

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA E MUSEOLOGIA
CURSO DE BACHARELADO EM MUSEOLOGIA

ÍCARO CORDEIRO CAVALCANTI

**PRESERVAÇÃO DE UMA MEMÓRIA INSTITUCIONAL: ANÁLISE DA
COLEÇÃO AUDIOVISUAL DO MUSEU DO INSTITUTO DE MEDICINA
INTEGRAL PROFESSOR FERNANDO FIGUEIRA.**

RECIFE

2017

ÍCARO CORDEIRO CAVALCANTI

**PRESERVAÇÃO DE UMA MEMÓRIA INSTITUCIONAL: ANÁLISE DA
COLEÇÃO AUDIOVISUAL DO MUSEU DO INSTITUTO DE MEDICINA
INTEGRAL PROFESSOR FERNANDO FIGUEIRA.**

Monografia apresentada ao Curso de Bacharelado em Museologia da Universidade Federal de Pernambuco como requisito à obtenção do título do grau de Bacharel em Museologia.

Orientador: Prof^o. Doutor: Alex Giuliano Vailati

RECIFE

2017

FOLHA DE APROVAÇÃO

ÍCARO CORDEIRO CAVALCANTI

PRESERVAÇÃO DE UMA MEMÓRIA INSTITUCIONAL: ANÁLISE DA COLEÇÃO AUDIOVISUAL DO MUSEU DO INSTITUTO DE MEDICINA INTEGRAL PROFESSOR FERNANDO FIGUEIRA.

Monografia apresentada ao Curso de Bacharel em Museologia da Universidade Federal de Pernambuco como requisito à obtenção do título do Grau de Bacharel em Museologia, pela seguinte banca examinadora:

Aprovada em: ___/___/___

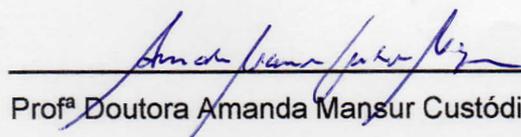
Profº. Doutor Alex Giuliano Vailati

Orientador - Departamento de Antropologia e Museologia da
Universidade Federal de Pernambuco, UFPE.



Profª. Doutora Emanuela Sousa Ribeiro

Departamento de Antropologia e Museologia da Universidade
Federal de Pernambuco, UFPE.



Profª. Doutora Amanda Mansur Custódio Nogueira
Centro Acadêmico do Agreste da Universidade
Federal de Pernambuco, UFPE.

Recife, 29 de Novembro de 2017.

*“Para quê buscar pedaços do passado, se
pedaços não completam o todo que eu
perdi?”*

Maysa Figueira Monjardim. 1958

AGRADECIMENTOS

Serei eternamente grato por todas as coisas que tenho recebido desde que entrei na UFPE. Conheci lugares e pessoas a quem devo gratidão por ter feito de mim uma pessoa melhor.

Obrigado a todos os amigos que fiz na Superintendência de Infraestrutura da UFPE, ao longo dos três anos de estágio. Francisca, Fátima, Cristiano, Ana Paula, Mônica, estagiários e terceirizados.

Meu carinho pela oportunidade que Manoela Lima e Mariana Beltrão me proporcionaram na vivência das atividades museológicas em dois anos no Museu do Imip, bem como todo meu carinho ao IMIP cuja humanização se estende em meu ser.

Ao Centro Cultural Benfica da UFPE, em especial a Penélope Bosio, Maria Creuza, Verônica Barkokébas, Gil Assis e Geizi Hermano, por dois anos de ensinamentos e trabalho.

Aos poucos amigos que conquistei na universidade e fora dela, desejando vida longa a Bruno Farias que me ajudou em todos os momentos desse trabalho e a Mariza Mariano por suportar minhas agonias.

Todos os professores humanos em alma que passaram por minha vida, o meu muito obrigado. Em especial ao meu orientador Alex Vailati, por sua infinita bondade, a Emanuela Ribeiro por sua enorme contribuição e a Amanda Mansur por sua generosa prontidão.

