

## Memórias intergeracionais da ditadura de 1964 no TikTok a partir do filme *Ainda Estou Aqui* (2024)<sup>1</sup>

Intergenerational memories of the 1964 dictatorship on TikTok based on the film *I'm Still Here* (2024)

**Alina dos Santos Nunes**

Doutoranda em História

Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)

E-mail: [alinanunes2@gmail.com](mailto:alinanunes2@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0002-2413-4666> 

**Lara Lucena Zacchi**

Doutoranda em História

Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC)

E-mail: [laralucenaz1@gmail.com](mailto:laralucenaz1@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0002-6295-2336> 

**Nashla Aline Dahás Gomoziás**

Doutora em História Social

Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD)

E-mail: [nashladahas28@gmail.com](mailto:nashladahas28@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0001-5384-4715> 

Informações completas sobre autoria estão no final do artigo 

**Resumo:** Em 2024, os 60 anos do golpe civil-militar no Brasil foram marcados pela difusão de discursos negacionistas da ditadura, reproduzidos também nas mídias sociais, sublinhando a permanência das disputas de memória sobre o período no país. Ao mesmo tempo, a efeméride foi igualmente marcada pelo sucesso do longa *Ainda Estou Aqui*, que acabou vencendo o Oscar de melhor filme internacional ao abordar o terrorismo de Estado de uma perspectiva das histórias de família. Nesse contexto, neste artigo, analisamos criticamente a produção e o compartilhamento de memórias intergeracionais sobre a repressão política da ditadura a partir de postagens na mídia social TikTok motivadas pelo filme. A análise incide sobre quatro vídeos específicos de jovens mulheres, bem como suas características (número de visualizações, comentários, curtidas etc.). Distintos comentários também são analisados, uma vez que intencionamos identificar as principais temáticas, afetos, formas de negação e de generificação agenciados por usuários/as que interagiram com os vídeos. Para tanto, aportes teórico-metodológicos do trabalho historiográfico com mídias sociais são considerados, como Prado (2021), Costa Silva (2022) e Wolff e Schmitt (2024). Discutimos, ainda, os conceitos de “memória-prótese” (Landsberg, 2003) e “pós-memória” (Hirsch, 2008) como instrumentos pertinentes à reflexão brasileira da transmissão intergeracional das memórias traumáticas da ditadura militar de 1964. Esperamos contribuir para a ampliação das

<sup>1</sup> Uma versão inicial deste texto foi apresentada por Lara Lucena Zacchi e Alina Nunes no 6º Ciclo Ibero-americano de Diálogos Contemporâneos (6º CIDC), realizado on-line a partir de Porto, Portugal, em maio de 2025, sob o título “Tempo, memória e geração no compartilhamento de experiências sobre a repressão ditatorial brasileira: uma análise crítica em redes sociais a partir do filme *Ainda Estou Aqui*”. O trabalho completo será publicado nas atas do evento no segundo semestre de 2025.

pesquisas que problematizam as disputas de memória das violências do passado recente considerando as formas de representação e de subjetivação através da internet.

**Palavras-chave:** Ditadura militar; memórias intergeracionais; mídias sociais; *Ainda Estou Aqui*; TikTok.

**Abstract:** In 2024, the 60th anniversary of the civil-military coup in Brazil was marked by the spread of discourses denying the dictatorship, also reproduced on social media, highlighting the permanence of memory disputes about the period in the country. At the same time, the anniversary was also marked by the success of the feature film “I’m Still Here,” which ended up winning the Oscar for best international film for addressing state terrorism from the perspective of family stories. In this context, this article critically analyzes the production and sharing of intergenerational memories about the political repression of the dictatorship based on posts on the social media TikTok motivated by the film. The analysis focuses on four specific videos of young women, as well as their characteristics (number of views, comments, likes, etc.). Different comments are also analyzed, since we intend to identify the main themes, affects, forms of denial and gendering generated by users who interacted with the videos. To this end, theoretical and methodological contributions from historiographical work with social media are considered, such as Prado (2021); Costa Silva (2022) and Wolff & Schmitt (2024). We also discuss the concepts of “memory-prosthesis” (Landsberg, 2003) and “post-memory” (Hirsch, 2008) as pertinent instruments for the Brazilian reflection on the intergenerational transmission of traumatic memories of the 1964 military dictatorship. We hope to contribute to the expansion of research that problematizes disputes over memory of violence in the recent past, considering the forms of representation and subjectivation through the internet.

**Keywords:** Military dictatorship; intergenerational memories; social media, *I’m Still Here*; TikTok.

## Introdução

Dias após o lançamento do filme *Ainda Estou Aqui* nos cinemas brasileiros, ocorrido em 07 de novembro de 2024, a jovem Maria Petrucci postou um vídeo na mídia social TikTok. No vídeo, ela exibe à câmera uma foto 3x4 em preto e branco de um jovem, e, em seguida, solta a foto, afasta-se e cruza os braços. Sobre o vídeo, Maria escreveu: “O impacto de ver esse filme sendo filha de um preso político da ditadura que hoje tem Alzheimer em estado avançado”. Na descrição, acrescentou a pergunta: “Como explicar isso pra pessoa do meu lado que me viu chorar desconsoladamente [sic]”, junto à hashtag #aindaestouaqui. A trilha sonora escolhida foi “É preciso dar um jeito, meu amigo” (1971), de Erasmo Carlos, música que também toca nos créditos finais do longa-metragem dirigido por Walter Salles. A publicação viralizou: em 11 de abril de 2025, o vídeo já somava 6,4 milhões de visualizações, 848,3 mil curtidas, 45,2 mil salvamentos, 2536 comentários e 8276 compartilhamentos. Nos dias 15, 16 e 17 de novembro, Maria publicou outros quatro vídeos, nos quais compartilhou fragmentos da história de seu pai, Sérgio de Azevedo, ex-presos político da ditadura militar.

Na mesma mídia social onde Maria Petrucci compartilhou a história de seu pai, instigados pelo filme *Ainda Estou Aqui*, foram publicados diversos relatos de segunda e terceira gerações apresentando familiares vitimados pela ditadura. O vídeo de Maria iniciou uma *trend* (“tendência”, um formato de vídeo que passou a ser reproduzido por outros usuários por ter “viralizado”), e teve seu auge no mês de novembro de 2024. Ao impulsionar o compartilhamento dessas memórias, o filme ampliou o debate em torno da história e da memória da ditadura militar no Brasil a partir de uma perspectiva das histórias de família agenciadas por mulheres no TikTok. Em contrapartida, usuários/as também redigiram comentários negacionistas a respeito da ditadura.

Por negacionismo estamos considerando o fenômeno próprio a este novo milênio, definido não mais estritamente em função da negação das violências históricas cometidas pelo Estado<sup>2</sup>, mas a partir de sua atuação multifacetada, que inclui diversas operações intelectuais e afetivas de negação de outros genocídios, além de reconstruções revisionistas de passados, conforme a sensibilidade social em cada sociedade (Valim; Avelar; Bevernage, 2021). Nesse sentido, pesquisas em História acerca do fenômeno negacionista vêm adquirindo espaço na historiografia da ditadura brasileira, especialmente em conexão com a história digital, compreendida a partir do caráter digital da produção e circulação de conhecimento histórico, de suas fontes e métodos. Considera-se, de maneira geral, que os espaços digitais vêm sendo utilizados tanto para a formulação e difusão de pesquisas acadêmicas quanto para expressar formas de violência amparadas pelo distanciamento e pelo anonimato, com destaque para as violências políticas de gênero (Oberti, 2024). Assim, a reflexão sobre as disputas de memória nas mídias sociais passou a considerar o próprio funcionamento dessas plataformas. A quantidade de informações circula rapidamente, mas também se dissipa com facilidade, sendo controlada por algoritmos que filtram o que cada usuário/a visualiza. Esses aspectos caracterizam a emergência de um regime de “tempo atualista” (Pereira; Nicodemo; Araújo, 2022), que acaba favorecendo a disseminação de *fake news*, negacionismos e discursos de ódio.

