



*Luciana Saraiva de Oliveira JERÔNIMO²⁴¹
Leandro Almeida FERREIRA²⁴²*

RESUMO: Este ensaio tem como objetivo refletir sobre o ato de imaginar e o ato de lembrar por meio de exposição fotográfica. São processos específicos no centro da perspectiva de suplementação do projeto do Memorial do Ministério Público do Estado do Maranhão (MPMA) e da sua relação com o público-visitante, e pertinente à comunicação governamental de um órgão independente do Estado. Esta reflexão, à luz dos pensamentos de Didi-Huberman (2012), Andreas Huyssen (2000), Boris Kossoy (2014) e Teresa Ruão (2015), orienta a pesquisa documental de 4.704 fotografias sobre as cerimônias solenes e suas análises; orienta a escolha de 18 fotografias e da própria sequência de exposição e os critérios de avaliação por parte do público-visitante.

PALAVRAS-CHAVE: Comunicação governamental. Memória institucional. Fotografia. Imaginação. Rememoração.

ABSTRACT: This essay aims to reflect on the act of imagining and the act of recalling through a photographic exhibition. Specific processes are at the center of the supplementary perspective of the project of the Public Prosecutor's Memorial of the State of Maranhão (MPMA) and its relationship with the visiting public, and relevant to the governmental communication of a body independent of the State. This reflection, in the light of the thoughts of Didi-Huberman (2012), Andreas Huyssen (2000), Boris Kossoy (2014) and Teresa Ruão (2015) guides the documentary research of 4,704 photographs on the solemn ceremonies and their analyzes, guides the selection of 18 photographs and the exhibition sequence itself and

²⁴¹Relações Públicas, Professora Associada I do Curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Maranhão, Mestre em Comunicação pelo Instituto Metodista de Ensino Superior, São Bernardo do Campo (1995) e Doutora em Comunicação Social pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da PUCRS (2016) e Vice-Líder do Grupo de Pesquisa de Comunicação Midiática e Institucional (CNPq/UFMA). E-mail: l_jeronimo@hotmail.com.

²⁴²Bacharel em Comunicação – Relações Públicas (2018) pela Universidade Federal do Maranhão. E-mail: lealfe10@hotmail.com.

the evaluation criteria by the visiting public.

KEY WORDS: Government communication. Institutional memory. Photography. Imagination. Rememoration.

1. Introdução

Diante do desafio de desenvolver um projeto de comunicação que abordasse a relação entre fotografia e memória institucional para compor o Memorial do Ministério Público do Estado do Maranhão (lugar de práticas de memória), iniciou-se uma reflexão sobre o *ato de imaginar* e o *ato de rememorar* por meio de fotografias. Os dois atos cognitivos e o processo de memória institucional se inserem de forma transversal, por causa do *locus* do projeto, no campo de estudos sobre Comunicação Governamental. Para começar a dar conta deste estudo, a primeira relação que se estabelece neste processo é entre memória institucional e fotografia.

Inicialmente, à luz do campo da Comunicação, especificamente sob o olhar dos *estudos da comunicação organizacional*, pode-se entender memória como: a) a preservação de uma história vivida em dado tempo e espaço; b) uma construção da identidade social de alguma organização e; c) elemento construtor de imagem e de reputação. Pode-se ampliar esse entendimento a partir de outras áreas de estudo pertencente ao mesmo campo.

Essas orientações podem gerar distintas formas de conceber memória de uma instituição estatal. Pode-se conceber memória como ferramenta de gestão (NASSAR, 2004); memória organizacional como representação da imagem e da reputação corporativa (MARICATO, 2006); memória institucional como vestígio da história formal vivida e como construção de identidade social, buscando significação e diferenciação de uma instituição (RUÃO, 2015).

Para esta reflexão, acolhe-se o conceito de memória institucional, que passa a ser orientado pela ideia de que a ligação entre o presente, o passado e o futuro sustenta parte do desenvolvimento organizacional (RUÃO, 2015, p. 98) e que a percepção sobre *o que aconteceu* e sobre *como aconteceu* pode ser estabelecida por meio da exposição de fotografias, estimulando o público-visitante a produzir interpretações. Tais interpretações são fundamentais na construção da identidade organizacional de uma instituição, que se amplia quando há o reconhecimento de sua razão de existir na sociedade, produzindo identidade

social. Contudo, para uma instituição produzir identidade social, precisa trabalhar seu ambiente interno, conhecido como identidade organizacional (Ruão, 2015).

