

Novos meios Novas linguagens Novos mercados

Alfredo Caminos, Anahí Lovato, Celia Retz Godoy dos Santos, Cristina Susigan,
Danilo Bressan, Gabriela Coronel, Luiziane Saraiva, Tamara Guaraldo, Vicente Gosciola (Orgs.)



meistudies

2º Congresso Internacional Media Ecology and Image Studies



RIA
Editorial

Novos Meios, Novas Linguagens, Novos Mercados

Alfredo Caminos
Anahí Lovato
Celia Retz Godoy dos Santos
Cristina Susigan
Danilo Bressan
Gabriela Coronel
Luiziane Saraiva
Tamara Guaraldo
Vicente Gosciola
Organizadores

Ria Editorial - Comit  Cientifico

Abel Suing (UTPL, Equador)
Alfredo Caminos (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina)
Andrea Versutti (UnB, Brasil)
Angela Grossi de Carvalho (Universidade Estadual Paulista – UNESP, Brasil)
Angelo Sottovia Aranha (Universidade Estadual Paulista – UNESP, Brasil)
Anton Szomol nyi (Pan-European University, Eslováquia)
Antonio Francisco Magnoni (Universidade Estadual Paulista – UNESP, Brasil)
Carlos Arcila (Universidad de Salamanca, Espanha)
Catalina Mier (UTPL, Equador)
Denis Porto Ren  (Universidade Estadual Paulista – UNESP, Brasil)
Diana Rivera (UTPL, Equador)
Fatima Martínez (Universidad do Rosário, Col mbia)
Fernando Ramos (Universidade de Aveiro, Portugal)
Fernando Gutierrez (ITESM, México)
Fernando Irigaray (Universidad Nacional de Rosario, Argentina)
Gabriela Coronel (UTPL, Equador)
Gerson Martins (Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS, Brasil)
Hernán Yaguana (UTPL, Equador)
Jenny Yaguache (UTPL, Equador)
Jer nimo Rivera (Universidad La Sabana, Colombia)
Jesús Flores Vivar (Universidad Complutense de Madrid, Espanha)
João Canavilhas (Universidade da Beira Interior, Portugal)
John Pavlik (Rutgers University, Estados Unidos)
Joseph Straubhaar (Universidade do Texas – Austin, Estados Unidos)
Juliana Colussi (Universidad do Rosario, Colombia)
Koldo Meso (Universidad del País Vasco, Espanha)
Lorenzo Vilches (Universitat Aut noma de Barcelona, Espanha)
Lionel Brossi (Universidad de Chile, Chile)
Maria Cristina Gobbi (Universidade Estadual Paulista – UNESP, Brasil)
Maria Eugenia Porém (Universidade Estadual Paulista – UNESP, Brasil)
Manuela Penafria (Universidade da Beira Interior, Portugal)
Marcelo Martínez (Universidade de Santiago de Compostela, Espanha)
Mauro Ventura (Universidade Estadual Paulista – UNESP, Brasil)
Octavio Islas (Pontificia Universidad Católica, Equador)
Oksana Tymoshchuk (Universidade de Aveiro, Portugal)
Paul Levinson (Fordham University, Estados Unidos)
Pedro Nunes (Universidade Federal da Paraíba – UFPB, Brasil)
Raquel Longhi (Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, Brasil)
Ricardo Alexino Ferreira (Universidade de São Paulo – USP, Brasil)
Sergio Gadini (Universidade Estadual de Ponta Grossa – UEPG, Brasil)
Thom Gencarelli (Manhattan College, Estados Unidos)
Vicente Gosciola (Universidade Anhembi Morumbi, Brasil)

Novos Meios, Novas Linguagens, Novos Mercados. Alfredo Caminos, Anahí Lovato, Celia Retz Godoy dos Santos, Cristina Susigan, Danilo Bressan, Gabriela Coronel, Luiziane Saraiva, Tamara Guaraldo & Vicente Gosciola (Orgs.). - 1a Edição - Aveiro: Ria Editorial, 2019.

552 p.

Livro digital, PDF.

Arquivo Digital: download e online

Modo de acesso: www.riaeditorial.com

ISBN 978-989-8971-12-8

1. Meios. 2. Linguagens. 3. Mercados. 4. Media Ecology. 5. Comunicação. I. Caminos, Alfredo. II. Lovato, Anahí. III. Santos, Celia Retz Godoy dos. IV. Susigan, Cristina. V. Bressan, Danilo. VI. Coronel, Gabriela. VI. Saraiva, Luiziane. VII. Guaralto, Tamara. VIII. Gosciola, Vicente. IX. Título.

