

HISTÓRIA, MÍDIA DIGITAL E ANTI-CIÊNCIA: A QUIMERA NARRATIVA DO CANAL *BRASIL PARALELO*

Vinicius Finger*

RESUMO

Esse artigo apresenta uma análise dos discursos presentes na série documental, “Brasil: A última cruzada” (2017), produzida e divulgada pelo canal de Youtube, *Brasil Paralelo*. Propõe-se a problematização da narrativa histórica desenvolvida pela série, e a relação das mídias digitais com a comunicação historiográfica. Busca-se, assim, localizar os elementos centrais da construção narrativa anti-ciência na série documental e as práticas de subjetivação propostas para seu público.

Palavras-chave: Mídia digital. Narrativa. História. Discurso. Anti-ciência.

ABSTRACT

This article presents an analysis of discourses present in the documentary series, “Brazil: The last crusade” (2017), produced and disseminated by the Youtube channel, *Brasil Paralelo*. It proposes a problematization of the narrative version developed by the series, and the relationship between digital media and historiographic communication. Thus, we seek to locate the central elements of the anti-science narrative construction in the documentary series and the subjectivity practices proposed for its audience.

Keywords: Digital media. Narrative. History. Anti-science.

MÍDIAS DIGITAIS

Nas últimas décadas a popularização das mídias digitais, assim como o aumento do consumo de aparelhos digitais, levou alguns pensadores a apresentarem teses de uma possível democratização digital no país (ver ALMADA, CARREIRO, BARROS, GOMES, 2019). Contudo, seria uma ilusão

* Pós-doutorando em Educação pelo PPGEdU/UNISC, linha de pesquisa “Educação, Cultura e Produção de sujeitos”, parte do Grupo de Pesquisa em Identidade e Diferença na Educação. Doutor em História pelo PPGHist/UNISINOS. E-mail: vfinger2@hotmail.com.br

considerarmos esse processo como uma forma de “democratização” da comunicação, já que estaríamos ignorando como a expansão do consumo de tecnologias digitais ocorrida no Brasil nas últimas duas décadas, apenas se fez possível dentro de um projeto de governo que buscou baratear a produção industrial desses aparelhos, como forma de ampliação do próprio mercado consumidor (BARROS; BISPO, 2016, p. 860). A recente disseminação de tecnologias digitais no Brasil, deve ser compreendida como um processo relativo a um determinado contexto de reprodução econômica neoliberal posto em prática no país. Do mesmo modo, é necessário que se reafirme, como as mídias sociais da internet global são sustentadas por grandes corporações internacionais de comunicação digital. A plataforma digital do YouTube e do buscador Google, pertencentes à corporação Google LLC (parte do conglomerado tecnológico da Alphabet Inc), assim como o Facebook, constituem por exemplo, os sites mais acessados no mundo, com uma média diária maior que dois bilhões de acessos diariamente (CANAL TECH, 2020). Junto com as plataformas do Twitter, Amazon, WhatsApp e o Instagram (os dois últimos também controlados pela corporação Facebook, Inc.), são algumas das corporações mais ricas da história do capitalismo moderno e concentram a maior parte da navegação e comunicação online da internet.

Na medida em que as arquiteturas digitais das plataformas de mídias sociais permitem maior acessibilidade e interação aos seus usuários, o que torna possível ao consumidor de conteúdo, tornar-se também um produtor de conteúdo e vice-versa. Assim como, permite a “transmissão de reações do receptor de volta ao emissor [que] também chama a atenção por possibilitar orientações quanto à formulação de conteúdos com maior potencial repercussivo” (OLIVEIRA, 2018, p.23). Ou seja, a capacidade do espectador, de tanto tornar-se produtor e disseminador de conteúdos, como das redes produtoras de conteúdo avaliarem a repercussão de suas produções, a partir do *feedback* (curtidas, *likes*, compartilhamentos, comentários etc.). Práticas que possibilitam a produção de conteúdos mais próximos dos desejos de consumo dos internautas e a sua satisfação. Ainda assim, as mídias sociais digitais não devem ser compreendidas como mais democráticas do que as formas de mídia tradicionais. Isso porque, as decisões de funcionamento, de constituição mecânica dos conteúdos online, de programação algorítmica por exemplo, são tomadas exclusivamente por estas corporações digitais sem a participação regulamentada da sociedade civil.

Desse modo, um importante apontamento para a análise do funcionamento de plataformas e canais digitais, é de que o espaço online não é um espaço neutro ou isento de relações de poder. O gerenciamento dessas empresas de mídias digitais, das interações e dos conteúdos ali reproduzidos, mesmo quando produzidos por agentes individuais, é pautado pelos seus próprios interesses econômicos e do funcionamento de seus algoritmos de programação. A internet, não é uma nova *Ágora* da democracia contemporânea, mas poderíamos dizer que seu funcionamento é similar a diversos espaços (sites) pertencentes a diferentes empresas privadas. A navegação online, constitui-se através do usufruto tutoriado de plataformas digitais privadas pertencentes a empresas. Assim também, na condição de que o acesso à internet dependa da compra de aparelhos eletrônicos e o pagamento de mensalidades de sinal, essa “democratização” da comunicação online não constitui uma realidade social.

A relação de interdependência entre as mídias digitais e as dinâmicas do capitalismo contemporâneo, não pode ser ignorada. A produção de conteúdo online, segue princípios econômicos de consumo e visam sua lucratividade. Ora, a própria lucratividade de empresas online depende do número de visualizações e interações que os usuários realizam no site. Quanto maior o número de navegadores em um site, maior a possibilidade de venda de espaços de marketing, assim como maior é a coleta de informações sobre o comportamento dos usuários. Os algoritmos adaptáveis online proporcionam experiências de navegação aos usuários, a partir da formação de padrões matemáticos aleatórios da experiência pessoal de navegação online de cada usuário. É um “jogo de gato e rato”, entre o algoritmo e o cérebro humano, que busca prender a atenção do usuário no espaço online (LANIER, 2018, p. 18-20). Quanto mais tempo os usuários interagem nos sites, produzindo *feedback*, mais informações são coletadas e processadas pelos algoritmos dos sites. As mídias e redes sociais, transformaram os sujeitos, os navegadores online, no seu maior produto. É a venda das informações de navegação online, que gera os maiores lucros para as grandes empresas digitais.

