO METAMEIO: HISTÓRIA PÚBLICA DIGITAL E AUTORIDADE COMPARTILHADA NO CASO DO MUSEU DA MEMÓRIA E DOS DIREITOS HUMANOS DE SANTIAGO, CHILE **241**
Cesar Agenor Fernandes da Silva
Marcelo de Souza Silva

CAPÍTULO 09 – DO JOGO ÀS NARRATIVAS HISTÓRICAS EM CALL OF DUTY 4: MODERN WARFARE **265**
Lucas Carvalho Bittencourt
Wilian Junior Bonete

PARTE 3 – ENTREVISTA **291**

CAPÍTULO 10 – ENTREVISTA – QUANDO A BANALIDADE DO COMER SE TORNA PLATAFORMA DE HISTÓRIA NA INTERNET: ENTREVISTA COM O PROF. DR. RAFAEL GONÇALVES (COMER HISTÓRIA) **293**
Ygor Demiciano

INTRODUÇÃO – QUEM SÃO OS PÚBLICOS NO DIGITAL?

WHO ARE THE DIGITAL AUDIENCES?

Daniel Ferreira da Silva
Janaina Cardoso de Mello
Márcio José Pereira
(Orgs.)

João Guimarães Rosa (1962) escreve um texto muito pertinente para o nosso primeiro momento, chamado "A Terceira Margem do Rio", o qual muitos conhecem dentro do âmbito da História para analisar práticas de como se interpretar a História Social e a História Cultural. Porém, compreendemos que essa analogia também pode servir de uma forma específica e até mesmo muito proveitosa a nós, historiadores, que estamos nos enveredando nos caminhos do que chamamos de História Pública Digital. Uma vez que estamos na terceira margem do rio, rompemos, nesse sentido, com aquilo que chamamos de uma História Pública Tradicional (Noiret, 2016), de um lado, vinculada às dinâmicas e preocupações de autoridade (quem produz História e até mesmo as relações de quem tem o direito de falar sobre). Do outro lado, temos a História Digital com suas noções quantitativas e aplicadas, análises de desenvolvimento de materiais para acesso, digitalização e vivências digitais, além do mero documento histórico ou museu datado e acessado virtualmente. Nesse sentido, temos a História Pública Digital, que extrapola as meras noções de ambas as áreas.

Em primeiro lugar, os que se propõem a trabalhar com História Pública Digital não estão preocupados com a mera questão de autoridade, pois reconhecemos, baseados na vivência e nas pressuposições de Byung-Chul Han (2019), que a esfera pública no digital está em degradação, uma vez que não tem processo de negociação de autoridade direto, mas no ambiente digital, esta

autoridade torna-se instável, baseada em performance e permanentemente em disputada. E o que cabe ao historiador nesse sentido? É reconhecer, como primeiro ponto, que ele não só produz História; as pessoas têm sua própria historicidade, compreendem uma dita "história popular", reproduzem mitos e analogias da sociedade na qual estão inseridas. Isso faz parte do que elas compreendem como História, a qual produzem, reproduzem e publicam nas redes sociais nas quais estão envolvidas.

Um outro processo, necessariamente, é quando reconhecemos que todos produzem História. Não a História acadêmica como conhecemos — científica, com método, com análise de fontes —, mas todos produzem História. E essa "História pelos públicos" (Santhiago, 2016,) é redundante e até mesmo coloca uma categorização de separação, como se o historiador também não pertencesse a uma classe popular na qual ele está envolvido, incumbido de viver a História. Esse "ser alienígena" de outro mundo, que possui uma *expertise* diferente por ter faculdade, não faz parte de um público?

Avançando ainda mais no debate — já que não temos o intuito necessariamente, neste primeiro momento, de apresentar soluções prontas —, consideramos que o digital muda a forma com que produzimos, nos relacionamos e fazemos História na contemporaneidade. O historiador Michel de Certeau é especialista em falar sobre a escrita da História, mas podemos observar que, nas últimas décadas, o processo de escrita continua funcionando da mesma forma que a da década de 80, mas não o processo de leitura. O público externo à nossa realidade não consome História da mesma forma que nós, acadêmicos, consumimos: ou seja, lendo.

Então, essa Operação Historiográfica — ou seja, a historiografia em si — possui agora um desafio dentro do parâmetro digital, que é se adequar aos novos formatos: como as pessoas consomem, produzem e interagem com a História. E destacamos necessariamente essa ordem porque, querendo ou não, temos que reconhecer que as pessoas não somente consomem, mas querem fazer a sua própria produção de sentidos.

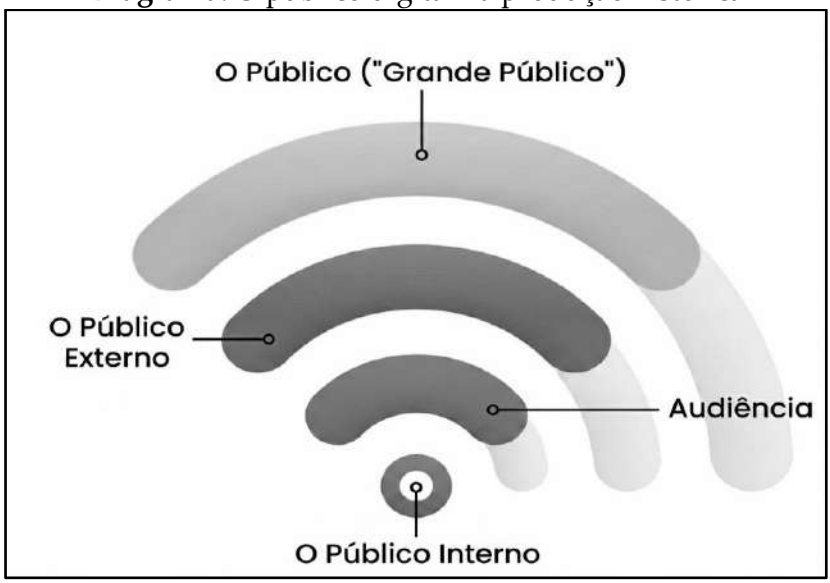
Citamos, pela necessidade do momento, um grupo de Facebook que conta a história local da Usina Cansanção de Sinimbu-AL. Ela nem existe mais como um povoado, basicamente, mas o legado do povo que morava lá, especificamente da década de 80 até os anos 2010, está presente na vida e na memória das pessoas, que compartilham fotos e acontecimentos que outrora geraram uma participação popular.

Então, o que faz o historiador público digital é, em primeiro ponto, reconhecer as suas múltiplas abordagens; que a História Digital — ou melhor, a História no digital — atua como campo epistemológico de produção de sentidos práticos para a vida. Assim como afirma Jörn Rüsen, as pessoas buscam sentidos de História, e nós, historiadores, somos alguns dos responsáveis por produzir isso de maneira consciente, prática e, até mesmo, se possível, acessível, para que essas pessoas tenham condições de criar suas próprias interpretações de um passado que, muitas vezes, ainda não passou. Assim, destacamos que primeiramente precisamos refletir sobre algumas dinâmicas, sendo elas:

- Quem é esse público?
- Como produzir para ele?
- Como nossa prática historiográfica foi alterada?

E, por fim, é necessário considerar vários processos laboratoriais que precisam ser testados para podermos, assim, continuar sendo relevantes para a sociedade. Assim, ao refletirmos sobre as dinâmicas de acesso e conexão à internet, podemos traçar uma breve analogia com o próprio símbolo do Wi-Fi: uma metáfora visual peculiar para dimensionarmos o alcance e a expansão desse público no ambiente digital, como destacado a seguir:

Diagrama: O público digital na produção histórica



Fonte: Adaptado de Silva (2025)

A partir de um estudo recente (Silva, 2025), fomos instigados a desenvolver um construto colaborativo para compreender as múltiplas dinâmicas de audiência, bem como as reverberações e integrações entre os sujeitos envolvidos. Buscamos diferenciar o público consumidor em potencial daquilo que seria, de fato, o nosso público interno — o verdadeiro foco da nossa investigação. Essa experiência evidenciou duas questões centrais.

A primeira é a impossibilidade de se produzir História no meio digital sem debater as lógicas de consumo. A segunda é o reconhecimento de que, nas redes, a tradicional autoridade intelectual não se sustenta de forma estática; trata-se de um espaço que exige autoafirmação constante, um universo disputado onde, frequentemente, a estética visual (o layout) se sobrepõe ao conteúdo na conquista do engajamento (o like).

Desta forma, temos que reconhecer que as dinâmicas de produção de sentidos, consumo e interação no ambiente digital

vão, de todas as formas, extrapolar aquilo que os historiadores podem fazer. Uma vez que também temos que observar que a nossa formação específica em História não nos capacita para lidar com dinâmicas de produção em redes, por mais que na atualidade — até mesmo nas escolas públicas, por exemplo — os historiadores docentes sejam impelidos a usar plataformas digitais para não somente ensinar, mas produzir História, compartilhar atividades, mandar documentos etc., para seus alunos.

Então, a questão aqui é: enquanto historiadores, produzimos para nichos. O primeiro ponto é: será que os historiadores realmente dialogam com o grande público ou permanecem, em grande medida, restritos a circuitos especializados? Nota-se isso em uma sociedade onde quem tem a melhor interface, o melhor layout, a melhor edição em áudio e "fala besteira" — o que Byung-Chul Han (2019) chama de *shitstorm* — vence nesse jogo. Disputa e vence quem tem o melhor modo de performar e compartilhar a sua própria noção de História.

Então, o que se revela nesse processo é que as dinâmicas de apropriação do passado e a interação com os públicos se alteraram. Hoje, como afirmado por Anita Lucchesi e Monica Oliveira (2024), as pessoas não querem mais um representante lhes explicando a História. Elas querem entrar no espaço de patrimônio e memória, observar o que tem lá, interagir, se possível, e explicar com suas próprias noções o que elas interpretam e entendem para os outros, sem a necessidade de que um interlocutor fale sobre isso.

Mas podemos observar também um outro lado, uma crescente que pode potencializar o papel da História na sociedade contemporânea. Isto é, se olharmos para a produção, por exemplo, na plataforma de vídeos do YouTube, reconhecendo o que ela é (uma empresa privada que funciona para fins lucrativos e não tem a funcionalidade específica de atribuir significados, mas sim de gerar lucro), podemos entender

a dinâmica do "faça você mesmo". Ou melhor, da cultura participativa promulgada por ela, onde o usuário se torna o produtor e não há métricas de qualidade para a verificação do material produzido.

É o que José D'Assunção Barros, em seu livro *História Digital*, aponta ao acrescentar que essas pessoas, esses influenciadores, produzem vídeos em tons solenes, promulgando até mesmo receitas mirabolantes para curar a obesidade e, para a nossa infelicidade enquanto historiadores, também realizam produções de História. Por quê? Porque a História dá dinheiro — se você souber fazer.

Pereira e Silva (2025) fazem uma pergunta bem pertinente: quanto vale o *like* para o historiador? Nesse caminho, também podemos nos perguntar se nós produzimos para receber grandes *likes*. Se há algo observável ao analisar dados estatísticos — por exemplo, os disponíveis no mesmo artigo sobre plataformas de História no próprio YouTube —, é que o historiador, infelizmente, não é buscado para falar sobre História nas redes. Mas, por mais que o texto seja um tanto pessimista, precisamos entender que é necessário criar mecanismos, os quais Daniel Silva, em seu texto aqui descrito, chama de "interfaces". E é justamente nessas interfaces que operamos. Criamos, necessariamente, diálogos para os públicos? Ou pensamos que entendemos os públicos e que estamos fazendo divulgação da História, quando, na verdade, nossas produções estão atuando muito mais em nichos acadêmicos (como comunicação científica da História) do que no âmbito da divulgação?

Então, necessariamente, podemos afirmar que a História Pública tradicional não é divulgação da História e tampouco parece fazê-la, uma vez que os projetos de História Pública — como os descritos por Meinerz e Belieiro (2026), por exemplo — são projetos que morrem no mestrado ou logo após a publicação do artigo. Dentre os historiadores que conhecemos e que realmente fazem divulgação da História (e que dialogam muito mais com o público acadêmico do que com o público externo),

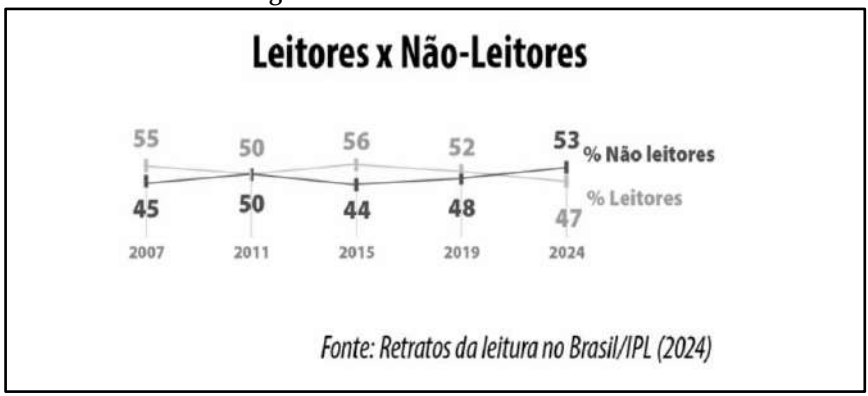
temos Icles Rodrigues, com o *Leitura ObrigaHistória* e o *História FM*, e o professor Bruno Leal, com o *Café História*. Já em relação a podcasts com um pouco mais de audiência e com uma linguagem mais acessível, nos quais podemos observar um alcance externo maior, podemos pontuar o *História em 30 Minutos*, o *História Pirata* e também o *Fronteiras no Tempo*, que possui vários quadros atuando de formas diferentes. São projetos que não morreram após a publicação de um texto, mas que perduram por anos — inclusive, o último citado já possui mais de 10 anos de atuação virtual compartilhando História por meio do áudio. E não se trata de um projeto somente de História Pública, mas sim de História Pública Digital.

Portanto, a nova operação historiográfica (Belieiro; Meinerz, 2026), ou seja, o que chamamos de Operação Historiográfica 2.0 ampliando as pressuposições do historiador francês Michel de Certeau (1982) — exige uma extrapolação da mera operação escrita da História. Precisamos entender que não basta apenas usar o computador e dizer que isso é História Digital; como afirmado por Noiret (2016), isso não é o suficiente. Pegar uma câmera e gravar uma palestra também não é História Digital, e tampouco História Pública Digital. Trata-se, sim, de produzir com finalidades específicas de integração e de compartilhamento. Por mais que não cheguemos a esse tão sonhado "grande público", o que nos importa necessariamente é ultrapassar as audiências passivas de consumo e chegar a esse público externo (descrito em nosso organograma) como um público que, além de consumir, também produz e compartilha nas redes. Uma audiência oriunda puramente da comunicação social é um público passivo, que olha o vídeo, o áudio e a imagem, e não produz nada a partir deles. O público externo, por sua vez, é um público que vai analisar a concorrência, produzir suas próprias noções e reproduzi-las em rede.

Então, sim, precisamos ocupar os espaços públicos digitais — se é que existe uma "esfera pública" no meio digital. Mas precisamos ocupá-los. Escosteguy Filho (2019) nos acrescenta

algo a respeito justamente das batalhas públicas pela História, que nos trazem a interpretação primordial acerca desses usos do passado em ambientes virtuais. Outro dado interessante a ser destacado está presente em dois textos da professora Cláudia Bovo e do professor Marcos Pinheiro, que trazem uma provocação alargada no texto de Silva (2024), *História Pública e a Arte de Mediar o Passado*, sobre os formadores de opinião, os quais revelam a urgência de ocuparmos esses espaços, de usarmos aparelhos e equipamentos e de rompermos com a mera funcionalidade tecnicista, estamos realmente dialogando com o grande público ou continuamos falando majoritariamente para nossos próprios pares? Até que ponto a História Pública brasileira continua concentrada no debate sobre autoridade em detrimento das transformações tecnológicas do presente? A História Pública Digital precisa ir além e ocupar os espaços onde essa autoridade está em disputa, reconhecendo que não vai resolver todos os problemas, mas que vai, sim, colaborar com o debate onde não se tem tanta presença. Trata-se de um cenário onde 20% das pessoas são motivadas por youtubers, quase 10% por influenciadores do Instagram e nenhuma pessoa influenciada por professores, que é essencialmente a maioria dos formados em história. Então os historiadores são efetivamente procurados para falar de História nas redes sociais ou competem em um ambiente. Portanto, observamos neste quesito que as métricas de mudança de paradigma acerca da comunidade leitora no Brasil também reinventam as maneiras de se construir outras formas de história para além da mera escrita. O fazer historiográfico subverte-se a um novo sistema que, segundo Michel de Certeau (1982), sobre a "operação historiográfica", opera sobre um lugar social, uma prática e a própria escrita. Nesse sentido — e tendo em vista os dados promulgados em 2024 pelo Senado Federal acerca da comunidade leitora, que serão discriminados abaixo —, as formas de se construir história precisam ser atualizadas e reconhecidas dentro de um conceito de ecoprodução.

Imagem 1- Escala leitores e não leitores



Fonte: SENADO FEDERAL (2025)[1]

Ou seja, nossas noções de público interno estão vinculadas à compreensão de nichos específicos dentro da comunidade, com os quais realizamos a participação pública de forma direta. Há também as audiências beneficiadas de forma indireta pelo consumo desses materiais por terceiros; por consequência, ao consumirem a história, ressignificarem-na e elaborarem novos produtos, essas audiências transformam-se em públicos externos a uma pesquisa que se originou no âmbito acadêmico. Por fim, há o gerado e tão sonhado grande público, que se revela uma utopia, pois nem mesmo as mídias nacionais tradicionais conseguem bater o recorde de participação universal e consumo de determinados conteúdos.

Isso é o que Silva (2025) salienta por meio da metáfora do "grande shopping", que gera engajamento, consumo e busca ativa por parte dos sujeitos. Tal perspectiva também é reforçada pela dissertação de mestrado de Kozelinski (2026) e por Rüsen (2005): as pessoas buscam aquilo que lhes é interessante para comprovar suas próprias noções e jogos de poder dentro da sociedade. Em outras palavras, existem batalhas em que, por mais que tentemos, não conseguiremos modificar a consciência histórica promulgada pelas

[1] https://www12.senado.leg.br/noticias/infomaterias/2025/10/cultura-da-leitura-em-declinio-e-o-avanco-do-analfabetismo-funcional-no-brasil

pessoas que consomem, reproduzem e refazem seus próprios sentidos do passado.

O primeiro texto nesta coletânea **"Quando a História vira Interfaces: Historicidades, autoridade e mediação na história pública digital"**, de autoria do historiador Daniel Ferreira da Silva, propõe uma análise aprofundada das interfaces da História Pública Digital Brasileira, concentrando-se na tensão entre a autoridade dos públicos e a autoridade historiográfica, o que exige uma mediação qualificada por parte do profissional de História. O trabalho defende uma intervenção consistente, crítica e rigorosa no campo histórico, incorporando reflexões sobre a produção, a circulação e a apropriação do conhecimento. O artigo dialoga criticamente com o debate em torno da História Pública Digital (HPD), problematizando conceitos como narrativa, regime de historicidade e autoridade compartilhada. Ao tensionar a mobilização das práticas historiográficas em sua dimensão concreta, busca vislumbrar caminhos para enfrentar os impasses conceituais e epistemológicos em um contexto marcado pela superabundância informacional e pela centralidade do digital. Argumenta-se, por fim, que o historiador deve assumir uma posição crítica e ativa diante das demandas sociais, afastando-se do "não lugar" que tem caracterizado parte das práticas recentes.

O segundo texto **"História Pública Digital, Visibilidade e Engajamento: Direitos Humanos e lugares de memória no Brasil e na América Latina",** de Carolina Serbai dos Santos, Lívia Micaela Perin da Rocha e Márcio José Pereira, parte de uma análise da intersecção entre a História Pública Digital, os Direitos Humanos e os lugares de memória no Brasil e na América Latina, compreendendo a memória coletiva como um campo de disputas políticas essencial para a justiça e a consolidação democrática. A partir do mapeamento de espaços brasileiros e latino-americanos, dedicados a temáticas como as ditaduras civis-militares, a repressão estatal, a cultura afro-brasileira e os povos originários, o estudo investiga as estratégias comunicacionais que essas instituições mobilizam em ambientes digitais.

O terceiro capítulo, sob título "**A Ditadura Em Rede: Sentidos E Construção De Um Passado No Youtube",** de Iuriy Makohim Kozelinski, dá um salto acerca das compreensões promulgadas no primeiro capítulo, realizando uma aplicação prática por meio da inteligência artificial e do uso de volumes substanciais de dados. O objetivo é ressignificar o fazer analítico diante das demandas e comentários em larga escala na plataforma do YouTube. O objeto de análise é o documentário Entre Armas e Livros, idealizado pela produtora de extrema-direita Brasil Paralelo, promovendo uma reflexão sobre a construção da cultura histórica e sobre como a história (especificamente a do Brasil) é manipulada para que as pessoas reforcem seus próprios jogos de interesses políticos.

O quarto capítulo, "**Quem Financia O Passado? Economia da Memória Digital, História Pública e Tecnologia"**, de Wagner Fonseca Souza, por sua vez, operacionaliza um conceito novo — o de economia da memória — para refletir sobre quem financia as plataformas de memória coletiva, como museus virtuais e outros ambientes digitais. Discute-se como esses espaços são frequentemente financiados por verbas específicas, disputadas por meio de editais públicos de fomento, e analisa-se a finalidade de prefeituras e gestões governamentais ao divulgarem apenas a história da forma que lhes convém.

O quinto texto, **"Referenciar Materiais Didáticos de História no ciberespaço: O Baobah como uma Plataforma Colaborativa"**, das historiadoras-docentes Vanessa Spinosa e Sonia Wanderley, apresenta uma complementação das noções acerca de uma memória institucionalizada por meio de uma plataforma chamada Baobah. Construída de forma coletiva, a plataforma armazena processos de ensino-aprendizagem em história, que são compartilhados em âmbito nacional. O intuito é viabilizar ferramentas para o ensino, promovendo o acesso, a participação e a democratização de materiais desenvolvidos por professores e pesquisadores da área.

Neste sentido, partimos para a segunda parte a fim de refinar nossas compreensões de como o digital altera a forma pela qual a

História, na contemporaneidade, é redefinida e reelaborada, exigindo uma nova postura do historiador num período de pós-modernidade para se adequar às novas práticas de atuação. Vale reforçar que o conceito de Operação Historiográfica, de autoria do historiador francês Michel de Certeau (1982), postula a ideia de um lugar social, uma prática e uma escrita. Neste livro, realocamos esses elementos para novos espaços: esse lugar social agora é uma interface, o que requer outras expertises do historiador, que não apenas a prática historiadora de análise, construção e escrita do passado. A história precisa se adequar a novos padrões e os historiadores devem readequar sua finalidade social em uma época na qual o diploma acadêmico já não garante o monopólio da narrativa histórica.

O sexto capítulo desta obra, intitulado "**Robótica e Inteligência Artificial: museus e ensino em colaboração na História Pública Digital"**, escrito em coautoria por pesquisadores da Universidade Federal de Sergipe, Janaina Cardoso de Mello, Gabriel Ko Freitag e Silva e Jose Diogo de Araujo Teixeira, vem abrilhantar nossa experiência acerca de um trabalho de construção contemporânea baseado no uso de robótica e IA na prática historiadora nos museus e no ensino. O texto evidencia como essas relações diretas são elaboradas e ressignificadas frente à História Pública Digital.

Este sétimo capítulo, "**Instagram, Tiktok, História e Populismo Digital: Análise Netnográfica dos perfis de Milei e Bolsonaro em 2025"**, redigido por Gabriel Antônio Butzen ,Lara Abreu Vasconcelos Almeida e Tereza Maria Spyer Dulci, analisa como Instagram e TikTok operam como arenas de produção e circulação de saberes políticos no populismo digital latino-americano. Por meio de netnografia (Kozinets), foram examinadas postagens e interações nos perfis de Jair Bolsonaro (Brasil) e Javier Milei (Argentina) entre 2022 e 2025, selecionadas por critérios de engajamento e relevância temática. A análise qualitativa identificou convergências, como a mobilização de pedagogias políticas informais, críticas à "cultura woke", referências a Donald Trump e

diferenças marcantes: Bolsonaro combina conteúdos políticos e pessoais, explorando narrativas de luto/esperança; Milei privilegia humor, memes e cultura pop para reforçar sua imagem de outsider. Observa-se maior alcance no Instagram que no TikTok, com variações estéticas e de frequência. Essas estratégias, ao explorarem afetos e estilos comunicacionais próprios das plataformas, contribuem para a formação de práticas discursivas associadas ao populismo digital, evidenciando os desafios historiográficos e epistemológicos de analisar objetos em constante transformação no tempo presente.

Para falar de podcasts, não poderíamos ter presença melhor nesta coletânea do que a dos fundadores e produtores do podcast de história mais antigo do Brasil, o Fronteiras no Tempo: os podcasters e historiadores-docentes César Agenor Fernandes da Silva e Marcelo de Souza Silva. No capítulo oito desta coletânea, intitulado **"A sonoridade da memória e o podcast como metameio: História Pública Digital e autoridade compartilhada no caso do Museu da Memória e dos Direitos Humanos de Santiago, Chile"**, os autores personificam o trabalho com a sonoridade e a articulação entre o fazer histórico e o espaço museal de diversas formas, contribuindo para a construção dos sentidos históricos por meio da valorização da narrativa e da experiência humana.

Para o fechamento dos artigos desta coletânea, apresentamos o capítulo intitulado **Do jogo às narrativas históricas em *Call of Duty 4: Modern Warfare***, de autoria de Lucas Carvalho Bittencourt e Wilian Junior Bonete. O trabalho investiga a construção da narrativa histórica em jogos digitais. Partindo do pressuposto de que os jogos digitais, amplamente consumidos no Brasil, constituem importantes meios de circulação da História na sociedade contemporânea, o objetivo central da pesquisa é compreender qual narrativa histórica o jogo propõe e como ela influencia nossas noções históricas. Observa-se, ainda, a presença de elementos que podem ser interpretados como orientalistas, reforçando estereótipos e legitimando determinadas visões de

mundo, nas quais a violência é relativizada em nome de uma suposta "guerra justa".

Por fim, temos uma entrevista realizada pelo historiador em formação e *podcaster* do *Conexão História*, Ygor Deminicano, no texto intitulado **Quando a banalidade do comer se torna plataforma de História na internet**. A entrevista traz ao debate Rafael Gonçalves, cocriador de uma página no Instagram e de canais de comunicação no TikTok e YouTube sobre a história da alimentação. Esse diálogo permite o fechamento desta obra com a experiência prática da Operação Historiográfica 2.0, sob a ótica de uma nova operacionalização das expertises do historiador na contemporaneidade.

REFERÊNCIAS

BARROS, José D.'Assunção. **História Digital**: a historiografia diante dos recursos e demandas de um novo tempo. Editora Vozes, 2022.

BELIEIRO, THIAGO GRANJA; MEINERZ, MARCOS EDUARDO. Que História Pública fazemos? Reflexões teóricas, metodologias de pesquisa e institucionalização da História Pública brasileira no Programa de Pós-Graduação em História Pública da Universidade Estadual do Paraná, campus de Campo Mourão (UNESPAR). **Varia Historia**, v. 42, p. e26007, 2026.

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

ESCOSTEGUY FILHO, João Carlos. Batalhas públicas pela história nas redes sociais: articulações para uma educação histórica em direitos humanos. **Revista História Hoje**, v. 8, n. 15, p. 39-65, 2019.

HAN, Byung-Chul. **No enxame**: perspectivas do digital. Editora Vozes Limitada, 2018.

KOZELINSKI, Iuriy Makohim. **A Construção Histórica da Ditadura Militar: o caso do documentário 1964**: Entre Armas e Livros (2019). Orientador: Ricardo Marques de Mello. 2026. 126f. Dissertação (Mestrado em História Pública) - Universidade Estadual do Paraná, Campo Mourão, PR, 2026

LUCCHESI, A.; RIBEIRO DE OLIVEIRA, M. História digital: tecnologia e fazer historiográfico entre teoria e prática. Locus: **Revista de História**, [S. l.], v. 30, n. 1, p. 3–11, 2024. DOI: 10.34019/2594-8296.2024.v30.45716. Disponível em: https://periodicos.ufjf.br/index.php/locus/article/view/45716. Acesso em: 25 jul. 2026.

NOIRET, Serge. História pública digital. **Liinc em revista**, v. 11, n. 1, 2015.

PEREIRA, Márcio José; DA SILVA, Daniel Ferreira. Quanto valem os likes para o historiador?. **Revista Escritas**, v. 16, n. 02, p. 24-45, 2025.

ROSA, João Guimarães. A terceira margem do rio. **Primeiras estórias**, v. 14, p. 32-37, 2001.

RÜSEN, Jörn. **Razão Histórica**: Teoria da História: os fundamentos da ciência histórica. Brasília: Editora UnB, 2001.

SENADO FEDERAL. Cultura da leitura em declínio e o avanço do analfabetismo funcional no Brasil. *Notícias* / **Infomatérias,** 2025. Disponível em: https://www12.senado.leg.br/noticias/infomaterias/2025/10/cultura-da-leitura-em-declinio-e-o-avanco-do-analfabetismo-funcional-no-brasil. Acesso em: [inserir data de acesso].

SILVA, Daniel Ferreira da. O vodcast como novo espaço para historiadores: construção de uma história participativa e narrativas humanizadas no ambiente digital. In: FRANÇA, Cyntia Simioni et al. **História Pública e a arte de mediar o passado**: um caminho, muitas vias. São Carlos: Pedro & João Editores, 2024. p. 65-83.

PARTE I – NOVAS INTERFACES NO DIGITAL

CAPÍTULO 01 – QUANDO A HISTÓRIA VIRA INTERFACE? HISTORICIDADE, AUTORIDADE E MEDIAÇÃO NA HISTÓRIA PÚBLICA DIGITAL

WHEN HISTORY BECOMES INTERFACE? HISTORICITY, AUTHORITY, AND MEDIATION IN PUBLIC HISTORY

Daniel Ferreira da Silva[1]

NOS MOVEMOS PELO PASSADO?

> *A Roda do Tempo gira, e Eras vêm e vão, deixando memórias que se transformam em lendas. As lendas desvanecem em mitos, e até o mito já está há muito esquecido quando a Era que o viu nascer retorna (Robert Jordan).*

A Roda do Tempo gira, a premissa de Robert Jordan (2013) em sua obra-prima, revela-se de uma pertinência cortante diante das demandas sociais contemporâneas, nas quais assistimos, hoje, a uma mutação de paradigmas onde a fronteira entre o fato, a lenda e a alucinação se tornam porosas, permitindo que questões que julgávamos cientificamente resolvidas retornem ao debate público com uma vitalidade revisionista alarmante.

[1] Doutorando em História pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). Mestre em História Pública pelo Programa de Pós-Graduação em História Pública (PPGHP) da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). Especialista em Ciências Humanas Aplicadas ao Mundo do Trabalho e licenciado em História pela Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM). É 2º Tesoureiro da Associação Brasileira de Ensino de História (ABEH), membro do Laboratório de Ensino e Multimeios em História (UEM) e do Núcleo de Pesquisa em Didática da História e Interculturalidade Crítica (UEM). Fundador do Lab.Histórico (LAHPUB-UFTM), com o Podcast Conexão História, voltado à divulgação e reflexão sobre temas de História Pública e Ensino de História. ORCID: https://orcid.org/0000-0003-1255-6105; Email: danielfsilva22@gmail.com

Até que ponto a História Pública brasileira tem conseguido responder às transformações impostas pela cultura digital e pelas novas formas de produção de sentidos históricos? Os referenciais atualmente mobilizados pela História Pública são suficientes para enfrentar as demandas historiográficas produzidas pelas plataformas digitais, algoritmos e culturas participativas? Quais são os limites da produção historiográfica quando ela permanece majoritariamente circunscrita aos espaços institucionais da universidade? A formação historiográfica contemporânea tem preparado seus profissionais para atuar em espaços públicos para além da pesquisa acadêmica e da sala de aula? Propomos, portanto, uma ruptura com esse isolamento. Torna-se imperativo abandonar a chamada "torre de marfim" em favor da construção de caminhos práticos que respondam ao dever ético do historiador: transformar a operação historiográfica em um instrumento de orientação vital para a sociedade.

Se a História é uma forma de orientação temporal para a vida prática, como afirmam as formulações de Jörn Rüsen (2003), quais são os desafios impostos a essa orientação em uma sociedade marcada por plataformas digitais, cultura participativa e circulação descentralizada de narrativas históricas? Desde já, esclarece-se ao leitor que o presente trabalho pretende expandir as percepções acerca do que se compreende por HPD no Brasil, elevando-as a um nível de maior densidade analítica e de amadurecimento teórico, pois assume explicitamente um papel analítico e encontra-se imerso, há tempos, nos movimentos constitutivos desse campo, razão pela qual é possível que surjam ruídos quanto à apresentação de definições mais restritas, aos exemplos mobilizados e até às metáforas empregadas para explicitar aquilo que a área não deve ser: uma mera simplificação do conhecimento histórico, uma extensão acrítica da oralidade ou, ainda, simples divulgação.

FUNÇÃO DO HISTORIADOR

Ao imaginarmos um aedo antigo ou um bardo medieval, não apenas como cantores, mas como artífices de uma trama coletiva, vislumbramos uma metáfora potente para o ofício do historiador. Se as Musas forneciam a 'matéria-prima' da inspiração, cabia a esses menestréis entrelaçar o enredo factual à trama dos afetos. Diferentemente de um cronista burocrático, que acumula dados estéreis, a operação historiográfica (tal como a alquimia têxtil de Homero) deve transformar o caos da experiência humana em um tecido inteligível. Seus poemas não eram meros relatos, mas tapeçarias vivas onde a sátira, a tragédia e a comédia serviam de nós para fixar a lembrança.

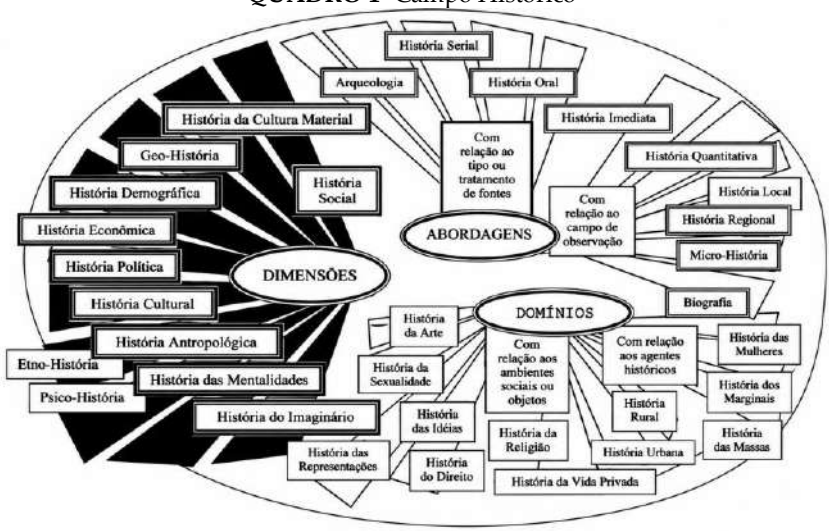
Assim, a narrativa surge não como um espelho passivo do passado, mas como um manto de significados que cobre a nudez do esquecimento, conferindo corpo e calor a uma história que, sem essa mediação poética, permaneceria distante e intocável, e esse exórdio metafórico serve, aqui, para introduzir uma discussão sobre a construção historiográfica contemporânea, elucidando o papel da História e de seus públicos para compreender os caminhos de consolidação e legitimação da área no Brasil enquanto campo. Thomas Cauvin (2016) oferece uma análise perspicaz acerca da função social da HP, alertando para um desequilíbrio na produção recente da área, que por vezes privilegia a dimensão do "público" em detrimento da dignidade epistemológica da "História".

> Embora esse isolamento fosse, a princípio, visto principalmente como um lugar seguro para buscar a objetividade, ele tem se tornado crescentemente o símbolo do impacto e da contribuição limitados dos historiadores para as nossas sociedades modernas (Wiener 2004). Este livro didático visa, em primeiro lugar, reafirmar a necessidade da história – e dos historiadores. As pessoas não devem esquecer que o passado é alcançado por meio de fontes e interpretação. Na Introdução à História Pública que editou em 1986, Barbara Howe nos lembrou que "a validade de qualquer história repousa na capacidade do historiador de avaliar as evidências do passado e de colocá-las em uma narrativa compreensível" (Howe e Kemp 1986, 1). A análise

> crítica e a contextualização das fontes distinguem as narrativas históricas de meras opiniões. O fato de as representações e interpretações do passado serem públicas e populares não significa que devam ser desprovidas de compreensão histórica. Isso é particularmente importante em um contexto no qual, graças à disseminação das novas mídias, a informação está, hoje mais do que nunca, facilmente – e sem intermediários – acessível ao público. (*Cauvin, 2016, p. 05,* Tradução nossa)

Consideramos, assim, os apontamentos da História como um Campo, e os pressupostos da teoria dos campos de Pierre Bourdieu (1989), que pode ser entendida como um espaço de disputas simbólicas-culturais. Pode-se observar o esquema do Campo historiográfico proposto por José D'Assunção Barros (2005), com suas dimensões, domínios e abordagens:

QUADRO 1- Campo Histórico



Fonte: Barros, 2005, p.19

A despeito da abrangência do esquema proposto por José D'Assunção Barros, a dinâmica contemporânea da historiografia revela lacunas que a rigidez das Dimensões, Domínios e Abordagens não consegue mais preencher isoladamente nossas novas formas de produzir sentidos de passado, uma vez que, a

história deixa um lugar de isolamento meramente da escrita acadêmica. Diante da emergência da História Pública como um campo de intersecções intensas a partir da década de 1970, surge o desafio de localizar essa área sem reduzi-la a um mero "guarda-chuva" epistemológico. Torna-se imperativo, portanto, deslocar o olhar da teoria pura para o campo da ação, estabelecendo um itinerário pragmático que reconheça as "Práticas" como uma categoria de integração necessária ao campo histórico.

A EXPANSÃO DO CAMPO

Com base na proposta de Barros (2005) sobre o campo historiográfico, as categorias teóricas podem ser coerentemente delimitadas, as Dimensões representam as lentes analíticas aplicadas ao passado, englobando olhares temáticos como a história política, cultural, social, demográfica, econômica e as noções do imaginário, enquanto os domínios, por sua vez, definem os campos de abrangência da investigação, focando em recortes espaciais, temporais ou sociais específicos, como a história local, regional, ou a história de vida privada e das minorias, ao passo que as abordagens referem-se aos aportes metodológicos e teóricos empregados, como a história oral, a teoria social ou a história quantitativa.

Não obstante, um desafio emergente reside no aparente "não-lugar social" ocupado pela História Pública (HP)/História Digital e História Pública Digital, entre outras práticas de atuação na rigidez desse esquema conceitual de Barros, a partir da virada digital e sua fase de emergência na década de 2010 (e também marcada pelo primeiro Simpósio de História Pública na USP, em 2011, no Brasil). O debate sobre a definição da área de intersecções intensificou-se. Sob uma ótica crítica como a de Thomas Cauvin (2016), levanta-se a questão de se a HP não estaria se convertendo em um conceito excessivamente abrangente, um "guarda-chuva" epistemológico, como é reforçado pela perspectiva australiana (Murray & Dunn, 2019).

Diante desse cenário, é imperativo reafirmar a História como uma grande área do saber, dotada de método e de construção de sentidos, conforme defendido por historiadores como Marc Bloch (2001) e Lucien Febvre (1989), uma vez que a simples posição do adjetivo que remete ao termo "público" não invalida a produção histórica, embora, como alerta Jill Liddington (2011), esse termo comporte múltiplas interpretações e apresente riscos epistemológicos, razão pela qual as dimensões analíticas não podem prescindir do rigor historiográfico para atender a demandas sociais imediatas ou ao presenteísmo ou atualismo, sob pena de esvaziamento do próprio ofício historiográfico.

Ademais, a fundamentação teórica baseada estritamente nas categorias de esfera pública e privada da Grécia Antiga, via Hannah Arendt (1992), ou na esfera pública burguesa de Jürgen Habermas (1984), mostra-se insuficiente para a complexidade contemporânea. Embora fundamentais, tais conceitos requerem atualização frente às dinâmicas atuais, uma vez que Arendt e Habermas respondem a contextos temporais e sociais distintos, que não abarcam a totalidade das demandas de uma sociedade em rede. Não se trata de invalidar o arcabouço clássico, mas de reconhecer a necessidade de deslocamento teórico para acompanhar uma área que extrapola os campos tradicionais da historiografia.

Diante deste cenário, delineia-se um itinerário que foge às abordagens convencionais: o das "Práticas". Estabelece-se, assim, a distinção entre práticas consolidadas (como a atuação em museus, arquivos públicos, consultorias e, fundamentalmente, o ensino de história, onde o professor atua efetivamente na esfera pública) e as práticas emergentes, nas quais se localiza a História Pública.

Com base na proposta de Barros (2005) sobre o campo historiográfico, as categorias teóricas podem ser coerentemente delimitadas, as Dimensões representam as lentes analíticas aplicadas ao passado, englobando olhares temáticos como a história política, cultural, social, demográfica, econômica e as noções do imaginário, enquanto os domínios, por sua vez, definem

os campos de abrangência da investigação, focando em recortes espaciais, temporais ou sociais específicos, como a história local, regional, ou a história de vida privada e das minorias, ao passo que as Abordagens referem-se aos aportes metodológicos e teóricos empregados, como a história oral, a teoria social ou a história quantitativa.

Abaixo, apresenta-se um esquema de abordagem incluindo a "Práticas", o qual resolve, de imediato, o dilema conceitual de que ela não é uma dimensão temática, nem uma abordagem metodológica isolada, mas sim a nova interface (ou tecido) de mediação onde a autoridade científica do historiador opera, através do método, junto à historicidade dos públicos.

Ademais, embora as categorias de "espaço de experiência" e "horizonte de expectativa" formuladas por Reinhart Koselleck (2006) permaneçam referências incontornáveis para a compreensão da temporalidade moderna, sua aplicação no contexto brasileiro impõe a necessidade de um alargamento crítico. Quando o historiador dialoga com comunidades situadas fora dos circuitos institucionais, depara-se com regimes de historicidade que escapam à gramática temporal da modernidade ocidental, aproximando-se do que Ailton Krenak (2020) conceitua como "tempos suspensos" ou "futuros ancestrais" (Leal, 2024).

Nessas experiências históricas, a orientação temporal não se organiza segundo a lógica rüseniana clássica, estruturada em torno da ideia de progresso, crise ou superação contínua do passado. Ao contrário, o que emerge é uma vivência do tempo que desafia frontalmente a linearidade e a teleologia modernas.

A História Pública, nesse enquadramento, tem sua função epistemológica deslocada de modo substantivo, pois não se trata apenas de tornar o passado inteligível a partir das demandas interpretativas do presente, mas também de reconhecer, problematizar e negociar distintas ontologias temporais, perspectiva que encontra ressonância nas reflexões de Ailton Krenak, para quem o futuro deixa de ser concebido como ruptura progressiva ou promessa de novidade e passa a ser compreendido

como um gesto de reconexão com matrizes ancestrais, reescrevendo a experiência histórica em regimes de temporalidade não lineares.

O historiador, nesse cenário, atua em uma zona de interseção sensível e teoricamente complexa: de um lado, o tempo linear, cumulativo e teleologicamente orientado que estrutura a produção acadêmica moderna do conhecimento histórico; de outro, temporalidades espirais, circulares ou suspensas, nas quais passado, presente e futuro coexistem de maneira não hierárquica, configurando formas alternativas de experiência e significação do tempo.

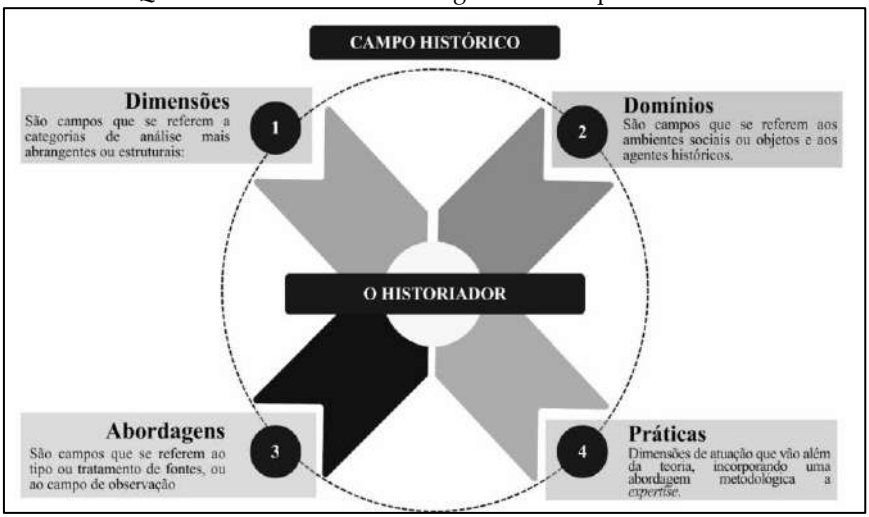
No interior deste debate, as tipologias narrativas propostas por Jörn Rüsen, tradicional, exemplar, crítica e genética (ou genealógica), oferecem um importante instrumental teórico para pensar a orientação temporal da consciência histórica, uma vez que, para o autor, a narrativa genética representa um estágio reflexivo mais complexo, por integrar mudança, continuidade e autocrítica, permitindo compreender a historicidade como um processo dinâmico, aberto e permanentemente em construção.

É precisamente nessa interface entre regimes temporais e formas narrativas que a História Pública brasileira evidencia sua potência crítica: ao tensionar as categorias modernas de tempo, ela exige do historiador não apenas competência técnico-narrativa, mas também escuta ontológica, reconhecimento da pluralidade epistemológica e responsabilidade quanto às implicações políticas de sua prática interpretativa.

Contudo, a validação da categoria de "Práticas" aqui proposta transcende a mera abstração teórica, pois, para compreender a dinâmica entre autoridade e historicidade no cotidiano, especialmente diante das demandas impostas pelo universo digital, torna-se necessário analisar a materialidade das ações que tensionam o espaço público contemporâneo, razão pela qual os estudos de caso selecionados, que transitam por formatos como os podcasts, não operam apenas como instrumentos de divulgação científica, configurando-se, antes, como laboratórios vivos nos

quais as “táticas” de Michel de Certeau (2014) e as “necessidades de sentido” de Jörn Rüsen (2001) se manifestam e interpelam o historiador a renegociar sua autoridade em ecossistemas digitais. Nessa perspectiva, o quadro categórico apresentado a seguir insere o sujeito responsável pelo fazer histórico em um movimento contínuo entre Práticas, Domínios, Dimensões e Abordagens, tendo como finalidade a construção de narrativas históricas dotadas de eficácia prática e ressonância no cotidiano, uma vez que, sob a ótica da História Pública, a disciplina vincula-se à dimensão prática da vida e afasta-se de abstrações teóricas desarticuladas dos domínios da experiência histórica.

QUADRO 2- Uma Nova Categoria no Campo Histórico



Fonte: Desenvolvida pelo autor, 2026

É fundamental pontuar que a presente argumentação não visa instituir uma categoria para legitimar a História Pública, mas sim reconhecer a legitimidade de um conjunto de práticas preexistentes, as quais mobilizam abordagens, dimensões e domínios que transcendem o exercício estritamente teórico ou a clausura epistemológica, tratando-se da própria operação historiográfica em sua materialidade, manifesta, por exemplo, nas

"táticas" conceituadas por Michel de Certeau (1982), que permitem ao saber histórico incidir sobre o espaço público de forma objetiva. Se observarmos atentamente a configuração das mudanças na esfera pública das práticas podemos analisar um processo de consolidação, em transição e emergências.

QUADRO 3- Estruturas conceituais das práticas



Fonte: Desenvolvida pelo autor, 2026

A inclusão das "Práticas" como eixo estruturante do campo encontra sua fundamentação teórica mais robusta na matriz disciplinar de Jörn Rüsen, embora a interpretação crítica da razão histórica rüseniana seja desenvolvida oportunamente. Cabe antecipar que é nessa estrutura que a historiografia deixa de assumir um caráter meramente contemplativo para exercer uma função de orientação temporal, perspectiva na qual a prática, em História Pública, constitui o elo que articula a competência narrativa do historiador à carência de sentido (*Sinnbildung*) do sujeito histórico em sua cotidianidade, razão pela qual não subsiste como um apêndice da teoria, mas como sua finalidade fundamental, reafirmando a História como uma ciência capaz de

responder às demandas existenciais por meio de um saber metodicamente construído. A seguir, apresenta-se um panorama das áreas sobre as quais a categoria "Práticas" exerce interferência direta.

QUADRO 4 — Detalhamento da abrangência de práticas históricas



Fonte: Desenvolvida pelo autor com apoio do Notebook LM, 2026

As práticas configuram-se, nesse enquadramento, como interface privilegiada de atuação, a partir de uma questão estruturante: como se organizam as relações de poder entre o historiador e os públicos no interior desse novo tecido de mediação? Se, por um lado, diferentes comunidades produzem e inscrevem seus próprios sentidos de passado no campo histórico, por outro, tal abertura participativa não pode ser confundida com relativização epistemológica ou diluição do rigor metodológico que fundamenta a disciplina.

A compreensão dessa fronteira, simultaneamente porosa e tensa, exige o retorno analítico às categorias de historicidade e cultura histórica, a fim de problematizar a articulação entre autoridade técnica e participação social, contexto no qual o historiador deixa de ocupar uma posição monopolizadora da narrativa legítima, sem, contudo, abdicar da responsabilidade crítica, documental e interpretativa que caracteriza a operação historiográfica.

Nesse sentido, ainda que o esquema do Campo Histórico proposto por José D'Assunção Barros, em 2001, não apresente explicitamente uma categoria nomeada nesses termos, o próprio desenvolvimento do campo ao longo das últimas décadas incorporou variações, expansões e desdobramentos que não estavam integralmente previstos em sua formulação inicial. Tal dinâmica é discutida de maneira instigante por Olivier Dumoulin ao examinar a constituição e a diversificação das áreas da História no contexto contemporâneo.

Dessa forma, não se trata de enquadrar a História Digital, a História Pública, História Pública Digital ou até o Ensino de História como campos inteiramente novos ou exteriores ao Campo Histórico, mas de reconhecer que tais áreas já se consolidaram como práticas e subcampos operacionais, ainda que não tenham sido diretamente contempladas no arranjo categorial originalmente defendido. O debate, portanto, desloca-se do problema da legitimação formal para o da reconfiguração interna do campo, entendido como estrutura dinâmica, histórica e permanentemente rearticulada.

Nesse sentido, temos os referenciais da história prática, como Jörn Rüsen, bem como a tradição da historiografia francesa, especialmente aquela, geralmente, associada à terceira geração da Escola dos Annales com nomes como Michel de Certeau (1982), que oferece sustentação teórica suficiente para essa dimensão das práticas públicas da história, algo que a Teoria geral dos campos de Pierre Bourdieu (1972) chama de estruturas de campo estruturantes e emergentes. A História Pública, portanto, constitui uma das áreas inseridas nessa categoria mais ampla, assim como a História Pública Digital, a História Digital, o Ensino de História, o Patrimônio Cultural e a Consultoria Histórica e áreas que estão atuando de maneira hibrida. Quanto a isso, Malerba (2017) nos chama a atenção para essas mudanças no ofício do historiador.

Nesse cenário, tornam-se igualmente relevantes as potencialidades analíticas apresentadas em obras como *What is Public History Globally?* (2019), que oferecem um panorama da

aclimatação da História Pública em diferentes realidades geográficas e culturais, demonstrando que esse fenômeno não se restringe aos países de língua inglesa. Em contextos distintos, como Canadá, China, Coreia e Austrália, as demandas sociais contemporâneas continuam articuladas à centralidade do conhecimento historiográfico e à atuação especializada do historiador, seja nas disputas públicas pelos sentidos do passado na Austrália, reconhecidas como *History Wars* (Murray; Dunn, 2019), na ressignificação do patrimônio cultural na China (Li, 2019), ou nas múltiplas formas de participação pública observadas na Inglaterra (Donnelly, 2019), experiências que evidenciam como diferentes comunidades constroem e negociam seus sentidos sobre o passado no interior do campo histórico.

À luz dessas experiências internacionais, a inclusão da História Pública no esquema proposto por José D'Assunção Barros não deve ser compreendida como um simples acréscimo, mas como uma nova categoria de integração do campo, capaz de dialogar diretamente com diferentes áreas do conhecimento, entre elas a Comunicação, o Direito, a Economia e a Arqueologia, ampliando as possibilidades de produção de sentidos históricos. Nesse movimento, o historiador deixa de ocupar metaforicamente o isolamento da "torre" para constituir-se como "ponte", estabelecendo uma conexão permanente entre a historicidade da experiência humana e a escrita historiográfica.

MEDIAÇÃO EM RESPOSTA A AUTORIDADE CIENTÍFICA VS. AUTORIDADE COMPARTILHADA

Para fundamentar essa posição de mediação, é profícuo recorrer às categorias analíticas propostas por Reinhart Koselleck (2006), que, em *Futuro Passado*, nos apresenta os conceitos de "espaço de experiência" e "horizonte de expectativa". Articuladas à noção de "regimes de historicidade", desenvolvida por François Hartog (2015), tais categorias permitem compreender como os sujeitos sociais organizam, interpretam e atribuem sentido às suas

vivências temporais. Isso implica reconhecer que os testemunhos, as construções de sentido e as narrativas sobre o passado integram o domínio da historicidade.

O sujeito comum, portanto, elabora suas próprias compreensões acerca da história e de sua identidade, reconstruindo significados de modo contínuo no cotidiano. É esse fenômeno que o historiador alemão Jörn Rüsen (2001), em *Razão Histórica*, denomina "cultura histórica". No entanto, impõe-se aqui uma distinção fundamental. Embora dotados de consciência histórica, esses sujeitos não produzem historiografia. A história, enquanto ciência, distingue-se precisamente por sua metodologia rigorosa, crítica e controlada de construção de sentidos.

A analogia é elucidativa: assim como recorremos a um médico para orientar procedimentos relativos à saúde, reconhecendo sua formação técnica e científica, o historiador detém uma *expertise* metodológica e processual específica para a produção do conhecimento histórico. A crítica que defende o esvaziamento da autoridade do historiador em nome da ampliação da participação do público incorre em um equívoco conceitual. Tal perspectiva não se sustenta, tampouco é legítima. Trata-se, em última instância, de um ataque específico à profissionalidade do historiador, desconsiderando o papel fundamental da mediação qualificada, da crítica das fontes e do rigor metodológico que estruturam o fazer historiográfico.

Isso não implica, todavia, que a ciência histórica exclua a presença do público. O público continua a criar suas apropriações e significações de um passado que, muitas vezes, não passa; contudo, não opera sob o rigor do método científico. É nessa fronteira tênue que se faz necessária uma revisão crítica da apropriação do conceito de autoridade compartilhada, cunhado pelo historiador oral Michael Frisch (1997).

A insistência de parte da historiografia pública brasileira, especialmente entre historiadores vinculados à história oral, em utilizar esse termo de maneira indiscriminada, exige do leitor uma análise atenta dos textos fundadores, a fim de verificar se há uma incerteza conceitual decorrente da tentativa de adaptar referenciais

próprios dessa área ao campo da História Pública, uma vez que, em primeira instância, essa interpretação equivocada frequentemente sugere que a autoridade compartilhada implicaria uma escrita da história na qual o historiador ocuparia uma posição secundária e o público assumiria o lugar de autor final, interpretação que, contudo, é refutada pela Teoria da História, pois, embora os sujeitos produzam historicidade, cabe ao historiador organizar esse processo, exercer a crítica das fontes e recriar sentidos com base em evidências, reafirmando a História como ciência, e não apenas como narrativa da historicidade.

Portanto, quando Frisch (1997) discorre sobre seu conceito, a proposição não reside na abdicação da autoridade científica, mas na democratização da construção histórica. Trata-se de vincular a prática a uma história participativa e democrática, na qual os sujeitos não são meros objetos de pesquisa, mas agentes ativos na consulta pública e na elaboração de memórias. Contudo, a prerrogativa final da análise permanece técnica: cabe ao historiador definir, selecionar e interpretar como essas vozes interferem na narrativa, exercendo o que Michel de Certeau (1982) definiu precisamente como a "operação historiográfica".

Nesse sentido, a argumentação desenvolvida nas páginas iniciais deste artigo buscou evidenciar as interfaces da construção do passado sob a ótica da História Pública Digital, embora essa diversidade de práticas públicas, ao mesmo tempo em que estabelece pontos de convergência, também apresenta diferenças em relação a outras tradições historiográficas, como a norte-americana, cujos programas de História Pública assumem funções próprias, definidas pelas necessidades regionais das universidades em que estão inseridos, conforme descreve Ricardo Santiago (2016), razão pela qual a multiplicidade de abordagens presentes no campo historiográfico exige a explicitação da interface aqui proposta, fundamentada na categoria das práticas e organizada na subdivisão esquemática apresentada a seguir.

Já mencionamos as práticas públicas consolidadas, conforme observável em Cauvin (2019), e as práticas emergentes, cunhadas a

partir do termo original de Robert Kelley e Olivier Dumoulin (2017). Quais seriam, então, essas práticas, e como a operação historiográfica de Michel de Certeau se insere neste quadro?

Existem áreas correlatas que convergem de maneira interessante, sendo possível imaginar uma grande esfera denominada "Práticas", dentro da qual se entrelaçam diferentes bolhas conceituais, entre elas a História Pública e a História Digital que, por sua vez, convergem na História Pública Digital, embora cada uma preserve características próprias (Noiret, 2016), de modo que a História Pública postula a participação efetiva na construção do conhecimento, reconhecendo a autoridade do historiador e a colaboração dos públicos no processo historiográfico, ocupando espaços que extrapolam os limites tradicionais da academia e do museu e promovendo uma ressignificação do passado com a participação dos sujeitos que produzem sua historicidade e atribuem novos sentidos à narrativa.

Essa reconfiguração da autoridade não ocorre no vácuo, mas é profundamente impulsionada pela revolução tecnológica que redefiniu a comunicação social desde o final do século XX, razão pela qual, se a operação historiográfica exige uma mediação controlada, o cenário digital impõe novas táticas e ferramentas que transcendem o gabinete do pesquisador, fazendo com que a transição para a História Pública Digital não representa apenas uma mudança de suporte, mas a convergência de saberes na qual o historiador passa a assumir, simultaneamente, a interface de programador, entendido como o elaborador de todo o processo artesanal no ambiente digital (Silva, 2023) e de agente social da memória.

CONVERGÊNCIA DIGITAL E GLOBAL

A História Digital, por sua vez, apresenta duas vertentes complementares, conforme delineado por Orville Vernon Burton (2022) e por Douglas Seefeldt e William G. Thomas (2009), sendo a primeira vinculada ao manuseio computacional de dados, à

aplicação de métodos quantitativos e ao tratamento analítico de grandes conjuntos documentais, enquanto a segunda se orienta para a flexibilização do acesso, a organização e a disponibilização de materiais históricos em múltiplos suportes e ambientes digitais, campo no qual se inserem, por exemplo, os arquivos digitais, compreendidos como práticas e infra estruturas próprias da História Digital.

Tal distinção implica reconhecer que a atuação do historiador digital não se restringe à mera digitalização ou organização de acervos, exigindo o domínio de ferramentas, metodologias e competências técnicas próprias do ecossistema digital, bem como uma reflexão crítica sobre os processos de mediação tecnológica do conhecimento histórico.

Neste ponto de confronto, emerge a área da História Pública Digital (Carvalho e Lucchesi, 2016; Noiret, 2016), que mescla as funcionalidades dessas duas esferas, originando uma convergência de saberes que integra a participação pública e o reconhecimento da interpretação narrativa do passado, exigindo que o historiador incorpore aparatos técnicos e metodológicos para além de sua formação histórica, como a comunicação, a antropologia, a política, arquivologia, a museologia e a arqueologia, entre outras práticas que se relacionam. Nesse sentido, o historiador que atua em esferas públicas precisa integrar-se à área da produção tecnológica, reconfigurando-se na interface historiador/programador/agente social da memória. Verifica-se que esta não é uma proposta sem fundamentação, pois se ancora no lugar social da produção e na operação de integração mencionada por Michel de Certeau, em *A Invenção do Cotidiano*, onde se apresenta a distinção entre estratégias (o *expert* adquirido pelas instituições, como as universidades) e táticas (os usos imediatos e cotidianos, imersos nas narrativas pessoais do passado). O público está cada vez mais localizado na dimensão da tática.

A teoria antecede a prática, mas a prática da construção histórica permite que a experiência altere a forma como o historiador produz/reproduz epistemologias abstratas e teóricas. O

que isso significa? Quando inserimos as práticas como um campo operante, reconhecemos que as técnicas, para além dos conceitos históricos, fazem uma ponte prática de orientação para o desenvolvimento de material significativo para os sujeitos externos à academia, isto é, criam algo voltado à orientação da vida prática.

Michel de Certeau pontua algo interessante quando menciona o lugar social do historiador e do produto acadêmico, isto é, o texto escrito. Contudo, precisamos reconhecer que, se não avançarmos na compreensão de que a escrita deixou de ser o único instrumento de relevância social para além da academia, permaneceremos sempre encastelados.

Nesse caso, ao assumir uma posição social, entendemos que o historiador que produz documentários, podcasts, vídeos, HQs e jogos de tabuleiro, entre outros formatos de leitura e apropriação pelo público, altera automaticamente a mera historiografia, deslocando-a para um campo que se aproxima de uma coprodução histórica.

Definir o historiador como portador de uma autoridade técnica de mediação não implica, contudo, desconsiderar os riscos inerentes ao ato de representar, pois é precisamente nesse ponto que a epistemologia da prática historiográfica deve ser atravessada por uma reflexão ética mais ampla, evocando a clássica interpelação de Gayatri Chakravorty Spivak: "Pode o subalterno falar?". A questão não é meramente retórica, incidindo diretamente sobre os limites e as responsabilidades da mediação histórica, uma vez que, se em Michel de Certeau o historiador opera a partir de um "lugar de produção" institucionalmente marcado, atravessado por normas, legitimidades e regimes de saber, Spivak adverte que essa mesma posição pode, paradoxalmente, converter-se em um dispositivo de silenciamento, de modo que a autoridade que legitima a fala histórica é também aquela que seleciona, filtra e, não raramente, neutraliza as vozes que pretende representar.

Dessa forma, na proposta de História Pública aqui defendida, a noção de Autoridade Técnica não se orienta pela tutela da fala do outro nem por sua substituição simbólica, ao contrário, afirma-se

como uma responsabilidade metodológica e política voltada à criação, sustentação e proteção das condições materiais, narrativas e institucionais que permitem a circulação dessa fala.

A mediação, portanto, não consiste em falar *pelo*/as subalternos/as, mas em mobilizar a técnica historiográfica para desobstruir os canais de escuta sistematicamente bloqueados pela hegemonia. Trata-se menos de ocupar o lugar da voz e mais de tensionar as estruturas que historicamente impediram que ela fosse ouvida, afinal, a História, independentemente de onde ela é executada, é um local de embates e, como tal, possui um local social de relevância perante a sociedade.

A trajetória instigante do espaço público revela um paradoxo, pois historiadores mais tradicionais, amparados na noção original de esfera pública formulada por Habermas, podem afirmar que a História sempre foi pública, contudo, o cenário contemporâneo distingue-se pelo protagonismo não apenas do historiador, mas também do próprio público na produção e no uso da História, como se observa na emergência da cultura participativa no *YouTube* a partir de 2005, descrita por Burgess e Green, contexto em que a tática do "faça você mesmo" ou do "usuário-produtor" permite que os indivíduos se apropriem de narrativas convenientes para a produção de sentidos.

Bruno Lontra Fagundes (2019) pontua que as pessoas, para o bem ou para o mal, acreditam conhecer sua própria história, razão pela qual não cabe ao historiador assumir o papel de "policial da história", mas reconhecer que os sentidos produzidos, sejam eles virtuais ou presenciais, constituem fontes históricas, cabendo ao profissional que atua especificamente com os públicos analisar as concepções e as reverberações dos usos públicos do passado, aspecto que confere relevância social à História Pública, não por valorizar os testemunhos acima da narrativa historiográfica metodologicamente construída, mas por produzir sentidos a partir das demandas contemporâneas e das ressignificações do passado realizadas pelos sujeitos inseridos no presente, evitando, assim, a armadilha do presentismo, elucidada por François Hartog (2015) e

convergindo com as concepções das operações historiográficas desenvolvidas por Michel de Certeau (1982, 2014).

Dessa forma, em consonância com as reflexões desenvolvidas ao longo deste texto, compactuamos com as ideias defendidas por Jörn Rüsen em *Razão Histórica*, nas quais a mobilidade da história prática manifesta-se na construção analítica da vida das pessoas e na participação ativa da História nesse movimento, permitindo compreender a cultura histórica sob diferentes perspectivas, que abrangem tanto as manifestações do cotidiano quanto os ambientes digitais, partindo do pressuposto de que, independentemente dos meios, os indivíduos tendem a falar, agir e pensar historicamente, mobilizando sua consciência histórica para construir suas realidades e sistemas de identificação com a história vivida, de modo que a digitalização e a democratização do acesso consolidam aquilo que se convencionou denominar cultura participativa, contexto em que o protagonismo dos públicos desafia o historiador a não assumir o papel de um "policial da história", mas a exercer uma mediação crítica, reconhecendo que os sujeitos produzem historicidade e que a História Pública, ao dialogar com esse processo, reafirma sua função social, encerrando o ciclo de mediação aqui proposto ao articular a consciência histórica cotidiana à construção analítica do conhecimento histórico.

Rüsen apresenta uma reflexão fundamental sobre a possibilidade científica da História. Para o autor, a História é uma dimensão universal de toda a realidade sobre o tempo, manifestada por meio de uma interpretação que gera rupturas ou "perturbações" na vida humana, constituindo uma experiência fundamental, perspectiva que converge com a ideia de historicidade discutida por François Hartog, conforme mencionado anteriormente.