Feitas essas considerações, neste artigo, buscamos apresentar e analisar criticamente a produção e o compartilhamento de memórias intergeracionais sobre a repressão política da ditadura a partir de postagens no TikTok. Como esses relatos, produzidos ‘em’ e mediados ‘por’ uma plataforma digital específica, podem ser tensionadores de silenciamentos históricos, além de serem formas de produção e transmissão de memórias? Quais os limites e as possibilidades intrínsecas a esse

---

<sup>2</sup> Tais como os casos do Holocausto/Shoah e das ditaduras militares na América Latina.

movimento? Quais as questões de gênero implicadas e seus efeitos? Para indicar possíveis caminhos de resposta, selecionamos postagens de vídeos – dispositivos culturais que levam o/a usuário/a a empreender um trabalho de memória através do uso das ferramentas digitais de edição, narração, inserção de áudio e música, fotografias etc. – que parecem reagir ao cenário negacionista propondo maneiras de articular o passado ao presente. Sugerimos que esta seja uma forma de produzir memórias críticas que trabalham no cruzamento entre esquecimento e memória (Fernandes, 2022). A análise incidirá sobre quatro vídeos específicos, bem como suas características (número de visualizações, comentários, curtidas etc.). Distintos comentários também serão analisados, uma vez que intencionamos identificar as principais temáticas, afetos e formas de negação e de generificação abordadas por usuários/as que interagiram com os vídeos.

Para a realização da análise, aportes teórico-metodológicos do trabalho historiográfico com mídias sociais e do campo da história digital serão levados em conta, tendo como base os aspectos abordados em Prado (2021), Costa Silva (2022) e Wolff e Schmitt (2024). Voltamos o olhar, ainda, para particularidades próprias do TikTok enquanto plataforma, com base em Silva (2024a) e Butzen e Dulci (2024). Também mobilizamos dois conceitos na análise da produção de memórias no TikTok: a noção de “pós-memória”, de Marianne Hirsch (2008), recorrente nas análises de filmes e documentários realizados por filhos/as de vítimas das ditaduras do Cone Sul (Seliprandy, 2015), e “memória-prótese” ou “memória protética”, conceito desenvolvido em diversos trabalhos por Alison Landsberg (2003) para abordar memórias de um passado não vivido, mas ativadas e incorporadas de forma empática a partir de produtos culturais os mais variados, incluindo filmes de circulação comercial e a internet em geral. Dessa forma, objetivamos, nesse artigo, apresentar e discutir práticas de construção e compartilhamento de memórias no tempo presente<sup>3</sup>, considerando a necessidade de refletir criticamente sobre as mídias sociais no campo da história e da disputa pela memória da ditadura militar.

---

<sup>3</sup> A noção de tempo presente é tributária de Henry Rousso (2016). Na obra, Rousso descreve o debate francês acerca da criação do conceito de História do Tempo Presente diante da necessidade de distinção desse campo de estudos em relação à História Contemporânea, mas também aponta outras características específicas que serão incorporadas na América Latina através da nomenclatura História Recente, como a demanda social por intervenção histórica no debate público, postura historiadora diante dos testemunhos sobre os objetos da narrativa histórica, a grande politicidade das temáticas, o forte apelo dos temas ligados à memória, entre outras.

## Memórias em disputa: narrativas sobre a ditadura militar no TikTok

Desde o período da redemocratização até a atualidade, distintos setores sociais – militares, políticos e civis – propagam discursos negacionistas sobre o passado da ditadura (Joffily; De Faria; Franco, 2023). Atualmente, somam-se a esse contexto as facilidades permitidas pelo cenário midiático-digital-global, como a disseminação através dos mecanismos algorítmicos utilizados para coletar dados, preferências, históricos de busca, compra, localização, entre outros, a fim de organizar e direcionar a sociabilidade por sistemas de recomendação (Rogers, 2016). Simultaneamente, memórias que denunciam e reivindicam as múltiplas facetas da repressão militar, assim como as variadas formas de resistência de grupos sociais e setores específicos, também vêm disputando a hegemonia do processo. Segundo Marcos Napolitano (2018), não raro, emergem conflitos entre a busca da verdade histórica, plural e intersubjetiva, e a permanência do testemunho, subjetivo e parcial, mais inclinado à veracidade do que à verdade. No Brasil, esse debate ganhou redimensionamento público entre 2011 e 2014, com os trabalhos da Comissão Nacional da Verdade e das comissões estaduais, e passou a ser interpretado pela chave da polarização mais destacadamente em 2016, quando a presidenta Dilma Rousseff sofreu um golpe parlamentar-midiático em meio a homenagens à ditadura e a um conhecido torturador. Nesse percurso, a internet e as mídias sociais se tornaram um campo privilegiado de luta política e de “desinformação generificada” (Wolff; Schmidt, 2024, p. 9) no qual o testemunho de sujeitos comuns, de segunda e de terceira gerações, tomado até então como expressão subjetiva privada, se lançou ao tensionamento tanto das narrativas historiográficas quanto das memórias hegemônicas na mídia tradicional. Colocamos, assim, a importância de analisar a produção de memórias intergeracionais a partir do sucesso de público alcançado pelo filme *Ainda Estou Aqui* neste cenário de disputas e tensões.

Os marcos dos aniversários do golpe civil-militar, sobretudo aqueles que ocorrem a cada dez anos, suscitam uma série de debates no âmbito das disputas em torno da memória, do passado e da história da ditadura militar. Nesses momentos, emerge uma série de iniciativas com o intuito de realocar a história da ditadura no debate público, abarcando desde eventos políticos, discussões e balanços historiográficos, produções culturais, publicações, eventos, entre outros (Joffily, 2018). Em 2024, ano que marcou os 60 anos do golpe, essas iniciativas foram ampliadas por diversas publicações informativas

realizadas em redes sociais, tais como o Instagram<sup>4</sup>, diante de uma sociedade cada vez mais conectada e cronicamente *online*. É nesse contexto dos 60 anos do golpe que o filme *Ainda Estou Aqui* (2024) é lançado, compondo um lugar significativo nos debates travados nas mídias sociais.

As discussões propostas no filme suscitaram debates sobre a dimensão testemunhal da história e da memória da ditadura, visto que sua narrativa se baseia no relato testemunhal/autobiográfico de Marcelo Rubens Paiva (2015), filho de Rubens Paiva, desaparecido e assassinado pela ditadura militar. No livro que inspirou o filme, o autor descreve as marcas que ele e sua família, de classe média alta no Rio de Janeiro, sobremaneira suas irmãs e sua mãe, Eunice Paiva, vivenciaram durante a infância, juventude e vida adulta, causadas pelo desaparecimento do pai. O trauma intergeracional aparece, então, como um dos aspectos fortemente presentes nas narrativas do livro e do filme, associados à dimensão testemunhal de denúncia das experiências traumáticas individuais e coletivas, cujos efeitos não cessam (Teles, 2005; Silva, 2024b). Vale dizer que o filme contou com uma campanha publicitária de grandes proporções e rompeu barreiras de público que a larga filmografia sobre ditadura enfrenta no Brasil, incluindo obras dirigidas por Lúcia Murat desde os anos de 1980, como *Que bom te ver viva* (1989), *A memória que me contam* (2012), e *Ana. Sem título* (2021); além da própria família Salles, com João Moreira Salles em *No intenso agora* (2017).