Pela riqueza do acervo fotográfico existente na Coordenadoria de Comunicação e na Coordenadoria de Documentação e Biblioteca do MPMA, percebeu-se que havia uma possibilidade de conexão entre identidade organizacional e memória: as fotografias. A fotografia é um dos elementos que ajuda na percepção de continuidade temporal da instituição e na construção de memória institucional, por conter informações do passado, estruturando uma “declaração de identidade, isto é, desenhar-se um esquema cognitivo que classifica e localiza a instituição num dado universo [...] simbólico” (RUÃO, 2015, p. 99).

Para posicionar o MPMA em dado universo simbólico são necessários “mecanismos comunicativos que permitam apresentar-se e representar-se perante os públicos através de narrativas, de símbolos visuais, de eventos [...]” (RUÃO, 2015, p.122). O conjunto de fotografias (neste caso, das cerimônias solenes) é o mecanismo que pode produzir interações simbólicas carregadas de atributos representativos que mediarão conhecimentos e reconhecimentos sobre o MPMA, além de gerar memória institucional e identidade social para o público interno (quadro de membros, servidores, terceirizados e estagiários) e o público externo (estudantes do Ensino Fundamental e Médio da Ilha de São Luís, cidadãos e turistas) que poderão ter acesso a esta exposição fotográfica.

Pensando na materialização do que Huyssen (2000) chamou de “passado-presente”, por meio de discurso de memória transformada em fotografias, entendendo-as como “índices” do evento histórico, percebeu-se que aqueles arquivos de fotografias das cerimônias solenes poderiam ser pensados à luz do conceito de “imagens-arquivo” de Didi-Huberman (2012), o que ajudaria na análise do conteúdo das imagens.

1. Imagens-arquivo: a possibilidade de resgate de um acontecimento

Para se pensar em um projeto de comunicação que envolva a relação entre fotografia e memória institucional, tomou-se emprestado o conceito *imagem-arquivo*, entendido a partir do enfoque dado por Didi-Huberman (2012), ao tratar sobre a legibilidade da imagem como marca histórica que ultrapassa determinado período temporal, como algo factual (*imagem-*

facto²⁴³) que depende da leitura e interpretação dos fatos pelo espectador/receptor.

À vista disso, o conjunto de imagens que serão apresentados no projeto para o memorial poderá seguir a lógica hubermaniana que preza por interpretação dialética das fotografias e que entende imagem-arquivo²⁴⁴ como uma possibilidade de resgate de um acontecimento, ao mesmo tempo em que há possibilidade de conhecer o que não foi vivenciado.

Ou seja, o poder simbólico da fotografia não está somente na mão de quem a produz ou do expositor; fotógrafo e instituição o divide com o público observador. Nesse sentido, não se pode entender as fotografias em exposição como imagens de arquivo ou “imagens sem imaginação” (LANZMANN apud DIDI-HUBERMAN, 2012, p.122), nem que elas petrificam o pensamento e matam todo o poder de evocação (DIDI-HUBERMAN, 2012). Este autor prefere entender que a imagem leva o sujeito a pensar. Para isso, apoia-se na seguinte perspectiva de Jean-Paul Sartre:

Sempre prestes a ficar atolado na materialidade da imagem, o pensamento escapa escorregando para outra imagem, desta para outra, e assim por diante. [...]. É absurdo dizer que uma imagem pode prejudicar ou reprimir o pensamento, ou então teremos de assumir que o pensamento se prejudica a si próprio, se perde em si mesmo em meandros e desvios. [...] O pensamento assume uma forma imagética quando quer ser intuitivo, quando quer fundar as suas afirmações na visão do objeto. (SARTRE apud DIDI-HUBERMAN, 2012, p.146).

Quanto à imagem, levar um indivíduo a pensar e a saber, significa que está sendo concedido a ele a imaginação de outrem. Com essa perspectiva, Sartre levou Didi-Huberman (2012, p. 147) a entender que “a imagem é um *acto* e não uma coisa”. Dito de outra forma, a imagem²⁴⁵ [fato] é uma “quase-observação” dos acontecimentos que ela representa.