As compreensões de Rüsen (2015) trazem elucidações centrais quando contrastadas, por exemplo, com o artigo de Arnaldo Szlachta e Wilian Júnior Bonete (2025), cujos autores apresentam a "cultura histórica" como um conceito abrangente, um verdadeiro "guarda-chuva" capaz de articular interpretações, narrativas e

performances do passado, sendo pertinente notar o caráter inovador da proposta de Rüsen na sistematização do passado para uma historiografia crítica, partindo do pressuposto de que a História constitui uma ciência subdividida em quatro eixos fundamentais:

> • **Personalização Didática:** Estabelece a história como disciplina especializada na reestruturação do tempo e na universalidade das apresentações.
> • **Pesquisa Histórica:** Oferece o esclarecimento reflexivo sobre o fazer científico, localizando obstáculos lógicos e questionamentos que extrapolam o contexto puramente disciplinar.
> • **Pensamento Histórico (Escrita):** Articula-se na produção textual, transformando a percepção de fragmentos em esclarecimento reflexivo. Aqui, as fontes não "falam por si", mas dependem da interpretação do passado.
> • **Função de Orientação:** Talvez o eixo mais crucial, refere-se ao papel do conhecimento histórico dentro da cultura histórica. Como afirma o autor, o desempenho do conhecimento obtido cientificamente deve esclarecer os processos de orientação cultural do presente (Rüsen, 2015, p. 36).

Nesse sentido, o papel social da história é conferir sentido à vida prática. A teoria alemã da Didática da História estabelece que o cerne da historiografia moderna — especialmente no contexto pós-colonial — baseia-se na utilidade prática para a legitimação e o reconhecimento de um passado que faça sentido para os sujeitos. Isso se conecta diretamente com a História Pública. Como destaca Estevão Martins (2015), na introdução brasileira da obra de Rüsen, a História é um componente estratégico da identidade pessoal e social; para os sujeitos, não bastam documentos e métodos, é necessário que o conhecimento engaje a cultura humana em suas diversas versões.

Portanto, as exigências teóricas levantadas neste trabalho sustentam-se na percepção metodológica da cultura histórica rüseniana. Ela extrapola o sentido acadêmico estrito, firmando um compromisso com a sociedade ao criar sentidos enraizados no pertencimento da civilização humana, evitando “palavras

pomposas" em favor de uma orientação e criação de sentidos para a vida.

Jörn Rüsen caracteriza essa dinâmica em termos meta-históricos, enfatizando a tensão constitutiva entre a organização narrativa do passado e sua permanente mutabilidade interpretativa. Ao fazê-lo, reconfigura a noção de "não-lugar", ancorando o saber histórico na vida prática e nas demandas concretas de orientação existencial. Segundo o autor, sem especialização metodológica o pensamento histórico perde rigor científico, contudo sua validade como fator de orientação cultural apenas se efetiva quando a racionalidade metódica se articula aos contextos vitais que lhe conferem inteligibilidade própria (Rüsen, 2015, p. 29).

Importa sublinhar que a "orientação" em Rüsen não se reduz a uma simples ordenação temporal dos acontecimentos. Trata-se de uma orientação prática e cotidiana, mediante a qual os sujeitos produzem sentido para sua experiência histórica, integram passado, presente e futuro em uma narrativa coerente e, assim, mitigam a desorientação diante das contingências da vida social. Esse é o núcleo normativo de seu modelo: a história como forma cultural de atribuição de sentido capaz de estruturar a experiência e sustentar a ação no mundo.

Dessa forma, a História, como ciência, firma-se em métodos e sistematizações adquiridos pelo lugar social do historiador, que atua como especialista para conferir sentido à vida prática, sendo que, na matriz disciplinar de Rüsen, essa configuração envolve dimensões que exigem autorreflexão para produzir sentidos para a vida prática. Contudo, como aponta Santhiago (2016), embora a História Pública brasileira busque refletir sobre seu campo emergente, muitas vezes carece de mecanismos inovadores de análise, aspecto que, conforme observam Belieiro e Meinerz (2025), pode ser compreendido à luz do fato de que parte dos historiadores envolvidos na constituição inicial da História Pública brasileira possui trajetórias intelectuais fortemente vinculadas à História Oral, configuração que ajuda a explicar determinados atritos

conceituais decorrentes da transposição de categorias originalmente formuladas para esse campo aos debates contemporâneos da História Pública.

Por fim, a noção de narrativa como "matriz disciplinar", em Rüsen, estabelece que a compreensão do passado não se sujeita a interpretações banais, reconhecendo a memória como uma dimensão vinculada às experiências que produzem sentidos práticos e aos "horizontes de expectativa", conforme a categoria formulada por Koselleck, em *Futuro Passado*, perspectiva na qual o autor operacionaliza a constituição de sentidos por meio da percepção, da interpretação, da motivação e da orientação, compreendendo que a experiência humana, atrelada à individualidade e à própria historicidade, recria continuamente interpretações do passado, de modo que a interpretação histórica, embora desafiadora em razão de sua subjetividade, localiza o sujeito no mundo e fornece a motivação necessária para que as pessoas, interpeladas por interesses políticos e sociais, construam narrativas capazes de conectar suas vivências a uma verdade histórica situada.

Nesse cenário, torna-se produtivo destacar experiências exitosas de práticas emergentes, as quais, embora mobilizem suportes distintos e interpelem públicos heterogêneos, convergem para a consolidação de uma nova postura intelectual fundamentada na compreensão de que o historiador não se restringe à clausura dos arquivos, mas emerge das demandas sociais por orientação, assumindo competências e habilidades inerentes à sua própria temporalidade.

Assim como a historiografia dos séculos XIX e XX precisou articular-se com a ascensão dos jornais e das mídias de massa, o cenário contemporâneo exige que o especialista reivindique sua autoridade intelectual diante de novos regimes de visibilidade, pois, em um ecossistema digital saturado por "holofotes e megafones" que simulam uma expertise desprovida de lastro metodológico, a ocupação desses espaços deixa de constituir apenas uma escolha estética para tornar-se um imperativo ético e

político voltado à preservação da verdade factual e do pensamento crítico na esfera pública, ressaltando-se, contudo, que a mobilização das perspectivas de Krenak e Spivak não impõe uma obrigatoriedade temática a toda iniciativa digital, mas estabelece um marco ético inegociável para essa transformação da profissão, de modo que, antes de atuar nas táticas do ambiente digital, o historiador precisa calibrar sua bússola ética para não reproduzir o silenciamento de ontologias diversas na esfera pública, convertendo-se, munido dessa responsabilidade decolonial, em um agente social da memória, perspectiva que se materializa nos exemplos práticos apresentados a seguir, os quais, embora se concentrem majoritariamente no combate à desinformação e na práxis docente, ilustram justamente essa nova postura ética do historiador ao operar, de forma tática, as lógicas de mediação das plataformas digitais.

EXPERIÊNCIAS E NOVAS ABORDAGENS DE MUDANÇA

Mas onde reside, de fato, o problema? Ele se encontra no revisionismo e na subjetividade daqueles que procuram impor interpretações do passado desprovidas de evidências, contexto no qual se compreende que não dispomos de pleno domínio para regular ou impedir a disseminação de informações históricas equivocadas, razão pela qual o papel da História Pública contemporânea, especialmente no período posterior a 2014, marcado pelos embates públicos nas redes sociais, pela circulação de memes, podcasts, vídeos e, mais recentemente, pela expansão da inteligência artificial e de seus algoritmos, torna-se ainda mais relevante, evidenciando a necessidade de pensar não apenas na estruturação de disciplinas históricas, mas também em metodologias capazes de instrumentalizar o "saber fazer" tecnológico, de modo que, em um universo inundado por narrativas conflitantes, o historiador seja chamado a assumir um papel ativo perante a sociedade, vindo a público para construir

pontes entre o conhecimento histórico rigorosamente produzido e os diferentes públicos.

Como exemplos práticos dessas iniciativas, podem ser citados artigos, capítulos de livros, podcasts, blogs e páginas em redes sociais que traduzem o universo da História para a vida cotidiana, destacando-se o podcast *Fronteiras no Tempo*, idealizado pelos professores doutores Marcelo de Souza Silva e César Agenor Fernandes da Silva, um dos mais longevos do Brasil, cujos autores, em artigos publicados em 2017 e 2025, esclarecem que o projeto não surgiu apenas como resposta ao negacionismo, mas também como uma estratégia para repensar a narrativa histórica diante da crescente apropriação do passado por não historiadores, fenômeno que Byung-Chul Han (2019) denominaria *Shitstorm* ("tempestade de indignação" ou "tempestade de ataques"), caracterizado pela rápida propagação de ataques, desinformação e discursos hostis nos ambientes digitais.

Outra estratégia relevante para a formação docente é o vodcast *Sala dos Professores*, de autoria de Daniel Silva. A iniciativa, que abre uma arena pública para discutir questões pedagógicas e didáticas, é analisada em dois trabalhos: na dissertação de mestrado "A produção de vodcasts como mecanismos para historiadores-docentes" (2025) e no capítulo de livro "O vodcast como novo espaço para historiadores: a construção de uma história participativa em narrativas mais humanizadas no digital" (2024). O autor aborda o cotidiano do ensino de História e promove o compartilhamento de saberes na "sala dos professores", de modo metafórico e real. A pesquisa integrou nove professores historiadores de diferentes estados brasileiros, visando o compartilhamento e a formação continuada.

Uma terceira experiência inovadora é protagonizada pelo historiador Dr. Icles Rodrigues, através do canal *Leitura Obriga História e podcast História FM*. Desde a graduação, Rodrigues produz vídeos para um público amplo. Em publicação recente, o autor apresenta dados sobre a difusão de seu conteúdo, permitindo analisar os temas de maior engajamento. Vale salientar que o canal,

assim como o Fronteiras no Tempo, possui mais de uma década de existência. Rodrigues inovou ainda com o *História FM*, um podcast denso, com episódios de longa duração e entrevistas aprofundadas com convidados de renome, difundindo conhecimento histórico para além da academia.

Por fim, elenco a página *Uma História no Paint*, no Instagram. O projeto confronta narrativas revisionistas de maneira satírica e ousada, utilizando a ironia para debater falas de políticos e figuras públicas, demonstrando a potência do humor na disputa por narrativas históricas.

Se a autoridade científica do historiador é frequentemente associada à sobriedade do arquivo, as novas práticas emergentes demonstram que a mediação também pode ocorrer através da subversão estética e da ironia. Ao analisarmos projetos que utilizam o humor como ferramenta de combate ao negacionismo, percebemos que a "ponte" entre a academia e o público exige uma plasticidade de linguagens que não compromete o rigor, mas que reconhece a eficácia do afeto e da sátira na disputa pela memória coletiva no ambiente digital.

ALGUMAS CONCLUSÕES (AFINAL, O QUE FAZER ?)

Diante do percurso analítico desenvolvido, torna-se evidente que a História Pública não pode mais ser compreendida como um campo periférico ou um simples dispositivo de divulgação, mas como uma interface estruturante das práticas historiográficas contemporâneas. Nessa interface, a autoridade científica do historiador não é dissolvida, mas continuamente tensionada, negociada e reafirmada por meio da mediação qualificada. Em um contexto marcado pela superabundância informacional, pela cultura participativa e pela fragmentação dos regimes de verdade, a omissão deixa de ser uma postura neutra para se converter em abdicação ética e política.

Nesse horizonte, reconhecer as práticas como eixo integrador do campo histórico implica recolocar a História em diálogo direto com a

vida prática, reafirmando sua função social de orientação temporal e de produção crítica de sentidos, uma vez que, longe de ocuparem um lugar marginal, as práticas configuram-se como múltiplas interfaces de atuação, articulando campos como o ensino de História, o patrimônio, a curadoria, a consultoria e outras formas de inserção social do historiador, tratando-se, portanto, de compreender o campo histórico como uma estrutura dinâmica, na qual diferentes áreas operam em constante interseção e reconfiguração.

É nesse cenário que a relação entre História Pública (HP) e História Pública Digital (HPD) assume centralidade analítica, uma vez que, longe de constituírem campos dissociados, ambas se apresentam como instâncias tensionadas de uma mesma problemática historiográfica, a mediação entre a autoridade científica e a historicidade dos públicos. Enquanto a HP consolida a inserção social do historiador para além dos limites acadêmicos, a HPD radicaliza esse movimento ao operar em um ambiente atravessado por novas lógicas de circulação, visibilidade e disputa narrativa, próprias do ecossistema digital.

Assim, mais do que uma simples extensão da História Pública, a História Pública Digital impõe uma reconfiguração do próprio fazer historiográfico, exigindo novas competências, linguagens e estratégias de atuação, contexto no qual o historiador não abdica de sua autoridade técnica, mas a reinscreve como mediação qualificada em um espaço onde o público também produz, interpreta e compartilha sentidos sobre o passado, definindo-se, portanto, na tensão produtiva entre HP e HPD, mediada pelas interfaces digitais, o lugar da História no século XXI, profundamente implicada nas disputas contemporâneas pelos sentidos do passado.

DECLARAÇÃO DE USO DE INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL

O autor declara, em conformidade com a Portaria CNPq nº 2.664/2026 e com as boas práticas de integridade acadêmica, que utilizaram as ferramentas de Inteligência Artificial Gemini e NotebookLM. Essas plataformas foram utilizadas

como instrumentos auxiliares na revisão gramatical, na formatação e na criação dos diagramas. O uso da IA focou na adequação à norma culta, respeitando as referências originais fornecidas e a integridade das ideias dos autores. Supervisão e responsabilidade: todos os conteúdos, citações bibliográficas, análises historiográficas e argumentações foram integralmente produzidos, revisados e validados pelo autor humano. O autor assume total e exclusiva responsabilidade por toda e qualquer informação contida no manuscrito final.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira. **Introdução à História Pública**. 1. ed. São Paulo: Letra e Voz, 2011.

ARENDT, Hannah. **A Condição Humana**. 10. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

BARROS, José D'Assunção. **O Campo Histórico**: especialidades e abordagens. Petrópolis: Vozes, 2005.

BELIEIRO, THIAGO GRANJA; MEINERZ, MARCOS EDUARDO. Que História Pública fazemos? Reflexões teóricas, metodologias de pesquisa e institucionalização da História Pública brasileira no Programa de Pós-Graduação em História Pública da Universidade Estadual do Paraná, campus de Campo Mourão (UNESPAR). **Varia História**, v. 42, p. e26007, 2026.

BLOCH, Marc. **Apologia da história ou o ofício de historiador.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BURGESS, Jean; GREEN, Joshua. **You Tube e a revolução digital**. 2009.

BURTON, Orville Vernon. **História digital americana**. Social Science Computer Review , v. 23, n. 2, p. 206-220, 2005.

CARVALHO, Bruno Leal de; LUCCHESI, Anita. História Digital: balanços, desafios e perspectivas. In: MAUAD, Ana Maria;

ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; SANTHIAGO, Ricardo (org.). **História Pública no Brasil**: sentidos e itinerários. São Paulo: Letra e Voz, 2016. p. 149–163.

CAUVIN, Thomas. **Public History**: a textbook of practice. New York: Routledge, 2016.

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1. artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1982.

DA SILVA, Daniel Ferreira. O trabalho artesanal do historiador e o produto histórico: reflexões sobre construção de uma história no digital. **Faces de Clio**, v. 9, n. 18, p. 170-188, 2023.

DONNELLY, Mark. Participatory Public History in Britain. *in*. ASHTON**,** Paul, TRAPEZNIK**,** Alexander, **What is Public History Globally?, Bloomsbury Academic**, 2019.

MURRAY, Lisa. DUNN, Mark. History Wars and Public History in Australia, *in*. ASHTON**,** Paul, TRAPEZNIK**,** Alexander, **What is Public History Globally?, Bloomsbury Academic**, 2019.

FAGUNDES, Bruno Flávio Lontra. Conhecimento histórico do historiador e outros conhecimentos históricos. **Revista Canoa do Tempo**, v. 12, n. 01, p. 39-65, 2020.

FEBVRE, Lucien. **Combates pela história.** Lisboa: Editorial Presença, 1989.

FRISCH, Michael. **A Shared Authority**: Essays on the Craft and Meaning of Oral and Public History. Albany: State University of New York Press, 1990.

HABERMAS, Jürgen. **Mudança estrutural da esfera pública**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

HARTOG, François. **Regimes de historicidade**: presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

JORDAN, Robert. **O Olho do Mundo**: a roda do tempo, livro 1. Tradução de Fábio Fernandes. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2013.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto/Ed. PUC-Rio, 2006.

LEAL, Bruno Souza; RÊGO, Ana Regina. **Entre Koselleck e Krenak:** diálogos entre espaço de experiência, horizonte de expectativas e ancestralidade?. História da Historiografia, v. 17, p. e2095, 2024.

LI, Na. **Knee Deep in the Past**: Understanding Public History in China. *in*. ASHTON**,** Paul, TRAPEZNIK**,** Alexander, **What is Public History Globally?, Bloomsbury Academic**, 2019.

LIDDINGTON, Jill. O que é História Pública? Os públicos e seus passados. *In.* ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; DE OLIVEIRA ROVAI, Marta Gouveia. **Introdução à História Pública.** São Paulo: Letra e Voz, 2011.

MALERBA, Jurandir. Os historiadores e seus públicos: desafios ao conhecimento histórico na era digital1. **Revista Brasileira de História**, v. 37, p. 135-154, 2017.

PEREIRA, Márcio José; DA SILVA, Daniel Ferreira. **Quanto valem os likes para o historiador?**. Revista Escritas, v. 16, n. 02, p. 24-45, 2025.

RÜSEN, Jörn. **História Viva**: Teoria da História: formas e funções do conhecimento histórico. Brasília: Editora UnB, 2007.

RÜSEN, Jörn. **Razão Histórica**: Teoria da História: os fundamentos da ciência histórica. Brasília: Editora UnB, 2001.

SANTHIAGO, Ricardo. Duas palavras, muitos significados: alguns dilemas da história pública no Brasil. In: MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; SANTHIAGO, Ricardo (orgs.). **História Pública no Brasil:** sentidos e itinerários. São Paulo: Letra e Voz, 2016. p. 23-35.

SEEFELDT, Douglas; THOMAS, William G. What is Digital History? **Perspectives on History**, American Historical Association, 2009.

SILVA, Daniel Ferreira da. O vodcast como novo espaço para historiadores: construção de uma história participativa e narrativas humanizadas no ambiente digital. In: FRANÇA, Cyntia Simioni *et al*. **História Pública e a arte de mediar o passado**: um caminho, muitas vias. São Carlos: Pedro & João Editores, 2024. p. 65-83.

SILVA, Daniel Ferreira da; DEMICIANO, Y. O futuro dos historiadores e o uso das tecnologias na pesquisa em história: Entrevista com Janaína Cardoso de Mello. **Revista Espacialidades**, v. 20, n. 01, p. 355-369, 2024.

SILVA, Daniel Ferreira da; PEDROZA, Eliana Barros; SILVA, Gabrielle Rodrigues da. História pública, produto histórico e divulgação científica por meio de podcast: entrevista com Prof. Dr. César Agenor Fernandes da Silva. **Revista Aedos**, v. 15, n. 32, 2023.

SILVA, Marcelo de Souza ; DA SILVA, Cesar Agenor Fernandes. Os desafios da história em tempos de negacionismo: ensino na produção de podcasts. **Horizontes Históricos**, v. 9, n. 2, p. 103-123, 2024.

SILVA, Marcelo de Souza; SILVA, Cesar Agenor Fernandes da. A divulgação científica em história por meio de podcasts: possibilidades de educação histórica pela internet. In: LARA, Renata Marcelle; CAMARGO, Hertz Wendel de (org.). **Conexões**: mídia, cultura e sociedade. Londrina: Syntagma Editores, 2017. p. 257-285.

CAPÍTULO 02 – HISTÓRIA PÚBLICA DIGITAL, VISIBILIDADE E ENGAJAMENTO: DIREITOS HUMANOS E LUGARES DE MEMÓRIA NO BRASIL E NA AMÉRICA LATINA

DIGITAL PUBLIC HISTORY, VISIBILITY, AND ENGAGEMENT: HUMAN RIGHTS AND SITES OF MEMORY IN BRAZIL AND LATIN AMERICA

Carolina Serbai dos Santos[1]
Lívia Micaela Perin da Rocha[2]
Márcio José Pereira[3]

MEMÓRIA, DIREITOS HUMANOS E DISPUTAS DO PASSADO

Nas últimas décadas, a memória consolidou-se como um dos principais campos de disputa política, cultural e historiográfica das sociedades contemporâneas. Se durante grande parte do século XX

[1] Graduanda em História na Universidade Estadual do Paraná, campus de Campo Mourão. Realiza pesquisa voluntária no Programa de Iniciação Científica da UNESPAR. E-mail: carolinaserbaisantos@gmail.com ORCID: https://orcid.org/0009-0003-0506-5313

[2] Graduanda em História na Universidade Estadual do Paraná, campus de Campo Mourão. Bolsista da Fundação Araucária no Programa de Iniciação Científica da UNESPAR. Email: lmicaelaperindarocha@gmail.com ORCID: https://orcid.org/0009-0008-2687-3463

[3] Doutor em História pela Universidade Federal do Paraná. Professor no Colegiado de História, no Programa de Pós-Graduação em História - Área de Concentração em História Pública (PPGHP) e no Programa de Pós-Graduação em Ensino de História (PROFHISTÓRIA) da Universidade Estadual do Paraná, campus de Campo Mourão. Membro do Grupo de Pesquisa Direitos Humanos e Políticas de Memória (DIHPOM/CNPq) e do Grupo de Estudo e Pesquisa em Educação, Diversidade e Cultura (GEPEDIC/CNPq) E-mail: marcio.pereira@unespar.edu.br ORCID: https://orcid.org/0000-0001-9519-3797

a história ocupou lugar privilegiado na construção das narrativas nacionais, o final desse período e o início do século XXI testemunharam aquilo que Andreas Huyssen (2014) denominou de "boom da memória": uma intensa valorização das lembranças coletivas, dos testemunhos, dos patrimônios e das políticas voltadas à preservação do passado. Esse movimento não representa apenas um interesse renovado pela história, mas expressa uma preocupação social diante da aceleração do tempo, da globalização, das transformações tecnológicas e da percepção de que experiências traumáticas poderiam ser esquecidas ou relativizadas. Nesse contexto, recordar tornou-se um imperativo ético e político.

A centralidade da memória está intimamente relacionada às experiências de violência que marcaram o século XX e continuam produzindo efeitos no presente. Guerras mundiais, genocídios, regimes autoritários, colonialismos, escravidão, ditaduras civis e militares, perseguições políticas e diferentes formas de violência de Estado deixaram marcas profundas nas sociedades, produzindo demandas permanentes por verdade, reconhecimento, justiça e reparação. Em diferentes países, essas experiências impulsionaram a criação de comissões da verdade, políticas de reparação, arquivos públicos, museus, memoriais e outras iniciativas voltadas à preservação das evidências dessas violações. A memória, portanto, deixa de ser compreendida apenas como recordação individual ou patrimônio cultural e passa a constituir elemento fundamental para a consolidação dos Direitos Humanos e para o fortalecimento das democracias.

Essa transformação implica reconhecer que a memória nunca é neutra. Como observa Elizabeth Jelin (2002), lembrar significa disputar sentidos sobre o passado. As memórias são produzidas por sujeitos, grupos e instituições inseridos em relações de poder, nas quais diferentes versões dos acontecimentos competem por legitimidade e reconhecimento público. Em sociedades que vivenciaram experiências autoritárias, tais disputas tornam-se ainda mais intensas, uma vez que a reconstrução democrática

depende, em grande medida, da capacidade de reconhecer as vítimas, responsabilizar os perpetradores e produzir narrativas capazes de enfrentar os legados da violência. Desse modo, as políticas de memória constituem também políticas de cidadania, pois contribuem para ampliar o reconhecimento de direitos, fortalecer a cultura democrática e reafirmar o compromisso com a não repetição das violações.

Essa perspectiva aproxima memória e Direitos Humanos ao compreender que o reconhecimento das injustiças históricas representa condição indispensável para processos de reparação simbólica e material. O direito à memória e à verdade, amplamente reconhecido em instrumentos internacionais de proteção aos Direitos Humanos, pressupõe que sociedades democráticas preservem documentos, testemunhos e vestígios das violações ocorridas, garantindo às vítimas e às gerações futuras o acesso às informações sobre esses acontecimentos. A memória, nesse sentido, ultrapassa a dimensão exclusivamente cultural e assume caráter político, jurídico e pedagógico, tornando-se instrumento de enfrentamento do negacionismo, do revisionismo histórico e das tentativas de apagamento de experiências traumáticas.

Paul Ricoeur (2007) contribui significativamente para essa discussão ao problematizar as relações entre memória, história e esquecimento. Para o autor, toda memória envolve processos seletivos, sendo constantemente atravessada por disputas entre lembrança e esquecimento. Se, por um lado, lembrar constitui condição necessária para a construção da identidade individual e coletiva, por outro, o esquecimento pode assumir formas distintas, desde processos naturais até estratégias deliberadas de silenciamento político. Em contextos marcados por graves violações dos Direitos Humanos, a manipulação da memória e a negação dos acontecimentos representam obstáculos à justiça e à reconciliação democrática. Por isso, Ricoeur defende uma política da "justa memória", orientada pelo compromisso ético com a verdade histórica e com o reconhecimento das vítimas, evitando tanto o apagamento quanto o uso instrumental do passado.

Entre as múltiplas formas pelas quais as sociedades preservam e atualizam suas memórias, destacam-se os lugares de memória. O conceito, desenvolvido por Pierre Nora (1993), parte da constatação de que a modernidade produziu um enfraquecimento dos meios tradicionais de transmissão da memória coletiva, tornando necessária sua materialização em monumentos, museus, arquivos, celebrações, datas comemorativas e diferentes suportes simbólicos. Os lugares de memória emergem, assim, como espaços nos quais a memória se cristaliza e se torna socialmente compartilhável. Mais do que simples repositórios do passado, esses lugares constituem dispositivos de produção de sentidos, capazes de articular patrimônio, identidade, história e cidadania.

Quando relacionados aos Direitos Humanos, os lugares de memória assumem funções ainda mais amplas. Museus da resistência, memoriais das vítimas da repressão, antigos centros de detenção, comunidades tradicionais, arquivos públicos e centros de documentação convertem-se em espaços de preservação das evidências das violações, de reconhecimento das trajetórias de resistência e de promoção de ações educativas voltadas à formação cidadã. Nesses espaços, a memória não permanece confinada ao passado; ela dialoga permanentemente com os desafios do presente, estimulando reflexões sobre democracia, justiça social, diversidade, inclusão e direitos fundamentais. Trata-se, portanto, de instituições que articulam preservação patrimonial, pesquisa histórica, educação e participação social.

Ao mesmo tempo, esses lugares constituem arenas permanentes de disputa. Sua existência frequentemente desafia narrativas oficiais, confronta versões negacionistas e problematiza interpretações que procuram relativizar ou justificar práticas autoritárias. Como destaca Jelin (2002), diferentes atores sociais disputam continuamente quais memórias devem ser preservadas, quais sujeitos devem ser reconhecidos e quais acontecimentos devem integrar a narrativa pública do passado. Assim, os lugares de memória não apenas preservam lembranças; eles participam

ativamente da construção de consensos e conflitos em torno da história recente.

Essas disputas tornam-se ainda mais relevantes diante do crescimento contemporâneo do negacionismo histórico, da disseminação de desinformação e da circulação acelerada de discursos revisionistas nos ambientes digitais. Conforme observa Huyssen (2014), vivemos simultaneamente uma expansão das políticas de memória e uma crescente fragilidade das formas de transmissão do passado, marcada pela velocidade das mídias, pela fragmentação das informações e pela multiplicação de narrativas concorrentes. Nesse cenário, os lugares de memória adquirem importância estratégica ao oferecer referências documentais, testemunhais e educativas capazes de qualificar o debate público e fortalecer uma cultura democrática baseada no respeito aos Direitos Humanos.

É justamente nesse contexto que a História Pública amplia sua relevância. Ao buscar aproximar o conhecimento histórico dos diferentes públicos, promover o diálogo entre especialistas e sociedade e ampliar a circulação social da história, esse campo contribui para fortalecer a função social dos lugares de memória. As estratégias de comunicação, educação patrimonial, mediação cultural e presença digital desenvolvidas por essas instituições tornam-se elementos fundamentais para ampliar audiências, democratizar o acesso ao conhecimento histórico e fortalecer o engajamento social em torno das agendas da memória, da verdade e da reparação.

Partindo dessas considerações, este artigo pretende investigar: como lugares de memória relacionados aos Direitos Humanos constroem sua presença pública em ambientes digitais e quais estratégias de comunicação, mediação e acessibilidade são mobilizadas para tornar suas narrativas historicamente visíveis? Mais do que preservar vestígios do passado, esses espaços atuam como agentes ativos na produção de narrativas públicas, na valorização das experiências das vítimas, na construção de processos de reconhecimento e na consolidação de valores

democráticos. Ao mapear e analisar lugares de memória no Brasil e na América Latina, bem como suas estratégias de comunicação e visibilidade, busca-se problematizar o papel estratégico da memória na promoção dos Direitos Humanos, no fortalecimento da cidadania e na defesa da democracia.

MAPEANDO LUGARES DE MEMÓRIAS SOBRE DIREITOS HUMANOS NO BRASIL E NA AMÉRICA LATINA

Os lugares de memória relacionados aos Direitos Humanos desempenham papel fundamental na preservação de experiências históricas marcadas por violações, resistências, lutas sociais e processos de reparação. Mais do que espaços de guarda documental ou de rememoração do passado, esses locais constituem importantes instrumentos de educação cidadã, promoção da cultura democrática e fortalecimento dos valores dos Direitos Humanos. Em sociedades que vivenciaram regimes autoritários, perseguições políticas, violência de Estado e múltiplas formas de exclusão social, a manutenção desses espaços representa um compromisso permanente com a verdade, a justiça e a não repetição. Nesse sentido, a existência e a preservação dos lugares de memória contribuem para que narrativas historicamente silenciadas possam ser reconhecidas e compartilhadas com diferentes públicos, ampliando as possibilidades de reflexão crítica sobre o passado e seus impactos no presente.

Entretanto, a relevância social desses espaços não garante, por si só, sua visibilidade pública ou sua capacidade de alcançar audiências ampliadas. Muitos lugares de memória permanecem pouco conhecidos fora de círculos acadêmicos, militantes ou institucionais, enfrentando desafios relacionados à comunicação, à acessibilidade e à inserção no ambiente digital. Considerando que a presença digital não constitui, por si só, evidência de engajamento ou participação efetiva, a análise concentrou-se nas estratégias, formatos e possibilidades de comunicação observáveis nas plataformas, sem pretender estabelecer relações causais entre

presença digital e ampliação efetiva das audiências. Diante desse cenário, torna-se necessário investigar não apenas a existência desses espaços, mas também as estratégias utilizadas para sua localização, identificação e publicização junto à sociedade. O mapeamento realizado nesta pesquisa busca compreender como os lugares de memória sobre Direitos Humanos estão distribuídos no Brasil e na América Latina, quais mecanismos utilizam para se tornar visíveis e quais potencialidades e limitações apresentam em seus processos de comunicação pública. Tal esforço constitui uma etapa essencial para análises posteriores acerca do papel da História Pública na ampliação de audiências e no fortalecimento do engajamento social em torno das pautas da memória, da justiça e dos Direitos Humanos.

LUGARES DE MEMÓRIA SOBRE DIREITOS HUMANOS NO BRASIL

Para os fins desta pesquisa, adotou-se o conceito de "lugar de memória" como um espaço físico público, acessível à visitação e relacionado à preservação, representação ou evocação de processos históricos vinculados aos Direitos Humanos, à justiça social, à reparação histórica e à memória política. Embora o conceito tenha sido amplamente desenvolvido por Pierre Nora (1993), que o compreende como um elemento material, simbólico ou funcional capaz de cristalizar e transmitir memórias coletivas, este estudo estabelece um recorte específico voltado à identificação de locais concretos e visitáveis.

A seleção dos locais analisados foi orientada por critérios previamente definidos, com o intuito de garantir coerência metodológica e alinhamento aos objetivos da pesquisa. Foram incluídos no levantamento os espaços que atendiam simultaneamente aos seguintes requisitos: serem locais físicos e territorialmente identificáveis; possuírem acesso público ou condições regulares de visitação pela população; apresentarem relação explícita com acontecimentos, sujeitos históricos,

movimentos sociais ou processos vinculados aos Direitos Humanos, à justiça social, à reparação histórica ou à memória política; desempenharem função de preservação, divulgação ou valorização de memórias coletivas socialmente relevantes; possuírem reconhecimento institucional, comunitário ou histórico que justificasse sua inserção como referência memorial.

Por essa perspectiva, foram excluídos do levantamento espaços privados sem acesso público regular, para alcançar o objetivo desejado, sem contar locais que necessitasse autorização restrita, acervos virtuais, locais sem relação comprovada com os eixos temáticos estabelecidos e espaços cuja função principal não estivesse associada à preservação, representação ou rememoração de experiências históricas relevantes para a temática investigada. Esses critérios visam assegurar que os locais selecionados possuam efetiva capacidade de promover o acesso público à memória e de contribuir para a circulação social do conhecimento histórico.

A pesquisa concentra-se na identificação e análise de lugares de memória relacionados aos Direitos Humanos, à justiça social, à reparação histórica e à memória política, compreendendo-os como espaços que preservam e dão visibilidade a experiências históricas marcadas por lutas por direitos, resistência a violações, reconhecimento de grupos marginalizados e fortalecimento da cidadania democrática. A articulação desses eixos permite entender os lugares de memória não apenas como vestígios do passado, mas como espaços de construção de narrativas, reflexão crítica e produção de sentidos sobre a história. Dessa forma, o estudo privilegia locais que contribuam para a preservação de memórias coletivas, o reconhecimento de injustiças históricas e a promoção de uma consciência histórica comprometida com os valores democráticos e os direitos humanos.

ESTRATÉGIAS DE BUSCA E LEVANTAMENTO

O levantamento dos lugares de memória foi realizado por meio de pesquisas em mecanismos de busca digitais, especialmente

o Google e o Google Maps, utilizando combinações de palavras-chave relacionadas a memória, direitos humanos, patrimônio, movimentos sociais, ditadura, resistência, justiça social e reparação histórica. Também foram utilizadas ferramentas de inteligência artificial como apoio na identificação preliminar de possíveis locais e instituições, cujas informações foram posteriormente verificadas em fontes complementares. As ferramentas de inteligência artificial não foram utilizadas como fonte de validação dos dados, mas exclusivamente como apoio à identificação preliminar.

A pesquisa foi complementada por consultas a bases acadêmicas, publicações científicas, documentos institucionais e páginas eletrônicas de órgãos governamentais, buscando identificar referências a espaços de memória vinculados às temáticas definidas pelo estudo. Além disso, foram analisados materiais disponibilizados por instituições de memória, museus, arquivos, centros de documentação e iniciativas voltadas à preservação do patrimônio histórico e cultural.

Após a etapa de identificação, os locais encontrados foram submetidos aos critérios de inclusão e exclusão estabelecidos pela pesquisa, considerando sua acessibilidade pública, relevância histórica e relação com os eixos temáticos dos Direitos Humanos, justiça social, reparação histórica e memória política. Esse procedimento permitiu a construção de um levantamento sistemático de espaços capazes de contribuir para a preservação e difusão de memórias socialmente significativas.

ORGANIZAÇÃO DAS INFORMAÇÕES COLETADAS

Após a etapa de levantamento, as informações coletadas foram organizadas em um banco de dados elaborado com o objetivo de sistematizar e padronizar os registros dos lugares de memória identificados. Essa organização permitiu reunir, em um único instrumento de consulta, os dados necessários para a análise e divulgação dos locais selecionados

Para cada lugar de memória foram catalogadas informações básicas de identificação, incluindo o nome oficial do local e sua localização geográfica. Além do mais, pesquisamos a história de cada local e um resumo do assunto que aborda. Esses dados possibilitam a identificação precisa dos espaços e facilitam sua consulta por pesquisadores, educadores e pelo público em geral.

Também foi registrada a tipologia de cada local, considerando sua natureza institucional ou patrimonial, como museus, memoriais, monumentos, centros culturais, praças, edifícios históricos ou outros espaços de interesse para a preservação da memória coletiva. Essa classificação contribui para a compreensão da diversidade dos lugares de memória existentes no território pesquisado.

RESULTADOS DO MAPEAMENTO BRASILEIRO

Os resultados do mapeamento permitiram identificar aproximadamente 140 espaços de memória distribuídos em 25 unidades federativas brasileiras. Entre os locais catalogados encontram-se museus, memoriais, monumentos, comunidades quilombolas, centros culturais, instituições de defesa dos direitos humanos e antigos espaços associados à repressão política. O levantamento também revelou lacunas importantes, uma vez que não foram encontrados espaços correspondentes nos estados do Acre e do Rio Grande do Norte. Esses dados demonstram tanto a diversidade das iniciativas de preservação da memória no país quanto as desigualdades existentes em sua distribuição territorial.

A análise da distribuição regional evidencia uma maior concentração de espaços nas regiões Nordeste, Sudeste e Sul. Estados como Paraná, Bahia, São Paulo, Maranhão e Rio de Janeiro apresentaram um número significativo de registros, indicando uma presença mais consolidada de políticas, instituições e iniciativas voltadas à preservação da memória histórica. Por outro lado, parte da Região Norte apresentou quantitativos mais reduzidos, o que pode estar relacionado tanto à menor

disponibilidade de estruturas formalizadas quanto às dificuldades de visibilidade e divulgação desses espaços.

Entre as categorias mais recorrentes identificadas no mapeamento destacam-se os espaços voltados à memória afro-brasileira. Museus dedicados à cultura negra, comunidades quilombolas, monumentos a lideranças afrodescendentes e locais relacionados à escravidão e à resistência negra aparecem em praticamente todas as regiões do país. Essa presença evidencia a importância crescente da valorização das contribuições africanas e afro-brasileiras para a formação da sociedade brasileira, bem como dos processos de reconhecimento das experiências históricas de exclusão e resistência.

Outra categoria amplamente representada corresponde aos espaços relacionados aos povos indígenas. Museus, centros culturais, monumentos e memoriais voltados à preservação das culturas originárias foram identificados em diversos estados, demonstrando esforços para fortalecer a visibilidade das populações indígenas e de suas trajetórias históricas. Esses locais desempenham um papel importante na valorização dos conhecimentos tradicionais, das identidades étnicas e da diversidade cultural brasileira.

O levantamento também revelou a presença de numerosos espaços dedicados à memória da ditadura civil-militar e à promoção dos direitos humanos. Antigos centros de repressão, memoriais às vítimas da violência de Estado e instituições voltadas à defesa da cidadania compõem uma parcela significativa do conjunto analisado. Esses locais contribuem para a preservação da memória das violações ocorridas no período e para a construção de reflexões sobre democracia, justiça e direitos humanos no Brasil contemporâneo.

No que se refere à visibilidade digital, observou-se que a maior parte dos espaços identificados possui algum tipo de presença na internet, seja por meio de páginas institucionais, portais governamentais, reportagens jornalísticas ou plataformas culturais. Contudo, a qualidade e a quantidade de informações

disponíveis variam consideravelmente. Enquanto alguns locais apresentam sites próprios, acervos digitais e ampla divulgação, outros aparecem apenas em referências pontuais, dificultando o acesso público às informações. Esse cenário sugere que a presença digital constitui um elemento fundamental para ampliar a visibilidade dos lugares de memória e fortalecer seu papel educativo e social.

MAPEAMENTO DOS LUGARES DE MEMÓRIA SOBRE DIREITOS HUMANOS NA AMÉRICA LATINA

Ampliando o olhar para além do contexto brasileiro, torna-se necessário delimitar o recorte latino-americano que orienta a análise do segundo projeto em andamento. Assim, considerando que o Brasil já é objeto principal do primeiro projeto, neste segundo, ao suscitarmos o termo "América Latina", em relação à coleta de dados, o Brasil estará, naturalmente, excluído. Essa delimitação se justifica, ainda, pelo compartilhamento de uma história marcada por ditaduras, principalmente entre as décadas de 1960 e 1980, o que levanta um passado em comum entre os países latino-americanos, e os torna descendentes de diversas violações dos direitos humanos ocorridas nesses períodos. Essas violações, por sua vez, dão margem para o surgimento de lugares de memória vinculados à preservação, denúncia e ressignificação dessas experiências traumáticas.

Para tal projeto, entendemos como a América Latina o conjunto de países americanos, que são independentes e caracterizados por terem idiomas derivados do latim (português, espanhol e francês) como línguas oficiais ou predominantes. Nesse sentido, a pesquisa incide sobre os seguintes países: Argentina, Bolívia, Chile, Colômbia, Costa Rica, Cuba, El Salvador, Equador, Guatemala, Haiti, Honduras, México, Nicarágua, Panamá, Paraguai, Peru e República Dominicana. A seleção desses países fundamenta-se pela presença de processos históricos que foram responsáveis por graves violações dos Direitos Humanos, assim

sendo, todos foram afetados — em menor ou maior grau e período — por violência política, perseguições, censura e, mais tarde, por transições democráticas. Esse conjunto de experiências permite estabelecer um campo comparativo relevante, evidenciando tanto elementos comuns — como a centralidade da memória na reconstrução democrática — quanto especificidades históricas, políticas, sociais e nacionais na forma de organização do passado latino-americano.

Como pilar dessa pesquisa, fora adotado o conceito de Lugares de Memória, proposto pelo historiador francês Pierre Nora (1993), que o utiliza para descrever espaços, objetos ou práticas onde a memória coletiva se cristaliza e se materializa quando a memória viva enfraquece, dando lugar a registros materiais e representações históricas. Assim, entendemos como Lugares de Memória qualquer espaço material, funcional ou simbólico que auxilie na preservação da memória, visibilidade, denúncia e problematização de violações dos direitos humanos, contribuindo para o reconhecimento das vítimas e dos crimes cometidos a estas. Além de construir uma consciência histórica orientada à justiça e não à repetição, o que faz desses lugares essenciais para políticas de verdade e reparação. Desse modo, configuram-se não apenas como instrumentos de rememoração, mas como dispositivos ativos na produção e mediação de sentidos sobre o passado traumático.

Em consonância a isso, Maurice Halbwachs (2006) cunha o conceito de Memória Coletiva, defendendo que toda a memória é socialmente construída dentro de grupos dos quais fazemos parte (família, amigos, religião e nação, entre outros). Isso implica que o que lembramos depende dos enquadramentos sociais disponíveis. Em regimes autoritários, esses enquadramentos são controlados pelo Estado, que tenta impor uma memória oficial, apagando ou distorcendo as experiências de repressão. Para tal, Jelin (2002) complementa, analisando a memória como um campo de disputas, especialmente na América Latina pós-ditadura. Para ela, diferentes atores sociais competem para definir e ressignificar o passado, trazendo à tona que a memória não é neutra, mas está vinculada a

relações de poder. A autora destaca também a importância das políticas de memória (comissões da verdade, memoriais e arquivos) como formas de enfrentar o legado das ditaduras e promover reparações simbólicas, consolidando, assim, valores democráticos. Desse modo, os três autores convergem ao tratar a memória como construção social e política, formando a base teórica deste projeto.

ESTRATÉGIAS DE LOCALIZAÇÃO DOS ESPAÇOS

A pesquisa foi desenvolvida em duas etapas articuladas. A primeira consistiu no mapeamento e na sistematização de lugares de memória relacionados aos Direitos Humanos no Brasil e na América Latina, utilizando dados já levantados em projetos anteriores e complementados durante a presente pesquisa. Nessa etapa, foram reunidas informações referentes ao país, nome, localização, período histórico, período de funcionamento, natureza institucional, descrição e presença em sites e redes sociais. Essa sistematização permitiu construir um panorama geral dos espaços identificados e observar diferenças quanto à institucionalização e à presença digital.

A segunda etapa correspondeu à seleção e análise qualitativa de dez lugares de memória, sendo cinco localizados no Brasil e cinco em outros países da América Latina. A seleção foi intencional, considerando a disponibilidade de informações públicas suficientes para a análise e buscando contemplar diferentes experiências institucionais e temáticas. Nesses casos, foram observadas as estratégias de comunicação e mediação utilizadas pelas instituições, considerando aspectos como linguagem, referências históricas, ações educativas, frequência e características das publicações, interação com o público, presença de pautas relacionadas aos Direitos Humanos, memória das violações e ações de denúncia ou reparação.

Desse modo, o mapeamento não teve como finalidade produzir uma análise aprofundada da presença digital de todos os

lugares identificados, mas construir um panorama geral que permitisse caracterizar o universo pesquisado e selecionar casos para análise qualitativa. A análise dos dez casos, por sua vez, buscou identificar estratégias, potencialidades e limitações da comunicação digital desenvolvida por essas instituições.

Ademais, cabe apresentar aqui algumas formas de localização desses espaços que de algum modo facilitaram a pesquisa e foram de grande auxílio em relação à coleta de dados e sistematização desses lugares de memória; em especial as redes de memória latino-americanas, que atuam como importantes ferramentas de localização, articulação e difusão desses espaços. A Red de Sitios de Memoria Latinos y Caribeños (RESLAC) é um exemplo desta política, pois reúne 44 instituições de 12 países, possuindo até mesmo um mapa para se localizar entre os lugares de memória cadastrados. Além disso, a rede promove a troca de informações entre as instituições, fortalece ações conjuntas de preservação e contribui para a visibilidade internacional dessas iniciativas. Dessa forma, tais redes não apenas auxiliam na identificação dos espaços, mas também evidenciam a construção coletiva da memória e seu papel na promoção dos direitos humanos na América Latina.

De mesmo modo, sites institucionais se constituem como a principal porta de entrada formal desses espaços, pois apresentam informações oficiais do local, como: histórico da instituição, qual a missão que buscam executar, qual o seu acervo e quais atividades o local oferece. Esses sites funcionam como instrumento de legitimação institucional, no entanto, variam muito em qualidade e atualização, podendo apresentar uma narrativa institucionalizada e menos crítica. Já os arquivos digitais, por sua vez, disponibilizam documentos, testemunhos e fotografias, entre outros, permitindo acesso remoto a acervos antes restritos, sendo fundamentais para estudos sobre repressão e violência estatal. Mas também possuem suas limitações, já que nem todos os países possuem arquivos digitalizados e o acesso pode ser parcial ou fragmentado.

Os centros de memória são também indispensáveis na pesquisa, considerando que essas instituições (voltadas à

preservação e difusão da memória) podem atuar como museus, arquivos ou espaços educativos, estando frequentemente vinculados a políticas de memória e direitos humanos. Sua função é a produção de narrativas históricas e promoção de ações educativas e culturais e, por isso, são essenciais para analisar, pois evidenciam o grau de institucionalização da memória em cada país, expondo o nível de preocupação do governo com políticas de memória. Um exemplo relevante é o Museo Memorial de la Resistencia Dominicana, que articula acervo documental, exposições permanentes e ações educativas, evidenciando o papel dessas instituições na construção e circulação da memória no espaço público.

Por fim, as plataformas digitais foram utilizadas como instrumentos complementares na localização e verificação dos lugares de memória. Consultando a existência de redes sociais (como Instagram, TikTok, Facebook, X/Twitter e YouTube) e dos sites oficiais desses espaços, foi possível comprovar a sua veracidade e analisar suas características particulares. Para tanto, as fontes se complementam, sendo possível usá-las para dialogar com as diferentes áreas que compõem a pesquisa, abrangendo diferentes dimensões do fenômeno analisado: as redes sociais evidenciam a atuação e o engajamento com o público, os sites institucionais concentram informações formais sobre os espaços e as plataformas de georreferenciamento permitem sua localização e visualização territorial. Dessa forma, o uso conjunto dessas fontes possibilita não apenas a verificação dos espaços identificados, mas também uma análise mais ampla e integrada de sua presença, atuação e significado no campo da memória, dos direitos humanos e da justiça social.

SISTEMATIZAÇÃO DOS DADOS

Para realizar o levantamento inicial, optamos por começar catalogando lugares já mencionados por outros autores em artigos a respeito do assunto. Os dezenove países com os quais o projeto

dialoga tornam necessário uma organização rígida nas pesquisas, pois se não houver direção, acabariam por ser catalogados uma quantia muito discrepante de lugares de memória. Após coleta inicial, os dados foram organizados em uma planilha, servindo tanto para organização quanto para base comparativa, útil aos próximos passos do projeto. Quanto à procura, optamos por pesquisar no Google, usando palavras chaves como: lugares de memória, rememoração, pós-ditadura, repressão, censura e tortura entre outras. Quanto aos dados coletados, buscamos seguir o mesmo padrão, apesar de, inicialmente, estar incerto quantas informações procurávamos. Conforme catalogamos os lugares, conseguimos compreender quais categorias faziam-se necessárias.

Optamos por adicionar, respectivamente, as categorias: país, nome, localização, período histórico ao qual está conectado e, na mesma coluna, o período de funcionamento e desde quando se tornou institucional. Também adicionamos uma breve descrição sobre o lugar, se é privado ou público e links para redes sociais ou sites oficiais. O nome do país em primeiro lugar foi uma escolha pessoal para organizar por ordem alfabética e facilitar, assim, as consultas. Já no que se refere aos sites oficiais, foram adicionados todos os encontrados, com sinalização para quais estavam fora do ar, anotando uma visita futura para verificar se ainda continuam fora do ar. Contudo, constata-se que a maioria dos lugares de memória catalogados não possui qualquer tipo de site ou rede social.

A partir dessa organização, foi possível consolidar uma base de dados que, embora construída de forma progressiva, permitiu reunir informações suficientes para a visualização geral dos lugares de memória identificados. Essa sistematização possibilitou não apenas a padronização dos registros, mas também a comparação entre os espaços catalogados, evidenciando diferenças quanto à disponibilidade de informações, ao nível de institucionalização e à presença em ambientes digitais. Ainda que não tenham sido estabelecidas categorias analíticas mais complexas neste momento, a estrutura adotada mostrou-se adequada para sustentar as etapas

seguintes da pesquisa, especialmente no que se refere à construção de um panorama geral e à seleção de casos para análise mais aprofundada.

No entanto, o processo de levantamento e sistematização dos dados apresentou limitações metodológicas significativas, sobretudo no que diz respeito à ausência ou inconsistência de informações disponíveis sobre diversos lugares de memória. Em muitos casos, não foi possível localizar dados completos acerca do período de funcionamento, da natureza institucional ou mesmo de descrições mais detalhadas dos espaços, o que exigiu a adoção de critérios flexíveis durante a catalogação. Além disso, a reduzida presença digital de parte considerável desses lugares — evidenciada pela inexistência de sites oficiais ou perfis em redes sociais — dificultou a verificação das informações e a atualização dos registros. Essas lacunas refletem não apenas desafios da pesquisa, mas também desigualdades no acesso, na preservação e na difusão das políticas de memória na América Latina, impactando diretamente a visibilidade e a circulação desses espaços no ambiente digital.

PANORAMA DOS LUGARES DE MEMÓRIA LATINO-AMERICANOS

Até o momento, foram catalogados 245 lugares de memória, com a perspectiva de, futuramente, alcançar ao menos 20 espaços por país, de modo a garantir maior equilíbrio e representatividade no conjunto analisado. Ainda que esse objetivo não tenha sido plenamente atingido nesta etapa, já é possível identificar algumas tendências gerais. Observa-se que determinados países apresentam uma concentração mais expressiva desses espaços, especialmente Argentina e Chile, o que pode estar relacionado, entre outros fatores, à maior institucionalização das políticas de memória nesses países, destacando-se pela ampla presença de iniciativas voltadas à justiça social, à denúncia das violações de direitos humanos e à preservação das memórias das ditaduras. Em contrapartida, outros

países apresentam menor quantidade de registros, o que pode estar relacionado tanto à fragilidade das políticas públicas de memória quanto à menor visibilidade dessas iniciativas, especialmente no ambiente digital.

Nesse panorama, as temáticas predominantes evidenciam uma forte concentração em torno da repressão política, dos desaparecimentos forçados e das formas de resistência articuladas por diferentes grupos sociais ao longo dos regimes autoritários. Os desaparecimentos, em particular, emergem como uma das marcas mais traumáticas desse período, mobilizando iniciativas voltadas à identificação das vítimas e à preservação de suas histórias. Paralelamente, os lugares de memória também destacam experiências de resistência — sejam elas individuais ou coletivas — contribuindo para a construção de narrativas que não se restringem à condição de vítimas, mas que enfatizam a agência, a luta por direitos e os processos de organização social frente à repressão.

No que se refere à presença digital, observa-se um cenário marcado por significativa desigualdade entre os espaços analisados. Embora parte dos lugares de memória disponha de sites institucionais e utilize redes sociais como ferramentas de divulgação, comunicação e mediação com o público, a maioria ainda apresenta inserção limitada ou inexistente nesses ambientes. Dos 245 lugares catalogados, ao menos 158 não possuíam sites ou perfis ativos em redes sociais, o que evidencia restrições importantes na circulação e visibilidade dessas iniciativas. Entre aqueles que apresentam presença digital, verifica-se o uso predominante de plataformas como websites institucionais e redes sociais para a divulgação de atividades, disponibilização de acervos e produção de conteúdos educativos. Em contrapartida, a ausência ou fragilidade digital em grande parte dos espaços pode estar associada a limitações institucionais, técnicas ou financeiras, impactando diretamente o alcance público dessas memórias e sua inserção nos debates contemporâneos.

Diante desse cenário, a análise permite compreender os lugares de memória como espaços de institucionalização da

memória coletiva, nos termos de Maurice Halbwachs, na medida em que organizam, selecionam e difundem determinadas narrativas sobre o passado. Ao mesmo tempo, conforme proposto por Pierre Nora, esses espaços configuram-se como lugares de memória na medida em que materializam e simbolizam experiências históricas, sobretudo em contextos marcados por rupturas e traumas. Nesse sentido, a desigualdade observada na presença digital também interfere nos modos de construção e circulação dessas memórias, ampliando ou restringindo seu alcance social. Tal assimetria evidencia que a institucionalização da memória não se dá de forma homogênea, sendo condicionada por recursos, políticas públicas e níveis distintos de consolidação institucional entre os países analisados.

Além disso, conforme argumenta Elizabeth Jelin, a memória constitui um campo de disputas, no qual diferentes atores sociais buscam legitimar suas versões do passado. Os lugares de memória analisados evidenciam essa dinâmica ao articularem narrativas que ora enfatizam a denúncia das violações, ora destacam experiências de resistência e organização social. Nesse processo, tais espaços assumem um papel educativo fundamental, contribuindo para a formação de consciências críticas e para a consolidação de valores democráticos, ainda que suas limitações estruturais e digitais impactem diretamente sua capacidade de intervenção no debate público contemporâneo. Dessa forma, a presença — ou ausência — desses espaços no ambiente digital torna-se também um fator relevante na disputa por visibilidade e reconhecimento das memórias no tempo presente.

ESTRATÉGIAS COMUNICACIONAIS DOS LUGARES DE MEMÓRIA: ANÁLISE COMPARATIVA BRASIL E AMÉRICA LATINA

Apesar da expansão dos lugares de memória voltados aos Direitos Humanos no Brasil e na América Latina, muitos desses espaços ainda enfrentam dificuldades para alcançar públicos

amplos, especialmente em ambientes digitais. Embora desempenhem funções fundamentais na preservação de experiências históricas relacionadas às violações de direitos, às resistências sociais e aos processos de reparação, sua atuação frequentemente permanece restrita a públicos especializados, pesquisadores, militantes ou grupos diretamente vinculados às temáticas que abordam. Tal realidade evidencia um desafio contemporâneo que ultrapassa a simples preservação do patrimônio memorialístico: trata-se da necessidade de tornar essas narrativas acessíveis, visíveis e socialmente relevantes para diferentes segmentos da sociedade.

Nesse contexto, as transformações provocadas pelas tecnologias digitais e pelas novas formas de circulação da informação impõem a esses espaços a necessidade de desenvolver estratégias de comunicação capazes de dialogar com audiências diversificadas. Sites institucionais, redes sociais, exposições virtuais, plataformas educativas e recursos multimídia passaram a constituir importantes ferramentas para ampliar o alcance das ações de memória, permitindo que experiências historicamente localizadas possam ser compartilhadas em escala nacional e internacional. Entretanto, a simples presença em ambientes digitais não garante processos efetivos de comunicação pública, sendo necessário avaliar como essas ferramentas são utilizadas e quais resultados produzem em termos de participação e engajamento.

Dessa forma, torna-se pertinente questionar quais estratégias comunicacionais vêm sendo empregadas pelos lugares de memória dos Direitos Humanos e em que medida tais iniciativas favorecem ou limitam processos de acessibilidade, inclusão, participação pública e educação em Direitos Humanos. A análise dessas estratégias permite compreender não apenas os mecanismos de divulgação adotados por essas instituições, mas também sua capacidade de construir diálogos com diferentes públicos, estimular reflexões críticas sobre o passado e contribuir para a consolidação de uma cultura democrática baseada na valorização dos direitos fundamentais.

Partindo dessas preocupações, buscamos identificar e analisar as formas pelas quais os lugares de memória sobre Direitos Humanos têm construído sua presença pública, especialmente no ambiente digital. Para isso, serão apresentados alguns exemplos de estratégias de comunicação desenvolvidas por instituições localizadas no Brasil e em diferentes países da América Latina, evidenciando potencialidades, desafios e experiências que podem contribuir para o fortalecimento da visibilidade desses espaços e para a ampliação de seu impacto social.

EXPERIÊNCIAS BRASILEIRAS: COMUNICAÇÃO, VISIBILIDADE E ENGAJAMENTO PÚBLICO

No contexto brasileiro, os lugares de memória vinculados aos Direitos Humanos ocupam uma posição singular no debate público, uma vez que sua trajetória está diretamente relacionada às disputas em torno da memória, da verdade, da justiça e da reparação histórica. Desde o processo de redemocratização, diferentes iniciativas buscaram preservar e divulgar experiências relacionadas às violações de direitos cometidas durante a ditadura civil-militar (1964-1985), bem como outras formas de violência de Estado, exclusão social e resistência protagonizadas por grupos historicamente marginalizados. Entretanto, a consolidação desses espaços não ocorreu de maneira linear ou consensual. Ao contrário, sua existência tem sido constantemente atravessada por disputas políticas e ideológicas que influenciam diretamente suas condições de funcionamento, financiamento e inserção no espaço público.

Ao longo das últimas décadas, muitos desses lugares de memória enfrentaram dificuldades relacionadas à insuficiência de recursos financeiros, à descontinuidade de políticas públicas de memória e à fragilidade institucional decorrente de mudanças nas agendas governamentais. Em diferentes momentos, especialmente durante governos menos comprometidos com as pautas de memória, verdade e Direitos Humanos, observaram-se processos de desinvestimento, interrupção de projetos, redução de equipes

técnicas e enfraquecimento de iniciativas voltadas à preservação e difusão dessas narrativas. Em alguns casos, tais espaços tornaram-se alvos de questionamentos políticos, tentativas de apagamento simbólico ou disputas em torno da legitimidade das memórias que representam, evidenciando que a luta pela preservação da memória também se constitui como uma luta pela permanência dessas instituições no debate público.

Diante desse cenário, os ambientes digitais passaram a representar uma importante alternativa para a manutenção da visibilidade e da relevância social dos lugares de memória. Sites institucionais, redes sociais, exposições virtuais, podcasts, vídeos educativos e outras ferramentas de comunicação digital têm possibilitado a ampliação do alcance de suas ações, permitindo que narrativas antes restritas aos espaços físicos circulem entre públicos mais amplos e diversificados. Além disso, tais recursos contribuem para o fortalecimento de práticas alinhadas à História Pública, ao favorecer processos de participação, interação e compartilhamento de conhecimentos históricos com a sociedade.

Nesta subseção serão analisados cinco lugares de memória brasileiros selecionados a partir dos critérios estabelecidos na pesquisa. O objetivo é compreender como essas instituições utilizam ferramentas digitais para ampliar sua visibilidade, promover ações educativas e construir relações com diferentes públicos.

MEMORIAL DA RESISTÊNCIA DE SÃO PAULO

O Memorial da Resistência de São Paulo está localizado no edifício que atualmente também abriga a Estação Pinacoteca, na cidade de São Paulo. O prédio foi projetado por Ramos de Azevedo e, entre 1940 e 1983, sediou delegacias vinculadas ao Departamento Estadual de Ordem Política e Social de São Paulo (Deops-SP), órgão responsável pela vigilância, repressão e perseguição política durante diferentes períodos da história brasileira. Após a extinção

do Deops-SP e um processo de restauração do edifício, foi criado o Memorial da Liberdade, em 2002.

Entretanto, em decorrência da mobilização do Fórum Permanente de Ex-Presos e Perseguidos Políticos do Estado de São Paulo, o espaço foi reformulado e reinaugurado em 2009 como Memorial da Resistência, reafirmando seu compromisso com a preservação da memória política brasileira e das lutas pela democracia e pelos direitos humanos. A temática principal do Memorial da Resistência está relacionada à preservação da memória da repressão política, da resistência democrática e das violações de direitos humanos ocorridas no Brasil.

O Memorial possui um site institucional estruturado, que reúne informações históricas, programação cultural, acervo e pesquisa, ações educativas, visitas guiadas, transparência institucional e formas de apoio à instituição. O portal também disponibiliza contato direto com os visitantes e inscrição em newsletter. Em relação às redes sociais, o site apresenta integração com diferentes plataformas digitais, incluindo Facebook, Instagram, YouTube, TikTok e LinkedIn, ampliando as possibilidades de divulgação de conteúdos e interação com o público.

Uma das principais potencialidades do Memorial é sua forte presença digital, que contribui para ampliar o alcance das ações educativas e culturais para além do espaço físico. A integração com diferentes redes sociais favorece a divulgação de conteúdos para públicos variados. Outro aspecto positivo é a oferta de recursos educativos e de pesquisa, que fortalecem o papel do Memorial como espaço de formação cidadã e de preservação da memória coletiva. A disponibilização de visitas educativas e materiais históricos amplia as possibilidades de utilização do espaço por escolas e pesquisadores.

Por fim, não foram encontradas, na página histórica consultada, informações detalhadas sobre exposições virtuais permanentes ou indicadores de engajamento nas redes sociais, o

que limita uma avaliação mais aprofundada sobre o alcance efetivo das estratégias digitais desenvolvidas pela instituição.

MUSEU AFRO BRASIL

O Museu Afro Brasil foi fundado em 2004, sendo uma instituição que está vinculado a diversos órgãos públicos, como a Secretaria de Cultura, Economia e Indústria Criativas do Estado de São Paulo e gerida pela Associação Museu Afro Brasil. Localizado no Parque Ibirapuera o museu abriga um acervo com mais de 8 mil obras e dedica-se à preservação e divulgação da história, arte e cultura afro-brasileira. Seu acervo aborda temas relacionados à escravidão, resistência negra, religiosidade, produção artística e contribuições da população afrodescendente para a formação da sociedade brasileira.

O acervo tem como objetivo destacar a cultura africana e afro-brasileira, tendo maior enfoque em temas como religiosidade, arte e história, abordando as contribuições da população negra para a construção do Brasil, tanto na constituição da sociedade quanto de sua cultura.

Mantém site institucional, redes sociais ativas, divulgação constante de exposições, vídeos, eventos culturais e materiais educativos. O museu também disponibiliza informações sobre seu acervo e atividades de formação. Dentre as redes sociais encontradas no site estão um canal no Youtube, um perfil no Instagram e Facebook. No Youtube os vídeos não são publicados diariamente, mas sim com um intervalo de meses entre um e outro, contendo apenas 5 mil inscritos. Todavia, no Instagram o alcance é maior, contendo mais de 150 mil seguidores e mais de 4 mil posts.

A forte presença digital contribui para ampliar o alcance das ações culturais. O conteúdo visual é atrativo e favorece a aproximação de diferentes públicos, especialmente estudantes e jovens. No Instagram, as publicações são coloridas e chamativas, além do acervo online encontrado no site, rico em conteúdo historiográfico que permite que muitos os conheçam mesmo sem

ter a possibilidade de se locomover até a cidade. Para tornar o conteúdo digital mais acessível, o canal no Youtube poderia fornecer mais informações e conteúdos educacionais semanalmente, utilizando do acervo do museu e de historiadores, tornando mais imersivo o acesso a estes conteúdos historiográficos.

MUSEU DAS CULTURAS INDÍGENAS

O Museu das Culturas Indígenas (MCI), inaugurado em 2022, foi criado com o objetivo de valorizar, preservar e difundir as memórias, os conhecimentos e as produções dos povos indígenas brasileiros. Vinculado ao Governo do Estado de São Paulo, o museu é administrado pela Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas em parceria com a ACAM Portinari e o Instituto Maracá. Um de seus principais diferenciais é o modelo de gestão compartilhada, que garante o protagonismo indígena por meio do Conselho Indígena Aty Mirim, composto por lideranças de diversos povos indígenas presentes no estado.

A criação do MCI teve início no segundo semestre de 2021, em um contexto marcado pelo fortalecimento das mobilizações indígenas em defesa dos direitos territoriais e da educação diferenciada, além da crescente visibilidade das artes indígenas no cenário cultural paulista. A proposta surgiu do diálogo entre lideranças indígenas, gestores públicos e representantes do Instituto Maracá, resultando na implementação de uma instituição museológica construída com ampla participação indígena desde suas etapas de planejamento e implantação.

No que se refere às estratégias de comunicação, o museu possui site institucional, perfis em redes sociais, divulgação de exposições, produção audiovisual e eventos online voltados à difusão das culturas indígenas. Entre os recursos oferecidos destaca-se o podcast disponibilizado na plataforma Spotify, que apresenta conteúdos educativos e reflexivos sobre diferentes temas relacionados aos povos originários. Apesar de não possuir atualizações muito frequentes, os episódios são objetivos,

acessíveis e atrativos, especialmente para o público jovem interessado na temática.