O fato é que *Ainda Estou Aqui* (2024) obteve projeção internacional e levou milhares de pessoas aos cinemas no Brasil, na Europa e nos Estados Unidos, resultando, também, em grande mobilização digital por brasileiros/as. Em meio a esse frenesi, uma reportagem na BBC News Brasil<sup>5</sup>, no dia 02 de dezembro de 2024, nos chamou atenção ao ser republicada em diversos outros portais, como G1 e Folha de S. Paulo. Foi assim que tomamos conhecimento da existência dos vídeos de memória intergeracional no TikTok. A reportagem apresentou entrevistas com as estudantes Maria Petrucci (22 anos), Luana Lungaretti (22 anos) e Elisa Nunes (21 anos), que “viralizaram” a partir da

---

<sup>4</sup> Uma série de publicações de perfis pessoais, institucionais, de movimentos sociais e da imprensa alternativa levantou lacunas sobre o passado ditatorial, inserindo a agência de distintos agentes sociais e ampliando o debate da ditadura no sentido de demonstrar como o período afetou profundamente as populações indígenas, rurais, das favelas e a classe trabalhadora, por exemplo. Ao refletirem as demandas de movimentos sociais, mas também da produção historiográfica recente, essas publicações colocaram em voga que a ditadura produziu desigualdades socioeconômicas profundas que também se basearam nos marcadores de raça, etnia, gênero e sexualidade. Diante dos limites deste trabalho, não cabe à presente pesquisa analisar e debater tais aspectos, ainda que consideremos sua relevância. As análises e discussões sobre esses aspectos são ainda incipientes e serão aprofundadas em trabalhos futuros.






<sup>5</sup> A reportagem “Como ‘Ainda Estou Aqui’ inspira jovens a compartilhar no TikTok histórias de pais e avós torturados na ditadura”, de Priscila Carvalho, pode ser lida na íntegra no site da BBC News Brasil.



publicação de seus vídeos no TikTok. Para nossa análise, selecionamos, ao todo, quatro vídeos: dois foram publicados por duas dessas jovens entrevistadas pela reportagem da BBC<sup>6</sup>, e outros dois foram encontrados a partir da hashtag #aindaestouaqui, presente nos dois primeiros vídeos.

Os quatro vídeos seguem formatos similares e tiveram um número considerável de visualizações. As informações dos vídeos analisados estão descritas na **Tabela**, a seguir, que apresenta não apenas a data de postagem, mas também a descrição, o conteúdo escrito e hashtags utilizadas, o número de comentários e outras categorias. Os vídeos organizados na tabela foram publicados pelas usuárias identificadas como @mariapetrucii (Vídeo 1), @lilapazoli (Vídeo 2), @luaslungaretti (Vídeo 3) e @niakaui (Vídeo 4).






**Tabela** – Informações a respeito dos vídeos selecionados no TikTok, que abordam relatos de familiares de pessoas presas, torturadas e perseguidas pela ditadura militar. Produzida em abril de 2025<sup>7</sup>

Vídeo	Data	Conteúdo escrito	Descrição/ Hashtag					
1	13/11/24	“O impacto de ver esse filme sendo filha de um preso político da ditadura que hoje tem Alzheimer em estado avançado”	“Como explicar isso pra pessoa do meu lado que me viu chorar desconsoladamente” #fpy #aindaestouaqui	6,4 milhões	848,3 mil	2.533	45,2 mil	8.272
2	14/11/24	“Ainda estou aqui soa diferente quando seu avô foi um militar contra a ditadura e tinha tanto medo de falar sobre que desde aquela época o assunto nunca foi pra mesa de jantar, enquanto seu pai foi preso duas vezes pelo regime e não consegue assistir o filme”	“Ainda estou aqui é SIM o filme do ano e nada me faria discordar”	269,6 mil	48,3 mil	175	1.551	279
3	17/11/24	“Ver esse filme sendo filha de um sobrevivente da ditadura, que lutou na guerrilha, foi torturado e preso por um ano e marcou sua dor em um livro. É reviver a resistência e a	“meu pai teve seu tímpano estourado durante a tortura [...]” #foryou #explore #ditadura #aindaestouaqui #cinema	659,9 mil	117,7 mil	442	6.816	958

<sup>6</sup> Não conseguimos encontrar o vídeo publicado por Elisa Nunes, no qual narra a história da avó, Vera Tude de Souza, durante a ditadura militar, o que está diretamente relacionado com o caráter efêmero da internet, característica primordial do trabalho do historiador e da historiadora com as fontes digitais. Sobre essa característica das fontes digitais, ver mais em Prado (2021).

<sup>7</sup> Importa ressaltarmos que todas as informações da tabela foram levantadas até o dia 11/04/2025. Isto porque consideramos a efemeridade do conteúdo presente nas fontes digitais, bem como a volatilidade de sua própria existência. Nesse sentido, ressaltamos a importância da captura e salvamento dessas fontes em arquivos e bancos de dados, bem como a relevância em demarcar a data da coleta, pois o conteúdo que está presente em um determinado dia pode vir a mudar, diminuir ou se expandir com o passar do tempo. Vem daí uma das particularidades metodológicas do trabalho historiográfico com fontes digitais.

busca por justiça.”								
4	19/11/24	“e pensar que meu bisavô apoiava o partido comunista durante a ditadura, foi torturado [...] e perdeu todos os seus direitos como cidadão brasileiro”	“sobreviveu não sei como mas máximo respeito a ele sempre!” #fyp #ditadura	332,3 mil	67,1 mil	659	2.890	266

**Legenda:**  Número de visualizações;  Número de curtidas;  Número de comentários;  Número de salvamentos;  Número de compartilhamentos.

Fonte: As autoras, 2025.

Como é possível observar na **Tabela**, os quatro vídeos foram publicados entre 13 e 19 de novembro de 2024, possuindo um curto intervalo de tempo de publicação entre eles. São todos bastante similares: com duração de 10 a 20 segundos, uma jovem de semblante sério aparece olhando fixamente para a câmera e, em um pequeno texto escrito por cima do vídeo, rememora acontecimentos vividos por algum familiar durante a ditadura. Ao fundo, a trilha sonora é sempre a mesma – o trecho da música de Erasmo Carlos (É preciso dar um jeito, meu amigo, 1971). De forma geral, as postagens seguem o padrão geral estabelecido pela mídia social chinesa TikTok, plataforma para armazenamento, postagem e interação a partir de vídeos curtos personalizados, nos quais são utilizados dispositivos culturais pessoais, como fotografias, músicas e pequenos textos do/a usuário/a, e impessoais, como clipes de artistas famosos, montagens a partir de vídeos encontrados em outras mídias etc. Ao mesmo tempo, temos por hipótese que, no caso dos vídeos em que jovens testemunham dores familiares intergeracionais ligadas à ditadura, trata-se de um processo de subjetivação no qual um traço de identidade foi criado e compartilhado a partir de sua ativação pelo sucesso do filme *Ainda Estou Aqui*. Embora sistemas de recomendação atuem na criação de “bolhas” que amplificam as postagens entre pares e opostos simplificados, como polaridades, lidar com as recordações dos/as familiares, tecer pontes entre gerações, rever histórias traumáticas pelo foco da intimidade e das emoções privadas ou não contadas constitui um aspecto cultural das memórias de segunda e terceira gerações, muitas vezes em contraposição às memórias consolidadas de quem viveu as experiências lembradas (Seliprandy, 2015). Enfatizamos que nossa pesquisa empírica evidencia, ainda, o protagonismo de jovens mulheres nesse processo de publicação de memórias intergeracionais da ditadura.

