

REPRESENTAÇÃO E PRESERVAÇÃO DE MEMÓRIAS NO DOCUMENTÁRIO INTERATIVO

PROJETO QUIPU

Representation and preservation of memories in the interactive documentary Project Quipu

Representación y preservación de recuerdos en el documental interactivo Proyecto Quipu

Urbano Lemos Jr

Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Audiovisual da Universidade Anhembi Morumbi, mestre em Educação, pós-graduado em Teorias da Comunicação e graduado em Jornalismo. Bolsista Capes/Prosup.

E-mail: urbano.lemos@hotmail.com

Vicente Gosciola

Pós-doutor pela Universidade do Algarve-CIAC, Portugal. Doutor em Comunicação pela PUC-SP. Mestre em Ciências da Comunicação pela ECA-USP. Professor Titular do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi.

E-mail: vicente.aosciola@gmail.com

Resumo

O artigo investiga o documentário interativo Projeto Quipu com novas perspectivas a representação de memórias na contemporaneidade. O projeto é um repositório capaz de conservar e difundir as memórias de uma comunidade peruana impactada por ações políticas na década de 1990. A pesquisa busca compreender como a elaboração de produções documentárias em ambiente virtual pode preservar memórias coletivas. A metodologia da pesquisa se ampara no debate teórico e na análise do documentário interativo.

Palavras-chave: Documentário; Transmídia; Memórias; Peru; Projeto Quipu

Abstract

The article investigates the interactive documentary Project Quipu with new perspectives on the representation of memories in contemporary. The project is a repository capable of conserving and disseminating the memories of a Peruvian community impacted by political actions in the 1990s. The research seeks to understand how the elaboration of documentary productions in a virtual environment can preserve collective memories. The research methodology is supported by the theoretical debate and the analysis of the interactive documentary.

Keywords: Documentary; Transmedia; Memory; Peru; Quipu Project

Resumen

El artículo investiga el documental interactivo Proyecto Quipu con nuevas perspectivas sobre la representación de los recuerdos en los tiempos contemporáneos. El proyecto es un repositorio capaz de conservar y difundir los recuerdos de una comunidad peruana impactada por acciones políticas en la década de 1990. La investigación busca comprender cómo la elaboración de producciones documentales en un entorno virtual puede preservar los recuerdos colectivos. La metodología de investigación se apoya en el debate teórico y el análisis del documental interactivo.

Palabras clave: Documental; Transmedia; Recuerdos; Perú; Proyecto Quipu

Introdução

Para discorrer sobre produções documentais transmídia na contemporaneidade é importante compreendermos aspectos históricos sobre o documentário. Desde o seu surgimento na década de 1910¹, o cinema documentário se apresenta como uma representação do mundo em que vivemos, um recorte sobre um determinado tema que se pretende abordar, levando ao espectador informação e conhecimento. Com o passar dos anos, essa representação documentária passou a contemplar, além da captação de imagens e depoimentos, processos criativos, inovadores e que contribuíssem com a linguagem filmica.

Ao longo dos anos, o conteúdo dos documentários passou a valorizar o imperceptível aos olhos. Se no primeiro momento, os profissionais eram grandes exploradores indo a lugares remotos para filmar acontecimentos culturais que ninguém conhecia, hoje boa parte do cinema documental² se encarrega de registrar a memória histórica e visual, patrimônios de um povo. Com o desenvolvimento tecnológico, a elaboração de uma produção documentária foi se adequando às novas tecnologias que foram surgindo, como por exemplo, a gravação do som direto na gravação, a utilização de câmeras compactas e leves e, mais recentemente, a realização de documentários em vídeo digital.

Desta forma, ao debruçarmos sobre a história do documentário constatamos que tanto a formatação, quanto o conteúdo passaram por transformações, “[...] porém, em nenhum desses momentos a mudança no que diz respeito a linguagem foi tão expressiva como depois da web 2.0”. Os

usuários deixaram de ser apenas consumidores e “passaram não somente a produzir, como também a distribuir os conteúdos produzidos” (RENÓ, 2014, p. 67).

Caroline Kraus Luvizotto (2015, p. 18) destaca ainda que essa segunda geração de serviços online é “caracterizada por potencializar as formas de publicação, compartilhamento e organização de informações, além de expandir os espaços para a colaboração entre os participantes desse processo”. As pessoas começaram a participar ativamente do processo de criação em uma produção documentária, o contribui com o que Jenkins (2009, p. 56) denomina de “inteligência coletiva”, já que a comunidade virtual passa a alavancar a expertise dos consumidores midiáticos.

À luz da teoria da modernidade tardia a indagação que surge é como fazer o registro de memórias na atualidade? De acordo com Luvizotto, “a modernidade tardia indica uma mudança no modo de vivenciar as relações a partir da identificação da razão como o elemento ordenador” (LUVIZOTTO, 2013, p. 253) e é fundamental rever e atualizar as práticas para a preservação das memórias coletivas de um determinado grupo social. Neste sentido, pode-se dizer que a produção documentária é ressignificada e passa a ser instituída em novos meios e com a tecnologia como pano de fundo para a construção de linguagens midiáticas e novos formatos narrativos.