Copyright das imagens pertencem aos seus respectivos autores.

© Design de Capa: Denis Renó

Diagramação: Luciana Renó

© Alfredo Caminos, Anahí Lovato, Celia Retz Godoy dos Santos, Cristina Susigan, Danilo Bressan, Gabriela Coronel, Luiziane Saraiva, Tamara Guaraldo & Vicente Gosciola (Orgs.)

© Abel Suing, Ailén Spera, Amanda Luiza dos Santos Pereira, Ana Belén Jara, Ana Graciela Mendes Fernandes da Fonseca Voltolini, Antonio Alias, Célia Retz Godoy dos Santos, Cláudia Maria Arantes de Assis Saar, Cristina Susigan, Daniel Urrea Muñoz, Daniela Minotti, Danilo Leme Bressan, Denis Porto Renó, Diego Alfonso Imbachí Garcés, Edna de Mello Silva, Eduardo Harry Luersen, Eric Muzart, Erica Galli, Gabriela Fabbro, Gilson Braviano, Ginger Navarrete Mendieta, Inmaculada Sánchez-Labela Martín, Ismael Cardozo Rivera, Jacks de Mello Andrade Junior, Jocy Meneses dos Santos Junior, Joe Wallace Cordeiro, José Serafim Bertoloto, Julieta Resio, Leandro Key Higuchi Yanaze, Lilia Carpio, María Fernanda Iturrieta, Martin Erbes, Natalia Corvalán, Patricia D. Gualpa, Patricio Barraqueta, Rafael Vergili, Renata Svizzero Fakhoury, Roberta Scheibe, Romina Kippes, Tamara de Souza Brandão Guaraldo, Vanesa Paola Mazzeo, Yina Julio Estrada

© Ria Editorial
Aveiro, Portugal
riaeditora@gmail.com
<http://www.riaeditorial.com>



Licença:

>: Atribuição - Não Comercial - Sem Obras Derivadas 4.0 Internacional

>: Você é livre para:

- copiar, distribuir, exibir, e executar a obra

Baixo as seguintes condições:

- Atribuição. Você deve atribuir a obra na forma especificada pelo autor ou o licenciante.

- Não Comercial. Você não pode usar esta obra com fins comerciais.

- Sem Obras Derivadas. Você não pode alterar, transformar ou criar sobre esta obra.

<https://creativecommons.org/licenses/?lang=pt>

Índice

Apresentação.....	8
-------------------	---

PARTE 1 - ESTRUTURAS

Nuevas Propuestas en el Cine de Animación para las Aulas: “el Pan de la Guerra”	12
--	----

A Biografia do Artista. Condução da Narrativa Fílmica.....	36
--	----

Da Dimensão Audível da Tecnocultura nos Jogos Digitais: Notas sobre uma Ecologia Audiovisual em Curso.....	52
---	----

Percepção do Usuário em Diferentes Dimensões de Telas: a Transformação dos Dispositivos e sua Interação	77
--	----

PARTE 2 - LINGUAGENS

Un Ejercicio de Memoria Política. Análisis de un Producto Transmedia	90
---	----

Narrativas Transmedia en Contenidos Institucionales: un Caso de Análisis en el Ingreso a Carreras de Grado y Pregrado en la Universidad Nacional del Litoral.....	103
---	-----

Proyecto Labels de Telepacífico: ¿Transmedia o no Transmedia?	118
Narración, Mapas y Participación: Reflexiones para el Diseño del Proyecto Transmedia Comunidad U.nime.....	141
El Fenómeno Samper Ospina en Colombia ¿Es Daniel Samper Ospina un Columnista Transmedial?.....	161
A Narrativa Transmídia como Ação Social para a Construção de uma Memória Democrática.....	174
Memorias Transmedia: los Casos de 40 Veinticuatro y 7/40	190
Comunicación y Narrativas Transmedia como Estrategia de Enseñanza-Aprendizaje de la Historia Reciente. El Caso “7/40. Cuarenta Años en Siete Días”	204
Cuadernos de Coimas ¿Periodismo Transmedia? Análisis del Proyecto Web del Lab RTVE.ES	215
Game Of Thrones: a Cultura Participativa como Propulsora de <i>Fanfictions</i> da Série Televisiva de Maior Sucesso dos Últimos Tempos	228
El Ministerio del Tiempo: una Aproximación a las Nuevas Narrativas	249
Desenvolvimento do Aplicativo Imersivo em Realidade Virtual e Vídeo 360° “Unifesp 25 Anos”	265
Caso de Estudio: “El Feriante”, un Documental Transmedia.....	284