À minha família por acreditar no meu potencial, lhes devolvo a concretização dessa etapa, sendo o primeiro da nova geração a possuir um diploma em nível superior. Para todas as famílias que me adotaram em maior estima, agradeço a de Conceição Willmer e Socorro Nunes. Dedico-lhes esta vitória.

Às respostas que o céu tem me enviado ao longo da vida. À espiritualidade amiga por não desistir deste ser tão imperfeito. Obrigado Pai do céu pelo tudo que tenho.

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFPE), com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Cordeiro Cavalcanti, Ícaro

A preservação de uma memória institucional: análise da coleção audiovisual do Museu do Instituto de Medicina Integral Professor Fernando Figueira / Ícaro Cordeiro Cavalcanti. -- Recife, 2018.

57 f. : il

Orientador: Alex Giuliano Vailati.

TCC (Graduação - Museologia) -- Departamento de Antropologia e Museologia, Universidade Federal de Pernambuco, 2018.

1. Preservação. 2. Acervo audiovisual . 3. Musealidade. 4. Memória. 5. Museu do Instituto de Medicina Integral Professor Fernando Figueira. I. Giuliano Vailati, Alex. II. Título.

RESUMO

O Museu do Instituto de Medicina Integral Professor Fernando Figueira é um lugar destinado a preservar a memória de um complexo hospitalar com o objetivo de comunicar sua contribuição para a sociedade. Diante de uma variedade de tipologias de acervos, o museu dispõe de uma coleção audiovisual a respeito das atividades realizadas pela instituição e seus colaboradores entre as décadas de 1990 e 2000. Sobre tal coleção observaram-se os suportes de fitas em formatos VHS, DVD e K7. A falta de acesso aos conteúdos é apontada como o problema central da pesquisa, devido ao abandono do suporte de mídia. Nesse sentido, uma compreensão sobre musealidade, conceito destacado como um elemento que se compatibiliza a essa coleção, permitindo identificar ou não a existência da musealidade como uma potência que justifica sua musealização. A metodologia priorizou o levantamento e coleta de dados sobre a instituição e a coleção em destaque, com o suporte de entrevistas, pesquisa bibliográfica, observação participante e interpretação dos conteúdos coletados. Em conclusão, a pesquisa apresenta uma definição de diretrizes para otimização de processos de preservação e difusão da coleção audiovisual do museu, como a migração de suporte de conteúdo das fitas VHS para um formato adequado à leitura de novas tecnologias, permitindo a acessibilidade da coleção, sua comunicação e representatividade como parte da preservação das memórias da instituição, através do seu museu.

Palavras-chave: Preservação. Coleções audiovisuais. Museu do Instituto de Medicina Integral Professor Fernando Figueira. Memória. Musealidade.

ABSTRACT

The Professor Fernando Figueira Integral Medicine Institute's Museum is a place destined to the memory of a hospital complex with the aim of communicating its contribution to society. With a typological variety of collections, the museum has an audiovisual collection on contents of activities carried out by the institution and its collaborators between the decades of 1990 and 2000. On this collection, the tape supports in VHS, DVD and K7 formats were observed. The lack of access to the contents of the tapes is pointed out as the central problem of the research, due to the abandonment of media support. In this sense, an understanding about museality, highlighted as an element that lends itself to this collection, allows an identification of the potential that justifies its musealization. The methodology prioritized the collection of data about the institution and the collection evidenced, with the support of interviews, bibliographical research, participant observation, interpretation of collected content. In conclusion, the research presents a definition of guidelines for an optimization of preservation and diffusion processes of the museum's audiovisual collection, by the migration of content support from VHS tapes to a format suitable for the reading of new technologies, allowing accessibility of the collection, its communication and representativeness as part of the preservation of institutional memories through its museum.