A partir da sistematização apresentada na tabela anterior, destacamos ainda que os vídeos possuem alto engajamento, com relevantes números de curtidas, compartilhamentos, comentários e salvamentos. Esse fenômeno suscita a reflexão sobre



a inserção desses vídeos em uma lógica de viralização e alcance específico das mídias sociais. Os limites presentes nessa lógica incidem sobre o risco de tais vídeos permanecerem temporalmente localizados, tendo seus significados restritos a “assuntos do momento” (Silva, 2024a). Nesse sentido, podem tornar-se iniciativas consumidas de forma efêmera e sem o devido aprofundamento de seus processos históricos. De forma concomitante, na medida em que refletimos sobre os números que demonstram o alcance dos vídeos, é cabível destacar que eles foram capazes de ampliar, em alguma medida, a transmissão de memórias sobre a ditadura, ainda que voltada a grupos específicos.

Para compreender o fenômeno de alcance desses vídeos no TikTok, importa ressaltar o particular funcionamento das chamadas hashtags articuladas por eles. Isto porque a utilização de hashtags demonstra o interesse das usuárias em ampliarem a visualização de seus conteúdos – ainda que esse alcance possa trazer comentários com opiniões destoantes daquelas expressas nos vídeos. Aliás, é importante dizer que, por vezes, a viralização é atribuída ao engajamento conflituoso que ela gera. Ao considerar tais argumentos, as hashtags utilizadas pelas usuárias foram: #aindaestouaqui, #ditadura, #ditaduramilitar e #cinema, além de utilizarem as hashtags #fyp e suas variações (#fy, #foryou e #explore). Essas últimas são utilizadas pelos/as usuários/as do TikTok para aumentar a difusão dos vídeos, pois, dessa forma, esses “produtos” audiovisuais podem ser recomendados na aba “Para Você” de outros/as usuários/as.

A escolha das hashtags pelas usuárias que compartilharam a experiência de seus familiares vitimados pela ditadura demonstra que disputas de memória estão em jogo, inclusive, na forma de projetar o vídeo para que circule fora da bolha algorítmica. Ao analisarem vídeos postados no TikTok pela extrema-direita brasileira sobre os 60 anos do golpe militar no Brasil, Gabriel Butzen e Tereza Dulci (2024) concluíram que os/as usuários/as que compartilham narrativas negacionistas a respeito da ditadura fazem uso majoritariamente da hashtag #regimemilitar, negando o caráter ditatorial do período, e seus vídeos “apresentam menor volume de interações em comparação com aqueles vinculados ao termo #ditaduramilitar, predominantemente críticos ao golpe e à ditadura de 1964” (Butzen, Dulci, 2024, p. 527). Ou seja, a escolha do uso das hashtags representa também um posicionamento político dos/as usuários/as em relação à ditadura e às disputas pela memória do período. Cabe mencionar, ainda, que o vídeo 2 é o único que não utiliza nenhuma hashtag. Ele foi encontrado na ferramenta de busca do TikTok por utilizar na descrição o nome do filme, *Ainda Estou Aqui*. Dos quatro vídeos analisados, o vídeo 2 é o que tem menores métricas de engajamento, provavelmente por conta da falta

de hashtags. Ao mesmo tempo, neste vídeo, encontramos um número proporcionalmente menor de comentários de discursos de ódio e negacionistas sobre a ditadura militar.

Conforme mencionamos anteriormente, nossa pesquisa indica um componente de gênero fundamental a partir do protagonismo das mulheres na produção e difusão de memórias de segunda e terceira gerações sobre a ditadura e a tortura no passado recente. Tanto na reportagem da BBC que inspirou este artigo, quanto na busca por hashtags no TikTok, ficou visível que estamos trabalhando com filhas e netas que, de maneira geral, estão reelaborando, de acordo com a estética do TikTok, memórias vividas por seus parentes homens, pai, avô, bisavô. Embora não tenhamos espaço e tempo para nos aprofundarmos nessas relações<sup>8</sup>, retomamos a questão colocada por Alejandra Oberti em “O que faz o gênero na memória”, capítulo no qual a autora aborda a capacidade dos testemunhos de mulheres na construção de memórias ainda não inscritas e que não estão entre os grandes feitos da história em cada presente (Oberti, 2010). Segundo Oberti (2010, p. 29), esses testemunhos são capazes de transmitir uma memória para além das versões oficiais, ao proporem “outras formas de se relacionar com os sucessos do passado e de redefinir as dimensões com as quais se analisa o passado recente para estabelecer uma memória crítica”. Acrescentaríamos, assim, que as mídias sociais, e o TikTok especificamente, se nutrem da indistinção entre público e privado e fornecem mecanismos públicos de criação e difusão das memórias familiares e de espaços de escuta às jovens que podem não ter encontrado essa possibilidade em outros ambientes, inclusive nos seus espaços domésticos.

### **“Pós-memória” e “memórias-prótese”: conceitos para reflexão sobre a transmissão de memórias intergeracionais através do TikTok**

Ao observarmos os comentários deixados nos vídeos, foi possível agrupá-los em, pelo menos, duas categorias principais de análise: **I)** relatos de memória familiar/ manifestações de trauma intergeracional; **II)** negacionismos. Embora, também, apareçam comentários contendo outras temáticas menos recorrentes, bem como comentários de apoio, com elogios à resistência dos/as familiares e à coragem das usuárias em

---

<sup>8</sup> Em razão do espaço de que dispomos neste artigo, optamos por não aprofundar teoricamente esta questão específica, apresentando-a como uma evidência empírica de nosso trabalho. Ressaltamos, no entanto, que consideramos “o gênero nas memórias” – expressão cunhada por Elisabeth Jelin – uma dimensão fundamental para a compreensão do protagonismo de jovens mulheres na publicação de memórias intergeracionais da ditadura nas mídias sociais. Buscaremos retomar a questão com a devida atenção em trabalhos futuros.

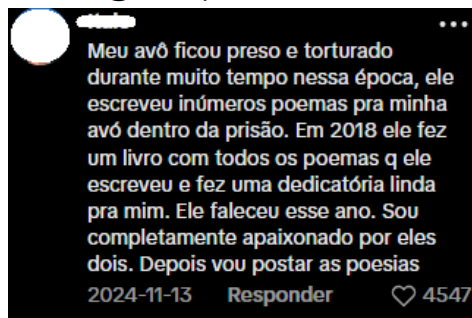
compartilharem essas histórias, a análise a seguir se limita às duas categorias mencionadas, por concentrarem os tensionamentos mais recorrentes em torno das memórias da ditadura analisadas.

Nos comentários enquadrados no grupo I, encontramos o compartilhamento de experiências pessoais ou histórias de familiares direta ou indiretamente afetados pela ditadura militar. Diversos/as usuários/as utilizaram o espaço dos comentários para narrar vivências de seus avós, pais, tios ou bisavós, destacando não só situações de perseguição política, prisões arbitrárias, tortura, desaparecimentos e outras formas de violência de Estado, mas, também, experiências com a militância revolucionária e a resistência à ditadura. Ao considerar que grande parte do público do TikTok é jovem, é comum que os relatos se refiram, na maior parte das vezes, à história de seus pais, avós e bisavós como os familiares mais próximos a terem vivido os anos de repressão.