Assim sendo, a internet no mundo contemporâneo constitui-se como um fenômeno *sociotecnológico*, como uma rede composta por tecnologias digitais, por algoritmos, programas, aplicativos, dentre outros, mas também, por pessoas, por empresas, conglomerados, países, regulamentações e práticas econômicas. É uma rede relacional organizada em camadas: “a *física* envolve toda a

infraestrutura-base por meio da qual o tráfego de dados ocorre. A *lógica* abrange os protocolos, algoritmos e padrões” (PITA; VALENTE, 2018, p. 10). Seu espaço digital online, não está descolado do mundo material e das sociedades por onde ela se insere. E na medida, que mais relações sociais, trocas de informações, notícias, entretenimento e até debates políticos, se desenvolvem através dos espaços online, testemunhamos a formação de um novo tipo de sociedade de consumo informacional. Na qual, a inteligência digital de algoritmos programados por empresas, visando a análise de metadados ou *Big Data* de grupos sociais, países e até indivíduos, é o meio central de reprodução de estímulos ao consumo. Algoritmos sob controle de corporações globais, com pouca ou nenhuma regulamentação democrática, capazes de reconhecer nossas condições de humor, nossos padrões de consumo, nossas filiações partidárias, nossos hábitos sexuais, assim como manipular necessidades e interesses pessoais, que não somos capazes de antever. Forma pela qual, “ficamos surpresos ao ponto de duvidarmos quem realmente tem inteligência artificial” (WEISS, 2019, p. 211).

O YouTube é outro ambiente digital pautado pelo funcionamento de práticas de controle online, através da coleta de dados e estímulos a engajamentos digitais. Nele, usuários cadastrados podem criar canais para poderem assistir vídeos alheios ou publicar os seus. A plataforma conta com mais de dois bilhões de usuários, que diariamente assistem em média um bilhão de horas em vídeos (YOUTUBE, 2021). A maior fonte de renda da empresa é a venda de espaço de marketing para outras empresas em meio aos vídeos e visualidades da plataforma. Quanto maior a audiência de um canal de YouTube, maior o valor do preço de espaço para propagandas. Assim também, como a venda de informações coletadas pelo algoritmo de seu buscador de vídeos (*Deep Learning*). Toda pesquisa, toda “curtida” ou compartilhamento de vídeos, toda visualização, ou seja, toda reação de cada navegador/espectador na plataforma, gera dados coletados que são comercializados pela empresa, em campanhas de marketing digital.

É nesse contexto tecnológico-econômico que o canal da *Brasil Paralelo* se encontra. Um ambiente online de produção de conteúdos para visualização e consumo. As mídias digitais, na medida que introduziram inovações tecnológicas de comunicação, não revolucionaram as práticas econômicas de mídia. Um canal ou vídeo do YouTube, assim como um canal ou programa de televisão e rádio, pretende capturar a atenção (formar uma audiência) do máximo de

peças possível, pelo maior tempo de interação concebível. Isso, para que possa valorizar o preço de seu espaço de mídia para a venda de espaços de propagandas. O canal da *Brasil Paralelo*, como todo canal no YouTube, se utiliza da plataforma para criar um público consumidor de seus conteúdos e produtos. Suas práticas digitais midiáticas, visam o seu próprio lucro. Enquanto que (como vamos ver) a defesa realizada pelo canal de um específico projeto político conservador no Brasil, declaradamente anticientífico, apenas é posta em prática como um modo rápido de produção de reações e afetos digitais-econômicos em seus espectadores.

AFETAÇÕES MIDIÁTICAS

Escuridão. De repente, um *fade-in* dramático e o apresentador, produtor, co- diretor e mercadólogo gaúcho, Flilipe Valerim, apresenta a série documental, “Brasil: A última cruzada”. Assim o espectador é introduzido à série de vídeos de conteúdo histórico, dividido em sete episódios, que se estendem em média, por 50 minutos ou até 180 minutos de duração. A experiência de visualização se inicia com uma fala introdutória (ação repetida em todas os episódios da série) que apresenta de modo claro ao seu público os interesses da série e dos seus criadores.

Você está prestes a conhecer, *uma história de sacrifício, virtude e coragem, que por muito tempo nos foi negada*. Reunimos mais de cinquenta especialistas, para produzir a maior série produzida sobre a história do Brasil. O que você está prestes a assistir, é uma narrativa séria sobre a sua história. A *Brasil Paralelo* é uma organização 100% privada. Nosso objetivo é reverter as mazelas feitas na nossa cultura nos últimos anos¹.

Ao fundo, um suave crescendo de violoncelos, defere gravidade à fala. Enquanto isso, o espectador é convidado, não apenas a descobrir a “verdade”, mas a se engajar politicamente pelo conteúdo do vídeo. Também é estimulado a contribuir financeiramente e a se inscrever nos cursos pagos pela produtora do vídeo. Cursos de formação, obviamente, sem reconhecimento acadêmico ou validação pelo MEC. É uma apresentação impactante,

¹ Consultar:

https://www.youtube.com/watch?v=TkOIAKE7xqY&list=PL0trmsPIIG4M4tDBRqYb3kh7ZmpL-3C2&index=1&ab_channel=BrasilParalelo.

devido ao seu caráter direto. Essa série não se mascara como uma tentativa idônea, parcial ou científica de narração histórica. A versão histórica apresentada lá, é voltada a um grupo específico de pessoas interessadas em conteúdos conservadores. A sua disponibilização no YouTube, complementa essa estratégia de marketing, de uma empresa interessada em conseguir o patrocínio de indivíduos e grupos financeiros. A fala inicial de Filipe Valerim, é a apresentação de um produto desejável, para um público consumidor desejante de uma narrativa da história do Brasil, condizente com os valores da “nova direita” brasileira. A *Brasil Paralelo* (nome fantasia da empresa, LHT HIGGS LTDA), se coloca como uma empresa prestadora de serviços. Que despreza o financiamento estatal ou a possível avaliação institucional da qualidade científica de suas obras. E que se gaba de produzir conteúdo *on demand*, para o seu público conservador pagante.