Key-words: Preservation. Audiovisual collections. Professor Fernando Figueira Integral Medicine Institute's Museum. Memory. Museality.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	9
2. CAMINHOS CONCEITUAIS	12
2.1. MEMÓRIA E IDENTIDADE.....	12
2.2. AUDIOVISUAL, MUSEALIDADE E MUSEALIZAÇÃO.....	15
3. IMIP: PIONEIRO DA SAUDE INFANTIL PERNAMBUCANA.....	21
3.1. O NASCIMENTO DO IMIP.....	21
3.2. ANALISANDO A MUSEALIDADE NOS ESPAÇOS DO IMIP.....	26
3.3. O FENÔMENO DO MUSEU DO IMIP.....	30
4. A COLEÇÃO AUDIOVISUAL DO MUSEU DO IMIP.....	32
4.1. HISTÓRICO DA COLEÇÃO.....	32
4.2. SITUAÇÃO DA COLEÇÃO.....	37
4.3. DIRETRIZES PARA A COLEÇÃO.....	41
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	45
6. REFERÊNCIAS.....	49
7. ANEXOS.....	51

1. INTRODUÇÃO

O audiovisual revolucionou o modo como as pessoas experienciavam as mais diversas situações. O cinema como conhecemos, considerado a 7ª arte, teve seus primeiros passos datados para o final dos anos 1890. Anterior a isso, alguns experimentos consistiam na junção de várias fotografias em diferentes poses que quando colocadas em sequência, permitiam a recomposição do movimento, agora de forma contínua.

É também com o surgimento da televisão que as produções audiovisuais ganham um maior espaço e ampliam as possibilidades de experiência do audiovisual. No contexto do Brasil, o cinema que se inicia mudo e só perto dos anos 1930 é que passa a ser falado, tem como semelhança a TV, que se inicia sem cores, e só nos anos 1970 é que passa a transmitir suas produções coloridas. Nos dois casos, essas transições aconteceram lenta e progressivamente, sempre dependendo do avanço tecnológico e econômico.

Nessa mesma proporção, entre produção e avanço tecnológico, os suportes onde os conteúdos eram armazenados, foram produzidos para atender as necessidades de uso. Para o cinema as películas se tornam o maior exemplo de suporte. A TV que em suas primeiras produções transmitiram seu conteúdo ao vivo, se reinventam com a chegada do vídeo tape, permitindo assim a salvaguarda das imagens em movimento.

Câmeras filmadoras se popularizaram entre as famílias que passaram a registrar suas vidas e costumes a fim de rememorar suas lembranças sempre que necessário. O VHS foi então o suporte de maior uso, tanto em escala caseira como em escala profissional.

Do modo que o CD acabou por substituir os discos de vinil e o DVD substituiu o VHS, o cinema e a TV passaram a ser produzidos em qualidade digital, substituindo assim, a tecnologia analógica. Os desusos de alguns tipos de suporte os tornaram inviáveis, inclusive, pela não produção da indústria dos equipamentos específicos de reprodução, ainda que sazonalmente possamos encontrar, hoje, uma discreta produção limitada.

Arquivos de TV, Museus, em específico os com a temática da imagem e do som, cinematecas e centros de documentação são alguns dos lugares onde os acervos audiovisuais são salvaguardados. O Museu do Instituto de Medicina Integral Professor Fernando Figueira, conhecido pela sigla IMIP, localizado no Bairro dos Coelhos na cidade do Recife, possui um rico acervo histórico e institucional sobre a história da medicina em Pernambuco, colocando ênfase na área pediátrica, uma vez que foi a especialidade exercida pelo médico e professor Fernando Figueira, idealizador e um dos fundadores do complexo hospitalar do IMIP.

Em meio a este acervo encontra-se uma coleção audiovisual composta por suportes em VHS, DVD e K7. Curiosamente o Museu possui uma sala de audiovisual que não contempla a exibição desses conteúdos por não possuir equipamentos reprodutores de suportes analógicos. Para um museu que nasceu adaptado para a realidade da era digital, os títulos que se encontram em suporte VHS, são inacessíveis.