O discurso cidadão presente em uma produção documentária pode ser também a essência em uma produção transmidiática já que possibilita que o espectador participe interagindo. Magnoni e Miranda (2013, pp. 106-107) falam da cultura participativa como uma forma que o usuário tem de experimentar novas formas de sociabilidade. E se falarmos da digitalização de

1 Em 1913, o explorador Robert Flaherty deu início a uma expedição à costa oriental da Baía de Hudson, no Canadá. Como resultado, quase dez anos depois, em 1922, *Nanook of the North*, surge como o primeiro filme documentário de longa-metragem com uma estética própria e capaz de manter uma linha narrativa. No entanto, antes deste período há registros de filmes etnográficos, “pensados como documentação audiovisual para a pesquisa de campo”, destaca Jordan, 1995, p. 15). Segundo o autor, em 1907, o brasileiro Mariano da Silva Rondon, empreendia a missão de instalar linhas telegráficas do Mato Grosso ao Amazonas e, ao mesmo tempo, registrar os grupos indígenas entre os quais viveu longos meses. Marechal Rondon recruta o major Luiz Thomas Reis como fotógrafo para documentar o trabalho da instalação das linhas telefônicas, além de fotografar as atividades cotidianas e o ritual dos índios. Em 1912, Rondon cria o serviço cinematográfico da comissão com a produção de Os sertões de Mato Grosso, que aparece nas telas em 1915 (JORDAN, 1995, p. 20). Mas é no ano de 1916 que Reis filma um “incrível” documentário intitulado *Rituais e festas Borôro*. O filme “associava precisão etnográfica e concepções estéticas”. Segundo Jordan, a “direção era surpreendentemente moderna, a câmera era dinâmica”. Deste modo, Luiz Thomas Reis filma o primeiro filme etnográfico, antecipando Flaherty que, com *Nanook of the North*, dá início a um gênero único: a etnificação (Jordan, 1992, pp. 52-55).

2 De acordo com o dicionário Michaelis (2010), a palavra documental é um adjetivo de documento e significa: “qualquer escrito usado para consulta, estudo, prova”. No entanto, a palavra é usada no artigo como sinônimo para o gênero documentário.

memórias, essa dinâmica pode estar diretamente ligada a um movimento colaborativo de compartilhamento de informações. As comunidades colaborativas no ambiente virtual são consideradas o “elemento condutor das transformações profundas que podem surgir da superação do modelo hegemônico de propriedade das ideias” (SILVEIRA, 2009, p. 260) já que possibilita que a representação e a preservação de memórias de uma determinada comunidade sejam disseminadas e, conseqüentemente, preservadas.

Além disso, o reconhecimento de memórias e saberes por meio de projetos transmídia são um ponto de partida “para compreender o seu papel e o seu significado nos processos de construção de identidades, que são subjacentes à formação de hegemonias e culturas nacionais, à construção de nações e, sobretudo, do pertencimento” (ARANTES, 2010, p. 53). Neste sentido, Arantes destaca a “necessidade de diálogo dos agentes públicos de preservação com áreas de conhecimento que têm sido consideradas, até agora, menos relevantes do ponto de vista do patrimônio, como é o caso das Ciências Sociais e do audiovisual.” (ibid., p. 62).

Deste modo, a presente pesquisa debate como a inserção de conteúdos audiovisuais em ambientes virtuais pode conferir uma nova dimensão de salvaguarda de memórias e na defesa da equidade de um determinado grupo social. O estudo mostra que o Projeto Quipu³ adota a narrativa transmídia com o emprego de diversos recursos midiáticos (textos, fotos, áudios, infográficos e mapas) que buscam complementar e aprofundar os desdobramentos de ações políticas contra o povo peruano na década de 1990. Segundo Luvizotto, (2015, p. 25) com esse “aparato digital, é possível criar, inventar, reinventar tradições, conferindo-lhes a aparência de repetição e preservando a memória coletiva”.

Já Vicente Gosciola (2014, p. 7-14) enfatiza que a narrativa transmídia desenvolve a força convergente através de vários meios de comunicação e conta com a “colaboração da audiência via redes sociais e por vídeos virais” promovendo o “engajamento colaborativo” e o desenrolar das narrativas. Destarte, o artigo apresenta as possíveis reverberações digitais a respeito da representação e da preservação de memórias na contemporaneidade. O objetivo do presente estudo é mostrar que o documentário interativo é mais que uma possibilidade tecnológica, mas uma

adequação ao novo, que pode se apresentar como uma importante e eficiente ferramenta de digitalização, registro e igualdade de direitos. O artigo se debruça em compreender como a elaboração de produções documentárias formatadas exclusivamente para o ambiente virtual pode reverberar memórias de uma comunidade que são digitalizadas em ambiente aberto, com interatividade e novas possibilidades comunicacionais.