Esta quase-observação, lacunar e frágil em si mesma, tornar-se-á *interpretação*, ou “leitura”, no sentido de Walter Benjamin, quando forem convocados todos os elementos do saber – documentos escritos, testemunhos coevos, outras fontes visuais – suscetíveis de serem reunidos pela *imaginação* histórica numa mesma espécie de montagem ou de puzzle, com o estatuto, para dialogar com Freud, de “construção na análise”. (DIDI-

²⁴³Esclarece-se que, neste sentido, imagem-facto difere da imagem-prova, que é restringida a um certo ceticismo da lógica do pensamento negacionista, que sempre põe em análise incessante o conteúdo das imagens (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 134).

²⁴⁴Para Didi-Huberman (2012, p, 143), “A imagem-arquivo é apenas um objeto nas minhas mãos, uma tiragem fotográfica indecifrável e insignificante enquanto eu não estabelecer a relação - imaginativa e especulativa – entre o que eu vejo aqui e o que sei por outras vias”. Este o é entendimento adotado no processo cognitivo de imaginar a cena das cerimônias solenes do MPMA ao interagir com as fotografias no totem.

²⁴⁵Um simples receptáculo de informação (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 147)

HUBERMAN, 2012, p.148, grifo do autor).

Poderia entender, nesta argumentação, que o Memorial do MPMA, é um *puzzle*²⁴⁶ histórico, onde as fotografias de suas cerimônias solenes tornam-se um dos elementos que constituirão a imaginação histórica daqueles que visitarem esse espaço de memória institucional.

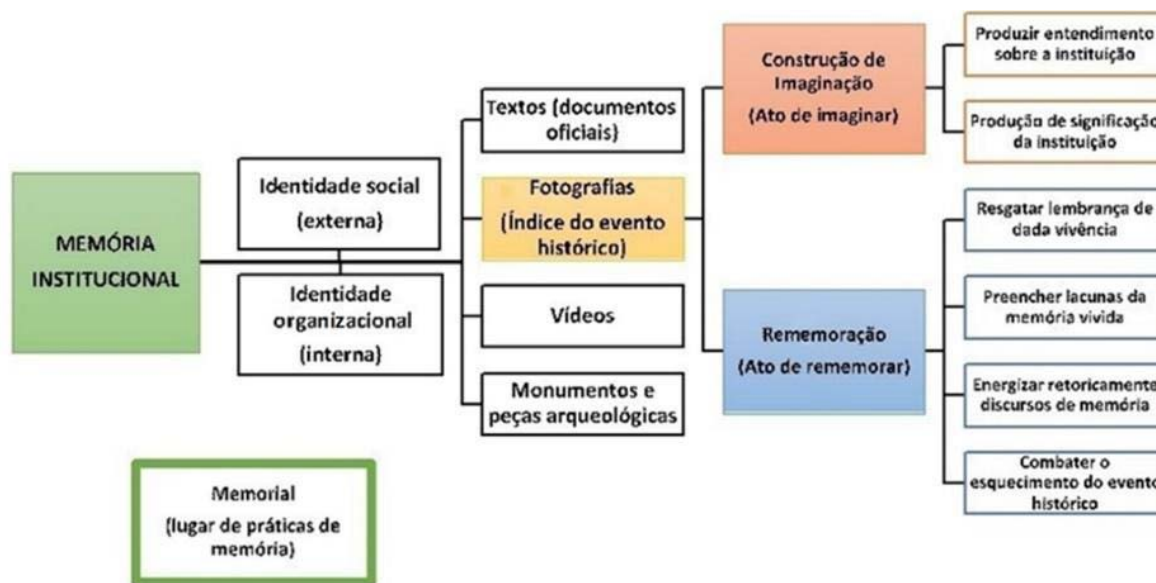
A partir dessa orientação teórica, as imagens-arquivo das cerimônias solenes terão duas funções: a de *construção da imaginação* (criação de uma outra imagem a partir de uma imagem materializada) para quem não teve uma experiência direta com as cerimônias solenes e a de *rememoração* para os que foram testemunhas de alguma cerimônia solene do MPMA. Os dois processos poderão constituir, a longo prazo, uma representação simbólica da Instituição, “que põe *diante dos olhos* o que será distante no espaço e no tempo”, segundo Rancière (2012, p.123, grifo do autor).