O que me levou a pensar as vertentes desta pesquisa foi justamente o estado de inacessibilidade dos acervos audiovisuais de artistas cujo trabalho eu acompanho. Este não acesso se dá por motivos como, por exemplo, as reivindicações de direitos autorais, e as políticas distintas entre instituições públicas e privadas, acabando por dificultar ou manter desconhecido os títulos das coleções.

Ao deparar-me com esse problema também em instituições museológicas, como no caso do Museu do IMIP, é que percebi a importância de maiores estudos desta temática para que os acervos audiovisuais possam ser comunicados.

Para fins de fundamentação teórica, usamos temáticas pertinentes ao entendimento da pesquisa. “A Memória Coletiva” de Maurice Halbwachs é um clássico que norteia para a elucidação da importância dos estudos de memória coletiva e individual.

A obra “Os Grupos Étnicos e suas Fronteiras” do antropólogo Fredrik Barth, nos dá o aporte para as relações de identidades tratadas no espaço

onde o museu é localizado e como ocorre esse relacionamento hierárquico e de poder entre as pessoas que ali se encontram.

. O autor do livro “*Audiovisual Archiving Philosophy and Principles*”, Ray Edmondson, nos fornece as diretrizes e conceitos atuais para o patrimônio audiovisual, desenvolvidas pela UNESCO, que é uma grande referência na salvaguarda do patrimônio audiovisual da humanidade.

Para os conceitos da área museológica, usaremos os autores Tereza Scheiner e Zbynek Zbyslav Stránský, para argumentar a teoria da Musealidade, cujas características podem ser entendidas nesse tipo de patrimônio.

Ainda no campo da teoria museológica, usamos o livro “Conceitos-chave de Museologia” dos autores André Desvallés e François Mairesse para entender o significado das coleções e do processo de musealização. Este segundo conceito, acaba ocorrendo de maneira diferente para acervos audiovisuais.

Para as referências de fontes primárias, utilizei o livro biográfico, “O Homem que Arrastou Rochedos” de Cícero Belmar para apresentar ao leitor a história da instituição e de seu fundador, o professor Fernando Figueira.

Para entender a criação e funcionamento do museu, além de uma entrevista concedida pela coordenadora do Museu do IMIP, Mariana Dantas, fiz minhas reflexões e apontamentos a partir da experiência que vivi ao longo de dois anos de estágio no museu e que muito contribuíram tanto para essa pesquisa, quanto para meu amadurecimento pessoal e profissional.

O maior ganho que podemos obter com um olhar amplo sobre o patrimônio audiovisual, é o constante estudo e aperfeiçoamento da teoria e prática. É quando conhecemos nossos acervos e coleções que podemos identificar nossas necessidades e diretrizes para uma otimização dos mesmos.

2. Caminhos Conceituais

2.1 Memória e Identidade.

Nossa vida é permeada e escrita a partir de nossas memórias. É através de nossas lembranças que construímos nossa identidade e caracterizamos o nosso modo de agir e pensar. O autor Maurice Halbwachs¹ nos coloca em sua obra; “A Memória Coletiva”, publicada originalmente em 1950, o conceito de que a memória individual só é possível por meio da memória coletiva. “Só temos a capacidade de nos lembrar quando nos colocamos no ponto de vista de um ou mais grupos e de nos situar novamente em uma ou mais correntes do pensamento coletivo” (HALBWACHS, 1990, p.36).

Desse modo, o autor argumenta que nossos pensamentos e sentimentos, por exemplo, são frutos de um grupo de nosso convívio, e não de nós mesmos. É o que ele conceitua como “intuição sensível” (idem).