De início, somos forçados a ponderar sobre o conceito de “verdade” apresentada pela *Brasil Paralelo*. Irrelevante a versão histórica preterida pela série, é impactante a reafirmação que os autores buscam fazer dos conceitos positivistas sobre a verdade histórica. Pelo modo como apresentam sua narrativa, a partir de uma noção de “verdade” inquestionável e única. Seus vídeos se inserem em um contexto comercial de produções literárias ou documentais de entretenimento a partir de temáticas históricas. Tipo de material narrativo que nada mais faz do que defender princípios simplistas e de “reafirmar a percepção do social e não apresentar contradições com o senso comum de seus leitores [espectadores], mas o sustentam e se sustentam nele. Ao contrário da boa história acadêmica, não oferecem um sistema de hipóteses, mas de certezas” (SARLO, 2007, p. 15). Sua prática discursiva, se sustenta no julgamento moral e político de seus opositores. Configura-se como prática ordenativa dos eventos históricos, mais relacionada com as dinâmicas do poder político e social de nossa sociedade contemporânea, do que com os interesses de pesquisa acadêmica. Prática discursiva, que exemplarmente, demonstra as implicações das formas de poder inerentes às produções do saber (FOUCAULT, 1996).

Desse modo, nos referimos ao entendimento de Michel Foucault sobre as práticas de saber-poder. Como nos apontou o filósofo, um texto, um escrito, um dito, uma visualidade em si, não constitui uma forma de saber. Os ditos, escritos e até as visualizações, são modos tecnológicos de transmissão de enunciados. Estes últimos não se concretizam sem o entendimento

do sujeito a quem se direcionam, dentro do contexto de pensamento onde ele está inserido. Um enunciado, assim, deve ser tomado como um acontecimento específico, não qualquer acontecimento, mas uma prática produtora de sentidos (FISCHER, 2001, p. 201). O acontecimento do enunciado, se dá na produção de um específico afeto no sujeito, que promove nele a reprodução de um saber como verdade. Por conseguinte, a promoção de saberes está inerentemente relacionada, às práticas de poder dos contextos sociais.

Um saber é aquilo de que podemos falar em uma prática discursiva que se encontra assim especificada: o domínio constituído pelos diferentes objetos que irão adquirir ou não um status científico; (...) um saber é, também, o espaço em que o sujeito pode tomar posição para falar dos objetos de que se ocupa em seu discurso; (...) um saber é também o campo de coordenação e de subordinação dos enunciados em que os conceitos aparecem, se definem, se aplicam e se transformam; (...) finalmente, um saber se define por possibilidades de utilização e de apropriação oferecidas pelo discurso (FOUCAULT, 2013, p. 220).

Produzir e transmitir saberes, enunciá-los, apenas é possível através de uma prática ordenativa dos modos, técnicas e espaços de enunciação da verdade, ou seja, de delimitação do lugar da verdade. Por esse motivo, dar sentido a algo (enunciar), organizá-lo em um contexto específico e ordenado de verdade (discurso) e delimitar o espaço e modo de reproduzibilidade desses saberes, são práticas de poderes produtivos de vivências sociais e subjetivas (subjetivações).

Assim que, ao retumbar de músicas do cantochão gregoriano da igreja católica ou trechos de trilhas sonoras de filmes hollywoodianos², jogos de videogames³ e *song bites* de jogos de RPG, os entrevistados e o narrador da série da *Brasil Paralelo*, buscam apresentar uma narrativa histórica unitária e paralela aos estudos desenvolvidos por historiadores profissionais da academia brasileira. Em sua generalidade, os documentários da série são pouco criativos e fazem uso obsoleto da linguagem do cinema. Tipo de mídia que:

² Como a música, "A Watchful Guardian" de Hans Zimmer & James Newton Howard, extraída da trilha sonora do filme, *Batman: o cavaleiro das trevas* (2008).

³ Como a música, "I'll Be with You" de Brian Tyler, extraída da trilha sonora do jogo de videogame, *Assassin's Creed 4: Black Flag* (2013).

[...] pode ser caracterizado como um *talking heads* restrito apenas a plano fixo do entrevistado (normalmente utilizando plano americano), imagens e computação gráfica que ratificam o discurso do entrevistado complementados por narração em off que também tem a intenção de moldar o raciocínio do espectador diante do conteúdo audiovisual (BORGES, 2019, p. 156).

De modo que toda construção cinematográfica dos filmes da série, se sustentam em repetições temáticas de visualidades e sonoridades complementares. A trilha sonora é intensa e opressiva por toda extensão da série, pontuando momentos de “revelação” dita por algum dos entrevistados. Chama a atenção o uso de trilhas sonoras cinematográficas que se utilizam de truques sonoros como o “tom de Shepard” (no qual três ondas senoidais são sobrepostas e separadas por oitavas), que repetidamente produzem o efeito de crescente eterno. O tipo de som que tem por efeito colocar o ouvinte em expectativa contínua, produzida pelo estresse sonoro de um clímax que nunca chega.

Juntam-se a isso, a utilização de imagens e efeitos de computação gráfica, que intercalam e por vezes complementam as afirmações descritas pelo narrador e entrevistados. A temática visual é sombria e busca evocar monumentos da história nacional, igrejas europeias, bibliotecas antigas e arquivos. A utilização de sets iluminados e filmados pela perspectiva de “plano americano”, parece evocar um vocabulário visual de séries documentais de canais de TV à cabo norte-americanas. E a atenção dada para a fotografia e a qualidade dos efeitos visuais, demonstra o intento de dar credibilidade às afirmações dos entrevistados.

Sobre estes, é digno de nota apontar as suas características, através da experiência sensorial do espectador dos filmes da série. Dos mais de cinquenta entrevistados durante os 7 episódios da série, encontra-se apenas uma mulher (Valdirene do Carmo Ambiel, arqueóloga responsável pela exumação dos restos mortais da família imperial brasileira). Ao espectador, é apresentada uma perspectiva hiper masculina da história. Com pouco espaço oferecido para pesquisadoras mulheres e para o papel de figuras femininas em nossa história. As exceções são os grandes nomes da monarquia nacional, como a imperatriz D. Leopoldina e a princesa Isabel. De modo geral, visualmente a série se apresenta como uma versão masculina, branca (o filósofo conservador, Paulo Cruz, é o único negro entre os entrevistados), cristã (diversos religiosos da igreja católica fazem parte da série), eurocêntrica e elitista (é evocado por

diversas maneiras visuais, tanto o elitismo intelectual, como econômico dos palestrantes).

Ao final de cada filme, temos o dito: *continua...* Tal como um episódio de alguma série de *streaming* online, todo relato histórico da série é uma narrativa inacabada. O projeto caracteriza-se como um intento em constante desenvolvimento, e indica que mais episódios serão lançados *ad infinitum*. Ou seja, haverá sempre mais a ser dito e apreendido pelo espectador, o clímax ainda não foi alcançado pela série. Os segredos ainda não foram revelados completamente, e a atenção do público ainda será necessária. O “continua” no fim de cada episódio, ironicamente, repete o truque sonoro do “tom de Shepard”, no qual o que está por vir (a revelação dos planos secretos da esquerda para destruir a história verdadeira do Brasil) jamais alcançam sua completude. Exigindo assim, que o espectador retorne para assistir mais um episódio da série e continue comprando os produtos da empresa.