Narrativa Transmedia en la Comunicación Organizacional. Un Análisis de la Campaña “La Otra Navidad” de la Empresa Ikea.....	298
Narrativas Transmedia como Herramientas de Construcción de Paz. Caso del Proyecto: <i>Storytelling for Peace Building</i>	313
Lo Multimedia, lo Crossmedia y lo Transmedia. Reflexiones sobre los Cruces, Aporte y Límites del uso de Multiplataforma en la Construcción de Narrativas. Caso “EntrePiernas, Noches de Club”	327
Tiempo de Transmedia: un Recorrido por las Puertas Transmedia de la Serie “El Ministerio del Tiempo”	340
Propuesta para la Aportar a la Recuperación de la Memoria Cultural, en la Comunidad Misak de Guambía desde un Producto Transmedia.....	358
Network Effect Documenta la Nueva Realidad.....	376

PARTE 3 - NEGÓCIOS

La Responsabilidad Social Corporativa de la Marca Disney: de la Estrategia al Compromiso con la Infancia y los Colectivos Vulnerables	399
A Imagem no Design de Embalagens: Tecnologias, Evolução e Inovação	428
Instagram: Imagen de Marca. Caso de Estudio de las Empresas Ecuatorianas	446

As Celebidades como Imagens e as Imagens das Celebidades.... 466

Mediação Institucional e Relações Públicas:
Aportes para uma Discussão..... 488

Integração Online e Offline: *Omnichannel* como
Estratégia para o Aumento de Vendas e Fortalecimento da
Reputação Corporativa..... 504

Banco do Brasil e Nubank: a Representação da Sociedade
Contemporânea por Meio da Publicidade..... 529

A Narrativa Transmídia como Ação Social para a Construção de uma Memória Democrática

Antonio Aliás¹

No capítulo intitulado “Monuments and Holocaust memory in a media age”², Andreas Huyssen apontou alguns dos últimos problemas disso que logo em seguida, no início deste século XXI, outros intelectuais interessados nessa mesma questão denominaram *obsessão memorialista*, ou seja, um momento contemporâneo em que nossa sociedade assumiu o imperativo de construir um discurso cultural adequado sobre os eventos traumáticos do século anterior, mas essa responsabilidade “se debe ante todo a una crisis de la *transmisión* en nuestras sociedades contemporáneas” (Traverso, 2007, p. 14). Assim, usar todos os meios à nossa disposição, não apenas para entender um passado conflituoso,

-
1. Doutor em Teoria da Literatura e da Arte e Literatura Comparada
Professor da Universidad de Granada (Departamento de Lingüística General y Teoría de la literatura).
Pesquisador no projeto *Transmedialización y crowdsourcing en las narrativas de ficción y no ficción audiovisuales, periodísticas, dramáticas y literarias* (referência CSO2017-85965-P), coordenado pelos professores Domingo Sánchez-Mesa Martínez e Jordi Alberich Pascual. Ministério da Economia e Competitividade(Espanha).
E-mail: antonioalias@ugr.es
 2. Pertencente ao libro *Twilight memories: marking time in a culture of amnesia* (1995). Aqui vamos nos referir à sua tradução para o espanhol (editado por Prometeo Libros, Argentina). Veja as referências bibliográficas no final do texto.

mas para que vire uma ferramenta de memória sobre o esquecimento do passado, tornou-se um princípio político e moral na organização social de nossas democracias modernas. Huyssen advertiu, então, que o trabalho crítico realizado pelos discursos sobre a memória para explicar os complexos eventos históricos do século XX, estava paradoxalmente levando a uma certa *amnésia* coletiva que, em nossa cultura, “es equiparada por una incesante fascinación con la memoria y el pasado” (2014a, p. 366). E nisso a responsabilidade, segundo o teórico, pode ser do papel desempenhado pela mídia:

E se o *boom* da memória fosse inevitavelmente acompanhado por um *boom* do esquecimento? E se a relação entre memória e esquecimento estivesse de facto a ser transformada sob pressões culturais onde as novas tecnologias da informação, a política mediática e o consumo acelerado começam a fazer sentir os seus efeitos? Afinal, muitas das memórias comercializadas em massa que consumimos são logo de início “memórias imaginadas”, e assim muito menos memoráveis do que as memórias vividas. (Huyssen, 2014b, p. 176).