Apesar de tudo, nada prova que todas as noções e imagens tomadas dos meios sociais de que fazemos parte, e que interveem na memória, não cubram, como uma tela de cinema, uma lembrança individual, mesmo no caso em que não a percebemos. (...). Haveria então, na base de toda lembrança, o chamado a um estado de consciência puramente individual que - para distingui-lo das percepções onde entram elementos do pensamento social - admitiremos que se chame *intuição sensível*. (HALBWACHS, 1990.p.37)

Observamos que no convívio social, partilhamos de uma memória coletiva comum a todos os que estão ali inseridos, entretanto, quando recorreremos às memórias individuais deste grupo, os pontos de vista apresentam diferenças. Em se falando de um lugar comum, a relevância dessas memórias coletivas possuem maior valor. (idem).

Mas nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós. (HALBWACHS, 1990, p.26)

¹ Maurice Halbwachs (Reims, 11 de março de 1877 — Buchenwald, 16 de maio de 1945) foi um sociólogo francês da escola Durkheimiana. Escreveu uma tese sobre o nível de vida dos operários, e sua obra mais célebre é o estudo do conceito de memória coletiva, que ele teorizou. (https://www.ebiografia.com/maurice_halbwachs/)

Halbwachs ainda aponta uma perspectiva de que a memória, as lembranças de um grupo podem ser recriadas, trazendo assim, a interpretação de outras pessoas a partir do imaginado ou da já instituída memória histórica. (HALBWACHS, 1990).

Podemos assim exemplificar a ênfase dada nas pesquisas históricas e exposições de museus, em que uma equipe sem qualquer vínculo com o espaço/grupo, fazem um recorte da pesquisa sobre o tema da exposição e recriam um contexto do passado, dando uma interpretação representativa para a narrativa trabalhada.

Para Halbwachs, o conceito de memória histórica é aquele em que os fatos advindos de um país, sejam significativos ao ponto de deixar marcas na sua sociedade. (HALBWACHS, 1990). Esta abordagem é facilmente compreendida pela história, a exemplo de quando estudamos períodos políticos, como é o caso do Brasil que passou por diversas modificações e que acarretaram na construção de memórias em sua grande parte, dolorosas, e que muitos preferem esquecer.

Admitamos que a história nacional seja um resumo fiel dos acontecimentos mais importantes que modificam a vida de uma nação. Ela se distingue das histórias locais, provinciais, urbanas, devido a que ela retém somente os fatos que interessam ao conjunto de cidadãos, ou, se o quisermos, aos cidadãos como membros da nação. (HALBWACHS, 1990, p. 78)

Assim sendo, percebemos que há ligação entre os três tipos de memória: individual, coletiva e histórica. Para que exista a individual é necessário experienciar vivências em grupo e daí então, imprimir nossas memórias pessoais. Já a memória histórica, tem sua relevância no momento em que transforma uma nação de maneira marcante, influenciando na vida da sociedade que a rege.

Como foi dito anteriormente que a memória é um fator importante para a formação de nossa identidade, é preciso apresentar e entender o conceito de identidade. Para este trabalho, usaremos a lógica no argumento do autor

Fredrik Barth² em sua obra; “Grupos Étnicos e suas Fronteiras”, uma coletânea de textos que inclui O Guru, o Iniciador e outras variações antropológicas.

Este trabalho publicado no ano de 1969 nos leva a compreender a existência e formação de grupos étnicos, bem como o limite de suas fronteiras. O trabalho do Barth foi pioneiro para uma reflexão sobre temas como etnia e identidade. (BARTH, 1969)

Muita atenção tem sido dedicada às diferenças entre culturas, bem como às suas fronteiras e às conexões históricas entre elas; mas o processo de constituição dos grupos étnicos e a natureza das fronteiras entre estes não têm sido investigadas na mesma medida. (BARTH, 1969.p.25)

De acordo com uma definição que Barth encontrou na literatura da época em que escrevia esta obra, o que define um grupo étnico é o apanhado de quatro características, a saber:

- 1- Em grande medida se autoperpetua do ponto de vista biológico.
- 2- Compartilha valores culturais fundamentais, realizados de modo patentemente unitário em determinadas formas culturais.
- 3- Constitui um campo de comunicação e interação.
- 4- Tem um conjunto de membros que se identificam e são identificados por outros, como constituindo uma categoria que pode ser distinguida de outras categorias da mesma ordem. (BARTH, 1969.p.25)