2. A fotografia na construção da imaginação e da rememoração

Memória institucional existe pela ação de vários atores sociais, dentre eles aqueles que vivenciam o acontecimento e o rememoram e aqueles que imaginam o acontecimento. No sentido dado por Ruão (2015, p. 91-96), ela é *autorrepresentação da instituição* em dado contexto de vivência coletiva, faz parte da identidade organizacional “enquanto fenômeno coletivo de identificação social” e de interação simbólica. No caso do uso de fotografias de cerimônias solenes do MPMA, precisa-se pensar nas duas possibilidades de ação: o *ato de imaginar* e o *ato de rememorar* por meio do acesso e observação de fotografias, à luz do sistema conceitual (Esquema 1) apresentado a seguir.

²⁴⁶Quebra-cabeça.

Esquema 1 - Memória institucional e sistema conceitual



Fonte: Slide de aula (JERÔNIMO, 2017)

Pensa-se primeiro no público-visitante que não assistiu a qualquer cerimônia solene do MPMA e que vai ter seu primeiro contato por meio de uma exposição interativa de fotografias. Seu ato será imaginar.

3.1 Fotografia como suporte de construção da imaginação

A fotografia é imagem (conteúdo sensível) que ajuda a construir imaginação (entendimento e significação). Este é o primeiro argumento.

A imagem fotográfica, aliada a outros documentos, pode ser um complemento ao trato memorial dos acontecimentos, incentivando o poder evocatório da imaginação. “A imagem permite-nos aceder à dimensão teatral do processo, à tonalidade das vozes. [...] Há um certo número de elementos que são inestimáveis na imagem e que o documento escrito não pode restituir” (WIEVIORKA apud DIDI-HUBERMAN, 2012, p.131).

Trazendo para este raciocínio, compreende-se o acesso à dimensão teatral como algo a ser representado mentalmente no processo da imaginação do visitante do Memorial do MPMA. A imagem permite a ele [visitante] incorporar a tonalidade das vozes. Entende-se esta incorporação como um suporte que ajuda a detalhar (tonalidade) o próprio acontecimento nas fotografias como, por exemplo, a possível suposição dos estados das testemunhas (vozes) presentes nas imagens, através de um juízo dado pelo visitante que, por si só, pode ativar seu

próprio processo imaginativo.

Os vestígios deixados pelas fotografias fazem parte da natureza da imagem-arquivo, que tem essa característica de captar a momentaneidade do acontecimento, ajudando a otimizar o que a escrita talvez não pudesse sozinha abranger. Mas não é apenas isso:

O arquivo quebra as imagens preconcebidas”, escreve com razão Arlette Farge [...]. Por um lado, o arquivo desmembra a compreensão histórica em virtude do seu aspecto de “fragmentos” ou de “vestígio bruto de vidas que de modo nenhum exigiam ser assim contadas”. Por outro lado, “abre-se brutalmente a um mundo desconhecido”, liberta um “efeito de real” absolutamente imprevisível que nos fornece o “esboço vivo” da interpretação a reconstruir. (FARGE apud DIDI-HUBERMAN, 2012, p.130).

O “efeito de real” é o efeito do indício que o arquivo pode nos oferecer. Mas a questão não é apenas descrever o acontecimento e tampouco apenas provar sua existência no tempo, cabendo a possibilidade de construção de uma interpretação construtiva da imagem pelo visitante, ao reconstruir, mentalmente, o que o arquivo deixou como resquício do ocorrido. Isto pode ser considerado como um exercício de imaginação.

Trazendo essa perspectiva ao projeto de comunicação e memória, a ideia de “esboço vivo da interpretação a reconstruir” (FARGE apud DIDI-HUBERMAN, 2012, p.130) pode ser entendido como uma fonte que otimizará a compreensão da imagem e seu conjunto de indícios introduzidos pelo contato visual com a fotografia. Desta forma, o sujeito interpreta e constrói sua própria consciência sobre cada cerimônia solene e, conseqüentemente, produz um dado conceito (opinião) sobre o MPMA.

Nessa acepção, opta-se pela orientação do pensamento de Didi-Huberman (2012), que dá poder de reflexão por meio da imagem (a imagem com imaginação), em contraponto aos estudos cartesianos sobre imagem e pensamento, que afirmam que a imagem (coisa) é insuficiente para dar origem à consciência de algo; que a imagem (conteúdo sensível) é simulacro.