Documentário e narrativa transmídia

Antes de debatermos sobre documentário transmídia é imprescindível tomarmos conhecimento como se estabelece a construção da narrativa transmídia que, segundo Henry Jenkins (2009, p. 135), se desenvolve através de múltiplos suportes midiáticos e cada um contribui de maneira distinta e valiosa para a compreensão do todo. Já Gosciola (2014, p. 9) destaca que a narrativa transmídia é “basicamente uma história, mas o que a diferencia de outras histórias é que ela é dividida em partes que são veiculadas por diferentes meios de comunicação, cada qual definido pelo seu maior potencial de explorar aquela parte da história”.

A adoção de narrativas transmídia proporciona ao usuário a escolha de novos caminhos para obter novas experiências e, assim, consolidar novos conhecimentos para si mesmo. Essas definições se aplicam da mesma forma aos documentários, que neste caso, tiveram que se adaptar com estratégias de realização e divulgação e passaram a ter significativas possibilidades de linguagens e formatos, ampliando a circulação de informações oferecendo ao espectador discursos navegáveis de realidade (RENÓ, 2013, p. 210).

O documentário transmídia apresenta múltiplas plataformas, cada uma operando de uma forma específica, além disso, conta com uma diversidade de mensagens independentes entre si. No entanto, tanto as múltiplas plataformas quanto as mensagens se relacionam uma com a outra.

O pesquisador Denis Renó lembra que o documentário ainda em suas origens era transmídia, “num momento em que os documentaristas realizavam expedições de exploração e em seguida preparavam exposições foto-documentais com diversidade de plataformas de comunicação”. Renó diz que o documentário transmídia resgata esse fundamento “original do registro documental proporcionando ao usuário uma navegação (analógica

³ O Projeto Quipu está disponível em: <<https://interactive.quipu-project.com/#/en/quipu/intro>>.

ou digital) por múltiplos espaços e linguagens comunicacionais que ampliam o processo cognitivo” (2015, p. 193).

A mudança de tecnologia é o que passou a catapultar cada vez mais a produção e viabilizar a possibilidade inventiva na realização de documentários que, se estruturam, tendo a narrativa transmídia como mola propulsora. Essa estratégia contemporânea possibilita a construção de conteúdos em multiplataformas independentes, mas também complementares, e caracteriza a obra como um documentário interativo. Segundo Renó (2010, p. 80), “descobrir e definir o melhor caminho faz parte do jogo, que, como todos os outros jogos, premiam o leitor. Porém, esse prêmio é pessoal, com o significado do caminho percorrido”.

Representação e documentação de memórias

Conforme apresentado acima, o documentário transmídia é mais que uma possibilidade tecnológica, mas uma adequação ao novo, que pode se apresentar como uma importante e eficiente ferramenta de digitalização, registro e representação social.

Deste modo, a investigação se fundamenta na discussão teórica sobre modernidade tardia que, segundo Anthony Giddens (2000, p. 87), é uma espécie de revigoração do passado por meio da reflexividade e interpretação do mundo contemporâneo. Segundo o autor, “vivemos de modo muito mais reflexivo do que as gerações passadas. [...] A radicalização da modernidade significa ser obrigado a viver de modo mais reflexivo, enfrentando um futuro mais incerto e problemático” (GIDDENS, 2000, p. 87).

Levando-se em consideração os aspectos apresentados, Luvizotto considera que, a partir da modernidade tardia, as tecnologias informacionais e comunicacionais potencializam a disseminação e preservação da memória coletiva na contemporaneidade. Para ela, “a tradição deve ser considerada dinâmica, e não estática, uma orientação para o passado e uma maneira de organizar o mundo para o tempo futuro” (2010, p. 65). Ainda segundo a pesquisadora, o “indivíduo reflete sobre o mundo em que vive e exerce uma análise racional das consequências de fatos passados” e busca “minimizar os perigos à medida que esse futuro vai se tornando presente” (LUVIZOTTO, 2013, p. 246).

A formatação de projetos transmídia também se posiciona como uma

forma de analisar como se processam as práticas culturais e sociais de um determinado grupo social que coexistem na contemporaneidade marcada pela interculturalidade, hibridez e pluralidade. Além disso, a formatação de projetos documentais transmidiáticos auxilia a compreender de que forma a tecnologia pode contribuir para a promoção de direitos e a preservação de memórias de um grupo social.

De acordo com um parecer do Ministério da Cultura a memória é uma das garantias do povo brasileiro. Segundo o documento, “os bens culturais registrados como patrimônio cultural brasileiro são efetivamente referenciais da identidade, da ação e da memória de todos os grupos sociais que se reconheçam como seus detentores”.

Ao se referir à memória, o filósofo francês Paul Ricoeur afirma a importância de uma “reapropriação do passado histórico por uma memória que a história instruiu e muitas vezes feriu” (2003, p. 1). Para ele, a memória é matriz da história e do reconhecimento e “nenhuma outra experiência dá a este ponto a certeza da presença real da ausência do passado. Ainda que não estando mais lá, o passado é reconhecido como tendo estado” (RICOEUR, 2003, p. 8).