É partindo deste exemplo, que Barth desconstrói esse conceito criticando-o em seu texto. Para o autor as fronteiras entre as identidades seriam fluidas, e que o processo de construção dessas fronteiras se dava com o contato e não com o isolamento dos grupos étnicos, como se pensava. Seriam as fronteiras que decidem o poder estabelecido para diferenciação entre um grupo e outro. (BARTH, 1969)

² Thomas Fredrik Weybye Barth (22 de Dezembro de 1928 - 24 de Janeiro de 2016) foi um antropólogo social norueguês que publicou vários livros etnográficos. Foi professor do Departamento de Antropologia da Universidade de Boston e já realizou cátedras na Universidade de Oslo, na Universidade de Bergen (onde fundou o Departamento de Antropologia Social), Universidade Emory e Universidade de Harvard. Tradução adaptada pelo autor. (<http://www.bu.edu/anthrop/people/emeritus/f-barth/>)

O autor nos leva a pensar na organização social que um grupo étnico pode promover. O item quatro da lista citada é o aporte desta contextualização, pois é uma categoria atributiva na qual o indivíduo pode ser identificado em seu grupo. Assim os agentes têm como objetivo interagir e usar sua identidade étnica para se categorizar e categorizar os demais, formando assim grupos étnicos. (BARTH, 1969)

Se um grupo mantém sua identidade quando seus membros interagem com outros, disso decorre a existência de critérios para determinação do pertencimento assim como as maneiras de assinalar esse pertencimento ou exclusão. (BARTH, 1969, p.25)

Um ponto muito importante a ser considerado nessa argumentação é perceber uma relação entre a etnicidade e atribuição de valores. Em grupos étnicos como um povo indígena, por exemplo, temos estabelecidas hierarquias e funções atribuídas a seus membros.

Podemos pensar que, em muitos grupos, o Cacique é o chefe político, o Pajé é o portador de poderes mágicos e que lida com os rituais da fé de seu povo, e assim, estabelecem uma relação de poder que permite a identificação de sua importância e os levam a manter a ordem da organização em sociedade.

Onde as identidades sociais são organizadas e alocadas de acordo com esses princípios, haverá uma tendência no sentido de canalizar e padronizar a interação no sentido de emergência de fronteiras que mantêm e produzem diversidade étnica dentro de sistemas sociais maiores e mais abrangentes. (BARTH, 1969, p.38/39)

Este recorte do texto de Fredrik Barth tem um papel importante na reflexão e comparação que será abordada mais adiante neste trabalho. Iremos comparar esse conceito aplicando ao contexto médico, refletindo as ações desse grupo para as questões de memória, identidade, relação de poder e sentimento de pertença com a instituição estudada no presente texto.

2.2 Audiovisual, Musealidade e Musealização.

O patrimônio audiovisual é um legado da humanidade. É através dos recursos de áudio e vídeo, que temos importantes registros de fatos históricos, das transformações das sociedades em todos os campos de estudos.

Quando pensamos em audiovisual, logo vêm em nossa mente as produções cinematográficas, o conteúdo midiático televisivo e até mesmo as fitas caseiras que registram acontecimentos de nossa vida em particular, como festas de aniversário e casamentos.

Desse modo, se faz necessário explicar conceitualmente o que entendemos por audiovisual. De acordo com o autor do livro *Audiovisual Archiving Philosophy and Principles*³, Ray Edmondson⁴,

“Dirigidos nas faculdades de ver e ouvir” - ganhou crescente utilização como uma prática, única palavra abrangendo tanto as imagens em movimento e sons gravados de todos os tipos. Com alguma variação de conotação, é utilizada nos títulos de alguns arquivos e agrupamentos profissionais no campo. É a expressão adotada pela UNESCO para reunir os campos de filme originado separadamente, televisão e arquivamento de som que têm encontrado crescente uniformização através da mudança tecnológica.⁵(EDMONDSON, 2016, p.20).