Um dos temas que se repetem durante toda a série é o convite, quase um chamamento ao engajamento político, através da inscrição nos cursos e compra de produtos da empresa. Todos os filmes são introduzidos através de falas dramáticas realizadas pelo sócio fundador da empresa, produtor, diretor e narrador dos filmes, Felipe Valerim. Neles, é destacado a suposta relevância política e cultural da série diante dos crimes narrativos da esquerda, da mídia, dos professores de escola pública e dos historiadores profissionais, nas universidades brasileiras.

Por décadas destruíram nosso patriotismo. Através das *escolas* e da *mídia*, nos fizeram acreditar que somos um povo fadado ao fracasso. Que não temos virtude. Ideologias perversas contaminaram o imaginário popular, causando danos incalculáveis em jovens, que hoje estão perdidos e sem norte. A nossa resposta está sendo imediata. Estamos distribuindo o antídoto em cada canto do país. Para todos os brasileiros! Os nossos documentários são produzidos para despertar a consciência e o patriotismo de qualquer pessoa⁴.

A seguir, são apresentados os cursos e a importância do apoio econômico por parte dos espectadores, necessário para que a empresa possa seguir produzindo sua propaganda ou documentários

⁴ Consultar:

https://www.youtube.com/watch?v=svViHH8IBVg&list=PL0tr_msPIIG4M4tDBRgYb3kh7ZmpL-3C2&index=2&ab_channel=BrasilParalelo.

(por vezes, é difícil distinguir um do outro). A sequência narrativa dessas introduções, assim como das repetidas legendas de venda dos produtos da empresa que aparecem na tela durante o decorrer dos filmes da série, seguem a lógica de um *pitch* de vendas de marketing empresarial. Afinal, tal como descreve, Felipe Valerim, ao som da trilha sonora do filme do Batman:

O mais importante é que pessoas como *você*, fizeram a sua parte. *Tornando-se membros do Brasil Paralelo, comprando o nosso produto e nos financiando*. Por causa desse ato de coragem, estamos aqui para um novo passo, um passo na direção da retomada da nossa verdadeira cultura, da nossa verdadeira missão como brasileiros⁵.

O produto a ser comprado pelo espectador consiste em aulas online, vídeos, áudios e outros, uma gama de serviços interativos e de formação de uma comunidade online. Existem o “Plano Patriota”, no valor de dez reais (R\$ 10,00) mensais, que oferece: acesso aos grupos de membros no Facebook e Telegram, lives exclusivas para membros assinantes, debates completos e o podcast “Cultura Paralela”. E o “Plano Premium”, no valor de quarenta e nove reais e noventa centavos (R\$ 49.90) mensais, que além das demais vantagens do plano “Patriota”, oferece também acesso a todas as entrevistas completas dos documentários, aos cursos do Núcleo de Formação, aulas do Núcleo de Formação em formato de áudio e guia de estudos complementar de cada curso.

De modo geral, os documentários “gratuitos” (é necessário apontar que a visualização de vídeos no YouTube é monetizável através de propagandas no site) funcionam como simples propaganda para a compra dos cursos, que são a verdadeira fonte de renda da *Brasil Paralelo*. Assim, mais do que um movimento político e intelectual, as suas produções configuram-se como uma dinâmica campanha de marketing que usa de sensibilidades políticas para engajar um público na compra de um produto específico. Este sendo, a narração de alguns eventos da história política mais prezados ou polêmicos para os grupos ultraconservadores do país, a partir de uma análise milenarista e conspiratória da história do Brasil.

A relevância de realizar essa análise afetiva da experiência de visualização e escuta dos filmes da série, se dá pela sua utilização de

⁵ Consultar:

https://www.youtube.com/watch?v=svViHH8IBVg&list=PL0tr_msPIIG4M4tDBRqYb3kh7Zmpl-3C2&index=2&abchannel=BrasilParalelo).

técnicas de comunicação artísticas, que promovem antes da expressão de conceitos e funções científicas, a produção de sensações ao espectador. O filósofo da imanência, Gilles Deleuze, nos apresenta uma análise desses processos de *afetação* produzidos pela arte, que aqui são tomadas como instrumentos de análise para a experiência de visualização dos filmes da *Brasil Paralelo*. Seu destaque para a arte, como forma de expressão criadora de subjetivações em um espectador, é relevante à nossa análise, pois, o filme como forma de produção de *experienciações* artísticas é “responsável por compor afetos que proporcionam as experiências estéticas e, responsável pelo desencadeamento do devir sensível; uma vez que, em arte não se trata de reproduzir ou criar formas, mas de captar forças” (BARREIRO; CARVALHO; FURLAN, 2018, p. 522).

Os filmes da *Brasil Paralelo*, se utilizam exatamente dessa potência artística cinematográfica, para produzir afetamentos subjetivos na sua audiência. Mesmo que, como é apontado por Ítalo Borges, os filmes sejam de baixa qualidade artística. Na medida que:

O espectador passa mais de duas horas convivendo com uma fotografia previsível e monótona, trilha sonora densa incessante pretendendo manter uma atmosfera tensa e a todo momento desviando a atenção para o marketing materializado em letreiros solicitando associação. Todos estes fatores desembocam num uso pobre da linguagem cinematográfica (BORGES, 2019, p. 157).

Ainda assim, sua competência artística se faz presente em outro aspecto, o de capacidade de produção de afetamentos de consumo. Na utilização que estes filmes fazem, de mecanismos discursivos para a produção de engajamentos e subjetivação no espectador. O modo como, sons, falas e silêncios (oralidades), luzes, cores e sombras (visualidades), são aplicadas nos filmes a modo de produzir estímulos específicos no espectador. Entendemos os filmes como práticas de discursividade, característicos de um campo reproduzível de interpretações sobre o mundo. Onde ocorrem constantes capturas entre as visibilidades e os enunciados, “é um agenciamento do visível e do enunciável, é uma combinação, é uma maneira de combinar visibilidades e enunciados” (DELEUZE, 2017, p. 36). Por vezes, as falas se sobrepõem e capturam as imagens do filme, emprestando-lhes sentidos relacionados. Por vezes, ocorre o contrário. Essa relação, constituída por agenciamentos enunciativos e visibilidades, permite que possamos analisar a série, como um

mecanismo de produção de subjetivações específicas. Provocadas por estímulos sensoriais de afecção e afetamento do espectador.