Neste sentido, o filósofo destaca que as narrativas são “incapazes de tudo narrar”, mas contribuem com a “representação do passado” com “modos de expressão não escrita”, por meio de “fotos, quadros e, sobretudo, filmes” (RICOEUR, 2003, pp. 5-6). Essa “representação do passado” na atualidade significa incorporar novas possibilidades informativas por meio das narrativas transmidiáticas conectando conteúdos a partir de elementos visuais e sonoros.

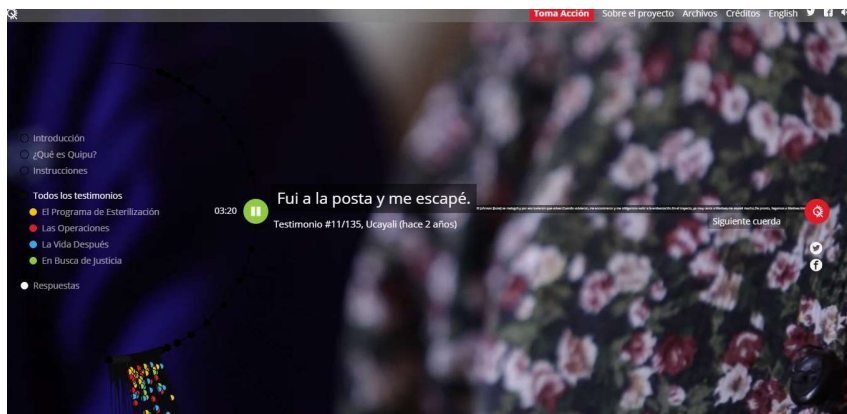
O Projeto Quipu e a salvaguarda de memórias

Seria impossível há 10 anos pensar em desenvolver um projeto de documentário interativo com áudios de depoentes e que as imagens tivessem uma função secundária na formatação documental. Mas o improvável é uma realidade. O Projeto Quipu é um documentário transmídia interativo sobre mulheres e homens que foram esterilizados no Peru.

Em 1995, o governo peruano, do então presidente Alberto Fujimori, criou um programa nacional de planejamento familiar e saúde reprodutiva, apresentado como uma maneira de fornecer acesso a uma ampla gama de métodos de controle de natalidade, incluindo a esterilização voluntária.

Segundo dados da plataforma, naquele momento a medida foi bem recebida por grupos feministas e pela comunidade internacional e vista como um passo positivo para as mulheres como uma potencial abordagem para a redução da pobreza.

Figura 1. Os depoimentos são gravados a partir de uma ligação telefônica. Fonte: site do projeto



Mas, na realidade, a esterilização foi promovida agressivamente em comunidades indígenas, rurais e empobrecidas. Em muitas ocasiões, o consentimento foi manipulado ou ausente. Há depoimentos de pessoas que foram forçadas pelo corpo médico ou esterilizadas enquanto estavam no hospital por outro motivo. No ano 2000, mais de 270.000 mulheres e 20.000 homens haviam sido esterilizados pelo programa de Fujimori.

Deste modo, a multiplataforma traz as memórias dessas pessoas com centenas de arquivos sonoros que narram às violações de direitos humanos cometidas nos 10 anos em que Alberto Fujimori esteve como presidente do Peru. Vinte anos depois, o legado dessa política continua afetando vidas. Segundo o projeto, muitos dos afetados, ainda sofrem de traumas e dores.

Desde o ano de 2000, grupos organizados de homens e mulheres esterilizados fazem campanhas para que o caso seja conhecido e reparado. Muitas dessas pessoas vivem em regiões remotas sem acesso à internet, não concluíram o ensino primário e sua primeira língua é o quíchua e não o

espanhol. No entanto, eles continuam a fazer esforços para que suas vozes sejam ouvidas pelas pessoas que estão no poder. O uso da oralidade faz com que as histórias de violação cometidas contra a comunidade peruana não sejam esquecidas. O silenciamento é minimizado em fragmentos de narrativas individuais e coletivas.

De acordo com o Projeto Quipu, as esterilizações não tiveram muita cobertura da mídia no Peru, sendo que muitos peruanos ainda não sabem o que realmente aconteceu. Segundo o blog do projeto, se essas histórias continuarem sendo ignoradas, há um perigo real de que sejam esquecidas. A precariedade de registros e documentações aponta para a necessidade das comunidades serem detentoras de suas histórias. Neste sentido, a multiplataforma se aproxima dos conceitos da “Etno-história” já que atua de forma interdisciplinar e possibilita a autoconcepção da história dos sujeitos. Esta metodologia se evidencia na utilização das “tradições orais para estudar as transformações nas culturas das sociedades sem escrita da América”, principalmente os povos indígenas (CAVALCANTE, 2011, p. 353). Além disso, colocar os sujeitos como protagonistas da história contribui com a representação e a preservação das memórias individuais e coletivas. A oralidade é uma possibilidade de “validação do conhecimento histórico” e essas vozes representam fontes históricas indispensáveis para “fundamentar as legítimas reivindicações” por conta dos impactados da esterilização forçada (ibid., p. 368).