Entre as potencialidades observadas, destaca-se a participação efetiva de lideranças indígenas na gestão do museu, aspecto que fortalece sua representatividade e legitimidade enquanto espaço de preservação da memória e valorização cultural. Além disso, a linguagem utilizada nos conteúdos digitais tende a ser clara e acessível, favorecendo o diálogo intercultural e ampliando o alcance das informações para diferentes públicos.

Outro ponto relevante é a preocupação com a acessibilidade. O museu disponibiliza recursos que buscam atender pessoas com deficiência, incluindo visitantes surdos, cegos e pessoas com dificuldades de leitura, contribuindo para a democratização do acesso ao conhecimento. Dessa forma, o MCI demonstra compromisso não apenas com a preservação das culturas indígenas, mas também com a construção de um espaço inclusivo, participativo e acessível para a sociedade em geral.

MUHCAB

Criado em 2017 por meio do Decreto Municipal nº 43.128/2017, o Museu da História e da Cultura Afro-Brasileira (MUHCAB) consolidou-se como uma importante referência na preservação da memória afro-brasileira e na museologia social. Instalado em um edifício histórico da região da Pequena África, no Rio de Janeiro, o museu ocupa um espaço que já sediou instituições educacionais e culturais relevantes, como a Escola de Santa Rita, a Escola José Bonifácio, a Biblioteca da Gamboa e o Centro Cultural José Bonifácio.

A missão do MUHCAB está voltada à valorização da história, da cultura e das experiências da população afro-brasileira, especialmente aquelas relacionadas à diáspora africana e à formação histórica da Pequena África. Seu público-alvo é amplo, abrangendo estudantes, pesquisadores, turistas, moradores da região e demais interessados na história e cultura afro-brasileira.

Em relação às estratégias de comunicação, o museu mantém um site institucional que reúne informações sobre exposições, atividades culturais, projetos educativos e o próprio histórico da instituição. Além disso, utiliza redes sociais como ferramenta de divulgação e aproximação com o público. O perfil oficial no Instagram conta com mais de 80 mil seguidores e mais de 700 publicações, demonstrando um investimento contínuo na comunicação digital. As postagens combinam imagens, vídeos, divulgação de eventos, conteúdos informativos e elementos visuais atrativos, contribuindo para ampliar a visibilidade do museu e despertar o interesse de diferentes faixas etárias.

Entre as potencialidades observadas, destaca-se a forte presença digital da instituição, que favorece a ampliação de audiências para além do espaço físico do museu. A linguagem utilizada nas redes sociais é, em geral, acessível e dinâmica, permitindo que temas históricos e culturais sejam apresentados de forma mais próxima do cotidiano do público. Outro aspecto relevante é a articulação entre memória, território e cultura, que fortalece o vínculo com as comunidades locais e amplia as possibilidades de educação patrimonial e valorização da identidade afro-brasileira.

Como limitação, observa-se que o site institucional possui caráter predominantemente informativo, oferecendo poucas possibilidades de interação direta com os usuários. Além disso, embora as redes sociais apresentem grande alcance, a maior parte da comunicação digital está concentrada na divulgação de atividades e eventos, havendo potencial para ampliar a oferta de recursos educativos permanentes, exposições virtuais e conteúdos interativos que aprofundem a experiência dos visitantes no ambiente digital.

O Museu Nacional da Cultura Afro-Brasileira (MUNCAB) é uma instituição dedicada à preservação, valorização e difusão das culturas de matriz africana e de suas contribuições para a formação histórica e cultural do Brasil. Seu acervo e suas exposições abordam temas como identidade negra, ancestralidade africana, escravidão,

resistência, formação de quilombos e movimentos de luta por liberdade e cidadania. Além da preservação do patrimônio histórico-cultural afro-brasileiro, o museu promove exposições, oficinas, atividades educativas e intercâmbios culturais com países africanos, consolidando-se como um importante espaço de memória, resistência e valorização das heranças africanas.

No que se refere às estratégias de comunicação, o MUNCAB possui site institucional e mantém presença ativa em diferentes plataformas digitais. O Instagram destaca-se como seu principal canal de divulgação, reunindo mais de 70 mil seguidores e apresentando atualizações frequentes, geralmente com publicações diárias. As postagens incluem divulgação de eventos, exposições, atividades educativas e conteúdos relacionados à cultura afro-brasileira, contribuindo para ampliar o alcance das ações do museu e aproximar a instituição de diferentes públicos. Outra estratégia relevante é a utilização da plataforma Flickr, onde o museu disponibiliza gratuitamente fotografias e registros visuais de alta qualidade. Esse recurso amplia o acesso ao acervo imagético da instituição e favorece a circulação de conteúdos relacionados à memória e à cultura afro-brasileira. A disponibilização desse material em ambiente digital também fortalece o potencial educativo do museu, permitindo que estudantes, pesquisadores e demais interessados tenham acesso a registros que complementam as atividades presenciais.

Entre as potencialidades observadas, destacam-se a frequência das publicações nas redes sociais, a diversidade dos conteúdos divulgados e a utilização de recursos visuais atrativos, fatores que contribuem para ampliar audiências e tornar o conhecimento produzido pelo museu mais acessível. A presença em diferentes plataformas digitais também favorece a divulgação de suas atividades e fortalece sua visibilidade no cenário cultural brasileiro.

EXPERIÊNCIAS LATINO-AMERICANAS: MEMÓRIA, COMUNICAÇÃO DIGITAL E CIRCULAÇÃO PÚBLICA DO PASSADO

Na América Latina, os lugares de memória dedicados aos Direitos Humanos emergem de processos históricos profundamente marcados pela violência política, pelas ditaduras civis-militares, pelos conflitos armados internos, pela repressão estatal e pelas sucessivas violações sofridas por povos indígenas, comunidades tradicionais, camponeses, trabalhadores e diversos grupos socialmente vulnerabilizados. Mesmo após os processos de redemocratização ocorridos em grande parte dos países da região, muitas das feridas produzidas por essas experiências permanecem abertas, revelando que as disputas em torno da memória, da verdade e da justiça continuam sendo elementos centrais da vida política latino-americana. Nesse sentido, a conhecida metáfora das "veias abertas" da América Latina permanece atual ao evidenciar que os legados da violência, da desigualdade e da exclusão histórica ainda se manifestam em diferentes formas de autoritarismo, negacionismo e apagamento de memórias coletivas.

Os lugares de memória surgem, portanto, como importantes instrumentos de enfrentamento dessas heranças traumáticas, atuando na preservação de testemunhos, documentos e narrativas que contribuem para a construção de uma cultura democrática e para a defesa dos Direitos Humanos. Entretanto, assim como ocorre no contexto brasileiro, a consolidação dessas instituições esteve longe de ser um processo estável. Muitos espaços dedicados à memória das ditaduras, dos conflitos políticos e das violações de direitos enfrentaram dificuldades decorrentes da alternância de projetos políticos nacionais, da escassez de investimentos públicos e das constantes disputas sobre quais memórias devem ser preservadas e difundidas. Em diversos países da região, mudanças governamentais resultaram na redução de recursos, na interrupção de programas de memória e até mesmo em tentativas de

deslegitimação de instituições que atuam na promoção da verdade histórica e da reparação simbólica.

Além das dificuldades institucionais, esses espaços enfrentam o desafio permanente de dialogar com novas gerações e ampliar seu alcance para além dos públicos tradicionalmente envolvidos com as pautas de memória e Direitos Humanos. Nesse contexto, os ambientes digitais têm assumido papel cada vez mais relevante na difusão dessas narrativas, possibilitando a circulação transnacional de conteúdos, a construção de redes de colaboração entre instituições e a ampliação do acesso a acervos, exposições e ações educativas. Ferramentas como redes sociais, plataformas digitais, visitas virtuais, podcasts e produções audiovisuais têm sido utilizadas para fortalecer a presença pública desses lugares de memória e promover formas mais amplas de participação social.

Ao mesmo tempo, a adoção dessas estratégias aproxima essas instituições dos pressupostos da História Pública, especialmente no que se refere à democratização do conhecimento histórico, à ampliação de audiências e à construção de diálogos entre especialistas e sociedade. A comunicação digital torna-se, assim, um elemento estratégico não apenas para divulgar acervos e atividades, mas também para fomentar reflexões críticas sobre o passado e suas permanências no presente, contribuindo para o fortalecimento da cidadania e da cultura dos Direitos Humanos em toda a região.

Esta subseção busca analisar cinco experiências latino-americanas de referência na preservação e difusão de memórias relacionadas aos Direitos Humanos, identificando estratégias comunicacionais e formas de engajamento público desenvolvidas em ambientes digitais.

MUSEO MEMORIAL DE LA RESISTENCIA DOMINICANA (REPÚBLICA DOMINICANA)

O Museo Memorial de la Resistencia Dominicana foi criado com o objetivo de preservar e difundir a memória das lutas contra

a ditadura de Rafael Trujillo (1930–1961) e os processos posteriores de repressão política no país. Sua constituição está vinculada a iniciativas da sociedade civil e ao reconhecimento internacional de seu acervo, incluindo registros de 150 mil itens integrados ao programa Memória do Mundo da UNESCO. O espaço articula documentação, testemunhos e exposições que abordam a violência de Estado, a resistência política e a defesa dos direitos humanos. Seu público-alvo é bastante amplo e abrange estudantes, pesquisadores, turistas e a sociedade em geral, com forte ênfase em ações educativas variadas.

No que se refere às estratégias de comunicação, o museu apresenta um site institucional estruturado, com informações históricas, acervo digital e divulgação de atividades. Mantém presença ativa em redes sociais, como Facebook e Instagram, utilizadas para divulgar eventos, campanhas e conteúdos de memória. Há produção audiovisual significativa, incluindo vídeos institucionais e registros de atividades educativas, além de exposições virtuais e disponibilização de livros em pdf, dentre outros materiais pedagógicos. Oferece diferentes atividades de acordo com o seu nível de formação e também promove campanhas de memória relacionadas a datas históricas e figuras da resistência, ampliando seu alcance público.

Entre as potencialidades observadas, destaca-se a capacidade de ampliação de audiências por meio de maior exposição dos acervos presentes no museu e de suas possibilidades de visitação (incluindo um tour virtual 360º). A linguagem adotada para a comunicação tende a ser acessível, facilitando a compreensão de temas complexos, e há incentivo à interação com o público por meio de atividades educativas e eventos. A produção de conteúdo educativo é consistente e contribui para a difusão de uma memória crítica sobre o passado autoritário dominicano e tanto o site oficial, quanto as outras redes de comunicação que o museu oferece (E-mail, WhatsApp, Youtube e X) são bem organizadas e tem suas funções delimitadas, tornando muito prazeroso ao público comum acessar o espaço sem maiores complicações.

Por outro lado, algumas limitações podem ser identificadas. Apesar da presença digital consolidada, há momentos de irregularidade na atualização de conteúdos, principalmente em relação ao canal do Youtube do museu, que teve seu último vídeo postado há um ano. Em determinados casos, mostra-se adequado fazer mais propagandas a respeito dos acervos contidos no site oficial do museu e usar de vídeos para promover os espaços existentes. Além disso, ainda existem os desafios relacionados à acessibilidade plena dos conteúdos digitais e ao engajamento contínuo nas plataformas online. No entanto, não há maiores limitações, pois o museu exerce o seu papel com maestria no que diz respeito à História Pública e à promoção ativa da memória como instrumento de educação, conscientização social e fortalecimento dos direitos humanos.

Archivos de la Represión (México)

Os Archivos de la Represión, no México, estão inseridos no contexto das políticas recentes de memória voltadas à chamada "Guerra Sucia", período marcado por repressão estatal contra movimentos sociais e opositores políticos, especialmente entre as décadas de 1960 e 1980. Esses arquivos resultam de iniciativas particulares que buscaram organizar, preservar e disponibilizar documentos relacionados às violações de direitos humanos. A temática central está na documentação da violência de Estado, com foco em desaparecimentos forçados, perseguições políticas e práticas repressivas. O público-alvo inclui pesquisadores, vítimas e seus familiares, além de setores interessados na reconstrução histórica e na justiça transicional.

Em termos de comunicação, os Archivos de la Represión apresentam presença digital vinculada a plataformas institucionais do governo mexicano, com disponibilização de documentos e informações gerais. O site institucional cumpre função informativa, embora com menor grau de interatividade. As redes sociais não são utilizadas para sua divulgação, devido ao grande acervo (310 mil

itens) que ainda está em processo de catalogação. A produção audiovisual é bastante reduzida, sendo que o último vídeo do autor do projeto sobre este fora publicado 7 anos atrás. Não há materiais educativos, pois a catalogação dos documentos ainda acaba deixando o acervo limitado a pesquisadores e familiares das vítimas.

As potencialidades desse caso residem principalmente no valor documental e na relevância histórica do acervo, que permite aprofundar análises sobre a repressão política no México. A disponibilização de documentos contribui para a ampliação do acesso à informação e para o fortalecimento de processos de memória e justiça. Além disso, o acervo oferece subsídios importantes para pesquisas acadêmicas, investigações jurídicas e iniciativas de reparação histórica, consolidando-se como uma fonte primária de grande densidade. Nesse sentido, ainda que suas estratégias de comunicação sejam quase inexistentes, o potencial analítico e probatório dos arquivos amplia significativamente sua relevância no campo dos estudos sobre memória, direitos humanos e justiça transicional.

Entretanto, há limitações importantes. A comunicação tende a ser excessivamente institucional, o que reduz estritamente a acessibilidade para públicos não especializados. A baixa frequência de atualização e a falta de presença em redes sociais impactam negativamente para que mais pessoas conheçam e apoiem o projeto. A ausência de estratégias mais dinâmicas, como conteúdos audiovisuais e publicações regulares, restringe significativamente o alcance e a efetividade das ações de memória no ambiente digital. Nesse cenário, a comunicação ainda se encontra em um estágio inicial, distante de um modelo consolidado de História Pública, o que evidencia a necessidade de investimentos em estratégias digitais, acessibilidade e produção de conteúdos que ampliem a visibilidade e o engajamento social.

Archivo Histórico de la Policía Nacional (Guatemala)

O Archivo Histórico de la Policía Nacional da Guatemala foi descoberto em 2005 e constitui um dos mais importantes acervos documentais sobre a repressão estatal na América Latina. Ele reúne milhões de documentos produzidos pelas forças de segurança durante o conflito armado interno guatemalteco (1960–1996), período marcado por graves violações de direitos humanos. Sua criação enquanto espaço de memória está diretamente vinculada aos esforços de justiça transicional e à necessidade de preservar evidências históricas. A temática central é a documentação da violência de Estado, incluindo perseguições, desaparecimentos e controle social. O público-alvo é composto principalmente por pesquisadores, instituições judiciais, organizações de direitos humanos e familiares de vítimas.

No campo das estratégias de comunicação, o arquivo apresenta limitações significativas. Embora exista alguma presença digital, esta é mantida pelo Memorial Virtual da Guatemala. O site institucional guatemalteco não existe mais, pois em 2019 o AHPN (Archivo Histórico de la Policía Nacional) foi anexado ao Archivo General de Centroamérica en el Ministerio de Cultura y Deportes (MICUDE) e renomeado para Fondo Documental del Antiguo Archivo Histórico de la Policía Nacional, passando a ter suas publicações supostamente incorporadas ao site do Ministério de Cultura e Esportes; contudo, não foram identificados registros, conteúdos ou atualizações que confirmem essa vinculação na prática.

Apesar dessas limitações, o arquivo possui potencialidades relevantes. Seu acervo é de enorme valor histórico e documental, sendo fundamental para investigações sobre violações de direitos humanos. A existência desses registros contribui diretamente para processos de memória, verdade e justiça. Além disso, há potencial para ampliação de audiências caso estratégias de digitalização e comunicação sejam pensadas e consolidadas. O conteúdo, por si só, oferece base sólida para iniciativas educativas e de difusão.

As limitações, no entanto, são evidentes e impactam diretamente sua visibilidade. A dissolução do site e das redes sociais do antigo AHPN dificulta o acesso público. A linguagem técnica do site, atualmente mantido pelas Bibliotecas da Universidade do Texas (LLILAS Benson Latin American Studies and Collections) e pelo Centro Bernard and Audre Rapoport, restringe o alcance para além de especialistas. Problemas de acessibilidade e organização da informação também limitam o uso do acervo e, como resultado, observa-se um baixo nível de conhecimento e reconhecimento público acerca de um dos mais relevantes conjuntos documentais sobre a repressão na América Latina, evidenciando uma lacuna significativa entre a importância histórica do acervo e sua efetiva visibilidade social.

AMPLIAÇÃO DE AUDIÊNCIAS E FORTALECIMENTO DAS POLÍTICAS DE MEMÓRIA E DIREITOS HUMANOS

Em perspectiva comparada, observa-se que os casos brasileiros apresentam maior diversidade de estratégias voltadas à divulgação institucional e à produção de conteúdos educativos, enquanto entre os casos latino-americanos analisados destacam-se estratégias relacionadas à preservação documental, à denúncia das violações e à disponibilização de acervos digitais. Em ambos os contextos, entretanto, a presença digital é marcada por desigualdades quanto à atualização, acessibilidade, interação e diversificação dos conteúdos.

As análises desenvolvidas ao longo deste estudo evidenciam que os lugares de memória sobre Direitos Humanos enfrentam desafios significativos relacionados à visibilidade pública, à sustentabilidade institucional e à ampliação de seus públicos. Contudo, também demonstram que os ambientes digitais oferecem oportunidades importantes para o fortalecimento dessas instituições e para a democratização do acesso às narrativas históricas que preservam. Nesse contexto, a História Pública Digital apresenta-se como um campo estratégico capaz de

aproximar o conhecimento histórico de diferentes audiências, ampliando as possibilidades de circulação social da memória e contribuindo para a consolidação de uma cultura de Direitos Humanos. Mais do que um conjunto de ferramentas tecnológicas, trata-se de uma perspectiva de atuação que busca construir diálogos entre produção histórica, participação social e espaço público, promovendo formas mais inclusivas de comunicação e compartilhamento do passado.

As reflexões de Gonzalo Pasamar (2004) contribuem para compreender esse cenário ao destacar que os usos públicos da História constituem um espaço de permanente disputa entre diferentes agentes sociais, interesses políticos e demandas coletivas. Para o autor, a História ultrapassa os limites da produção acadêmica e passa a desempenhar funções sociais diversas, sendo constantemente mobilizada nos debates públicos e nas construções de memória. Nesse sentido, os lugares de memória podem ser compreendidos como espaços privilegiados de uso público da História, pois atuam diretamente na mediação entre conhecimento histórico, memória social e formação cidadã. Entretanto, para que essa mediação seja efetiva, torna-se necessário desenvolver estratégias que ampliem sua capacidade de comunicação e interação com públicos mais amplos, especialmente em um contexto marcado pela centralidade das plataformas digitais na produção e circulação de informações.

A ampliação de audiências constitui uma das principais contribuições da História Pública Digital para os lugares de memória. Historicamente, muitas dessas instituições dialogaram prioritariamente com pesquisadores, educadores, militantes e grupos diretamente envolvidos com as pautas da memória e dos Direitos Humanos. As tecnologias digitais possibilitam romper parcialmente essas barreiras ao permitir que acervos, exposições, testemunhos, materiais educativos e narrativas históricas alcancem públicos geograficamente distantes e socialmente diversificados. Nesse processo, não basta apenas disponibilizar conteúdos online; é necessário construir linguagens acessíveis, formatos atrativos e

mecanismos de interação que estimulem a participação dos usuários. Redes sociais, exposições virtuais, podcasts, vídeos curtos, plataformas colaborativas e recursos de acessibilidade digital representam algumas das ferramentas que podem contribuir para aproximar esses espaços das novas gerações e de públicos tradicionalmente afastados dos debates sobre memória e Direitos Humanos.

Ao mesmo tempo, a História Pública Digital pode contribuir para fortalecer processos de participação social e compartilhamento de autoridade na produção das narrativas históricas. Em vez de compreender o público apenas como receptor de informações, essa perspectiva estimula práticas colaborativas que valorizam testemunhos, memórias comunitárias e experiências de grupos historicamente silenciados. Tal movimento possui especial relevância para os lugares de memória sobre Direitos Humanos, cuja legitimidade está frequentemente associada à preservação das vozes daqueles que sofreram processos de violência, exclusão e perseguição. A ampliação dos espaços de diálogo e participação favorece não apenas a difusão das memórias preservadas, mas também a construção de novas formas de pertencimento e identificação entre as instituições e seus diferentes públicos.

Essas potencialidades assumem importância ainda maior quando observadas à luz da própria trajetória histórica dos Direitos Humanos. Conforme argumenta Stefan-Ludwig Hoffmann (2019), os Direitos Humanos não devem ser compreendidos como princípios universais atemporais, mas como construções históricas resultantes de disputas políticas, mobilizações sociais e processos de transformação cultural. Para o autor, "os direitos humanos possuem uma história própria, marcada por continuidades, rupturas e diferentes formas de apropriação ao longo do tempo" (HOFFMANN, 2019, p. 530). Essa compreensão reforça a necessidade de instituições capazes de preservar, interpretar e difundir essas trajetórias históricas, tornando acessíveis ao público os processos que deram origem às lutas por direitos e cidadania.

Os lugares de memória, nesse sentido, desempenham papel fundamental na construção de uma consciência histórica comprometida com os valores democráticos e com a defesa da dignidade humana.

A partir das experiências analisadas neste trabalho, é possível propor algumas diretrizes para o fortalecimento da presença digital dos lugares de memória sobre Direitos Humanos. Entre elas destacam-se a diversificação dos formatos de comunicação, a adoção de recursos de acessibilidade, a produção contínua de conteúdos educativos, o fortalecimento das redes de colaboração entre instituições e a valorização de estratégias participativas que permitam a interação entre memória institucional e memória social. Também se mostra fundamental investir em ações de formação voltadas às humanidades digitais, capacitando equipes para atuar em ambientes digitais de forma planejada e integrada aos objetivos institucionais de preservação, educação e engajamento público.

ALGUMAS CONCLUSÕES

Os lugares de memória relacionados aos Direitos Humanos constituem espaços fundamentais para a preservação de experiências históricas marcadas por violações, resistências e processos de reparação. Ao longo deste artigo, buscou-se demonstrar que tais instituições desempenham papel central na construção de uma cultura democrática comprometida com a defesa da dignidade humana, com a valorização da diversidade e com a promoção de reflexões críticas sobre os passados traumáticos que marcaram o Brasil e diversos países da América Latina. Mais do que preservar documentos, testemunhos e acervos, esses espaços atuam como mediadores entre passado e presente, contribuindo para a formação cidadã e para a consolidação dos Direitos Humanos como horizonte ético e político das sociedades contemporâneas.

O mapeamento realizado evidenciou a existência de uma ampla diversidade de lugares de memória distribuídos pelo Brasil

e pela América Latina, revelando diferentes experiências de preservação, interpretação e difusão de memórias vinculadas às violações de direitos e às lutas por justiça social. Ao mesmo tempo, a pesquisa permitiu identificar desafios comuns enfrentados por essas instituições, especialmente aqueles relacionados à visibilidade pública, à sustentabilidade de suas ações e à capacidade de dialogar com audiências ampliadas. Em muitos casos, observou-se que as disputas políticas em torno da memória, associadas à descontinuidade de políticas públicas e às limitações de investimento, impactam diretamente a capacidade desses espaços de cumprir plenamente suas funções educativas e sociais.

A análise das estratégias comunicacionais adotadas por diferentes lugares de memória demonstrou que os ambientes digitais vêm se consolidando como importantes instrumentos para a ampliação da circulação pública dessas narrativas. Sites institucionais, redes sociais, exposições virtuais, materiais educativos e produções audiovisuais têm possibilitado novas formas de interação entre instituições e públicos, contribuindo para ampliar o alcance das ações de memória e fortalecer processos de sensibilização social. Entretanto, os resultados também indicam que a simples presença digital não garante engajamento ou participação efetiva, tornando necessária a construção de estratégias comunicacionais pautadas pela acessibilidade, pela linguagem inclusiva e pela valorização da participação social.

Nesse cenário, a História Pública Digital apresenta-se como um campo de grande potencial para o fortalecimento dos lugares de memória. Ao promover a democratização do conhecimento histórico, o compartilhamento de autoridade e a ampliação de audiências, a História Pública contribui para que esses espaços ultrapassem os limites dos públicos especializados e ampliem seu potencial de atuação como agentes ativos na formação de uma consciência histórica crítica. As experiências analisadas demonstram que a comunicação digital pode favorecer não apenas a difusão de conteúdos históricos, mas também a construção de

vínculos entre instituições, comunidades e diferentes grupos sociais, fortalecendo práticas de participação e cidadania.

Por fim, argumenta-se que o fortalecimento dos lugares de memória deve ser compreendido como parte integrante das políticas públicas voltadas à educação, à cultura e aos Direitos Humanos. Em um contexto marcado pela permanência de discursos negacionistas, pela disseminação da desinformação e pelo ressurgimento de práticas autoritárias em diferentes países da América Latina, a valorização desses espaços torna-se uma ação estratégica para a defesa da democracia e da justiça social. Investir na preservação da memória e em sua comunicação pública significa ampliar as possibilidades de acesso ao passado, fortalecer processos de reparação histórica e contribuir para que as experiências de violência e resistência não sejam esquecidas. Assim, a História Pública reafirma seu potencial como instrumento de transformação social, capaz de conectar memória, conhecimento histórico e compromisso democrático na construção de sociedades mais justas e inclusivas.

Referências

HUYSSEN, Andreas. **Culturas do passado-presente**: modernismos, artes visuais, políticas da memória. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto; Museu de Arte do Rio, 2014.

RICŒUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François et al. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

NORA, Pierre. **Entre memória e história**: a problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun Khoury. Projeto História, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

JELIN, Elizabeth. **Los trabajos de la memoria**. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 2002.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

PASAMAR, Gonzalo. El "uso público de la historia", un dominio entre la urgencia y el desconcierto. In: CARRERAS ARES, Juan José; FORCADELL ÁLVAREZ, Carlos (eds.). **Usos de la historia y políticas de la memoria**. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004. p. 15-32.

HOFFMANN, Stefan-Ludwig. Os Direitos Humanos e a História. **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 11, n. 27, p. 525-560, 2019. DOI: 10.5965/2175180311272019525.

CAPÍTULO 03 – A DITADURA EM REDE: SENTIDOS E CONSTRUÇÃO DE UM PASSADO NO YOUTUBE

THE DICTATORSHIP ONLINE: MEANINGS AND CONSTRUCTION OF A PAST ON YOUTUBE

Iuriy Makohim Kozelinski[1]

Nas últimas décadas, o debate sobre a Ditadura Militar brasileira (1964–1985) ultrapassou os limites da historiografia acadêmica e passou a ocupar diferentes espaços de circulação do conhecimento histórico. Nesse contexto, o avanço das tecnologias digitais, associado à ampla difusão de smartphones e ao aumento do acesso à internet móvel, transformou significativamente as formas de produção, circulação e consumo de informações no Brasil.

Paralelamente, conteúdos audiovisuais disponibilizados em plataformas digitais passaram a desempenhar um papel importante na mediação entre sociedade e passado. Assim, a articulação entre o audiovisual, o ambiente digital e o público constituem um relevante campo de investigação para compreender a construção do conhecimento histórico.

Nesse cenário, plataformas digitais tornaram-se espaços privilegiados de circulação de narrativas históricas, disputas de memórias, interpretações e identidades. Nelas, a produção e difusão deixam de ser monopólio do especialista, envolvendo uma

[1] Doutorando em História pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). Mestre em História Pública pela Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). Graduado em História Licenciatura Unespar - Campo Mourão, com especialização em Metodologias do Ensino de História. membro do Laboratório de Ensino e Multimeios em História (UEM) e do Núcleo de Pesquisa em Didática da História e Interculturalidade Crítica (UEM). E-mail: iuriymk69@gmail.com, ORCID: https://orcid.org/0009-0006-0352-8558.

nova gama de agentes como influenciadores, produtores de conteúdo, empresas de mídia e movimentos políticos. O que mais chama atenção nesse processo é uma pressuposta neutralidade e um caráter de "revelação" de que as produções digitais frequentemente se revestem, característica que pode conferir maior legitimidade e poder de persuasão às narrativas históricas por eles veiculadas.

É nesse contexto que se insere o objeto analisado neste capítulo. O foco recai sobre o documentário *1964: Entre Armas e Livros*, lançado no *YouTube* em 2 de abril de 2019, pela empresa Brasil Paralelo. A obra integra um conjunto de produções audiovisuais que buscam reinterpretar a história brasileira a partir de uma perspectiva crítica à historiografia acadêmica. O filme propõe uma releitura dos acontecimentos que culminaram no golpe militar de 1964 e na instauração da Ditadura Militar no Brasil. Estruturado por meio de entrevistas com intelectuais, jornalistas, comentaristas políticos e entusiastas, a obra sustenta a tese de que a intervenção militar teria representado uma resposta necessária diante da ameaça de um suposto golpe comunista no país. Para validar essa interpretação, a narrativa do filme é organizada de maneira a sugerir que a sociedade brasileira teria sido conduzida a uma leitura distorcida do passado, fruto da influência de setores acadêmicos e culturais identificados com a esquerda.

Sob essa ótica, o documentário apresenta-se não apenas como reconstrução do passado, mas como projeto negacionista, que busca negar a historiografia sobre a Ditadura Militar para legitimar uma agenda política presente. Dessa maneira, o passado é mobilizado como a explicação do tempo presente, sugerindo que a compreensão correta dos eventos de 1964 seria fundamental para interpretar os conflitos políticos contemporâneos.

Diante disso, este trabalho parte do pressuposto de que compreender a narrativa da obra constitui apenas uma parte da análise. Considerando que, conforme Jörn Rüsen, os significados históricos são produzidos por sujeitos que buscam orientações para os problemas de seu dia a dia, torna-se fundamental investigar as

formas pelas quais essa narrativa foi apropriada pelos públicos que tiveram contato com ela.

Para isso, a pesquisa concentra-se na recepção digital do documentário. Apesar do crescente interesse pelas relações entre História e digital, a investigação da recepção de conteúdos históricos em larga escala ainda apresenta desafios metodológicos significativos. Métodos tradicionais, como entrevistas, questionários ou grupos focais, possibilitam análises aprofundadas, porém, geralmente limitadas a amostras reduzidas. Por outro lado, plataformas digitais produzem volumes massivos de dados que ultrapassam a capacidade dos manuais dos pesquisadores das Humanidades.

Dessa forma, a pesquisa fundamenta-se na metodologia filmográfica proposta por Douglas Kellner, que defende a análise integrada da produção, da narrativa e da recepção para a compreensão dos fenômenos midiáticos. Somado a isso, utiliza-se a teoria da Cultura Histórica, de Jörn Rüsen, como referencial para compreender de que maneira interpretações sobre o passado são produzidas, apropriadas e mobilizadas pelos sujeitos em ambientes digitais.

Com base nesses referenciais, foi construído um procedimento metodológico voltado à análise de mais de 76 mil comentários publicados no *YouTube* entre 2019 (ano de lançamento da obra) e 2022 (período que delimita o encerramento do mandato presidencial associado à ascensão da nova direita, no Brasil). Esse conjunto permite observar padrões discursivos, recorrências argumentativas, disputas interpretativas e formas de mobilização do passado que extrapolam a narrativa do filme em si.

Para lidar com a escala do corpus, empregaram-se recursos de programação em Python e ferramentas de inteligência artificial generativa, utilizadas sob supervisão constante do pesquisador em um modelo de validação humana contínua. O objetivo não consistiu em substituir a interpretação historiográfica pela automação, mas em ampliar a capacidade analítica do pesquisador diante de grandes volumes documentais.

Desse modo, mais do que apresentar resultados específicos sobre a recepção do documentário *1964: Entre Armas e Livros*, este capítulo busca discutir as possibilidades, limitações e potencialidades da utilização integrada de métodos computacionais, inteligência artificial e teoria histórica para a investigação da recepção digital em pesquisas de História Pública e Cultura Histórica.

OS DESENHOS TEÓRICOS PARA UMA ANÁLISE DE RECEPÇÃO DIGITAL

A análise da recepção digital proposta neste capítulo fundamenta-se na articulação entre os estudos da mídia, a teoria da Cultura Histórica e os debates contemporâneos da História Pública Digital. A necessidade de uma abordagem estruturada fundamenta-se na metodologia filmográfica de Douglas Kellner. O autor indica que, para a criação de um sentido em qualquer mídia, é necessária a investigação da produção, narrativa e recepção. De forma complementar, utiliza-se a teoria da Cultura Histórica de Jörn Rüsen para observar como o passado é interpretado e ressignificado por diferentes sujeitos no ambiente digital. Por fim, a articulação dos debates contemporâneos da História Pública Digital apontados por Serge Noiret. Tal combinação busca responder a um desafio: compreender como narrativas históricas são apropriadas, reinterpretadas e mobilizadas por públicos hiperconectados, produzindo novos sentidos históricos para além daqueles originalmente propostos.

O primeiro eixo teórico da pesquisa encontra-se na metodologia desenvolvida por Douglas Kellner. Em *Cultura da Mídia* (2001), o autor argumenta que uma obra audiovisual não pode ser compreendida apenas a partir de seu conteúdo explícito, sendo necessário considerar suas condições de produção, sua estrutura narrativa e sua recepção. Embora o desenho ideal de Kellner contemple a análise integrada das três dimensões, este capítulo privilegia a recepção. Essa escolha desloca o foco daquilo que o documentário *1964: Entre Armas e Livros*

pretende comunicar para as formas como os usuários efetivamente interagem com essa mensagem.

Essa perspectiva nos aproxima dos estudos de recepção desenvolvidos por Stuart Hall. Para o autor, a comunicação não deve ser entendida como um processo linear de transmissão de mensagens, mas como uma dinâmica de codificação e decodificação, na qual os receptores interpretam os conteúdos a partir de suas próprias experiências, valores, posicionamentos políticos e contextos sociais. Longe de serem receptores passivos, os comentários publicados no *YouTube* constituem, portanto, registros dessas operações de interpretação, negociação e disputa de sentidos.

Contudo, neste trabalho, a recepção é analisada como uma das "manifestações" da Cultura Histórica. O conceito, desenvolvido por Jörn Rüsen, é usado para designar o conjunto de formas pelas quais uma sociedade produz, utiliza e atribui sentido ao passado. Para o autor, o conhecimento histórico não se restringe ao espaço acadêmico, mas circula por instituições, produtos culturais, meios de comunicação e práticas cotidianas, influenciando a maneira pela qual os indivíduos orientam suas ações no presente e projetam expectativas para o futuro.

Nessa perspectiva, os comentários operam como vestígios em pequena escala da consciência histórica dos sujeitos. Não se assume aqui que o texto em uma rede social seja uma tradução fidedigna ou total da mente do indivíduo, assume-se que o ato de comentar um documentário sobre a Ditadura Militar mobiliza fragmentos de orientação, juízos morais e leituras temporais que revelam como aquele passado específico é usado para validar posicionamentos contemporâneos.

Tal entendimento permite que a análise ultrapasse uma leitura centrada exclusivamente na opinião ou no posicionamento político dos usuários. Nesse ponto, as dimensões da Cultura Histórica propostas por Rüsen (cognitiva, política, moral, estética e religiosa) funcionam como ferramentas analíticas indispensáveis para categorizar o discurso do público. Todavia, a manifestação dessas dimensões ganha novos contornos quando inserida na esfera

pública digital. Conforme aponta Serge Noiret, a internet reconfigurou os papéis tradicionais de autoria e recepção da história. Na História Pública Digital, o ambiente de rede não funciona apenas como um canal de transmissão, mas como um espaço de coprodução e intervenção onde a autoridade científica da academia é constantemente tensionada por novos agentes.

Nesse contexto, os comentários assumem características que os tornam fontes relevantes para a pesquisa histórica. Embora apresentem limitações evidentes, como anonimato, presença potencial de perfis falsos, assimetrias de participação e influência dos algoritmos da plataforma, essas interações constituem um conjunto capaz de registrar disputas de memória e narrativas, processos de identidade e os usos do passado. É justamente essa articulação entre teoria historiográfica e métodos digitais que fundamenta a investigação desenvolvida nas páginas seguintes.

A SALADA DE DADOS

Dessa forma, chegamos a uma espécie de "salada de dados". A enorme quantidade de dados, composta por diferentes tipos de interações, temas e sentidos atribuídos pelos usuários, produziu um acervo heterogêneo que exigiu diferentes critérios de seleção e organização. Nesse contexto, considerando que o principal espaço de circulação da obra é o YouTube, o processo de extração de dados focou na página oficial do documentário na plataforma. A coleta totalizou 76.767 interações no período entre abril de 2019 e dezembro de 2022. Dessas, 54.578 correspondem aos *top comments* (que seriam os comentários principais) e 22.189 às *replies* (as respostas aos comentários).

A dimensão desse corpus impôs desafios metodológicos significativos. A análise de recepção em ambientes digitais produz um volume documental que dificulta abordagens exclusivamente manuais. Diante dessa característica, optou-se pela articulação entre procedimentos quantitativos e qualitativos.

A etapa quantitativa teve como objetivo identificar padrões discursivos, recorrências temáticas e tendências presentes no conjunto dos 54 mil comentários. Uma análise preliminar revelou uma concentração no período imediatamente posterior ao lançamento da obra. Somente em abril de 2019 foram registrados 44.989 comentários dos quase 77 mil, indicando a existência de um pico de recepção que deveria ser considerado na metodologia.

Já o "pré-processamento" desses dados foi executado via Python e envolveu a filtragem do corpus, o isolamento dos *top comments* e a remoção de ruídos, como comentários compostos exclusivamente por emojis, links isolados, duplicações e conteúdos identificados como *spam*. Os *top comments* foram privilegiados por representarem as manifestações diretamente relacionadas à obra, enquanto os *replies* correspondem, em grande medida, a debates entre usuários que se distanciam do conteúdo original do documentário.

Para realizar essa e outras tarefas, adotou-se o chamado *vibe coding*. Este método é caracterizado pela utilização de plataformas de inteligência artificial generativa (como ChatGPT e Gemini) para auxiliar na construção de programas e ferramentas por meio de comandos em linguagem natural, isto é, em que as demandas do pesquisador fossem traduzidas pelas IAs em códigos, nesse caso na linguagem Python. Há como exemplos os seguintes comandos: "eu quero que você monte um CSV com essas separações", "eu quero que exclua os arquivos que são resposta a outros comentários" e "eu preciso que ele (o programa montado em Python) leia a coluna *isReply* que está em valor booleano 0 para não e 1 para sim e eu preciso que exclua as linhas que são 1", dentre outros.

Diferentemente de um processo tradicional de programação, o desenvolvimento ocorreu por meio de sucessivas interações entre pesquisador e inteligência artificial, em um ciclo contínuo de testes, correções e refinamentos. O objetivo não consistiu apenas em facilitar a execução técnica das tarefas, mas em construir ferramentas capazes de sistematizar grandes volumes de dados, permitindo ao pesquisador concentrar-se na interpretação historiográfica do material analisado.

Entretanto, o processo esteve longe de ser automático. Durante o desenvolvimento das rotinas de classificação, foram identificadas limitações relacionadas à compreensão de contexto pelas IAs, além da geração de respostas inadequadas e alucinações ou códigos que exigiram correções posteriores. Por essa razão, todas as etapas foram submetidas à supervisão humana.

A construção do sistema de classificação ocorreu em etapas. Primeiro, foi feita uma análise de 200 comentários de forma manual para identificar padrões e temas. Essa ação resultou na criação de categorias preliminares, classificadas por meio de filtros ou palavras-chave. Esse processo foi seguido por um "refinamento" utilizando as IAs, para poder implementar códigos em Python para gerenciar arquivos em *Comma-Separated Values* (CSV) e fazer a separação de maneira automática.

Inicialmente, a lógica do programa operava de forma binária, interrompendo a classificação ao identificar o tópico correspondente. Isso dificultava a classificação, por conta da natureza polissêmica do discurso. Diante dessa limitação, adotou-se um modelo de "multiclassificação" permitindo que um único comentário fosse enquadrado simultaneamente em mais de uma categoria.

A partir desse procedimento, foi possível organizar os comentários nas seguintes categorias: Elogios à produção e ao documentário (manifestações de caráter positivo sobre o filme); Discussão histórica (registros que apresentam referência ou conotação histórica); Críticas à Brasil Paralelo (avaliações críticas ao documentário ou à empresa); Sátira e humor (aqueles que contém piadas ou ironias); Liberdade de expressão e censura (publicações que fazem menção à censura em relação à empresa, ou aos comentários no *YouTube*); Esperança cultural e crítica à cultura dominante (publicações que enaltecem uma cultura em contraposição a cultura "dominante" ou "pobres"); Debates e provocações pessoais entre usuários (aqueles que citam outros comentários); Mobilização e engajamento em redes sociais (manifestações que incentivam espectadores a interagir ou compartilhar o documentário); Discussão política contemporânea

(interações de cunho político, focando em sua grande parte no período de 2010 até 2022); Aprendizado pessoal e crítica ao sistema educacional (comentários sobre a própria educação ou a de terceiros, ou que apresentam críticas ao sistema educacional).

TABELA 1- Organização dos comentários

Categoria	Quantidade	Porcentagem
Discussão política contemporânea	45184	82,79%
Elogios à produção e ao documentário	34984	64,10%
Discussão histórica	15090	27,65%
Aprendizado pessoal e crítica ao sistema educacional	9679	17,73%
Mobilização e engajamento em redes sociais	6576	12,05%
Críticas à Brasil Paralelo	4365	8,00%
Debates e provocações pessoais entre usuários	3898	7,14%
Outros	3465	6,35%
Liberdade de expressão e censura	1144	2,10%
Esperança cultural e crítica à cultura dominante	477	0,87%
Sátira e humor	104	0,19%

FONTE: Tabela desenvolvida pelo autor (2026)

Para ilustrar os filtros para a classificação dos comentários destacam-se palavras e expressões como: (a) "parabéns", "fantástico", "excelente", "bem feita", "bravo" e "abriu a minha mente", entre outras, para o tópico Elogios à produção e ao documentário; (b) "manipulador", "revisionismo", "viés", "escrotos", "merda" e "bosta", entre outras, para o tópico Críticas à Brasil Paralelo; (c) "comunismo", "socialismo", "América", "mamadeira de piroca", "gado", "capitalismo", "direita" e "esquerda", entre outras, para o tópico Discussão política contemporânea; (d) "ditadura", "golpe", "ai-5", "1964", "1968", "regime militar", "guerra fria", "Jango", "Geisel" e "Castelo Branco", entre outras, para o tópico Discussão histórica; (e) "censura", "liberdade", "apagaram", "não consigo curtir", "minha curtida sumiu", "boicote" e "não recebo", entre outras, para o tópico

Liberdade de expressão e censura; (f) “cultura”, "oásis no deserto", "esperança", "contra a maré", "globo", "contraponto", "muito acima", "lixo cultural", "renovação cultural" e "devolve a cultura", entre outras, para o tópico Esperança cultural e crítica à cultura dominante; (g) "apoie", "repassem", "compartilhe", "divulgue", "link", "acesse" e "ajude", entre outras, para o tópico Mobilização e engajamento em redes sociais; (h) "vc é", "você é", "hipócrita", "burro", "idiota", "mimimi" e "’vai chorar’ direcionado a um ‘@’ ou usuário”, entre outras, para o tópico Debates e provocações pessoais entre usuários; (i) "ironia", "piada", "sátira", "zueira" e "memes", entre outras, para o tópico Sátira e humor; e (j) "aprendi", "aprendizado", "conhecimento", "me ensinou", "nunca me mostraram" e "revolução cultural", entre outras, para o tópico Aprendizado pessoal e crítica ao sistema educacional.

Os resultados demonstram o predomínio de comentários relacionados à política contemporânea e aos elogios direcionados ao documentário, evidenciando a forte articulação entre interpretações do passado e disputas políticas do presente. Contudo, essas categorias não constituem o resultado final da investigação. Sua principal função consiste em organizar o corpus e identificar padrões gerais de recepção, servindo como etapa preparatória para a análise qualitativa.

O maior desafio técnico do processo esteve relacionado à redução da categoria residual "Outros". Nas primeiras versões do sistema, aproximadamente 44% dos comentários permaneciam nessa classificação. Através do refinamento das listas de palavras-chave, da revisão dos critérios e da adoção do modelo de multiclassificação, esse percentual foi progressivamente reduzido. Em uma etapa intermediária, a categoria representava cerca de 32% do corpus, alcançando, ao final do processo, apenas 6,35% dos comentários analisados.

Concluída a etapa quantitativa, procedeu-se à investigação da Cultura Histórica presente nos comentários. Para tanto, selecionaram-se os registros classificados na categoria “Discussão Histórica”, uma vez que estes apresentavam referências à Ditadura

Militar, ao golpe de 1964 ou a outros elementos do passado mobilizados pelos usuários.

A escolha dessa categoria decorre dos objetivos da pesquisa. Como o interesse não consiste em compreender a totalidade das reações ao documentário, mas investigar a construção histórica produzida, tornou-se necessário concentrar a análise nos comentários que mobilizaram interpretações sobre o passado. Tal ação permitiu reduzir a dispersão presente no conjunto inicial e direcionar a investigação aos comentários nos quais o passado, aparentemente, era efetivamente mobilizado para interpretação e orientação histórica.

A partir desse refinamento, os comentários passaram por uma reclassificação, agora orientada pelas dimensões da Cultura Histórica. Conforme discutido anteriormente, a Cultura Histórica, como expressada por Rüsen, refere-se às formas pelas quais indivíduos e grupos utilizam o passado para orientar suas ações, interpretar o presente e projetar expectativas para o futuro. Para operacionalizar essa análise, foram utilizadas categorias derivadas das dimensões propostas pelo autor: Cognitiva, Política, Estética, Moral e Religiosa.

Contudo, tais categorias não foram empregadas da forma original proposta por Rüsen, seus significados foram ampliados para possibilitar a classificação dos comentários. Assim, a dimensão Cognitiva reuniu manifestações relacionadas à verdade, ao uso de fontes, documentos e evidências, além de anedotas; a dimensão Política concentrou comentários ideológicos ou partidários, usados para legitimar o passado; a dimensão Estética englobou avaliações sobre a narrativa, a forma e os efeitos produzidos pelo documentário; a dimensão Moral reuniu julgamentos éticos e morais; e a dimensão Religiosa agrupou referências a elementos salvíficos, providenciais ou transcendentais na interpretação da história.

Dessa forma, para realizar a análise pensando nessas categorias, foi realizada uma leitura individual de 485 comentários por ano, atribuindo-lhes a dimensão predominante mobilizada pelo usuário.

A escolha de 485 comentários por ano foi feita para garantir a coerência dos diferentes anos analisados, esse número corresponde ao menor volume anual (2022). Essa estratégia permitiu equilibrar a amostra qualitativa e evitar que o elevado engajamento registrado em 2019 produzisse distorções na interpretação dos resultados. A partir desse conjunto documental, tornou-se possível observar continuidades, permanências e transformações nas formas de recepção do documentário entre 2019 e 2022.

Embora a análise qualitativa não tenha sido orientada por critérios estatísticos, a distribuição dos comentários entre as dimensões da Cultura Histórica foi registrada para auxiliar na identificação de tendências gerais. Como é possível observar na seguinte tabela.

TABELA 2-Divisão da categoria Discussão Histórica por ano (2019-2022)

Ano	**2019**		**2020**		**2021**		**2022**		**Total**	
Dimensão	**Quant.**	**%**	**Quant.**	**%**	**Quant.**	**%**	**Quant.**	**%**	**Quant.**	**%**
Cognitiva	259	53,40 %	265	54,64 %	278	57,32 %	287	59,30 %	1089	56,13 %
Política	120	24,74 %	135	27,84 %	59	12,16 %	64	13,22 %	378	19,48 %
Moral	57	11,75 %	37	7,63%	63	12,99 %	62	12,81 %	219	11,29 %
Estética	31	6,39%	38	7,84%	64	13,20 %	47	9,71%	180	9,28%
Religiosa	17	3,51%	10	2,06%	21	4,33%	24	4,96%	72	3,71%
Total	485	100%	485	100%	485	100%	485	100%	1940	100%

FONTE: Tabela desenvolvida pelo autor (2026)

Assim, os resultados primários evidenciam o predomínio da dimensão Cognitiva ao longo de todo o período analisado, indicando uma forte preocupação dos usuários em disputar interpretações sobre a verdade histórica do golpe de 1964 e da Ditadura Militar. Ao mesmo tempo, a presença significativa da dimensão Política demonstra que houve uma mobilização para

legitimar o passado ou as ações políticas no presente. Esses dados não constituem a análise final da recepção, mas oferecem um panorama geral das formas predominantes de mobilização do passado observadas no corpus e servem como ponto de partida para a investigação qualitativa apresentada na seção seguinte.

A DITADURA EM DISPUTA

Neste tópico serão apresentados os resultados da análise qualitativa. Pensando nisso, podemos apontar que os usuários não se limitam a reagir ao documentário, mas mobilizam diferentes formas de interpretação do passado para atribuir sentido ao presente, legitimar posições políticas, formular julgamentos morais e construir explicações sobre a história nacional. Dessa forma, é preciso examinar as manifestações, buscando compreender de que maneira a Ditadura Militar e outros contextos históricos foram apropriados e ressignificados pelos usuários.

A dimensão Cognitiva foi a mais recorrente em todos os anos analisados, representando mais da metade dos comentários classificados na categoria "Discussão Histórica". Esse resultado sugere que uma parcela significativa dos usuários procurou discutir o documentário a partir de questões relacionadas à verdade, às fontes e à legitimidade das interpretações apresentadas. Contudo, diferentemente do que ocorre no debate historiográfico, a maior parte dessas manifestações não se caracterizou pela problematização crítica das evidências mobilizadas pela obra. Em vez disso, predominou uma recepção marcada pela validação do documentário, ou uma interpretação paralela para explicar o período da Ditadura Militar, ou pela disputa da narrativa histórica. Assim, o filme apareceu nos comentários como uma espécie de comprovação dos acontecimentos de 1964, sendo utilizado para reforçar convicções previamente estabelecidas pelos espectadores, mesmo que de forma negativa ao evento. Como é possível observar nos seguintes comentários:

> Parabéns pelo trabalho primoroso , a verdade dos fatos históricos precisa ser restabelecida e ensinada às novas gerações (Ana Paula, 02/04/2019).
>
> Uma parte da história contatada é parcial, outra é ideológica e por toda a narrativa há interpretações fantasiosas e mentirosas.(Ana Werri, 23/04/2019).
>
> Ótimo documentário, parabéns a vocês do Brasil paralelo! A história sempre tem dois lados e finalmente conheci o lado dos militares. (Daniel Batista, 24/04/2019).
>
> qual a finalidade quem leu e estudou um pouco de história sabe que a resistência ao golpe teve financiamento e orientação e o documentário mostra os golpes dentro do golpe. fico pensando que legitimidade esses entrevistados tem para falar de assuntos tão relevantes. Por que somente esses não tem especialista, escritores oposição e situação da época. Tudo soa mais como opinião do que informação. Esse documentário só tem uma intenção distorce a realidade chegando a insensatez de defender o Golpe. Caralho, santa ignorância. O golpe dentro do golpe. A direita coxinha que nãoa aceita visões que não seja a sua e tenta derrubar a esquerda e entrega o país de mão beijada para os militares. Isso deve ter dedo de militar nessa porra. Bolsominions O preidente de vocês governa por decretos, Perdi duas horas de minha vida vendo essa merda (Uilians Santos, 21/07/2019).
>
> Parei quando disseram que os EUA não tiveram nada a ver com o golpe de 1964... kkkkkkkk mentira, vi até o final. Há acertos e erros no documentário. (Rafael Moraes, 26/06/2019).

A segunda dimensão mais recorrente foi a Política. Nesse conjunto de comentários, o passado foi constantemente mobilizado para interpretar conflitos contemporâneos. A Ditadura Militar, o anticomunismo e o golpe de 1964 aparecem articulados a debates sobre governos recentes, disputas eleitorais, polarização ideológica e críticas a setores que os usuários identificam com a esquerda. Observa-se que é reproduzido nos comentários uma visão narrativa do documentário: o passado como explicação dos problemas políticos do presente (uma aparente permanência dos comunistas e da esquerda na política do Brasil). Como é possível observar nos seguintes comentários:

> Afundando a esquerda pela sua mentira. Viva dia 31 de Março de 1964 ! (Richard Lucas, 02/04/2019).

> Obg Brasil paralelo por mostra verdade nojenta da esquerda. Vcs contribuíram e mto pra jovens como eu não cair na conversa fiada da esquerda. (Dan Silva, 11/12/2019).

> Misericórdia a gente não vê senso crítico quando nitidamente existe um viés ideológico no documentário. Quem financiou essa propaganda anticomunista? Realmente fizeram um belo trabalho. (André Medeiros, 04/06/2019).

> A verdadeira liberdade começou agora com BOLSONARO. (CLÍNICA RELOJOEIRA BRUNIELA consertos, 07/12/2019).

> 99% dos entrevistados votaram no Bozo, então não esperem assistir um documentário imparcial, alias o bozo tambem tem um juiz parcial a sua disposição. Um titulo mais apropriado seria 1964 a 2019 O Brasil das Fake News. (francis67 santos, 07/07/2019).

> hoje 30/08/2020 a unica solução para o Brasil é o fechamento do S.T.F , Congresso Nacional, e prisão de todos os corruptos. o Brasil não é uma democracia, e beira o autoritarismo Judicial de Advogados Togados, indicados por políticos esquerdistas. o Verde Oliva Amarelou, e o Povo é refém do Sistema que é composto pela mídia de esquerda e políticos corruptos. (Jair Stefano, 30/08/2020).

Na dimensão Moral, os acontecimentos históricos eram interpretados a partir de julgamentos morais sobre personagens, instituições e grupos políticos. Em muitos casos, a narrativa histórica aparecia estruturada por dicotomias entre "bem" e "mal", nas quais militares, comunistas, políticos ou movimentos sociais eram avaliados não apenas por suas ações históricas, mas por determinados valores morais compartilhados pelos usuários. O passado, portanto, era utilizado como espaço de validação de posicionamentos éticos e morais. Como é possível observar nos seguintes comentários:

> A ditadura falhou quando não matou esses fdp. E ainda deram anistia. Este foi o grande erro. (FAÇA VOCÊ MESMO!!, 02/12/2019).

> Dilma Lula brizola.jose jenuino e outros tinham que ser fuzilados.olha a merda o que fizeram no Brasil. (Edenilso Wolinger, 23/11/2019).

> O REGIME MILITAR SÓ ERA RUIM PRA VAGABUNDO.
FOI A MELHOR ÉPOCA POIS HAVIA RESPEITO DE UMA FORMA GERAL.
ALUNO RESPEITAVA OS PROFESSORES E OS PROFESSORES NAO ERAM MILITANTES.
CADA FAZIA A SUA PARTE SEM FAZER APOLOGIA. (Silvestre Luna, 07/12/2020).

> Em Portugal, de 1974 até 1990, o partido comunista era financiado pela união soviética. Denúncia foi feita pela própria união soviética, durante a década de 90. Sarracenos COMUNAS! LOUCOS! HIPÓCRITA IDEOLOGIA CRUEL… (João V, 18/11/2020).

> Infelizmente os EUA nao usaram a ameaça,da força que tinham pela bomba atômica ,p atemorizar a Rússia . Eles-Russos-só a possuiriam em 1949 (jesus mariajose, 06/06/2022).

Já a dimensão Estética manifestou-se principalmente por meio de avaliações sobre a construção e a apresentação da narrativa histórica pelo documentário. Diferentemente das discussões sobre conteúdo histórico ou posicionamento político, os comentários desta categoria concentravam-se na qualidade técnica da produção, na construção narrativa e na capacidade do filme de provocar emoções. Em diversos casos, os elogios à estética do documentário apareciam associados à percepção de credibilidade da obra, sugerindo que a qualidade formal do produto contribuiria para reforçar sua autoridade perante parte do público. Como é possível observar nos seguintes comentários:

> Ansioso! Quando a crítica à censura gera censura; quando a verdade confronta a mentira a tanto tempo ensinada como verdade; não resta outra saída: ignorar e seguir em frente e que a verdade e mentira sejam expostas, a escolha final precisa ser feita mediante exposição das principais vertentes. Já conhecemos uma, queremos conhecer a outra. Porque querem nos negar essa opção?! Bravo!! Brasil Paralelo! (Mecânica Descomplicada Máquina de Costura, 02/04/2019)

> Narrativa enviesada pra fazer com que o golpe fosse algo pra salvar o Brasil...kkkkkkkkkk de resto tudo que foi dito ai esta nos livros, nada de novo!!! (FANTASMA COMUNISTA, 24/04/2019)

> Bom dia
Ótimo trabalho, isento de partidarismo, uma visão muito boa da situação internacional, antes de 1964, e durante o período militar, porem notei que falta um enfoque do ponto de vista do povo. Porem quando falo do povo falo daquela parcela da população, que nao estava no cerne dos acontecimentos, que morava no interior e seguia os noticiários da epoca, nao tinha influencia nos acontecimentos, mas era levado pelo acontecimentos sem ter qualquer influencia nos mesmos, lembrando que esta sim, a maior parcela da população, como exemplo, temos uma analogia o personagem principal do medico no filme Dr Zhivago, onde a personagem tem como fundo a revolução russa. Eu era adolescente na época de Juscelino, estava no exercito em 1964, morava na cidade de Santa Maria ,e vivenciei todos estes acontecimentos, já que sempre me mantive informado, e atualizado nos acontecimentos da politica brasileira e mundial. (Jurandir Feijó, 18/05/2019)

> Uma verdadeira super-produção - nossa história, emocionante!!! (Alex Jr., 21/06/2019)

> O documentário é ótimo só senti falta da legenda na língua inglesa. Meu marido é inglês adora história entende um pouco da língua Portuguesa, mas não conseguiu acompanhar 100% do documentário. Tenho outros amigos que também adorariam assistir. Parabéns pelo trabalho! (Renata Alves, 22/04/2019)

Por fim, a dimensão Religiosa foi a menos frequente, mas com padrões muito específicos. Os comentários enquadrados nessa categoria mobilizavam interpretações providencialistas da história, associando acontecimentos a processos de salvação nacional. Em diversos casos, o golpe de 1964 era representado como um evento necessário para impedir a destruição do país, enquanto figuras políticas da esquerda contemporânea eram apresentadas como responsáveis por novas ameaças. Também apareceram narrativas marcadas pela ideia de decadência moral da sociedade e pela percepção de que a história brasileira atravessaria ciclos recorrentes de crise e redenção. Como é possível observar nos seguintes comentários:

> Eu vendo essa história se repetir com Bolsonaro. (Vigilante Leonardo Lima, 13/11/2020)
>
> Em 2020 o perigo atormenta o Mundo. O Comunismo não desiste. agora só o Brasil Resiste a essa ameaça. EUA Nas Mãos dos Comunistas? qual será o futuro do Mundo? Dominação Comunista? (Jair Stefano, 09/11/2020)
>
> Intervenção militar já 142 que não cometam os erros do passado .esse BRASIL vai ser bem diferente ! (rogerio oliveira, 25/04/2021)
>
> Precisamos implementar o voto impresso e auditavel urgente para as eleiçoes de 2022 ou sera tarde! O PT tomara o poder, e nossa democracia caira em ruinas! A populaçao brasileira precisa abrir os olhos conhecer a realidade e a verdade! Esta tudo sendo desenhado para que tomem o poder... tiraram o ladrao da cadeia, o inocentaram e o tornaram ficha limpa para concorrer à presidência... esta escancarado!!! Precisamos agir fortemente (Kely Messer, 17/07/2021)
>
> SALVE PARA TODO O SEMPRE A CONTRA REVOLUÇÃO REDENTORA do Dia 31 de MARÇO DE 1964. PT e COMUNISMO NUNCA MAIS. (Antonio da Silva Ortega, 02/04/2019)

Em conjunto, essas dimensões evidenciam que a recepção do documentário não se limitou à assimilação passiva de informações sobre a Ditadura Militar. Os comentários revelam um processo ativo de construção de sentido, no qual os usuários reinterpretam o passado a partir de suas experiências, valores e posicionamentos políticos. Dessa forma, o YouTube não opera apenas como espaço de circulação de conteúdos históricos, mas também como ambiente de produção e disputa de interpretações sobre o passado, tornando-se um espaço privilegiado para a observação da Cultura Histórica em ambientes digitais.

Assim, observa-se uma disputa entre diferentes formas de autoridade na internet. A legitimidade das interpretações sobre o passado, que estava associada à formação especializada dos historiadores e às instituições acadêmicas, sofreu com o surgimento de novos agentes capazes de alcançar públicos amplos e influenciar a construção de sentidos. Nesse contexto, a autoridade histórica

passa a ser disputada não apenas por meio do rigor metodológico, mas também pela capacidade de circulação, visibilidade e engajamento das narrativas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dessa forma, a comparação entre o documentário *1964: Entre Armas e Livros* e os comentários publicados em sua página no YouTube evidencia uma relação direta entre a narrativa proposta pela obra e as formas de apropriação do passado manifestadas pelos espectadores. Entretanto, para ser possível chegar a esse resultado, foi necessário realizar uma metodologia que surgiu da integração entre o uso de linguagem de programação (Python) e a Inteligência Artificial. Essa integração permitiu uma análise da recepção em grande escala e em pouco tempo. Enquanto métodos tradicionais (questionários e entrevistas) capturam amostras controladas e limitadas, a metodologia digital revelou dados "em estado bruto", isto é, dezenas de milhares de usuários.

Contudo, o uso de ferramentas automatizadas não substitui o rigor metodológico e o pesquisador ainda é exigido. Assim, o historiador digital também deve atuar como um editor crítico do código e dos algoritmos, especialmente para lidar com as nuances de suas fontes, como demonstrado nesse caso, em que os usuários utilizam o passado de 1964 para validar anseios políticos imediatos e visões políticas da história. Esta abordagem de História Pública Digital mostra-se indispensável para compreender a "verdade" pretendida pelo público em um cenário de profunda polarização e disputa de memórias.

Outra questão que devemos apresentar são os desafios do anonimato digital e da potencial presença de *bots*, entre os comentários. Embora esses fatores possam gerar dúvidas quanto à autenticidade das interações, sob a ótica da História, o dado relevante é a "história", o que, em certo grau, é independente da autenticidade do autor ou até mesmo do discurso postado. Nesse sentido, é possível estabelecer um paralelo com a reflexão proposta

por Janaína Amado em O Grande Mentiroso: tradição, veracidade e imaginação em História Oral (1995). Ao analisar a figura de um entrevistado que ela chama de "mentiroso", a autora demonstra que a mentira não invalida, por si só, a fonte histórica, pois mesmo que essa fonte não funcione para explicar o fato inicial, ela também constitui um objeto de análise que expressa valores, imaginários e formas de compreender a realidade. O mesmo ocorre com os comentários, uma vez que esses discursos participam da circulação de narrativas, alimentam o imaginário social e interferem na construção de sentidos sobre o passado na esfera digital.

Em última instância, os resultados apresentados somente foram possíveis graças à interação entre o historiador, o ambiente digital e as metodologias desenvolvidas para extrair os dados. Nesse contexto, o uso da Inteligência Artificial também impacta em questões morais e éticas de trabalho. Por conta disso, ao se utilizar esse tipo de ferramenta o pesquisador deve indicar em quais etapas elas foram empregadas. É claro que, para correções textuais ou alguma outra função que não interfira no resultado, diferem daquelas que estão diretamente relacionadas às questões analíticas. Nesse sentido, é necessário entender que a pesquisa deve ser essencialmente humana, a análise, interpretação e o enquadramento teórico são deveres dos pesquisadores, as IAs não passam de ferramentas de suporte. Esse processo de validação humana é o que assegura o rigor científico da pesquisa. Dessa forma, torna-se possível defender um uso ético da Inteligência Artificial em pesquisas científicas, desde que seu emprego seja transparente e devidamente informado ao longo do trabalho.

DECLARAÇÃO DE USO DE INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL

O autor declara, em conformidade com a Portaria CNPq nº 2.664/2026 e com as boas práticas de integridade acadêmica, que utilizou as ferramentas de Inteligência Artificial Gemini e ChatGPT. Essas plataformas foram utilizadas como instrumentos auxiliares na revisão gramatical, na formatação e na conferência de analises. O uso da IA focou na adequação à norma culta, respeitando as referências originais fornecidas e a integridade das ideias do autor.

Supervisão e responsabilidade: Todos os conteúdos, citações bibliográficas, análises historiográficas e argumentações foram integralmente produzidos, revisados e validados pelo autor humano. O autor assume total e exclusiva responsabilidade por toda e qualquer informação contida no manuscrito final.

REFERÊNCIAS

AMADO, J. O grande mentiroso: tradição, veracidade e imaginação em História Oral. **Revista História**, São Paulo, v. 14, p. 125-136, 1995.

HALL, S. Encoding/decoding. In: HALL, S.; LOWE, A.; WILLIS, P. (Eds.). **Media, language: Working papers in cultural studies**. London: Hutchinson & Co., 1980. p. 128–138.

KELLNER, Douglas. A cultura da mídia e o triunfo do espetáculo. **LÍBERO**, [s. l.], ano 6, v. 6, n. 11, p. 4-15, 15 abr. 2004.

KOZELINSKI, Iuriy Makohim. **A Construção Histórica da Ditadura Militar:** o caso do documentário 1964: Entre Armas e Livros (2019). Orientador: Ricardo Marques de Mello. 2026. 126f. Dissertação (Mestrado em História Pública) - Universidade Estadual do Paraná, Campo Mourão, PR, 2026.

NOIRET, Serge. História Pública Digital. **Liinc em revista**, v. 11, n. 1, p. 28–51, 2015.