Ainda assim, há também testemunhos de pessoas que afirmam ter vivenciado diretamente os anos da ditadura. No vídeo 3, por exemplo, um usuário comentou: “Também lutei contra a ditadura. Fui torturado e exilado no Chile. E não consigo compreender porque [sic] pessoas ainda defendem esse período bárbaro da história brasileira!!!”. Nesse sentido, é possível perceber que, no TikTok, o contato intergeracional pode se fazer presente, possibilitando a criação de um diálogo – nem sempre harmônico – onde são narradas diferentes memórias sobre a ditadura militar brasileira. É importante destacar que não buscamos verificar a veracidade dos relatos publicados, mas partimos da compreensão de que a *trend* impulsionada pelo filme *Ainda Estou Aqui* (2024) possibilitou um cenário digital favorável para o compartilhamento de memórias sobre a ditadura militar. Assim, em vez de conferirmos a veracidade ou não dos relatos, observamos de que forma a postagem dos vídeos incentivou outras pessoas a narrarem histórias familiares, sublinhando o papel da mídia social nesse sentido com suas características próprias.

Em alguns casos, os comentários deixados nos vídeos não se limitaram à seção de respostas: eles motivaram as usuárias a produzirem novas postagens em suas contas pessoais, aprofundando os relatos sobre os familiares perseguidos pela ditadura. Essa movimentação aponta para um potencial das redes sociais como espaço de produção e circulação de memórias familiares, que, a partir do contato com outras narrativas, são impulsionadas para serem contadas publicamente. Este foi o caso de um usuário que comentou no vídeo de @mariapetrucii. Como podemos ver na **Imagem 1**, o usuário narrou a prisão e tortura do avô, que, durante o período do cárcere, escreveu poemas para sua avó.

**Imagem 1** — Captura de tela de comentários em postagem do TikTok da usuária @mariapetrucii, 2025



Fonte: As autoras, reprodução do TikTok @mariapetrucii, 2025.

Esse tipo de comentário nos levou ao conceito de “memória-prótese” apresentado por Alison Landsberg (2003) em “Prosthetic memory: the ethics and politics of memory in an age of mass culture” (em tradução livre: Memória protética: a ética e a política da memória em uma era de cultura de massa). No capítulo, a autora retoma antigas críticas à memória tomada como objeto central de produtos culturais comercializáveis como os filmes, tida como antissocial e apolítica por atomizar as pessoas, gerando emoções meramente privadas. Preocupada com o contexto estadunidense do início do século XXI, Landsberg cita os historiadores Roy Rosenzweig e David Thelen, mais recentemente conhecidos no Brasil no âmbito da história digital, cujo ambicioso projeto de pesquisa buscou examinar como os/as estadunidenses se sentem sobre a história, tendo demonstrado que a maioria é, de fato, fascinada pelo passado. No entanto, a pesquisa também teria revelado que a maneira como o passado é lembrado obteve o efeito de atomizá-los/as, em vez de construir solidariedades coletivas. Da mesma forma, a mercantilização de memórias por meio de filmes, da televisão e da Internet, entre outros, geraria a construção de passados privados em vez de alianças políticas (Landsberg, 2003).

Em contraposição ao exposto, Landsberg (2003) argumenta que, graças às novas tecnologias de memória, por um lado, e de mercantilização, por outro, os tipos de memórias às quais se tem acesso “íntimo”, até mesmo experiencial, não são mais limitados às memórias de eventos vividos. Assim, os efeitos da mercantilização e da cultura de massa não são, para a autora, exclusivamente privatizantes e, portanto, conservadores; essas forças também podem ser capazes, em casos específicos, de abrir potencial para políticas de memória e empatia. Em sua definição:

Eu chamo essas memórias de “memórias-prótese” por quatro razões. Primeiro, elas não são ‘autênticas’ ou naturais, mas sim derivadas do engajamento com representações mediadas (ver um filme, visitar um museu, assistir a um programa de televisão, usar um CD-ROM). Segundo, como um membro artificial, essas memórias são realmente usadas no corpo; essas são memórias sensíveis produzidas por uma experiência de representações mediadas em massa. E como um membro artificial, essas memórias frequentemente marcam um trauma. Terceiro, chamá-las de ‘próteses’ sinaliza sua intercambialidade e permutabilidade e ressalta sua forma mercantilizada. Nesse sentido, concordo com aqueles que rejeitaram o modelo de ‘indústria cultural’ no qual a cultura de massa é vista apenas como um local de dominação e engano. Eu argumento que a mercantilização, que está no cerne das representações culturais de massa, é precisamente o que torna as imagens e narrativas amplamente disponíveis para pessoas que vivem em lugares diferentes, vêm de diferentes origens, de diferentes raças e de diferentes classes. Além disso, a recepção é mais complicada do que tais críticos permitem, pois os espectadores têm maior inteligência e agência do que o modelo de ‘lavagem cerebral’ permite; mercadorias e imagens mercantilizadas não são cápsulas de significado que os espectadores engolem inteiras, mas sim os terrenos sobre os quais os significados sociais são negociados, contestados e às vezes construídos. Finalmente, chamo essas memórias de protéticas para sublinhar sua utilidade; porque elas parecem reais, ajudam a condicionar o olhar de um indivíduo para o mundo e podem ser instrumentais na geração de empatia e na articulação de uma relação ética com o outro (Landsberg, 2003 p. 149, tradução nossa).

Instrumentalizadas pela conceitualização de Landsberg, consideramos o filme *Ainda Estou Aqui* uma mediação do passado capaz de gerar memórias protéticas, uma sensibilização mobilizada, ativa, que alimentou a transmissão transgeracional do trauma da ditadura militar, seu luto inconcluso e também sua reelaboração e recriação através do uso das ferramentas digitais e mídias sociais. Neste trabalho, não pudemos realizar uma amostragem mais ampla, com recortes interseccionais, por exemplo, mas foi possível perceber o protagonismo das mulheres nesse processo de cocriação de identidades a partir de memórias do trauma sofrido pelos homens de cada núcleo familiar, e, ainda, a ativação desse processo pelo filme brasileiro. Não só *Ainda Estou Aqui* é um produto cultural comercial, como os vídeos compartilhados no TikTok também constituem fragmentos de identidade feitos para serem consumidos no interior da lógica de compartilhamento de conteúdos das mídias sociais. Tais elementos não deslegitimam por si o envolvimento sensível das usuárias do TikTok com o passado da ditadura que denunciaram e que recriaram através de fotografias, músicas e imagens reais do período ditatorial à luz das novas tecnologias.

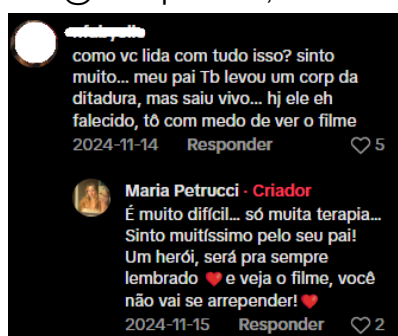
Gabriel Butzen e Tereza Dulci (2024), ao analisarem vídeos em formato de relatos pessoais ou coletivos sobre a ditadura, percebem que o compartilhamento de testemunhos pessoais sobre o regime no TikTok pode contribuir para o combate ao negacionismo e para a “construção de memórias ao tentar afirmar a autenticidade dos eventos vividos pelas vítimas e dar visibilidade a vozes marginalizadas nas versões oficiais da história. [...] os testemunhos preservam a memória das injustiças cometidas e reafirmam a importância de manter viva a história da resistência” (p. 519). Como mencionamos, esses testemunhos familiares não se restringem às gerações diretamente afetadas pela repressão ditatorial, mas perpassam a vida, o cotidiano e a memória das gerações seguintes. O conteúdo do vídeo de Maria Petrucci demonstra tal aspecto, uma vez que a jovem destaca sua dificuldade pessoal em assistir ao filme, considerando que seu pai, Sérgio de Azevedo, encontra-se hoje com doença de *Alzheimer*, estado que Petrucci destaca como reflexo das violências políticas sofridas durante a ditadura. Em entrevista para a BBC News Brasil (Carvalho, 2024), a jovem descreve alguns impactos vivenciados por seu pai, relatando:

Ele não tinha mais a experiência de sonhar como as pessoas normais. Quando ele saiu da prisão, ele sonhava muito com tortura, tirando a camisa, a calça, para se desidentificar [...]. Como fazia abuso de ansiolíticos, teve um comprometimento psíquico e neural. Então, ele realmente não sonhava com nada ou não se lembrava. E também não tinha mais esperança com a vida. Tornou-se uma pessoa muito pessimista.