Documentário sonoro interativo

Para que essas histórias não sejam esquecidas, o Projeto Quipu conta com a interação dos usuários como base na formatação da comunicação transmídia e na realização de um documentário sonoro. O projeto surgiu no final de 2013 e foi finalizado no início de 2018. Os depoimentos documentados na plataforma trazem gravações em áudio de pessoas afetadas pelas políticas de esterilização forçada no Peru, além de promover a busca contínua por justiça e reconhecimento da violação dos direitos humanos.

De acordo com os idealizadores da plataforma, o projeto nasceu

como uma reação às esterilizações e ao sofrimento humano das pessoas. No site do projeto, eles afirmam que teria sido fácil fazer um documentário tradicional sobre o caso, mas a ideia era alcançar algo mais significativo - algo que pudesse beneficiar ativamente uma campanha por justiça e informação.

A ideia do documentário é iniciada por meio de uma linha telefônica gratuita disponibilizada aos depoentes. Ao ligar, eles contam suas histórias que são disponibilizadas em ambiente digital de alta tecnologia, permitindo que comunidades peruanas marginalizadas possam reexistir no ambiente digital e as memórias das atrocidades cometidas sejam propagadas para um maior número de pessoas. No blog⁴ do projeto é informado o mote do documentário interativo:

O Projeto Quipu é um experimento com o objetivo de criar um documentário "vivo" - uma história que continua a crescer e evoluir após a sua "liberação" on-line. Essa abordagem permite que a história surja de forma orgânica e continue dizendo a si mesma, à medida que os colaboradores e as pessoas ao redor do mundo ouvem e respondem uns aos outros. A estrutura aberta também reflete o fato de que, para os colaboradores, isso continua sendo uma história sem fim até que a justiça seja alcançada. O objetivo do Projeto Quipu é destacar as esterilizações, levando os testemunhos dos colaboradores para um público mais amplo (COURT; LERNER, 2014, tradução nossa).

O sistema de registro das gravações telefônicas utiliza a tecnologia VOIP (Voice Over Internet Protocol), que permite a conexão com a Internet. Uma vez registrados, os depoimentos são moderados, transcritos e traduzidos para o quíchua, espanhol e inglês. Os depoimentos então são enviados para o arquivo online, onde podem ser ouvidos por qualquer pessoa através do navegador de internet. O diagrama divulgado no site do projeto mostra a complexidade e a quantidade de mídia envolvida na produção.

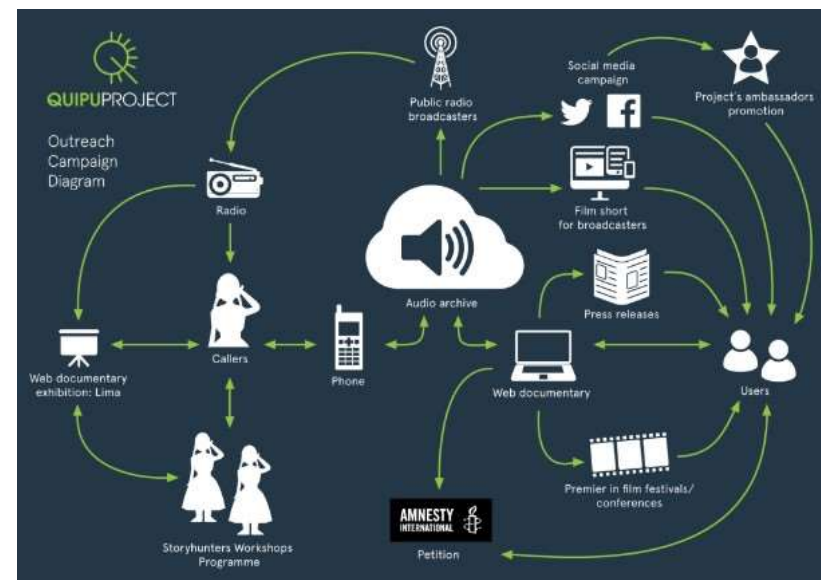


Figura 2. Diagrama de campanha de divulgação do Projeto Quipu. Fonte: blog do projeto

Além do registro das ligações das pessoas impactadas pelas políticas de esterilização forçada, os usuários também podem gravar uma mensagem de resposta nos depoimentos. Essas mensagens são traduzidas, gravadas e enviadas aos depoentes, informando que o depoimento foi ouvido.

É comunicação de massa porque processa mensagens de muitos para muitos, com o objetivo de alcançar uma multiplicidade de receptores e de se conectar a um número infindável de redes que transmitem informações digitalizadas pela vizinhança e pelo mundo. É autocomunicação porque a produção de mensagem é decidida de modo autônomo pelo remetente, a designação do receptor é autodirecionada e a

4 Disponível em: <<http://blog.proyectoquipu.com/proyecto/#project>>.

recuperação de mensagens redes de comunicação é autoselecionada (CASTELLS, 2013, p. 9).

Para os criadores do projeto, essa estrutura aberta reflete o fato de que para os depoentes a história continua sem fim até que a justiça seja alcançada. Deste modo, o objetivo do Projeto Quipu é dar uma luz ao caso das esterilizações forçadas, levando os testemunhos das pessoas para um público mais amplo, por meio de uma ferramenta que busca o reconhecimento e o reparo aos direitos humanos daquela comunidade.