RÜSEN, Jörn. **Teoria da História:** Uma Teoria da História Como Ciência. Curitiba, Paraná: Editora UFPR, 2015. p. 324

CAPÍTULO 04 – QUEM FINANCIA O PASSADO? ECONOMIA DA MEMÓRIA DIGITAL, HISTÓRIA PÚBLICA E TECNOLOGIA

WHO FINANCES THE PAST? DIGITAL MEMORY ECONOMY, PUBLIC HISTORY AND TECHNOLOGY

Wagner Fonseca Souza[1]

Na noite de 2 de setembro de 2018, o incêndio que atingiu o Museu Nacional, no Rio de Janeiro, destruiu não apenas parte significativa do mais antigo museu e da primeira instituição científica do Brasil. O fogo atravessou laboratórios, coleções, documentos, pesquisas e estruturas arquitetônicas que condensavam mais de dois séculos de memória científica, cultural e histórica. Durante horas, imagens das chamas consumindo o Paço de São Cristóvão circularam pelas redes sociais, telejornais, plataformas digitais e dispositivos móveis, produzindo uma espécie de luto coletivo instantâneo. O incêndio rapidamente ultrapassou os limites de uma tragédia institucional para se tornar um acontecimento memorial compartilhado nacionalmente.

A dimensão simbólica daquela noite revelou algo maior que a destruição material de um patrimônio histórico. Ela expôs, de forma brutal, a fragilidade das políticas públicas de preservação cultural no Brasil, a precarização histórica das instituições científicas e a vulnerabilidade das estruturas responsáveis pela conservação da memória coletiva. Ao mesmo tempo,

[1] Mestre em História no Programa de Pós-Graduação em História Pública (UNESPAR). Possui graduação em História (UniCesumar) e em Tecnologia em Redes de Computadores (Unisul), além de diversas especializações, incluindo Docência em Educação Profissional, *Cybersecurity* e Gestão Pública. É graduando em Inteligência Artificial. E-mail: wagner.ppghp@gmail.com, http://lattes.cnpq.br/2976755317329617 e https://orcid.org/0009-0008-0078-5262

paradoxalmente, foi justamente no ambiente digital que parte dessa memória encontrou novas formas de permanência, circulação e reconstrução pública.

Enquanto o edifício ardia, fotografias antigas do Museu, relatos de visitantes, registros de pesquisas, imagens de acervos e fragmentos da experiência afetiva ligada à instituição passaram a circular intensamente em redes sociais, portais de notícias e plataformas digitais. A memória do Museu Nacional deixava de existir apenas em sua materialidade arquitetônica para sobreviver também como fluxo imagético, arquivo digital, experiência compartilhada e mobilização pública em rede. A destruição física do patrimônio acabou evidenciando a emergência de uma nova condição da memória contemporânea: sua crescente dependência das infraestruturas digitais de circulação, visibilidade e preservação.

Anos depois do incêndio, o Projeto Museu Nacional Vive consolidou-se como uma das maiores iniciativas de reconstrução patrimonial da América Latina, articulando universidades, organismos internacionais, agentes públicos, instituições privadas e plataformas de comunicação em torno da recuperação do Museu. O relatório de atividades do projeto referente a 2025 descreve esse momento como "o ano do reencontro", marcado pela reabertura parcial de espaços do Paço de São Cristóvão e pelo retorno do público ao interior do edifício histórico. Em apenas setenta e sete dias, a exposição "Entre Gigantes: Uma experiência no Museu Nacional" recebeu mais de sessenta e três mil visitantes, reafirmando o lugar ocupado pela instituição na memória afetiva e científica do país (Museu Nacional Vive, 2025).

A própria estrutura do Projeto Museu Nacional Vive evidencia a complexidade contemporânea da preservação patrimonial. A reconstrução passou a depender de uma ampla rede de cooperação envolvendo a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), a UNESCO, o Instituto Cultural Vale, o Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES), empresas privadas, leis de incentivo à cultura, ministérios, agências de

fomento e estratégias de comunicação pública. O patrimônio histórico, nesse contexto, deixa de ser sustentado exclusivamente pelo Estado e passa a operar dentro de uma complexa economia da memória, atravessada por disputas institucionais, interesses econômicos, visibilidade digital e mecanismos de financiamento cultural.

A reconstrução do Museu Nacional também evidencia uma transformação importante das políticas culturais brasileiras nas últimas décadas. Em um cenário marcado pela retração do investimento público direto, pela reorganização dos modelos de financiamento cultural e mecanismos como a Lei Rouanet (Brasil, 1991) passaram a ocupar papel central na sustentação de projetos patrimoniais, científicos e museológicos. No caso do Projeto Museu Nacional Vive, o próprio relatório institucional destaca que a reconstrução ocorre por meio da Lei de Incentivo à Cultura do Governo Federal, articulando recursos públicos, renúncia fiscal, patrocínio empresarial e cooperação internacional (Museu Nacional Vive, 2025).

A análise desses mecanismos permite deslocar a pergunta sobre "quem financia o passado" para além do caso do Museu Nacional, compreendendo-a como parte de uma política cultural mais ampla, atravessada por disputas territoriais, sociais e digitais.

O DIGITAL COMO ESPAÇO DE DISPUTA MEMORIAL

As transformações tecnológicas das últimas décadas alteraram profundamente as formas de circulação, produção e legitimação das narrativas históricas. A expansão da internet, das redes sociais e das plataformas digitais deslocou parte significativa da experiência pública da memória para ambientes mediados por algoritmos, fluxos informacionais e economias da atenção. Nesse contexto, o passado deixa de circular exclusivamente por instituições tradicionais de preservação, como arquivos, museus e universidades, passando a disputar visibilidade em plataformas

digitais organizadas segundo dinâmicas próprias de recomendação, engajamento e permanência pública.

A emergência da História Pública Digital está diretamente relacionada a esse deslocamento. Mais do que simples instrumentos de difusão, as plataformas digitais passaram a atuar como espaços de mediação memorial e produção histórica. Fotografias, documentos digitalizados, exposições virtuais, vídeos, podcasts e arquivos online reorganizam continuamente as formas de interação coletiva com o passado, ampliando o alcance público das narrativas históricas e modificando as próprias condições de circulação da memória.

Serge Noiret argumenta que a História Pública Digital não deve ser compreendida apenas como a utilização de ferramentas tecnológicas para difusão do conhecimento histórico. Para o autor, a virada digital alterou profundamente as formas de produção, organização, acesso e compartilhamento do passado, exigindo a revisão dos próprios métodos de pesquisa e comunicação histórica. Nesse contexto, o ambiente digital deixa de ser mero suporte técnico e passa a constituir um espaço de produção historiográfica, no qual diferentes públicos participam da construção, circulação e apropriação das narrativas históricas.

A História Pública Digital distingue-se da simples presença da história na internet porque envolve processos de interação, participação e circulação pública do conhecimento histórico. Não se trata apenas de disponibilizar conteúdos em plataformas digitais, mas de compreender como diferentes públicos produzem, compartilham, reinterpretam e disputam narrativas sobre o passado em ambientes conectados.

Essa transformação, entretanto, está longe de ocorrer de forma neutra. Jacques Le Goff observa que "todo documento é monumento" (Le Goff, 1990, p. 545), resultado de relações de poder e de operações sociais de seleção e preservação da memória. No ambiente digital, essa reflexão adquire novos contornos. Plataformas, algoritmos e sistemas de recomendação passaram a exercer funções historicamente associadas às instituições

arquivísticas e culturais: selecionar, hierarquizar, tornar visíveis ou invisibilizar determinadas narrativas do passado.

A memória digital contemporânea depende não apenas da preservação técnica dos acervos, mas também de sua capacidade de circulação pública. Fotografias históricas sem alcance algorítmico, projetos culturais incapazes de sustentar presença online ou acervos sem digitalização tendem a permanecer marginalizados em uma cultura histórica cada vez mais estruturada pela lógica das plataformas.

Roy Rosenzweig (2011), ao refletir sobre os impactos da internet na preservação histórica, observa que a era digital ampliou significativamente as possibilidades de acesso ao passado, mas produziu também novas formas de instabilidade documental. Segundo o autor, "nunca foi tão fácil preservar e nunca foi tão fácil perder" (Rosenzweig, 2011, p. 15). A abundância informacional da era digital convive, paradoxalmente, com a fragilidade dos sistemas responsáveis pela preservação da memória coletiva.

Ao mesmo tempo em que democratizam parcialmente o acesso ao patrimônio cultural, as plataformas digitais submetem a circulação histórica às lógicas econômicas da visibilidade, do engajamento e da monetização da atenção. Nesse ponto, as contribuições de Shoshana Zuboff tornam-se particularmente importantes. Segundo Zuboff (2021), o capitalismo de vigilância constitui uma nova racionalidade econômica baseada na captura sistemática da experiência humana, convertida em dados comportamentais destinados à previsão, ao controle e à exploração comercial. Nesse modelo, informação, atenção e comportamento tornam-se recursos estratégicos concentrados por grandes plataformas digitais, produzindo novas formas de poder econômico e influência social.

Aplicada ao campo da memória, essa discussão permite compreender que as plataformas digitais não apenas difundem narrativas históricas, mas organizam economicamente sua circulação. A visibilidade pública do passado passa, assim, a

depender de métricas, impulsionamentos, recomendação algorítmica e capacidade de engajamento.

O patrimônio histórico transforma-se em conteúdo circulante dentro de ecossistemas digitais controlados por grandes corporações tecnológicas.

Esse processo reorganiza também as formas de participação pública na construção da memória coletiva. Michael Pollak compreende a memória como fenômeno social marcado por "flutuações" e "disputas permanentes" de sentido (Pollak, 1989, p. 4). No ambiente digital, essas disputas intensificam-se. Usuários, coletivos, influenciadores, movimentos sociais e produtores independentes passaram a disputar publicamente interpretações do passado em escala ampliada, deslocando parcialmente a centralidade antes ocupada exclusivamente pelas instituições acadêmicas.

O incêndio do Museu Nacional, em 2018, tornou particularmente visível essa dinâmica. Enquanto o edifício ardia, milhares de imagens, relatos, vídeos e memórias afetivas passaram a circular intensamente nas redes sociais. A destruição física do patrimônio gerou um amplo movimento de reconstrução simbólica no ambiente digital. O Museu deixou de existir apenas como espaço arquitetônico para sobreviver também como experiência compartilhada, arquivo coletivo e presença pública em rede.

O próprio Projeto Museu Nacional Vive compreendeu rapidamente essa dimensão comunicacional da reconstrução. O relatório institucional de 2025 evidencia a centralidade das estratégias digitais de circulação pública do projeto, envolvendo campanhas online, produtos audiovisuais, redes sociais e ações permanentes de mediação cultural (MUSEU NACIONAL VIVE, 2025). A reconstrução do Museu passou a depender não apenas de obras arquitetônicas e investimentos materiais, mas também da manutenção contínua de sua presença simbólica no ambiente digital.

Esse cenário revela uma transformação significativa da cultura patrimonial contemporânea. A preservação da memória histórica

já não se limita à conservação física dos acervos. Ela envolve visibilidade algorítmica, circulação pública, presença em plataformas digitais e capacidade de produzir reconhecimento social em ambientes organizados pela economia da atenção.

Ao discutir a sociedade em rede, Manuel Castells afirma que "as redes constituem a nova morfologia social de nossas sociedades" (Castells, 1999, p. 565). A memória histórica passa, assim, a existir também como fluxo, compartilhamento e conexão em rede. O passado deixa de ocupar apenas espaços institucionais relativamente estáveis e passa a circular em ambientes marcados pela velocidade, pela fragmentação e pela disputa permanente de atenção pública. Essa transformação afeta diretamente o próprio ofício do historiador. A autoridade historiográfica, anteriormente concentrada em arquivos, universidades e instituições culturais, passa a conviver com formas descentralizadas de produção histórica. Podcasts, canais de divulgação científica, museus virtuais, perfis especializados em redes sociais e arquivos colaborativos tornam-se agentes ativos da produção pública do passado.

Essa transformação aproxima-se daquilo que Thomas Cauvin identifica como uma das características centrais da História Pública contemporânea: a ampliação da comunicação histórica para públicos não acadêmicos, a participação social na construção das narrativas e a aplicação do conhecimento histórico aos problemas do presente. Sob essa perspectiva, a circulação digital da memória não representa apenas uma mudança tecnológica, mas uma ampliação das possibilidades de interação entre historiadores, instituições culturais e diferentes públicos, fortalecendo novas formas de produção compartilhada do conhecimento histórico.

Mais do que uma simples mudança tecnológica, trata-se de uma reconfiguração estrutural das condições contemporâneas de existência da memória histórica. Compreender o passado no século XXI exige analisar não apenas os conteúdos históricos produzidos, mas também as infraestruturas digitais, econômicas e políticas que tornam possível sua circulação pública.

ECONOMIA DA MEMÓRIA DIGITAL: FINANCIAMENTO, VISIBILIDADE E PRODUÇÃO HISTÓRICA NO SÉCULO XXI

A expansão das tecnologias digitais alterou não apenas as formas de circulação da memória histórica, mas também as condições materiais de sua existência pública. Museus virtuais, acervos digitalizados, plataformas educativas, podcasts históricos, exposições online, arquivos digitais e iniciativas de História Pública passaram a depender de estruturas contínuas de financiamento capazes de sustentar processos de digitalização, armazenamento de dados, manutenção tecnológica, produção audiovisual e circulação em plataformas digitais.

Nesse contexto, a memória deixa de ser compreendida exclusivamente como patrimônio simbólico para assumir também uma dimensão econômica. Preservar o passado no século XXI exige infraestrutura tecnológica, financiamento contínuo, equipes multidisciplinares e estratégias permanentes de comunicação pública. A memória digital contemporânea possui custos materiais frequentemente invisibilizados pelas narrativas que associam o ambiente virtual a uma suposta democratização espontânea do acesso cultural.

O próprio Projeto Museu Nacional Vive evidencia essa transformação. A reconstrução do Museu Nacional não se restringe à recuperação arquitetônica do Paço de São Cristóvão, mas envolve articulação institucional, planejamento financeiro, campanhas públicas, produção audiovisual, transparência administrativa e circulação digital permanente da memória do Museu. O relatório institucional de 2025 demonstra que a reconstrução passou a depender simultaneamente de universidades públicas, organismos internacionais, bancos de desenvolvimento, empresas privadas, leis de incentivo à cultura e plataformas de comunicação digital (Museu Nacional Vive, 2025).

A complexidade dessa rede institucional permite compreender aquilo que este capítulo propõe denominar economia da memória digital: o conjunto de relações econômicas, tecnológicas, institucionais e políticas responsáveis por sustentar a

produção, circulação e permanência pública das narrativas históricas no ambiente digital. A expressão é utilizada aqui como categoria interpretativa destinada a compreender as relações entre financiamento, infraestrutura tecnológica, circulação pública e preservação histórica no ambiente digital.

Mais do que simples espaços de armazenamento, as plataformas digitais operam como estruturas de mediação econômica da memória. Shoshana Zuboff argumenta que o capitalismo de vigilância transformou a experiência humana em fonte de "excedente comportamental", convertido posteriormente em previsão, controle e lucro econômico (Zuboff, 2021, p. 94). No campo cultural, isso significa reconhecer que a circulação da memória histórica passou a depender de ecossistemas digitais organizados segundo interesses econômicos privados.

A visibilidade pública do patrimônio já não está relacionada apenas à relevância historiográfica ou cultural dos acervos. Ela depende também da capacidade de inserção em ambientes digitais organizados por métricas de alcance, engajamento e recomendação algorítmica. Museus, arquivos e projetos culturais tornam-se progressivamente dependentes de plataformas privadas para garantir presença pública contínua.

A economia da memória digital reorganiza, assim, os próprios critérios de permanência histórica. Narrativas capazes de produzir circulação, compartilhamento e engajamento possuem maiores possibilidades de alcançar reconhecimento público, enquanto patrimônios sem capacidade de inserção digital tendem à invisibilidade. Sob essa perspectiva, a circulação da memória também passa a ser condicionada por disputas de capital simbólico, nas quais diferentes instituições competem por legitimidade, reconhecimento e visibilidade pública, dinâmica que se aproxima das reflexões de Pierre Bourdieu sobre os mecanismos de consagração e hierarquização cultural (Bourdieu, 1996).

Se a circulação digital ampliou as possibilidades de acesso ao patrimônio, ela também tornou mais visíveis as desigualdades que atravessam os processos contemporâneos de preservação cultural.

Nem toda memória possui condições iguais de disputar visibilidade digital. Assim como determinadas formas de patrimônio permanecem à margem dos processos tradicionais de preservação, diversos acervos digitais encontram dificuldades para alcançar circulação pública em ambientes organizados por métricas de engajamento, capacidade financeira e infraestrutura tecnológica. A economia da memória digital distribui visibilidade de maneira desigual, produzindo hierarquias de circulação que condicionam quais narrativas conseguem permanecer socialmente acessíveis. Em perspectiva semelhante, estudos recentes sobre gestão patrimonial demonstram que os mecanismos institucionais responsáveis pela preservação cultural também produzem processos de inclusão e exclusão memorial, influenciando quais bens e narrativas alcançam reconhecimento público e quais permanecem invisibilizados (Souza, 2026).

No Brasil, a economia da memória digital manifesta-se por meio de modelos híbridos de financiamento que articulam recursos públicos, incentivos fiscais, cooperação internacional e investimento privado. Nos últimos anos, a Política Nacional Aldir Blanc consolidou esse movimento ao instituir mecanismos permanentes de financiamento cultural para estados e municípios, posteriormente regulamentados pelo Decreto nº 11.740/2023, ampliando as possibilidades de fomento à preservação patrimonial, à produção cultural e à circulação digital da memória (BRASIL, 2022a; BRASIL, 2023). O Projeto Museu Nacional Vive constitui exemplo expressivo dessa dinâmica ao reunir universidades, organismos internacionais, empresas e mecanismos de incentivo cultural em torno da reconstrução patrimonial e da circulação pública da memória. Iniciativas recentes, como Rouanet Norte, Rouanet nas Favelas e Rouanet da Juventude, também indicam esforços de descentralização dos recursos culturais e ampliação do acesso aos instrumentos de financiamento da memória e do patrimônio.

O MUSEU NACIONAL VIVE COMO LABORATÓRIO DA ECONOMIA DA MEMÓRIA DIGITAL

Ao discutir a reforma do Estado brasileiro, Luiz Carlos Bresser-Pereira observa que as transformações administrativas das últimas décadas reorganizaram profundamente as relações entre Estado, financiamento e prestação de serviços públicos (BRESSER-PEREIRA, 1998). No campo cultural, isso significou a crescente transferência de responsabilidades para modelos de cooperação público-privada e financiamento indireto.

A reconstrução do Museu Nacional sintetiza de maneira exemplar essa nova configuração institucional. O patrimônio histórico transforma-se em espaço de convergência entre Estado, mercado, organismos internacionais, plataformas digitais e políticas culturais. Mais do que restaurar um edifício histórico, o Projeto Museu Nacional Vive revela as condições contemporâneas de sobrevivência da memória pública em uma sociedade organizada por fluxos digitais, economias da atenção e disputas permanentes por visibilidade cultural.

Mais do que um projeto de reconstrução arquitetônica, o Museu Nacional Vive evidencia como a preservação patrimonial contemporânea passou a depender da articulação entre diferentes atores institucionais. A participação da UFRJ, da UNESCO, do Instituto Cultural Vale, do BNDES, de mecanismos de incentivo fiscal e de estratégias de comunicação digital demonstra que a memória pública deixou de ser sustentada exclusivamente pelo Estado. Sua permanência passa a depender da capacidade de mobilizar recursos financeiros, construir redes de cooperação e ocupar espaços de visibilidade nas plataformas digitais. O projeto transforma-se, assim, em um laboratório privilegiado para compreender as formas contemporâneas de financiamento, circulação e legitimação pública da memória histórica.

A trajetória recente do Museu Nacional permite observar que a reconstrução patrimonial contemporânea envolve muito mais do que obras físicas ou recuperação de acervos. Após o incêndio de

2018, a sobrevivência pública da instituição passou a depender da capacidade de transformar uma tragédia patrimonial em mobilização social permanente. O Museu precisou reconstruir simultaneamente seus edifícios, suas coleções, sua presença digital e sua relação com o público. Em certa medida, não se reconstruía apenas um edifício atingido pelo fogo, mas a própria presença pública de uma das instituições científicas mais importantes da história brasileira.

Nesse processo, a memória do Museu passou a circular por múltiplos espaços. Exposições, campanhas institucionais, conteúdos audiovisuais, redes sociais, plataformas digitais e ações educativas tornaram-se parte integrante da própria reconstrução patrimonial. A preservação deixou de ocorrer apenas nos laboratórios, arquivos e canteiros de obras, passando também a depender da circulação pública de narrativas capazes de manter viva a relevância social da instituição.

A exposição Entre Gigantes evidencia essa dinâmica. Mais do que apresentar resultados da reconstrução, ela transformou o próprio processo de restauração em experiência pública compartilhada. Os milhares de visitantes recebidos nos primeiros meses de funcionamento revelam que a preservação do patrimônio depende não apenas da conservação dos bens culturais, mas também da capacidade de produzir pertencimento, reconhecimento e mobilização coletiva em torno da memória.

Sob essa perspectiva, o Museu Nacional Vive permite visualizar simultaneamente os principais elementos constitutivos da economia da memória digital discutida neste capítulo: financiamento cultural, cooperação internacional, incentivos fiscais, circulação digital, comunicação pública e participação social. O projeto demonstra que preservar memória no século XXI significa também disputar atenção, construir redes de apoio e garantir condições permanentes de circulação pública do passado. Nesse sentido, o Museu Nacional Vive não constitui apenas um caso de reconstrução patrimonial, mas uma demonstração concreta de como financiamento, tecnologia, comunicação pública e

participação social passaram a integrar os próprios processos contemporâneos de preservação da memória.

Políticas públicas, editais e cultura digital: Estado, financiamento e governança da memória

A preservação da memória histórica nunca esteve dissociada das estruturas de poder responsáveis por definir prioridades culturais, distribuir recursos e estabelecer quais patrimônios deveriam ser preservados, restaurados ou publicamente valorizados. No século XXI, contudo, essa relação adquire novas camadas de complexidade. A expansão das tecnologias digitais reorganizou profundamente as formas de gestão cultural, financiamento patrimonial e circulação pública da memória.

Eduardo Marques e Carlos Aurélio Pimenta de Faria observam que o campo das políticas públicas possui natureza essencialmente multidisciplinar, articulando dimensões políticas, sociais, administrativas e culturais (Marques; Faria, 2013). Essa perspectiva torna-se particularmente importante para o debate sobre patrimônio digital, pois a preservação contemporânea da memória já não pode ser interpretada apenas como questão museológica ou arquivística. Ela envolve governança pública, financiamento cultural, infraestrutura tecnológica e estratégias de circulação digital.

Ao discutir o controle judicial das políticas públicas, Eduardo Appio afirma que a ampliação da participação social na formulação e execução das políticas públicas constitui uma das principais transformações das democracias contemporâneas (Appio, 2005). No campo cultural, isso significa reconhecer memória e patrimônio como direitos coletivos relacionados à cidadania, ao acesso à cultura e à preservação da experiência histórica compartilhada.

A existência de mecanismos formais de proteção não garante, por si só, a preservação efetiva do patrimônio cultural. Em estudo recente sobre gestão patrimonial, Souza e Fagundes demonstram que procedimentos concebidos para proteger o patrimônio podem, paradoxalmente, contribuir para sua deterioração quando

dissociados de sua finalidade pública. Essa reflexão torna-se particularmente relevante para o ambiente digital, onde a existência de editais, plataformas e instrumentos de financiamento não assegura automaticamente a circulação pública da memória histórica, exigindo acompanhamento contínuo e estratégias permanentes de sustentabilidade (Souza; Fagundes, 2025).

A discussão sobre políticas públicas da memória digital envolve questões centrais da contemporaneidade: quem financia o passado, quais narrativas recebem visibilidade e quais patrimônios conseguem alcançar circulação pública em ambientes digitais organizados por disputas econômicas e tecnológicas. Compreender a preservação da memória no século XXI exige analisar os arranjos institucionais, financeiros e tecnológicos que sustentam materialmente a cultura histórica contemporânea. Mais do que instrumentos administrativos, editais, leis de incentivo e políticas culturais passaram a atuar como mecanismos estruturantes da própria circulação pública da memória histórica no século XXI.

SUSTENTABILIDADE DE PROJETOS HISTÓRICOS DIGITAIS: MUSEUS, PLATAFORMAS E A PERMANÊNCIA DA MEMÓRIA EM REDE

No Brasil, a consolidação da História Pública Digital pode ser observada na expansão de podcasts, projetos de extensão universitária, museus virtuais, acervos digitais colaborativos e iniciativas de divulgação histórica em redes sociais. Esses projetos evidenciam que a circulação pública do conhecimento histórico depende cada vez mais da articulação entre pesquisa acadêmica, linguagem digital e participação social.

A digitalização do patrimônio cultural ampliou significativamente as possibilidades de acesso, circulação e compartilhamento da memória histórica. Acervos antes restritos a arquivos físicos ou instituições especializadas passaram a alcançar públicos diversos por meio de plataformas digitais, museus virtuais, bancos de dados online, redes sociais e produtos audiovisuais.

Entretanto, a expansão dessas possibilidades trouxe consigo um problema frequentemente negligenciado nos debates sobre cultura digital: a sustentabilidade das iniciativas de preservação histórica em ambientes tecnológicos marcados pela rápida obsolescência, pela dependência de plataformas privadas e pela instabilidade do financiamento cultural.

A permanência pública da memória digital depende de condições materiais contínuas. Diferentemente da percepção recorrente de que o ambiente virtual reduziria custos ou eliminaria barreiras estruturais, projetos históricos digitais exigem digitalização permanente, atualização tecnológica, armazenamento de dados, manutenção de plataformas, equipes técnicas especializadas e estratégias constantes de circulação pública. A memória digital, portanto, não é imaterial. Sua preservação depende de infraestrutura econômica e tecnológica capaz de garantir continuidade institucional e visibilidade pública.

O caso do Projeto Museu Nacional Vive evidencia claramente essa condição. O relatório institucional de 2025 demonstra que a reconstrução do Museu envolve intensa produção de conteúdo digital, produtos audiovisuais, estratégias de comunicação pública e presença permanente em redes sociais (PROJETO MUSEU NACIONAL VIVE, 2025). A reconstrução da instituição ocorre simultaneamente no espaço físico do Paço de São Cristóvão e no ambiente digital de circulação pública da memória.

A sustentabilidade desses projetos passa a depender, cada vez mais, da articulação entre financiamento contínuo, presença pública e capacidade de adaptação tecnológica. Projetos incapazes de manter atualização constante, estratégias de circulação digital e produção continuada de conteúdo tendem rapidamente à invisibilidade em ambientes organizados pela lógica acelerada das plataformas.

A memória histórica aproxima-se, assim, das dinâmicas contemporâneas da economia da atenção. Em ecossistemas digitais saturados de informação, a permanência pública das narrativas históricas depende não apenas de sua relevância historiográfica,

mas também de sua capacidade de disputar visibilidade em plataformas organizadas por algoritmos, tendências de consumo e métricas de engajamento.

A sustentabilidade dos projetos históricos digitais depende da combinação entre financiamento contínuo, atualização tecnológica e capacidade de circulação pública. Embora as plataformas ampliem o acesso ao patrimônio, persistem desigualdades significativas relacionadas à infraestrutura, à conectividade e à capacidade institucional de manutenção dos acervos digitais.

Michael Pollak observa que a memória coletiva organiza-se através de disputas permanentes por reconhecimento social e legitimidade pública (Pollak, 1989). No ambiente digital, essas disputas tornam-se ainda mais intensas, pois a circulação da memória passa a depender de plataformas privadas responsáveis por organizar fluxos de atenção e visibilidade.

Isso significa que a preservação da memória contemporânea não depende apenas da existência dos acervos, mas também da capacidade de inseri-los em circuitos digitais de circulação pública.

Ao mesmo tempo, essa lógica produz tensões importantes para o campo da História Pública Digital. A necessidade constante de circulação pode estimular simplificações narrativas, espetacularização do patrimônio e adaptação da linguagem histórica às dinâmicas aceleradas das plataformas digitais.

Byung-Chul Han argumenta que a sociedade contemporânea organiza-se cada vez mais em torno da lógica da exposição permanente e da aceleração comunicacional (Han, 2015). Aplicada ao campo patrimonial, essa dinâmica transforma frequentemente o passado em conteúdo submetido à lógica da performance digital e da circulação instantânea.

Preservar memória no século XXI exige, portanto, mais do que conservar acervos. Exige compreender criticamente as plataformas digitais, os algoritmos, as economias da atenção e as estruturas de financiamento que condicionam a própria permanência pública da memória histórica em rede.

DESAFIOS ÉTICOS E POLÍTICOS DA MEMÓRIA EM REDE: PLATAFORMAS, DESIGUALDADE E DISPUTAS DE VISIBILIDADE

A ampliação das possibilidades de circulação digital da memória histórica não eliminou os conflitos políticos e as desigualdades que historicamente atravessam os processos de preservação patrimonial. Ao contrário, o ambiente digital reorganizou antigas disputas e produziu novas formas de concentração simbólica, dependência tecnológica e controle da visibilidade pública do passado.

A ideia frequentemente difundida de que a internet democratizaria automaticamente o acesso à cultura e ao patrimônio mostrou-se insuficiente diante das assimetrias econômicas, tecnológicas e institucionais que estruturam o ambiente digital contemporâneo. Embora plataformas digitais tenham ampliado o alcance público de acervos, museus e iniciativas de História Pública, a circulação da memória passou a depender de infraestruturas privadas organizadas segundo interesses econômicos específicos.

Nesse cenário, plataformas digitais não funcionam apenas como meios neutros de comunicação. Elas operam como estruturas de poder capazes de organizar fluxos de atenção, mecanismos de recomendação, critérios de relevância e hierarquias de visibilidade pública.

Byung-Chul Han argumenta que a sociedade contemporânea é marcada pela lógica da hiperexposição, da aceleração comunicacional e da produção permanente de desempenho (Han, 2015). Nos ambientes digitais, a circulação de conteúdos passa a obedecer à velocidade da informação e às dinâmicas da performance contínua. Aplicada ao campo da memória histórica, essa lógica produz efeitos importantes: o passado transforma-se frequentemente em conteúdo adaptado às exigências das plataformas digitais.

Museus, arquivos e projetos culturais precisam simultaneamente preservar rigor historiográfico, ampliar alcance público, adaptar linguagem, produzir engajamento e manter presença contínua em redes sociais organizadas por algoritmos e métricas de circulação. A lógica das plataformas estimula formatos rápidos, imagens de forte impacto visual e narrativas facilmente compartilháveis. Em muitos casos, experiências históricas complexas acabam simplificadas para atender às dinâmicas aceleradas da comunicação digital.

Ao mesmo tempo, a dependência crescente das plataformas privadas produz novos problemas para a preservação da memória coletiva. Acervos digitais, arquivos online e conteúdos históricos circulam em ambientes tecnológicos sujeitos à obsolescência, às mudanças algorítmicas e à concentração corporativa da infraestrutura digital.

Shoshana Zuboff observa que o capitalismo de vigilância reorganizou profundamente as relações entre tecnologia, experiência humana e mercado, transformando dados comportamentais em fonte de previsão e lucro econômico (Zuboff, 2021). No campo cultural, isso significa reconhecer que plataformas digitais monetizam não apenas comportamentos e atenção, mas também a própria circulação da memória coletiva.

Museus, projetos culturais e iniciativas patrimoniais tornam-se dependentes de ecossistemas digitais estruturados economicamente pela extração de dados e engajamento. A visibilidade histórica passa a operar dentro de uma economia algorítmica na qual alcance, circulação e reconhecimento público estão diretamente relacionados à capacidade de adaptação às dinâmicas das plataformas.

Esse cenário produz desigualdades significativas. Instituições com maior capacidade financeira conseguem investir em audiovisual, impulsionamento de conteúdo, equipes especializadas de comunicação e estratégias profissionais de circulação digital. Já projetos periféricos, regionais ou comunitários

frequentemente enfrentam dificuldades para sustentar presença pública contínua em ambientes digitais altamente competitivos.

A desigualdade tecnológica torna-se também desigualdade memorial. Se no passado a exclusão patrimonial estava frequentemente associada à ausência de políticas de preservação, no ambiente digital ela passa a envolver também acesso à infraestrutura tecnológica, capacidade de financiamento e presença em circuitos de circulação pública. A invisibilidade deixa de ser apenas institucional e torna-se também algorítmica.

Nem toda memória possui as mesmas condições de circulação digital. Nem todo patrimônio alcança visibilidade algorítmica. Nem todas as experiências históricas conseguem transformar-se em conteúdo capaz de sobreviver às dinâmicas aceleradas das plataformas contemporâneas.

O caso do Museu Nacional evidencia parcialmente essa questão. A enorme mobilização pública gerada após o incêndio de 2018 relaciona-se não apenas à relevância histórica da instituição, mas também à sua capacidade de articulação institucional, alcance midiático e inserção em redes nacionais e internacionais de financiamento e comunicação. O Projeto Museu Nacional Vive conseguiu mobilizar universidades, organismos internacionais, empresas privadas, campanhas públicas e plataformas digitais em torno da reconstrução simbólica e material do Museu.

Entretanto, inúmeros patrimônios brasileiros em situação de precarização não alcançam a mesma capacidade de visibilidade pública ou mobilização digital. Arquivos regionais, museus locais e acervos comunitários frequentemente permanecem invisibilizados pela ausência de infraestrutura tecnológica e apoio institucional contínuo.

Para Pollak (1992), a memória não constitui um conjunto estático de recordações, mas um processo continuamente reconstruído a partir das demandas e interpretações do presente. É justamente essa capacidade de reorganização permanente que permite à memória atuar como elemento fundamental na construção das identidades individuais e coletivas, produzindo

sentimentos de continuidade, pertencimento e reconhecimento social.

Nesse contexto, o debate sobre memória em rede ultrapassa questões estritamente tecnológicas e passa a envolver problemas éticos, políticos e sociais relacionados ao controle da circulação do passado, à distribuição desigual da visibilidade pública e às condições de permanência das narrativas históricas em ambientes digitais.

A História Pública Digital emerge justamente nesse campo de tensão. Ao mesmo tempo em que amplia possibilidades de acesso e participação social, ela também expõe a memória coletiva às dinâmicas do mercado, às plataformas privadas e às disputas contemporâneas pela atenção pública.

Preservar o passado no século XXI exige, portanto, mais do que digitalizar acervos ou ampliar presença online. Exige compreender criticamente as estruturas tecnológicas, econômicas e políticas que condicionam a própria existência pública da memória em uma sociedade cada vez mais mediada por plataformas digitais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: O HISTORIADOR DIANTE DA OPERAÇÃO HISTORIOGRÁFICA 2.0

As transformações tecnológicas das últimas décadas alteraram profundamente não apenas as formas de circulação da memória histórica, mas também as próprias condições de produção do conhecimento histórico no espaço público. O ambiente digital reorganizou arquivos, museus, experiências educativas, práticas de divulgação científica e modos de interação coletiva com o passado. Nesse cenário, o historiador passa a atuar em um campo marcado simultaneamente por plataformas digitais, mediação algorítmica, políticas de visibilidade e disputas públicas pela memória.

A História Pública Digital emerge justamente como expressão dessas transformações. Mais do que simples adaptação tecnológica do trabalho historiográfico, ela representa uma reconfiguração das

formas contemporâneas de produção, circulação e legitimação das narrativas históricas.

Ao longo deste capítulo, buscou-se demonstrar que a memória histórica contemporânea opera dentro de uma verdadeira economia da memória digital, na qual sua permanência pública depende cada vez mais de estruturas econômicas, institucionais e tecnológicas capazes de sustentar sua circulação, preservação e reconhecimento social. A preservação do passado deixou de operar exclusivamente pela conservação material dos acervos e passou a envolver digitalização, circulação em rede, presença em plataformas, financiamento contínuo e estratégias permanentes de comunicação pública.

Nesse contexto, propôs-se compreender esse conjunto de relações através da noção de economia da memória digital: um sistema complexo de articulações entre políticas públicas, financiamento cultural, plataformas digitais, mediação algorítmica e disputas de visibilidade que sustentam a circulação pública da memória no século XXI.

O caso do Projeto Museu Nacional Vive revelou-se particularmente significativo para compreender essa transformação. O incêndio de 2018 tornou visível a fragilidade estrutural das políticas patrimoniais brasileiras, expondo décadas de precarização institucional e insuficiência de investimentos na preservação cultural. Ao mesmo tempo, o processo de reconstrução do Museu evidenciou a emergência de novos modelos de governança da memória, baseados em cooperação internacional, financiamento híbrido, leis de incentivo, plataformas digitais e intensa mobilização pública em rede.

A reconstrução do Museu Nacional não ocorre apenas no plano arquitetônico. Ela se realiza também no campo simbólico, afetivo e digital da memória coletiva brasileira. O próprio Projeto Museu Nacional Vive demonstra como a preservação patrimonial contemporânea exige articulação constante entre Estado, universidades, organismos internacionais, empresas privadas e estratégias permanentes de circulação pública.

Ao mesmo tempo, o capítulo procurou evidenciar que a digitalização da memória não elimina desigualdades históricas. A circulação pública do patrimônio continua profundamente condicionada por acesso a financiamento, infraestrutura tecnológica, conectividade e capacidade institucional. Nem toda memória alcança circulação pública em rede. Nem todo patrimônio consegue transformar-se em presença digital permanente.

A economia da memória digital distribui atenção, reconhecimento e permanência de maneira desigual. Essa dinâmica permite observar que a preservação contemporânea não se limita ao patrimônio material nem ao conteúdo digitalizado. Ela envolve também os registros administrativos, financeiros e institucionais que tornam possível a existência pública da memória. Nesse sentido, aproxima-se daquilo que foi definido como Memória Processual do Patrimônio Cultural, compreendida como o conjunto de decisões, documentos, financiamentos e procedimentos que condicionam a trajetória pública dos bens culturais. Mais do que preservar objetos ou narrativas, preservar memória implica compreender as estruturas que possibilitam sua permanência social (Souza, 2026). Em outras palavras, a desigualdade de acesso às estruturas de circulação digital produz também desigualdades de lembrança.

Essa constatação permite ampliar o olhar sobre os mecanismos contemporâneos de preservação. A memória não depende apenas dos objetos preservados ou das narrativas produzidas, mas também das estruturas administrativas, financeiras e institucionais que tornam possível sua existência pública.

Esse cenário impõe desafios importantes ao campo da História Pública Digital. A crescente dependência das plataformas digitais produz tensões constantes entre rigor historiográfico, velocidade comunicacional, engajamento público e lógica algorítmica. Museus, arquivos, universidades e historiadores passaram a disputar espaço em ecossistemas digitais organizados pela atenção, pela performance e pela circulação contínua de conteúdos.

Mais do que preservar acervos, tornou-se necessário compreender criticamente as estruturas tecnológicas responsáveis por organizar a experiência contemporânea da memória.

Nesse sentido, o debate sobre políticas públicas culturais assume centralidade decisiva. Experiências como a Lei Rouanet (BRASIL, 1991), a Lei Aldir Blanc (BRASIL, 2022a) e a Lei Paulo Gustavo (BRASIL, 2022b) demonstram que a preservação da cultura digital e da memória pública depende diretamente da existência de mecanismos institucionais de financiamento capazes de sustentar projetos históricos, museológicos e patrimoniais em ambientes digitais cada vez mais complexos.

A memória contemporânea tornou-se inseparável da tecnologia, da circulação em rede, do financiamento cultural e das disputas políticas pela visibilidade pública do passado.

O historiador do século XXI passa, assim, a atuar em uma operação historiográfica profundamente distinta daquela consolidada pelas instituições clássicas da modernidade. A escrita da história já não se restringe ao arquivo físico, ao livro impresso ou à autoridade acadêmica tradicional. Ela circula em plataformas digitais, redes sociais, museus virtuais, ambientes audiovisuais e espaços públicos mediados por algoritmos. A mediação histórica torna-se simultaneamente intelectual, tecnológica e comunicacional.

Michel de Certeau afirmava que a operação historiográfica resulta da articulação entre lugar social, práticas científicas e escrita da história (Certeau, 1982). No ambiente digital, essa operação torna-se também tecnológica, comunicacional e econômica, profundamente atravessada pelas disputas culturais do presente.

Compreender a memória histórica no século XXI exige reconhecer que o passado não circula sozinho. Ele depende de estruturas de preservação, políticas públicas, financiamento, plataformas digitais e mediações tecnológicas que determinam quais narrativas permanecem visíveis, acessíveis e socialmente legitimadas.

Os editais recentes de fomento cultural indicam que a memória pública passou a depender não apenas de instituições preservadoras, mas também da formação de agentes culturais, da descentralização de recursos e da capacidade de inserir territórios historicamente invisibilizados nos circuitos de produção e circulação cultural. Programas recentes voltados à formação de agentes culturais e à descentralização territorial dos recursos, como o Qualifica Paraná 2026, evidenciam a ampliação das estratégias públicas de fortalecimento da produção cultural em ambientes digitais e regionais (PARANÁ, 2026).

No século XXI, preservar a memória tornou-se também disputar infraestrutura, atenção e permanência pública em rede.

Perguntar quem financia o passado significa, em última instância, perguntar quem possui condições de preservá-lo, fazê-lo circular e atribuir-lhe significado no presente. Em uma sociedade organizada por plataformas, algoritmos e disputas de atenção, a memória não sobrevive apenas porque existe. Ela sobrevive porque encontra condições materiais, políticas e tecnológicas para permanecer visível.

REFERÊNCIAS

APPIO, Eduardo. **Controle judicial das políticas públicas no Brasil**. Curitiba: Juruá, 2005.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário.** São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRASIL. **Decreto nº 11.740, de 18 de outubro de 2023**. Regulamenta a Lei nº 14.399, de 8 de julho de 2022, que institui a Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura. Brasília, DF: Presidência da República, 2023. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2023-2026/2023/decreto/d11740.htm. Acesso em: 4 jun. 2026.

BRASIL. **Lei Complementar nº 195, de 8 de julho de 2022**. Dispõe sobre apoio financeiro da União aos Estados, ao Distrito Federal e aos Municípios para ações emergenciais destinadas ao setor cultural (Lei Paulo Gustavo). Brasília, DF: Presidência da República, 2022. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lcp/lcp195.htm. Acesso em: 4 jun. 2026.

BRASIL. **Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991**. Institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC) e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 1991. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8313cons.htm. Acesso em: 4 jun. 2026.

BRASIL. **Lei nº 14.399, de 8 de julho de 2022**. Institui a Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura. Brasília, DF: Presidência da República, 2022. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2022/lei/l14399.htm. Acesso em: 4 jun. 2026.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Projetos Especiais Rouanet.** Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2026. Disponível em: https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/lei-rouanet/projetos-especiais-rouanet. Acesso em: 4 jun. 2026.

BRESSER-PEREIRA, Luiz Carlos. **Reforma do Estado para a cidadania: a reforma gerencial brasileira na perspectiva internacional.** São Paulo: Editora 34, 1998.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede.** São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CAUVIN, Thomas. **Public History: A Textbook of Practice.** New York: Routledge, 2016.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade da transparência.** Petrópolis: Vozes, 2015.

LE GOFF, Jacques. **História e memória.** Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

MARQUES, Eduardo; FARIA, Carlos Aurélio Pimenta de (org.). ***A política pública como campo multidisciplinar.*** São Paulo: Editora UNESP; Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2013.

MUSEU NACIONAL VIVE. **Linha do tempo.** Rio de Janeiro, [s.d.]. Disponível em: https://museunacionalvive.org.br/linha-do-tempo/. Acesso em: 4 jun. 2026.

MUSEU NACIONAL VIVE. **Projeto Museu Nacional Vive lança Relatório 2025**. Rio de Janeiro, 8 abr. 2026. Disponível em: https://museunacionalvive.org.br/projeto-museu-nacional-vive-lanca-relatorio-2025/. Acesso em: 4 jun. 2026.

NOIRET, Serge. História Pública Digital. In: MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Rabêlo; SANTHIAGO, Ricardo (org.). **História Pública no Brasil: Sentidos e itinerários**. São Paulo: Letra e Voz, 2016.

PARANÁ. Secretaria de Estado da Cultura. **Edital Acessível – Qualifica Paraná 2026.** Curitiba: SEEC, 2026. Disponível em: https://www.cultura.pr.gov.br/Pagina/Edital-Acessivel-Edital-Qualifica-Parana-2026. Acesso em: 4 jun. 2026.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

ROSENZWEIG, Roy. Clio Wired: **The Future of the Past in the Digital Age.** New York: Columbia University Press, 2011.

ROSENZWEIG, Roy. Scarcity or abundance? Preserving the past in a digital era. **The American Historical Review**, v. 108, n. 3, p. 735-762, 2003.

SOUZA, Wagner Fonseca. **Licitar a memória: a ausência do historiador e a crise da gestão do patrimônio cultural a partir da**

contratação pública no Brasil. 2026. 156 f. Dissertação (Mestrado em História Pública) – Universidade Estadual do Paraná, Campus de Campo Mourão, Campo Mourão, 2026.

SOUZA, Wagner Fonseca; FAGUNDES, Bruno Flávio Lontra. O fetiche do rito: crise da gestão patrimonial e a lei como agente de ruína. **Mosaico**, [S. l.], v. 17, n. 28, 2026. DOI: 10.12660/rm.v17n28.2025.97278. Disponível em: https://periodicos .fgv.br/mosaico/article/view/97278. Acesso em: 1 jun. 2026.

ZUBOFF, Shoshana. **A era do capitalismo de vigilância.** Rio de Janeiro: Intrínseca, 2021.

CAPÍTULO 05 – REFERENCIAR MATERIAIS DIDÁTICOS DE HISTÓRIA NO CIBERESPAÇO: O BAOBAH COMO UMA PLATAFORMA COLABORATIVA

REFERENCING HISTORY DIDACTIC MATERIALS IN CYBERSPACE: THE BAOBAH AS A COLLABORATIVE PLATFORM

Vanessa Spinosa[1]
Sonia Wanderley[2]

UM ENCONTRO, VÁRIAS IDEIAS: COMO SURGE UM BANCO DE DADOS DE HISTÓRIA?

Na era da transição da escassez para a superabundância documental (Rosenzweig, 2011), a profusão informativa que circula na internet desafia o conhecimento historiográfico diante de narrativas simplificadas, desprovidas de rigor e compromisso ético (Malerba, 2017). Diante dessa massiva circulação de dados e de saberes em rede, afirma-se a urgência de uma curadoria ética e historiograficamente balizada, capaz de orientar criticamente o

[1]Professora doutora do Departamento de História da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (CERES-UFRN), dos Programas de Pós-graduação em História do CERES e o em Ensino de História em Rede Nacional - ProfHistória/UFRN, coordenadora do Laboratório de Humanidades Digitais e Ensino de História (E-Human@s-UFRN) e pesquisadora colaboradora no EPPS/UFRN e LEDDES/UERJ. Contato: vanessa.spinosa@ufrn.br, https://orcid.org/0000-0003-1736-4110 e http://lattes.cnpq.br/1087304600335538

[2] Professora titular em Ensino de História da Universidade do Estado do Rio de Janeiro/UERJ (aposentada). Docente efetiva do Programa de Pós-graduação em Ensino de História em Rede Nacional - ProfHistória/UERJ. Membro do Grupo de Pesquisa Oficinas de História e do Laboratório de Estudos das Diferenças e Desigualdades Sociais. Contato: soniamaiw@gmail.com ou sonia.wanderley@uerj.br

olhar público e garantir a integridade do conhecimento histórico na sociedade contemporânea.

A gênese do projeto que aqui se analisa nasceu do encontro entre essas preocupações teóricas e o campo das tecnologias aplicadas à educação. Um dia, entre várias apresentações científicas em um congresso especializado em tecnologias educacionais, um projeto chamou-nos a atenção. Ele tinha um nome peculiar e se destinava a catalogar objetos de aprendizagem de matemática. O projeto de extensão OBAMA[3] tinha a visão e a ação educadora que garantia à comunidade docente da área um acolhimento importante. Essa semente foi lançada e desenvolvida primeiro como um projeto de pesquisa[4] e, depois, avançou para um projeto extensionista na Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

A questão investigativa se centrava, nos idos de 2018, em entender quais seriam as características próprias da ciência História que justificaria haver um lugar especializado de busca e inserção de objetos de aprendizagem no ciberespaço. Primeiro, havia que buscar o que se tinha de bancos ou portais em português, pensamos, para, a partir destas informações, poder entender se, efetivamente, havia uma chance de contribuição original para a comunidade historiadora. Sim, agora entrará o 'nós' nesta equação, dado que a partir da ideia de forjar um espaço de materiais didáticos para a História, não poderia haver apenas uma pesquisadora, senão várias mentes para compor uma proposta de investigação[5].

---

[3] Conferir o projeto OBAMA em www.obama.imd.ufrn.br https://orcid.org/0000-0002-6976-1882 e http://lattes.cnpq.br/2084993373301484

[4] O projeto cadastrado no Sistema de Gestão Acadêmica da UFRN, sob o código PVF15638-2018, intitulou-se "O futuro do passado: criação de um Banco de Objetos Digitais de Aprendizagem para História".

[5] Agradecemos a colaboração de todos os(as) pesquisadores(as) que trabalharam e trabalham no projeto e que ajudaram a construir o portal que temos hoje. Especialmente, aos docentes pesquisadores Fabrício Vale de Azevedo Guerra e Taciano de Morais Silva (DCEA/BSI/UFRN). Em seus nomes, nossos agradecimentos a todo o coletivo de investigação e manutenção do portal.

Entram em ação várias investigadoras(es), das áreas de História e de Sistemas da Informação, com o propósito de nos certificar e pensar se era possível criar um espaço para sistematizar materiais didáticos de História, ajudando, assim, a historiadores(as) - docentes de todo o país a compor suas aulas, gerar questões de pesquisa, entre outras possibilidades, no ensino de História. Esta experiência de pesquisa nos mostrou que havia muitos bancos de objetos de aprendizagem que iam desde proposições bastante amplas, como a plataforma do Ministério da Educação, o MEC RED, até as menos amplas, que captavam e sistematizaram os materiais didáticos elaborados por um Laboratório e/ou Universidade, como o caso do Laboratório de Ensino de História - LEH, da Universidade Federal de Pelotas.

A sondagem investigativa prévia mostrou uma lacuna estrutural e abriu espaço para entendermos que poderíamos oferecer uma colaboração inédita para o campo do Ensino de História, bem como contribuirmos na gestão da informação no espaço digital, oferecendo um banco de dados curado para pesquisa e ensino próprios da História. Nesse sentido, temos a ciência de que todo o projeto está pautado em uma ocupação totalmente digital, que lança mão da lógica da História Pública Digital para composição de sua estratégia de comunicação, salvaguarda de materiais didáticos de História e de interação direta com a comunidade historiadora, essencialmente. Entendemos que não apenas comunicamos para um público específico, como valorizamos suas práticas e saberes, garantindo que a plataforma acolha, valide e interaja com essa comunidade com a qual temos um foco principal de trocas e construção do conhecimento histórico.

O Banco de Objetos de Aprendizagem de História[6] (BaObAH) consolida-se como um referatório, isto é, um espaço que cataloga e sistematiza os objetos, mas não os armazena, compondo um banco que os apresenta e indica onde podem ser acessados para possíveis

[6] Conferir em: www.baobah.ceres.ufrn.br

consultas, descargas e/ou estudos. Os objetos de aprendizagem que referenciamos neste acervo digital, tem sido, quase que exclusivamente, materiais didáticos, digitais ou não, que foram já aprovado pelos pares, como resultado de trabalhos de pós-graduação ou publicações coordenadas por docentes de História, ainda que formulada por graduandas(os) de História[7].

No ambiente educacional, essa configuração visa superar o consumo passivo e alienado das redes sociais e plataformas proprietárias, deslocando os sujeitos escolares em direção à construção autônoma e colaborativa de ambientes virtuais de aprendizagem. Como adverte Ilmar Rohloff de Mattos (2006, p. 8), o ensino de História exige reconhecer que a aula e seus materiais não são receptáculos inertes:

> Uma aula de História não é algo que se dá, mas algo que se faz. É um texto que se escreve no próprio momento em que é lida pelos alunos [...], construído por meio de uma complexa rede de interações entre leitores e autores.

É nesse horizonte que a cultura dos Recursos Educacionais Abertos (REA) — fundada nas prerrogativas de acesso, reuso, adaptação e redistribuição soberana de conteúdos (Wiley, 2023; UNESCO, 2019) — oferece as bases ético-pedagógicas e jurídicas para o letramento digital (Okada, 2013; Mallmann; Nobre, 2015). A incorporação da cultura REA, por exemplo, na formação docente envolve dimensões éticas e estéticas (Jacques; Mallmann, 2024), potencializadas por práticas de supervisão pedagógica colaborativa e cocriação de materiais no ambiente escolar (Tomás, 2025). Essa perspectiva converge com as recomendações internacionais para a difusão da ciência e da educação aberta em países de língua portuguesa (Carvalho *et al.*, 2024, 2025) e alinha-se

[7] Nesse sentido, é válido que façamos menção à imensa contribuição do Programa de Pós-Graduação em Ensino de História (PROFHISTÓRIA), ainda que não exclusivamente, para a qualidade das produções didáticas de História que o Banco contém, atualmente.

às diretrizes da política educacional brasileira de fomento à inovação e às tecnologias abertas (Brasil, 2026).

Frente a essas premissas epistemológicas, pedagógicas e políticas, o presente artigo busca sistematizar as preocupações e princípios que fundamentam a plataforma BaObAH. Sustenta-se como tese central que o referatório de materiais didáticos de História afirma-se como um artefato de História Pública Digital e um espaço político de afirmação da autoria pedagógica do docente. Longe de constituir um repositório técnico neutro ou um mero depósito estático de arquivos, o BaObAH opera como uma interface colaborativa pautada na perspectiva da autoridade compartilhada (*shared authority*). Conforme sintetiza Michael Frisch (1990), esse movimento implica redefinir a relação entre os especialistas e a comunidade. A autoridade compartilhada pressupõe que o conhecimento histórico não é algo que a academia realiza e o público assimila. Esse processo é cognitivo, mas também ecoa outras dimensões da produção do conhecimento: ele é reinterpretado a partir de um processo rigoroso de diálogo e validação mútua da experiência e do saber.

Ao estruturar um espaço de validação, circulação e visibilidade para a produção advinda do chão da escola (Spinosa; Wanderley, 2025), o referatório BaObAH reconhece o professor e a professora da educação básica como agentes produtores de conhecimento e historiadores públicos de sua própria prática (Spinosa; Wanderley, 2022), convertendo a cultura aberta em um instrumento soberano de democratização e emancipação no ensino de História.

Este artigo analisa os fundamentos epistemológicos, pedagógicos e políticos que sustentam o projeto do Banco de Objetos de Aprendizagem de História (BaObAH) como uma plataforma colaborativa desenvolvida no âmbito da História Pública Digital (HPD). Incluímos, nesta proposta, problematizar a atuação do/a docente da Educação Básica que se apresenta como um/a produtor/a de objetos de aprendizagem de História (OAs), identificando-o (a) como mediador(a) crítico(a) e historiador(a)

público(a) do seu fazer pedagógico. Afirma-se o espaço diferenciado do BaObAH, no universo existente de repositórios estáticos de armazenamento, consolidando-se como um referatório aberto, dedicado a catalogar, indexar e direcionar o público a materiais didáticos validados por pares a partir de metadados historiográficos específicos. A reflexão discute politicamente o alinhamento da proposta à cultura dos Recursos Educacionais Abertos (REA). A partir do princípio da autoridade compartilhada, a iniciativa visa superar o consumo passivo de dados e enfrentar o cercamento proprietário, o extrativismo de dados e a mercantilização da docência operados pelas corporações digitais. Conclui-se que o BaObAH se afirma como um bem público comum e uma infraestrutura crítica de resistência cultural, capaz de garantir o letramento histórico-digital, salvaguardar a autoria docente e promover a democratização do conhecimento histórico em rede.

RECURSOS EDUCACIONAIS ABERTOS PARA O ENSINO DE HISTÓRIA: OLHARES A PARTIR DO BAOBAH

Em termos internacionais, há um esforço de estimular o uso de Recursos Educacionais Abertos (REA), pois argumenta-se que há a possibilidade de maior acesso à educação de qualidade, com uma atuação mais democrática. Um dos movimentos nesse sentido foi o projeto REA/ICDE, uma iniciativa da Universidade Aberta de Portugal com apoio do International Council for Distance Education (ICDE) e da UNESCO, voltada a implementar a Recomendação da UNESCO sobre REA nos países lusófonos (Carvalho *et al*., 2025).

No campo educacional brasileiro, a inserção das Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC) teve como marco institucional o desenvolvimento de diretrizes para a criação e uso dos chamados Objetos de Aprendizagem (OA), compreendidos como recursos digitais ou não digitais reutilizáveis e voltados ao suporte pedagógico (Brasil, 2007). Contudo, a evolução dos ecossistemas

digitais e das metodologias em rede exigiu o deslocamento do foco nos objetos isolados para a consolidação dos Recursos Educacionais Abertos (REA) e das infraestruturas necessárias à sua circulação (Mallmann; Nobre, 2015). Se observarmos o que temos de orientação nacional, o novo PNE 2026-2036 (Anexo I), no âmbito da Meta 7, intitulado Conectividade e educação digital, sinaliza para a adoção, ampliação e integração de REA no ecossistema educacional, no sentido de sua disponibilização e uso pedagógico. Sendo assim, notamos que temos, há uma década mais ou menos, uma mobilização que se quer mundial para o desenvolvimento da educação nos diversos países, que passam pela educação aberta e com recursos pedagógicos com o mesmo perfil e intenção didática.

Nesse viés, entendemos a importância de operarmos com REA para construir o Banco que fazemos, pois valorizamos práticas de educação aberta, que possam ser adaptadas e implementadas em diferentes contextos regionais e combater assimetrias reais, no Brasil e, quiçá, no mundo lusófono. No portal, a intenção é de acolher objetos de aprendizagem que tenham sempre a possibilidade de ter características flexíveis, reutilizáveis e acesso público. Portanto, o BaObAH incorpora exclusivamente os REA que, segundo a UNESCO (2019):

> Open Educational Resources (OER) are learning, teaching and research materials in any format and medium that reside in the public domain or are under copyright that have been released under an open license, that permit no-cost access, re-use, re-purpose, adaptation and redistribution by others.[8]

Assim sendo, os objetos de aprendizagem têm características e atributos específicos, que o pesquisador estadunidense David Wiley vem trabalhando desde os anos 2010, e a comunidade acadêmica, em boa parte, segue pensando e utilizando como

[8] Recursos Educacionais Abertos (REA) são materiais de aprendizagem, ensino e pesquisa em qualquer formato e meio que estejam no domínio público ou sob direitos autorais, mas que tenham sido disponibilizados sob uma licença aberta, que permita a outras pessoas o acesso sem custos, reutilização, reproposição, adaptação e redistribuição. [tradução livre].

referência. São os 5 "R"s que tipificam um REA, quais sejam "Reter: direito de fazer e manter cópias (possuir cópias do recurso); Reutilizar: direito de usar o conteúdo de formas variadas; Rever: direito de adaptar (alterar/ajustar/modificar) o recurso; Remixar: direito de combinar conteúdos para criar um novo recurso e Redistribuir: direito de compartilhar cópias do original e/ou das versões revisadas/remixadas" (Wiley, 2023. tradução nossa).

Lançando mão da ideia central sobre o que são recursos educacionais abertos e associando com seus atributos, podemos afirmar que o BaObAH é um portal integrador para uma educação aberta, colaborativa e que, nesse sentido, contribui para que tenhamos um acervo que valoriza e fortalece as Humanidades, em especial a ciência História.

Como afirmam Carvalho et al. (2024),

> A utilização de Recursos Educacionais Abertos (REA) e de plataformas digitais (Okada, 2013) tem possibilitado o acesso livre e gratuito a materiais educativos, permitindo que estudantes de diversas origens beneficiem de uma educação de qualidade, isenta de barreiras económicas ou restrições de direitos autorais.

E, concordando com Marie *et al* (2022, p. 34), pensando a partir das contribuições de um repositório digital de História, entendemos que,

> Ao oferecer ferramentas para a publicação e partilha dos conteúdos, a plataforma permite aos utilizadores contribuir ativamente para o enriquecimento dos recursos educativos online [...] e incita ao diálogo e ao reforço das convicções democráticas das novas gerações.

Ademais, como já apresentado brevemente no início deste texto, impõe-se uma distinção conceitual e política crucial entre o modelo de repositório e o de referatório. Enquanto o repositório tradicional atua primordialmente como um local de armazenamento estático, focado na custódia e preservação de arquivos em servidores próprios, o referatório consolida-se como

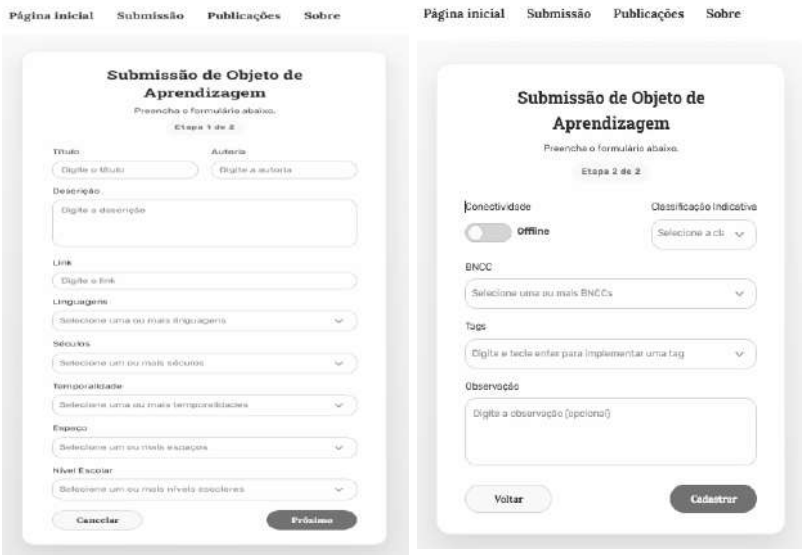
uma rede de indexação, curadoria e direcionamento (Mallmann; Nobre, 2015). Ainda que ambos os tipos de banco de dados sejam essenciais, o BaObAH afirma-se precisamente como um referatório: um espaço digital que não reprime nem aprisiona o material em um acervo fechado, mas o mapeia, categoriza e referencia, direcionando os usuários às suas fontes originais de publicação e salvaguarda (Spinosa; Wanderley, 2025). Essa escolha infraestrutural respeita a autoria pedagógica no local de sua produção e favorece a cocriação e a circulação soberana do conhecimento (Tomás, 2025).

O BaObAH se torna um espaço virtual que possibilita o desenvolvimento de recursos didáticos, digitais ou não, tendo em seu acervo um estímulo para que haja adaptações do(a) docente ao público-alvo, ao conteúdo, tempo e prática pedagógica (Behar et al., 2009), servindo como uma ferramenta suplementar para a investigação e leitura de mundo pelos(as) discentes para a aprendizagem de História. Com isto, estamos levando em conta as dificuldades estruturais, materiais e de condições laborais para que cada docente de História tenha como avançar sobre estas possibilidade de planejamento de aulas em suas turmas. Porém, conscientes das inúmeras desigualdades e da necessidade de letramento digital que nem sempre é viável dentro da rotina laboral docente, o Banco é uma possibilidade de trazer artefatos didático-culturais para a cena, pensando em estímulo, apoio e reflexão para o ambiente escolar.

Em um contexto de saturação de dados no ciberespaço (Rosenzweig, 2011), a busca por materiais didáticos em motores de busca genéricos ou em repositórios institucionais amplos frequentemente resulta em ruído e invisibilidade. A organização de um acervo voltado ao ensino de História exige superar esquemas técnicos genéricos e construir um sistema de metadados historiográficos — isto é, critérios de classificação que respondam diretamente à natureza epistemológica do saber histórico e às demandas da sala de aula.

O mapeamento e a indexação de objetos no referatório BaObAH organizam-se a partir de categorias caras ao ensino da História: temporalidades, recortes temáticos, categorias conceituais, especificidades de linguagens e tipos de fontes históricas. Como é possível observar na própria constituição de metadados, que são os atributos de cada objeto catalogado pelo referatório, destacado na figura abaixo:

Figura 01: Categorias de catalogação para objetos de aprendizagem da História



Fonte: *printscreen* site baobah.ceres.ufrn.br

A valorização das especificidades das linguagens neste trabalho de curadoria permite a integração de fontes históricas diferenciadas ao processo de aprendizagem de História, consolidando o Banco de Objetos de Aprendizagem (BaObAH) não apenas como um referencial, mas como uma ferramenta essencial de HPD.

E estamos partindo do pressuposto de que essa estruturação fundamenta-se no princípio de que a aula de História e os materiais que a constituem não são neutros ou acabados, mas textos vivos gestados na articulação entre a metódica historiográfica, o(a)

docente e o(a) estudante (Mattos, 2006). A atribuição intencional de metadados historiográficos atua como um ato pedagógico e curatorial de formação (Wanderley; Spinosa, 2022), permitindo que professores e professoras da Educação Básica encontrem recursos chancelados que dialoguem criticamente com a realidade de suas turmas.

A consolidação do BaObAH como referatório pauta-se nos princípios éticos, jurídicos e pedagógicos da cultura dos REA, promovendo a liberdade para acessar, reutilizar, adaptar e redistribuir os materiais educativos sem as barreiras de licenças proprietárias fechadas (Wiley, 2023; UNESCO, 2019). A adoção dessa cultura na formação e na prática docente envolve o compromisso com uma dimensão ética e estética do fazer pedagógico (Jacques; Mallmann, 2024), fortalecendo a colaboração em rede (Okada, 2013) e alinhando-se às diretrizes das políticas públicas de educação aberta e inclusão digital no país (Brasil, 2026; Carvalho *et al.*, 2024, 2025).

Essa postura assume um caráter político urgente no cenário contemporâneo. Diante da expansão de plataformas privadas e da mercantilização de pacotes didáticos fechados, a lógica do capitalismo de vigilância e a captura de dados operam o cercamento do conhecimento e o extrativismo sobre o trabalho docente (Silveira, 2021). A construção de uma infraestrutura pública, aberta e colaborativa como o BaObAH, contrapõe-se a esse processo ao assegurar a soberania pedagógica do professor da Educação Básica. Ao garantir a livre circulação de recursos validados por pares e produzidos no próprio chão da escola, o referatório reafirma o papel do docente como autor(a) e historiador(a) público(a), transformando o ciberespaço em um ambiente de resistência cultural e emancipação democrática.