No entanto, esse fascínio não resultaria de um diagnóstico totalmente novo no contexto finisecular –e capitalista– a partir do qual o teórico alemão escreve sobre memória. Por sua vez, o teólogo Johannes Baptist Metz, dada a necessidade de repensar o paradigma da memória histórica prevalecente na Europa, colocou em seu trabalho *Para una cultura da memória* (1999) uma leitura que, embora venha diretamente das aspirações políticas contidas nas *Thesen über den Begriff der Geschichte* (1940) de Walter Benjamin, ele também continuou muito próximo à semântica do social do discurso da Teoria crítica, para finalmente extrair uma leitura da memória ainda mais moral do novo imperativo categórico adorniano. Nesse sentido, sua ideia de memória responde a essas duas concepções

sobre a memória dos filósofos alemães. Em Walter Benjamin, bem como em Th. W. Adorno e Max Horkheimer, o conceito de memória é o resultado de um dos momentos mais críticos da história contemporânea, resultando da sua configuração uma resposta as importantes mudanças sociais e transformações estruturais que aconteceram após a Grande Guerra, mas também a seguir a Segunda Guerra Mundial. A esse fato, que aponta para sua natureza contingente, devemos acrescentar o problema inerente da memória no momento de sua constituição conceitual, porque ela não se fixa como conhecimento unidimensional e significativamente próprio. Isso faz que a memória seja uma categoria tão conflitante e especialmente sensível, precisamente por assumir como seu o questionamento da razão ilustrada na estratégias de redução do conceito –entendido pelo pensamento crítico como construto de conhecimento epistemologicamente limitado– e, ao mesmo tempo, entendê-la como uma ferramenta de intervenção social, dissociando-se assim dos tópicos de uma memória evocativa e inútil, para se referir à uma práxis materialista, mas perto da transformação política, ou pelo menos com possibilidade de certo impacto no âmbito social. De certa forma, esse potencial emancipatório com o qual o teólogo Metz queria entender a memória e convertê-la na “categoria hermenêutica fundamental” (Mate, 1999, p. 179), não abriu apenas novas possibilidades epistemológicas sobre a história, mas também forneceria uma pragmática moral sobre a constituição e deriva da cultura ocidental em relação a seu passado violento, isto é, em práticas mais políticas em relação à conformação da memória histórica. Portanto, para o teólogo a memória deve ser um exercício de liberdade mais prático que teórico, ou seja, mais político que filosófico.

Assim, a *cultura da memória* da qual Metz procurou medir todos os eventos da história –como Adorno tinha aconselhado (Adorno, 2008, pp. 334-335)–, sempre sob a memória indelével do desastre humano do Holocausto, foi desvalorizada nos últimos anos. Isso acontece quando, contraditoriamente, esse fundamento da memória –ético, sugerimos aqui– se tornou uma história recorrente na excessiva reprodução de uma história violenta. Nesse impasse, a memória penetrou, além das leituras nostálgicas e da recuperação entendida como objeto da cultura popular, no mesmo processo de ‘democratização’ desenvolvido por muitos estados que têm como protagonista em sua história conflitos civis baseados na violência política, e que vêm em ela, na memória, uma capacidade *conciliatória* e *reparadora* no conflito. De esta forma é como a memória se tornou nas políticas estatais protegidas pelos princípios fundamentais dos Direitos Humanos ou, o que é o mesmo, na força emancipatória que Metz apontou para uma opinião política que dificilmente parece cumpri-la em sua execução política, como é o caso da própria *Lei da Memória Histórica* (Lei 52/2007, de 26 de dezembro) na Espanha. Entre um e outro, os parâmetros com os quais Metz tentou entender a história acabaram cedendo às próprias estratégias de consumo predominantes em nossa sociedade globalizada (Huyssen, 2002). E é que a memória, mais do que nunca, agora é definida a partir de seus *usos* (Traverso, 2007, 2019) ou *abusos*, como diria Todorov (2004), dentro das políticas neoliberais, onde a produção excessiva de histórias comemorativas e a proliferação dos lugares de memória –como fato de uma memória que, sobre acontecimentos oficiais, é estabelecida–, definitivamente obscurecem sua natureza crítica.

Ativismo Transmídia no Movimento pela Recuperação da Memória Histórica

Esse fenômeno mostra um panorama contemporâneo onde a memória revela um processo de *reificação* do passado no qual todos os especialistas no estudo da memória parecem coincidir. A memória torna-se agora “en un objeto de consumo, al que se embellece, se neutraliza y se hace rentable” (Traverso, 2007, p. 14), sobre tudo em relação ao campo da indústria cultural. E isso força a se questionar sobre as formas dessa obsessão e o seu relacionamento com a mídia: *ainda pode supor ela uma forma de emancipação através da representação?* Não é por acaso que as reivindicações mais recentes sobre memória histórica coincidem no fundo e na forma com o movimento para recuperar a memória histórica, mas também com uma reflexão sobre sua representação na mídia. Pois repensar os modos de produção audiovisual também reflete a atual composição das narrativas em que nos representamos. É o caso do *Vencidxs*³, um projeto transmídia que visa abordar a memória histórica a partir deste contexto e que surge do descontentamento político em relação à memória histórica; o que o torna em uma questão de desconforto social projetada em sua própria construção narrativa dos últimos testemunhos daqueles reprimidos por Franco. Se, além disso, este