No início da navegação, há uma breve introdução explicando porque Quipu. Segundo a plataforma, Quipu é um antigo sistema de contabilidade inca. Era feito com cordas e nós, e usado para armazenar informações em uma cultura predominantemente oral. As cordas eram feitas de algodão, lã de alpaca ou lhama. Os Quipus foram usados para muitas funções, desde a contabilidade fiscal, registro de censos e safras, até um sistema de escrita, onde as cordas atadas serviram como uma ferramenta mnemônica para lembrar eventos ocorridos. É uma memória física, um arquivo.

De acordo com os idealizadores, a escolha do Quipu como um símbolo do projeto, deve-se ao fato de buscar coletar informações orais que ativam a memória coletiva e ajudam a impedir que as esterilizações forçadas sejam esquecidas. A estrutura da plataforma também se inspira na forma de um Quipu. A apresentação das informações coletadas representa cada testemunho em uma corda e cada um responde a um nó. Além disso, o usuário pode escolher o caminho que quer percorrer na navegação. Os depoimentos são divididos em quatro subcategorias: O Programa de Esterilização; A Operação; A Vida Depois e Procurando Justiça. Cada categoria tem um nó de uma cor diferente: amarelo, vermelho, azul e verde, respectivamente. Em cada subcategoria, os depoimentos são organizados por cores e por um número de registro, seguido pelo indicativo do total de áudios.

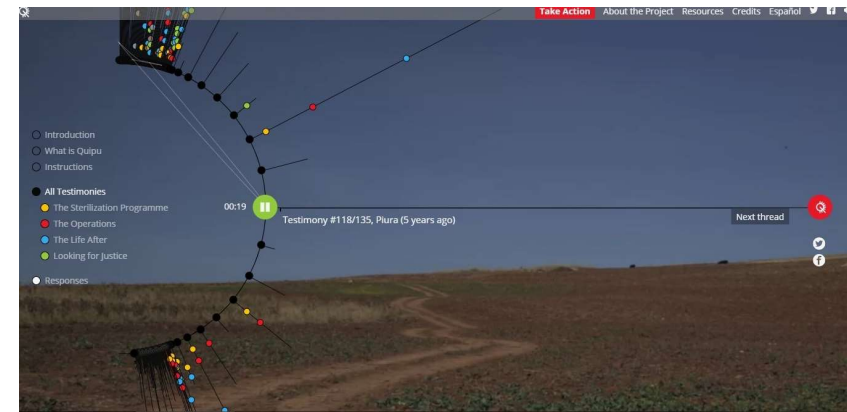


Figura 3. Quipu mostra junção dos depoimentos organizados por subcategorias e cores. Fonte: site do projeto

Além da plataforma com os áudios das mulheres e homens impactados pelas medidas, foi desenvolvido um documentário intitulado Quipu: Calls for Justice que busca explicar por meio de imagens e depoimentos os desdobramentos das ações de esterilização forçada do governo de Alberto Fujimori. O Projeto Quipu recebeu financiamento do Conselho de Pesquisas em Artes e Humanidades do REACT-Hub, do fundo de documentações CrossCurrents, do Tribeca New Media Fund, do Fledgling Fund, do FAU Urgent Action Fund, da Universidade de Bristol e da campanha de crowdfunding de 2014.

Em 2017, o jornal The Guardian⁵ realizou uma reportagem sobre o Projeto Quipu e exibiu o documentário completo subdividido em dez capítulos: A linha telefônica; O discurso de Fujimori; Esperança em Huancabamba; Testemunho de Teodula; Construindo o movimento das mulheres; De volta à Huancabamba; Keiko fazendo campanha novamente; O veredito do tribunal e O futuro de Quipu. Assim como na multiplataforma,

⁵ O jornal The Guardian fez uma reportagem em fevereiro de 2017 sobre o projeto e divulgou o documentário transmiida completo: <<https://www.theguardian.com/world/ng-interactive/2017/feb/10/quipu-the-phone-line-calling-for-justice-in-peru-video>>. No blog <<http://blog.quipu-project.com/home>> está disponível o trailer do documentário redimensionando para o youtube com pequenos videos sobre o projeto.

o usuário pode escolher se quer assistir ao documentário de 21 minutos completo, ou então, a ordem dos capítulos que quer ver.



Figura 4. Capítulo 8 mostra protestos de mulheres vítimas da privação de direitos humanos. Fonte: The Guardian

Deste modo, constatamos que a plataforma documentária possui características transmídia, já que utilizam estratégias comunicacionais por meio da intertextualidade (conteúdos complementares e independentes), da multimodalidade (cada meio utilizado trabalha com diferentes tipos de representações), da compreensão aditiva (cada mídia adiciona algo para a compreensão do usuário) e da interação do usuário (o que determina novos rumos à narrativa).