Entendendo a importância do recurso audiovisual para a humanidade, este, é considerado pela UNESCO como um patrimônio. Os registros em audiovisual, portanto, consideram os documentos audiovisuais tais como as gravações, filmes e programas, parte de um conceito maior. Este conceito varia de país, cultura e instituições por ter na essência do arquivo audiovisual, uma variação de informações, habilidades e outras associações. (EDMONDSON, 2016)

³ Tradução: Filosofia e Princípios do Arquivamento Audiovisual. (Livre tradução feita pelo autor)

⁴ Consultor em arquivamento audiovisual desde 1968 é o antigo diretor-adjunto e Curador do atual Arcebispo Emérito de filme e arquivo sonoro da Austrália. Em reconhecimento da sua carreira, foi agraciado com a Medalha da Ordem da Austrália em 1987, e internacionalmente também tem recebido tais prêmios de várias federações profissionais. Escreve e ensina sobre arquivamento audiovisual. Desde 1996 ele tem servido em várias competências na UNESCO como o programa *Memória do Mundo* e presidiu o Comitê Regional da Ásia Pacífico de 2006 a 2015. (<https://www.canberra.edu.au/alumni/home/our-community/alumni-profiles/profile/ray-edmondson-oam>)

⁵ Livre tradução. Citação original em inglês: ‘Directed at the faculties of seeing and hearing’ – has gained increasing use as a convenient single word covering both moving images and recorded sounds of all kinds. With some variation in connotation, it is used in the titles of some archives and professional groupings in the field. It is the term adopted by UNESCO to draw together the separately originated fields of film, television and sound archiving which have found increasing commonality through technological change.

O autor nos guia a entender que o patrimônio não se restringe a esse conceito, e que o que ele chama de “outras associações”, por exemplo, deve ser entendido como:

Objetos, materiais, obras intangíveis relacionadas aos documentos audiovisuais, quer do ponto de vista técnico, industrial, cultural, histórico ou de outro ponto de vista; este deve incluir materiais relacionados com o filme, radiodifusão e indústrias de gravação, tais como a literatura, roteiros, fotografias, cartazes, material de publicidade, manuscritos e artefatos como equipamento técnico ou figurinos.⁶ (EDMONDSON, 2016, p.24.).

Trazendo a realidade do audiovisual para a experiência brasileira, muito se discute hoje sobre as formas de preservação desse patrimônio. A Associação Brasileira de Preservação Audiovisual (ABPA) foi criada em face da necessidade de se discutir e refletir sobre o patrimônio audiovisual do Brasil, e tem por objetivos intermediar essa discussão com a sociedade e implementar políticas públicas específicas para essa área.

Nesse entendimento a ABPA criou em junho de 2016, o Plano Nacional de Preservação Audiovisual, com diagnóstico e diretrizes para a realidade do audiovisual brasileira, visando um aprimoramento dos diversos acervos encontrados em museus e cinematecas. Vejamos a definições de audiovisual e preservação audiovisual dadas pela ABPA:

"§ 1º Por 'Preservação Audiovisual' se entenderá o conjunto dos procedimentos, princípios, técnicas e práticas necessários para a manutenção da integridade do documento audiovisual e garantia permanente da possibilidade de sua experiência intelectual.

§ 2º Por 'obra ou registro audiovisual' se entenderá o produto da fixação ou transmissão de imagens, com ou sem som, que tenha a finalidade de criar a impressão de movimento, independentemente dos processos de captação, do suporte utilizado inicial ou posteriormente para fixá-las ou transmiti-las, ou dos meios utilizados para sua veiculação, reprodução, transmissão ou difusão."