3. Anteriormente nos referimos brevemente a esse projeto no artigo “Exponer a los vencidos: memoria, transmedia y emancipación”, em *Alías* (2017). Embora este trabalho já apresente as linhas fundamentais de *Vencidxs*, entendidas ali como narrativa audiovisual transmídia, desta vez seu estudo visa influenciar a natureza participativa do projeto em torno de uma história diferente (os mais recentes testemunhos dos reprimidos na Guerra Civil e durante o regime de Franco), que será necessariamente valorizado como um mandato para a construção da memória histórica e uma verdadeira vontade para a reparação das vítimas. De essa ação, pretendida como mídia coletiva e socialmente regeneradora, segue o ativismo político da projeto.

discurso coincide com a atual violação política da execução integral da *Lei da Memória Histórica*, o trabalho documentário que apoia a *Vencidxs* tira proveito, precisamente, da oportunidade decorrente desse momento institucional crítico –a fragilidade das políticas atuais de memória–, para tentar resgatar e expor a voz de alguns depoimentos num dispositivo audiovisual (<http://vencidxs.com/es/>)⁴ que, considerando isso, terá que funcionar também com meio técnico para a preservação e transmissão dessa memória reprimida.

Portanto, não há caminho mais ético para a memória do que abrir espaço para os derrotados e, assim, dar-lhes maior visibilidade pública do que a realização de um projeto como o *Vencidxs*. Mas por trás disso que está a *DateCuenta* (<http://www.datecuenta.org/>), uma associação sem fins lucrativos que, de acordo com as informações que aparecem em seu site oficial, é “formada por un grupo de personas comprometidas con la realidad, en la que proponemos una serie de opciones y cambios que construyan un verdadero proyecto de vida social”. Especificamente, suas ações estão focadas no livre exercício do jornalismo documental, cuja concepção nasceu da necessidade de “mostrar realidades olvidadas o mal tratadas por los medios de comunicación globales”. Portanto, seu principal objetivo é “dar importancia a los colectivos que trabajan silenciosamente para mejorar los derechos humanos”. Dessa forma, o jornalismo e a memória histórica estão vinculados sob um duplo requisito social: participar de uma nova maneira de se comunicar com uma produção transmídia de *não ficção* que, além de aproveitar os avanços

4. Os testemunhos são expandidos em um livro fotográfico (documentarybook), um documentário como as entrevistas e um site vinculado a diferentes canais de mediação e redes sociais: *YouTube* e *Instagram*. Para informações mais precisas, acesse o site do projeto.

que surgiram na mídia para adotar seu próprio formato (*colaborativo, autogerenciado e auto-mediado*) em uma estratégia narrativa de participação, eticamente também se preocupa em gerar conteúdo crítico sobre questões sociais que, politicamente desconsideradas, deixam de ter espaços de representação na mídia e, portanto, presença pública. A partir desses pressupostos, o compromisso da *DateCuenta* é entendido como uma série de práticas de *comunicação em rede* próximas ao ativismo político e das quais surgem os novos movimentos sociais que, como afirma Castells (2012, pp. 24- 28), agem como narrativas alternativas às histórias hegemônicas em sua luta para gerar formas de entendimento mais aberta à *comunidade*. E essa ideia é fundamental para o presente artigo. Aquilo que é importante no trabalho de Castells não é a descrição nem a categorização social dos movimentos que surgiram na última década (lembramos: os atos de protesto nos países árabes conhecidos sob a denominação comum de *Primavera Árabe*, as mobilizações contra a política na Islândia, o *Movimiento 15-M* na Espanha e *Occupy Wall Street* nos Estados Unidos), mas o que a afirmação de sua forma e perspectivas de movimento significou para a renovação nas ações sociais como oposição às formas clássicas de fazer política. Se podemos chamar esses atos *ativismo*, a antiga *política de comprometimento* certamente está comprometida em suas formas atuais de relacionamento social, também decorrentes das novas formas de comunicação em rede entre os mais jovens. Diríamos aqui que esse *comprometimento* social deve se manter em uma ideia organizacional e em que a gestão da informação é contínua, sendo o canal e o fluxo político necessário para uma melhor *transmissão* na sociedade civil.