De um ponto de vista interno à cultura e à experiência social, produto e processo são indissociáveis. As coisas feitas testemunham o modo de fazer, e o saber fazer. Elas abrigam também sentimentos, lembranças e sentidos que se formam nas relações sociais envolvidas na produção e assim, o trabalho realimenta a vida e as relações humanas (ARANTES, 2004, p. 17).

Destarte, a plataforma Projeto Quipu lança novos olhares sobre a elaboração de documentários transmídia e sobre processos de digitalização e criação que singularizam e constituem temáticas sobre preservação de memórias. Vinte anos depois, eles ainda estão em busca de justiça. Usando uma linha telefônica e uma interface web, o projeto ouve algumas das pessoas afetadas, dando a elas uma ferramenta para contar suas histórias com suas próprias palavras e levando-as para um maior número de pessoas. A história surge à medida que o arquivo de testemunhos e respostas cresce.

Considerações finais

Como afirmamos no início do texto, nos propusemos a investigar como um projeto documental transmídia interativo poderia oferecer novas estratégias comunicacionais à visibilidade de uma comunidade peruana. Encontramos o Projeto Quipu com características plenas de representação e preservação de memórias de homens e mulheres impactados por políticas de esterilização forçada.

Dado o exposto, entendemos que o projeto investigado contribui para o debate sobre a interseccionalidade e a defesa da equidade étnico-racial, além de promover novos olhares às práticas culturais dos diferentes sujeitos que coexistem na contemporaneidade marcada pela interculturalidade, hibridez e pluralidade.

Atualmente, nos é ofertado um número infinito de possibilidades comunicacionais, no entanto, é preciso ir além, fazendo-se necessário o olhar atento ao outro, conhecer e propagar as histórias e as memórias pessoais e coletivas de um determinado grupo social. “Nesse contexto, a racionalidade é encarada como uma força produtiva importante para os desafios da modernização reflexiva” (HABERMAS, 2001 apud LUVIZOTTO, 2013, p. 248).

Desta forma, a apropriação reflexiva do conhecimento se refere a questões imprescindíveis como a identidade e a memória. Segundo Luvizotto, 2013, p. 253), a característica significativa desse projeto reflexivo do conhecimento é estar relacionado a um mundo informativo e, mesmo assim, ser responsável pelas escolhas e referências tradicionais, compondo narrativas de identidade e práticas sociais.

Levando-se em consideração esses aspectos, constatamos que a elaboração de produções documentárias formatadas exclusivamente para o

ambiente virtual pode oferecer novas perspectivas a representação e a preservação de memórias de uma determinada comunidade que são digitalizadas em ambiente aberto, com interatividade e novas possibilidades comunicacionais. Conforme ressalta Ricoeur (2007, p. 107), “ao lembrar de algo, alguém se lembra de si” e “esse ato de recordação é a cada vez nosso. Acreditá-lo, atestá-lo, não pode ser denunciado como uma ilusão radical” (RICOEUR, 2007, p. 133).

Sendo assim, constatamos que o documentário transmídia torna-se um eficaz repositório capaz de conservar e difundir as memórias de uma comunidade indígena, além de registrar ações políticas pouco difundidas para a sociedade. Por fim, conclui-se que para falar de produções documentárias na América Latina é preciso antes compreender questões como visibilidade e perspectivas sociais e políticas. É necessário romper as barreiras invisíveis entre os povos, mostrando que por meio do ciberespaço o cinema pode reinventar-se como ferramenta de prática e transformação social contestando o poder instituído. Ao discorrer sobre movimentos sociais em rede, Castells diz que “essa estrutura descentralizada maximiza as chances de participação no movimento, já que é constituído de redes abertas, sem fronteiras definidas, sempre se reconfigurando segundo o nível de envolvimento da população em geral” (CASTELLS, 2013, p. 129). Deste modo, é preciso ir além do que se vê, promovendo e estimulando a multiplicidade de vozes, o registro de memórias e saberes e a representação de movimentos e comunidades.

REFERÊNCIAS

ARANTES, A. A salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil. In: BARRIO, A. E.; MOTTA, A.; GOMES, M. H. (org.). Inovação cultural, patrimônio e educação. 1. edição. Recife, v. 1, p. 52-63. Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2010.

_____. O patrimônio imaterial e a sustentabilidade de sua salvaguarda. Resgate (UNICAMP), Campinas, v. 13, p. 11-18, 2004.

CASTELLS, Manuel. Redes de indignação e esperança: movimentos sociais na era da internet. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

CAVALCANTE, Thiago Leandro Vieira. Etno-história e história indígena: questões sobre conceitos, métodos e relevância da pesquisa. Revista História, v. 30, n.1, 2011.

GIDDENS, A., PIERSON, C. Conversas com Anthony Giddens: o sentido da modernidade. Modernidade e Reflexividade 123 Isegoria– Ação Coletiva em Revista. Rio de Janeiro: Editora FGV. 2000.

GOSCIOLA, Vicente. Narrativa transmídia: conceituação e origens. In: Carolina Campalans; Denis Renó; Vicente Gosciola. (org.). Narrativas Transmedia. Entre teorías y prácticas. 1ª. ed. Catalunia: Universitat Oberta de Catalunya, v. 1, p. 7-14, 2014.