A curadoria e a disponibilização de objetos de aprendizagem no ciberespaço não se reduzem a decisões de ordem técnica ou computacional; constituem escolhas profundamente éticas e políticas. No âmbito de um referatório de História Pública Digital como o BaObAH, a dimensão ética manifesta-se na garantia dos

Direitos Autorais e no reconhecimento rigoroso da autoria das produções elaboradas por professores, pesquisadores e estudantes da Educação Básica e do Ensino Superior (BRASIL, 1998; Spinosa; Wanderley, 2025).

A adoção das licenças abertas *Creative Commons* (CC) consolida-se como o instrumento jurídico-pedagógico central para mediar essa relação. Em consonância com as diretrizes da UNESCO (2019) e os princípios dos Recursos Educacionais Abertos (Wiley, 2023), o licenciamento aberto, longe de constituir um mero formalismo jurídico, assegura o direito moral inalienável da justa atribuição de autoria, ao mesmo tempo em que autoriza legalmente o acesso, o reuso, a adaptação e a redistribuição soberana dos materiais (Jacques; Mallman, 2024), funcionando como uma arquitetura de resistência infraestrutural. Essa arquitetura curatorial contrapõe-se à apropriação indevida e invisibilizadora dos saberes docentes, garantindo que o trabalho intelectual gerado no chão da escola seja publicamente reconhecido, chancelado e protegido contra o cercamento proprietário.

A proliferação de plataformas educativas proprietárias no cenário pós-pandêmico intensificou o que se caracteriza como capitalismo de vigilância e extrativismo de dados no ecossistema escolar (Silveira, 2021). Sob a promessa de personalização e eficiência tecnológica, grandes corporações realizam a coleta massiva, a raspagem e o monitoramento sistemático (*dataveillance*) de comportamentos, produções e dados pessoais de docentes e estudantes. Ao optar por um modelo de referatório, que não armazena nem monetiza dados pessoais (Brasil, 2018; Silveira, 2021), e ao adotar licenças abertas que asseguram o direito moral de atribuição sem impor barreiras de acesso (Wiley, 2023; UNESCO, 2019), o BaObAH converte o arranjo técnico-jurídico em uma salvaguarda concreta da soberania pedagógica e da autonomia do(a) professor(a) enquanto historiador(a) público(a).

Contrapondo-se a essa lógica mercantilizante, o projeto BaObAH pauta-se pelo respeito à privacidade e pela estrita adequação às diretrizes da Lei Geral de Proteção de Dados Pessoais

- LGPD (Brasil, 2018). Por se estruturar conceitualmente como um referatório, que indexa e direciona, sem armazenar dados pessoais ou exigir o cadastramento invasivo de usuários para a consulta de seu acervo, a plataforma assume uma postura de resistência infraestrutural (Silveira, 2021). Evita-se a transformação de docentes e discentes em fontes de extração de dados brutos, salvaguardando a autonomia digital da comunidade escolar e assegurando que o espaço virtual de aprendizagem permaneça como um bem público comum e protegido. O compromisso ético de um referatório público de História exige o enfrentamento direto dos riscos que caracterizam a cultura digital contemporânea: o plágio, a desinformação, os usos abusivos do passado e a apropriação do trabalho docente por corporações privadas. Além disso, a plataformização da educação tende a mercantilizar o fazer pedagógico, convertendo planos de aula e sequências didáticas em produtos expropriados de seus autores e reembalados por soluções editoriais fechadas.

O BaObAH atua na construção do que podemos chamar de um ciberespaço crítico ao articular a ética da cultura REA (Carvalho *et al.*, 2024, 2025) à validação comunitária promovida pela autoridade compartilhada (Frisch, 1990; Wanderley; Spinosa, 2022). Ao catalogar materiais didáticos que passaram por processos de avaliação por pares e revisão acadêmico-pedagógica, o referatório oferece um filtro ético e metodológico contra a circulação de conteúdos negacionistas e simplificações do passado. Ao indexar a produção autoral e conferir-lhe visibilidade pública com licenças abertas, o BaObAH blinda o trabalho de docentes da Educação Básica contra a exploração comercial predatória, afirmando a soberania pedagógica e a dignidade profissional do docente enquanto historiadores(as) públicos(as).

O BAOBAH COMO UMA OCUPAÇÃO NO CIBERESPAÇO E A PESSOA DOCENTE COMO MEDIADORA: REFLEXÕES PARA UMA HISTÓRIA PÚBLICA DIGITAL

A revolução tecnológica e o advento da sociedade da informação transformaram profundamente as formas como ensinamos, pesquisamos e divulgamos a história, consolidando o campo da História Digital e, consequentemente, o que cada vez mais se denomina História Pública Digital (HPD), como arenas abertas de debates e experimentações (Cohen; Rosenzweig, 2005; Noiret, 2015; Araujo, 2018; Meneses, 2019; Spinosa, 2020). Se, por um lado, o ciberespaço democratizou a participação de diferentes sujeitos na produção do conhecimento histórico, permitindo que história e memória deixassem de ser prerrogativas exclusivas da comunidade científica acadêmica; por outro lado, a circulação desenfreada de conteúdos nas redes exige cautela, pois os algoritmos digitais frequentemente privilegiam o sensacionalismo, as simplificações e os revisionismos ideológicos, podendo distorcer ou instrumentalizar a circulação do conhecimento.

Esse problema, embora fundamental para a reflexão do profissional de História, não apaga a certeza de que, por intermédio de práticas participativas e do trabalho colaborativo em rede, qualquer pessoa passou a ter a possibilidade de interagir e se dedicar ao passado, construindo ativamente uma espécie de saber comunitário e compartilhado. Por conta disso, como afirma Anita Lucchesi (2020, 2022), a internet e as ferramentas digitais reorganizaram a relação entre os(as) historiadores(as) profissionais, o público e o passado. A historiadora argumenta que o ecossistema digital não é apenas um "meio de difusão", mas uma transformação epistemológica na própria forma de fazer, arquivar e praticar a história de modo colaborativo, e aqui incluímos inclusive o espaço escolar e suas produções.

Essa reconfiguração epistemológica instaura o que podemos denominar como uma nova historicidade digital — um regime de temporalidade acelerado e hiperconectado que rege a circulação

das narrativas no ciberespaço. Como diagnosticam Valdei Araujo e Mateus Pereira (2018), vivemos sob a vigência do 'atualismo', um estado de hipertrofia do presente em que a demanda por atualização constante tende a diluir a densidade dos processos históricos, reduzindo o passado a um fluxo ininterrupto de dados descontextualizados. Nesse ambiente saturado, o passado transforma-se em matéria-prima para o florescimento de discursos negacionistas e especulações produzidas a partir da memória.

O caso específico do uso abusivo do passado por parte dessas mídias e plataformas obriga que, no território da escola, professores e professoras em sua prática didática tenham que pensar como resgatar a legitimidade abalada de seu fazer. Um texto de Sônia Meneses, publicado na Revista História Hoje (2019), oferece chaves analíticas interessantes para pensar os efeitos nas salas de aula de História do uso desmedido dessas ferramentas como instrumentos de orientação temporal. Meneses problematiza como produtos da cultura midiática e plataformas digitais operam uma "história simplificada", rápida e sedutora, metaforizada pelo espectador *Homer Simpson*. As narrativas ali operadas apelam a afetos, usam aparentes provas de forma descontextualizada e constroem falsas equivalências para sustentar negacionismos e revisionismos reacionários que se aproveitam justamente da dispersão típica da historicidade digital.

As mídias digitais hoje são um dos mais importantes fatores que explicam a necessidade do ensino escolar de História ter se transformado em um potencial laboratório de História Pública. Diante dessa proliferação textual e da circulação de passados em disputa, o docente de História assume a posição indispensável de historiador(a) público e curador dessa experiência histórica socialmente distribuída (Araujo, 2017). A escola constitui-se como um local primordial de lutas pela memória coletiva, operando no que Sonia Wanderley (2020) conceituou como o "entrelugar" do aprendizado histórico: a zona de fronteira e mediação crítica entre o conhecimento historiográfico rigoroso e os saberes que os estudantes e a comunidade já trazem da cultura histórica circulante.

Nesse ambiente, o ensino voltado à HPD não deve se resumir a acessar plataformas de forma quantitativa ou consumir passivamente o excesso de informações na internet. Os(As) professores(as) devem atuar como provocadores(as) e mediadores(as) críticos(as), auxiliando os(as) estudantes a desconstruir as "verdades" das narrativas que herdaram. Trata-se de operacionalizar a autoridade compartilhada (*shared authority*): uma postura ética e epistemológica que não impõe verticalmente a verdade acadêmica, mas constrói espaços digitais e presenciais de escuta, validação e circulação dos saberes produzidos no próprio chão da escola (Frisch, 1990).

Transformar a aceleração algorítmica em desaceleração reflexiva e garantir o Direito à História (Araujo, 2017) é o que o BaObAH acaba podendo garantir, pois é uma ferramenta colaborativa para a ciência História. O BaObAH emerge não como um depósito de arquivos digitais, mas como um espaço de autoria docente e mediação comunitária, no qual a HPD, feita por historiadores(as)-docentes de todos os níveis, se consolida como prática democrática e de resistência crítica diante das urgências do tempo presente.

Conforme nos lembrou Malerba (p.8), nos idos de 2017, "a história não mais se produz somente na academia, muito menos se veicula apenas por meio do livro impresso. As plataformas digitais subverteram as bases da produção e circulação das narrativas sobre o passado". Reconhecendo que estamos envolvidas neste processo, concordamos com Rosenzweig (2011) quando afirma que estamos na era da abundância. O mar de informações e de potenciais materiais didáticos para o ensino de História pode ser uma armadilha. Ao pensarmos em um portal que referencie objetos de aprendizagem para a História é possível que cada autoria de materiais didáticos contribua e tenha, também, a possibilidade de receber retorno sobre a sua elaboração. O Banco, portanto, não está pensado para ser um espaço de sistematização de objetos, mas um espaço de curadoria de materiais didáticos de História, visando a

qualificação da produção didática, como qualquer outra forma de validação científica.

Entendemos que o BaOBAH é uma contribuição para a HPD que referencia um conjunto de "narrativas que relacionam presente e passado e projetam futuros" (Spinosa; Sales, 2025, p. 117), atuando como um instrumento social no ciberespaço que leva o saber histórico para a prática cotidiana. Afinal, a HPD busca construir narrativas históricas democráticas e acessíveis, estabelecendo uma ponte entre a academia e o seu público, qual seja, docentes da rede básica do ensino no Brasil.

O digital oportuniza o processo de "produção e troca de conhecimentos históricos que são gerados e/ou transferidos no ambiente digital" (Noiret, 2015, p. 32), indo além de textos para incluir múltiplas formas de narrativas na rede. E o Banco de Objetos de Aprendizagem traz esse tipo de contribuição para o campo do ensino de História, como uma produção das Humanidades Digitais, pois aposta na interdisciplinaridade para gerar sua base de dados, e da HPD, quando aciona seus públicos e pensa na interação e constantes trocas para sustentar seus dados ativos, atualizados e curados pela própria comunidade docente da ciência de referência.

Portanto, se a pessoa docente de História atua como historiadora pública, ao promover o diálogo entre a historiografia e outros conhecimentos que produzem sentido para o(a) aluno(a) (Wanderley, 2020, p. 136), ela é colaboradora da HPD, pois o aprendizado sistematizado, a partir de objetos de aprendizagem, são construções compartilhadas de identidades e orientações temporais. Sendo assim, o BaObAH se posiciona como um referatório de materiais didáticos como artefato de HPD e espaço político de afirmação da autoria pedagógica do docente. Como afirmam Pereira e Joye (2025, p.e25032),

> A conexão entre História e o digital, pois, não apenas transforma a maneira como os historiadores conduzem suas pesquisas (individuais ou coletivas), como também oferece novas ferramentas e abordagens pedagógicas para a prática docente.

Cabe ao professor e à professora a tarefa de explorar pedagogicamente as tecnologias, o que requer reflexão, capacitação e a superação de dificuldades técnicas, muitas vezes, para que o uso do computador e da internet se torne uma ferramenta educativa. Como podemos avançar nesse sentido, para que os saberes historicamente construídos e cientificamente embasados sejam cada vez mais aportados no sentido do que Danilo Silva (2020) chamou de letramento histórico-digital? Como já em 2015 lembraram as historiadoras Mourad e Dambros, "é indispensável ampliar o aparato de recursos dos docentes, de tal forma a viabilizar a articulação do conhecimento histórico com o conjunto de transformações do presente" (Mourad; Dambros, 2015, p. 308). Afinal, como nos lembra Rodrigues Júnior (2021, p. 20), sobre os materiais que encontramos na rede:

> Dentre os riscos, o primeiro é a qualidade e autenticidade do conhecimento disponível na internet. Este problema é utilizado pelos *tecnocéticos* para defender a ideia de que a internet reúne uma enorme quantidade de "lixo". Alguns exemplos são a imprecisão de dados apresentados em buscadores como o Google e as manipulações de fontes disponíveis na internet. Sobre isso, Cohen e Rosenzweig (2006) destacam que a internet alterou os parâmetros de qualidade, autenticidade e autoridade. Na visão deles, uma nova estrutura de autoridade e legitimação deve ser construída pelos cidadãos e historiadores.

O referatório oportuniza a conexão de docentes e discentes, ampliando o repertório de possibilidades de disseminar a ciência História com temas, acessibilidade, temporalidade e recursos didáticos diversos, ancorados em artefatos didático-culturais respaldados por pares e com perfil aberto e flexível, que trataremos a seguir.

Ainda, complementarmente, é possível pensarmos o BaObAH como um lugar que fortalece a autoridade compartilhada entre os pares. Além do projeto ter um perfil proativo na busca e catalogação de materiais didáticos já referenciado por pares, como

é o caso do uso da base EduCapes[9], para levantamento de dissertações e teses que tenham recursos didáticos como parte de suas produções científicas, a plataforma tem a intenção de acolher materiais didáticos elaborados por docentes de História do país. Entendemos que toda a produção criada por profissionais docentes de História para o espaço escolar pode ser referenciada, avaliada e certificada como conhecimento cientificamente validado pela ciência histórica e pelas demandas específicas da cultura escolar. Entendemos que a referência como uma criação didática em História só pode ser constituída a partir da relação da formação universitária com a continuação destas mesmas habilidades adicionadas ao espaço escolar, como mais uma dimensão dessa constante contribuição docente como autor(a) (Mattos, 2006). As questões norteadoras que passam pela avaliação do que é um objeto de aprendizagem de História são as que nos dão encaminhamentos para validação de uma produção didática da ciência de referência, que é a História.

A ocupação do espaço digital, com produções curadas e validadas entre profissionais de História, de materiais didáticos de História, é um diferencial para que a História seja cada vez menos separada internamente entre acadêmicos(as) do ensino universitário e professores(as) da educação básica e que tenhamos menos hierarquias para a construção e difusão do conhecimento. Há um elemento bastante interessante para pensarmos sobre a autoridade compartilhada (Frisch, 1990) que ultrapassa essa dissonância interior entre profissionais: ao contrário da esmagadora maioria das produções acadêmicas, ainda que haja atualmente um esforço em mudar este quadro, que se restringe ao que um restrito grupo acede e qualifica, os artefatos didático-culturais produzidos, pensados e aplicados por docentes de História têm, em si, uma enorme vantagem. Tais objetos de aprendizagem só são constituídos porque existe um(a)

[9] Sobre o portal educacional online, o EduCAPES, conferir: https://educapes.capes.gov.br/redirect?action=about

acadêmico(a) pensando a partir de sua formação em História e convergindo para a observação, análise e balanceamento de seus públicos (muitos e diversos) que são as diferentes turmas, idades e local social onde estão territorializados etc. Este trabalho intelectual, que gera um material didático altamente adaptável, aberto e customizável para diferentes realidades é o que dá uma vantagem essencial para que historiadores(as)-docentes façam produções importantes para pensarmos qual HPD podemos estimular e desenvolver.

Como Nóvoa (2022, p. 205) nos inquieta a pensar, "o trabalho de um professor é feito cada vez mais em colaboração com os outros colegas. Isso não diminui a nossa responsabilidade individual, mas acentua a necessidade de um trabalho conjunto com os outros professores". O ciberespaço ocupado por historiadores(as)-docentes sempre será uma oportunidade de dirimir dúvidas, ampliar a qualidade do conhecimento, incluir dados científicos e primar pela diminuição das desigualdades. O BaObAH é um portal que parte da colaboração e que, a partir da interdisciplinaridade das Humanidades Digitais, avança para a qualificação da educação em História e se completa com a sua matriz na ciência de referência de forma cooperativa, no sentido de só existir a partir de atuações da comunidade historiadora para o crescimento de seu acervo, de sua validação e, com isso, para o fortalecimento do conhecimento histórico dentro da sala de aula, ainda que não apenas, e a partir dos rastros deixados na virtualidade da *web*. Por isso, podemos afirmar que o BaObAH pode ser entendido como um bem público comum e uma infraestrutura crítica de resistência cultural, ao articular o potencial das linguagens digitais com a preservação da autoria docente. O portal estabelece um novo paradigma de História Pública Digital, fundamental para o letramento histórico e para a democratização soberana do conhecimento em ambientes virtuais.

DECLARAÇÃO DE USO DE INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL

Em conformidade com a Portaria CNPq nº 2.664/2026 e com as boas práticas de integridade acadêmica, as autoras declaram que utilizaram ferramentas de Inteligência Artificial Generativa nas seguintes condições: Ferramentas empregadas: Gemini Notebook, Research Rabbit, Manus, Duck.AI Etapas: 1. Pesquisa e revisão bibliográfica; 2. Apoio à adequação de citações e referências às normas da ABNT. Supervisão e responsabilidade: todos os conteúdos, citações bibliográficas, análises historiográficas e argumentações foram integralmente produzidos, revisados e validados pelas autoras humanas. As autoras assumem total e exclusiva responsabilidade por toda e qualquer informação contida no manuscrito final.

REFERÊNCIAS

ARAUJO, Valdei Lopes de. O Direito à História: O (A) Historiador (a) como Curador (a) de uma experiência histórica socialmente distribuída. *In*: GUIMARÃES, Géssica; SILVA, Leonardo Bruno da; OLIVEIRA, Rodrigo Perez (org.). **Conversas sobre o Brasil**: Ensaios de crítica histórica. 1. ed. Rio de Janeiro: Autografia, 2017. p. 45-62.

ARAUJO, Valdei Lopes de; PEREIRA, Mateus Henrique de Faria. **Atualismo 1.0**: como a ideia de atualização mudou o século XXI. Mariana: LPH/UFOP, 2018.

BEHAR, Patrícia Alejandra et al. Objetos de aprendizagem para a educação a distância. In: BEHAR, Patricia Alejandra (Org.). **Modelos pedagógicos em educação a distância**. Porto Alegre: Artmed, 2009. p. 66-92.

BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 1998. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 27 jul. 2026.

BRASIL. **Lei nº 13.709, de 14 de agosto de 2018**. Lei Geral de Proteção de Dados Pessoais (LGPD). Brasília, DF: Presidência da República, 2018. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/cci vil_03/_ato2015-2018/2018/lei/l13709.htm. Acesso em: 27 jul. 2026.

BRASIL. **Lei nº 15.388, de 2026**. (Novo Plano Nacional de Educação – PNE 2026-2036). Anexo I: Metas e estratégias. Brasília, DF: Presidência da República, 2026. Disponível em: https:// www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2023-2026/2026/lei/l15388.htm. Acesso em: 27 jul. 2026.

CARVALHO, Madalena; BARROS, Daniela Melaré Vieira; CASANOVA, Diogo; MALBRAND, Anais; DANG, Jacques; GJELSVIK, Torunn. Recursos Educacionais Abertos UAb / ICDE: apoiar a implementação da Recomendação REA da UNESCO em países de língua portuguesa. **Revista Ciência Aberta Lusófona**, v. 1, p. e24, 2025. DOI: 10.82524/recal.2025.24. Disponível em: https://recal.rcaap.pt/recal/article/view/24. Acesso em: 27 jul. 2026.

COHEN, Daniel J.; ROSENZWEIG, Roy. **Digital History**: A Guide to Gathering, Preserving, and Presenting the Past on the Web. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2005.

FRISCH, Michael. **A shared authority**: essays on the craft and meaning of oral and public history. Albany: State University of New York Press, 1990. 308 p. (SUNY series in oral and public history).

JACQUES, Juliana S.; MALLMANN, Elena M. Cultura REA: A ética e a estética na formação docente. **Revista Portuguesa de Educação**, [S. l.], v. 37, n. 2, p. e24046, 2024. DOI: 10.21814/rpe.31691. Disponível em: https://revistas.rcaap.pt/rpe/article/view/31691. Acesso em: 25 jul. 2026.

LUCCHESI, Anita. **For a New Hermeneutics of Practice in Digital Public History**: Tinkering with memorecord.uni.lu. 2020. Tese (Doutorado em História) – University of Luxembourg, Luxemburgo, 2020.

LUCCHESI, Anita. História Pública Digital: dois pitacos sobre outras histórias possíveis na Era Digital. **Boletim do Tempo Presente**, v. 11, n. 3, p. 36-43, mar. 2022. Disponível em: https://seer.ufs.br/index.php/tempopresente. Acesso em: 28 jul. 2026.

MALERBA, Jurandir. Os historiadores e seus públicos: desafios ao conhecimento histórico na era digital. **Revista Brasileira de História**, v. 37, n. 74, p. 135-154, jan. 2017. DOI: 10.1590/1806-93472017v37n74-07. Disponível em: https://www.scielo.br/j/rbh/a/LHTGChGvyDBCdzDk33k4WgM/?lang=pt. Acesso em: 27 jul. 2026.

MALLMANN, Elena Maria; NOBRE, Ana. Dos objetos de aprendizagem aos recursos educacionais (abertos). *In*: CHALLENGES 2015: MEIO SÉCULO DE TIC NA EDUCAÇÃO, 9., 2015, Braga. **Anais** [...]. Braga: Universidade do Minho, 2015. Disponível em:https://repositorioaberto.uab.pt/entities/publication/2409a58c-9983-4b1a-b075-5e744a15f65 Acesso em: 27 jul. 2026.

MARIE, Pierre; RÉQUIO, Pedro; LARANJEIRO, Dionisia. Humanidades Digitais e ensino da História: O projeto 25AprilPTLab. **Revista Portuguesa de Educação**, Braga, v. 35, n. 2, p. 24-41, 2022. Disponível em: http://doi.org/10.21814/rpe.19123. Acesso em: 30 jul. 2026.

MATTOS, Ilmar Rohloff de. "Mas não somente assim!" Leitores, autores, aulas como texto e o ensino-aprendizagem de História. **Tempo**, v. 11, n. 21, p. 5-16, jun. 2006. DOI: 10.1590/S1413-77042006000200002. Acesso em: 27 jul. 2026.

MENESES, Sônia. Uma história ensinada para Homer Simpson: negacionismos e os usos abusivos do passado em tempos de pós-verdade. **Revista História Hoje**, São Paulo, v. 8, n. 15, p. 66-88, jan./jun. 2019.

MOURAD, Leonice Aparecida de Fátima Alves Pereira; DAMBROS, Gabriela. Materiais didáticos interativos para o ensino

de História: Identificação, limites e potencialidades. **Revista do Lhiste**, Porto Alegre, v. 2, n. 3, p. 306-321, jul./dez. 2015.

NOIRET, Serge. Digital Public History: What is it, and Why is it needed now? **Aura: Revista de História**, v. 3, n. 2, p. 1-27, 2015.

NÓVOA, António. Espaços de formação e prática docente. Entrevista cedida a Delano Moody Simões da Silva e Eloisa Pilati. **Aberto**, Brasília, v. 35, n. 115, p. 201-206, set./dez.,2022. Disponível em: https://rbep.inep.gov.br/ojs3/index.php/emaberto/article/view/5414/4227

OKADA, Alexandra. **Recursos educacionais abertos & redes sociais**. [S. l.]: EdUEMA, 2013. Disponível em: https://oro.open.ac.uk/39236/1/OER-completo-final-05-07.pdf. Acesso em: 27 jul. 2026.

PEREIRA, M. C. C. L.; JOYE, S.. Apresentação História Conectada: Inovações digitais na produção de conhecimento histórico. **Varia Historia**, v. 41, p. e25032, 2025.

RODRIGUES JÚNIOR, Osvaldo. Ensinar história na era Google: o uso de websites como fontes históricas no ensino de história. OLIVEIRA, João Paulo Gama (org.). **Acervos e fontes: diferentes caminhos para o ensino de história.** 1ª edição. Recife:EDUPE, 2021.

ROSENZWEIG, Roy. Scarcity or Abundance? Preserving the past in a digital era. *In*: ROSENZWEIG, Roy. **Clio Wired**: The Future of the Past in the Digital Age. New York: Columbia University Press, 2011. p. 3-27.

SILVA, Danilo Alves da. **Letramento histórico-digital: ensino de História e tecnologias digitais.** Rio de Janeiro: Autografia, 2020.

SILVEIRA, Sérgio Amadeu da; CASSINO, João Francisco; SOUZA, Joyce (org.). **Colonialismo de dados**: como opera a trincheira algorítmica na guerra neoliberal. São Paulo: Autonomia Literária, 2021. 300 p.

SPINOSA, Vanessa. História Pública Digital a partir das redes: desafios e possibilidades na formação docente. *In*: MENESES,

Sônia; MELO, Rosilene; WANDERLEY, Sonia (org.). **Diálogos da História Ensinada**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2020. p. 115-138.

SPINOSA, Vanessa; WANDERLEY, Sonia. Referatório Digital de Objetos de Aprendizagem de História: o BaObAH como uma perspectiva pedagógica de conhecimento. *In*: RODRIGUES JUNIOR, O.; GARCÍA-MORÍS, R.; RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, J. (coord.). **Investigaciones y prácticas innovadoras sobre las aportaciones de lo digital en los procesos de enseñanza y aprendizaje de la historia**. 1. ed. Madrid: Dykinson Editorial, 2025. Disponível em: https://www.dykinson.com/libros/investigaciones-y-practicas-innovadoras-sobre-las-aportaciones-de-lo-digital-en-los-procesos-de-ensenanza-y-aprendizaje-de-la-historia/9788410708495/. Acesso em: 27 jul. 2026.

SPINOSA, Vanessa; ROCHA, Maria Júlia Sales. História Pública Digital a partir das redes: um estudo de caso a partir do E-Human@s. **Revista Histórias Públicas**, [S. l.], v. 3, n. 6, p. 113–130, 2025. DOI: 10.36704/rhp.v3i6.9798. Disponível em: https://revista.uemg.br/historiaspublicas/article/view/9798

TOMÁS, Cecília C. dos R. **Cocriação de recursos educacionais digitais abertos potenciada por uma supervisão pedagógica colaborativa no Agrupamento de Escolas Dr. António Augusto Louro**. 2025. Dissertação (Mestrado em Supervisão Pedagógica) – Universidade Aberta, Lisboa, 2025. Disponível em: http://hdl.handle.net/10400.2/19861. Acesso em: 27 jul. 2026.

UNESCO. **Recommendation on Open Educational Resources (OER)**. Paris: UNESCO, 2019. Disponível em: https://www.unesco.org/en/legal-affairs/recommendation-open-educational-resources-oer. Acesso em: 27 jul. 2026.

WANDERLEY, Sonia Maria de Almeida Ignatiuk. O entrelugar do aprendizado escolar de História: uma perspectiva de História Pública. **Revista História Hoje**, São Paulo, v. 9, n. 18, p. 192-212, 2020.

WANDERLEY, Sonia Maria de Almeida Ignatiuk; SPINOSA, Vanessa. Um repositório digital para ensinar e aprender História: o BaObAH como lugar de formação. **Revista Historiar**, Sobral, v. 14, n. 26, p. 7-18, jan./jun. 2022.

WILEY, David. **Defining the "Open"**. *In*: Open Content and Open Educational Resources. OpenContent.org, 26 set. 2023. Disponível em: https://opencontent.org/definition/. Acesso em: 27 jul. 2026.

PARTE 2 – OPERAÇÃO HISTORIOGRÁFICA 2.0

CAPÍTULO 06 – ROBÓTICA E INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL: MUSEUS E ENSINO EM COLABORAÇÃO NA HISTÓRIA PÚBLICA DIGITAL

ROBOTICS AND ARTIFICIAL INTELLIGENCE: MUSEUMS AND EDUCATION COLLABORATING IN DIGITAL PUBLIC HISTORY

Janaina Cardoso de Mello[1]
Gabriel Ko Freitag e Silva[2]
Jose Diogo de Araujo Teixeira[3]

DAS LEIS DA ROBÓTICA À EDUCAÇÃO MUSEAL

Em 1942, Isaac Asimov formulou as Três Leis da Robótica no conto "*Runaround*", mas tais princípios só alcançaram ampla difusão em 2 de dezembro de 1950, com a publicação da coletânea "Eu, Robô". Conforme Asimov (2014), essas diretrizes foram concebidas como um alicerce ético para a atuação de robôs humanoides, estabelecendo que eles não devem causar danos aos

[1] Professora doutora do Departamento de História da Universidade Federal de Sergipe (DHI-UFS), dos Programas de Pós-graduação em História (PROHIS), em Ensino de História em Rede Nacional - ProfHistória/UFS e em Educação (PPGED/UFS), vice-coordenadora do Laboratório de Humanidades Digitais e Documentação Terminológica (LADOC/CNPq-UFS) e vice-coordenadora do CoLab - Laboratório .de Humanidades Digitais Multiusuário das Pós-Graduações. Bolsista de Produtividade CNPq/ DT-2. Contato: janainamello.ufs@gmail.com

[2] Graduando do Bacharelado em Turismo (DTUR) da Universidade Federal de Sergipe (UFS). Bolsista IT Inoveedu (Agência de Inovação e Transferência de Tecnologia - Agitte/UFS). Contato: gabrielkoofreitag@gmail.com

[3] Graduando da Licenciatura em História (DHI) da Universidade Federal de Sergipe (UFS). Bolsista PIBITI/CNPq (Agência de Inovação e Transferência de Tecnologia - Agitte/UFS). Contato: diogoteixera123@gmail.com

seres humanos, devem obedecer às ordens recebidas (exceto quando estas entrem em conflito com a primeira lei) e devem zelar pela preservação de sua própria existência.

Estes princípios fundamentam interações seguras e confiáveis em vários contextos, e nesse caso, especificamente, de museus e educação. Desde então, sua influência não se restringiu apenas ao conto, mas serviu de referência para debates sobre a ética na tecnologia, filmes e discussões filosóficas, éticas e legislativas, como as regulamentações em IA. No século XXI, essa premissa associada aos dados, algoritmos e inteligência artificial corrobora para a analogia com a governança de dados.

Figura 1: Atualização contemporânea
das 3 Leis da Robótica para Governança de Dados



Fonte: Elaboração própria adaptado de Santos (2025).

Na cultura orientada por dados, sistemas e processos devem ser concebidos para prevenir danos, garantindo privacidade, evitando usos abusivos e mitigando riscos como a discriminação algorítmica. A ética constitui o eixo central dessa prática, pois a má interpretação ou o uso inadequado dos dados pode gerar impactos concretos sobre indivíduos e coletividades. Tal perspectiva exige regras claras para a coleta, o tratamento e o compartilhamento das informações, asseguradas pela governança de dados (entendida como o conjunto de normas, políticas e boas práticas que orientam

seu uso conforme a legislação vigente), como a LGPD no Brasil. Além disso, a preservação, a disponibilidade e a confiabilidade dos dados dependem de mecanismos de segurança e resiliência, como sistemas de backup, controle de acesso e auditorias, recursos essenciais para sua integridade e continuidade (Santos, 2025).

A Inteligência Artificial, um pilar da Indústria 4.0, emerge como um reflexo e impulsionador das tecnologias habilitadoras que advém de uma trajetória de outros impactos (revoluções industriais) que transformam as sociedades mundiais ao longo da história. Assim, desde o final do século XVIII, já ocorria a primeira revolução, conhecida como revolução mecânica, que transformou o trabalho manufaturado em trabalho automatizado. A segunda revolução, a elétrica, aumentou a produtividade nas fábricas. Na década de 1970, a terceira revolução marcou a chegada dos computadores, cujas inovações, à época, suscitaram debates sobre a automação de tarefas e a substituição de empregos, como os de datilografia. Por fim, a quarta revolução trouxe a computação em nuvem, a Internet das Coisas (IoT), a virtualização e a automação inteligente, impulsionada por IA (Inteligência Artificial) e robôs, entre outras tecnologias (Perelmuter, 2019; Siebel, 2021).

A pandemia da Covid-19 atuou como uma grande catalisadora para essa transformação, tendo uma pesquisa da DT Index 2020 constatado que cerca de 87,5% das empresas transicionaram para o uso digital e 92% reinventaram seus modelos de negócios (Aguiar, 2020). Embora ainda estejamos na quarta revolução, está em curso a transição para uma nova fase: da 4a com "automatiza e otimiza" para a 5a "humaniza e personaliza". Por exemplo, uma empresa que utiliza sistemas de IA para adaptar a experiência do usuário de acordo com suas necessidades é parte dessa nova revolução (MDCplus, 2025).

No território brasileiro, o campo da IA e robótica educacional tem progredido, impulsionado pela Estratégia Brasileira de Inteligência Artificial (EBIA), elaborada pelo Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação (MCTI) e publicada em julho de 2021. O

papel da EBIA é estimular pesquisas e inovações, com a premissa de um uso consciente e ético (Brasil, 2021).

Paralelamente ao otimismo governamental, a crescente aplicação da IA no cotidiano e no mercado de trabalho tem suscitado intensos debates, abordando tanto seus benefícios quanto os malefícios potenciais, como a exclusão de profissões e demissões em massa de funcionários para substituição por sistemas de IA. Angel Gurría, Secretário-geral da OCDE, expressa uma visão otimista, afirmando que "A Inteligência Artificial está a revolucionar a forma como vivemos e trabalhamos, oferecendo benefícios extraordinários para as nossas sociedades e economias" (Brasil, 2021, p. 3). Contudo, essa perspectiva contrasta com as preocupações históricas sobre o desaparecimento de empregos e as demissões em massa observadas em revoluções tecnológicas anteriores e que se intensificam com a IA.

No âmbito internacional, um exemplo recente dos impactos da IA no mercado de trabalho ocorreu nos EUA, onde a agência reguladora Food e Drug Administration (FDA), em 11 de junho de 2025, demitiu cerca de 1.940 funcionários. A medida foi justificada pela implementação de inteligência artificial (IA) para acelerar o processo de aprovação de medicamentos e dispositivos médicos (Infomoney, 2025). Desde 2022 até a atualidade, tem-se observado uma escalada no desenvolvimento e nas aplicações da IA.

A partir destas transformações tecnológicas e na ambiência dos debates socioeconômicos, este texto busca apresentar os resultados da investigação da interseção entre robótica e IA no ensino de História e na hospitalidade em museus.

Considerando-se que escopo da Educação Museal reúne o conjunto das abordagens, das metodologias e das ferramentas próprias ao desenvolvimento das ações educativas realizadas em museus, as ações são desempenhadas como vetores estruturantes do Programa Educativo e Cultural dos museus que o possuem e, em última instância, são expressão da função educativa da instituição (Castro; Soares; Costa, 2020).

Questiona-se: a educação formal das escolas e a educação não-formal dos museus podem se encontrar na mediação de profissionais que saibam lidar com a tecnologia robótica e a IA? Quais benefícios, inclusões e potenciais exclusões trariam para esses segmentos?

Isto porque é fundamental compreender como essas tecnologias podem fortalecer a mediação cultural, a educação patrimonial e a experiência do usuário, tanto sob a orientação de professores de História quanto de profissionais de Museus e do Turismo, ao mesmo tempo em que se analisam os desafios e as implicações teórico-metodológicas de sua implementação.

CENÁRIO NACIONAL DE IA E ROBÓTICA EDUCACIONAL E SUAS APLICAÇÕES EM MUSEUS

No Brasil, o campo da IA e robótica educacional tem progredido significativamente. Esse avanço é impulsionado por políticas públicas e um ecossistema de *startups* e iniciativas que buscam integrar essas tecnologias ao ensino e à cultura. A Estratégia Brasileira de Inteligência Artificial (EBIA), elaborada pelo MCTI (2021), também estabelece diretrizes e fomenta programas específicos para o desenvolvimento da IA no país.

Entre as iniciativas que apoiam esse cenário, destacam-se programas como o *Start-Up* Brasil (https://www.startupbrasil.org.br/) e o IA MCTI (https://www.gov.br/mcti/pt-br), que visam fomentar a pesquisa, o desenvolvimento e a inovação em IA, inclusive no setor educacional. A preocupação com formação, inscrições, apoio às *startups*, quantificação das aceleradoras, estados brasileiros e países participantes aparecem na figura 2.

Figura 2: *Start-Up* Brasil em números



Fonte: https://www.startupbrasil.org.br/, acesso em: 16 jul. 2025.

O Plano Nacional de Internet das Coisas (IoT)[4], instituído pelo Decreto nº 9.854, de 25 de junho de 2019, também promove o desenvolvimento tecnológico que pode se interligar com a IA e a robótica. Para a Educação Básica, o Programa de Inovação Educação Conectada, instaurado pelo Decreto 9.204, de 23 de novembro de 2017, fomenta o uso pedagógico de tecnologias digitais, inclusiva com a disponibilização da MEC RED - A Rede Social da Educação para acessar e compartilhar recursos Educacionais Digitais (REDs)[5]. A própria EBIA sugere a revisão da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) para uma inclusão mais detalhada do pensamento computacional e da programação.

Dos nove eixos relacionados, interessam à educação os transversais: 1. Legislação, regulação e uso ético; 2. Governança de Inteligência Artificial, e os eixos verticais: 4. Qualificações para um futuro digital; 5. Força de trabalho e capacitação; 6. Pesquisa, desenvolvimento, inovação e empreendedorismo. Isto porque tratam do controle decisório, gestão e de aplicação, trazendo proteção aos usuários (principalmente crianças e adolescentes), e

[4] Disponível em: https://www.gov.br/mcti/pt-br/acompanhe-o-mcti/transformacaodigital/internet-das-coisas. Acesso em: 16 jul. 2025.

[5] Disponível em: https://mecred.mec.gov.br/entrar. Acesso em: 18 jul. 2025.

ainda tratam do ensino (capacitação => trabalho; pesquisa e desenvolvimento).

Apesar do crescimento do ecossistema de *startups* no Brasil, o setor de educação ainda recebe uma parcela limitada dos investimentos diretos em IA, o que indica um potencial inexplorado nesse segmento. Contudo, a emergência de Ed*Techs* e a realização de projetos colaborativos no país demonstram a crescente inserção da robótica e da IA no ambiente educacional, demandando futuros profissionais preparados para um mercado de trabalho impulsionado pela tecnologia.

Na China, os investimentos em Ed*Techs* cresceram rapidamente, com plataformas como Yuantiku, 17zuoye e VIPKid movimentando bilhões, desde 2015. A avaliação da Yuantiku alcançou US$7,5 bilhões, e mais de 400 milhões de estudantes já foram incorporados à digitalização da educação (Mello, 2020, p. 219).

Figura 4: Foto do Projeto Engenhoka



Fonte: Freire, 2024

Um exemplo da amplitude da robótica articulada ao STEAM[6] com ênfase nas Artes é a ação do Instituto Burburinho Cultural, dedicado à produção cultural e à gestão criativa, que desenvolve o projeto Engenhoka (@projetoengenhoka) em seis instituições públicas de ensino de São Paulo e do Rio de Janeiro, promovendo o aprendizado em robótica educacional a partir de práticas integradas às artes visuais (Freire, 2024; Dino, 2024).

IA E ROBÓTICA EDUCACIONAL INTERNACIONAL: A IOT EM MUSEUS

No cenário internacional, museus têm aprimorado a experiência do usuário com tecnologias avançadas. No entanto, Claudio Germak *et al*. (2015) apontam que muitas soluções robóticas não alcançam sucesso pleno por não conseguirem atingir seus objetivos, devido ao desalinhamento entre a necessidade do robô e a real necessidade do usuário. A utilização de visitas virtuais, por sua vez, demanda a oferta de valor adicional para ser efetivamente utilizada, ressaltando a busca por alinhamento entre experiências virtuais e presenciais.

O uso de robótica em museus, quer como receptivo, quer em atividades de educação museal, requer tecnologias integradas como a Internet das Coisas (IoT), IA e vetores robóticos providos pela conectividade *Wi-fi*.

A IoT é definida como a rede em que objetos físicos comuns são dotados de tecnologias que lhes permitem coletar e trocar dados, ganhando, assim, uma "vida digital" e a capacidade de serem monitorados ou controlados remotamente (Santos et al., 2016, p. 1-2). A evolução dos eletrodomésticos ilustra bem esse conceito: se no início do século as geladeiras tinham como única função a refrigeração de alimentos, a tecnologia as transformou.

[6] O acrônimo STEAM vem do inglês e cada letra representa um campo do conhecimento: Ciência (*Science*), Tecnologia (*Technology*), Engenharia (*Engineering*), Artes (*Arts*) e Matemática (*Mathematics*).

Atualmente, modelos avançados podem fazer gelo, exibir informações em telas, ter alarmes, ser controlados por aplicativos à distância e até reproduzir música, funcionando como dispositivos multifuncionais conectados. Desde a década de 1960, a série animada "*The Jetsons*" (1962) popularizou o imaginário de robôs empregados em ambientes domésticos. Embora a complexidade de um robô de serviço como Rosie, a robô-empregada dos *Jetsons*, ainda não seja uma realidade cotidiana, a robótica tem avançado significativamente na esfera dos robôs de serviço.

Figura 5: Robótica à serviço da limpeza do lar



Fonte: *The Jetsons Rosie the Robot Publicity Cel* (Hanna-Barbera, 1985); Robô aspirador de pó WAP, 2025.

O Plano Nacional de Internet das Coisas (IoT) estabeleceu premissas relevantes para o desenvolvimento tecnológico e a transformação digital no Brasil. Com a finalidade de "implementar e desenvolver a Internet das Coisas no País" esse plano estabelece objetivos como melhorar a qualidade de vida, promover a capacitação profissional, incrementar a produtividade das empresas brasileiras de IoT, buscar parcerias público-privadas e aumentar a integração do país no cenário internacional. O Decreto nº 9.854/2019 menciona que os ambientes prioritários para aplicações de IoT deverão ser: saúde, cidade, indústria e rural, não mencionando a educação.

Isso se reflete em ambientes culturais e educacionais, como museus e escolas, onde não é observada essa priorização do Plano

Nacional de IoT. Um aspecto essencial do Plano Nacional de IoT é o respeito às diretrizes de segurança da informação e proteção de dados pessoais. A utilização ampla das tecnologias de IoT amplia os riscos à violação de dados pessoais e de dados pessoais sensíveis, exigindo a observância de medidas e cuidados para garantir a segurança da informação e a conformidade com a Lei nº 13.709/2018 (Lei Geral de Proteção de Dados Pessoais – LGPD). Museus e escolas deveriam ser incluídas nessa preocupação, uma vez que possuem dados sensíveis que podem ser alvos de hackeamentos.

Atualmente, os "robôs de limpeza" são utilizados tanto em residências quanto em instituições culturais. Um exemplo é o robô ROBIN, contratado para a limpeza do Museu de Etnografia, na Hungria. Ele é responsável pela limpeza de uma área de 5.100 metros quadrados no edifício, e sua presença causa "surpresa e excitação entre os visitantes", que frequentemente tiram *selfies* com ele (Labda Innovations, 2024).

Figura 6: Robô de limpeza ROBIN no Museu de Etnografia



Fonte: Labda Innovations, 2025.

A relação entre IoT, robótica e educação em museus é de integração, por habilitar robôs a serem mais responsivos, contextuais e eficazes em suas funções educacionais. Os principais mecanismos de interligação incluem a coleta de dados contextuais, onde sensores IoT instalados em exposições, obras de arte ou em áreas do museu podem coletar dados em tempo real sobre temperatura, umidade, luminosidade, presença de usuários ou até mesmo o tempo de permanência em frente a uma peça específica. Esses dados podem ser transmitidos para sistemas de IA que gerenciam robôs (Cardoso, 2019).

A IoT facilita que esses robôs se comuniquem com outros dispositivos e com uma infraestrutura centralizada, ampliando suas capacidades. Por fim, a localização e o rastreamento inteligente, através de *beacons*, RFID (Identificação por Radiofrequência) ou *Wi-Fi*, permite que os robôs saibam sua localização exata no museu e a posição dos usuários, sendo importante para robôs-guias que precisam navegar e oferecer informações relevantes ao contexto espacial. Dados da IoT podem acionar comportamentos robóticos, por exemplo, se um sensor detecta uma aglomeração em uma área, um robô pode ser direcionado para lá para auxiliar na orientação ou para oferecer informações adicionais sobre a exposição, respondendo de forma dinâmica às necessidades do ambiente (Cardoso, 2019).

Um exemplo da relação entre robôs e museus pôde ser observado na expografia da Japan House, em São Paulo, realizada entre 14 de novembro de 2023 e 19 de maio de 2024. A mostra "Convivendo com robôs", sob curadoria de Zaven Paré, apresentou dispositivos como o Pepper, um dos primeiros humanóides programados para expressar emoções, e o Necomimi, acessório capaz de traduzir ondas cerebrais em sinais de sentimentos antes mesmo da fala. Também integrou a exposição o Lovot, robô interativo que responde ao chamado, estabelece contato visual, demonstra apego e solicita colo, transmitindo calor ao ser abraçado. Além deles, destacou-se a experiência holográfica com Azuma Hikari, personagem virtual tridimensional de 20

centímetros, programada para alterar trajes conforme o horário e as circunstâncias, operando com tecnologias de comunicação, reconhecimento facial e de voz com IA, além de sensores ambientais de presença, luminosidade, umidade e temperatura (Fig. 7).

Figura 7: Pepper, Azuma Hikari (Gatebox) e Lovot

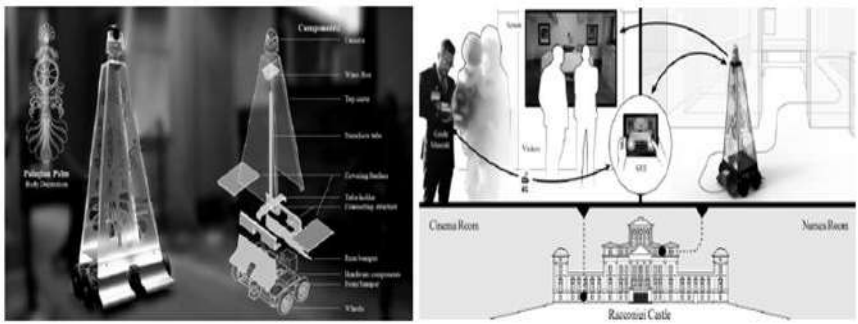


Fonte: https://japanhousesp.com.br/exposicao/convivendo-com-robos/, acesso em: 18 jul. 2025.

A intersecção de IoT e robótica educacional abre novas fronteiras para a mediação do conhecimento histórico e aprimora a experiência de hospitalidade nos museus. Guias robóticos contextualizados podem ir além de roteiros pré-programados, pois ao se integrar com sensores IoT nas exposições, um robô poderia adaptar a narrativa, oferecer informações personalizadas com base no interesse ou comportamento do visitante. Experiências interativas e gamificadas também são possíveis, onde robôs podem ser orientados por profissionais a mediar jogos ou desafios históricos que interagem com o ambiente e sensores IoT, em artefatos ou painéis, poderiam desbloquear informações ou missões para o robô, incentivando a exploração ativa e a aprendizagem por descoberta. A acessibilidade inclusiva é outro benefício, pois a IoT e a robótica podem tornar os museus mais acessíveis, com robôs guiando visitantes com deficiência visual usando sensores de navegação, ou fornecendo informações em Libras (Língua Brasileira de Sinais) ou outras línguas, ativadas por sensores de proximidade do visitante (Cardoso, 2019).

O Projeto Virgil no Castelo de Racconigi, na Itália, embora utilize um guia humano controlando o robô à distância, ilustra o potencial da conectividade proporcionada pela IoT para estender o alcance do museu e oferecer acesso a áreas fisicamente inacessíveis (Lupetti; Giuliano; Germak, 2016).

Figura 8: Virgil robô e seu controle remoto no Castelo de Racconigi, na Itália



Fonte: Lupetti; Giuliano; Germak, 2016, p. 10; 12.

A implementação bem-sucedida da relação entre IoT e robótica educacional em museus exige a superação de desafios como a necessidade de infraestrutura adequada, segurança e privacidade de dados (reforçadas pela análise do Plano Nacional de IoT e LGPD), interoperabilidade, custo e manutenção e a aceitação do público e formação da equipe.

CURRÍCULOS ESCOLARES NA INTERFACE DO ENSINO DE HISTÓRIA ATRAVÉS DE STEAM E SCRATCH

Desde a década de 1970 e 1980, Seymour Papert, um precursor da robótica educacional, desenvolveu a linguagem de programação LOGO e suas "tartarugas", importantes para o aprendizado baseado em computadores (Kronk, 2019). Conforme a perspectiva de Papert, a relação entre o aluno e a tecnologia deve ser de protagonismo do estudante, assim,

> Em muitas escolas hoje em dia, a expressão "instrução assistida por computador" significa fazer o computador ensinar a criança. Pode-se dizer que o computador está sendo usado para programar a criança. Na minha visão, a criança programa o computador e, ao fazê-lo, adquire um senso de domínio sobre uma tecnologia da mais moderna e poderosa e estabelece um contato íntimo com algumas das ideias mais profundas da ciência, da matemática e da arte da construção intelectual de modelos (Kronk, 2019).

A visão expressa por Papert em seu livro "*Mindstorms*" (1981) permanece relevante até os dias atuais, especialmente com a evolução multimodal das tecnologias (*smartphones*, *tablets* e óculos com IA) e a proliferação de linguagens de programação acessíveis para crianças. Uma dessas linguagens é o *Scratch*, criado em 2007 pelo professor Mitchel Resnik e seu grupo, *Lifelong Kindergarten*, no MIT Media Lab (Kronk, 2019).

O *Scratch* é uma plataforma *online* que permite o aprendizado intuitivo de programação em uma interface de blocos, onde comandos (*prompts*) são conectados como peças. Com ele, é possível desenvolver jogos, *storytellings* e outras criações de forma bastante acessível. A plataforma se baseia em décadas de pesquisa educacional, e sua acessibilidade a tornou uma ferramenta amplamente utilizada (Rodeghiero; Burd, 2020; Lima; Ferrete; Vasconcelos, 2021).

De acordo com dados oficiais, "desde 2007, mais de 130 milhões de crianças em todos os países do mundo criaram mais de um bilhão de projetos no *Scratch*. Com a projeção de 26 milhões de novos usuários *online*, 2024 está se mostrando mais um ano recorde". A usabilidade do *Scratch* em escolas é uma realidade consolidada, refletindo a aplicação prática da filosofia de Papert no contexto curricular contemporâneo (Scratch Foundation, 2024).

Observando o contexto dos currículos escolares, o *Scratch* passou a ocupar um lugar central em abordagens educacionais interdisciplinares que conectam o ensino de História com STEAM. Um estudo realizado em cinco escolas primárias na Espanha evidenciou que, ao integrar *Scratch* a projetos de artes e ciências sociais, como História, houve benefícios além do aprendizado de

programação: os alunos apresentaram maior envolvimento ativo, capacidade de criação de conteúdo multimídia e melhor entendimento de tópicos históricos e artísticos (Sáez-López; Román-González; Vázquez-Cano, 2016).

Lilian Bacich e Leandro Holanda (2020) ao tratarem da metodologia STEAM, reforçam a proposta de uma educação capaz de colocar o estudante no papel de protagonista, de investigador, desenvolvendo suas competências e produzindo o conhecimento de modo colaborativo, crítico e cidadão.

A abordagem STEM surgiu na década de 1990, nos Estados Unidos, motivada pelo desinteresse dos alunos por Ciências Exatas. O objetivo é promover uma aprendizagem mais eficaz e variada, buscando maior engajamento dos alunos em sala de aula. A inclusão das "Artes" (o "A" de STEAM) é vista como fundamental para fomentar a criatividade, o pensamento crítico e a inovação, elementos essenciais para a resolução de problemas complexos e para a aplicação interdisciplinar do conhecimento (Lemes, 2020).

A metodologia STEAM transcende o ensino tradicional, focando na conexão entre diferentes disciplinas para estimular o raciocínio lógico, a criatividade, o trabalho em equipe e a capacidade de resolução de problemas, preparando os alunos para os desafios do século XXI e para o mercado de trabalho impulsionado pela tecnologia (Lemes, 2020).

As iniciativas de projetos com STEAM se alinham com as habilidades e competências apontadas pela Base Nacional Comum Curricular – BNCC (2018), reforçando sua feição interdisciplinar (Pugliese, 2020, p. 21).

Recursos pedagógicos voltados especificamente para o ensino de História e Ciências Sociais, como os disponibilizados pelo *ScratchEd* da Harvard Graduate School of Education, mostram que é possível recriar eventos históricos, trajetos e personagens por meio de animações, *quizzes* e narrativas interativas. Professores podem ainda criar *chatbots* históricos ou simular colagens digitais

com figuras como Anne Frank ou líderes de direitos civis, alinhando história e programação.

No Brasil, uma proposta original que integra a robótica ao ensino de História por meio de uma metodologia específica foi apresentada por Mello, Chaves e Fernandes (2021). O trabalho detalha a metodologia STEAH (Ciência, Tecnologia, Engenharia, Artes e História) como uma abordagem para o ensino de História, especialmente no contexto do Patrimônio Cultural. Essa metodologia foi desenvolvida para implementar o discurso histórico de forma lúdica, interativa e imersiva em ambiente educacional. O principal objetivo da STEAH vinculou-se ao desenvolvimento de um jogo de tabuleiro híbrido com robótica acoplada, o "Tecnogame", focado no patrimônio cultural material, imaterial e ambiental de São Cristóvão, Sergipe. A robótica no Tecnogame é implementada através do kit Lego *We Do* 2.0 e a programação é feita no *Scratch*. A comunicação entre o robô (barco motorizado) e o computador é realizada via *Bluetooth*, configurando a Internet das Coisas (IoT). Essa proposta pedagógica visa o aprendizado autônomo e orientado a projetos.

Além disso, as revisões sistemáticas sobre o uso educacional do *Scratch* destacam sua contribuição para o desenvolvimento do pensamento computacional e habilidades criativas em áreas STEM/E, conectando-as ao currículo escolar curricular em disciplinas como História e Artes. Pois estudantes de 9 a 12 anos, em um estudo experimental que utilizou uma metodologia baseada em metáforas e *Scratch* (MECOPROG - *Metaphors and Scratch*), mostrou que a linguagem visual favoreceu significativamente o desenvolvimento do pensamento computacional (Pérez-Marín *et al*., 2020).

MAPEAMENTO DE MUSEUS COM IA E ROBÓTICA EDUCACIONAL EM MEDIAÇÃO

Ribeiro e Lupp (2024), em sua pesquisa sobre o Museu do Amanhã, no Rio de Janeiro, analisaram os fatores que

influenciaram o interesse ou o desinteresse do público com a assistente virtual IRIS+ implementada no museu. Verificou-se que IRIS+ possui baixa aderência ao público jovem, mesmo quando o objetivo inicial era atraí-los. Afirmando ainda que as limitações de interface, a baixa interação social e a percepção de um *software* despreparado para uso impactaram negativamente o engajamento.

Portanto, é importante que cada localidade tenha a capacidade de aplicar a tecnologia da maneira correta para obter o resultado desejado. Os recursos tecnológicos envolvendo as tecnologias habilitadoras 4.0 precisam ser desenvolvidos por uma equipe especializada de Engenharia de *Software* com especialização em IA e os profissionais de museus precisam ser treinados. Ribeiro e Lupp (2024) concluíram que é necessário um processo abrangente de revisão e melhorias, envolvendo aspectos visuais, algoritmos e outros elementos, para atrair o público mais jovem. O caso demonstra que o uso de tecnologias digitais apenas "pelo uso", sem preparo, não atrai novos públicos e é preciso uma reformulação e entendimento de como é possível usar esta ferramenta.

Em comparação, o Museu do Futuro, em Dubai, contém vários espaços expositivos de imersão que mesclam hologramas, projeções 3D, RV, RA e IA em perfeita conexão para apresentar aos usuários uma experiência inesquecível e valorosa em sua estadia em Dubai (fig. 3). Até mesmo a floresta Amazônica foi reproduzida (usando Torres Digitais) para a imersividade.

O Museu do Futuro (MOTF) é um marco emblemático situado ao longo da Sheikh Zayed Road, principal via de Dubai. Inaugurado em 22 de fevereiro de 2022, pela Dubai Future Foundation, o museu se dedica a explorar como a sociedade pode evoluir nas próximas décadas por meio da ciência e da tecnologia. Projetado como um "museu vivo", combina exposições tradicionais, teatro imersivo e atrações temáticas para oferecer aos visitantes uma experiência inovadora, permitindo que visualizem possibilidades ilimitadas para o futuro. Além disso, o MOTF promove um movimento intelectual global e abriga a iniciativa "Grandes Mentes Árabes", um programa que identifica 1.000

talentos árabes excepcionais em áreas estratégicas (Departamento de Economia e Turismo – Dubai, 2025).

No Piauí, o Museu da Natureza dispõe de 12 salas interativas com projeções e fósseis que contam a história do universo, da Terra e da biodiversidade da Caatinga. Uma de suas práticas é a utilização da realidade aumentada para simular estar planando sobre um importante atrativo turístico histórico, a Serra da Capivara (Luisa, 2019).

Em Aracaju (SE), o Museu da Gente Sergipana (2025), sob a responsabilidade do Instituto Banese, e o Memorial de Sergipe (2025), que integra a Universidade Tiradentes, são museus que possuem uma interface digital com maiores investimentos. Isto porque há um planejamento museológico e educativo que preconiza a adoção de tecnologias digitais e a renovação destas ao longo dos anos. São museus projetados para as demandas do século XXI.

Inaugurado em 26 de novembro de 2011, o Museu da Gente Sergipana, iniciativa do Gov. Marcelo Déda, é o primeiro museu interativo multimídia das regiões Norte e Nordeste, comparável ao Museu da Língua Portuguesa e ao Museu do Futebol, em São Paulo. Totalmente tecnológico, o espaço apresenta o patrimônio cultural material e imaterial de Sergipe por meio de instalações interativas digitais e exposições itinerantes. Localizado no antigo prédio do Colégio Atheneuzinho, o edifício foi restaurado pelo Banco do Estado de Sergipe (Banese), seu mantenedor, em parceria com o Governo do Estado (Museu da Gente Sergipana, 2025).

Concebido pelo reitor da Universidade Tiradentes (Unit), Jouberto Uchôa de Mendonça, em parceria com professores do Departamento de Educação da instituição, o Memorial de Sergipe é um espaço museológico mantido pelo Instituto de Tecnologia e Pesquisa (ITP). Seu principal objetivo é preservar a memória de Sergipe, com foco em suas manifestações histórico-culturais (Memorial de Sergipe, 2025).

A Academia Brasileira de Letras (ABL), no Rio de Janeiro, disponibiliza a ferramenta "Euvatar AI", descrita como pessoa

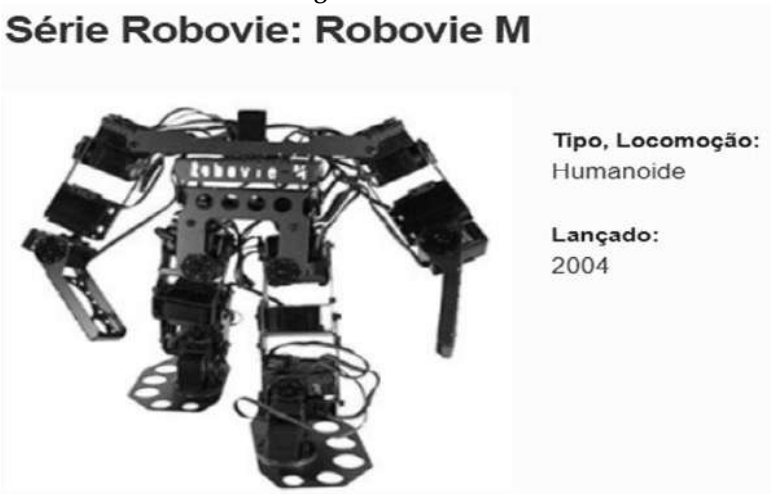
digital, tendo rosto, voz e corpo. A ferramenta representa Machado de Assis como uma pessoa digital, com rosto, voz e corpo, permitindo que o escritor interaja em tempo real com os usuários e ofereça visitas guiadas. Apesar de ser um totem, esta é uma oportunidade única de conhecer o autor, ainda que de forma artificial.

No Museu Nacional Japonês de Ciência e Inovação Emergente, o robô-guia Asimo demonstrou capacidades na compreensão de perguntas de usuários. Contudo, relatos indicam que frequentemente cometia erros e não conseguia se adaptar à demanda, o que levava à frustração do público após uma impressão inicial de "sobreconfiança". A utilização de visitas virtuais, por sua vez, demanda um valor adicional para ser utilizada, ressaltando a busca por alinhamento entre experiências virtuais e presenciais.

O Museu de Ciências em Osaka, no Japão, dedicado à divulgação científica, foi palco de um ensaio de campo significativo em 2007, que utilizou robôs humanoides interativos, especificamente Robovie (120 cm de altura) e Robovie-M (29 cm de altura). Esses robôs interagiam com o público de diversas formas: ofereciam cumprimentos, toques e até reconhecimento de nome, pois contavam com um sistema de leitura de informações dos usuários que lhes permitia até desejar feliz aniversário.

Na construção desses robôs, a estrutura humanoide foi uma escolha deliberada, pois "aumentar a semelhança humana de um agente artificial aumenta sensivelmente a probabilidade de que uma contraparte humana confie nele, bem como a resposta emocional associada" (Cominelli *et al*., 2021). O projeto demonstrou o potencial de mobilização desses robôs, com a maioria dos usuários expressando impressões positivas e com as crianças chegando a imitá-los.

Figura 9: Robovie

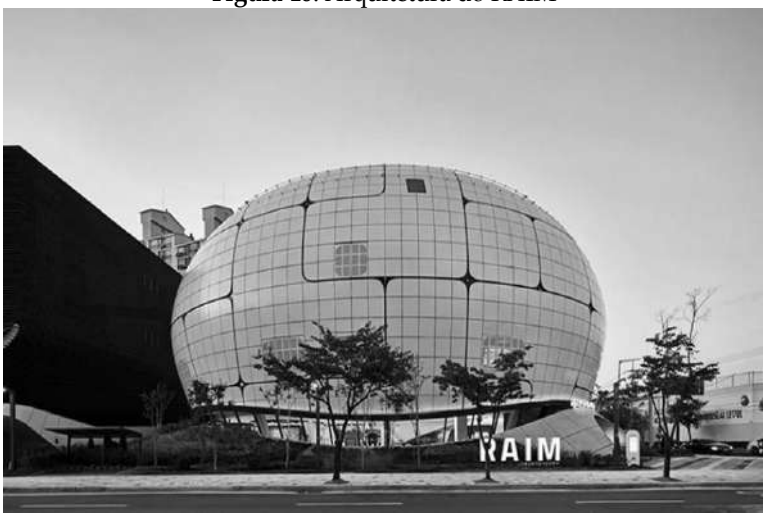


Fonte: Robotics Today (2004).

O Robot & AI Museum (RAIM), em Seul, Coreia do Sul, é uma instituição voltada ao campo da IA e da robótica. Segundo a diretora de *design* do escritório Melike Altınışık Architects (MAA) (2024), o museu configura-se como uma "exposição viva", na qual a própria arquitetura incorpora e manifesta as tecnologias inteligentes que apresenta. Mais do que um espaço destinado à exibição de robôs, o RAIM integra soluções tecnológicas, desde a concepção arquitetônica e o processo construtivo até sua operação cotidiana, transformando tais recursos em elementos centrais da narrativa tecnológica que busca comunicar.

O museu foi projetado para oferecer uma experiência interativa desde o primeiro momento, com robôs atuando como anfitriões na recepção dos visitantes. O *site* oficial "*Visit Seoul Net, Official Visitor Guide*" relata a utilização de robótica receptiva e educacional.

Figura 10: Arquitetura do RAIM



Fonte: Blog Construtora Laguna, 2023.

O *Science Museum*, um museu de ciências de Londres, possui um projeto permanente chamado de *Wonderlab*, uma galeria interativa focada em estimular crianças de 7 a 14 anos a experimentar e se sentirem os próprios cientistas. Para crianças menores de 9 anos, é possível experienciar outro projeto chamado de *Pattern Pod*, uma área multissensorial. No *Pattern Pod*, as crianças podem explorar ondulações na água sem molhar os pés, criar imagens simétricas em telas sensíveis ao toque, seguir rastros de robôs e muito mais. Exposições divertidas e interativas incentivam a reconhecer e copiar padrões ou a criar padrões totalmente novos. O museu ainda oferece ao público uma experiência que percorre cinco séculos da história dos robôs humanoides, articulando tanto a dimensão artística quanto a científica dessa trajetória. O *tour* propõe uma reflexão sobre a busca contínua da humanidade em compreender sua própria essência, explorando como a criação de máquinas com formas e funções humanas se relaciona com o desejo de investigar o significado de ser humano (Science Museum, 2026).

O NEMO *Science Museum*, em Amsterdã, oferece atividades de robótica educacional em sua oficina "*The Maker Space*" (Espaço *Maker*). Nela são realizadas atividades práticas que envolvem o reconhecimento de partes eletrônicas de aparelhos e o estudo da reação de materiais em um túnel de vento, incentivando a experimentação e a compreensão de princípios tecnológicos. O projeto foi viabilizado pela parceria com o Ministério da Defesa da Holanda. Além disso, o museu investiu em robótica educacional ao apoiar a *RoboCup Junior*, uma competição de robótica para crianças de 9 a 19 anos, em colaboração com o projeto *RoboDidactics*, buscando estimular o interesse de crianças e adolescentes na área.