Todo este cenário trouxe dificuldades para Maria Petrucci, que relata, em comentário, ser “muito difícil” lidar com “tudo isso” (**Imagem 2**). Em conversa com outro usuário que também relata o sofrimento familiar, a jovem complementa, ainda, que “só muita terapia” para que ela seja capaz de trabalhar com os traumas intergeracionais deste passado presente. De nossa perspectiva, as postagens são registros da capacidade do filme *Ainda Estou Aqui* (2024) de gerar empatia, e da mídia social TikTok produzir solidariedades políticas, ainda que rarefeitas.



**Imagem 2** – Captura de tela de comentários em postagem do TikTok da usuária @mariapetrucii, 2025.



Fonte: As autoras, reprodução do TikTok @mariapetrucii, 2025.

As sequelas físicas, para além das psicológicas, também são abordadas por Luana Lungaretti (vídeo 3), quando a jovem afirma que seu pai teve o tímpano estourado durante a tortura, fato que comprometeu sua audição. De acordo com os vídeos postados por Luana no TikTok, a deficiência auditiva do pai o impediu de assistir ao filme *Ainda Estou Aqui*, já que a maioria dos cinemas não disponibiliza legendas para filmes em português. Na entrevista para a BBC, Luana afirma que seu pai

passou quase um ano tentando se reerguer psicologicamente após a prisão. Ainda assim, enfrentou difamações e foi acusado injustamente de delatar seus colegas. Isso o isolou de muitas pessoas e comprometeu sua carreira profissional por décadas (Carvalho, 2024).

A jovem afirma que o pai nunca deixou de falar sobre sua história na guerrilha e sobre as violências às quais foi submetido pela ditadura militar, participando ativamente de debates públicos e entrevistas sobre o tema. Luana, tanto na entrevista quanto em seus vídeos postados no TikTok, menciona a publicação do livro *Náufrago da Utopia*, escrito pelo pai, Celso Lungaretti, lançado em 2005.

Celso Lungaretti foi vítima de um tipo específico de violência trabalhado pela historiadora Alessandra Gasparotto (2012) no livro *O terror renegado: a retratação pública de integrantes de organizações de resistência à ditadura civil-militar no Brasil (1970-1975)*, publicado em 2012. Não nos cabe, neste artigo, o aprofundamento do tema, mas nos parece fundamental considerar o compartilhamento da história de Lungaretti pela perspectiva da filha no TikTok, corroborando a transmissão geracional do trauma em uma complexa zona gris (Levi, 2004). Temos, nesse caso, uma memória de segunda geração que a bibliografia especializada vem situando no escopo teórico da “pós-memória”,

conceito cunhado por Marianne Hirsch (2008) em diversos trabalhos, no contexto dos debates estadunidenses sobre a rememoração do Holocausto/Shoah pela geração seguinte à dos sobreviventes. A pesquisa de Hirsch indica uma possível herança da experiência traumática dos pais recebida com qualidade de memória, a ponto de prevalecer sobre a sua própria. Segundo a autora, essa estrutura de transmissão que corresponde à pós-memória pode ainda ocorrer por identificação, sendo independente de uma ancestralidade direta, promovida e alargada pelos repertórios coletivos, históricos e culturais (Nagayama, 2024, p. 9).

A pós-memória seria, portanto, o trauma transmitido ao longo de gerações e por elas necessariamente alterado em suas possibilidades de representação e narração, mas também no próprio conteúdo que o apresenta como trauma (Seliprandy, 2015). De acordo com Hirsch (2008), existe uma conexão muito profunda entre os/as sobreviventes com seus descendentes que é preciso chamar de memória, pois são circunstâncias extremas que geram a transmissão àqueles que não viveram o evento traumático. Ao mesmo tempo, essa memória recebida é distinta da lembrança das testemunhas – daí o termo “pós” a sinalizar tanto uma distância crítica quanto uma profunda inter-relação, uma oscilação incômoda entre continuidade e ruptura, uma consequência da lembrança traumática a uma distância geracional (Hirsch, 2008).

Assim como a noção de “memória protética”, a “pós-memória” também se originou no contexto estadunidense de rememoração do Holocausto e de invasão do espaço público pelos recursos tecnológicos de produção cultural de memória. Apesar disso, entendemos que os dois conceitos nos permitem refletir sobre a memória de outras gerações a respeito de outras catástrofes sociais, como é o caso das ditaduras na América Latina<sup>9</sup>. Ambos nos ajudam a compreender as formas de reelaboração assumidas pelas memórias configuradas sob o TikTok e outras mídias sociais que tanto apelo exercem no Brasil. Relativizam a gramática tradicional da lembrança assumida pelo lema “Lembrar para não esquecer” – tão fundamental nos processos de justiça de transição na região – e demonstram a força afetiva da memória intergeracional para produção de sensibilidades políticas que não desprezam os recursos, tecnologias e dispositivos de sua época como mediadores e transmissores essenciais.

Ao voltarmos à tipologia que estabelecemos para analisar as postagens no TikTok sobre memórias da ditadura motivadas pelo filme *Ainda Estou Aqui*, no grupo II, há

---

<sup>9</sup> Com isso, não desconsideramos as críticas que atualmente giram em torno do conceito de pós-memória, entre as quais a de Patrizia Violi, por exemplo. Contudo, entendemos que tais questões não invalidam o uso do conceito – pelo contrário, abrem o campo de estudos da memória para novas perspectivas e significados acerca da ideia de *transmissão*.

comentários que negam, elogiam, relativizam e/ou distorcem a violência e os crimes cometidos pela ditadura militar. Esses comentários estão também associados a discursos de ódio e falas relacionadas à política atual, defendendo ações da extrema-direita no Brasil. Dentro dessa classificação, encontramos comentários negacionistas, que afirmam que a ditadura não existiu ou que justificam as ações violentas do período, além de comparações entre a ditadura militar e a “ditadura” que o Brasil supostamente estaria vivendo hoje. Essas falas apoiam, direta ou indiretamente, a anistia dos crimes cometidos pelo ex-presidente Jair Bolsonaro, hoje réu no Supremo Tribunal Federal por tentativa de golpe de Estado.

Dentre os vídeos analisados, o de maior incidência de comentários agressivos, marcados por discursos defensores da violência da ditadura militar, é o vídeo 4, no qual a usuária @niakauí afirma que o bisavô apoiava o Partido Comunista durante a ditadura. A associação explícita de seu bisavô com o comunismo trouxe à tona uma posição específica nos comentários, nos quais emergiram discursos anticomunistas que relativizam – ou mesmo apoiam – práticas de terror de Estado. Encontramos afirmações como “todo sofrimento para comunista é pouco”, “optou pelo lado errado” ou “mereceu”, além de comentários que reforçam a ideia de que a ditadura só foi violenta com quem “desafiava a ordem”, como podemos ver na **Imagem 3**.

**Imagem 3** — Captura de tela de comentários em postagem do TikTok da usuária @niakauí, 2025



Fonte: As autoras, reprodução do TikTok @niakauí, 2025.