JENKINS, Henry. Cultura da convergência. São Paulo: Aleph, 2009.

JORDAN, Pierre. Primeiros contatos, primeiros olhares. Cadernos de Antropologia e Imagem. UERJ, n. 1, Rio de Janeiro, 1995.

_____. Premier Contact - Premier Regard. Marseille: Musées de Marseille. Images en Manoeuvres Editions, 1992, pp. 48-59.

LUVIZOTTO, Caroline Kraus. A disseminação da tradição e a preservação da memória coletiva na era digital. Liinc em Revista, v. 11, n. 1, p. 14-27, 2015.

_____. As tradições gaúchas e sua racionalização na modernidade tardia. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

_____. A racionalização das tradições na modernidade: o diálogo entre Anthony Giddens e Jürgen Habermas. Trans/Form/Ação, Marília, v. 36, p. 245-258, 2013. Edição Especial.

MAGNONI, A. F.; MIRANDA, G. V. Novas formas de comunicação no século XXI: o fenômeno da cultura participativa. Conexão: Comunicação e Cultura, v. 23, p. 103-120, 2013.

RENÓ, Denis. Interfaces e linguagens para documentário transmídia.

Fonseca, Journal of Communication. Monográfico 2, v.6, p. 211-233, 2013.

_____. Mídia e desenvolvimento social no documentário transmídia. Revista Brasileira de Ensino de Jornalismo (REBEJ), Brasília, v. 4, n. 14, p. 65-84, jan./jun. 2014.

_____. Interfaces e linguagens para documentário transmídia. Fonseca, Journal of Communication. Monográfico 2, v.6, p. 211-233, 2013.

_____. Uma linguagem para as novas mídias: A montagem audiovisual como base para constituição do cinema interativo. Tese de Doutorado em Comunicação, Universidade Metodista de São Paulo, 2010.

RICOEUR, Paul. Memória, história, esquecimento. Palestra proferida na Conferência Internacional Haunting Memories? History in Europe after Authoritarianism; Budapeste, Hungria, 2003. Traduzido do inglês pela Universidade de Coimbra. Disponível em: <www.uc.pt/fluc/lif/publicacoes/textos_disponiveis_online/pdf/memoria_historia>, Acesso: 14 abril 2029.

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

SILVEIRA, Sérgio Amadeu. Mobilização colaborativa, cultura hacker e a teoria da propriedade imaterial. In: Vicente Macedo de Aguiar. (org.). Software livre, cultura hacker e ecossistema da colaboração. 1.ed. São Paulo: Momento Editorial, v. 1, p. 189-269, 2009.

Referências das últimas cinco publicações dos autores

LEMOS JR, Urbano; GOSCIOLA, Vicente. A condição da vítima no documentário: reflexões sobre a memória e a performance da violência. Revista Lumina, v. 12, p. 167-185, 2019.

LEMOS JR, Urbano; GOSCIOLA, Vicente. Mulheres no palco: dispositivos filmicos em Jogo de Cena e As Canções, de Eduardo Coutinho. Revista Triade: Comunicação, Cultura e Mídia, v. 6, p. 23-37, 2018.

LEMOS Jr. Urbano; GOSCIOLA, Vicente. O hibridismo midiático e a narrativa documentária na série Outside Man. Revista Mídia e Cotidiano, v. 12, p. 166-187, 2018.

LEMOS Jr. Urbano; GOSCIOLA, Vicente. Representando a representatividade. Revista Aspas, v. 8, p. 98-107, 2018.

LEMOS Jr. Urbano; GOSCIOLA, Vicente. Limites e possibilidades na preservação do patrimônio cultural brasileiro: uma conversa com Kátia Bogéa, presidente do IPHAN. Revista de Arqueologia Pública, v. 12, p. 1-12, 2018.

RIBEIRO, M. T. V.; GOSCIOLA, Vicente. Vivian Maier: um estudo sobre a teoria de presença na fotografia contemporânea. Razón y Palabra, v. 23, p. 178-195, 2020.

GOSCIOLA, Vicente; MOLINA, T. V.; BARACHATI, G. M. S. Reflexões sobre Documentário Audiovisual para o Professor de Português e o Comunicador Social: olhares sobre um mesmo gênero audiovisual. Plures Humanidades, v. 20, p. 361-382, 2019.

GOSCIOLA, Vicente; RIBEIRO, M. T. V. Vivian Maier: un estudio sobre la teoría de la presencia en la fotografía contemporánea. Razón y Palabra, v. 23, p. 178-195, 2019.

GOSCIOLA, Vicente; ANGELUCI, A. C. B. (org.); VIOLA, N. M. (org.); SARZI, R. (org.). Arte e narrativas emergentes. 1. ed. Aveiro: Ria Editorial, 2019. v. 1. 454p.

GOSCIOLA, Vicente; PINERO-OTERO, T. (org.); IRIGARAY, F. (org.). Dimensões Transmídia. 1. ed. Aveiro: Ria Editorial, 2019. v. 1. 475p.