Em São Francisco, EUA, o *Exploratorium* sedia a exposição interativa "Aventuras em IA". Esta mostra permite aos visitantes criarem músicas geradas por IA, simular decisões de máquinas em jogos e interagir com robôs que analisam linguagem e sentimentos. Patrocinada pela Anthropic, a exposição visa tornar conceitos complexos de IA acessíveis e estimular a reflexão sobre seu impacto futuro.

O *Exploratorium*, fundado por Frank Oppenheimer (irmão de Robert Oppenheimer), possui uma filosofia educacional que historicamente busca tornar a ciência acessível através da experimentação direta. Alinhado a essa visão, em dezembro de 2024, a coreógrafa Catie Cuan dançou com o modelo Universal Robot UR5e. Conforme afirmou a jornalista Sarah McGrew (2024), os robôs, antes vistos em funções de servir comida, auxiliar em cirurgias e dirigir, agora ganham destaque como parceiros de dança na interação com humanos.

O Museu da Tecnologia (*Tekniska Museet*), em Estocolmo, Suécia, na exposição "*Robots – making machines human*", em cartaz de julho de 2019 a março de 2020, apresentou mais de 100 robôs humanoides em sessões demonstrativas de yoga e contava com uma "*Robot Zone*", onde os visitantes podiam interagir em jogos e experimentar a programação básica de robôs. Mais recentemente, a utilização de robótica educacional no museu inclui o *Tech Puppy*, um robô semelhante a um cachorro que interage com o público e

utiliza seus sensores para realizar movimentos lúdicos. A aplicação de IA neste museu se manifesta na *Gallery* IA, inaugurada em 2023 e atualmente em funcionamento, que utiliza IA para apresentar obras por meio de texto, imagens e esculturas. A escultura "A Estátua Impossível", criada pela empresa industrial Sandvik, parceira de projetos do museu, usou a IA em todos os aspectos do processo, desde a geração de ideias e a concepção da forma até a otimização para minimizar o desperdício e o consumo de energia. Por fim, o museu oferece um curso aprofundado de IA, crie seu próprio curta-metragem.

O *Deutsches Museum*, em Munique, Alemanha, possui a exposição permanente "*Robotics – Machines at Your Service*", que busca desmistificar o imaginário comum de que robôs se assemelham a personagens fictícios como o R2-D2 de *Star Wars*. Esta exposição apresenta diversos robôs com aplicações variadas, incluindo enfermagem e limpeza, e oferece *kits* Lego *Mindstorms* que permitem às crianças aprender programação, caracterizando uma atividade de robótica educacional prática. Além disso, a exposição "*Auf Augenhöhe mit der KI*" (No mesmo nível da IA) proporciona uma experiência interativa onde os visitantes são guiados pela assistente virtual AI-ME. Por meio dela são apresentadas tecnologias como robôs humanoides e IA, promovendo o aprendizado e o diálogo sobre o futuro da tecnologia. A visita é imersiva, com atividades práticas e explicações personalizadas, oferecendo uma oportunidade acessível e envolvente para compreender o impacto da IA e da robótica na sociedade.

O MIT Museum, em Cambridge, EUA, oferece exposições interativas que demonstram a evolução da robótica e da inteligência artificial em suas atividades de mediação. Na área de robótica, o museu apresenta exemplos como o robô social Kismet, capaz de interagir com humanos por meio de expressões faciais e sons. A exposição também inclui o RoboTuna, que simula a natação de um atum, ilustrando os avanços na robótica biomimética. Essas atrações permitem aos visitantes compreender de forma prática o

desenvolvimento da robótica e seus princípios de funcionamento. No campo da IA, a exposição "AI: *Mind the Gap*" explora as distinções entre a inteligência humana e a artificial, destacando seus avanços e desafios. Os usuários são convidados a interagir com instalações como o "*Collaborative Poetry*", onde é possível coescrever poesias com a sugestão de versos por uma IA. Tais experiências aprofundam a compreensão do público sobre a IA e suas implicações na sociedade, com atividades educativas mediadas.

O Heinz Nixdorf *MuseumsForum* (HNF), em Paderborn, é o maior museu do mundo dedicado à tecnologia da informação e computação, oferecendo experiências contínuas de robótica educacional e IA interativa. Na exposição permanente "*Mensch, Roboter*!", robôs como Beppo, Peter e Petra interagem com o ambiente, eles guiam usuários, respondem perguntas e até jogam esconde-esconde. Além disso, o museu promove oficinas práticas de robótica e programação voltadas ao público infantil e adolescente. Os usuários ainda podem experimentar tecnologias históricas e modernas jogando contra a IA no "*Vier gewinnt*" (Jogo da velha) ajustando níveis de dificuldade. Essas experiências proporcionam um aprendizado ativo e imersivo sobre o desenvolvimento e o funcionamento de sistemas inteligentes.

Para analisar a percepção do público, utilizou-se sistemas como o *Tripadvisor* e o *Google Reviews*, que oferecem dados robustos para análise de avaliações. A média das avaliações dos museus que possuíam dados disponíveis resultou em uma pontuação elevada com 4,51 de 5,0. Isso demonstra que os museus que englobam práticas de robótica educacional ou IA, ou ambas, conseguem ser vistos positivamente pelo público usuário.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento da IA e robótica educacional, tanto no Brasil quanto no plano internacional, tem sido destacado em referências teóricas, políticas culturais públicas e privadas,

tendências e exemplos gerais. As relações entre IoT e robótica educacional em museus demonstraram que existem mecanismos de sinergia e aplicações potenciais, além do contexto do Plano Nacional de IoT no Brasil. E nos currículos escolares a interface com o ensino de História através do STEAM se fortaleceu com importantes contribuições sobre Seymour Papert e *Scratch*, bem como a metodologia STEAH, desenvolvida nos projetos de IT do DHI/UFS. As discussões sobre IA e robótica educacional em escolas e museus apontaram temas de efetiva preocupação por parte de professores e profissionais de museus: vieses algorítmicos, privacidade de dados, inclusão e o papel da mediação humana.

O mapeamento dos museus que utilizam IA e robótica educacional em suas atividades socioeducativas de mediação com o público revelou desafios significativos. Identificou-se um predomínio de museus de ciência e tecnologia no mapeamento, embora algumas instituições de outros campos tipológicos também consigam se adequar.

Apesar dos resultados positivos na percepção do público, a implementação de tecnologias habilitadoras 4.0 exige o desenvolvimento por equipes especializadas de Engenharia de *Software* com especialização em IA, e o treinamento contínuo dos profissionais de museus. Questões como a proteção da privacidade e a conformidade com a LGPD, a mitigação de vieses algorítmicos, e a garantia da inclusão digital são desafios cruciais a serem superados. O trabalho reforça a percepção de que a tecnologia deve complementar e não substituir a atuação de professores e mediadores culturais. Qualidades humanas como empatia, interpretação subjetiva, pensamento crítico, capacidade de adaptação em tempo real, nuances emocionais e diálogo interpessoal são insubstituíveis e essenciais para a aprendizagem e experiência cultural.

A incorporação da IA e da robótica em espaços educativos, como museus e escolas é parte de um movimento mais amplo da História Pública Digital, que busca democratizar o acesso ao conhecimento histórico por meio de tecnologias interativas e

participativas. Assim, a utilização de recursos digitais e dispositivos inteligentes não apenas amplia as formas de mediação cultural, mas também promove novas experiências de aprendizagem, nas quais o público é convidado a interagir com narrativas históricas de maneira dinâmica e personalizada. Museus e instituições escolares tornam-se laboratórios vivos de experimentação pedagógica, em que a profissionais mediam a tecnologia entre passado, presente e futuro, fortalecendo o papel da História Pública Digital na construção de uma cidadania crítica e informada.

REFERÊNCIAS

ARCHITEKTURA & BIZNES. **Museum RAIM** - Seul. [S.l.], 2024. Disponível em: https://www.architekturaibiznes.pl/en/museum-raim-seul,36384.html. Acesso em: 15 out. 2024.

ASIMOV, Isaac. Eu, Robô. São Paulo: Editora Aleph, 2014.

BACICH, Lilian; HOLANDA, Leandro (Orgs.) **STEAM em sala de aula***:* a aprendizagem baseada em projetos integrando conhecimentos na educação básica. Porto Alegre: Penso, 2020.

BLOG CONSTRUTORA LAGUNA. **Conheça o RAIM**: primeiro museu de robôs e inteligência artificial do mundo. [S.l.], 2023. Disponível em: https://blog.construtoralaguna.com.br/construtora/novas-tecnologias/conheca-o-raim-primeiro-museu-de-robos-e-inteligencia-artificial-do-mundo/. Acesso em: 05 nov. 2024.

BRASIL. **Estratégia Brasileira de Inteligência Artificial – EBIA**. Brasília: Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovações; Secretaria de Empreendedorismo e Inovação, 2021.

CARDOSO, André Guskow. **IoT - Internet das Coisas**: o Decreto 9.854 e o Plano Nacional de IoT. Informativo Justen, Pereira, Oliveira e Talamini, Curitiba, n. 148, jun. 2019. Disponível em: http://www.justen.com.br/informativo. Acesso em: 27 abr. 2025.

CASTRO, Fernanda; SOARES, Ozias; COSTA, Andréa. **Educação museal:** conceitos, história e políticas. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2020.

COMINELLI, L.; FERI, F.; GAROFALO, R. *et al*. Promises and trust in human–robot interaction. **Sci Rep**, v. 11, n. 9687, 2021. Disponível em: https://doi.org/10.1038/s41598-021-88622-9. Acesso em: 20 nov. 2024.

CORREIO DO POVO. **ABL inaugura avatar humanizado de Machado de Assis que responde perguntas**. Porto Alegre, 18 mar. 2024. Disponível em: https://www.correiodopovo.com.br/arteagenda/abl-inaugura-avatar-humanizado-de-machado-de-assis-que-responde-perguntas-1.1472209. Acesso em: 02 dez. 2024.

DEPARTAMENTO DE ECONOMIA E TURISMO – DUBAI. **Museum of the Future**. Dubai, 2025. Disponível em: https://www.visitdubai.com/pt/places-to-visit/museum-of-the-future. Acesso em: 20 dez. 2024.

DEUTSCHES MUSEUM. **Auf Augenhöhe mit der KI**. Munique, 2023. Disponível em: https://www.deutsches-museum.de/museum/aktuell/auf-augenhoehe-mit-der-ki. Acesso em: 10 mai. 2025.

DEUTSCHES MUSEUM. **Robotics**. Munique, 2024. Disponível em: https://www.deutsches-museum.de/en/museum-island/exhibitions/robotics. Acesso em: 10 mai. 2025.

DINO. Projeto Engenhoka leva robótica a escolas públicas. **Estado De Minas**, 27 nov. 2024. Disponível em: https://www.em.com.br/mundo-corporativo/2024/11/6981016-projeto-engenhoka-leva-robotica-a-escolas-publicas.html. Acesso em: 01 dez. 2024.

FREIRE, Quintino. Estudantes da rede pública apresentam projetos de robótica e arte na Biblioteca Parque Estadual. **Diário do Rio**, 15 mai. 2024. Disponível em: https://diariodorio.com/estudantes-da-rede-publica-apresentam-projetos-de-robotica-e-arte-na-biblioteca-parque-estadual/. Acesso em: 25 abr. 2025.

GERMAK, C., LUPETTI, M. L., GIULIANO, L. Virgil Robot at Racconigi's Castle: a Design Challenge. In: **HCITOCH 2016**. Turin, Italy 1, 2016, p. 1-21.

GERMAK, C. et al. Robots and cultural heritage: new museum experiences. **Journal of Science and Technology of the Arts**, 7(2), 47–57, 2015. Disponível em: https://doi.org/10.7559/citarj.v7i2.158. Acesso em: 18 jul. 2025.

HEINZ NIXDORF MUSEUMSFORUM. **Mensch, Roboter!** Leben mit künstlicher Intelligenz und Robotik. Paderborn, 2024. Disponível em: https://www.hnf.de/dauerausstellung/ausstellungsbereiche/global-digital/mensch-roboter-leben-mit-kuenstlicher-intelligenz-und-robotik.html. Acesso em: 05 jun. 2025.

HEINZ NIXDORF MUSEUMSFORUM. **Paderborn**, 2024. Disponível em: https://www.hnf.de/home.html. Acesso em: 05 jun. 2025.

INFOMONEY. **FDA demite 2 mil funcionários e passa a usar IA na aprovação de medicamentos**. [S.l.], 11 jun. 2025. Disponível em: https://www.infomoney.com.br/saude/fda-demite-2-mil-funcionarios-e-passa-a-usar-ia-na-aprovacao-de-medicamentos/. Acesso em: 12 jun. 2025.

JAPAN CULTURAL EXPO. **The National Museum of Emerging Science and Innovation (Miraikan)**. Tóquio, 2024. Disponível em: https://japanculturalexpo.bunka.go.jp/en/hotspots/1138/. Acesso em: 20 nov. 2024.

JAPAN HOUSE. **Convivendo com robôs [Mostra],** 2023/2024. Disponível em: https://japanhousesp.com.br/exposicao/convivendo-com-robos/. Acesso em: 12 jun. 2025.

KRONK, Henry. Seymour Papert, LOGO, Turtles, and the Origin of Educational Robots. **Elearninginside News**. [S.l.], 21 out. 2019. Disponível em: https://news.elearninginside.com/seymour-papert-logo-turtles-and-the-origin-of-educational-robots/. Acesso em: 18 jul. 2025.

LABDA INNOVATIONS. **ROBIN**: The Cleaning Robot of BN Has Been Contracted for the Cleaning of Several Thousand Square Metres. [S.l.], 2024. Disponível em: http://labdainnovations.com/blog-en/robin-the-cleaning-robot-of-bn-has-been-contracted-for-the-cleaning-of-several-thousand-square-metres/. Acesso em: 16 jul. 2025.

LEMES, David. **Educação STEAM**: o que é, para que serve e como usar. São Paulo: PUC-SP, 2020. Disponível em: https://j.pucsp.br/artigo/educacao-steam-o-que-e-para-que-serve-e-como-usar. Acesso em: 01 nov. 2024.

LIMA, I. P. de; FERRETE, A. A. S. S.; VASCONCELOS, A. D. Potencialidades do Scratch na Educação Básica. **Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação**, Araraquara, v. 16, n. 2, p. 593–604, 2021. DOI: 10.21723/riaee.v16i2.13225. Disponível em: https://periodicos.fclar.unesp.br/iberoamericana/article/view/13225. Acesso em: 18 ago. 2025.

LUISA, Ingrid. Museu da Natureza: o mais novo atrativo da Serra da Capivara. **Super Interessante**, Ciência, 02 jan. 2019. Disponível em:: https://super.abril.com.br/ciencia/museu-da-natureza-o-mais-novo-atrativo-da-serra-da-capivara/. Acesso em: 20 jul. 2026.

MCGREW, Sarah. Dancing robot: Choreorobotics takes center stage at San Francisco's Exploratorium. **KCRA Channel 3**, 13 dez. 2024. Disponível em: https://www.kcra.com/article/choreorobtics-san-francisco-exploratorium/63186464. Acesso em: 20 jul. 2026.

MELLO, J. C. EDTECHS e E-LEARNING Made in China. Uma História do Ensino antes e durante a COVID19. In: BUENO, André (Org.) **Estudos em História Asiática e Orientalismo no Brasil**. 1ed.Rio de Janeiro: Sobre Ontens/UERJ, v. 1, p. 109-116, 2020.

MELLO, J.; CHAVES, J. B.; FERNANDES, P. H. Robotics applied to History Teaching: STEAH Methodology. **Global Journal of Advanced Research**, v. 8, n. 6, p. 170-178, ago. 2021.

MEMORIAL DE SERGIPE. **Sobre o memorial**. Aracaju, 2025. Disponível em: https://memorialdesergipe.com.br/. Acesso em: 05 jan. 2025.

MIT MUSEUM. **Kismet (Object).** Cambridge, 2024. Disponível em: https://mitmuseum.mit.edu/collections/object/2000.008.001. Acesso em: 03 jun. 2025.

MUSEU DA GENTE SERGIPANA. **Educativo**. Aracaju, 2025. Disponível em: https://www.museudagentesergipana.com.br/wps/portal/inicio. Acesso em: 05 jan. 2025.

NATIONAL MUSEUM OF EMERGING SCIENCE AND INNOVATION. **Museu de Ciências**. Tóquio, 2024. Disponível em: https://www.sci-museum.jp/. Acesso em: 20 nov. 2024.

NEMO SCIENCE MUSEUM. **Laboratorium**. Amsterdã, 2024. Disponível em: https://www.nemosciencemuseum.nl/doen/activiteit/laboratorium. Acesso em: 05 mai. 2025.

NEMO SCIENCE MUSEUM. **The Maker Space**. Amsterdã, 2024. Disponível em: https://www.nemosciencemuseum.nl/en/to-do/event/the-maker-space. Acesso em: 05 mai. 2025.

NEURON.EXPERT. **Exploratorium launches Adventures in AI exhibit in San Francisco.** 2025. Disponível em: https://neuron.expert/news/exploratorium-launches-adventures-in-ai-exhibit-in-san-francisco/13678/en/. Acesso em: 28 abr. 2025.

PERELMUTER, Guy. **Futuro do Presente**. O mundo movido à tecnologia. Jaguaré, SP: Companhia Editora Nacional, 2019.

PÉREZ-MARÍN, Diana *et al*. Can computational thinking be improved by using a methodology based on metaphors and scratch to teach computer programming to children?, **Computers in Human Behavior**, Vol. 105, 2020.

PUGLIESE, Gustavo Oliveira. Um panorama do STEAM education como tendência global. In: BACICH, Lilian; HOLANDA, Leandro (Orgs.) **STEAM em sala de aula**: a aprendizagem baseada em

projetos integrando conhecimentos na educação básica. Porto Alegre: Penso, 2020, p. 13-28.

RIBEIRO, L. F.; LUPP, M. A. Inteligência Artificial em museus: o caso do Museu do Amanhã e a problemática de engajamento. **Cadernos de Pesquisa Interdisciplinar em Ciências Humanas**, Florianópolis, v. 5, n. 1, p. 238-251, jan./jun. 2024.

ROBOTICS TODAY. **NEMO Profile**. 2024. Disponível em: https://www.roboticstoday.com/institutions/nemo-profile. Acesso em: 05 mai. 2025.

ROBOTICS TODAY. **Robovie-M**. 2004. Disponível em: https://www.roboticstoday.com/robots/robovie-m. Acesso em: 16 jul. 2025.

RODEGHIERO, Carolina; BURD, Leo. **Guia de Recursos do Scratch para Educadores.** S/l: Rede Brasileira de Aprendizagem Criativa, Grupo Lifelong Kindergarten, MIT Media Lab e Fundação Lemann, 2020.

SÁEZ-LÓPEZ, José-Manuel; ROMÁN-GONZÁLEZ, Marcos; VÁZQUEZ-CANO, Esteban. Visual programming languages integrated across the curriculum in elementary school: A two year case study using "Scratch" in five schools. **Computers & Education**, Vol. 97, p. 129-141, 2016.

SANTOS, Bruno *et al*. Internet das Coisas: da Teoria à Prática. SIQUEIRA, Frank Augusto et al. In: *XXXIV* **Simpósio Brasileiro de Redes de Computadores e Sistemas Distribuídos.** Porto Alegre: SBC, 2016. Disponível em: https://bps90.github.io/assets/files/MinicursosSBRC2016.pdf. Acesso em: 20 jul. 2026.

SANTOS, Jackson Alessandro dos. **Governança de Dados e as Três Leis da Robótica:** Lições de Eu, Robô para a Era da Informação. 23 jun. 2025. Disponível em: https://www.linkedin.com/pulse/governan%C3%A7a-de-dados-e-tr%C3%AAs-leis-da-rob%C3%B3tica-li%C3%A7%C3%B5es-eu-jackson-ryyme/. Acesso em: 16 jul. 2025.

SCIENCE MUSEUM. **Pattern Pod**. Londres, 2024. Disponível em: https://www.sciencemuseum.org.uk/see-and-do/pattern-pod. Acesso em: 02 mai. 2025.

SCIENCE MUSEUM. **Wonderlab**. Londres, 2024. Disponível em: https://www.sciencemuseum.org.uk/see-and-do/wonderlab#access-information. Acesso em: 02 mai. 2025.

SCIENCE MUSEUM. **Robots**. 2026. Disponível em: https://www.sciencemuseum.org.uk/objects-and-stories/robots. Acesso em: 20 jul. 2026.

SCRATCH FOUNDATION. **Our Story**. 2024. Disponível em: https://www.scratchfoundation.org/our-story. Acesso em: 18 jul. 2025.

SIEBEL, Thomas M. **Transformação Digital**. Rio de Janeiro: Alta Books Editora, 2021.

TEKNISKA MUSEET. *AI* - a deep dive course: create your own short film. Estocolmo, 2024. Disponível em: https://www.tekniskamuseet.se/pa-gang/ai-fordjupningskurs/. Acesso em: 20 mai. 2025.

TEKNISKA MUSEET. **Gallery** *AI*. Estocolmo, 2023. Disponível em: https://www.tekniskamuseet.se/en/discover/exhibitions/gallery-ai/. Acesso em: 20 mai. 2025.

TEKNISKA MUSEET. **Robots**. Estocolmo, 2024. Disponível em: https://www.tekniskamuseet.se/en/robots/robot-zone-experience-shows-yoga-and-have-a-go/. Acesso em: 20 mai. 2025.

TEKNISKA MUSEET. **Summer at Tekniska**. Estocolmo, 2024. Disponível em: https://www.tekniskamuseet.se/en/summer-at-tekniska/. Acesso em: 20 mai. 2025.

TRIPADVISOR. **Osaka Museum of History**. [S.l.], 2024. Disponível em: https://www.tripadvisor.com.br/Attraction_Review-g14127623-d1913517-Reviews-Osaka_Museum_of_History-Chuo_Osaka_Osaka_Prefecture_Kinki.html. Acesso em: 18 nov. 2024.

TRIPADVISOR. **Science Museum**. [S.l.], 2024. Disponível em: https://www.tripadvisor.com/Attraction_Review-g186338-d189025-Reviews-Science_Museum-London_England.html. Acesso em: 02 mai. 2025.

TURISMO ITALIA NEWS. **Ecco Virgil, il primo robot per le visite nei musei:** il debutto nel Real Castello di Racconigi. [S.l.], [s.d.]. Disponível em: https://www.turismoitalianews.it/i-luoghi-piu-insolite/2066-ecco-virgil-il-primo-robot-per-le-visite-nei-musei-il-debutto-nel-real-castello-di-racconigi. Acesso em: 14 jul. 2025.

VISIT SEOUL NET. **Robot & AI Museum** *(RAIM)*. Seul, 2024. Disponível em: https://english.visitseoul.net/area/RAIM/ENPb3chj1?. Acesso em: 15 out. 2024.

AGUIAR, Sofia. Pandemia faz 87,5% das empresas no Brasil acelerarem projetos de transformação digital. **Forbes Brasil**, 20 nov. 2020. Disponível em: https://forbes.com.br/forbes-tech/2020/11/pandemia-faz-875-das-empresas-no-brasil-aceleraram-projetos-de-transformacao-digital/. Acesso em: 12 dez. 2024.

MDCPLUS. **Is Industry 5.0 Coming In 2025?.** [S.l.], 2024. Disponível em: https://mdcplus.fi/blog/industry-5-0-is-coming/. Acesso em: 08 nov. 2024.

CAPÍTULO 07 – INSTAGRAM, TIKTOK, HISTÓRIA E POPULISMO DIGITAL: ANÁLISE NETNOGRÁFICA DOS PERFIS DE MILEI E BOLSONARO EM 2025

INSTAGRAM, TIKTOK, HISTORY, AND DIGITAL POPULISM: A NETNOGRAPHIC ANALYSIS OF MILEI AND BOLSONARO'S PROFILES IN 2025

Gabriel Antônio Butzen[1]
Lara Abreu Vasconcelos Almeida[2]
Tereza Maria Spyer Dulci[3]

O avanço das redes sociais intensificou a disseminação de discursos políticos, transformando-as em arenas de disputa ideológica nas quais diferentes atores competem pela construção de narrativas e pela formação política dos cidadãos (Castells, 2012). Nesse cenário, a desinformação consolidou-se como recurso estratégico amplamente utilizado por grupos políticos, especialmente os de orientação conservadora, para elaborar narrativas históricas, influenciar percepções e moldar subjetividades de maneira rápida e eficaz (Cesarino, 2019).

No campo disciplinar da História, observa-se uma atenção crescente ao estudo do contemporâneo, sobretudo por meio da

[1*] Doutorando em História pelo Programa de Pós-Graduação em História (PPGHIS) da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). http://lattes.cnpq.br/5521007909556853 e https://orcid.org/0000-0001-9009-4757

[2*] Mestranda em História pelo Programa de Pós-Graduação em História (PPGHIS) da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). http://lattes.cnpq.br/0183651085794289 e https://orcid.org/0009-0008-4481-7633

[3*] Professora de História da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) e da Universidade Federal da Integração Latino Americana (UNILA). http://lattes.cnpq.br/3991418591681661 e https://orcid.org/0000-0003-3891-2577

abordagem conhecida como História do Tempo Presente (HTP). Pereira (2022), ao realizar um levantamento sobre a HTP evidencia como a preocupação com o presente desperta o interesse e impõe desafios aos historiadores. Ao refletir sobre o impacto do mundo digital na prática historiográfica, o autor apresenta considerações relevantes sobre as interações entre a HTP e as novas possibilidades proporcionadas pelo ambiente digital e pelas redes sociais.

Com base nesse enquadramento, este estudo insere-se no campo da HTP, que exige a análise de fenômenos políticos e culturais ainda em curso, compreendendo-os como parte de um diálogo permanente entre passados persistentes e disputas de sentido no agora. Ao observar como Bolsonaro e Milei utilizam plataformas digitais para reativar memórias políticas e ressignificar eventos históricos, busca-se discutir os desafios epistemológicos e metodológicos implicados na análise historiográfica de objetos em constante transformação.

Nesse sentido, Pereira (2022, p. 26) aponta que a HTP buscou enfrentar os desafios de produzir uma história intensamente marcada pelo presente a partir de novas possibilidades de trabalho e perspectivas para a disciplina. O primeiro refere-se à dificuldade de manter o distanciamento crítico, compensada pela vantagem da constante vigilância ética do historiador, preocupação que se evidencia, especialmente, nos trabalhos de História Oral no Brasil a partir da década de 1990, quando, segundo Ferreira (2018), a aceitação da "memória" como recurso para a história científica aproximou os pesquisadores da HTP. O segundo é a ausência de arquivos abertos para a pesquisa do contemporâneo, suprida pela abundância de fontes históricas no ambiente digital. Já o terceiro consiste na "ignorância" do amanhã, que se apresenta como oportunidade de "desfatalizar" a história.

Pereira (2022, p. 24) ainda problematiza os significados da HTP como o tempo da experiência vivida, relacionando-a à história contemporânea, isto é, à experiência da contemporaneidade. Machado (2020, p. 74-76), a partir dos textos de Marc Bloch, Agnès Chauveau e Philippe Tétard, destaca as tensões entre uma história

imediata (a história dos dias em que vivemos) e uma história escrita no calor dos acontecimentos. Ao analisar o impacto da Covid-19 e a demanda pela História Digital no contexto do confinamento, Machado (2020) evidencia que os historiadores não podem se furtar às demandas de seu tempo. Por sua vez, Rodrigues (2014, p. 146) caracteriza a HTP como uma "história no gerúndio", um processo de acontecimento/acontecendo, no qual o historiador pode recorrer a recursos tecnológicos para construir sua narrativa, como a escrita em ambientes digitais.

Se, como observa Pereira (2022), os arquivos representam um desafio para a história do vivido, cada vez mais é preciso lidar com a construção contínua de arquivos digitais, como demonstram Rota e Nicodemo (2023) em sua pesquisa sobre a rede social X (antigo Twitter). Nesse sentido, o próprio Pereira (2022, p. 26-27) lembra que a internet tem o potencial de constituir "[…] um arquivo infinito, imaterial e imediato do nosso presente, na medida em que o documento é armazenado, ao mesmo tempo em que é publicado […]".

Dessa forma, compreender fenômenos políticos contemporâneos, como o populismo digital, exige articular a perspectiva da HTP com a análise das práticas comunicativas e discursivas desenvolvidas nas redes sociais. Isso significa tratá-las não apenas como canais de comunicação, mas como ambientes de produção e circulação de sentidos que afetam diretamente a experiência histórica e a memória coletiva. Essa abordagem permite conectar o estudo das estratégias políticas atuais a uma reflexão historiográfica sobre o presente, considerando como líderes e movimentos sociais constroem narrativas e disputam interpretações do tempo vivido.

No cenário latino-americano, a extrema-direita tem se fortalecido nas últimas décadas, impulsionada por crises econômicas, pelo descontentamento social e por discursos contrários às elites políticas tradicionais. Nesse contexto, líderes como Jair Bolsonaro, no Brasil, e Javier Milei, na Argentina, destacaram-se como figuras carismáticas capazes de mobilizar

sentimentos de frustração e revolta contra instituições democráticas, adotando uma retórica antissistema (Finchelstein, 2017). Esse movimento recorre sistematicamente às redes sociais para difundir suas agendas, consolidar suas bases eleitorais e deslegitimar adversários políticos. Além disso, a extrema-direita latino-americana frequentemente combina valores conservadores, nacionalismo e um discurso econômico ultraliberal, compondo uma narrativa que encontra ampla ressonância entre setores insatisfeitos da população (Casero-Ripollés, 2018).

Embora a manipulação da informação não seja um fenômeno recente, sua disseminação em escala industrial pela internet representa um desafio inédito. A facilidade de compartilhamento e a sofisticação dos algoritmos das redes sociais impulsionam conteúdos polarizadores, favorecendo a circulação de *fake news* e narrativas populistas. Essa lógica algorítmica, ao privilegiar o engajamento acima da veracidade, reforça pedagogias políticas que mobilizam afetos e moldam subjetividades, muitas vezes em detrimento de uma compreensão crítica e democrática dos fatos (Pereira; Araujo, 2019).

Assim, o engajamento emocional promovido pelas redes sociais torna a checagem da veracidade dos fatos mais complexa, uma vez que o entretenimento e a indignação frequentemente se sobrepõem à análise crítica dos conteúdos compartilhados. Figuras como Bolsonaro e Milei adotam estratégias digitais sofisticadas que, para além da disseminação de desinformação, investem na construção de imagens carismáticas e na mobilização de seguidores por meio de discursos simplificados e emotivos, potencializados pelos algoritmos das plataformas (Cesarino, 2020; Silva, 2020).

Ao colocar em perspectiva os casos de Bolsonaro e Milei, este texto busca não apenas compreender dinâmicas políticas específicas do Brasil e da Argentina, mas também identificar elementos comuns que dialogam com estratégias globais da extrema-direita digital. Essa comparação evidencia como práticas discursivas, formatos de conteúdo e formas de mobilização emocional circulam transnacionalmente, adaptando-se a contextos

nacionais distintos sem perder sua conexão com uma gramática política compartilhada, marcada pelo uso intensivo de redes sociais, pelo antagonismo entre "povo" e "inimigos" e pela reinterpretação de narrativas históricas.

Diante desse contexto, o artigo procura analisar as redes sociais e sua relação com as práticas democráticas no cenário do populismo digital latino-americano. Para isso, investiga as estratégias discursivas e performáticas de Bolsonaro e Milei no Instagram e no TikTok, entre 2022 e 2025, observando de que maneira essas plataformas operam na formação de subjetividades políticas alinhadas ao populismo contemporâneo.

METODOLOGIA

O conceito de populismo digital é central para esta análise. Refere-se à adaptação das estratégias populistas tradicionais ao ambiente das redes sociais e das plataformas digitais. Líderes populistas utilizam mídias digitais para estabelecer uma relação direta e constante com suas bases eleitorais, contornando intermediários tradicionais, como a imprensa e os partidos políticos. Esse fenômeno caracteriza-se pelo uso intensivo das redes, pela mobilização de emoções e pela disseminação de narrativas polarizadoras que reforçam a dicotomia entre o "povo" e a "elite" (Gerbaudo, 2018). Além disso, explora-se o funcionamento dos algoritmos das plataformas para maximizar o alcance de conteúdos que geram engajamento e promovem identificação emocional com os líderes, consolidando bases políticas fiéis e altamente mobilizáveis (Casero-Ripollés, 2018; Silva, 2020).

No contexto latino-americano, o populismo possui raízes históricas profundas, vinculadas a figuras como Juan Domingo Perón, na Argentina, e Getúlio Vargas, no Brasil, que construíram apoio popular por meio de uma retórica que opunha o "povo" às "elites". Com a ascensão das redes sociais, essa lógica foi adaptada ao ambiente digital, permitindo que líderes contemporâneos como

Bolsonaro e Milei consolidassem suas narrativas de forma mais ágil e direta. Por exemplo, Bolsonaro utilizou o Instagram e o TikTok para difundir mensagens *anti-establishment*, enquanto Milei recorreu a vídeos curtos e memes para mobilizar seguidores em torno de uma agenda "libertária radical".

Uma característica central do populismo digital é a adoção de linguagem acessível e envolvente, frequentemente baseada em memes, vídeos curtos e outros formatos virais. Esses conteúdos, além de mobilizarem emoções, atuam como instrumentos de pedagogia política, conceito aqui aplicado de forma interpretativa a partir das reflexões de Gerbaudo (2018) e apoiado pela teoria de Laclau (2013). No contexto das redes sociais digitais, a pedagogia política pode ser compreendida como o conjunto de práticas discursivas e performáticas por meio das quais líderes e movimentos políticos transmitem valores, enquadramentos narrativos e modos de interpretação da realidade, buscando formar identidades coletivas e orientar comportamentos políticos. Para Laclau, esse processo está ligado à construção de significantes vazios capazes de mobilizar afetos e articular demandas heterogêneas sob uma mesma identidade política. Embora também possa ocorrer em espaços institucionais ou presenciais, nas plataformas digitais a pedagogia política ganha formatos e linguagens que favorecem a transmissão de mensagens simplificadas, altamente visuais e emocionalmente mobilizadoras. Neste artigo, observa-se esse fenômeno na forma como Bolsonaro e Milei utilizam recursos audiovisuais, memes, símbolos culturais e referências históricas para delimitar o "nós" e o "eles", instruindo seus públicos sobre aliados e inimigos no campo político.

Outro conceito fundamental para esta análise é o de populismo digital transnacional, apoiado nas contribuições de Casero-Ripollés (2021) e respaldado pela perspectiva histórica de Finchelstein (2017). O termo refere-se à articulação de estratégias comunicacionais e narrativas populistas em um ecossistema digital que transcende fronteiras nacionais. Caracteriza-se pelo uso intensivo das plataformas digitais para conectar lideranças,

públicos e agendas em escala global, compartilhando símbolos, discursos e enquadramentos que reforçam a oposição entre "povo" e "elite". Dessa maneira, especialmente ao analisar a atuação política de Bolsonaro e do bolsonarismo no Brasil, Cesarino (2019) e Silva (2020) destacam como esse populismo digital mobiliza afetos, emoções e a história nacional para repensar a prática política brasileira. No corpus analisado, essa dimensão se manifesta nas referências recorrentes a líderes como Trump, na circulação de bordões e *hashtags* comuns a diferentes contextos e na adaptação de formatos e estéticas para dialogar com uma gramática política compartilhada pela extrema-direita global. Por fim, a leitura de Finchelstein permite compreender como essas dinâmicas digitais contemporâneas se inserem em uma tradição mais ampla de circulação internacional de repertórios populistas, articulando passado e presente nas práticas políticas digitais.

Para investigar o impacto do populismo digital e das pedagogias políticas nas redes sociais, adota-se a netnografia, desenvolvida originalmente como adaptação da etnografia ao ambiente digital. Essa abordagem permite analisar interações e narrativas em plataformas online, sendo particularmente relevante para compreender como líderes populistas engajam suas audiências e consolidam mensagens políticas (Kozinets, 2014).

A netnografia possibilita examinar não apenas os discursos dos líderes, mas também as respostas e interações de seus seguidores. Comentários, compartilhamentos e reações oferecem dados sobre como mensagens populistas são internalizadas e reinterpretadas pelas audiências, permitindo mapear redes de influência e padrões de mobilização (Kozinets, 2014).

O estudo foca nas estratégias políticas de Bolsonaro e Milei no Instagram e no TikTok, examinando tanto semelhanças quanto particularidades. No Instagram, o perfil oficial de Bolsonaro (@jairmessiasbolsonaro) apresenta uma autodescrição minimalista ("38º presidente do Brasil") e um link que direciona a múltiplos canais externos (Facebook, WhatsApp, Telegram, Twitter, TikTok, LinkedIn, Kwai e Getter). É verificado e possui 27 milhões de

seguidores e 8.646 publicações, que incluem fotos, carrosséis (publicações compostas por múltiplas imagens ou vídeos que podem ser deslizados horizontalmente) e *reels* (vídeos curtos, geralmente editados com efeitos e trilhas sonoras, voltados para maior alcance e engajamento). Já o perfil de Milei (@javiermilei) traz apenas "Economista" como descrição, também com selo de verificação, 6 milhões de seguidores e cerca de 11 mil publicações, com predominância de notícias, montagens e charges.[4]

No TikTok, Bolsonaro (@bolsonaromessiasjair) possui 6,7 milhões de seguidores e 108,8 milhões de curtidas, com postagens diárias variadas que combinam texto, imagem, música e narração. Milei (@javiermilei) conta com 3 milhões de seguidores e 25,8 milhões de curtidas, mas com frequência de postagens irregular. Um perfil de fã (@elpelucamilei), com 4,4 milhões de seguidores e 93,7 milhões de curtidas, apresenta postagens mais regulares e com alto engajamento, sendo também considerado na análise.

Deste modo, a coleta considerou: 1) postagens realizadas até janeiro de 2025, com suas métricas (número de visualizações e engajamento) atualizadas em 04/08/2025, abrangendo tanto conteúdos produzidos diretamente pelos perfis oficiais quanto materiais amplamente compartilhados por suas comunidades de apoio; 2) conteúdos mais visualizados, medidos pelo número de visualizações, curtidas, comentários e compartilhamentos; e 3) publicações relacionadas a temas recorrentes da extrema-direita na América Latina, como a relação com Trump, conflitos da direita com a Venezuela e a apresentação dos políticos em contextos privados, incluindo momentos de bastidores, eventos de campanha e interações informais que reforçam suas construções de imagem pública.

O exame do material priorizou observação manual e interpretação qualitativa das postagens e comentários, alinhando-se aos princípios da HTP que, conforme Dosse (2012), articula eventos recentes e suas repercussões, superando a divisão entre

[4] Informações coletadas em 4 de agosto de 2025.

passado e presente. Também foram identificados padrões narrativos com base nos dados disponíveis nas plataformas e na extração manual de métricas de engajamento (visualizações, curtidas e comentários).

A análise seguiu uma abordagem qualitativa e indutiva, fundamentada na análise de discurso e na teoria do populismo digital, atenta à tensão entre memória coletiva e análise histórica. Essa perspectiva permitiu compreender como as postagens mobilizam emoções, constroem inimigos políticos e reforçam identidades coletivas, evidenciando a reinterpretação constante do passado recente no debate público contemporâneo.

Assim, a aplicação da netnografia neste estudo não se limitou à coleta de dados, mas também orientou a interpretação das postagens segundo categorias analíticas previamente estabelecidas, como populismo digital, construção de inimigos políticos, mobilização emocional e disputas de memória histórica. Essas categorias, fundamentadas na bibliografia discutida, permitem compreender não apenas o conteúdo explícito das publicações, mas também os mecanismos simbólicos e afetivos que estruturam as interações digitais. Esse enquadramento também possibilita identificar tendências que conectam as estratégias da extrema-direita latino-americana às dinâmicas globais, especialmente quando comparadas com práticas de líderes como Trump.

Finalmente, reconhece-se que esta abordagem apresenta limitações, como a ausência de dados internos das plataformas (ex.: alcance real, segmentação algorítmica detalhada), a constante atualização de postagens, aceleração na produção de conteúdo e a impossibilidade de mensurar plenamente o impacto das mensagens sobre diferentes públicos. Ainda assim, oferece um panorama importante para compreendermos como Bolsonaro e Milei operam pedagogias políticas e disputas simbólicas nas redes sociais.

NETNOGRAFIA DO INSTAGRAM

No Instagram, tanto Bolsonaro quanto Milei exploram o potencial visual e interativo da plataforma para articular suas estratégias de comunicação política, combinando elementos estéticos, narrativas emotivas e símbolos culturais. A análise a seguir examina três publicações selecionadas de cada líder, escolhidas segundo os critérios definidos na metodologia (popularidade, relevância política e simbólica), com atenção às categorias de análise previamente estabelecidas: populismo digital, pedagogia política, construção de inimigos, mobilização emocional e uso de símbolos culturais. Essa abordagem permite observar as especificidades da performance de cada líder na plataforma e comparar como cada um aciona recursos discursivos e afetivos para engajar diferentes segmentos de sua audiência.

Publicações de Bolsonaro

As três publicações analisadas no Instagram de Bolsonaro (@jairmessiasbolsonaro) foram examinadas à luz das categorias previamente definidas, como populismo digital, pedagogia política, construção de inimigos, mobilização emocional e uso de símbolos culturais. O perfil combina elementos de cunho pessoal com forte predominância de postagens políticas, explorando simultaneamente a construção da identidade do líder e a mobilização de sua base.

A primeira publicação[5], de 30 de janeiro de 2025, é um *reel* de tom emotivo, produzido pelo Partido Liberal. O vídeo inicia com Bolsonaro relembrando sua derrota nas eleições presidenciais de 2022 e afirmando: "Eles vão sentir saudades da gente", dirigindo-se ao povo brasileiro. A frase mobiliza afetos de pertencimento e lealdade, caracterizando-se como pedagogia política (na medida em que instrui a audiência sobre quem compõe o "nós" político) e mobilização emocional (por acionar sentimentos de nostalgia e

[5] Disponível em: https://www.instagram.com/p/DFc3P1fRsjs/. Acesso em: 07 jul. 2025.

saudade). A trilha sonora utilizada é *House of the Rising Sun*, em uma versão produzida para a série *Sons of Anarchy*, remetendo ao gosto de Bolsonaro por motociatas e acionando símbolos culturais que reforçam sua persona política. Até a data da análise, a publicação acumulava 4.700 comentários, evidenciando alto engajamento, embora o Instagram não disponibilize publicamente o número de curtidas, favoritos e compartilhamentos, o que constitui uma limitação metodológica recorrente nesta análise.

A segunda publicação[6], de 20 de janeiro de 2025, também é um vídeo de forte apelo emocional, desta vez celebrando a vitória de Trump na eleição presidencial dos Estados Unidos. O conteúdo rememora o atentado de 13 de julho de 2024, quando Trump foi ferido durante um comício na Pensilvânia, construindo uma narrativa dramática sobre sua trajetória. A alternância estética entre cenas em preto e branco e coloridas cria uma ambientação simbólica de superação e triunfo, sugerindo uma "virada" após o atentado. O uso de símbolos culturais é reforçado por essa construção visual, enquanto a trilha sonora de ação intensifica o clima dramático. A narração pontua a relevância do momento com frases como "O povo norte-americano volta às suas raízes, retorna à direita" e "Amanhã, temos certeza, começaremos aqui", associando a vitória de Trump à possibilidade de um novo avanço da extrema direita no Brasil. Trata-se de um exemplo de populismo digital transnacional (a articulação de narrativas populistas para além das fronteiras nacionais, em apoio a líderes ideologicamente próximos), combinado com pedagogia política (ao ensinar que o triunfo de Trump representa um modelo a ser seguido) e construção de inimigos (ao implicar que forças políticas contrárias devem ser derrotadas). O vídeo obteve 6.393 comentários, número expressivo dentro do padrão de engajamento do perfil.

[6] Disponível em: https://www.instagram.com/p/DFDeDSFxXgV/. Acesso em: 07 de julho de 2026.

A terceira publicação[7], de 12 de janeiro de 2025, consiste em uma captura de tela da página @irmaosdedireita, comparando dois momentos políticos distintos. O primeiro, de 2022, registra a determinação do Tribunal Superior Eleitoral para que o Partido Liberal removesse conteúdos associando Lula a Nicolás Maduro e Daniel Ortega. O segundo, de 2025, mostra o envio de uma representante do governo Lula para a posse de Maduro. Essa justaposição visual e temporal elabora a construção de inimigos (ao reforçar a ideia de proximidade entre o governo petista e regimes tido como autoritários no contexto latino-americano) e mobilização emocional (ao provocar indignação na base de apoio). Já a legenda "Coincidências diárias das democracias relativas" sugere recorrência e reforça a narrativa crítica. Até a análise, o post havia gerado 1.564 comentários.

Publicações de Milei

Comparativamente, o perfil de Milei (@javiermilei) apresenta uma predominância marcante de memes, charges e outros recursos da cultura digital, diferindo de Bolsonaro por priorizar humor, ironia e estética *outsider*. Ao contrário do ex-presidente brasileiro, que intercala conteúdos políticos com registros pessoais, Milei mantém raríssimas postagens de cunho privado, reforçando sua performance discursiva como líder anti-*establishment*. A estética do perfil reflete uma estratégia de comunicação política alinhada à cultura digital contemporânea, em que a sátira e a linguagem pop desempenham papel central.

A primeira publicação[8] analisada de Milei, de 23 de janeiro de 2025, é uma captura de tela de uma postagem de Trump no Twitter/X, na qual ele aparece ao lado de um leão, animal que, no

[7] Disponível em: https://www.instagram.com/p/DEvMXAIPzs7/. Acesso em: 07 de julho de 2026.
[8] Disponível em: https://www.instagram.com/p/DFLkpaQy8j2/. Acesso em: 07 de julho de 2026.

discurso político de Milei, simboliza força, grandeza e autoridade. O leão, presente inclusive em *slogans* e representações gráficas oficiais de sua campanha, é um símbolo cultural que reforça sua identidade combativa. O bordão "¡Viva la libertad, carajo!" insere o conteúdo no populismo digital ao criar um marcador discursivo de fácil identificação e repetição. O post teve 4.145 comentários, mantendo-se dentro do patamar elevado de engajamento do perfil.

A segunda publicação[9], de 30 de janeiro de 2025, é uma montagem em que Milei se apresenta como o personagem interpretado por Arnold Schwarzenegger no filme *O Exterminador do Futuro*. A composição gráfica imita capas de revistas juvenis, com cores chamativas e apelo visual imediato, reforçando o uso de símbolos culturais oriundos da cultura pop. O trocadilho "Casta la vista, baby" é uma variação irônica do bordão do filme, adaptada para sua retórica anti-casta, conceito central em seu discurso, que denuncia a "casta política" como inimiga do povo (construção de inimigos). A menção a Elon Musk ("¡Ni Elon Musk se imaginó algo así!") conecta Milei a valores de inovação e ruptura, funcionando como pedagogia política ao apresentar-se como agente de mudança. O post somou 2.329 comentários.

A terceira publicação[10], de 9 de janeiro de 2025, expressa apoio à oposição venezuelana e repúdio ao governo Maduro. A imagem traz o personagem Gaturro ao lado de um coração com a bandeira da Venezuela, acionando uso de símbolos culturais que evocam empatia e esperança. O texto repete o bordão "¡Viva la libertad, carajo!" (populismo digital) e inclui a frase "Fuerza, Venezuela, pronto serás libre", enquadrando a mensagem na construção de inimigos (ao associar Maduro a um regime opressor) e na mobilização emocional (por estimular solidariedade transnacional). A publicação recebeu 2.243 comentários.

---

[9] Disponível em: https://www.instagram.com/p/DFciIFPxNc2/. Acesso em: 07 de julho de 2026.

[10] Disponível em: https://www.instagram.com/p/DEnfBmrJo2B/ . Acesso em 07 de julho de 2026.

De modo geral, a presença de Bolsonaro e Milei no Instagram revela estratégias distintas de comunicação política. Bolsonaro combina conteúdos políticos e pessoais, articulando narrativas emotivas e símbolos culturais a partir de temas nacionais e internacionais, o que favorece a construção de uma identidade próxima a de um "líder em contato com sua base" e integrada a um populismo digital transnacional. Milei, por sua vez, recorre de forma mais sistemática à estética de memes, cultura pop e humor, com menor ênfase na vida pessoal e maior foco na performance discursiva, reforçando sua imagem de *outsider* político e mobilizando símbolos — como o leão — para projetar força e ruptura. Essa diferença aponta para formas distintas de pedagogia política e mobilização emocional, ainda que ambos compartilhem a construção de inimigos comuns e a associação a figuras e causas da extrema-direita global.

NETNOGRAFIA DOS PERFIS DE TIKTOK

No caso do TikTok, o perfil oficial de Bolsonaro (@bolsonaromessiasjair) apresenta parte central de sua estratégia de comunicação nas mídias sociais, articulando elementos de populismo digital, mobilização emocional e uso de símbolos culturais. Já o perfil oficial de Milei (@javiermilei) apresenta uma frequência menos constante de postagens, embora alcance números expressivos de visualizações e interações. Por isso, a análise também inclui o perfil de "fã" @elpelucamilei, que reforça e dissemina conteúdos alinhados à retórica política do presidente argentino, acionando pedagogia política e populismo digital. Diferentemente do Instagram, o TikTok disponibiliza publicamente métricas detalhadas de engajamento (curtidas, compartilhamentos, comentários e favoritos), o que possibilita uma avaliação mais precisa no âmbito da netnografia. Com base nos critérios estabelecidos na metodologia (popularidade, relevância política e simbólica) foram selecionados três vídeos de cada perfil

para análise, permitindo observar convergências e diferenças nas estratégias de ambos os líderes nessa plataforma.

PERFIL DE BOLSONARO (@BOLSONAROMESSIASJAIR)

O primeiro vídeo[11] analisado é um trecho editado, sem falas, apenas com música de fundo, de uma entrevista concedida por Bolsonaro e seu filho Eduardo à Revista Oeste. No vídeo, elementos comuns a memes da internet são utilizados, como cortes rápidos e alterações de cor entre colorido e preto e branco (uso de símbolos culturais). Bolsonaro é retratado de maneira descontraída, com gestos incertos sobre qual câmera olhar, construindo uma imagem de proximidade e espontaneidade (mobilização emocional e humanização do líder). Tanto ele quanto Eduardo vestem roupas simples, reforçando um ethos popular (pedagogia política). O momento central do vídeo ocorre quando Bolsonaro coloca um boné vermelho com a frase "Make America Great Again", simbolizando explicitamente seu alinhamento com Trump (populismo digital transnacional e uso de símbolos culturais). O vídeo finaliza com uma montagem em que Bolsonaro aparece ao lado de Trump, emoldurado em uma cena com garrafas de refrigerante Itubaína, combinação de referências internacionais e nacionais que acionam pertencimento e identidade política. As métricas do vídeo são: 42,2 mil visualizações; 4.247 curtidas; 388 comentários; 155 favoritos; e 51 compartilhamentos. O vídeo tem duração de 9 segundos e sua descrição inclui a declaração: " Trump anistiou presos por orarem em frente a uma clínica de aborto. O Brasil vai libertar seus presos políticos - Com @bolsonarosp" (construção de inimigos ao posicionar opositores como "perseguidores").

[11] Disponível em: https://www.tiktok.com/@bolsonaromessiasjair/video/7463846538918268166?lang=pt-BR. Acesso em: 07 jul. 2025.

O segundo vídeo[12] apresenta um trecho de uma entrevista de Bolsonaro para a CNN Brasil. Trata-se de uma repostagem do perfil oficial da CNNBrasil no TikTok, com legendas acompanhando a fala do ex-presidente. A abertura do vídeo traz a chamada: "Bolsonaro sobre 2026: 'sem a minha presença é como a Venezuela'". Durante a entrevista, o ex-presidente alega ser perseguido politicamente por um ministro do Supremo Tribunal Federal, em referência a Alexandre de Moraes, e associa sua inelegibilidade a um suposto comportamento autoritário do governo Lula, comparando o Brasil à Venezuela e à Nicarágua (construção de inimigos e mobilização emocional). Ele também menciona que a existência do voto impresso permitiu detectar fraudes nas eleições venezuelanas de 2024, sugerindo uma analogia ao contexto brasileiro (pedagogia política e populismo digital transnacional). O vídeo conta com 107,8 mil visualizações; 9.355 curtidas; 429 comentários; 299 favoritos; e 156 compartilhamentos. Com duração de 1 minuto e 45 segundos, não apresenta descrição. Publicado em 24 de janeiro de 2025.

O terceiro vídeo[13] é mais simples, mostrando Bolsonaro dentro de um avião enquanto desembaraça e usa um fone de ouvido. A música de fundo e o texto na tela "Eu feliz com meu fone de avião" reforçam uma construção de imagem que o aproxima do cidadão comum (mobilização emocional e humanização do líder). Esse recurso, embora aparentemente trivial, é uma estratégia recorrente em lideranças populistas digitais para reforçar a autenticidade. O vídeo acumulou 2,6 milhões de visualizações; 464,3 mil curtidas; 13,9 mil comentários; 14,3 mil favoritos; 46,6 mil compartilhamentos. Com duração de 11 segundos, não possui descrição. Publicado em 15 de janeiro de 2025.

---

[12] Disponível em: https://www.tiktok.com/@bolsonaromessiasjair/video/7463271123828952326?lang=pt-BR. Acesso em: 07 jul. 2026.

[13] Disponível em: https://www.tiktok.com/@bolsonaromessiasjair/video/7460112148660768006?lang=pt-BR. Acesso em: 07 jul. 2026.

PERFIS DE MILEI (@JAVIERMILEI E @ELPELUCAMILEI)

O primeiro vídeo[14] analisado, do perfil @elpelucamilei, mostra Milei em um discurso de 27 de janeiro, criticando o grupo palestino Hamas e defendendo Israel (construção de inimigos e pedagogia política). Ele também agradece a Trump pelo cessar-fogo e pela libertação de reféns, exigindo a libertação de argentinos ainda em cativeiro. O vídeo intercala imagens do discurso de Milei com cenas de "terroristas genéricos" e do público presente, enfatizando rostos femininos e idosos, o que reforça apelos emocionais (mobilização emocional). Quando Trump é mencionado, uma imagem sua aparece de forma imponente, acionando uso de símbolos culturais e populismo digital transnacional. O vídeo tem 57 segundos e apresenta métricas de: 58,1 mil visualizações; 6.043 curtidas; 287 comentários; 388 favoritos; e 109 compartilhamentos. A descrição é: "ARUSIL | MILEI EN CONTRA DE LOS TERRORISTAS Y LE AGRADECE A DONALD TRUMP POR LA DEFENSA A ISRAEL #milei #javiermilei #argentina #argentinaAR". Publicado em 29 de janeiro de 2025. O vídeo é legendado em espanhol.

O segundo vídeo[15], do perfil oficial de Milei, traz o presidente inclinando a cabeça para baixo com três emojis acima: bandeira da Venezuela, aperto de mãos e bandeira da Argentina. Ele critica o governo de Maduro e conclama seus apoiadores, simbolicamente representados como "leões", a lutar contra o socialismo venezuelano (uso de símbolos culturais, construção de inimigos e mobilização emocional). O termo "Venezuela Livre!" reforça sua posição política e o enquadra no populismo digital. O vídeo acumula 28,8 milhões de visualizações; 3,7 milhões de curtidas; 65,4 mil comentários; 215,4 mil favoritos; e 161,9 mil compartilhamentos. A descrição é: "VENEZUELA LIBRE! VIVA

[14] Disponível em: https://www.tiktok.com/@elpelucamilei/video/7465419508337954054. Acesso em: 07 jul. 2026.
[15] Disponível em: https://www.tiktok.com/@javiermileii/video/7397081215406198022?lang=pt-BR. Acesso em: 07 jul. 2026.

LA LIBERTAD CARAJO! #javiermilei #argentina". Publicado em 29 de julho de 2024.

O terceiro vídeo[16], do perfil de fã @elpelucamilei, mostra Milei recebendo uma réplica da espada do personagem Lion-O, da série de animação *Thundercats*, durante entrevista no podcast *Agarrá La Pala*. A referência mistura uso de símbolos culturais e mobilização emocional, associando Milei a figuras heróicas da cultura pop. A interação descontraída contribui para sua pedagogia política como líder *outsider*. O vídeo teve 6,6 milhões de visualizações; 707,7 mil curtidas; 12,6 mil comentários; 40,6 mil favoritos; e 30,2 mil compartilhamentos. A descrição é: "| EMOCIONANTE: JAVIER MILEI CON LA ESPADA DE LEON-O #milei #javiermilei #argentina #argentinaAR" Publicado em 24 de julho de 2024.

A análise dos perfis de Bolsonaro e Milei no TikTok revela diferenças estratégicas claras. Bolsonaro equilibra conteúdos políticos diretos (entrevistas, declarações sobre 2026 e comparações com outros países) com momentos de humanização (vídeo no avião e descontração em entrevista), articulando populismo digital transnacional com apelos de proximidade. Já Milei aposta mais fortemente na estética da cultura pop e memes, com uso intenso de símbolos culturais (leão, espada e referências cinematográficas) e discursos polarizadores. Ambos mobilizam emoção e constroem inimigos políticos, mas Milei recorre mais a uma performance visual e narrativa marcada por exagero e ironia, enquanto Bolsonaro mantém um tom mais híbrido entre gravidade e informalidade.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

As estratégias midiáticas do ex-presidente brasileiro e do atual presidente argentino apresentam semelhanças, configurando um movimento ampliado de uma extrema-direita que se articula da

[16] Disponível em: https://www.tiktok.com/@elpelucamilei/video/7451817520626994437. Acesso em: 07 jul. 2026.

esfera estadunidense até o Cone Sul. Percebe-se que o perfil de Bolsonaro combina conteúdos de cunho pessoal com uma forte predominância de postagens políticas, enquanto Milei aposta principalmente em conteúdos humorísticos, memes (com foco em imagens) e referências à cultura pop, como filmes, desenhos e heróis. Do ponto de vista das categorias, essas escolhas acionam mobilização emocional e uso de símbolos culturais como dispositivos de pedagogia política, aqui compreendida, como mencionado anteriormente, como um conjunto de práticas discursivas e performáticas pelas quais líderes transmitem valores, enquadramentos narrativos e modos de interpretar a realidade, formando identidades coletivas e orientando comportamentos políticos no contexto das redes digitais. Esse enquadramento conceitual permite entender tais escolhas não apenas como estratégias de engajamento, mas como modos de construção simbólica do "nós" e do "eles" no espaço digital, reforçando a centralidade da pedagogia política como prática estruturante.

Além disso, a capacidade de comunicação, engajamento e impacto do discurso político varia de acordo com a plataforma. No Instagram, Milei e Bolsonaro mantêm perfis com alto alcance, fenômeno que não se reproduz com a mesma intensidade no TikTok, onde seus números são mais modestos. Isso indica que o modelo de estratégia política desenvolvido nas redes sociais da empresa estadunidense Meta (como Facebook, Instagram e WhatsApp) não se ajusta com a mesma eficácia à dinâmica do TikTok, plataforma de origem chinesa. Esse descompasso de ecossistemas ajuda a explicar variações de engajamento observadas nos recortes analisados, compondo um cenário em que a plataforma condiciona (e performa) a pedagogia política, moldando a forma como símbolos e afetos são mobilizados. À luz desse ponto, o conceito de "infraestruturas digitais" (Casero-Ripollés, 2021) evidencia que as características técnicas e algorítmicas das plataformas participam ativamente da construção e circulação de discursos políticos, afetando o alcance e a ressonância das narrativas populistas.

A análise dos perfis permite refletir sobre o fenômeno do encantamento do eleitor em relação ao líder, isto é, os mecanismos pelos quais figuras como Bolsonaro e Milei cultivam e reforçam a lealdade de seus seguidores. Além disso, destaca-se a construção de um discurso adaptável, capaz de dialogar com públicos heterogêneos, combinando elementos que ressoam tanto com gerações mais velhas quanto com a juventude digital, como observado nas publicações analisadas. Não é por acaso que Bolsonaro e Milei frequentemente utilizam roupas "comuns" em suas postagens, afastando-se do terno e da gravata, vestimenta tradicionalmente associada à política institucional.

Dessa forma, observa-se que ambos produzem conteúdos políticos voltados para públicos jovens. O vídeo 3 do TikTok de Bolsonaro exemplifica essa estratégia ao mobilizar uma atitude de "felicidade" e "empolgação" ao receber um fone de ouvido no avião, acompanhado de uma música viral. Destacam-se os comentários de jovens que demonstram identificação com essa abordagem, como "ai gnt ele eh tao fofo" (9354 curtidas) e "volta 😭 quero mexer no cll na escola" (31 mil curtidas), evidenciando o impacto do conteúdo entre esse segmento etário[17]. Esse exemplo mostra, de forma concreta, como a humanização do líder opera simultaneamente como pedagogia política (definição do "nós") e mobilização emocional (adesão afetiva), fortalecendo a lógica populista digital (Cesarino, 2019; Silva, 2020).

Essa mesma estratégia de aproximação entre líder e povo é adotada por Milei, conforme observado no vídeo 3 do TikTok do seu perfil de fãs, onde o presidente argentino empunha a espada do personagem Lion-O do Thundercats. Essa cena ressalta sua imagem como um político "não convencional" e dialoga com afetos como nostalgia, ressentimento e melancolia. O comentário "Los hombres nunca dejamos de ser niños, mira lo feliz que se pone con la espada de Leono 😂😂😂" (8044 curtidas) e a resposta "Yo

[17] Não reproduzimos os nomes de usuários neste artigo seguindo as orientações éticas da netnografia.

igual!! Ahora sí, con un presidente Otaku Argentina va por buen caminho 🤣" (53 curtidas) evidenciam como a pedagogia política de Milei mobiliza o passado para projetar um horizonte de mudança política. Essa estratégia se aproxima do neopopulismo bolsonarista brasileiro, como analisado por Cesarino (2019). Em termos conceituais, trata-se da articulação entre símbolos culturais (cultura pop) e mobilização emocional para sustentar a narrativa populista, exemplificando o que Laclau (2013) descreve como a construção performativa de significantes capazes de unificar demandas diversas sob um mesmo projeto político.

O luto e a esperança continuam sendo elementos centrais nos discursos de ambos os líderes, embora manifestados de maneira significativamente diferente. Milei, agora presidente da Argentina, chegou ao cargo em clima de vitória e projeta otimismo e renovação em sua comunicação política. Em contraste, Bolsonaro não apenas perdeu a eleição de 2022, mas, em agosto de 2025, foi colocado em prisão domiciliar por decisão do ministro Alexandre de Moraes do STF, após descumprir medidas cautelares impostas no inquérito sobre a tentativa de golpe de Estado. Esse fato elevou a tensão política no Brasil e redefiniu completamente a dinâmica simbólica que envolvia sua figura pública e seu discurso de esperança, que agora convive com uma narrativa de tristeza, resistência dos apoiadores e clamores por anistia ou reversão judicial. Esse reposicionamento reforça a construção de inimigos (judiciário e oposição) e reconfigura a pedagogia política dirigida à base, evidenciando o papel das emoções políticas como eixo estruturante do engajamento populista em contexto digital.

O tema da derrota é constantemente revisitado pelo ex-presidente brasileiro, tanto no Instagram quanto no TikTok. O vídeo 2 do TikTok e a primeira publicação no Instagram mobilizam essa narrativa ao enfatizar a "derrota" e a inelegibilidade de Bolsonaro, reforçando um sentimento de luto pelo governo não reeleito, ao mesmo tempo em que instigam esperança entre seus apoiadores. A esperança, por sinal, é trabalhada tanto por Milei quanto por Bolsonaro na exaltação de Trump, apresentando-o

como líder capaz de conduzir a direita à vitória. Não é coincidência que ambos fazem frequentes referências ao presidente estadunidense, como na publicação 1 no Instagram de Milei e no vídeo 1 do TikTok de Bolsonaro. A figura de Trump é utilizada como símbolo agregador de valores alinhados à direita global, servindo também como instrumento de legitimação para as estratégias políticas de ambos os líderes. Aqui se vê o populismo digital transnacional, conceito adotado com base em Casero-Ripollés (2021) e discutido por Finchelstein (2017), funcionando por alinhamentos simbólicos e afetivos que conectam agendas e narrativas para além das fronteiras nacionais. Em termos analíticos, trata-se de uma circulação de repertórios e significantes que consolida uma gramática política compartilhada entre arenas nacionais distintas.

Segundo a análise de Finchelstein (2017), os populistas não veem a ditadura apenas como um regime do passado, mas como uma metáfora do inimigo no presente. Essa perspectiva permite que associem a democracia ao próprio populismo e, ao mesmo tempo, vinculem a tirania ou ditadura ao adversário político, como ocorre com o antipetismo no Brasil e o anti-kirchnerismo na Argentina. Essa lógica se reflete na frequente crítica de ambos os líderes à Venezuela e ao governo de Maduro, exemplificada na terceira publicação de Bolsonaro e de Milei no Instagram. Ambas reforçam um discurso maniqueísta, em que a luta política é reduzida à oposição entre liberdade e opressão. Do ponto de vista das categorias, trata-se de construção de inimigos e disputa de memória histórica; aqui, passados persistentes são instrumentalizados como recursos retóricos para orientar ações no presente.

Ao deslocar a noção de "ditadura" exclusivamente para regimes socialistas, Bolsonaro busca apagar os traumas da ditadura brasileira e reconfigurar a narrativa histórica a seu favor. Essa estratégia se reflete na crítica velada ao governo Lula, apresentando-o como conivente com líderes autoritários de esquerda (Finchelstein, 2017). Além disso, Bolsonaro

frequentemente relativiza os crimes cometidos pelo regime militar, exaltando figuras como a do coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra e deslegitimando as comissões da verdade. Essa revisão histórica seletiva contribui para a construção de um discurso que reforça a ideia de que seu governo representava um momento de "ordem" e "progresso" em oposição às gestões de esquerda (Nobre, 2020). Novamente, vê-se a articulação de pedagogia política e construção de inimigos por meio de revisionismo, em que a instrução moral se dá pela oposição identitária.