Assim, inspirado na filosofia de Baruch Espinoza, Gilles Deleuze, diferencia dois momentos da afetação: “*affectio*” (afecções) e *affectus*” (afeto). No qual:

Afecção remete a um estado do corpo afetado e implica a presença do corpo afetante, ao passo que o afeto remete à transição de um estado a outro, tendo em conta variação correlativa dos corpos afetantes (DELEUZE, 2002, p. 56).

Sendo a afecção, o estado do corpo que sente em resposta ao estímulo que vem de fora. Por exemplo, aqui é relevante pensarmos nas reações do espectador diante do uso de música e *song bites* para expressão de conceitos nos filmes da série. Como a justaposição, pouco sutil, da descrição da chegada de Getúlio Vargas ao poder federal durante a “Revolução de 1930” – a partir dos vinte e sete (27) minutos e quarenta e oito (48) segundos do sexto filme da série, “Era Vargas: O Crepúsculo de um Ídolo” –, com a trilha sonora da série americana, *Lúcifer*⁶. A relação da caracterização do governo de Vargas, com uma sonoridade que evoca ao ouvinte a malignidade e iniquidade do personagem, é indicativa do uso dessas afecções narrativas a fim de produzir determinadas interpretações sobre o personagem e a narrativa historiográfica apresentada. Assim, a suposta malignidade de Getúlio Vargas, é confirmada, não só pela descrição dos eventos históricos feitas pelo narrador e os palestrantes, mas também reafirmada, pela promoção de experiências sonoras de estranhamento no espectador.

É dessa forma, que a fala aparentemente objetiva do filme: “Getúlio Vargas tornou-se chefe do governo provisório com amplos poderes. A constituição de 1891 foi revogada, o congresso foi dissolvido e o ditador passou a governar por decretos”⁷. Ao ser complementada com a sonoridade da música luciferiana, expressa como um todo, um complexo enunciado sobre o caráter do personagem. Essa comunicação, não pode ser apenas compreendida, a partir de uma simples revisão das falas do filme. Como um todo, é necessário pensarmos nos efeitos da obra na

⁶ “Lucifer’s Waltz” do grupo, Secession Studios extraída do álbum *The Untold* (2016) e da trilha sonora da série televisiva, *Lúcifer* (2016-).

⁷ Consultar:

https://www.youtube.com/watch?v=FRzjxqgZgr4&list=PL0trmsPIIG4M4tDBRqYb3kh7ZmpL-3C2&index=6&ab_channel=BrasilParalelo.

audiência, que foram intencionados pelos produtores da série. Essa análise é complementada pelo conceito de afetamento. Sobre ele, entendemos que:

O termo afeto (*affectus*) exprime a transição (*transitio*) de um estado a outro, tanto no corpo afetado, como no corpo afetante. Essa transição pode ser benéfica ou maléfica para o corpo afetado, o que se define pelo aumento, no primeiro caso, ou diminuição, no segundo, da potência de agir do corpo (GLEIZER, 2005, p. 15).

Maneira qual, o afetamento compõe um movimento transitório do devir espectador, para outro. De transição de um devir corpóreo do espectador para outro corpo existencial, ou mesmo, da produção de práticas de subjetivação via *experenciação* artística da obra cinematográfica. É através desse afetamento que se busca promover, engajar, instigar à militância política ou a própria produção de desejos de consumo sobre o conteúdo vendido pela *Brasil Paralelo*. Ou seja, se busca fazer o espectador ter uma experiência de visualização dos filmes, que o instigam a praticar uma nova forma existencial.

O último filme da série, “1964 - O Brasil entre armas e livros” (que chegou a ser lançado nos cinemas, mas que no YouTube, serve como complemento ou adendo à série), é introduzido por uma montagem de notícias e relatos de alunos e professores universitários, afirmando uma suposta censura dos filmes da *Brasil Paralelo* nas universidades federais, como sendo parte de uma conspiração “esquerdista” contra a verdade. Essa montagem, nos serve como exemplo das práticas de afeto promovidas através da série. Através da qual, antes mesmo que se apresentem os ditos e análises contidas no filme, é afirmada a superioridade moral dos realizadores da obra e dos “bravos” assinantes que compram os pacotes educativos da empresa. Não há espaço para questionamento ou dúvidas, o espectador é convocado a defender a “verdade”. O autoritarismo intelectual do discurso é incisivo: ou o espectador aceita essa versão dos fatos ou ele é parte do inimigo. De maneira que:

A recepção negativa sobre o documentário foi incorporada porque serve à própria lógica do filme: constrói a ideia de que traz uma verdade que incomoda, que a esquerda é autoritária e domina os espaços acadêmicos – algo que será retomado ao final do filme, quando é defendida a tese de que a esquerda foi derrotada militarmente, mas venceu na esfera cultural. É essa, afinal, a grande motivação do documentário: ser uma arma para combater o “marxismo cultural” (MOURÃO, 2019, p. 434).

O objeto de afeto do filme, não é o pensador crítico ou cético. O elitismo intelectual dos comentaristas, não passa de um verniz para o forte intento de propaganda ultraconservadora da obra. Não é um filme feito para “mudar” mentes, mas para reafirmar uma mentalidade já previamente conservadora. A transição de um devir para outro, no sujeito espectador, se dá por um afeto definido por essa dura linha afirmativa entre o bem e o mal. Como todos os filmes da série, e tal como seus outros vídeos online, o filme age ativamente para causar indignação e asco, no espectador progressista ou simplesmente cético. O afetamento (*affectus*) proposto, não é o de converter descrentes, mas de reafirmar certezas já presentes na mentalidade do sujeito radical. Assim, que a transição de afeto proposto é a de um *devir conservador passivo*, para um *devir conservador ativo* (contra-revolucionário).