Em contraponto à ideia de que o arquivo de imagem é só “imagem sem imaginação” e não traz verdade (LANZMANN apud DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 122), reitera-se que este ensaio não pretende defender a imagem (conteúdo sensível) como algo apenas indispensável para o entendimento no processo de imaginação, mas como um caminho facilitador desse processo, apoiando-se no argumento de Didi-Huberman (2012, p. 146) de “que o próprio exercício do intelecto deve ser acompanhado por uma imagem”. Ou seja, o processo de “*ver*

melhor, *ler* melhor [...] nos permitem imaginar melhor aquilo de que os relatos, constantemente, procuram fazer a descrição do impossível?” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p.145, grifo do autor).

O que mais se aproxima do que se considera como apropriado ao se pensar sobre as imagens das cerimônias solenes do MPMA é aproximar-se do ato de concretizar a ideia de imagem (fotografia) que possibilita imaginação (entendimento e significação), sem desconsiderar a ideia de imagem como simulacro. Assim, o visitante do memorial que não vivenciou essas cerimônias solenes, ao se deparar com as fotografias acompanhadas por pequenos textos informativos, pode ter uma “fruição imaginativa” mais assertiva do que significou o evento histórico devido sua limitação como plateia que “quase-observa o ato”, e que observa tal ato concedido pelo fragmento da realidade gravado por outrem, como nos lembra Kossoy (2014).

Sobre a relação entre imagem e pensamento, necessária ao *ato de imaginar*, valem as seguintes questões de Didi-Huberman (2012, p. 145):

Será preciso repetir que a imagem não é nem *nada*, nem *tudo*? E que, não sendo nada de absoluto, não deixa de ser essa impureza necessária ao saber, à memória e até ao pensamento em geral? “Para saber, é preciso imaginar-se” [...].

Sob essa perspectiva, resgatar fotografias a fim de construir imaginação, é uma alternativa interessante para um projeto de comunicação que busca suplementar a construção de memória institucional do MPMA e, a partir dela [memória], busca uma identificação social da Instituição. Acompanhando a lógica de Sartre (2017 [1940]): é pensar o MPMA e suas cerimônias solenes existindo em imagens; a *existência em imagem*, formando um dos planos (ou camadas) da memória institucional.

Mas, a existência em imagem é “lacunar e frágil”. E por isso mesmo, aproveita-se ela. É uma “quase-observação”, como expõe Didi-Huberman, que se tornará “interpretação ou ‘leitura’, no sentido de Walter Benjamin, quando forem convocados todos os elementos do saber [...] suscetíveis de serem reunidos pela ‘imaginação’ numa espécie de montagem ou de puzzle [...]” (2012, p.148). É o momento em que o visitante do Memorial do Ministério Público do Maranhão, que não vivenciou as cerimônias solenes, construirá a interpretação sobre as solenidades e sobre dado momento histórico do MPMA, provocando entendimento e significação próprios sobre a Instituição, e “um certo tipo de consciência”, segundo Sartre (2017 [1940], p. 137).

Este visitante, desprovido de memória vivida, será o sujeito da imaginação (entendimento e significação), por meio da observação de fotografias expostas em um memorial. Mas, o que é preciso para que uma pessoa, sem ter vivenciado um evento histórico, possa imaginá-lo por meio de fotografias? O que é necessário ao *ato de imaginar*?

Boris Kossoy (2014, p. 154), em sua obra “Fotografia e História”, nos dá algumas pistas. Ele argumenta:

O valor e o alcance dos documentos, bem como sua viável interpretação, estão na razão direta de quem consegue – em função de sua bagagem cultural, sensibilidade, experiência humana e profissional – formular-lhes perguntas adequadas e inteligentes.

Por essa perspectiva, pensar um projeto que vise o *ato de imaginar* por meio da fotografia, significa levar em consideração a cultura pessoal do visitante. Significa que ele [o visitante] poderá utilizar uma estrutura de pensamento próprio, suas afinidades psicológicas que o permitirão imaginar, sentir, compreender a cena, as ideias ali contidas e os comportamentos das pessoas do passado. Se por um lado a fotografia é lacunar, é essa mesma característica que possibilitará ao visitante compor seu próprio entendimento e dar um sentido particular ao que é exposto. Contudo, precisa-se complementar o processo de significação e de diferenciação da Instituição através do *ato de lembrar*.

3.2 Fotografia na produção de lembrança

A fotografia produz também o *ato de lembrar*. Este é o segundo argumento.