A diferença em relação aos outros vídeos indica que a simples menção ao comunismo é capaz de fazer emergir reações mais violentas, evidenciando a mobilização que o anticomunismo gera ainda hoje nas disputas de memória da ditadura. Caroline Bauer (2018) aponta que, após o contexto das manifestações de 2013 e também como

reação ao trabalho das comissões da verdade, tornaram-se mais recorrentes os discursos que relativizam a ditadura militar na dimensão pública. De acordo com a historiadora, houve um ressurgimento de discursos negacionistas e revisionistas sobre a ditadura, frequentemente associados à defesa do retorno dos militares ao poder e às hostilidades perante os trabalhos realizados pela Comissão Nacional da Verdade (2011-2014) (CNV, 2014). Esses discursos não necessariamente negam ou revisam a ditadura, mas buscam justificar e legitimar o terrorismo de Estado provocado pelos militares no período. Assim, muitas dessas intervenções assemelham a violência infligida pelos militares às ações das organizações guerrilheiras, além de justificarem o uso de violência contra aqueles/as que “mereciam”, ou seja, os comunistas. Alinhados a este cenário, os comentários, ao mobilizarem o passado por meio da justificativa do terrorismo de Estado, do anticomunismo e da defesa da volta dos militares ao poder, buscam atuar sobre as agendas políticas do presente.

Diante desse quadro, consideramos a ambiguidade na narrativa de *Ainda Estou Aqui* (2024) como um elemento que contribui para a sua capacidade de gerar empatia. É possível notar como a narrativa fílmica dá continuidade à chamada memória liberal da resistência (Napolitano, 2018) que, desde a redemocratização, busca se desvincular da luta armada, heroicizando um perfil muito específico de vítima, representado no filme de Walter Salles como o pai de família bem-sucedido e amoroso que tenta, apenas, salvar a vida de pessoas que foram perseguidas pela ditadura. Nesse sentido, podemos dizer que as memórias dos traumas lembradas de uma perspectiva da história das famílias e da intimidade continuam sobrepondo-se à criação de espaços de escuta e compreensão das memórias revolucionárias, para as quais o volume de reelaboração geracional e de espaço transmissional no TikTok parece mais limitado.

## Considerações finais

Em 2024, o marco dos 60 anos do golpe militar ocorreu em um Brasil marcado pela difusão de violentos discursos negacionistas a respeito da ditadura militar, reproduzidos, sobretudo, nas redes sociais, sublinhando a permanência das disputas de memória em relação a este período da história recente do país. Por outro lado, o ano do sexagésimo aniversário do golpe foi igualmente marcado pelo sucesso nacional e internacional do filme *Ainda Estou Aqui*, vencedor de grandes prêmios nunca antes recebidos por uma produção audiovisual brasileira, incluindo o Oscar de melhor filme internacional.

Nesse contexto, a análise dos comentários nos vídeos do TikTok impulsionados pelo filme revela como as plataformas digitais, especialmente as mídias sociais majoritariamente ocupadas por jovens, se tornam um espaço para produção, circulação e disputa de memórias sobre a ditadura militar brasileira. O compartilhamento de relatos familiares e das experiências de traumas evidencia a transmissão geracional dessa memória, agora reconfigurada segundo novas tecnologias digitais e dispositivos culturais. São sensibilidades políticas caracterizadas pela efemeridade e pelas demandas de políticas comerciais de engajamento e sociabilidade. Nesse processo, as jovens, filhas e netas de sobreviventes, vêm protagonizando processos inventivos de recriação memorial, assim como o combate aos negacionismos que continuam se difundindo.

A análise das postagens mobilizadas pelo filme possibilitou compreender que as redes sociais podem operar como espaços onde diferentes memórias emergem e podem potencializar o compartilhamento de outras experiências traumáticas. Ao mesmo tempo, os discursos negacionistas continuam encontrando eco na dificuldade brasileira de lidar com a radicalidade da sua experiência revolucionária. Argumentos que justificam a violência estatal insistem no anticomunismo associado à defesa das ações da extrema-direita, como a apologia à tortura. O TikTok se mostra, então, como um campo de disputa de memórias, onde o passado do Brasil é constantemente ressignificado a partir do tempo presente. Nesse sentido, este artigo traçou argumentos e problematizações iniciais e demonstrou propostas metodológicas de trabalho com fontes digitais para a pesquisa historiográfica, além de discutir os conceitos de “memória-prótese” e “pós-memória” como instrumentos pertinentes à reflexão brasileira da transmissão transgeracional das memórias traumáticas da ditadura militar de 1964.

Por fim, lacunas ficam em aberto, considerando os limites implícitos às análises das mídias sociais para o entendimento de processos sociais e históricos. São eles: a efemeridade dos debates nas redes sem o devido aprofundamento dos processos históricos; o alcance das postagens, em suas dimensões algorítmicas; a desigualdade social do próprio acesso às redes; o impulsionamento de discursos negacionistas etc. em países como o Brasil, onde não há uma efetiva regulamentação sobre a utilização da internet.

## Referências

A MEMÓRIA QUE ME CONTAM. Direção: Lúcia Murat. Roteiro: Lúcia Murat, Tatiana Salem Levy. Gênero: Drama. País: Brasil. Duração: 1h35min. Ano: 2012.

ANA. SEM TÍTULO. Direção: Lúcia Murat. Roteiro: Lúcia Murat, Tatiana Salem Levy. Gênero: Drama. País: Brasil. Duração: 1h50min. Ano: 2021.

AINDA ESTOU AQUI. Direção: Walter Salles. Roteiro: Murilo Hauser, Heitor Lorega. Gênero: Drama. País: Brasil. Duração: 2h15min. Ano: 2024.

BAUER, C. S. Qual o papel da história pública frente ao revisionismo histórico? In: MAUAD, A. M.; SANTHIAGO, R.; BORGES, V. (org.). *Que história pública queremos?* São Paulo: Letra e Voz, 2018. p. 195-203.

BUTZEN, G. A.; DULCI, T. M. S. 60 anos do golpe militar: memórias e controvérsias no TikTok. *Sillogés*, v. 7. n. 2, p. 507-534, jul./dez. 2024. Disponível em: <https://historiasocialecomparada.org/revistas/index.php/silloges/article/view/156>. Acesso em: 13 abr. 2025.

CARLOS, R.; CARLOS, E. É preciso dar um jeito, meu amigo. In: CARLOS, E. *Carlos, Erasmo*. Rio de Janeiro: Philips, 1971. 1 LP. Duração: 3min36s.

CARVALHO, P. Como 'Ainda Estou Aqui' inspira jovens a compartilhar no TikTok histórias de pais e avós torturados na ditadura. *BBC News Brasil*, 02 dez. 2024. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/articles/crk0mp5l26go>. Acesso em: 11 abr. 2025.

CNV. Comissão Nacional da Verdade. *Relatório*, Comissão Nacional da Verdade. Recurso Eletrônico, p. 976 Volume I. Brasília: CNV, 2014. Disponível em: [http://www.memoriasreveladas.gov.br/administrador/components/com\\_simplefilemanager/uploads/CNV/relatório%20cnv%20volume\\_1\\_digital.pdf](http://www.memoriasreveladas.gov.br/administrador/components/com_simplefilemanager/uploads/CNV/relatório%20cnv%20volume_1_digital.pdf). Acesso em: 01 fev. 2025.

COSTA SILVA, L. *Bolsowave: o gênero discursivo meme e a estética Vaporwave cooptados pelo bolsonarismo*. 2022. 145 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2022.