Da mesma maneira, parte de seu intento é de modernização de antigos e datados valores morais, para um público mais jovem. O uso de sonoridades e músicas provindas de jogos de videogame e RPG, assim como de filmes “épicos” de aventura, fantasia e super-heróis, revela o grande interesse em tornar instituições conservadoras e intelectuais idosos em figuras “legais” ou “descoladas”. Nesse sentido, o canal da *Brasil Paralelo* se utiliza do funcionamento mecânico do algoritmo do YouTube, ao criar conteúdos apelativos para um público que visualiza outros materiais e vídeos conservadores na plataforma e relacioná-los com mídias populares entre os jovens brasileiros. No sentido deleuziano, seus vídeos funcionam como *aparelhos de captura* de afetos nômades dos navegantes online. Sua ação se caracteriza por “instaurar um processo de captura dos fluxos. Trajetos fixos, em direções bem determinadas, que limitem a velocidade, que meçam nos seus detalhes os movimentos” (BRISSAC, 2002, p. 23). Os vídeos funcionam com dispositivos de poder sobre os fluxos de navegação online na plataforma. Pautando o interesse, pensamento, sensibilidades artísticas e políticas dos navegadores/espectadores online no YouTube. Constituem práticas de narrativas, com visualidades e sonoridades, que de modo taxativo e autoritário, buscam impor aos espectadores apenas um entendimento e interpretação do mundo e sua história.

É notável a evolução dos temas e da própria estética das aberturas dos filmes ao longo de toda a série. Inicialmente, constituída pela gradual apresentação de um letreiro em CGI, que simula detalhes em ouro, dos brasões da coroa portuguesa e da família real brasileira, entrelaçados com as letras formando a palavra “BRASIL”.

Ao som de um *remix* cafona de músicas do cantochão católico e *dubstep* dramático. Na abertura do filme dedicado ao Golpe Militar de 1964, o padrão é alterado pelo mesmo logo em ouro com temática da colonização portuguesa, mas que vai sendo, aos poucos, destruído pela ferrugem negra que se espalha pelo material, acabando com o brilho do “BRASIL”.

Figura 1 – Letreiro de abertura do primeiro episódio da série (acima) e o letreiro de abertura do último episódio (abaixo).



De fato, sutilezas não fazem parte das tecnologias de marketing aplicadas na série. A temática de “resgate”, descoberta ou de fazer “acordar” os cidadãos patriotas para a “verdade” sobre a colonização portuguesa e a monarquia no Brasil, transforma-se em pessimismo e aberto antagonismo contra os movimentos republicanos, democráticos e socialistas da história recente. Se nos primeiros episódios, se buscou retratar a colonização portuguesa como um grande empenho cultural e religioso para a construção de um paraíso sobre a terra aqui no Brasil. Se utilizando de ufanismos e romantismos sobre a escravidão, exploração e conquista da terra

nativa do território nacional. Os últimos episódios, que se dedicaram a Era Vargas e a Ditadura Militar, beiram ao dramalhão trágico com ares de terror. Não contra o autoritarismo e militarismo dos períodos, mas com a ameaça – imaginada ou não – de uma revolução comunista no Brasil.

Reproduzindo fidedignamente a versão neoconservadora americana do período da Guerra Fria, o narrador do filme resume:

Na luta por influência global, os países de terceiro mundo também viraram alvo de operações dos serviços secretos soviéticos. O final da Segunda Guerra leva a uma mudança geopolítica. Dando origem a novos Estados nacionais por todo o globo. O *mapa mundi* passa a ser o campo de batalha, onde americanos e soviéticos medem forças e buscam influências sobre o resto do mundo [...] O Brasil, país de dimensões continentais, fronteira com quase toda a América do Sul e rico em recursos minerais, não ficou de fora da guerra ideológica⁸.

São afirmações que não permitem a contemplação sobre a complexidade dos eventos históricos. Ou mesmo, instigam a crítica e a revisão bibliográfica sobre os contextos e métodos de produção do saber historiográfico durante e após o período estudado. Se cabe ao historiador evitar as certezas fáceis e os dogmas, em nome da constante análise compreensiva das documentações e suas variáveis interpretativas. Os produtores e palestrantes do filme não se importam em demonstrar a aplicação de tais práticas científicas do método historiográfico. Se faz evidente que o que interessa aos produtores, é construir uma narração autoritária de reforma cultural⁹. Pelo qual, se revela o desejo de substituir os currículos de ensino e as pesquisas científicas de história institucionalizadas, pelo espaço digital e privatizado do YouTube ou do site da empresa.

Trata-se de uma reconfiguração profunda, em um sentido conservador, na própria percepção da história: é emblemático o fato de que a volta dos “heróis” nacionais, como um dos elementos que esses intelectuais pretendem retomar, seja

⁸ Consultar:

https://www.youtube.com/watch?v=yTenWQHRPIg&t=247s&ab_channel=BrasilParalelo.

⁹ “Se antes falávamos de reformar a cultura, com uma câmera barata em mãos e pouquíssimos recursos para produzir nossos episódios. Hoje podemos fazer muito mais!”. Consultar: https://www.youtube.com/watch?v=FRzjxqgZqr4&list=PL0tr_msPIIG4M4tDBRqYb3kh7Zmpl-3C2&index=6&ab_channel=BrasilParalelo.

justamente uma das características mais notáveis da historiografia positivista, hoje considerada superada e ultrapassada (FONTOURA, 2020, p. 54)

Esse movimento de *youtubers experts*, não é único a *Brasil Paralelo*. Porém, o enorme número de palestrantes em seus vídeos, sem formação profissional, acadêmica ou reconhecimento científico, e que são apresentados como professores, é alarmante. O ufanismo pelos grandes homens do passado colonial ou imperial, também possui implicações na concessão de autoridade aos supostos “grandes homens” que palestraram durante toda a série. Confiantes, bem vestidos e cercados de livros e móveis luxuosos, a falta de controle institucional/científico da produção, permite que esses intelectuais ou charlatões, sejam apresentados como autoridades inquestionáveis do saber. Gênios rebeldes lutando contra as universidades, contra a historiografia profissional, contra as escolas públicas, contra os governos petistas, contra os sindicatos, contra o PCO, PCB e o PCDoB, contra o Foro de São Paulo, contra a mídia corporativa supostamente dominada em segredo pelos jornalistas comunistas, enfim, contra todas as organizações imaginárias ou reais supostamente contra a “verdade” que defendem. São eles que convidam o espectador a se juntar à sua cruzada contra o mal imaginário do *marxismo cultural* ou da *ideologia de gênero*. Uma convocação para a guerra santa pela posse da narrativa histórica nacional. Mais do que tudo, talvez o produto mais valioso que a *Brasil Paralelo* venda aos seus clientes/espectadores conservadores, seja a garantia, a tranquilidade, de saber que estes já sabem de tudo. De que os errados são os outros, ou seja, todos aqueles que discordam daquilo que acreditam.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A manipulação de sensibilidades políticas pela *Brasil Paralelo*, à modo de engajar o consumo de seus produtos e a visualização de seus vídeos, não é fato novo nas mídias digitais. Trata-se, exatamente, da modernização dos meios de propaganda e organização política, para as práticas do capitalismo informacional online. De todo modo, especificamente, seu uso de técnicas de marketing para a promoção de narrativas históricas anticientíficas, coloca em cheque três áreas do saber: a ciência historiográfica (o historiador profissional), a ciência pedagógica (os professores e as instituições de ensino) e os profissionais de comunicação