Já Milei adota estratégia semelhante na Argentina, reinterpretando a história política do país para alinhar sua narrativa com uma perspectiva anti-kirchnerista e neoliberal. Ele minimiza os impactos da última ditadura argentina e questiona políticas de memória e justiça, criticando leis de reparação e processos contra ex-militares. Ao mesmo tempo, Milei apresenta os governos progressistas passados, especialmente os de Néstor e Cristina Kirchner, como exemplos de autoritarismo e corrupção, equiparando-os a regimes como os governos autoritários da Venezuela e da Nicarágua. Dessa forma, sua comunicação política constrói um binário entre liberdade e opressão, onde ele se coloca como defensor da liberdade econômica e da "democracia verdadeira", enquanto seus opositores são enquadrados como ameaças à soberania e à ordem nacional. Em termos analíticos, isso reafirma a construção de inimigos e a mobilização emocional como eixo da pedagogia política mileísta, reforçando cadeias equivalenciais em torno do antagonismo "povo" versus "casta".

Um último comentário está relacionado à crítica à chamada "cultura woke" (termo utilizado para desqualificar pautas progressistas relacionadas à justiça social, diversidade e inclusão), um ponto de convergência entre Bolsonaro e Milei. Para a extrema-direita, essa oposição ao "wokismo" opera como mecanismo para reforçar preconceitos e estereótipos de classe, raça, gênero e etnia, revestindo-os de uma pseudo-ideologia. Esse movimento ocorre justamente em um contexto em que, especialmente, políticas públicas educacionais e a mídia têm enfatizado cada vez mais essas

pautas. Assim, as estratégias comunicacionais de ambos os políticos, em alinhamento com Trump, procuram se posicionar contra o "woke". Essa crítica pode ser observada, por exemplo, na terceira publicação de Milei no Instagram. No caso de Bolsonaro, a netnografia de conteúdos relacionados a ele no TikTok revelou a recorrente republicação de um trecho de sua entrevista à CNN[18]. Dessa forma, a mobilização de uma crítica às demandas contemporâneas por representatividade social constitui um elemento central da política de extrema-direita. Trata-se de uma frente adicional de construção de inimigos simbólicos, na qual "woke" funciona como significante guarda-chuva para organizar antagonismos.

Em suma, as estratégias midiáticas de Bolsonaro e Milei, apesar de apresentarem nuances específicas, inserem-se em um contexto mais amplo da extrema-direita global, estruturando uma pedagogia política que disputa os sentidos das sociedades brasileira e argentina. No quadro conceitual adotado, ambas operam pela combinação entre populismo digital, mobilização emocional, símbolos culturais e construção de inimigos. Essa síntese evidencia o encadeamento contínuo entre dados empíricos e bibliografia, como proposto para análises de fenômenos do tempo presente.

Entretanto, se por um lado as mídias digitais são instrumentalizadas para reforçar discursos autoritários e mobilizar afetos conservadores (Casero-Ripollés, 2018; Silva, 2020), diferente da lógica populista, que frequentemente reduz conflitos políticos a dicotomias simplificadas (Laclau, 2013; Finchelstein, 2017), iniciativas de comunicação política e ativismo digital desenvolvidas por movimentos sociais, coletivos feministas, organizações antirracistas e grupos de defesa dos direitos humanos adotam abordagens interseccionais, reconhecendo a sobreposição

[18] Bolsonaro afirma que já se posicionava contra a "cultura woke" antes mesmo de Trump, considerando-se, portanto, seu igual. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=VFDJhIUqLgA. Acesso em: 07 jul. 2026.

de desigualdades de classe, raça, gênero e sexualidade na formação das subjetividades políticas.

A visibilidade de pautas como a luta contra o racismo estrutural e a defesa dos direitos das mulheres contribui para ampliar a compreensão da democracia como um processo de construção coletiva e contínua. As redes sociais têm sido mobilizadas como ferramentas de denúncia de injustiças e de articulação de comunidades em práticas políticas emancipatórias, como a criação de cartografias de denúncias de violência policial, campanhas contra a desinformação, produção de conteúdos sobre memórias coletivas de povos indígenas e quilombolas e ações de ciberativismo que articulam protestos de rua com mobilizações online, como ocorreu nas marchas feministas *#EleNão* no Brasil e *Ni Una Menos* na Argentina. Essas experiências configuram formas de ação política que tensionam, na prática, o monopólio da extrema-direita sobre a arena afetiva e simbólica do debate público (Mandelli; Spyer, 2024), recolocando o presente digital como espaço de disputa histórica em tempo real, precisamente o tipo de "agora" que a HTP busca compreender.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo teve como propósito analisar o papel das redes sociais na dinâmica das práticas políticas no contexto do populismo digital na América Latina. Conforme discutido na seção metodológica, a pesquisa adotou a netnografia para examinar as interações nos perfis de Bolsonaro e Milei no Instagram e no TikTok, no período entre 2022 e 2025. Os achados indicam que esses líderes empregam estratégias comunicacionais que mobilizam emoções, distorcem narrativas históricas e reconfiguram percepções políticas. Como detalhado na seção anterior, essa abordagem fundamenta-se na construção de dicotomias entre "amigos" e "inimigos", bem como na constante evocação de ameaças à democracia e à soberania nacional.

Ao mesmo tempo, a comparação dos casos evidencia convergências e divergências na forma como Bolsonaro e Milei operam no ecossistema digital. Ambos articulam símbolos culturais e afetos políticos para consolidar suas bases, mas enquanto Milei chega à presidência e mantém um discurso de vitória e ruptura com o *establishment*, Bolsonaro, após a derrota eleitoral de 2022, enfrenta uma conjuntura marcada por retração institucional e desgaste político. Esse quadro se intensificou em agosto de 2025, quando o ex-presidente foi colocado em prisão domiciliar, após descumprir medidas cautelares impostas no inquérito sobre a tentativa de golpe de Estado. Tal episódio reconfigura seu papel nas redes, reforçando entre apoiadores uma narrativa de resistência e luto, ao mesmo tempo em que limita sua presença física em eventos e reitera a centralidade do ambiente digital como espaço de disputa política.

A utilização da netnografia como abordagem metodológica neste trabalho evidencia tanto as possibilidades quanto as limitações da análise historiográfica em contextos digitais. A imersão nas interações de perfis e conteúdos permite captar, em tempo real, a construção de narrativas políticas, mas exige constante atenção aos vieses algorítmicos, à efemeridade das publicações e à necessidade de salvaguarda ética dos dados. Tais desafios reiteram a importância de pensar métodos adaptados à velocidade e à natureza mutável do tempo presente, articulando rigor analítico e sensibilidade às disputas de sentido que se travam no espaço digital.

A revolução digital transformou profundamente os aspectos sociais e políticos, redefinindo as formas de interação e circulação de informações. No âmbito da HTP, trata-se de um fenômeno recente, ainda em fase de diagnóstico e análise. A era digital é marcada pela constante renovação de (des)informações nas redes sociais, onde a percepção do real é frequentemente substituída por uma sequência ininterrupta de eventos efêmeros. Nesse contexto, as ideologias são construídas a partir de narrativas instantâneas que intensificam discursos polarizadores, dificultando a diferenciação entre fatos concretos e acontecimentos momentâneos.

A lógica algorítmica das redes sociais, ao priorizar o que engaja acima do que é verdadeiro, favorece modos de comunicação política baseados em apelos emocionais e polarização. Esse mecanismo acaba moldando percepções e subjetividades de forma simplificada, dificultando leituras mais críticas e complexas da realidade. A desinformação, nesse cenário, não é um desvio, mas parte do funcionamento da própria dinâmica das plataformas, com implicações sérias para a qualidade do debate público e para o fortalecimento da vida democrática.

Apesar das contribuições desta pesquisa, algumas limitações devem ser consideradas. Primeiramente, a seleção de postagens foi condicionada à disponibilidade de conteúdo nos perfis oficiais, sem acesso a dados internos das plataformas, como alcance real e taxas detalhadas de engajamento. Além disso, o impacto dos algoritmos na distribuição de conteúdo político no TikTok e no Instagram exige uma investigação mais aprofundada. Outra limitação refere-se à dificuldade de captar com exatidão a recepção das mensagens pelos usuários, uma vez que os comentários analisados representam apenas uma parcela do impacto gerado.

Para estudos futuros, recomenda-se aprofundar a análise sobre os efeitos dos discursos populistas digitais na formação de opiniões políticas entre diferentes grupos etários. Além disso, seria relevante ampliar a investigação para outras redes sociais, como Facebook e X (antigo Twitter), visando compreender o alcance das estratégias de desinformação e mobilização política. Também se mostra pertinente examinar a influência das interações transnacionais entre líderes da extrema-direita digital, como Trump, Bolsonaro e Milei, em um contexto mais amplo de cooperação ideológica e estratégica.

Portanto, esta pesquisa, ao empregar a HTP e a análise qualitativa de redes sociais, demonstra como as estratégias de comunicação digital de Bolsonaro e Milei no Instagram e no TikTok transcendem a mera divulgação política, transformando-se em ferramentas de mobilização ideológica e construção de identidades coletivas. Ao examinar padrões de engajamento e narrativas

emocionais, o estudo revela como essas plataformas funcionam como arenas de disputa histórica, onde consensos democráticos são tensionados.

Nesse sentido, os achados dialogam diretamente com o campo temático proposto pelo dossiê, pois evidenciam que as disputas simbólicas nas redes não apenas refletem conflitos políticos, mas também moldam ativamente o debate público no tempo presente, influenciando percepções históricas, identidades coletivas e políticas de memória. Essa conexão reforça a importância de analisar o populismo digital como fenômeno que reconfigura, em tempo real, os marcos e narrativas do espaço público, demandando respostas que fortaleçam práticas democráticas e enfrentem seus impactos nas sociedades latino-americanas contemporâneas.

DECLARAÇÃO DE USO DE INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL

Os autores declaram, em conformidade com a Portaria CNPq nº 2.664/2026 e com as boas práticas de integridade acadêmica, que utilizaram as ferramentas de Inteligência Artificial *Claude* e *Deepseek*. Essas plataformas foram utilizadas como instrumentos auxiliares na revisão gramatical, na formatação e na criação dos diagramas. O uso da IA focou na adequação à norma culta, respeitando as referências originais fornecidas e a integridade das ideias dos autores. Supervisão e responsabilidade: todos os conteúdos, citações bibliográficas, análises historiográficas e argumentações foram integralmente produzidos, revisados e validados pelos autores humanos. Os autores assumem total e exclusiva responsabilidade por toda e qualquer informação contida no manuscrito final.

REFERÊNCIAS

ARAUJO, Valdei Lopes de; PEREIRA, Mateus Henrique de Faria. **Atualismo 1.0:** como a ideia de atualização mudou o século XXI. Vitória: Milfontes, 2019.

CASERO-RIPOLLÉS, Andreu. Research on political information and social media: Key points and challenges for the future. **Profesional de la información**, [S. l.], v. 27, n. 5, p. 964–974, 2018.

DOI: 10.3145/epi.2018.sep.01. Disponível em: https://revista.profesionaldelainformacion.com/index.php/EPI/article/view/epi.2018.sep.01. Acesso em: 13 ago. 2025.

CASTELLS, Manuel. **Redes de indignação e esperança**: movimentos sociais na era da internet. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

CESARINO, Letícia. Identidade e representação no bolsonarismo. Corpo digital do rei, bivalência conservadorismo-neoliberalismo e pessoa fractal. **Revista de Antropologia**, São Paulo, Brasil, v. 62, n. 3, p. 530–557, 2019. DOI: 10.11606/2179-0892.ra.2019.165232. Disponível em: https://revistas.usp.br/ra/article/view/165232. Acesso em: 7 jul. 2026.

DOSSE, François. História do tempo presente e historiografia. **Revista Tempo e Argumento**, v. 4, n. 1, p. 5-23, 2012. Disponível em: https://www.revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/download/2175180304012012005/2014/6428. Acesso em: 7 jul. 2026.

FERREIRA, Marieta de Moraes. Notas iniciais sobre a história do tempo presente e a historiografia no Brasil. **Revista Tempo e Argumento,** Florianópolis, v. 10, n. 23, p. 80–108, 2018. Disponível em: https://revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180310232018080. Acesso em: 7 jul. 2026.

FINCHELSTEIN, Frederico. **Do fascismo ao populismo na história**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2017.

GERBAUDO, Paolo. **The Digital Party: Political Organisation and Online Democracy.** London: Pluto Press, 2018.

KOZINETS, Robert. **Netnografia**: realização pesquisa etnográfica online. São Paulo: Penso Editora, 2014.

LACLAU, Ernesto. **Uma razão populista**. São Paulo: Editora Três Estrelas, 2013.

MANDELLI, Thatiane; SPYER, Tereza. En las redes y las calles: estratégias de atuação do coletivo argentino Ni Una Menos. **Autoctonía (Santiago)**, Santiago , v. 8, supl. 1, p. 18-58, oct. 2024.

Disponível em: http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0719-82132024000300103&lng=es&nrm=iso. Acesso em: 7 jul. 2026.

MACHADO, Ana Carolina. História digital em tempos de crise: as demandas do tempo imediato e suas implicações no trabalho dos historiadores. **Revista Aedos,** [S. l.], v. 12, n. 26, p. 69–99, 2020. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view/104233. Acesso em: 7 jul. 2026.

NOBRE, Marcos. **Ponto-final:** a guerra de Bolsonaro contra a democracia. São Paulo: Todavia, 2020.

PEREIRA, Mateus Henrique de Faria; ARAUJO, Valdei Lopes de. O passado como distração. **Revista de teoria da história,** [S.L.], v. 25, n. 2, p. 70-88, 17 jan. 2023. Disponível em: https://revistas.ufg.br/teoria/article/view/74060. Acesso em: 7 jul. 2026.

RODRIGUES, Pedro Eurico. A teia, a tela e o tempo: internet e história do tempo presente. **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 6, n. 12, p. 131–150, 2014. Disponível em: https://revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180306122014131. Acesso em: 7 ago. 2025.

ROTA, Alesson; NICODEMO, Thiago Lima. Arquivos pessoais e redes sociais: o Twitter construído como documento histórico. **Estudos Históricos (Rio de Janeiro)**, [S.L.], v. 36, n. 79, p. 44-67, ago. 2023. Disponível em: https://www.scielo.br/j/eh/a/Y7PSmjsGxJ3s7c77SYXnzNd/. Acesso em: 07 ago. 2025.

SILVA, Danillo da Conceição Pereira. Embates semióticos-discursivos em redes digitais bolsonaristas: populismo, negacionismo e ditadura. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, [S.L.], v. 59, n. 2, p. 1171-1195, ago. 2020. Disponível em: https://www.scielo.br/j/tla/a/8T8McWGgvC6xh5tnwKrr8Nz/abstract/?lang=pt. Acesso em: 13 ago. 2025.

CAPÍTULO 08 – A SONORIDADE DA MEMÓRIA E O PODCAST COMO METAMEIO: HISTÓRIA PÚBLICA DIGITAL E AUTORIDADE COMPARTILHADA NO CASO DO MUSEU DA MEMÓRIA E DOS DIREITOS HUMANOS DE SANTIAGO, CHILE

THE SOUND OF MEMORY AND THE PODCAST AS A META-MEDIUM: DIGITAL PUBLIC HISTORY AND SHARED AUTHORITY IN THE CASE OF THE MUSEUM OF MEMORY AND HUMAN RIGHTS IN SANTIAGO, CHILE

Cesar Agenor Fernandes da Silva[1]
Marcelo de Souza Silva[2]

A reflexão acerca do papel social do conhecimento histórico na América Latina tem imposto a necessidade de construir categorias de análise e práticas que respondam diretamente aos dilemas éticos, políticos e sociais de nosso tempo. Diferentemente do

[1] Possui estágio pós-doutoral pela Universidade Federal de Sergipe (2025), doutorado em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2008), mestrado em História pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2004) e graduação em História pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2001). Atualmente é Professor Adjunto 4 da Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM), em Uberaba, Minas Gerais. Realiza pesquisa e extensão nas áreas de História Pública, Ensino de História e Patrimônio Cultural. Atua desde 2014 na produção e apresentação do podcast de História "Fronteiras no Tempo". **Lattes** http://lattes.cnpq.br/3197984540301383 e **Orcid**: https://orcid.org/0000-0003-0135-5084

[2] Graduado, mestre e doutor em História pela Universidade Estadual Paulista (UNESP). É Professor do Departamento e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO-PR). Atualmente, seus temas de pesquisa voltam-se para a História Pública e Digital, com ênfase no uso de novas mídias e tecnologias na construção e difusão de saberes históricos. É reconhecido também pela atuação em divulgação científica como produtor e apresentador do podcast Fronteiras no Tempo, criado em 2014, e integrante da equipe do Portal Deviante desde 2016. **Orcid:** https://orcid.org/0000-0002-2815-5528 e **Lattes:** http://lattes.cnpq.br/6899837344771659

cenário estadunidense, no qual a História Pública se estabeleceu fortemente associada ao treinamento profissional voltado para mercados de trabalho extra-acadêmicos, o campo em solo latino-americano é balizado por um profundo caráter interdisciplinar, interativo, participativo, includente e consciente de nossos complexos contextos políticos. Esse campo de atuação é moldado sobretudo pela urgência ética de processar traumas coletivos, de resistir ao silenciamento histórico imposto por regimes ditatoriais e de construir ferramentas ativas em prol dos direitos humanos e da cidadania ativa (Bedoya Hidalgo, Perry Posada E Salge Ferro, 2023, p. 14, 20; Rovai, 2020).

Com a emergência das Tecnologias Digitais de Informação e Comunicação (TDIC), as humanidades digitais e a história pública digital ganharam destaque na América do Sul ao viabilizarem novos espaços virtuais de escuta, diálogo e cocriação de conhecimento. Esse cenário coincidiu com o amadurecimento do chamado "giro da memória" (*memory turn*) na região, que deslocou as análises estritamente documentais e oficiais em direção ao reconhecimento de vozes e memórias subalternizadas, que lutam para registrar e difundir suas experiências traumáticas do passado recente (Tolentino, 2023, p. 220; Rovai, 2018). Nesse contexto, o podcast desponta não apenas como uma ferramenta acessória de divulgação, mas como um vetor potente de inclusão social capaz de redimensionar as narrativas históricas e patrimoniais.

O podcast compreende um tipo de documento sonoro nato-digital, ou de origem digital, cuja estrutura e disseminação estão intrinsecamente vinculadas às propriedades dos objetos cibernéticos e à consolidação da Web 2.0 (Freire Júnior 2020; Rodríguez-Reséndiz, 2022). Diferentemente das mídias analógicas restritas a suportes físicos, os documentos sonoros nato-digitais são objetos intangíveis e modulares, cuja informação é representada numericamente em código binário, permitindo que sejam fragmentados, manipulados e combinados com outras linguagens ou elementos multimídia, como afirma a arquivista mexicana Perla Olivia Rodríguez-Reséndiz (2022).

Ao transpor a difusão do conhecimento e das narrativas sobre o passado para esse ecossistema interativo, o podcast consolida-se como uma profícua prática de história pública digital. Essa zona de convergência entre a história digital e a história pública apropria-se do caráter expansivo e colaborativo das novas mídias para disseminar saberes históricos em instâncias extra-acadêmicas, promovendo a "autoridade compartilhada" mediante o recurso ao saber comunitário em rede (Freire Júnior, 2020). Ou seja, a produção de podcasts históricos não atua apenas na perspectiva de uma história feita para o público – divulgando conteúdos abertos em formato acessível –, mas sobretudo de uma história feita *com* e *pelo* público, uma vez que a recepção assíncrona e o contínuo *feedback* da audiência interferem diretamente nos rumos da própria produção e circulação do passado no espaço público virtual (Freire Júnior, 2020).

Os espaços digitais são arenas abertas para a difusão de um número quase incalculável de narrativas sobre o passado que podem, ao mesmo tempo, ampliar a difusão dos saberes históricos produzidos com rigor científico quanto a narrativas que fogem completamente de qualquer parâmetro mensurável. Em perspectiva complementar, podemos afirmar que as disputas discursivas sobre a memória e a representação histórica das ditaduras cívico-militares continuam a produzir profundas divisões políticas e sociais na América Latina contemporânea. Esse tensionamento se manifesta tanto no fortalecimento de mecanismos institucionais de reparação e responsabilização associados à Justiça de Transição, quanto na contraofensiva de discursos revisionistas que tentam legitimar os períodos de exceção, seja relativizando a gravidade das arbitrariedades cometidas, seja negando abertamente os crimes de lesa-humanidade perpetrados pelo aparelho estatal (Pastro, 2023). Diante desse cenário de confrontação de versões, a prática da história pública assume um compromisso ético indispensável no continente latino-americano, consolidando-se como uma ferramenta decolonial capaz de amparar e coproduzir narrativas

históricas com comunidades vulnerabilizadas, cujas trajetórias e saberes foram reiteradamente silenciados ou desconsiderados pelas esferas oficiais de poder (Rovai, 2018).

Nesse sentido, impõe-se a necessidade imperiosa de reconstruir a escrita da história a partir de novos usos do passado, descentralizando a autoridade acadêmica e integrando a multiplicidade de memórias subalternas que reivindicam legitimidade, visibilidade e salvaguarda (Rovai, 2018, p.308-309). A violência perpetrada pelas estruturas repressoras ditatoriais não se limitou à eliminação física e ao desaparecimento forçado de opositores políticos diretos; ela se estendeu por meio de silenciamentos simbólicos e violências de longa duração que atingiram trabalhadores do campo envolvidos em conflitos agrários, populações excluídas dos direitos educacionais fundamentais, minorias oprimidas por suas identidades sexuais, religiosas, étnico-raciais e de gênero, além de grupos tradicionais cujas culturas e fazeres foram historicamente exotizados e descorporificados (Rovai, 2018, p. 308-309).

Embora os processos de redemocratização na América Latina tenham se desdobrado de forma heterogênea e sob as particularidades de cada nação, a luta comum pelo direito à memória e pela resistência contra o esquecimento institucionalizado de atrocidades maciças unifica as experiências de países como a Argentina, o Chile, o Brasil, a Colômbia, a Guatemala e El Salvador (Rovai, 2018, p. 308-309). Essa complexa decolonização do passado exige o estabelecimento de uma memória ativa e transformadora, que desafie as lógicas hegemônicas de preservação e circulação documental, valendo-se de novos canais, suportes de armazenamento e linguagens digitais para assegurar a perenidade de múltiplas expressões culturais e testemunhos de dignidade humana (Rovai, 2018, p. 308-309).

Nesse sentido, o estudo em tela examina a utilização de podcasts como ferramentas de difusão de narrativas museais, com foco no estudo de caso do programa *Historias de Golpe*, produzido pelo Museu da Memória e dos Direitos Humanos de Santiago

(MMDH), em parceria com a ADN Rádio, na ocasião dos 50 anos do golpe de Estado de 1973 no Chile. À luz dos debates teóricos sobre História Pública na América Latina, o texto analisa a reconfiguração dos museus de espaços disciplinares em metameios digitais participativos. Finalmente, demonstra-se como o uso de tecnologias sonoras imersivas permite subjetivar o testemunho individual das vítimas, superando narrativas jurídicas homogeneizadoras e promovendo a aprendizagem significativa orientada à cidadania e aos direitos humanos

MUSEUS LATINO-AMERICANOS E PODCASTS

Diante da ausência de políticas estatais sustentáveis de fomento e da falácia da retórica global que reduz a história pública a um nicho voltado para o treinamento de profissionais para um suposto mercado de trabalho cultural não acadêmico, emerge no cenário latino-americano o que se convencionou chamar, segundo Ricardo Santhiago, de "história pública de guerrilha". Trata-se de ações voluntárias, autofinanciadas, viscerais e marginais, que ocupam criativamente espaços e utilizam taticamente as ferramentas digitais para salvaguardar memórias e construir o próprio valor público da história (Santhiago, 2023, p.121-123).

No âmbito tecnológico, a "história pública digital" opera como vetor essencial de fomento a essa guerrilha decolonial. Ferramentas digitais de cooperação coletiva, como os *crowdsourcing*, desafiam os historiadores a repensar seu fazer profissional, descentralizando a autoridade e permitindo que o público atue como coautor e gestor ativo de seus próprios conteúdos. O cibermuseu e os espaços virtuais reconfiguram o conceito de museologia, convertendo-se em redes de diálogo horizontal e performativo (Kobelinski, 2023, p. 33).

Retomando, o papel mais urgente da história pública reside no processamento dos traumas coletivos. Em contraposição à tradicional "história de bronze" – a narrativa institucionalizada pelo Estado que constrói mitos patrióticos heroicos e

homogeneizadores de modo a silenciar as contradições humanas (Chávez Aguayo & Ramírez Silva, 2023, p.271). Os movimentos sociais apropriam-se do espaço urbano e digital para denunciar tragédias do presente. É o que se observa na emergência do chamado "patrimônio complexo" (*difficult heritage*) em solo latino-americano: ao passo que o modelo clássico anglo-saxão visa preservar vestígios de atrocidades do passado para evitar sua repetição, na América Latina, o patrimônio complexo "alude a eventos do presente que se deseja erradicar", convertendo o luto individual e a indignação em um luto ativo e cidadão, voltado para a justiça social e a cidadania (Chávez Aguayo & Ramírez Silva, 2023, p.261).

É justamente nesse sentido que as práticas de História Pública são concebidas e realizadas. Para compreendermos a inserção das mídias de áudio digital no ecossistema museológico, faz-se necessário que nos afastemos de concepções meramente instrumentais que reduzem o meio digital a um canal de transmissão unilateral de informações. Como teorizado por Pablo Escandón-Montenegro, o cibermuseu constitui uma interface tecnológica, social e cultural que se configura propriamente como um metameio (2023, p.167-168). Ainda segundo Montenegro, a partir das definições clássicas de Manovich, o metameio digital não se limita a emular ou reproduzir formatos preexistentes; ao contrário, ele recupera, reorganiza, remedeia e funde linguagens analógicas e lógicas narrativas para produzir inteligências em conexão e em fluxo contínuo de interações (Escandón-Montenegro, 2023, p.168).

A virtualização do espaço museal e o uso de narrativas transmídia provocam um questionamento severo sobre as premissas da museologia tradicional herdada do século XIX. Sob a perspectiva histórica analisada por Tony Bennett, os museus decimonônicos eram concebidos como templos rígidos de instrução, controle do olhar e disciplina civilizatória do corpo do visitante (Kobelinski, 2023, p.23). Em contraposição a essa herança, correntes contemporâneas como a nova museologia, a

sociomuseologia e a museologia crítica passaram a redefinir o museu como um espaço eminentemente mediático-pedagógico focado na experiência material, afetiva e interpretativa dos sujeitos (Kobelinski, 2023, p.23-25). De acordo com as formulações de Michelle Henning, a mediatização do museu reorganiza as relações do corpo do visitante com o espaço físico e virtual, deslocando o foco da mera contemplação estática e silenciosa de objetos sagrados para fomentar o diálogo ativo, a partilha de saberes e a coautoria narrativa (Kobelinski, 2023, p.25-26; Escandón-Montenegro, 2023, p.171).

Dessa forma, a apropriação de podcasts pelos museus sul-americanos inaugura uma nova territorialidade virtualizada (Kobelinski, 2023, p.33). Ao remediar elementos da história oral, do audiodrama e do rádio, o museu digitalizado desafia a hegemonia epistêmica dos curadores e especialistas tradicionais. A perícia do historiador profissional passa a coexistir de forma dialógica e não hierárquica com a legitimidade das experiências vividas pelo público não especialista (Kobelinski, 2023, p.40, 62; Frisch, 2016). O podcast museal consolida-se, sob este prisma, como um espaço democrático de compartilhamento da autoridade interpretativa na esfera pública (Kobelinski, 2023, p.33, 62).

A transposição das narrativas testemunhais do plano físico do museu para o formato de podcast opera um importante reordenamento no campo do compartilhamento da autoridade interpretativa (Kobelinski, 2023, p.33). Na montagem e exposição permanente tradicional do Museo da Memória e dos Direitos Humanos (MMDH) em Santiago, assim como na do Museo Sitio de Memoria ESMA na Argentina, predominam curadorias baseadas em fragmentos curtos de testemunhos homologados judicialmente. Essas escolhas expõem o que se convencionou chamar de "voz coral": uma articulação de relatos que prioriza a prova penal, a denúncia humanitária e a inocência indiscutível da vítima. Embora essa estratégia tenha sido necessária para legitimar as disputas por verdade e justiça na pós-ditadura frente a discursos negacionistas, ela acabou por silenciar e despolitizar as subjetividades individuais

das vítimas, seus engajamentos militantes prévios, suas rotinas e sequelas de exílio e exílio interno e, crucialmente, as especificidades de gênero e violência sexual sistemática contra as mulheres (Tolentino, 2023, p.238-246).

Embora a natureza da pandemia de COVID-19 tenha sido trágica, ela forçou a entrada atuante de diferentes instituições museais no ciberespaço. O já citado ESMA estruturou-se temporariamente como um "museu virtual" devido ao fechamento provocado pela pandemia de COVID-19 em março de 2020 (TOLENTINO, 2023, p.219-220). Diante disso, a instituição lançou o ciclo "*Encuentros virtuales con sobrevivientes de la ESMA*", composto por dezenove entrevistas remotas com homens e mulheres que vivenciaram o cativeiro no antigo centro clandestino de detenção. Sete desses testemunhos foram adaptados para áudio e disponibilizados no podcast oficial da instituição na plataforma Spotify, oferecendo uma escuta atenta que vai além da tradicional "voz coral" jurídica e expõe os processos subjetivos dos sobreviventes, suas rotinas de exílio e as especificidades da violência de gênero sofrida pelas mulheres (Tolentino, 2023, p.245-246).

No âmbito da educação patrimonial e ambiental, a *Fundación Museos de la Ciudad de Quito*, no Equador, em cooperação com o projeto interdisciplinar *Ciudades del Mañana*, utilizou podcasts como ferramentas transmídia lúdicas no projeto *Reducir riesgos en Quito* (Sevilla et al., 2023, p.53-54, 56). A plataforma digital do projeto incorporou episódios em áudio associados à personagem animada "Andesita" que, por meio do humor e da criatividade literária, buscavam sensibilizar os jovens sobre a prevenção de desastres (Sevilla et al., 2023, p.56-57). Entre as produções, destaca-se o podcast fictício de "viagem no tempo" na seção *"El camino de los lahares"* — simulando o testemunho do geólogo Theodor Wolf sobre a erupção do vulcão Cotopaxi de 1877 — e o podcast da seção *"El agua tiene memoria"* (Sevilla et al., 2023, p.60). Adicionalmente, por meio de oficinas participativas, os próprios estudantes das escolas públicas aprenderam a gravar podcasts sobre histórias de

migração de suas famílias, cruzando a memória oral e doméstica com documentos de riscos salvaguardados em arquivos (Sevilla et al., 2023, p.60).

O formato sonoro do podcast desafia essa uniformidade curatorial. Ao permitir a audição prolongada das narrativas subjetivas de sobreviventes, o podcast atua na subjetivação do testemunho. As vozes, marcadas por hesitações, pausas e silêncios, constatam que recordar é um ato eminentemente ético e político. Esse processo de humanização e subjetivação do trauma constitui uma ponte direta com a juventude no tempo presente, garantindo o que as sobreviventes definem como o mandato de transferência de experiência para as novas gerações (Tolentino, 2023, p.244, 249).

Nesse sentido, além de ser um espaço de memória paradigmático da Justiça de Transição, o MMDH também busca romper suas fronteiras ao promover ações e práticas de História Pública que atingem públicos diversos no próprio território chileno e, especialmente, no âmbito internacional. É justamente sobre este ponto que nos dedicaremos nesse momento.

MUSEU DA MEMÓRIA E DOS DIREITOS HUMANOS E HISTÓRIA PÚBLICA

O final do século XX e o início do século XXI foram marcados por um amplo processo de patrimonialização de traumas históricos de massa, como guerras, genocídios, torturas e opressões promovidas pelo Estado (Hoffman, 2019, p. 129). Em países que vivenciaram regimes de exceção, a necessidade de processar a memória de abusos brutais impulsionou a criação de espaços museológicos de consciência e de reparação moral (Hoffman, 2019, p.130; Teixeira Lima; Carvalho, 2019, p.81). Entre esses marcos contemporâneos, destaca-se o MMDH, fundado no Chile no ano de 2010 como um dispositivo central para a justiça de transição, unificando os discursos da memória e dos direitos humanos no espaço público (Carter, 2013, p.326; Alegría Licuime, 2024, p.6).

A eleição democrática de Patricio Aylwin, em 1990, assinalou o início do período de transição política chilena (Carter, 2013, p.328). Diante de uma sociedade profundamente dividida e sob restrições institucionais herdadas da ditadura, o novo governo de coalizão buscou harmonizar os objetivos de "justiça e paz social" (Carter, 2013, p.328).

Em 1990, o Estado chileno instituiu a Comissão Nacional de Verdade e Reconciliação (CNVR), cuja investigação resultou na publicação do *Informe Rettig* em 1991, que oficializou as graves violações contra a vida cometidas por agentes públicos (Teixeira Lima; Carvalho, 2019, p.89). Além de apurar os fatos, o relatório apontou que a reconciliação e a identidade nacional dependiam de uma memória compartilhada, recomendando medidas de reparação moral e simbólica conduzidas pelo Estado (Carter, 2013, p.329).

O processo avançou substancialmente com a instituição de uma segunda comissão pelo presidente Ricardo Lagos (2000-2006): a Comissão Nacional sobre Prisão Política e Tortura (conhecida como "Comissão Valech"), que atuou entre 2003 e 2005. O *Informe Valech* documentou de maneira exaustiva as agressões físicas e abusos de direitos de mais de 30.000 chilenos, recomendando medidas de reparação individual e coletiva (Carter, 2013, p.328). Entre as ações simbólicas propostas, a Comissão recomendou o tombamento de centros de detenção como monumentos nacionais e a "ereção de um monumento recordatório em um lugar cêntrico de Santiago, como capital do país, que simbolize este compromisso" (Comisión Nacional Sobre Prisión Política Y Tortura, 2005, p.528 apud Alegría Licuime, 2024, p.7).

De acordo com a pesquisadora estadunidense Susan Opotow, de forma independente e sem consulta prévia direta, a nova administração de Michelle Bachelet (2006-2010) anunciou pela imprensa os planos para a construção de um museu estatal de memória sob os mesmos moldes de objetivos das organizações não governamentais. "As ONGs foram informadas de que seu papel seria limitado a entregar seus registros para compor a coleção do

Museu", o que gerou protestos públicos e levou ao afastamento temporário de vários desses coletivos do desenvolvimento inicial do projeto (Opotow, 2015, p.234).

Em 2007, o Ministério de Obras Públicas lançou um concurso internacional de arquitetura para a edificação do museu em Santiago. O projeto vencedor foi desenhado pelo escritório brasileiro *Estúdio América*, composto pelos arquitetos Mario Figueroa, Lucas Fehr e Carlos Dias (Lima & Carvalho, 2019, p. 88; Hoffman, 2019, p.144). A construção do edifício foi iniciada em 2009 com verbas de caráter estritamente público, paralelamente à aprovação da criação do museu, por via do Decreto nº 51.648 (Aceituno Silva & Collao Donoso, 2020, p.16; Nogueira, 2020, p.7).

O MMDH foi inaugurado de maneira oficial em 11 de janeiro de 2010 pela presidente Michelle Bachelet, cuja história pessoal e familiar foi profundamente marcada pelo regime autoritário, tendo em vista que ela e seus pais foram prisioneiros políticos e sofreram violências sob a ditadura de Pinochet (Carter, 2013, p.326; Opotow, 2015, p.233).

O edifício adota o conceito de uma "arquitetura da transparência" (Carter, 2013, p.331; HOFFMAN, 2019, p.144). Sua estrutura consiste em uma imensa caixa retangular suspensa revestida de cobre e vidro, que assume características translúcidas durante o dia e transparentes durante a noite (Hoffman, 2019, p.144). Tal disposição espacial foi concebida como metáfora da reconciliação democrática e clareza institucional de uma sociedade livre, em contraposição deliberada ao caráter oculto e sigiloso das detenções clandestinas do regime militar (Hoffman, 2019, p.144). Na *Plaza de la Memoria*, no plano de recepção do museu, estão gravados na parede os 30 artigos da Declaração Universal dos Direitos Humanos (Carter, 2013, p.331). Em outras palavras, a edificação foi concebida como parte integrante das exposições, compondo por meio da linguagem arquitetônica a memória, a história e as narrativas do MMDH.

O acervo do MMDH foi constituído por doações de organizações e familiares das vítimas (Opotow, 2015, p.236). Os

arquivos de organizações como a *Vicaria de la Solidaridad* e a Comissão Chilena de Direitos Humanos haviam sido declarados patrimônio da "Memória do Mundo" pela UNESCO em 2003 (Carter, 2013, p.330; Lima & Carvalho, 2019, p.88). O projeto museográfico utilizou de forma proeminente o método documental, organizando em 7 zonas cronológicas de exibição o período de 1973 a 1990 (Lima & Carvalho, 2019, p.89).

O museu investiu em uma exposição ancorada em "objetos falantes", visando estruturar uma narrativa objetiva e verossímil das provas materiais obtidas (Lima & Carvalho, 2019, p.91). Como indicaram as curadoras Maria Luisa Ortiz e Maria José Bunster: "tudo o que você vê no museu é original, com exceção da *parrilla*. É muito importante mostrar coisas originais para evitar reinterpretações" (Opotow, 2015, p.236).

As práticas de História Pública, especialmente em nações de pós-conflito, cumprem um papel vital, qual seja: deslocar a análise do trauma social para espaços não formais de educação. O MMDH atua nesse sentido ao difundir o passado direcionando narrativas históricas fundamentadas a públicos que extrapolam as esferas acadêmicas ou escolares tradicionais, operando sob uma margem de liberdade mais ampla, disputando rigorosamente espaços na arena pública (Aceituno Silva & Collao Donoso, 2020, p.16).

O MMDH desenvolve uma série de ações de história pública e mediação didática direcionadas a diversos segmentos da sociedade civil, com ênfase específica na juventude, professores da educação básica e no público infantil, como analisam o historiador David Aceituno Silva e a socióloga e pedagoga Dámaris Collao Donoso, no artigo intitulado "*Public history y los desafíos para el museo de la memoria en Chile*: ¿cómo hablar del horror a los niños?". De 2010 até o presente, foram mais de 14 ações/materiais desenvolvidas pelo setor educativo em parceria com o centro de documentação do MMDH.

De acordo com a dupla chilena (2020, p.10-12), para os estudantes do Ensino Médio, a instituição elaborou materiais como *Lienzos DD. HH y Memoria* e *Mujeres Sindicalistas*, que buscam

aproximar os jovens da história do sindicalismo chileno, da participação feminina e dos debates sobre a vulnerabilidade dos direitos fundamentais na atualidade. Além disso, os *Sets Didácticos* - a exemplo de *Tu retorno es mi exilio* e *Construyendo Memorias* - consistem em ações focadas em fomentar a reflexão sobre as consequências do exílio para as segundas gerações de exilados e em incentivar o resgate e a ressignificação dos espaços físicos de memória presentes no cotidiano. Há também iniciativas para o público geral, como *Abrememoria* e *Relatando con mis manos*, voltadas à exploração educativa das obras e instalações dispostas na esplanada do museu e à promoção de práticas artísticas para reforçar o diálogo sobre o passado.

No âmbito da instrumentalização de professores, o MMDH oferece recursos como a *Guía temática y metodológica* e o material *Secretos de Estado*. Essas ações e guias visam capacitar os educadores para debater os traços de sistemas autoritários e evidenciar, a partir de novos antecedentes e documentos desclassificados, o papel dos Estados Unidos na gênese e no desenvolvimento da ditadura cívico-militar. Há ainda recursos para estimular a realização de visitas autoguiadas por docentes e monitores, permitindo direcionar o conteúdo conforme as necessidades de cada grupo.

Por fim, para o público infantil (estudantes do primeiro e do segundo ciclo básico), as ações de história pública concentram-se quase que exclusivamente na promoção dos direitos universais e na formação cidadã. Destacam-se as cartilhas *Tenemos Derechos* e *Descúbreme*, bem como os cadernos lúdicos *Diario Mágico I* e *II*. O material *Diario Mágico* utiliza uma narrativa ficcional protagonizada por duas crianças (Leo e Fer) que relatam, de forma lúdica, suas experiências durante o golpe de Estado e o exílio. Contudo, David e Damáris analisam de forma crítica os cadernos lúdicos, pois a execução dessa prática mediadora é criticada no meio acadêmico por seu esvaziamento do discurso histórico. Ao tentar adequar os fatos de maneira demasiadamente amena e ficcional para as crianças, a ação omite explicações causais ou

políticas sólidas a respeito da quebra da democracia, desaproveitando o potencial narrativo e de conscientização real proporcionado pelo espaço do museu (Aceituno Silva & Collao Donoso, 2020).

Como é perceptível, ao assumir seu papel como agente ativo de preservação da memória e, sobretudo, de consolidação da História das violações direitos humanos no Chile ditatorial, o MMDH atua em diversas frentes com objetivo claro de se manter como um importante ator nos debates da esfera pública. Apesar da crítica realizada por David Aceituno Silva e Damáris Collao Donoso em relação aos materiais produzidos para as crianças, o podcast *Historias de Golpe* segue na direção oposta ao escancarar de forma imersiva as narrativas das pessoas que foram vítimas do terrorismo de Estado chileno. Nosso próximo tópico.

HISTORIAS DE GOLPE E A PERSONIFICAÇÃO DA MEMÓRIA PEDAGÓGICA

A efeméride dos 50 anos do golpe de Estado no Chile (1973–2023) funcionou como um catalisador para a emergência de uma robusta rede de produções em áudio que disputaram ativamente o sentido do passado. Sob as tensões contemporâneas que marcaram o país – como as manifestações populares de 2019 e as disputas por uma nova Assembleia Constituinte para substituir a Constituição de Pinochet. A memória do terrorismo de Estado tornou-se palco de confrontações viscerais. Diversos podcasts emergiram para interpelar a opinião pública chilena contra as tentativas de higienização ou reabilitação do pinochetismo promovidas por grupos de extrema-direita. Dentre as iniciativas de destaque, apontam-se o podcast independente *HistoriZando*, apresentado pelo historiador Ian Tomimanna, e uma série de especiais produzidos pela plataforma *Emisor Podcasting*, em parceria com a *Tele13 Radio*: *50 años del Golpe de Estado*, conduzido por Iván Valenzuela e Ascanio Cavallo; *11-09-73: Las Antenas del Golpe, de Pablo Aranzaes*; e *1973: La Música y el Golpe*, realizado ao lado do

historiador César Albornoz (SILVA, 2024, p.216). É nesse fértil solo de lutas memoriais que o MMDH inseriu sua produção mais audaciosa: o podcast *Historias de Golpe*.

O museu lançou, no segundo semestre de 2023, em cooperação estreita com a ADN Radio, a audiossérie dramatizada *Historias de Golpe*. Composta por 32 episódios com duração entre 10 e 19 minutos. A série apresenta uma reconstrução sensível, visceral e poética do golpe militar de 11 de setembro de 1973 e de seus desdobramentos de terror cívico-militar.

Do ponto de vista metodológico e pedagógico, a audição imersiva dessas experiências traumáticas gera o que a teoria educacional conceitua como aprendizagem significativa (Sevilla et al., 2023, p. 53, 76-77; Novak, 2002). Ao interpelar sentimentos profundos e emoções que comumente são marginalizados na educação formal - como o assombro, a curiosidade, a empatia cívica, a indignação e até a raiva –, os dispositivos em áudio promovem uma experiência de busca e construção de sentido próprio (Sevilla et al., 2023, p.76-77). Conforme pontuado por Ricardo Rubiales, a aprendizagem significativa implica necessariamente a integração de elementos intelectuais e afetivos (Sevilla et al., 2023, p.77; Rubiales, 2014). Dessa forma, o podcast *Historias de Golpe* deixa de ser uma mera atividade de entretenimento para consolidar-se como um instrumento de educação informal que estimula a agência política dos jovens na prevenção de violações aos direitos humanos presentes e futuros (Sevilla et al., 2023, p.77).

A análise estética e interpretativa de episódios específicos revela como a audiossérie subjetiva a dor e a resistência. A sofisticação artística e técnica do projeto é evidenciada pela direção cênica da atriz e roteirista chilena Francisca Bernardi, que compartilhou a tessitura dramática dos roteiros com Braulio Martínez e Arnaldo Madri, mobilizando um elenco de mais de trinta profissionais da atuação para conferir corpo e voz às fontes históricas. Contudo, o grande diferencial sensorial desta produção reside na aplicação da tecnologia de áudio binaural (som 3D) na

pós-produção dos episódios. Esta metodologia de engenharia acústica opera uma profunda alteração na recepção do ouvinte; ao fazer uso de fones de ouvido adequados, o público é capturado por uma espacialização sonora tridimensional em que sussurros emitidos à direita, a detonação de projéteis em perspectiva frontal ou discursos proferidos do alto de sacadas são percebidos com exatidão espacial. O som binaural, portanto, deixa de ser um mero recurso de engenharia para atuar como um dispositivo de imersão cognitiva e fenomenológica, simulando a presença do ouvinte no interior dos próprios cenários históricos reconstruídos.

No primeiro capítulo da produção, intitulado "*El hombre que filmó su própria morte*", a narrativa transporta o ouvinte para a atmosfera asfixiante de Santiago no dia 29 de junho de 1973, acompanhando os passos do cinegrafista argentino Leonardo Henrichsen. Sentado em uma cafeteria, queixando-se trivialmente do sabor do café sob o pano de fundo imponente das cordilheiras chilenas, o jornalista é subitamente tragado pelo tumulto das colunas militares golpistas. Ao empunhar sua câmera para registrar a eclosão do episódio que ficou conhecido como *Tanquetazo – uma tentativa frustrada de golpe de Estado no Chile*. Embora não tenha logrado êxito, esse acontecimento revelou-se um sinal premonitório do golpe militar definitivo que, alguns meses mais tarde, viria a destituir o presidente Salvador Allende.

Durante a insurreição armada, Henrichsen captura, em um movimento desesperado e heroico, os disparos de seus próprios carrascos, imortalizando o instante de seu assassinato e transformando sua lente na prova material de seu próprio sacrifício. Em contraste poético, a série apresenta capítulos que apresentam a dolorosa experiência do desterro sob a perspectiva de Margarida, uma criança refugiada na Escandinávia. Sentindo-se deslocada por ser o único corpo de cabelos escuros e pele não branca em um ambiente nórdico e hostil, ela elabora uma correspondência imaginária direcionada ao seu local de origem, que qualifica afetuosamente como "*planeta Chile*". Sob um manto de metáforas infantis e inocência lúdica — que remete ao

tratamento do trauma exposto no clássico cinematográfico *A Vida é Bela* —, a narrativa desvela a brutalidade silenciosa do exílio forçado de famílias chilenas que precisaram evadir o terrorismo de Estado.

A audiossérie avança corajosamente sobre temas frequentemente marginalizados pelas memórias oficiais, como a violência de Estado contra as dissidências sexuais. Em um dos episódios mais sensíveis, a voz de um sujeito anônimo compartilha suas memórias afetivas, seu apreço estético pelo cinema Noir, pela dança e por seus envolvimentos afetivos, culminando no trágico relato de sua própria execução sumária com um disparo na nuca pelo único fato de ser uma pessoa homossexual. O impacto emocional da história é também central no capítulo que encena a devastação do ator Roberto Parada. No transcorrer de uma apresentação teatral, o intérprete recebe a notícia do fuzilamento de seu filho pela polícia secreta da ditadura militar; recusando-se a interromper o espetáculo, Parada cumpre o seu papel de forma magistral e, somente após as cortinas se fecharem, expõe sua dor em primeira pessoa diante de uma plateia em lágrimas.

A dimensão de sobrevivência e agência política é igualmente retratada por meio do episódio intitulado "*Ño Pampa y Caliche*", dupla cômica constituída por prisioneiros no campo de concentração da antiga oficina salitrera de Chacabuco, no deserto do Atacama. Por meio de um programa de entrevistas fictício concebido clandestinamente pelos próprios detentos, os humoristas demonstram como o riso e o humor atuavam como táticas deliberadas de resistência psicológica e manutenção da dignidade contra o horror concentracionário.

Essa miríade de memórias é adensada por outros episódios marcantes, como a ação solidária do ator Christopher Reeve em apoio aos artistas locais ameaçados em 1987, a maquinação militar para encobrir o assassinato do líder sindicalista Tucapel Jiménez através do homicídio forjado do carpinteiro Juan Alegría e a sórdida operação de propaganda estatal que arremessou o cadáver

de Lumi Videla para o interior da Embaixada da Itália para tentar imputar o crime a funcionários consulares.

Epistemologicamente, ao final dos episódios de *Historias de Golpe*, ocorre a intervenção de uma narradora que reconecta a dramatização aos fatos documentais consolidados, ancorando a experiência estética na precisão historiográfica. É nesse ponto de confluência que a arte e a história se amalgamam para cumprir o que a literatura qualifica como uma efetiva "pedagogia da memória" (Carter, 2013).

No campo das ciências sociais, da museologia contemporânea e dos estudos sobre a justiça de transição, o conceito de pedagogia da memória (frequentemente associado à memória pedagógica) refere-se à mobilização intencional, crítica e ética de traumas históricos coletivos - como ditaduras, torturas e desaparecimentos forçados cometidos pelo Estado - para convertê-los em dispositivos de formação cívica, reflexão e conscientização no presente, visando garantir a não repetição de tais atrocidades no futuro.

Longe de ser uma transmissão asséptica ou meramente factual de cronologias do passado, a pedagogia da memória ligada aos direitos humanos tem como meta central problematizar o marco ético dos direitos humanos. De acordo com David Aceituno Silva e Dámaris Collao Donoso (2020), essa pedagogia pressupõe a necessidade de ensinar abertamente temas controversos e dolorosos (como o terrorismo de Estado e a tortura).

Ao analisar o MMDH, a museóloga canadense Jennifer Carter (2013) estabelece que os museus de consciência desenvolvem "pedagogias de prática", as quais superam os limites das salas de aula tradicionais. Esta forma de pedagogia atua de maneira sincrônica e múltipla, estruturando-se em três dimensões integradas:

1. Pedagogia Espacial/Arquitetônica: baseia-se no pressuposto de que a própria materialidade física e o desenho do espaço geram experiências corporificadas de conhecimento e reações afetivas. Um exemplo disso é o uso de uma "arquitetura da transparência" (com estruturas de vidro e metal) que se opõe deliberadamente ao

caráter oculto e sigiloso das detenções e torturas clandestinas do regime autoritário;
2. Pedagogia Estética/Visual: o uso de linguagens da arte contemporânea e metáforas visuais (como a instalação subterrânea *Geometría de la Consciência*, de Alfredo Jaar) para mobilizar a afetividade, a empatia e a alteridade dos visitantes diante da precaridade da existência humana;
3. Pedagogia de Programação/Educação: o desenvolvimento de oficinas práticas (focadas na produção de quadrinhos ou vídeos) para ensinar competências cívicas e incentivar a capacidade dos indivíduos de agirem como defensores dos direitos humanos em seu cotidiano social.

Entretanto, conforme alerta o historiador Luis Alegría Licuime (2024), a restrição das discussões sobre violações de direitos humanos a museus especializados corre o risco de "encapsular" a memória. Isso pode torná-la um assunto restrito a "vítimas e perpetradores" e afastar o debate reflexivo da sociedade civil. Outra crítica reside no perigo de as instituições praticarem um "exercício de ventriloquia", falando *pelas* vítimas sem incluí-las ativamente na gestão pedagógica. Alegría Licuime contrasta os eixos conceituais da História e da Memória ao afirmar que a história atua na escala factual, linear, científica e documentada, já a memória pedagógica é seletiva, baseada no afeto, nas emoções e na dimensão subjetiva. O grande desafio pedagógico é unir essas linguagens, utilizando as evidências documentais sem esvaziar a subjetividade do luto.

Ainda nessa linha, Nelly Richard (2010 apud Alegría Licuime, 2024) adverte que uma pedagogia que se limite a provocar uma resposta de compaixão ou empatia passiva despolitiza o passado. A memória pedagógica não pode fixar-se apenas no sofrimento e no rito do luto infinito (que aprisiona a sociedade em uma constante "terapia" do trauma); ela deve interconectar as vítimas históricas com as problemáticas e lutas cívicas contemporâneas (como o combate à xenofobia, o direito à educação e as desigualdades sociais), tornando-se um princípio de ação para o presente e para o futuro.

Ao virtualizar suas exposições permanentes e transportá-las para a podosfera global, o MMDH consegue diluir suas fronteiras arquitetônicas físicas, alcançando audiências internacionais e democratizando o acesso ao patrimônio histórico sensível. Mais do que uma mera catalogação de atrocidades, a audiossérie devolve humanidade, subjetividade, nomes e sobrenomes às vítimas da ditadura militar chilena, convertendo os arquivos frios do trauma em pontes de empatia cívica intergeracional, de modo que aqueles que jazem no passado não nos esperem mais em silêncio.

REFERÊNCIAS

ACEITUNO SILVA, David; COLLAO DONOSO, Dámaris. Public history y los desafíos para el museo de la memoria en Chile: ¿cómo hablar del horror a los niños?. **Contextos**: Estudios de Humanidades y Ciencias Sociales, *[S. l.]*, n. 46, 2020. Disponível em: https://revistas.umce.cl/index.php/contextos/article/view/1558

ALEGRÍA LICUIME, Luis. Historia, trauma y memoria en el Chile de la transición. Los museos de historia como espacios de reparación desde la justicia transicional. **Revista Historia y Justicia**, Santiago, 21, p. 1-25, 2024.

BEDOYA HIDALGO, María Elena et al. (eds.). **Comunidades digitales, museos e historia pública**. Quito: USFQ PRESS; Bogotá: Editorial Universidad Externado de Colombia, 2023

CARTER, Jennifer. Human rights museums and pedagogies of practice: the Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. **Museum Management and Curatorship**, v. 28, n. 3, p. 324-341, 2013.

CHÁVEZ AGUAYO, Marco Antonio; RAMÍREZ SILVA, Eduardo Daniel. La Glorieta de Las y Los Desaparecidos: patrimonio complejo y contestado de Guadalajara, Jalisco, México. In: BEDOYA HIDALGO, María Elena et al. (eds.). **Comunidades**

digitales, museos e historia pública. Quito: USFQ PRESS; Bogotá: Editorial Universidad Externado de Colombia, 2023, p. 259-300.

ERNI, John Nguyet. Discerning the Human Rights Museum. **European Journal of Social Sciences**, Hong Kong, v. 2, n. 4, p. 298-315, 2022.

ESCANDÓN-MONTENEGRO, Pablo. Cibermuseos y comunidades digitales. Reconstrucción de memória urbana en plataformas sociales. In: BEDOYA HIDALGO, María Elena et al. (eds.). **Comunidades digitales, museos e historia pública**. Quito: USFQ PRESS; Bogotá: Editorial Universidad Externado de Colombia, 2023, p. 83-107.

FREIRE JÚNIOR, Josias José. História Pública Digital em Podcasts de História. In: Bueno, André; Neto, José Maria (org.) **Ensino de História**: Mídias e Tecnologias. Rio de Janeiro: Sobre Ontens/UERJ, p. 308-313.

FRISCH, Michael. História Pública não é uma via de mão única, ou, de *Shared Authority* à cozinha digital, e vice-versa. In: MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; SANTHIAGO, Ricardo (org.). **História Pública no Brasil:** sentidos e itinerários. São Paulo: Letra e Voz, 2016, p.57-69.

BERNANRDI, Francisca et al. (locução). *Historias de Golpe*. Santiago: Museu da Memória e dos Direitos Humanos e ADN Radio. 16/8/2023 a 15/9/2023. Podcast. Disponível em: https://historiasdegolpe.cl/

HOFFMAN, Felipe Eleutério. O museu como ferramenta de reparação: apontamentos sobre memórias do trauma, museus e direitos humanos. **Revista PerCursos**, Florianópolis, v. 20, n. 42, p. 129-158, 2019.

KOBELINSKI, Michel. Conservar y compartir conocimientos y experiencias en los espacios públicos. In: BEDOYA HIDALGO, María Elena et al. (eds.). **Comunidades digitales, museos e historia**

pública. Quito: USFQ PRESS; Bogotá: Editorial Universidad Externado de Colombia, 2023, p. 31-50.

LIMA, Fernanda Luíza Teixeira; CARVALHO, Aline Vieira de. Memórias em construção: o presente e o passado da ditadura militar chilena representados no Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 25, n. 53, p. 81-105, 2019.

MAUAD, A. M.; ALMEIDA, J. R.; SANTHIAGO, R. (org.) **História pública no Brasil***:* sentidos e itinerários: São Paulo: Letra & Voz, 2016.

NOGUEIRA, Carolina Gomes. Museu dos Direitos Humanos do Mercosul: Perspectivas e fronteiras no processo de criação de uma instituição cultural mercosulina. **RELACult** – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade. V. 06, nº 03, set-dez., p.1-16, 2020.

NORA, Pierre et al. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História:** Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, v. 10, 1993.

OPOTOW, Susan. Historicizing Injustice: The Museum of Memory and Human Rights, Santiago, Chile. **Journal of Social Issues**, v. 71, n. 2, p. 229-243, 2015.

PASTRO, Claudia Coimbra T. O potencial do método histórico-comparativo para o estudo das ditaduras e da Justiça de Transição no Cone-Sul. **Revista Discente Ofícios de Clio**, v. 7, n. 12, p. 107-122, 3 jan. 2023.

RODRÍGUEZ RESÉNDIZ, Perla Olivia. Aproximaciones al estudio del pódcast como documento sonoro de origen digital. **Investigación Bibliotecológica: archivonomía, bibliotecología e información**, v. 36, n. 90, p. 151-164, 2022.

ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira. Como e por que fomentar uma história pública latino-americana? In: MAUAD, Ana Maria;

SANTHIAGO, Ricardo; BORGES, Viviane Trindade (orgs.). **Que História Pública queremos?** São Paulo: Letra e Voz, 2018, p. 307-314.

ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira. História Pública: um desafio democrático aos historiadores. In: REIS, Tiago Siqueira et al. **Coleção história do tempo presente**: volume II. Boa Vista: UFRR, 2020.

SANTHIAGO, Ricardo. La história pública como una brecha: história en família, colecciones de artistas y comunidades digitales. In: BEDOYA HIDALGO, María Elena et al. (eds.). **Comunidades digitales, museos e historia pública**. Quito: USFQ PRESS; Bogotá: Editorial Universidad Externado de Colombia, 2023, p. 111-137.

SEVILLA, Elisa et al. Intervenciones interdisciplinarias de historia pública para la educación en reducción de riesgo de desastres en museos y colegios públicos de Quito. In: BEDOYA HIDALGO, María Elena et al. (eds.). **Comunidades digitales, museos e história pública**. Quito: USFQ PRESS; Bogotá: Editorial Universidad Externado de Colombia, 2023, p. 51-81.

SILVA, Cesar Agenor Fernandes da. História Pública em mídias digitais: uma investigação sobre podcasts de história na América do Sul. **ANAIS ELETRÔNICOS DO X Congresso Internacional de História**. Maringá: Universidade Estadual de Maringá/Programa de Pós-Graduação em História, 2023, p.873-889.

SILVA, Cesar Agenor Fernandes da. História Pública, espaços de memórias e mídias digitais: podcasts de História na América do Sul e suas abordagens sobre os processos ditatoriais. In: ENCONTRO INTERNACIONAL DA ANPHLAC, 16., 2024, Londrina. **Anais [...]**. Londrina: Associação Nacional de Pesquisadores e Professores de História das Américas (ANPHLAC), 2024. p. 211-223. Disponível em: https://www.anphlac.org/

SILVA, Cesar Agenor Fernandes da; SILVA, Marcelo de Souza. Os desafios da história em tempos de negacionismo: ensino na

produção de podcasts. **Revista Horizontes Históricos**, v. 9, n. 2, p. 103-124, 2024.

TOLENTINO, Marcos. Encuentros virtuales con sobrevivientes de la ESMA. El Museo Sitio de Memória ESMA y la difusión de entrevistas virtuales con sobrevivientes del centro clandestino de detención Escuela de Mecânica de la Armada (ESMA). In: BEDOYA HIDALGO, María Elena et al. (eds.). **Comunidades digitales, museos e historia pública**. Quito: USFQ PRESS; Bogotá: Editorial Universidad Externado de Colombia, 2023, p. 219-257.

CAPÍTULO 09 – DO JOGO ÀS NARRATIVAS HISTÓRICAS EM CALL OF DUTY 4: MODERN WARFARE

FROM GAME TO HISTORICAL NARRATIVES IN CALL OF DUTY 4: MODERN WARFARE

Lucas Carvalho Bittencourt[1]
Wilian Junior Bonete[2]

Jogos, jogos eletrônicos, videogames, games, jogos digitais; os termos existentes para definir essa mídia de entretenimento são tão vastos como a complexidade da própria delimitação desse objeto. Dessa forma, pesquisadores sobre os jogos digitais enfrentam um desafio inicial em suas pesquisas, que é o rigoroso trabalho teórico para definição de, afinal, o que é esse objeto, e como podemos defini-lo.

Conforme Albano Francisco Schmidt, "dizer que o jogo é um termo de difícil — ou impossível — definição não ajuda nessa caminhada, apesar da veracidade da afirmação" (Schmidt, 2022, p. 29). Nesse sentido, inicialmente dividimos esse desafio em conjunto com os pesquisadores da área, para uma definição sobre o que são os jogos dentro do contexto digital.

Se pensarmos na atividade humana "jogo, jogar", poderíamos refletir sobre essa ação humana através da obra *Homo Ludens*, de Johan Huizinga, ou até mesmo da obra de Roger Caillois, denominada *Os jogos e os homens*, entretanto, a definição do "jogo" proposta por esses autores acaba sendo insuficiente para a definição dos jogos no contexto digital, visto que, durante a escrita

[1] Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL).
[2] Doutor em História. Professor do Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL).

de tais obras, os jogos digitais ainda não haviam sido concebidos (Peixoto, 2016). Entretanto, corroborando Schmidt (2022), não devemos fugir do desafio de definir os jogos e sua existência no digital, de forma que, como definição da noção de jogo, utilizaremos o estudo realizado por Jesper Juul, onde o autor estudou as definições do "jogo" a partir dos autores clássicos: Johan Huizinga, Roger Caillois, Bernard Suits, E.M Avend e Brian Sutton-Smith, Chris Crawford, David Kelley e Katie Salen e Eric Zimmerman.

Através do estudo da definição proposto por cada autor, Juul (2005) verificou a relação comum a cada definição, buscando características em comum, de forma a rearranjar as principais características e criar sua própria definição, sendo ela:

> Um jogo é um sistema formal baseado em regras, com um resultado variável e quantificável, cujo qual, diferentes resultados são atribuídos por diferentes valores, o jogador empenha esforço a fim de influenciar o resultado, o jogador sente-se vinculado e as consequências da atividade são opcionais e negociáveis (Juul, 2005, p.5).

Uma sinalização importante é que a própria definição de Juul possui falhas, pois o universo dos jogos, dentro e fora do contexto digital, está em constante expansão, de forma que a busca para uma definição que abarque essa ação humana, tão antiga como complexa, é um desafio que pesquisadores da área ainda enfrentam incansavelmente, gerando debates, reflexões e novas visões sobre essa ação, que à primeira vista, parece tão natural à humanidade.

Com isso posto, ainda precisamos definir qual o termo a ser utilizado quando nos referimos aos jogos no contexto digital, discussão que assim como a própria lógica do "jogo", está envolta em uma complexidade de definição e terminologia, debatida incansavelmente nas pesquisas brasileiras. Portanto, antes de nos aprofundarmos mais na discussão, é necessário uma definição e defesa do termo que escolhemos utilizar para definir esse objeto, onde, nesse texto, escolhemos a nomenclatura de jogos digitais.

Essa escolha ocorre pelo entendimento de possíveis desvios que os demais termos citados anteriormente podem levar; o uso de videogames pode causar confusão, pois a palavra pode significar o jogo propriamente dito, ou o aparelho eletrônico utilizado para seu funcionamento (Bueno, 2024), em relação ao termo jogo eletrônico, a confusão pode ocorrer pela possibilidade de jogos eletrônicos que não existem no meio digital, existindo apenas no plano físico. No entanto, vale ressaltar que, nas pesquisas brasileiras, tanto o termo jogo eletrônico como jogo digital são utilizados através do mesmo prisma, de forma que iremos entendê-los nesse texto como sinônimos.

Com essa sinalização, definimos os jogos digitais como um produto midiático, cujo objetivo primário é o entretenimento individual ou coletivo, realizado exclusivamente no meio digital, através da interação por controles, sensores de movimento e touch screen. Excluindo, assim, os jogos físicos com representação digital (ex: xadrez, jogo da velha), *quizzes* (ex: *Kahoot!*), plataformas gamificadas (ex: *Duolingo*) e jogos pedagógicos, para delimitarmos nossa atenção aos jogos digitais que existem apenas no mundo digital, sem uma possibilidade de representação física, e para evitarmos confusões com a lógica da gamificação e do jogos pedagógicos, que não possuem como objetivo principal o entretenimento, servindo como ferramentas para o desenvolvimento de conhecimentos ou habilidades dos indivíduos.

Após essa delimitação sobre o sentido dos conceitos de "jogo" e do "jogo digital", nesta pesquisa, é relevante analisarmos o contexto das pesquisas sobre jogos digitais nos Estados Unidos, bem como, a organização dos estudos sobre jogos no Brasil e a importância dessa discussão para compreensão dos caminhos que as pesquisas sobre jogos digitais estão percorrendo na atualidade, para, assim, nos aprofundarmos nas possibilidades de análise da narrativa histórica presente em Call of Duty 4: Modern Warfare.