A teoria de Castells, que como ele próprio reconhece, tem seu germe em outro trabalho anterior, *Comunicación y poder* (2009), apresenta uma dialética complexa no relacionamento entre o poder do estado e a sociedade, onde a interação vai depender do desencontro criado pela mídia frente ao poder normativo e institucional em disputa do espaço público (p. 72); assim o protesto, a manifestação, a mobilização. Nessas dinâmicas para *construção do comum* o papel das emoções, mas também as novas formas de organização resultaram em uma maneira comunicativa emancipada dos mídia, no entanto, esta autonomia também faz parte de uma *redefinição* ou *territorialização* da política contemporânea⁵. Daí que a politização dos espaços cotidianos, mas também a culturalização da prática política, têm a ver com a apropriação das estratégias audiovisuais, instaladas desde há tempo nas regras do marketing e no discurso espetacular generalizado dentro da indústria cultural⁶. Isso, como é sabido, força, portanto, também a uma redefinição, não apenas dos gêneros audiovisuais usuais, mas também ao processo de desenvolvimento de novas formas de produção audiovisuais como correlato dos movimentos sociais no uso e produção do espaço públi-

5. Para que a política possa ser pensada em outro lugar além do que tradicionalmente consideramos ‘política’, podemos nos referir aqui, então, a reformulação da política desenvolvida por Roberto Esposito (1996), transformando-a em uma categoria oposta, ou seja, em ‘o impolítico’, onde vários discursos e concepções fora da ‘política’ se tornam para o pensador italiano em sua semântica crítica e de reflexão sobre ela.

6. Não é de surpreender que Jenkins, em seu trabalho *By any media necessary: the new youth activism* (2016), assuma parte dos preceitos sociológicos de Castells para estender sua idéia de cultura participativa da mídia à uma esfera mais sociopolítica. Nesse sentido, a *cultura da convergência* ou, especificamente, a convergência da mídia (*transmídia*) se tornará um modelo alternativo para os processos políticos de mudança e onde “more playful style of activism is emerging through this appropriative and transformative dimension of participatory culture.” (p. 2).

co. Enquanto prática colectiva *criar comunidade*, segundo Toni Negri e Cesare Casarino, é propriamente um fato de comunicação ou seja, um processo coletivo “de cooperación de los potenciales intelectuales y lingüísticos comunes” (2012, p. 23), no ato naturalmente humano da *transmissão*.

Assim, o movimento pela recuperação da memória histórica –grande parte coletivizada na *Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica* (ARMH) (<https://memoriahistorica.org.es/>)–, é um coletivo que, para além de uma maior visibilidade pública, busca formas de implicação diferentes da mídia tradicional e propõe outras práticas coletivas para sua própria expressão. Muitas delas estão configuradas através de narrativas que se afastam dos canais mais institucionais para criticar aos problemas das hierarquias políticas e a falsidade da democracia participativa sobre quem e quando poder dizer respeito à memória histórica. Falta saber, portanto, quem deve participar na construção de um discurso distinto –e esperançador– sobre a memória histórica na Espanha, para uma solução que envolva uma experiência mais social do que exclusivamente institucional. Entendendo dessa maneira, o projeto *Vencidxs* coincide com os princípios de este movimento, pois concede à participação uma potência crítica que amplia seu significado normal no campo da comunicação. Portanto, em sua afirmação pragmática, a criação audiovisual do projeto envolve outros significados: *formação, envolvimento, participação*. Elementos que fazem deste projeto um meio de conscientização que transcende o mero exercício memorial institucional, pois também busca uma educação emocional (*empatia*) sobre o passado como base importante para o verdadeiro funcionamento da democracia (Simon & Rosenberg, 2000). E é que a importância desses

testemunhos coletados deriva, precisamente, de sua própria contingência como experiência histórica e de seu perigo político diante do esquecimento –ou ignorância– por parte da sociedade. Nesse sentido, a participação intergeracional do sujeito da memória é, ao mesmo tempo, uma transgressão dos discursos hegemônicos sobre a memória histórica, que questiona a formação das instituições, mas também projeta criticamente a elaboração de uma verdadeira sensibilização social. Porque, se existe uma responsabilidade social na construção da memória, ela deve recair sobre as gerações vindouras, naqueles jovens que não estão dispostos a concordar com a prevalência interessada da história dos vencedores, mas especialmente motivados pelo desaparecimento gradual dos últimos testemunhas do conflito civil. No final, trata-se de entender a memória desses sobreviventes como uma profunda estratégia de recomposição ontológica ou existencial entre vida e morte, ou seja, de continuidade.