(CARVALHO; ROLVIDA, 2018, p. 12). Na medida que contribuem com o descrédito das mídias digitais, e se colocam agressivamente contra as instituições de ensino, seja a escola, seja as universidades (um exemplo de seus perigos, são os movimentos de perseguição política de professores, através do movimento “Escola Sem Partido”). A longo prazo, nos parece que o maior malefício social que a *Brasil Paralelo* pode produzir, é a popularização de narrativas históricas anti-científicas e negacionistas no debate da História Pública.

É necessário apontar como, apesar de suas anteriores promessas de que jamais aceitariam investimentos públicos para suas obras e de que também não apoiariam nenhum partido ou político, o canal de YouTube da *Brasil Paralelo*, “ajudou na tática bolsonarista de desacreditar as eleições, publicando um vídeo repleto de informações falsas que supostamente comprovariam uma fraude nas eleições de 2014” (FILHO, 2020). Apesar da fraude ser desmascarada pelo Projeto Comprova e demais organizações jornalísticas de combate às *fake news*, até ser retirado do ar, o vídeo havia sido assistido por mais de dois milhões de pessoas (ESTADÃO VERIFICA, 2018). Também é notória a disseminação dos links dos vídeos do canal em grupos de Whatsapp de redes de apoio político ao presidente Jair Bolsonaro. A partir de 2019, a própria série “Brasil: a última cruzada”, passou a ser transmitida pelo canal do MEC, a *TV Escola*, sob direto controle do governo federal.

O binarismo estético-narrativo apresentado pelos vídeos do canal da série, acompanha a divisão binária observada pela antropóloga, Letícia Cesarino, em seus estudos sobre a estética de memes, imagens e vídeos de propaganda política neoconservadora, disseminados nos grupos de Whatsapp bolsonaristas. A divisão visual e narrativa que se faz dos “grandes homens” da direita e dos “esquerdistas” (não poucas vezes representados por imagens de mulheres feministas ou pessoas LGBT+). Como observado pela pesquisadora:

Inúmeros memes binários dividiam a população feminina entre direita e esquerda, associando as primeiras à pureza, beleza, inteligência, partes corporais altas (cérebro), higiene, civilidade e o verde-e-amarelo; e as segundas, à bandidagem, feiura, ignorância, partes corporais baixas (vagina, ânus, urina), sujeira e animalidade [...] Essas e outras contraposições estéticas binárias visavam atuar diretamente no plano dos afetos, gerando efeitos viscerais de atração por um grupo (o da direita) e repulsa pelo outro (o da esquerda). Esses afetos se associavam a símbolos muito básicos como palavras de

ordens ou cores – notadamente, a dicotomia vermelho versus verde-e-amarelo (CESARINO, 2019, p. 542).

Estas práticas do canal, evidenciam o modo como seu fazer artístico documental, também busca se atrelar a um projeto político nacional anticientífico e antidemocrático. Isso, sendo feito sob a supervisão e incentivo da plataforma digital do YouTube, que permite a monetização dos vídeos do canal, a promoção de seus conteúdos pelas redes digitais, e a própria permanência de vídeos com informações falsas (*fake news*) e difamatórias de instituições ou indivíduos. Assim, pela forma com que seus filmes e demais materiais, não se comprometem com o exercício honesto, imparcial e objetivo da pesquisa científica. Dando publicidade para mentiras e falácias historiográficas, charlatões, teorias conspiratórias, análises negacionistas de eventos e evidências históricas, e promovendo valores morais de intolerância política, de embranquecimento cultural, de hegemonia masculina e de sentimentalismo sobre a racionalidade. *A Brasil Paralelo*, se destaca negativamente, por sua capacidade de integrar em seu fazer de marketing empresarial, dinâmicas de manipulação de consumo, com ativismo político antidemocrático e anticientífico. Nesse sentido, é que podemos afirmar, que seus inimigos, não são os comunistas ou os professores de história “esquerdistas”, mas a própria democracia e a pesquisa científica da história.

REFERÊNCIAS DIGITAIS (*vídeos do YouTube analisados*)

BRASIL PARALELO. *Capítulo 1 - A Cruz e a Espada, Brasil: A Última Cruzada*. 2017. (51m44s). Disponível em:<
https://www.youtube.com/watch?v=TkOIAKE7xqY&list=PL3yv1E7liXySpilepZSpHnrWGWbmyrk9j&ab_channel=BrasilParalelo>. Acesso em: 22/09/2020.

_____. *Capítulo 2 - A Vila Rica, Brasil: A Última Cruzada*. 2017. (1h09m28s). Disponível em:<
https://www.youtube.com/watch?v=svViHH8IBVg&list=PL0tr_msPIIG4M4tD_BRgYb3kh7Zmpl-3C2&index=2&ab_channel=BrasilParalelo>. Acesso em: 23/09/2020.

_____. *Capítulo 3 - A Guilhotina da Igualdade, Brasil: A Última Cruzada*. 2017. (57m50s). Disponível em:<
https://www.youtube.com/watch?v=2k7gKPjMzpe&list=PL0tr_msPIIG4M4tD_BRgYb3kh7Zmpl-3C2&index=3&ab_channel=BrasilParalelo>. Acesso em: 23/09/2020.

_____. *Capítulo 4 - Independência ou Morte, Brasil: A Última Cruzada*. 2017.

(1h14m04s). Disponível em:<
https://www.youtube.com/watch?v=YpjDmTdsJac&list=PL0tr_msPIIG4M4tD_BRgYb3kh7Zmpl-3C2&index=4&ab_channel=BrasilParalelo>. Acesso em: 23/09/2020.