OS GAME STUDIES, O HISTORICAL GAME STUDIES E O CASO BRASILEIRO

Nos Estados Unidos, conforme Thomas H. Apperley e Darshana Jayemane, a partir da década de 80, com maior enfoque na década de 90 e início dos anos 2000, os primeiros estudos sobre os jogos digitais já estavam sendo realizados por uma variedade de disciplinas, "incluindo a psicologia cognitiva (Loftus; Loftus, 1983), media effects e educação (Provenzo,1991), new media studies (Manovich, 2001) e da teoria literária (Aarseth, 1996, Buckles, 1985)" (Apperley, Jayemane, 2017, p. 2). Porém, foi através do periódico Game Studies, com o lançamento de seu primeiro trabalho denominado Game Studies: A International Journal of Computer Game Studies, realizado pelo pesquisador Espen Aarseth, em 2001, que o campo iniciou sua consolidação, tornando-se o centralizador sobre diferentes pesquisas sobre jogos digitais, em múltiplos campos de interesse. Entre eles, destacamos o Historical Game Studies, que pode ser definido como:

> O estudo de jogos que, de alguma forma, representam o passado ou se relacionam com discursos sobre ele, as aplicações potenciais desses jogos a diferentes domínios de atividade e conhecimento, e as práticas, motivações e interpretações dos jogadores desses jogos e de outros atores envolvidos em sua produção ou consumo (Chapman; Foka; Westin, 2017, p.362).

A importância do *Historical Game Studies* se justifica por especificar as pesquisas que tem como objeto de estudo jogos que de alguma forma representam ou utilizam a história como bases de sua criação, através de diferentes contextos, permitindo uma pluralidade de análises (Chapman;Foka; Westin, 2017).

Se no cenário americano o campo dos jogos digitais possui uma tradição própria, no cenário brasileiro essa tradição ainda está sendo construída por uma série de pesquisadores, dentro e fora do campo historiográfico. Como exemplificação, ao analisarmos as dissertações e teses realizadas dentro da história sobre jogos digitais, é possível verificar, apenas em 2009, a partir do trabalho

de Christiano Britto Monteiro dos Santos (2009), denominado *Medal of Honor e a construção da memória da Segunda Guerra Mundial*, que a História recebe seu primeiro trabalho em nível de dissertação focado no objeto dos jogos digitais. Avançando para o nível de doutorado apenas em 2019, quando o campo historiográfico brasileiro recebe o seu primeiro trabalho, com a tese de Diogo Trindade Alves de Carvalho (2019), denominada *Pensamento Geopolítico Anglo-Saxão: oposições entre os poderes navais e continentais no mundo dos games (2010-2015)*.

Essa sinalização é uma forma simplificada de demonstrarmos a pouca tradição presente ainda dentro da historiografia no estudo de jogos digitais, ao passo que deixamos claro o esforço realizado por uma série de pesquisadores para o crescimento desse campo, com artigos, livros, e novas dissertações e teses nos último anos, reforçando a importância do campo em território brasileiro. Nesse contexto, no cenário brasileiro, as pesquisas com jogos digitais ainda não possuem um campo específico. Portanto, podemos verificar pesquisas situadas na História Digital, História Social, História Pública e, com maior frequência, no Ensino de História.

Entretanto, considerando a discussão proposta por Anita Lucchesi e Mônica Ribeiro de Oliveira acerca das especificidades metodológicas da História Digital (Lucchesi; Oliveira, 2024, p.5), torna-se pertinente refletir sobre a possibilidade de compreender os jogos digitais como espaços de circulação pública de narrativas históricas. Nesse sentido, por seu caráter digital e por mobilizarem debates acerca dos usos públicos da história, esses artefatos estabelecem pontos de contato tanto com a História Digital quanto com a História Pública, especialmente em sua intersecção mediada pelas tecnologias digitais.

OS JOGOS DIGITAIS E A NARRATIVA HISTÓRICA

Quando pensamos nos jogos digitais, podemos defini-los como artefatos culturais, denominação criada por Rafael Reinaldo Freitas, que nos permite compreender os jogos como uma parte

inerente à cultura histórica, "[...], ao apontar a ideia do jogo eletrônico encarado não como uma mídia de mero entretenimento, mas sim um artefato cultural enraizado na cultura jovem" (Freitas, 2017, p.66). Ou seja, podemos entender os jogos digitais não apenas como um objeto de entretenimento, mas sim como um artefato cultural complexo, onde grande parte dos jogos digitais se utiliza de pretextos históricos, seja através da releitura de períodos históricos (I e II Guerra Mundial, Guerra Fria e Revolução Francesa), seja através da inspiração e utilização de períodos (Idade Média e Egito Antigo), personagens (Leonardo D' Vinci e Hitler) e acontecimentos históricos (Dia D e Tomada da Bastilha) em uma história fantasiosa, onde ficção e realidade se tornam um, em uma narrativa que não possui como preocupação uma verdade histórica, mas sim, única e exclusivamente o entretenimento dos jogadores.

A complexidade reside ao entendermos que a construção da narrativa histórica presente nos jogos digitais, não é neutra, mas, sim, contaminada, não apenas com a visão de seus criadores (roteiristas, programadores, diretores e afins), pelos objetivos das empresas por detrás de suas concepções e criações, mas também pelas coerções políticas e sociais presentes no cenário em que os jogos digitais surgem. Ainda, enquanto produto midiático, os jogos digitais possuem um público alvo, de forma que sua constituição também possui como objetivo representar valores e noções culturais que estejam alinhadas às noções de seus consumidores.

Dessa forma, precisamos entender o que podemos entender como narrativa histórica. Dentre as possibilidades de definição, apoiamo-nos na noção defendida por Jorn Rusen, porém, para exemplificá-la, é necessário inicialmente sinalizamos a noção de consciência histórica, proposta pelos estudos da Didática da História (Geschichtsdidaktik), de forma que "a consciência histórica não é algo que os homens podem ter ou não — ela é algo universalmente humano, dada necessariamente junto à intencionalidade da vida prática" (Rüsen, 2001, p.78).

A consciência histórica é uma das estruturas do pensamento humano, de forma que, através dela, o indivíduo ativa e constantemente utiliza do seu passado, memória e cultura para definir suas ações no tempo, em uma relação entre passado x presente e futuro; nessa relação, podemos entender a consciência histórica como o modo em que os seres humanos se relacionam com a temporalidade em seus cotidianos, através da interpretação com esse tempo, ou seja, sua vida prática, compreendendo-se como pertencentes à história e à sociedade, de forma que é importante destacar que:

> A consciência histórica não está restrita a períodos da história, grupos sociais ou indivíduos aptos e privilegiados ao desenvolvimento intelectual histórico. Ao contrário disso, a consciência histórica é uma das condições primordiais do pensamento histórico e nasce a partir das experiências dos seres humanos no tempo e no espaço, em suas circunstâncias de vida. (Bonete, 2013, p.3)

Podemos sinalizar que a consciência histórica é inerente ao ser humano, e é dentro dessa noção que a lógica de narrativa histórica surge, na medida que os seres humanos recorrem às lembranças para interpretar as experiência do tempo, ou seja, a lembrança é uma continuação da consciência histórica e através dela ocorre a relação da experiência do tempo (Rusen, 2001, p.62). Por essa razão a competência narrativa pode ser dividida em três competências, sendo elas a experiência, interpretação e orientação, de forma que:

> A percepção é o que permite que algo da experiência humana no tempo seja colocado em perspectiva de interpretação, é o que desloca determinada experiência e não outra para o processo de interpretar. O processo de interpretação ocorre quando a experiência é tematizada enquanto objeto de conhecimento. É o que possibilita colocar o saber histórico em perspectiva, pode-se então até alterá-lo argumentativamente. Torna-se possível gerar orientações dotadas de sentido, essas orientações demonstram a forma como a autoidentidade enquanto compreensão do eu se relaciona às possíveis compreensões dos outros, identidade e alteridade, indivíduo e sociedade. A soma dessas operações desembocam na motivação do agir e sofrer humano no tempo (Oliveira, Thiago; Schmidt, Maria apud RÜSEN, 2009 e 2012)

A partir disso, podemos entender a relação entre a narrativa histórica e os jogos digitais, uma vez que os jogos digitais possuem, em sua maioria, uma narrativa. A mesma constitui não apenas a trama, mas os sons, as ações dos personagens, a ambientação, e o mais importante, a interação entre o jogador e o jogo. Aqui pontuamos duas palavras-chave para a pesquisa em jogos digitais, interação e imersão, onde conforme Aarseth (2000):

> [...], é importante considerar que um jogo é facilmente mais imersivo que uma obra cinematográfica, dado que conta com o intermédio do usuário. Este, através do jogo, "constrói e adquire novos conhecimentos que nos modos narrativos não seria possível" (Aarseth, 2000, p.154, tradução nossa)

Refletindo sobre essa questão, podemos pensar sobre como a interação se torna um componente chave para a maior imersão do jogador, e de certa forma, podemos realizar uma provocação; ao adentrar a narrativa de um jogo digital, o jogador não é passivo nos acontecimentos, pois através da interação, o jogador "vivencia" aquela história, mesmo que seja possível debatermos sobre jogos onde o jogador possui mais ou menos impacto nos rumos que a narrativa irá tomar. Mesmo que na maioria dos jogos o roteiro de início, meio e fim seja pré-definido, os caminhos são diferentes para cada jogador. Dessa forma, as sensações, reflexões e entendimentos da experiência do "jogar" serão individuais não apenas pelo fato de que cada jogador possui sua própria consciência histórica, mas pelo fato de que, devido a isso, cada jogador irá tomar decisões diferentes, logo, irá vivenciar diferentes sensações, que podem ir do medo à euforia, alegria, raiva, ansiedade e tantas outras emoções que poderíamos denominar.

POSSIBILIDADES METODOLÓGICAS DA PESQUISA EM JOGOS DIGITAIS

Neste texto, nosso enfoque recaí sobre o jogo digital Call of Duty 4: Modern Warfare (Cod: MW), lançado em 2007. Parte da escolha desse título é o fato que Call of Duty 4: Modern Warfare foi

o primeiro título da série a fugir da inspiração da I e II Guerra Mundial, de forma que o jogo se situa em um cenário de guerra moderna. Uma reflexão inicial sobre essa questão é analisarmos que, no período de seu lançamento, o discurso da guerra ao terror estava em alta, a partir da política externa estadunidense pós-11 de setembro, conforme aponta Pedro Henrique da Costa e Silva: "com a Guerra ao Terror consumindo vidas aos milhões e dólares aos bilhões, a Activision lançou Call of Duty 4: Modern Warfare [...], dando início a uma onda de jogos de tiro com temática militar contemporânea" (Silva, 2022, p.92).

Além disso, até os dias atuais o título é reconhecido como um dos mais importantes dentro do universo dos jogos digitais, com uma forte presença social, cultural e econômica. Para pesquisadores interessados na pesquisa de jogos digitais, recomendamos a visita à *Fandom Wiki* (um estilo de Wikipedia para diferentes fãs de jogos, animes, séries etc.), onde, na franquia Call of Duty, tem-se acesso ao Call of Duty Wiki, com uma rica organização sobre todos jogos da série, personagens, armas, histórias, mapas, modos de jogos e todas informações que podem auxiliar na análise dos títulos da série.

Com isto posto, nos colocamos em uma questão primordial, se a interação é um componente chave na experiência com jogos digitais, quais caminhos metodológicos podemos tomar para analisar Call of Duty 4: Modern Warfare?

Essa questão é uma preocupação frequente nas pesquisas com jogos digitais, e os caminhos para sua resolução são variados entre os diferentes autores; nesse texto, evidenciamos a metodologia de análise *ingame* proposta por Cássio Remus de Paula, que pode ser assim entendida: "o método de pesquisa ingame – dentro do jogo – não corresponde a imagens estáticas, mas em movimento. Ou seja, o historiador não utiliza como objeto os prints, capas e artes conceituais, mas o jogo em si." (Paula, 2017, p.275). De maneira resumida, podemos entender que o método de análise ingame é amparado através da própria jogabilidade do jogo selecionado para análise, sendo recomendada pelo autor, além da jogatina

propriamente dita, a visualização de um terceiro, pois devido a imersão, o pesquisador pode deixar passar detalhes despercebidos em uma análise inicial.

Essa metodologia também permite a colaboração de diferentes metodologias de suporte, entre elas, destacamos a semiótica peirceana, proposta por Charles Sanders Peirce; ao entender que a semiótica, inicialmente ligada à linguística, com o tempo, se expandiu para os demais campos acadêmicos, de forma que a partir do trabalho de Peirce, a semiótica expande de maneira definitiva as fronteiras da linguística (Joly, 1999, p.31-33).

A partir dos estudos de Peirce, devemos destacar o livro Semiótica Aplicada, publicado em 2005 por Lucia Santaella, sendo uma fonte crucial para o entendimento e possibilidade do uso da análise da semiótica peirceana em uma pluralidade de objetos de análise, entre eles, o uso na análise dos jogos digitais.

De forma extremamente simplificada (dada a complexidade da análise semiótica), podemos utilizar a tríade signo/objeto/interpretante proposta por Santaella (2005) para nos auxiliar na análise da narrativa histórica presente em Call of Duty 4: Modern Warfare.

Partindo da noção de signo, conforme Ruggiero Morreira: os signos estão presentes em todas interações humanas, podendo ser "signos naturais (fumaça, cheiro de pão, expressão corporal etc.) e as representações artificiais (contidos na língua, músicas, filmes etc.)" (Moreira, 2020, p.35). Ainda conforme Joly (1999, p.29), signos só existem quando exprimem ideias, de forma a capacitar na mente daquele que o recebe, uma interpretação.

Como exemplo de signo natural, podemos pensar as expressões corporais: uma pessoa pode, apenas com o corpo, demonstrar raiva, felicidade ou medo; como representação artificial, podemos pensar em uma música, que também pode demonstrar, em sua melodia, diferentes significados e sentimentos. O ponto principal é compreendermos que cada pessoa pode interpretar esse signo, de uma forma diferente a partir das suas referências culturais ou sociais, de forma que também podemos

refletir que a interpretação dos signos pode ocorrer a partir da consciência histórica do indivíduo, onde conforme Santaella:

> Em uma definição mais detalhada, o signo é qualquer coisa de qualquer espécie (uma palavra, um livro, uma biblioteca, um grito, uma pintura, um museu, uma pessoa, uma mancha de tinta, um vídeo etc) que representa uma outra coisa, chamada de objeto do signo, e que produz um efeito interpretativo em uma mente real ou potencial, efeito este que é chamado de interpretante do signo (Santaella, 2005, p.8)

Ainda conforme Moreira (2020, p.36), podemos então compreender que o mundo está repleto de signos, entre eles, os jogos digitais. Por conseguinte, os signos são constituídos em sua relação com o objeto, ou seja, aquilo que o signo pretende representar, esse objeto pode ser dinâmico ou imediato. Como objeto dinâmico, podemos entender a "realidade externa", ou seja, é a coisa real, o evento ou tema geral sobre o qual o signo está falando; já o objeto imediato é o recorte, a maneira exata como o signo mostra aquele objeto dinâmico, sendo o recorte específico, pois nunca conseguimos mostrar a realidade inteira, mostramos apenas a nossa versão ou perspectiva dela. Para nos auxiliar nessa distinção, podemos utilizar um outro exemplo proposto por Santaella:

> Quando pronunciamos uma frase, nossas palavras falam de alguma coisa, se referem a algo, se aplicam a uma determinada situação ou estado de coisas. Elas têm um contexto. Esse algo a que elas se reportam é o seu objeto dinâmico. A frase é o signo e aquilo sobre o que ela fala é o objeto dinâmico. O modo como o signo representa, indica, se assemelha, sugere, evoca aquilo a que ele se refere é o objeto imediato. Ele se chama imediato porque só temos acesso ao objeto dinâmico através do objeto imediato, pois, na sua função mediadora, é sempre o signo que nos coloca em contato com tudo aquilo que costumamos chamar de realidade. (Santaella, 2005, p.15)

Finalizando a tríade proposta por Santaella, podemos definir o conceito de interpretante, conforme Peirce, em três divisões, sendo eles o interpretante imediato, o interpretante dinâmico e o interpretante final (Santaella, 2005). Dessa forma, se o objeto é o

que, ao mesmo tempo, determina e representa o signo, o interpretante é o potencial interpretativo do signo em uma mente real ou potencial (Santaella, 2005, p.23). Para o entendimento do interpretante é importante entender que o intérprete, ou seja, o sujeito, não é o interpretante propriamente dito, pois a noção de interpretante é mais ampla e geral.

Ao pensarmos em interpretante imediato podemos entender que se trata do potencial de interpretação do signo à nível abstrato, antes que esse signo encontre um intérprete qualquer. Como exemplo, "Um livro em uma livraria, por exemplo, tem um potencial para ser interpretado, antes mesmo que qualquer pessoa o tenha aberto para ler" (Santaella, 2005, p.24), ou seja, todo o texto está escrito, com todo seu significado, porém apenas no ato da leitura, através de um leitor, que o significado será efetivado.

O interpretante dinâmico seria o segundo nível, quando o signo já produziu significado em um intérprete, ou seja, o efeito singular que o signo é capaz de produzir já foi realizado naquele intérprete específico, podendo ocorrer em três níveis, sendo eles o interpretante emocional, energético e lógico (Santaella, 2005, p.24).

Por fim, o terceiro nível do efeito de um signo é chamado de interpretante final, que seria o resultado final de interpretação a partir de um intérprete, onde "todo intérprete estaria destinado a chegar se os interpretantes dinâmicos do signo fossem levados até o seu limite último. Como isso não é jamais possível, o interpretante final é um limite pensável, mas nunca inteiramente atingível" (Santaella, 2005, p.26)

Para simplificar a compreensão da tríade signo/objeto/interpretante, podemos partir de um exemplo básico: a visualização de uma floresta onde, ao fundo, avista-se fumaça. Nesse cenário, a fumaça é o signo, que atua para representar um objeto ausente (o fogo). A pessoa que observa essa fumaça atua como a *intérprete* e o efeito gerado em sua mente, a partir dessa imagem, a dedução de que se trata de um incêndio florestal, de uma fogueira de acampamento ou de um sinal, constitui o interpretante.

A partir desse exemplo, compreende-se que o sentido do signo não se esgota naquilo que ele objetivamente representa, mas se consolida na interpretação que ele suscita. Por essa razão, um mesmo signo pode ser lido de maneiras completamente distintas. Transportando essa lógica para o nosso objeto de estudo, entendemos que as diferentes interpretações geradas a partir dos signos de um jogo ocorrem justamente pela individualidade da consciência histórica de cada jogador, que atua como o filtro cultural e subjetivo pelo qual essa realidade virtual é assimilada.

Em nossa análise de Call of Duty 4: Modern Warfare, corroboramos Moreira (2020), ao entender que, através da narrativa histórica, constitui-se o tema Guerra Moderna (objeto dinâmico), representada através do signo (Call of Duty), o que permite analisarmos qual a narrativa histórica que esse jogo digital busca representar a seus jogadores, qual a visão de mundo, cultura e sociedade estão em jogo, quais são glorificadas e quais são vilanizadas.

A NARRATIVA HISTÓRICA PRESENTE EM CALL OF DUTY 4: MODERN WARFARE

Após a explicação sobre a lógica do jogar, da definição dos jogos digitais e de uma discussão sobre o cenário brasileiro e as possibilidades metodológicas de análise dos jogos, podemos focar na análise da narrativa histórica presente em Call of Duty 4: Modern Warfare.

O enredo do jogo se passa em 2011, onde Khaled Al-Assad, um comandante militar, inicia um golpe no Oriente Médio, enquanto a Rússia enfrenta uma guerra militar entre o governo e um grupo ultranacionalista comandado por Imran Zakhaev. O jogador acompanha o desenrolar da história em "fases", uma forma de organização da jogatina típica de jogos digitais, onde o jogo é dividido em partes, cada uma com início, meio e fim e objetivos próprios para sua conclusão (como por exemplo, ir do ponto A até

o B enquanto enfrenta inimigos, realizar uma fuga até um ponto específico, proteger um local por um tempo determinado etc).

Em grande parte da trama verificamos os acontecimentos através da visão do grupo de elite americano "Bravo Team", enquanto controlamos o protagonista John "Soap" MacTavish, ex-integrante do SAS (Special Air Service), atual membro da equipe Bravo, cujo capitão possuímos o soldado veterano John Price. Além desse personagem, ainda acompanhamos parte da história pelos personagens Paul Jackson, Lt. Price, e uma pequena participação na visão de Yasir Al-fulani (presidente da Arábia Saudita antes do golpe realizado por Khaled Al-Assad).

Inicialmente, fica claro o alto teor do que Edward Said chama de "representação orientalista", conforme sinalizado por Robson Scarassati Bello (2016, p.19), no sentido de que iremos verificar que os grandes vilões são figuras de um oriente estereotipado, em uma lógica do bem contra o mal, onde o bem é representado pelo exército americano e seus aliados, protagonistas da história, em uma luta justa, honrosa, contra os "outros", o inimigo que deve ser combatido, uma guerra do bem contra o mal, onde conforme Bello:

> Verificamos que, assim como o cinema, nascido no seio da cultura ocidental, as representações, símbolos e códigos de linguagem do videogame já vêm sendo apropriados e reutilizados como parte de um combate simbólico, que, entretanto, ultrapassa a própria a dimensão da produção de jogos. (Bello, 2016, p.20)

Esse ponto sinalizado por Bello se confirma quando verificamos os cenários onde a história se desenrola, as fases ocorrem principalmente em regiões do Oriente Médio, como Iraque e Arabia Saudita, além de regiões da Rússia, corroborando a lógica de que o conflito sempre ocorre em regiões fora do mundo ocidental. Enquanto prosseguimos com a história, através da análise *ingame*, conseguimos explorar os cenários russos e orientais, e suas diferentes representações estereotipadas.

Nos cenários russos, há a predominância de uma Rússia "rural, militarizada e nuclear", ou seja, passa-se por regiões rurais

decadentes e bases militares em regiões de forte inverno, não há grandes cidades ou desenvolvimento, reforçando uma imagem de uma Rússia fria e inóspita à humanidade, porém, ainda é uma grande ameaça nuclear.

Buscando exemplificar parte dessa representação, podemos analisar a fase *The Sins of The Father*, onde enquanto controlamos o soldado 'Soap", perseguimos Victor Zahkaev (filho de Imran Zahkaev e principal vilão da história), comandante de campo dos Ultranacionalistas Russos, em um cenário rural, com casas decadentes e objetos que remetem a uma forte militarização. Após uma perseguição implacável, capturamos Victor Zahkaev, que comete suicídio para fugir de sua captura. Além da caracterização do cenário, o próprio personagem de Victor é representado com roupas que fazem alusão a um imaginário de cidadãos russos estereotipados, conforme verificado por Paula (2017, p. 108).

Figura 1: representação de Victor Zakhaev, filho de Imran Zakhaev, com roupas estereotipadas que se popularizam na representação de vilões russos em diferentes mídias de entretenimento.



disponível em: https://callofduty.fandom.com/wiki/Victor_Zakhaev?file=Victor_Zakhaev_MWR.png (Acesso em 25 de junho de 2026)

Se nos cenários russos possuímos uma visão ruralizada, os cenários no centro do Oriente Médio representam grandes centros urbanos, porém sempre com destroços, em um cenário que se assemelha a uma lógica de uma guerra permanente, em uma cidade em processo de destruição devido aos conflitos que parecem não ter fim, em uma clara representação do oriente também presente em filmes e séries. Além disso, como observamos na imagem abaixo, existe um número expressivo de sinalizações em muros, paredes e prédios, realizando alusão à símbolos terroristas de maneira exagerada, sem exceção, independente do prédio ou residente que adentramos durante a jogatina.

Figura 2: uma das variadas residências que adentramos conforme a jogatina. Destacam-se os símbolos e a alusão terrorista na parede, além da "sujeira" e decadência do ambiente, presente em grande parte dos ambientes.



disponível em: https://callofduty.fandom.com/wiki/Charlie_Don%27t_Surf?file=Intel_1_Charlie_Don%27t_Surf_CoD4.png. (Acesso em 25 de junho de 2026)

Dentre as várias missões que ocorrem no cenário do Oriente Médio, em nenhum momento há uma referência sobre qual seria aquela cidade/região, de forma que ocorre apenas a sinalização de se tratarem de países do "Oriente Médio"; descaracterizando

ainda mais as diferenças culturas e países árabes, conforme sinalizado por Cansu Parlak e Erdinç Kaygusu, em seu artigo *Neocolonialism in Video Games: the Social Discourse of Call of Duty 4: Modern Warfare (2007),* ao reforçar sua análise sobre a visão neocolonial presente no título da nossa análise.

Entre as missões no Oriente Médio, destacamos em nossa análise as missões Shock and Awe e Aftermath, que sinalizam, além do perigo nuclear, a noção de sacrifício honroso e a total visão dualista do bem contra o mal, a qual o jogo se propõe a apresentar em sua narrativa.

Em ambas missões, controlamos o protagonista secundário Sgt. Paul Jackson, durante o "ataque" americano a uma cidade sem denominação oficial, em busca da captura de Khaled Al-Assad, após a ressurreição de um golpe militar que culmina na morte de Yasir Al-Fulan, então presidente da Arabia Saudita. Entre momentos de ação, a missão inicia com uma invasão guiada por helicópteros, ataques a prédios residenciais, "tomados" por terroristas ou militares (visto que em nenhum momento há uma possível distinção entre ambos).

Durante a sequência da jogatina na primeira fase, Shock and Awe, nosso personagem é sinalizado sobre uma ataque nuclear iminente, o que exige o recuo de todas tropas americanas; no início da fuga, a queda de um helicóptero aliado culmina na decisão do nosso protagonista e seus aliados, a realizar um resgate "heroico" em uma luta contra ondas de inimigos e o perigo nuclear à espreita. Após o sucesso no resgate dos soldados aliados, ocorre a explosão nuclear, com a representação da "nuvem de cogumelo", deixando claro a impossibilidade de sobreviventes.

Figura 3: Explosão de bomba nuclear em cidade fictícia localizada no Irã.



Disponível em: https://callofduty.fandom.com/wiki/Aftermath_(Call_of_Duty_4)?file=Aftermath+CoD4.jpg (Acesso em 25 de junho de 2025).

Após a explosão, iniciamos a curta fase denominada *Aftermath*, onde, diferente das outras fases, o enfoque é uma experiência cinematográfica, não há objetivos ou jogatina expressiva, o jogador apenas controla brevemente o protagonista Sgt. Paul Jackson, que tenta, com muito esforço, sair do helicóptero em chamas, em uma cidade destruída, lutando em seus últimos segundos de vida.

Uma reflexão forte sobre ambas as fases é o sentimento que ambas buscam trazer, devido à imersão característica dos jogos digitais: o conjunto entre ação, visuais das cenas, efeitos de câmera e utilização de sons, que buscam trazer o desespero da situação e seu "infeliz" fim.

Posteriormente, a narrativa do título sinaliza sobre a morte de 30 mil tropas americanas, sem qualquer tipo de menção aos possíveis milhares de civis mortos na cidade, visto que não é sinalizado em nenhum momento alguma evacuação da cidade. A partir da descrição de ambas as missões, podemos pensar em uma série de reflexões, mas precisamos sinalizar que toda concepção dessas fases, do próprio jogo digital e sua narrativa, foi pensada,

organizada e criada por uma série de indivíduos, que possuem seus valores éticos e morais e também, seus preconceitos e estereótipos.

Conforme sinalizamos anteriormente, Call of Duty 4: Modern Warfare surge em um período de forte pressão política, que se potencializou após o ataque às torres gêmeas, a invasão ao Iraque em 2003 e o conflito Israel - Palestina (Bello, 2016, p.18).

Portanto, a construção da narrativa histórica nessas fases evidencia que o jogo digital, enquanto artefato cultural (Freitas, 2017), não apenas representa conflitos contemporâneos, mas seleciona quais acontecimentos merecem destaque e quais podem ser silenciados. Essas escolhas refletem determinadas visões de mundo compartilhadas pelos produtores da obra. A partir dessa constatação, podemos refletir sobre a atuação da consciência histórica na reflexão sobre o que o jogo pretende representar. Conforme Paula,

> Portanto, se de um lado, o videogame tem o poder de alienar e segregar o jogador para um nicho que ele pensa fazer parte, de outro, o liberta ao sugerir conhecimentos que muitas vezes vão contra as culturas das convenções – ou seja, pode tanto despertar críticas quanto criar problemas incoerentes com a realidade do jogador. Num exemplo mais prático, games de guerra podem levar o jogador a adquirir sentimentos patrióticos ou mesmo pró-armamentistas e militaristas; mas por outro lado, pode levá-lo a ridicularizar estes conceitos, se o mesmo interpretar o respectivo game como uma crítica antiguerra (os games com narrativas sobre a guerra, aliás, dificilmente serão apologéticos às instituições militares). (Paula, 2023, p.27)

Refletindo sobre a citação de Paula, compreendemos que existem diferentes caminhos para analisar os efeitos da narrativa histórica proposta por Call of Duty 4: Modern Warfare. Conforme Freitas (2017), podemos destacar o papel da consciência histórica, ao entender que diferentes sujeitos podem construir reflexões benéficas ou maléficas sobre o título, partindo de sua própria interpretação. Esse apontamento corrobora a noção de interpretante na análise semiótica peirceana, sobretudo ao demarcar a diferença entre o interpretante imediato (o potencial de interpretação contido no signo) e o interpretante dinâmico (o efeito

singular e prático gerado na mente de cada indivíduo durante o entendimento dos signos representados através da narrativa do jogo).

Dessa forma, conclui-se que o jogo eletrônico não atua como um transmissor passivo de ideologias. Embora a desenvolvedora estruture um objeto imediato focado no militarismo estadunidense e na estereotipação orientalista, o interpretante dinâmico só se efetiva no encontro com o jogador. É a consciência histórica de quem joga , munida ou não de pensamento crítico, que atuará como o filtro final, ditando se as representações hegemônicas de *Modern Warfare* serão absorvidas de forma alienante (reproduzindo discursos neocoloniais e estereotipados) ou se serão alvo de questionamento e desconstrução, através de uma reflexão crítica sobre como essa narrativa reforça preconceitos que acabam impactando uma série de culturas e sociedades inteiras, com forte presenças de discursos que justificam a violência, desde que a mesma seja realizada no "outro", no inimigo.

Considerações finais

Através deste texto, buscamos apresentar algumas das principais questões que permeiam os estudos dos jogos digitais, entre elas, os desafios na definição do jogo, como atividade humana e a definição do jogo digital. Também realizamos uma apresentação sobre o contexto das pesquisas nos Estados Unidos e os debates que o objeto de estudo ainda enfrenta no Brasil, tanto pelas especificidades do tema, como pela ainda pouca tradição, especificamente no campo historiográfico.

Entre as infinitas possibilidades metodológicas, com a exemplificação da metodologia da análise Ingame e da análise semiótica, visamos demonstrar, de forma prática, como os jogos podem ser analisados de formas distintas, sobre diferentes vieses e objetivos, particulares à cada pesquisador.

Através da apresentação de parte da lógica por detrás da narrativa histórica presente em Call of Duty 4: Modern Warfare,

demonstramos como a criação desse artefato cultural não é neutra, sendo carregada por uma série de signos, embarcados em estereótipos e visões preconceituosas do "outro". Reforçamos que, na atualidade, em um cenário onde diferentes guerras ocorrem ao redor do mundo (em particular a guerra na Palestina), com os direitos humanos sendo violados frente à total conivência dos países ao redor do mundo, a discussão sobre narrativa histórica se faz crucial.

No cenário digital e público são múltiplos os ataques a culturas, sociedades, religiões e, mais recentemente, até mesmo à soberania nacional (por exemplo, a pressão americana na América do Sul), através de discursos de ódio, revisionismo histórico e Fake News. Porém, através desse texto, chamamos a atenção para os ataques ocultos presentes em todos os tipos de mídia, entre elas, os jogos digitais, através da narrativa histórica da visão de mundo que tais títulos compartilham.

Por fim, não buscamos demonizar os jogos digitais, como pesquisas no passado buscaram realizar (nas tentativas de vincular jogos com comportamentos violentos); porém, também não podemos ignorar seu potencial, que pode ser benéfico ou maléfico, desde que, assim como com as outras mídias digitais, ocorra as devidas discussões para buscarmos contornar os malefícios e potencializar os benefícios, pois no fim, a imersão que os jogos digitais proporcionam pode ser um poderoso agente transformador, desde que vivenciada de maneira crítica e reflexiva pelos jogadores.

REFERÊNCIAS

AARSETH, E. **Cybertext: perspective on ergodic literature.** Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1996.

AARSETH, Espen. Allegories of space: the question of spatiality in computer games. In: **Cybertext Yearbook 2000**. Jyväskylä: University of Jyväskylä, p. 152-171, 2000.

APPERLEY, Thomas H.; JAYEMANE, Darshana. A virada material dos game studies. Tradução de Thiago Falcão. **Lumina**, Juiz de Fora, v. 11, n. 1, p. 1-24, abr. 2017. ISSN 1981-4070.

BELLO, Robson Scarassati. **O videogame como representação histórica: narrativa, espaço e jogabilidade em Assassin's Creed (2007-2015).** São Paulo: USP, 2016. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-19122016-103439/publico/2016_RobsonScarassatiBello_VOrig.pdf. Acesso em: 7 jan. 2024.

BONETE, Willian Junior. Notas sobre o conceito de consciência histórica e narrativa em Jörn Rüsen e Agnes Heller. **Revista Eletrônica História em Reflexão**, Dourados, v. 7, n. 14, p. 1-20, jul./dez. 2013. Disponível em: https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/historiaemreflexao/article/download/2944/1634.

BUCKLES, M. **Interactive fiction**: the computer storygame "Adventure". PhD thesis - University of California, San Diego, 1985.

BUENO, Pablo Lacerda. **Rekishidō: ensinando a história do Japão ao longo dos caminhos de Ghost of Tsushima.** Uberlândia: UFU, 2024. Disponível em: https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/43495/1/RekishidoEnsinandoHist%c3%b3ria.pdf. Acesso em: 30 ago. 2025.

CAILLOIS, Roger. **Os jogos e os homens: a máscara e a vertigem.** Tradução de Maria Ferreira. Petrópolis: Vozes, 2017. (Coleção Clássicos do Jogo).

CALL OF DUTY WIKI. **Aftermath (Call of Duty 4).** Fandom, [s.d.]. Disponível em: https://callofduty.fandom.com/wiki/Aftermath_(Call_of_Duty_4)?file=Aftermath+CoD4.jpg. Acesso em: 9 jul. 2026.

CARVALHO, Diogo Trindade Alves de. **Pensamento geopolítico anglo-saxão: oposições entre os poderes navais e continentais no**

mundo dos games (2010-2015). 2019. 307 f. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

CHAPMAN, Adam; FOKA, Anna; WESTIN, Jonathan. Introduction: what is historical game studies? **Rethinking History,** v. 21, n. 3, p. 358-371, 2017. DOI: https://doi.org/10.1080/13642529.2016.1256638.

FREITAS, Rafael Reinaldo. **Aprendizagem histórica de jovens estudantes no envolvimento com o jogo eletrônico: um estudo da relação intersubjetiva entre consciência histórica e cultura histórica.** Cuiabá: UFMT, 2017.

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura.** 8. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem.** 2. ed. Campinas: Papirus, 1999.

JUUL, Jesper. **Half-Real: video games between real rules and fictional worlds.** Cambridge, MA: MIT Press, 2005.

LOFTUS, G.; LOFTUS, E. **Mind at play: the psychology of videogames.** New York: Basic Books, 1983.

LUCCHESI, Anita; OLIVEIRA, Mônica Ribeiro de. História digital: tecnologia e fazer historiográfico entre teoria e prática. **Locus: Revista de História**, Juiz de Fora, v. 30, n. 1, p. 2-11, 2024. DOI: https://doi.org/10.34019/2594-8296.2024.v30.45716.

MANOVICH, L. **The language of new media.** Cambridge, MA: MIT Press, 2001.

MOREIRA, Ruggiero. **A guerra e a construção dos inimigos do Ocidente nas franquias de jogos digitais: Battlefield, Call of Duty e Medal of Honor (2007-2012).** 2020. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, 2020.

OLIVEIRA, Thiago Augusto Divardim de; SCHMIDT, Maria Auxiliadora Moreira dos Santos. Consequências da teoria da narrativa histórica para a didática da história: algumas possibilidades para a práxis dos professores. **Revista de Teoria da História**, Goiânia, v. 15, n. 2, p. 74-96, 2015.

PARLAK, Cansu; KAYGUSUZ, Erdinç. **Neocolonialism in video games: the social discourse of *Call of Duty 4: Modern Warfare* (2007).** In: DIGITAL GAMES RESEARCH ASSOCIATION CONFERENCE (DiGRA), 2025, Valletta, Malta. *Conference Proceedings of DiGRA 2025: Games at the Crossroads.* Tampere: Digital Games Research Association (DiGRA), 2025. Disponível em: https://doi.org/10.26503/dl.v2025i2.2480. Acesso em: 9 jul. 2026.

PAULA, Cássio Remus de. **O ofício do historiador como pesquisador dos videogames: teorias e métodos.** *Aedos*, Porto Alegre, v. 9, n. 21, p. 265-289, dez. 2017. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/download/70723/47336/334908. Acesso em: 13 jan. 2024.

PAULA, Cássio Remus de. **Videogames, história e ciência: análises sobre o totalitarismo nacional-socialista na franquia de jogos eletrônicos Wolfenstein, de Castle Wolfenstein (1981) a Wolfenstein II: The New Colossus (2017).** 2023. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2023. Disponível em: https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/83552. Acesso em: 29 fev. 2024.

PEIXOTO, Artur Duarte. **Jogar com a História: concepções de tempo e História em dois jogos digitais baseados na temática da Revolução Francesa.** 2016. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016. Disponível em: https://educapes.capes.gov.br/handle/capes/173442. Acesso em: 25 jan. 2026.

PROVENZO, E. **Video kids: making sense of Nintendo.** Cambridge, MA: Harvard University Press, 1991.

RÜSEN, Jörn. **Aprendizagem histórica: fundamentos e paradigmas.** Curitiba: W.A. Editores, 2012.

RÜSEN, Jörn. Como dar sentido ao passado: questões relevantes de meta-história. **Revista História da Historiografia**, n. 2, mar. 2009.

RÜSEN, Jörn. **Razão Histórica**: Teoria da História: os fundamentos da ciência histórica. Brasília: Editora UnB, 2001.

SAID, Edward W. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente.** Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia de Bolso, 2007.

SANTAELLA, Lucia. **Semiótica aplicada.** São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.

SANTOS, Christiano Britto Monteiro dos. **Medal of Honor e a construção da memória da Segunda Guerra Mundial.** 2009. 128 f. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2009.

SCHMIDT, Albano Francisco. **Jogos patrimoniais: diálogos entre cultura, direito, economia e criatividade.** 2022. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade) - Universidade da Região de Joinville (UNIVILLE), Joinville, 2022.

SILVA, Pedro Henrique da Costa e. **Os jogos eletrônicos por quem os faz: conceitos de "arte" e "entretenimento" na indústria dos jogos eletrônicos.** 2022. 146 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2022.

PARTE 3 – ENTREVISTA

CAPÍTULO 10 – ENTREVISTA – QUANDO A BANALIDADE DO COMER SE TORNA PLATAFORMA DE HISTÓRIA NA INTERNET: ENTREVISTA COM O PROF. DR. RAFAEL GONÇALVES (COMER HISTÓRIA)

INTERVIEW – WHEN THE BANALITY OF EATING BECOMES A PLATFORM FOR HISTORY ON THE INTERNET: INTERVIEW WITH PROF. DR. RAFAEL GONÇALVES (COMER HISTÓRIA)

Ygor Demiciano[1]

A entrevista foi realizada para o Conexão História Podcast em 24 de julho de 2026, pela plataforma StreamYard, com o Professor Doutor Rafael Afonso Gonçalves: ele é atualmente docente da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), no campus de Campo Mourão, além de ser um dos idealizadores do projeto *Comer História*. Rafael é historiador de formação, tendo concluído a graduação em 2008, o mestrado em 2011 e o doutorado em 2016, na Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), campus de Franca. Subsequentemente, realizou pós-doutoramento na Universidade de São Paulo (USP), financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) e dois estágios de pesquisa - durante o doutoramento e depois, em nível pós-doutoral - na Université de Rouen (França). Sua pesquisa concentra-se na História da Alimentação, História Publica, história do vegetarianismo, representações da natureza e dos animais, viagens e relações entre Ocidente e Oriente. Sendo também coordenador do grupo de pesquisa MeSA (Meio Ambiente, Saúde e Alimentação na

[1] Graduando em História pela UFMS. Tenho interesse voltado para pesquisa nas áreas de História do Brasil, História Militar e História Pública. http://lattes.cnpq.br/4824365740225190 e https://orcid.org/0009-0008-6975-3656

História) da UNESPAR, além de investigador correspondente do Centro de História da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Em 2020, Rafael, juntamente com a Professora Drª Ana Carolina de Carvalho Viotti e, posteriormente, com o Professor Dr. Gabriel Gurian, criaram o projeto *Comer História*, iniciativa voltada à pesquisa na História Pública e na História da Alimentação. O Projeto surge em meio ao contexto da Pandemia de Covid-19, tendo nascido devido à preocupação com a democratização do acesso ao conhecimento e da necessidade de ampliar o diálogo entre universidade e sociedade fazendo uso das mídias sociais. O projeto inicialmente concentrou-se no YouTube, por meio de vídeos, mas posteriormente migrou para a Rede Social Instagram, tornando-se ali uma referência nacional para a História da Alimentação e da História Pública.

Propor-se-á, com a presente entrevista, compreendermos como se deu a trajetória acadêmica do Professor Doutor Rafael Gonçalves, assim como discutir sua atuação na História Pública, em especial sobre transformações promovidas pelas mídias digitais, hoje tão presentes em nossas vidas. Buscar-se-á, além disso, a reflexão acerca da constituição do Projeto Comer História, as relações entre pesquisa e comunicação pública da História e as contribuições da História da Alimentação para a formação de públicos e para a construção da consciência histórica. Pretender-se-á, por fim, discutir o papel do historiador perante as transformações comunicacionais do presente e das demandas impostas pela divulgação do conhecimento nos espaços digitais.

Ygor: Professor, para iniciarmos nossa entrevista, gostaria de abordar o projeto "Comer História". Atualmente, trata-se de uma iniciativa consolidada no âmbito da divulgação científica. No entanto, sabemos que toda trajetória possui uma gênese. Como surgiu a concepção desse projeto e quais foram os passos iniciais até atingir sua formatação contemporânea?

RAFAEL AFONSO GONÇALVES: *O "Comer História", à semelhança de diversas iniciativas contemporâneas, foi forjado no contexto da pandemia, mais especificamente no início de 2020. Naquele período de incertezas e de distanciamento social, eu, a professora Ana Carolina de Carvalho Viotti — minha esposa, colega historiadora e hoje docente na Unesp de Marília — e, posteriormente, o professor Gabriel Gurian, nosso grande amigo, encontramo-nos no estágio de pós-doutorado. Ocupamos uma posição relativamente privilegiada e partilhamos de uma profunda preocupação com a continuidade do ensino nas escolas, especialmente na educação básica.*

Inicialmente, já possuíamos projetos incipientes voltados à elaboração de manuais e bancos de dados documentais, orientando o uso de acervos digitais de museus e arquivos. Começamos, então, a desenvolver materiais de apoio para docentes da educação básica. Embora esse esforço não tenha alcançado plenamente o impacto almejado diante das adversidades do momento, ele despertou em nós a urgência de democratizar o conhecimento histórico.

Somado a isso, vivenciávamos, em 2020, um cenário de acentuadas hostilidades políticas direcionadas às universidades públicas. Inquietava-nos a percepção da sociedade sobre a produção acadêmica e os meios pelos quais esse saber extrapola os muros da universidade. Diante dessa constatação, decidimos explorar a temática da alimentação, que já permeia minhas pesquisas de doutorado de forma tangencial e constituía o cerne da tese da professora Ana Carolina.

Aventuramo-nos na produção de conteúdo para o YouTube com o propósito de entrelaçar História e culinária. A premissa consistia em investigar o percurso histórico de pratos tradicionais — como a canja de galinha, o estrogonofe, a pamonha, a caipirinha e a coxinha — e reproduzi-los fidedignamente a partir de receituários de época.

O ínterim entre a concepção da ideia, em março, e a publicação dos primeiros vídeos, em novembro de 2020, exigiu de nós intenso preparo e aprendizado técnico em audiovisual — desde a captação de imagem e som até a inserção de fontes históricas em tela. Compreendemos que, para que a divulgação histórica fosse atrativa e eficaz na internet, o rigor estético era tão imperativo quanto o conteúdo. A Ana Carolina, dotada de notáveis

habilidades culinárias, assumiu a condução em frente às câmeras, enquanto o Gabriel e eu nos dedicamos à gravação, edição e aos roteiros.

Contudo, apesar do grande esforço demandado por vídeos de quinze a vinte minutos, o alcance não correspondeu às nossas expectativas. Consequentemente, entre 2020 e 2021, transacionamos estrategicamente para o Instagram, adaptando nosso material para formatos mais dinâmicos. Embora nosso acervo inicial permaneça disponível no YouTube — canal o qual convido a todos para acessar —, nossa produção contemporânea concentra-se quase exclusivamente no Instagram.

Para concluir, Ygor, cabe ressaltar que iniciamos esse percurso sem os vínculos docentes efetivos que a Ana Carolina e eu possuímos hoje. Gabriel, por sua vez, desenvolve um trabalho notável em História Pública atuando em uma agência especializada. Ao longo desse processo, o "Comer História" consolidou-se em três eixos de atuação: a vertente educacional e de divulgação, voltada à disseminação de conteúdo para o grande público; a prestação de serviços técnicos na área; e, por fim, a reflexão teórica sobre as metodologias do ensino de História.

Ygor: Professor, à semelhança de muitos projetos que emergiram durante a pandemia, cito a nossa própria experiência: Daniel e eu, atuamos no âmbito do Laboratório de História Pública da UFTM (LAHPUB), do qual ele é fundador, iniciamos nossos trabalhos exatamente nesse período. Testemunhamos, com profunda preocupação, o recrudescimento do negacionismo científico e os reiterados ataques às universidades federais. Ingressei no ensino superior nesse contexto desafiador, e essas tensões, lamentavelmente, reverberam até o presente. Parte expressiva do público ainda cultiva a visão anacrônica de que o ofício do historiador restringe-se à escrita de livros ou à reclusão dos arquivos, embora nós, pesquisadores, tenhamos clareza da nossa pluralidade de atuações. Tendo em vista a sua trajetória, indago: de que maneira a pesquisa histórica pode estabelecer um diálogo profícuo com as mídias digitais, como os podcasts e as produções audiovisuais, preservando, contudo, o seu rigor e a sua profundidade analítica?

RAFAEL AFONSO GONÇALVES: *Tive uma formação acadêmica de viés marcadamente clássico. Iniciei minha graduação em 2005, um momento de expansão universitária em que o escopo de atuação profissional possuía contornos mais delimitados. Embora houvesse diversas frentes de trabalho, o próprio conceito de História Pública não era debatido no Brasil com a especificidade estrutural de hoje. Evidentemente, os historiadores já se faziam presentes em jornais, revistas e museus, mas carecíamos de uma discussão metodológica mais profunda em torno dessa atuação.*

Sempre cultivei o desejo não apenas de me comunicar com um público mais amplo, mas de explorar e tensionar as fronteiras da narrativa histórica. Entre 2013 e 2014, quando as revistas especializadas de circulação em bancas — a exemplo da Revista de História da Biblioteca Nacional e da História Viva — possuíam notável relevância e alcance, vivenciei minha primeira experiência prática com o que hoje concebo como História Pública.

Na ocasião, eu cursava o doutorado e nutria grande interesse pela escrita ficcional. Apresentei uma proposta inusitada a um editor, pautada na seguinte reflexão: discute-se exaustivamente a influência da vida pessoal na produção intelectual dos historiadores — os vieses políticos e ideológicos, por exemplo —, mas raramente se analisa como as demandas do ofício e a vida acadêmica afetam a subjetividade do pesquisador. Propus, então, uma série de crônicas literárias sobre a rotina da profissão. O editor, um profissional admirável e infelizmente já falecido, acolheu a ideia de imediato, e passei a publicar esses textos sob essa premissa.

Posteriormente, com o advento do "Comer História", essa incursão ganhou sistematicidade e proporções muito maiores. As revistas impressas às quais me referi preenchiam um espaço particular de leitura em uma época determinada. Atualmente, enfrentamos um intenso e necessário debate sobre as mutações das práticas de leitura e consumo de informação na contemporaneidade.

A História Pública pode, decerto, estar ancorada no texto escrito, mas precisa transitar por outras plataformas. Você mencionou os podcasts, mídias que resgatam uma longa tradição de escuta remanescente da era do rádio, porém com fôlego renovado, inserindo-se organicamente no

cotidiano das pessoas — seja no trânsito ou nas atividades domésticas. O mesmo raciocínio aplica-se às produções audiovisuais consumidas por meio de dispositivos móveis.

Respondendo de forma mais direta à sua questão: o historiador tem o dever de ocupar esses novos espaços que emergem das transformações comunicacionais da nossa sociedade. Como nos ensinam os célebres versos de Milton Nascimento e Fernando Brant, "todo artista tem de ir aonde o povo está". Tomo a liberdade de transpor essa máxima para o nosso ofício: o historiador também deve ir aonde o público está; ele precisa marcar presença onde é lido e ouvido, apropriando-se dessas ferramentas para disseminar o conhecimento.

Ygor: Precisamos ocupar esses espaços de forma incontornável, o que nos exige, por assim dizer, uma postura de permanente versatilidade profissional.

RAFAEL AFONSO GONÇALVES: *Exatamente. A versatilidade é, de fato, um imperativo para a nossa atuação contemporânea.*

Ygor: Professor, na contemporaneidade, a figura do historiador reveste-se de suma importância, sobretudo se considerarmos que a informação e a desinformação encontram-se à distância de um clique. Com uma simples busca em plataformas de pesquisa, o usuário pode deparar-se tanto com conteúdos de inegável rigor quanto com campanhas massivas de desinformação. Diante desse cenário, como o senhor avalia o papel de projetos independentes de divulgação científica na consolidação da consciência histórica da sociedade?

RAFAEL AFONSO GONÇALVES: *Diversos teóricos já se debruçaram sobre a caracterização da nossa atual "sociedade da informação". Em minha juventude, o acesso a determinados bens culturais — como, por exemplo, o disco de uma banda específica — exigia um esforço físico de deslocamento e busca. O obstáculo primordial era o próprio acesso. Hoje, ao contrário, somos incessantemente bombardeados por*

dados. Trata-se de um volume informacional raramente filtrado ou hierarquizado, o que impõe imensas dificuldades na distinção entre o que é fidedigno e o que é falacioso. Vivenciamos uma verdadeira "guerra de informação".

Acredito que esse panorama seja irreversível, exigindo de nós a criação contínua de mecanismos de organização e curadoria. É nesse contexto que projetos de divulgação, como o "Comer História", inserem-se. Entramos nessa disputa munidos das ferramentas da metodologia científica. O diferencial que oferecemos repousa justamente na transparência do método. É imperativo, por vezes, admitir as lacunas do conhecimento: "sobre este tema, não dispomos de mais fontes documentais; aqui, reside um limite para a nossa compreensão atual". Essa franqueza atesta a nossa confiabilidade. Afinal, diante da ignorância, a invenção de narrativas fantasiosas torna-se um caminho sedutor.

Trazendo essa reflexão para o escopo da História da Alimentação, deparamo-nos frequentemente com mitos e inverdades. Embora possam soar inofensivos à primeira vista, essas anedotas carregam consigo preconceitos arraigados e estereótipos perniciosos. Cito dois exemplos emblemáticos.

O primeiro refere-se à origem da cachaça no Brasil. Circulam vídeos afirmando que a bebida teria sido inventada acidentalmente por escravizados. Segundo a lenda, o caldo de cana, deixado ao léu, fermentava, evaporava, condensava-se no teto e "pingava" — justificando, assim, a nomenclatura "pinga". O que se esconde sob essa fábula? A insinuação perversa de que o sujeito escravizado era desprovido de saberes complexos e que a descoberta ocorreu ao mero acaso. Ignora-se, propositalmente, que as técnicas de fermentação e destilação — esta última, aprimorada por povos árabes no Norte da África com o uso do alambique — são tecnologias milenares.

O segundo exemplo diz respeito ao consumo de especiarias no período medieval. Difunde-se a falácia de que o cravo, a canela e o gengibre eram utilizados em profusão para mascarar o sabor de carnes em estado de putrefação. Essa narrativa corrobora a visão estigmatizada da Idade Média como a "Idade das Trevas", um período de pura ignorância. Tal premissa é factualmente insustentável. As especiarias eram artigos de luxo, de

dificílimo acesso, restritos à nobreza, e o seu uso refletia um padrão de gosto altamente valorizado à época, e não um artifício sanitário.

A desconstrução desses mitos revela-se, portanto, crucial. Contudo, além do combate à desinformação e da complexificação do debate, um projeto de História Pública possui propósitos que vão além. Buscamos, sobretudo, a valorização das nossas culturas alimentares. Historicamente, observamos uma depreciação sistemática da culinária brasileira. É comum enaltecermos as tradições gastronômicas francesa, italiana ou alemã, considerando-as o ápice da sofisticação e da tradição, enquanto relegamos a nossa própria cozinha a um patamar de inferioridade.

Essa visão colonial reflete-se em aspectos muito concretos do mercado: naturaliza-se o alto custo em um restaurante francês, mas questiona-se o valor cobrado por um estabelecimento focado na gastronomia brasileira, pressupondo-se que esta deva ser invariavelmente desvalorizada. Evidentemente, nosso objetivo não é inflacionar o setor de serviços, mas sim atestar que a complexidade e a excelência da culinária nacional não devem em nada às tradições europeias. O Brasil abriga uma multiplicidade riquíssima de culturas alimentares.

Dessa forma, acredito que a consciência histórica aplicada à alimentação atua como um agente de valorização do nosso patrimônio. Essa abordagem beneficia não apenas os historiadores, mas também os profissionais da gastronomia e toda a cadeia produtiva correlata. Há um vasto horizonte de pesquisa e atuação a ser explorado, e nós, estamos dedicados à História Pública,

Ygor: Trata-se de um fato incontestável, professor. Eu próprio, além da minha formação como historiador, atuo como barista. Dessa forma, lido cotidianamente com o café, acompanhando desde a moagem até a extração, vivenciando todas as etapas de sua cadeia produtiva. É um elemento onipresente na rotina de milhões de brasileiros, constituindo parte intrínseca da nossa identidade cultural. Se, tradicionalmente, associa-se aos britânicos a "hora do chá", no Brasil, impera a "hora do café" — qualquer momento do dia afigura-se propício para o seu consumo. Diante disso, professor,

indago: de que maneira um alimento tão corriqueiro como o café é capaz de revelar transformações econômicas, sociais e culturais de tamanha profundidade quando submetido ao escrutínio historiográfico?

RAFAEL AFONSO GONÇALVES: *Excelente questão. O café configura-se como um exemplo paradigmático. Analisando o nosso passado recente, observamos que o consumo dessa bebida tem passado por metamorfoses fascinantes no Brasil, com um notável revigoramento do mercado cafeeiro. Historicamente, nossa matriz produtiva pautava-se por uma dicotomia excludente: os grãos de excelência eram destinados à exportação, enquanto o produto de qualidade inferior abastecia o mercado interno. Consequentemente, habituamo-nos ao consumo de um café excessivamente torrado e amargo, cuja palatabilidade exigia a adição de consideráveis quantidades de açúcar — uma tradição de consumo consolidada pelas gerações que nos antecederam, a qual, ressalte-se, não cabe aqui desmerecer.*

Atualmente, o cenário renova-se com a ascensão dos cafés especiais, introduzindo uma cultura de consumo mais sofisticada, amparada por novos e diversificados métodos de extração. Tais transformações são chaves interpretativas valiosas para compreendermos mudanças estruturais no âmbito da economia, da construção do gosto e da difusão de saberes.

Isso, limitando-nos ao período contemporâneo. Se recuarmos ao século XIX, sobretudo na região Sudeste, o café consolidou-se como o verdadeiro motor da economia nacional. Trata-se de um produto intrinsecamente vinculado à modernidade e à temporalidade da era industrial. Na condição de estimulante, o café atendia a uma nova exigência de ritmo e produtividade: a necessidade de manter o indivíduo alerta, ditando a cadência de uma temporalidade acelerada, própria do tempo das máquinas.

Portanto, o café assume o status de produto integralmente nacional, perpassando estratos sociais e fronteiras regionais. A título de anedota: semanas atrás, participei de uma reunião universitária pautada por discussões de extrema gravidade. Surpreendentemente, um dos tópicos de maior tensão centrou-se na logística de distribuição do café entre os

departamentos. Refletindo sobre o episódio, concluí que, na cultura brasileira, o café é tratado com a máxima reverência. Discutir sobre o café é, em suma, discutir as transformações estruturais do Brasil.

Ygor: Sem dúvida, trata-se de um assunto de suma relevância, indissociável da nossa cotidianidade. Aproveitando o ensejo, professor: de que modo o contato contínuo com a audiência do projeto "Comer História" influencia a formulação de suas pautas, as inquietações levantadas e as direções das pesquisas que vocês conduzem?

RAFAEL AFONSO GONÇALVES: *Uma das maiores virtudes de se pesquisar a História da Alimentação e levá-la ao público reside no fato de que as pessoas detêm saberes práticos sobre o tema. Trata-se de uma contínua lição de humildade. Por mais profundo que seja o seu arcabouço teórico, ao dialogar com a sociedade, constata-se que os indivíduos possuem referências vivas: memórias afetivas, práticas herdadas ou experiências empíricas. Essa interlocução é de uma riqueza incomensurável.*

A categoria "público" costuma emergir nas discussões sobre História Pública, configurando-se como um conceito bastante complexo, visto que o termo frequentemente induz a uma falsa homogeneização. Em nossa experiência, valorizamos sobremaneira a interação com profissionais do setor: gastrônomos, baristas, sommeliers e produtores de alimentos. Parte substancial das nossas pautas provém desses especialistas. Frequentemente, apresentamos uma referência histórica, e eles a desdobram com base em suas vivências, propiciando-nos formidáveis oportunidades de aprendizado.

Para nós, historiadores — habitualmente circunscritos aos nossos pares nas ciências humanas —, o contato com profissionais de áreas correlatas revelou-se fascinante. Notamos, com grande satisfação, um crescente interesse pela historiografia por parte dos profissionais da gastronomia.

Além desse público especializado, recebemos demandas de instituições, museus e produtores culturais. Antes de assumirmos nossos

cargos efetivos nas universidades, prestamos consultoria a empresas privadas. A título de exemplo, fomos comissionados por uma associação corporativa que desejava mapear tendências de longo prazo acerca da publicidade e do consumo no período da Páscoa no Brasil, remontando à década de 1950. Como o mercado habitualmente opera com recortes temporais breves, coube a nós oferecer uma análise longitudinal embasada na pesquisa histórica, o que se revelou um desafio intelectual instigante.

Por fim, sofremos a influência incontornável da agenda midiática. Debates contemporâneos, como as discussões sobre a escala de trabalho ou a ocorrência da Copa do Mundo, invariavelmente suscitam reflexões sobre as práticas alimentares a eles atreladas. Não dispomos de uma metodologia rígida para a definição de pautas; elas emergem das nossas próprias pesquisas, da atualidade ou das requisições do público. Infelizmente, devido ao rigor metodológico que o ofício exige, nem sempre é viável atender prontamente a todas as sugestões, visto que a elaboração de respostas consistentes demanda tempo e aprofundamento investigativo. Contudo, essa dinâmica retroalimentadora atesta a vitalidade da História Pública em ação.

Ygor: Professor, a memória é, decerto, um elemento nevrálgico do nosso ofício como historiadores. As práticas culturais, as vivências cotidianas e as experiências trazidas pelo público — como o senhor bem ilustrou com o caso da empresa interessada nos hábitos alimentares da década de 1950 — são fundamentais. Tais elementos resgatam a memória de gerações pretéritas, permitindo que as instituições, por exemplo, estruturem suas campanhas com base nesse lastro histórico. Diante disso, como o senhor avalia o potencial analítico de temas como a memória, as práticas culturais e as experiências do cotidiano para aproximar públicos diversos do conhecimento histórico, estimulando uma relação mais ativa e reflexiva com o passado?

RAFAEL AFONSO GONÇALVES: *A professora Marta Rovai, uma referência imprescindível no campo da História Pública, pontua acertadamente que uma de nossas preocupações centrais deve ser a formação de públicos. Formar público difere substancialmente de dialogar apenas com aqueles que já consomem História. O desafio reside em cultivar, nos indivíduos, a percepção de que as suas práticas, saberes e hábitos de consumo possuem um lastro histórico.*

Nesse sentido, a alimentação configura-se como um vetor altamente eficaz. Ao demonstrarmos que uma prática alimentar cotidiana é, na verdade, um produto historicamente construído no tempo, conferimos à alimentação um lugar de privilégio nessa mediação. Quando os indivíduos tomam consciência dessa historicidade, eles se reconhecem como agentes históricos, compreendendo que suas famílias, por meio de práticas arraigadas, são veículos de transmissão de saberes ao longo das gerações.

É sabido que a historiografia contemporânea tece críticas consolidadas a uma abordagem focada exclusivamente em grandes personagens e eventos políticos. Contudo, traduzir essa crítica para a vida prática, permitindo que a pessoa comum se reconheça como sujeito histórico, permanece um desafio. É fundamental que o indivíduo compreenda que um gesto aprendido com a mãe ou com o avô — seja a preferência por um ingrediente ou a precisão no preparo de uma receita — guarda reminiscências de um tempo pretérito e constitui um saber forjado por inúmeras gerações.

Ao constatar essa dimensão histórica, a pessoa valoriza não apenas o gesto e o saber, mas também toda a cadeia produtiva, a exemplo do trabalho do produtor local de café ou hortaliças. Essa valorização das práticas alimentares ancestrais é, em última análise, profundamente benéfica tanto para a disciplina histórica quanto para o desenvolvimento da nossa sociedade.

Ygor: Professor, encaminhando-nos para o encerramento, gostaria de resgatar o título que concebemos para esta entrevista: "Da banalidade do comer ao fazer história no digital". Tendo isso em vista, o senhor avalia que a História Pública digital, para efetivamente engajar públicos diversos, necessita realizar esse

movimento de transposição da abstração teórica para o "chão da vida"? Seria essa a chave para o que o teórico Jörn Rüsen define como "orientação para a vida prática", estabelecendo com a sociedade um vínculo que é, em última instância, de natureza afetiva?

RAFAEL AFONSO GONÇALVES: *Acredito que essa seja, sem dúvida, parte fundamental dessa "receita". Abordar a vida prática constitui uma das vias mais potentes para alcançarmos o público, refletindo, em grande medida, a abordagem que adotamos. Contudo, não concebo essa como a única estratégia viável.*

Imaginar o exótico, o distante e o não cotidiano também desempenha um papel crucial na nossa compreensão de mundo. Refletir, por exemplo, sobre a dieta das comunidades mongóis nas estepes do século XIII, mesmo sendo uma realidade alheia ao nosso convívio, desperta profundo fascínio. Obras cinematográficas que nos transportam para universos radicalmente distintos também operam como excelentes portas de entrada para o conhecimento histórico. Ressalto essa multiplicidade porque rejeito a ideia de uma fórmula universal e imutável para a apreensão do conhecimento histórico, aplicável a todos os tempos e contextos.

No momento presente, e voltando o nosso olhar à História da Alimentação, vivenciamos uma conjuntura singular de valorização da identidade nacional. Há um desejo latente de reconhecermos e enaltecermos o que é legitimamente brasileiro. No campo da gastronomia, presenciamos um movimento extraordinário de descoberta e valorização da nossa flora, da nossa fauna e das tecnologias indígenas.

Trata-se de uma oportunidade ímpar para lançarmos luz sobre o cotidiano, sobre a herança de nossos avós e sobre a dimensão afetiva que nos cerca. Não afirmo que essa abordagem será a chave metodológica daqui a cinquenta anos, mas, diante do contexto sociocultural em que estamos inseridos, ela se revela uma estratégia de extrema eficácia.

Ygor: Excelente. Professor, encaminhamo-nos agora para o encerramento desta entrevista. Gostaria de saber se o senhor deseja tecer algumas considerações finais.

RAFAEL AFONSO GONÇALVES: *Gostaria de expressar meus sinceros agradecimentos pelo convite. Aproveito para parabenizá-los pela iniciativa de promover esta reflexão, que é de suma importância não apenas para nós, historiadores, mas para a sociedade como um todo. A temática da História da Alimentação possui múltiplas abordagens e revela-se profundamente relevante. Convido a todos os ouvintes a conhecerem o nosso perfil no Instagram, o "Comer História". Para aqueles que desejarem acessar nossas produções iniciais, recomendo também uma visita ao nosso canal no YouTube, onde mantemos um acervo bastante rico. Mais uma vez, muito obrigado.*

Ygor: Chegamos, assim, ao final de mais uma edição. Professor Rafael, expresso nossa profunda gratidão por sua presença e por nos ceder o seu tempo. Foi uma imensa honra conduzir esta entrevista. Trata-se de um debate imprescindível para a historiografia, abarcando tanto a História da Alimentação quanto a práxis da História Pública. Como historiadores, mantemos um diálogo diário com a sociedade, com as memórias, com diversas práticas culturais e com as experiências vividas. A disciplina histórica é absolutamente fundamental para a constituição cidadã, pois, como bem sabemos, compreender as nossas origens é o pré-requisito para projetarmos o nosso futuro.

Essa obra reúne reflexões e experiências que aproximam historiadora/es, professora/es, comunidades, tecnologias e diferentes públicos. Entre plataformas digitais, lugares de memória, redes sociais, inteligência artificial e ensino de História, os capítulos aqui reunidos interrogam os desafios do nosso tempo. Mais do que acompanhar as transformações tecnológicas, trata-se de compreender criticamente suas mediações e disputar os espaços de circulação do conhecimento histórico. Um convite ao diálogo e à construção coletiva de uma História Pública mais democrática, crítica e socialmente comprometida.

Pedro & João Editores
pedroejoaoeditores.com.br

ISBN 978-65-265-3355-0