Singularmente, se este projeto se configura como uma experiência de ativismo social, é porque responde as estratégia políticas de mudança social baseada em outras formas narrativas possíveis. Para intervir dessa maneira na realidade histórica, deve nascer da democratização na construção das histórias para ser contadas de novo. E, embora não seja o único exemplo nesse sentido, o surgimento de uma nova maneira de lembrar no projeto *Vencidxs* é sustentado não apenas na transformação das formas tradicionais de mobilização social, mas na produção de outras histórias capazes de desmontar a história hegemônica –e muito ideológica– sobre o discurso da memória histórica. Ou seja, desenvolver novas formas –aqui– audiovisuais como meio de exposição pública das pessoas derrotadas pelo conflito, reivindicar uma consciência histórica

do passado violento e construir uma memória crítica por meio dos testemunhos deslegitimados dos sobreviventes derrotados.

O Testemunho dos Derrotados, entre a Moral e a Estratégia Transmídia

Tradicionalmente usado como uma palavra *contra-hegemônica* em relação às fontes oficiais da história, o testemunho é sempre a narração de uma experiência traumática, uma experiência que, como Beatriz Sarlo diz, está ligada à presença de um corpo –um gesto!– e de uma voz que resgata um passado que é necessariamente atualizado em sua expressão:

No hay testimonio sin experiencia, pero tampoco hay experiencia sin narración: el lenguaje libera lo mudo de la experiencia, la redime de su inmediatez o de su olvido y la convierte en lo comunicable, es decir, en lo *común*. La narración inscribe la experiencia en una temporalidad que no es la de su acontecer (amenazado desde su mismo comienzo por el paso del tiempo y lo irrepentible), sino la de su recuerdo. La narración también funda una temporalidad, que en cada repetición y en cada variante volvería a actualizarse. (Sarlo, 2006, p. 29).

Assim o testemunho dos derrotados do projeto *Vencidxs* é adaptado como uma modalidade transmídia, pois ela abre novas formas de participação em sua criação mais técnica (produção e edição), mas também em tudo o que tem a ver com a transmissão pública e até uma difusão com uma finalidade mais política através de uma mensagem bem claro: *No pierdas la memoria* (Não perca sua memória). E dar uma representação ao testemunho implica aqui, por sua vez, uma crítica a habitual redução do testemunho a um mero documento de natureza científica

(positivista), mas também uma resistência da imagem banalizada como drama ou docudrama estético sobre o passado. E por isso que a legitimação do testemunho como reflexão crítica acontece hoje também por infundir no audiovisual certa autoridade epistemológica fundamental (Baer, 2005). Como os depoimentos da repressão de Franco, além de servirem para o estabelecimento lógico de uma identificação do público com os protagonistas do relato testemunhal, as imagens que este projeto coleta através das suas palavras “surgen del deseo de relatar la memoria traumática, un intento que es siempre una aproximación fallida ya que la experiencia límite en sí queda sin voz” (Álvarez Fernández, 2007, p. 195). Participando na construção desses testemunhos as novas gerações promulgam formas de compromisso político, enquanto eles fazem narrativas para a consciência social e, talvez, uma tentativa de restauração parcial mas simbólica do sofrimento das vítimas. Se a responsabilidade sobre a história é já um cenário de luta moral, o testemunho daqui derivado serviria para contribuir na sua humanização de maneira mais explícita. Pois, antes de tudo, os testemunhos colocam um rosto nessas vozes dissidentes e nós, assim, podemos reconhecê-los. Esta é uma maneira de criar a presença de algo que até agora não tinha: criar uma imagem do testemunho em si. São recuperados assim os nomes de combatentes anônimos que perderam a vida pela liberdade em batalhas durante a Guerra Civil e nas paredes de cemitérios ou valas à beira da estrada já são nos anos da ditadura (Álvarez Fernández, 2007, p. 196), ou que foram torturados. E por outro lado, com eles podemos criar narrativas eficazes para que as pessoas participem politicamente de uma sensibilidade social. Insistimos mais uma vez com Sarlo (2016): *não há testemunho sem experiência, nem experiência sem narração.*