_____. *Capítulo 5 - O Último Reinado, Brasil: A Última Cruzada*. 2018. (1h18m59s). Disponível em:<
https://www.youtube.com/watch?v=J8hnQcNyoXU&list=PL0tr_msPIIG4M4tD_BRgYb3kh7Zmpl-3C2&index=5&ab_channel=BrasilParalelo>. Acesso em: 23/06/2020.

_____. *Capítulo 6 - Era Vargas: O Crepúsculo de um Ídolo, Brasil: A Última Cruzada*. 2018. (1h25m01s). Disponível em:<
https://www.youtube.com/watch?v=FRzjxqqZqr4&list=PL0tr_msPIIG4M4tDB_RgYb3kh7Zmpl-3C2&index=6&ab_channel=BrasilParalelo>. Acesso em: 23/09/2020.

_____. *1964 - O Brasil entre armas e livros (FILME COMPLETO)*. 2019. (2h07m19s). Disponível em:<
https://www.youtube.com/watch?v=yTenWQHRPIg&ab_channel=BrasilParalelo>. Acesso em: 23/09/2020.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMADA, M. P.; CARREIRO, R.; BARROS, S. R.; GOMES, W. da S. Democracia digital no Brasil: obrigação legal, pressão política e viabilidade tecnológica. **MATRIZES**, São Paulo, v. 13, n. 3, p. 161-181, 2019. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/matriz/es/article/view/158411>>. Acesso em: 19 mar. 2021.

BARROS, K. C.; BISPO, L. M. C. Vídeos do YouTube como recurso didático para o ensino de história. **Atos de Pesquisa em Educação**. Blumenau, v. 11, n. 3, p.856-868, set./dez. 2016. Disponível em: <<https://proxy.furb.br/ojs/index.php/atosdepesquisa/article/view/4864/3471>>. Acesso em: 23/09/2020.

BARREIRO, M. F.; CARVALHO, A. B.; FURLAN, M. R. A arte e o afeto na inclusão escolar: potência e o pensamento não representativo. **Childhood & Philosophy**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 30, p. 517-534, mai/ago. 2018. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/childhood/article/view/30164>>. Acesso em: 17/09/2020.

BORGES, I. N. O paralelismo do absurdo: 1964 – o Brasil entre armas e livros e seus desserviços históricos e Sociais. **Revista Expedições: Teoria da História e Historiografia**. Morrinhos, v. 10, n. 2, p. 152-166, mai/ago. 2019. Disponível em:<
https://www.revista.ueg.br/index.php/revista_geth/article/view/9680>. Acesso em: 10/09/2020.

BRISSAC, N et al. **As máquinas de guerra contra os aparelhos de captura**. São Paulo: ARTE/cidade, 2002. Disponível em: <https://www.pucsp.br/artecidade/novo/publicacoes/fotonovela/maquinas_de_guerra_ebook_pt.pdf>. Acesso em: 26/03/2021.

CANAL TECH. **Top 20: conheça os sites que mais têm acesso em todo o planeta**, 2020. Disponível em: <<https://canaltech.com.br/curiosidades/top-20-conheca-os-sites-que-mais-tem-acesso-em-todo-o-planeta-6241/>>. Acesso em: 19/03/2021.

CARVALHO, R. P.; ROVIDA, M. Os movimentos milenaristas modernos: uma análise sobre o discurso da propaganda ideológica. *In*: Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, 23., 2018, Belo Horizonte. **Anais eletrônicos...** Belo Horizonte: Intercom, 2018. P. 1-12. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/amp/114169698-Os-movimentos-milenaristas-modernos-uma-analise-sobre-o-discurso-da-propaganda-ideologica-1-roldao-pires-carvalho-2-rovida-mara-3.html>>. Acesso em: 24/09/2020.

CESARINO, L. Identidade e representação no bolsonarismo: corpo digital do rei, bivalência conservadorismo-neoliberalismo e pessoa fractal. **Revista de Antropologia**, v. 62, n. 3, pp. 530-557, dez. 2019.

DELEUZE, G. **Espinosa**: filosofia prática. São Paulo: Escuta, 2002.

_____. **Michel Foucault**: as formações históricas. São Paulo: n-1 edições e editora filosófica politeia, 2017.

ESTADÃO VERIFICA. Vídeo com suspeitas sobre eleição de 2014 usou lei matemática que não prova fraude. **Estadão**, São Paulo, 10 de out. de 2018. Disponível em: <<https://politica.estadao.com.br/blogs/estadao-verifica/video-com-suspeitas-sobre-eleicoes-de-2014-usou-lei-matematica-que-nao-prova-fraude/>>. Acesso em: 12/02/2021.

FILHO, J. Todos nessa foto prometeram jamais receber dinheiro do governo. A maioria recebeu. **The Intercept Brasil**, São Paulo, 1 de mar. de 2020. Disponível em: <<https://theintercept.com/2020/03/01/allan-terca-livre-governo-bolsonaro/>>. Acesso em: 12/02/2021.

FISCHER, R. M. B. Foucault e a análise do discurso em educação. **Cadernos de Pesquisa**, n. 114, n. 197-223, nov, 2001.

FONTOURA, O. Narrativas históricas em disputa: um estudo de caso no YouTube. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 33, n. 69, p. 46-63, jan/abr. 2020.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 3. ed. São Paulo: Loyola, 1996.

_____. **A Arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

GLEIZER, M. A. **Espinosa e a afetividade humana**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

LANIER, J. **Dez argumentos para você deletar agora as suas redes sociais**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2018.

MOURÃO, M. A verdade da direita: a produção audiovisual de memória sobre a ditadura de 1964. *In: Avanca Cinema – International Conference 2019*. Avanca: Edições Cine-Clube de Avanca, p.434-442. Disponível em: <<https://avanca.org/publication/index.php/avancacinema/ssue/view/avancacinema2019>>. Acesso em: 22/09/2020.

OLIVEIRA, R. R. de. Mídias sociais digitais: implicações sobre o processo democrático. **Revista Cadernos de Campo**. Araraquara, n. 25, p. 229-244, jul./dez. 2018. Disponível em:<<https://periodicos.fclar.unesp.br/cadernos/article/view/11556/8135>>. Acesso em: 24/09/2020.

PITA, M; VALENTE, J. **Monopólios digitais**: concentração e diversidade na Internet. São Paulo: Intervezes, 2018.

SARLO, B. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

WEISS, M. C. Sociedade sensoriada: a sociedade da transformação digital. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 33, n. 95, p. 203-214, jan./abr. 2019. Disponível em:< https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40142019000100203&script=sci_arttext>. Acesso em: 24/09/2020.