Diferente do *ato de imaginar*, que leva o sujeito a entender situações específicas, historicamente distantes e politicamente distintas de situações do presente, o *ato de lembrar* é o contato com o *índice* do evento histórico específico que faz o sujeito retornar a uma história vivenciada, mas que caoticamente tornou-se memória ou tornou-se uma falsa memória. Segundo Huyssen (2000, p. 14), o ato de lembrar é “fazer o passado presente”. Para Sartre (2017 [1940], p.129, grifo do autor), “consiste em fazer reaparecer as *coisas* do passado com suas qualidades”; um movimento típico da sociedade ocidental.

A imagem (fotografia) qualifica-se em um memorial como um dos índices que pode, nesta perspectiva, provocar: a) o resgate da lembrança de dada vivência; b) o preenchimento das lacunas da memória vivida; e c) o combate ao esquecimento de dado evento histórico de uma instituição. Neste caso, a fotografia faz parte da cultura de memória do MPMA. Ela é um

dos pontos de conexão entre a memória individual vivida e a identidade social da Instituição.

Para Huyssen (2000), o ato de lembrar é o ato de descobrir a memória escondida. Nas entrelinhas, também pode ser uma estratégia de construir uma “memória consensual” coletiva sobre dada instituição e uma estratégia de sobrevivência social. Para esse autor, o ato de lembrar é também um ato de preenchimento de lacunas. Lacunas de uma memória vivida que teima em esquecer os detalhes, pois embutido no ato de lembrar há o ato de esquecer.

Fomentar o *ato de rememorar* encobre nossa preocupação com a amnésia, a apatia ou o embotamento da percepção (HUYSSSEN, 2000, p. 18) e, por consequência, com a falta de consciência histórica sobre o MPMA. Mas que tipo de rememoração se quer provocar?

Se para Huyssen (2000, p. 36) “a sociedade precisa de ancoragem temporal”, as instituições públicas, na acepção deste ensaio, também precisam. Essa ancoragem temporal pode ser feita por meio da prática produtiva de memória que, para Huyssen (2000, p. 35) reside na “rememoração produtiva”. Isso afeta a percepção da instituição em dado tempo e em dada sociedade.

A memória vivida é ativa, viva, incorporada no social – isto é, em indivíduos, famílias, grupos, nações e regiões. Estas são as memórias necessárias para construir futuros locais diferenciados num mundo global (HUYSSSEN, 2000, p.36-37).

Dito de outra forma, a memória é antes um fenômeno coletivo e social, antes mesmo de ser entendida como individual. O *ato de rememorar* é individual e coletivo. Nele contém o resgate tanto da memória individual quanto da memória coletiva.

Memória individual são os acontecimentos vivenciados pelo indivíduo, pela pessoa, Memória coletiva são os acontecimentos vivenciados pelo grupo ao qual a pessoa pertence, pela comunidade a qual ela está inserida, são os acontecimentos *vividos por tabela* (POLLAK apud FELIZARDO; SAMAIN, 2007, p. 214, grifo do autor).

Portanto, o projeto de comunicação poderá provocar a lembrança de um indivíduo que participou de qualquer cerimônia solene do MPMA, como poderá provocar a lembrança do grupo de servidores que vivenciaram todo o processo de planejamento, efetivação e avaliação dessas mesmas cerimônias. É por meio da fotografia que os dois atos se constituirão.

3. Considerações finais

Considera-se que o conteúdo deste ensaio pertence ao nível teórico²⁴⁷ (LOPES, 2010) de desenvolvimento de um projeto suplementar do Memorial do Ministério Público do Estado do Maranhão (MPMA). A partir desse nível, pôde-se pensar nos níveis metódico e técnico do projeto, entendendo que para produzir os atos de imaginar e de rememorar, por meio da exposição de fotografias, era preciso fazer uma pesquisa documental baseada neste raciocínio. Nesse sentido, imaginação e rememoração tornou-se objeto de reflexão e a fotografia tornou-se o objeto empírico do projeto de comunicação e o suporte à representação simbólica do MPMA. Desta forma, esta reflexão embasou:

- a) as análises iconográficas²⁴⁸ e a interpretação iconológica²⁴⁹ de cada fotografia (pesquisa documental) e, por conseguinte, a escolha de 18 em um universo de 4.704 fotografias (ou imagens-arquivo). As escolhidas tinham o maior potencial de produzir imaginação e rememoração no público interno e no público visitante do Memorial do MPMA;
- a) a escolha da estratégia de exposição das fotografias: primeiro a escolha da *mídia técnica*²⁵⁰, depois a escolha da forma de apresentação e de interação, optando-se pela utilização das telas de um totem digital do próprio MPMA e pela *interação reativa* (PRIMO, 2000 e 2003) que possibilitaria o acesso às fotografias por meio da manipulação de dois botões e do sensor esférico do totem;
- b) a escolha da sequência de fotografias de cerimônias solenes de diferentes momentos históricos do MPMA, gerando uma “fruição imaginativa” mais assertiva do que significou o evento histórico, produzido entendimento a mais sobre o MPMA, significação e um certo tipo de consciência da Instituição;

²⁴⁷Lugar de formulação sistemática dos conceitos e da reflexão.