Sem outra identidade, portanto, que a oferecida pelo seu testemunho, pelas vozes e os corpos dos sobreviventes de Franco que deram origem deste projeto narrativo transmídia, pode parecer uma compilação de material sobre depoimentos sobre a repressão de Franco com a ideia de criar um arquivo republicano. No entanto, trata-se de responder ao desejo da sociedade espanhola de ter outras vozes para construir uma história diferente. O fato de as entrevistas serem a base do projeto *Vencidxs* diz muito sobre a importância do testemunho como um formato que agrega alguma experiência sensível, além de conceder a palavra *status* de verdade dentro do escopo discursivo, uma vez que o testemunho sempre responde –de certa forma é irreduzível– sobre eventos históricos. A implicação e, neste caso, o sofrimento de alguns dos últimos sobreviventes da repressão de Franco surgem como expressão necessária diante de um evento violento que transcende os limites da razão e nos quais a palavra deve ser o fundamento da memória. Portanto, os depoimentos coletados no projeto não funcionam apenas como um arquivo fechado sobre o passado histórico, mas a partir do valor ético, político e ontológico, porque o testemunho dessas represálias ocorre como uma possibilidade na contingência, isto é, diante de uma *impossibilidade de dizer* livre e pessoalmente o que aconteceu então. Daqui a estratégia da memória de *Vencidxs*, uma forma expandida –*colaborativa e política*– de documentar a repressão na Guerra civil.

Considerações Finais

Por tudo isso, o movimento pela recuperação da memória histórica reivindica algumas de suas principais causas através da mídia, pelo

menos de suas mais recentes reformulações narrativas. Se a máxima de McLuhan de que *o meio é a mensagem* já é antiga e universalista, na memória política atual essa formulação ainda é necessária enquanto ela pode continuar a apontar para o poder de transmissão da mídia e, acima de tudo, para a empresa ética que, nesse contexto –e dependendo de seu uso– parece valer. A mídia não é, pois claro, a de outrora, já que seus modos de produção nas formas narrativas audiovisuais (*transmídia*) e sua distribuição e consumo mudaram de maneira tangível nos últimos anos. Especialmente na maneira de perceber os discursos audiovisuais como parte fundamental do ajuste político e social de uma sociedade que, como a espanhola, sofreu um violento conflito civil num passado não muito distante e ainda presente. Nesse sentido, a definição da transmídia que este artigo pretende diferenciar é precisamente a de sua determinação pragmática em assuntos que dizem respeito às políticas atuais –e deficientes, como neste caso– da memória histórica. Ou seja, que novas formas de produção audiovisual devem ser avaliadas não apenas por sua contribuição técnica (a formação de um novo meio mais), mas também quando o objetivo de sua produção é limitada à criação ativa e participativa de discursos certamente políticos de uma comunidade envolvida ou afetada pela violência.

Referências

Adorno, T. W. (2008). *Dialéctica negativa. La jerga de la autenticidad*. Madrid: Ediciones Akal.

- Alías, A. (2017). Exponer a los vencidos: memoria, transmedia y emancipación. *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 7(13), 76-96.
- Álvarez Fernández, J. I. (2007). *Memoria y trauma en los testimonios de la represión franquista*. Barcelona: Anthropos Editorial.
- Baer, A. (2005). *El testimonio audiovisual. Imagen y memoria del Holocausto*. Madrid: Siglo XXI Editores y Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS).
- Castells, M. (2009). *Comunicación y poder*. Madrid: Alianza Editorial.
- Castells, M. (2012). *Redes de indignación y esperanza: los movimientos sociales en la era de Internet*. Madrid: Alianza Editorial.
- Esposito, R. (1996). *Confines de lo político. Nueve pensamientos sobre política*. Madrid: Trotta Editorial.
- Huysen, A. (2002). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización* (S. Fehrmann, Trad.). México D. F.: Fondo de Cultura Económica- Instituto Goethe.
- Huysen, A. (2014a). *Memorias crepusculares. La marcación del tiempo en una cultura de la amnesia*. Argentina: Prometeo Libros.
- Huysen, A. (2014b). *Políticas de Memória no Nosso Tempo*. Lisboa: Universidade Católica Editora

Jenkins, H. (2006). *Convergence culture: Where old and new media collide*. New York, NYU Press.

Jenkins, H. (2016). *By any media necessary: the new youth activism*. New York, NY U Press.

Mate, R. (1999). La incidencia filosófica de la teología política de J. B. Metz (Epílogo). En J. B. Metz (Ed.), *Por una cultura de la memoria*. Barcelona: Anthropos Editorial.

Negri, T. & Casarino, C. (2012). *Elogio de lo común*. Barcelona: Ed. Paidós.

Sarlo, B. (2006). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. México DF: Siglo XXI Editores.

Simon, R., Rosenberg, S., & Eppert, C. (2000). *Between Hope and Despair: Pedagogy and the Remembrance of Historical Trauma*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers.

Todorov, T. (2004). *Les abus de la mémoire*. Paris: Arléa.

Traverso, E. (2007). *El pasado, instrucciones de uso. Historia, memoria, política*. Trad. Almudena González de Cuenca. Barcelona: Marcial Pons.

Traverso, E. (2019). *Melancolía de izquierda* (H. Pons, Trad.). Barcelona: Galaxia Gutenberg.