FERNANDES, R. Antimonumento e testemunho: dispositivos estético-políticos contra saturação da memória. *Kínesis*, v. XIV, n. 36, p. 418-443, 2022. GASPAROTTO, A. *O terror renegado: A retratação pública de integrantes de organizações de resistência à ditadura civil-militar no Brasil (1970-1975)*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2012.

HIRSCH, M. The generation of postmemory. *Poetics Today*, Durham, v. 29, n. 1, 2008. p. 103-128.

JELIN, E. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, S.A, 2001.

JOFFILY, M. Aniversários do golpe de 1964: debates historiográficos, implicações políticas. *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 10, n. 23, p. 204-251, 2018. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180310232018204>. Acesso em: 11 abr. 2025.

JOFFILY, M.; FARIA, D.; FRANCO, P. A tortura reivindicada: reencenando o passado em chave atualista. *História da Historiografia*, Ouro Preto, v. 16, n. 41, p. 1-18, 2023. Disponível em: <https://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/view/2031>. Acesso em: 11 abr. 2025.

LANDSBERG, A. Prosthetic Memory: The Ethics and Politics of Memory in an Age of Mass Culture. In: GRAINGE, P. (org.). *Memory and Popular Film*. Manchester: Manchester University Press, 2003. p. 144-161.



LEVI, P. *Os afogados e os sobreviventes*. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

LUNGARETTI, C. *Náufrago da Utopia*. São Paulo: Geração Editorial, 2005.

NAGAYAMA, E. *Pós-memória afiliativa, bystanders e apagamento do Holocausto*. São Paulo: Timo, 2024.

NAPOLITANO, M. Aporias de uma dupla crise: história e memória diante de novos enquadramentos teóricos. *Sæculum*, n. 39, p. 205-218, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/srh/article/view/40930>. Acesso em: 15 maio 2025.

NO INTENSO AGORA. Direção: João Moreira Salles. Gênero: Documentário. País: Brasil. Duração: 127min. Ano: 2017.

OBERTI, A. ¿Qué le hace el género a la memoria? In: PEDRO, J. M.; WOLFF, C. S. (org.). *Gênero, feminismos e ditaduras no cone sul*. Florianópolis: Mulheres, 2010.

OBERTI, A. Violencia de género en el ámbito de la política en Argentina. Discursos y prácticas antifeministas. *Revista Eletrônica Trilhas da História*, v. 13, n. 27, p. 50-82, 2024.

PEREIRA, M.; NICODEMO, T.; ARAÚJO, V. L. de. A indústria das fake News como um problema historiográfico: atualismo e política em um presente agitado. In: MULLER, A.; IEGELSKI, F. (org.). *História do Tempo Presente: mutações e reflexões*. Rio de Janeiro: FGV, 2022. p. 169-186.

PRADO, G. da S. Por uma história digital: o ofício de historiador na era da internet. *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 13, n. 34, e0201, set./dez. 2021. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180313342021e0201>. Acesso em: 11 abr. 2025.

QUE BOM TE VER VIVA. Direção: Lúcia Murat. Roteiro: Lúcia Murat. Gênero: Drama, documentário. País: Brasil. Duração: 1h40min. Ano: 1989.

ROGERS, R. O fim do virtual: os métodos digitais. Tradução: Carlos d'Andréa e Tiago Barcelos P. Salgado. *Lumina*, Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, v. 10, n. 3, p. 1-34, 2016.

PAIVA, M. R. *Ainda estou aqui*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2015.

ROUSSO, H. *A última catástrofe: a história, o presente, o contemporâneo*. Rio de Janeiro: FGV, 2016.

SELIPRANDY, F. Los rubios e os limites da noção de pós-memória. *Significação*, v. 42, n. 44, 2015.

SILVA, J. P. F. Os limites entre a História Pública e a História Digital: O Tik Tok e os Horizontes Possíveis. *Espacialidades*, v. 20, p. 86-110, 2024a. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/espacialidades/article/view/36395>. Acesso em: 11 abr. 2025.

SILVA, M. G. C. Memória e trauma: relatos dos “filhos da ditadura”. In: Anais do XXI Encontro Estadual de História América Latina e Brasil: Entre Ondas Progressistas e Reações Conservadoras. Campina Grande, UEPB, 2024b.

TELES, J. de A. *Os herdeiros da memória: a luta dos familiares de mortos e desaparecidos políticos por verdade e justiça no Brasil*. 2005. 283 f. Dissertação (Mestrado em História

Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/001469076>. Acesso em: 13 abr. 2025.

WOLFF, C. S.; SCHMITT, E. (org.). *A internet como campo de disputas de gênero*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2024.

VALIM, P.; AVELAR, A.; BEVERNAGE, B. Negacionismo: História, historiografia e perspectivas de pesquisa. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 41, n. 87, 2021.

VIOLI, P. Los engaños de la posmemoria. *Revista de Semiótica*. Tópicos del Seminario, Semiótica y posmemoria I, n. 44, p. 12-28, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.org.mx/pdf/tods/n44/2594-0619-tods-44-12.pdf>.

## NOTAS DA OBRA

### AUTORIA

#### **Alina dos Santos Nunes**

Doutoranda em História

Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), bolsista CAPES

Universidade Federal de Juiz de Fora, Programa de Pós-Graduação em História (PPGH/UFJF)

E-mail: [alinanunes2@gmail.com](mailto:alinanunes2@gmail.com)

 <https://orcid.org/0000-0002-2413-4666>

#### **Lara Lucena Zacchi**

Doutoranda em História

Universidade do Estado de Santa Catarina (PPGH)/Instituto de História do Tempo Presente (IHTP), bolsista FAPESC

E-mail: [laralucenaz1@gmail.com](mailto:laralucenaz1@gmail.com)

 <https://orcid.org/0000-0002-6295-2336>

#### **Nashla Aline Dahás Gomoziás**

Doutora em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Universidade Federal da Grande Dourados – Professora Visitante no Programa de Pós-Graduação em História (PPGH-UFGD)

E-mail: [nashladahas28@gmail.com](mailto:nashladahas28@gmail.com)

 <https://orcid.org/0000-0001-5384-4715>

### AGRADECIMENTOS

Agradecemos imensamente às/aos pesquisadoras/es do Laboratório de Estudos de Gênero e História, LEGH/UFSC, pelos comentários críticos, sugestões e indicações bibliográficas, que tanto contribuíram para a elaboração deste artigo.

### CONTRIBUIÇÃO DE AUTORIA

Não se aplica.

## CONJUNTO DE DADOS DE PESQUISA

### FINANCIAMENTO

A pesquisa foi financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação de Santa Catarina (FAPESC) a partir dos processos nº 2023TR285 (Projeto “Internet segura com perspectiva crítica de gênero”) e nº 2024TR002221 (“Misoginia: gênero, emoções e política nas redes de mídias sociais no Brasil contemporâneo”).

### CONSENTIMENTO DE USO DE IMAGEM

Não se aplica.

### APROVAÇÃO DE COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA

Não se aplica.

### CONFLITO DE INTERESSES

Não se aplica.

### LICENÇA DE USO – uso exclusivo da revista

Os autores cedem à **INTERthesis** os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a licença *Creative Commons Attribution* (CC BY) 4.0 International.

Esta licença permite que **terceiros** remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial neste periódico.

Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (ex.: publicar em repositório institucional, em site pessoal, publicar uma tradução, ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial neste periódico.

### PUBLISHER

Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas. Publicação no Portal de Periódicos UFSC. As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.

### EDITORES

Daniel Serravalle de Sá

Cristina Scheibe Wolff

Elaine Schmitt

## HISTÓRICO

Recebido em: 16-05-2025 – Aprovado em: 28-05-2025 – Publicado em: 24-07-2025