²⁴⁸Análise sobre os elementos de identidade da fotografia (quem foi o fotógrafo, tempo, espaço, assunto, e tecnologia empregada (KOSSOY, 2014, p. 106).

²⁴⁹O significado da imagem (KOSSOY, 2014, p. 113-137).

²⁵⁰Mídia técnica é um conceito do pesquisador e professor sueco Lars Elleström. Para ele, “mídias técnicas são dispositivos materiais que possibilitam a manifestação física dos produtos de mídia no mundo. Eles são elementos que têm a capacidade de exibir produtos de mídia e torná-los disponíveis para os sentidos do preceptor; eles distribuem as configurações sensoriais” (ELLESTRÖM, 2017, 37). Aqui, pôde-se contar com um totem digital do próprio MPMA que opera por meio do sistema *Ubuntu*.

- c) a adequação da apresentação das fotografias aos códigos compositivos da imagem (SOUSA, 2001) como, por exemplo, o enquadramento, os planos fotográficos e a composição de imagem;
- d) a escolha dos critérios de avaliação da apresentação das fotografias, no totem digital, tentando perceber, pela resposta do observador-visitante, algo sobre: i) o ato de imaginar: sua fruição imaginativa e se ele estabelece uma relação entre a cena apresentada e a identidade da instituição; e ii) o ato de recordar: o resgate da lembrança de sua vivência, o preenchimento das lacunas da sua memória vivida e se a exposição interativa das fotografias estabelece uma relação entre a memória individual vivida e a identidade social da Instituição.

Essas foram as contribuições deste ensaio.

REFERÊNCIAS

- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Imagens, apesar de tudo**. Lisboa: KKYM – Proymago. 2012.
- ELLESTRÖM, Lars. **Midialidade**: ensaios sobre comunicação, semiótica e intermedialidade. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2017.
- FELIZARDO, Adair; SAMAIN, Etienne. A fotografia como objeto e recurso de memória. **Discursos fotográficos**. Londrina: v.3, n.3, p.205-220, 2007.
- HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos, mídia. 2. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- JERONIMO, Luciana Saraiva de Oliveira. **Comunicação e memória institucional de instituições públicas**. 7 abr. de 2017. Slide de Aula.
- KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. 5.ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.
- LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. **Pesquisa em comunicação**. 10. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2010.
- NASSAR, Paulo (Org.). **Memória de empresa**: história e comunicação de mãos dadas, a construir o futuro das organizações. São Paulo: Aberje, 2004.
- MARICATO, Adriano. História e memória. In MARCHIORI, Marlene (org.). **Faces da cultura e da comunicação organizacional**. São Caetano do Sul, SP: Difusão Editora, 2006.

PRIMO, Alex. Proposta de uma abordagem sistêmico-relacional para o estudo da interação mediada por computador. In: **Interação mediada por computador: a comunicação e a educação a distância segundo uma perspectiva sistêmico-relacional**. 2003. 292 f. Tese (Doutorado em Informática na Educação) – Curso de Pós-Graduação em Informática na Educação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul.

_____. **Interação mútua e reativa**: uma proposta de estudo. Revista da Famecos, n. 12, p. 81-92, jun.2000.

RANCIÈRE, Jacques. **O destino das imagens**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

RUÃO, Teresa. Identidade organizacional, gestão e simbolismo. IN: COSTA, João; PORTUGAL, Miguel Nuno; CAETANO, Joaquim (Org.). **Relações Públicas e Comunicação Organizacional**: desafios de globalização: Relações públicas estratégicas, teorias e áreas temáticas. Lisboa: Escolar Editora, 2015. p.89-130.

SARTRE, Jean-Paul. **A imaginação**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2017. [1940].

SOUSA, Jorge Pedro. **Elementos de jornalismo impresso**. Porto: Universidade Fernando Pessoa, 2001.