Cabe, ainda, salientar que o patrimônio audiovisual inclui também os chamados materiais correlatos (fotografias, cartazes, materiais de produção e divulgação, roteiros, cenários e figurinos, equipamentos, entre outros), artefatos e documentos que trazem informações essenciais sobre modos e contextos de produção, distribuição e recepção. (ABPA, 2016.p.1)

⁶ Livre tradução. Citação original em inglês: Objects, materials, works and intangibles relating to audiovisual documents, whether seen from a technical, industrial, cultural, historical or other viewpoint; this shall include material relating to the film, broadcasting and recording industries, such as literature, scripts, stills, posters, advertising materials, manuscripts, and artefacts such as technical equipment or costumes.

Percebemos que estas definições são baseadas nas recomendações da UNESCO, apresentadas anteriormente no texto. O plano é interessante por apresentar diversas ações incluindo todos os campos que tem como objeto de trabalho o patrimônio audiovisual, desde a formação acadêmica nos cursos de Rádio e TV, Cinema e Museologia, até chegar a instituições como museus, arquivos públicos e privados, cinematecas e acervos de televisões.

O plano sugere atitudes de suma importância no âmbito audiovisual, como o fomento em projetos, capacitação profissional especializada, legislação adequada, eventos de reflexão, pesquisa e valorização do patrimônio audiovisual.

Sobre os objetos que carregam o conteúdo audiovisual, permeiam em nossas mentes diversos exemplares. Discos de vinil, fitas VHS, K7, são alguns entre os vários suportes que durante anos foram utilizados para tal arquivamento. O abandono desses suportes e de outros como os filmes de rolo, tornou o não acesso ao conteúdo um fato, acreditamos que com o plano de preservação da ABAP esta situação seja amenizada e possamos ter acesso aos conteúdos indisponíveis para visualização e pesquisa.

Os acervos audiovisuais podem ser encontrados em diversas instituições. Museus, mais especificamente os do segmento de imagem e som, Cinematecas, Arquivos e coleções privadas. Trazendo para a realidade museológica, os museus que não têm essa tipologia de acervo como sua prioridade, acabam por não promover a experiência completa com esses conteúdos.

A teórica Tereza Scheiner⁷ nos apresenta a definição de museu como um fenômeno, pensamento que concorda com a teoria de Zbynek Zbyslav Stránský⁸ e que servem de base para o pensamento conceitual deste trabalho;

⁷ Museóloga brasileira, coordenadora e professora do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS) da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, UNIRIO, em parceria com o Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST). Foi presidente do Comitê Internacional de Museologia (ICOFOM), de 1998 a 2001, e Vice-Presidente do Conselho Internacional de Museus, o ICOM, de 2010 a 2016. (<https://historiadamuseologia.blog/autores/tereza-scheiner/>)

⁸ (1926-2016) Historiador e filósofo formando na Universidade de Charles, em Praga, entre 1946 e 1950. Durante os anos 1950, trabalhou em diversos museus tchecos e, em 1962, foi indicado como coordenador do inovador Departamento de Museologia do Museu da Morávia e da Universidade J. E. Purkyne, em Brno, onde estabeleceu sob a influência de Jan Jelínek (1926-2004), diretor do museu, a

“Hoje, o Museu é percebido pelos teóricos como um fenômeno, identificável por meio de uma relação muito especial entre o humano, o espaço, o tempo e a memória” (SCHEINER, 2012, p.18)

Esta relação especial é denominada por Musealidade. Este termo foi apresentado por Stránský ainda nos anos 1960 e significa a potência que um objeto/acervo possui para fins de musealização, sendo então o objeto de estudo da museologia.

A musealidade é um valor atribuído a certas ‘dobras’ do Real, a partir da percepção dos diferentes grupos humanos sobre a relação que estabelecem com o espaço, o tempo e a memória, em sintonia com os sistemas de pensamento e os valores de suas próprias culturas. E, portanto, a percepção (e o conceito) de musealidade poderá mudar, no tempo e no espaço, de acordo com os sistemas de pensamento das diferentes sociedades, em seu processo evolutivo. (SCHEINER, 2012, p.18)

A musealização é um processo no qual um objeto é retirado de sua funcionalidade e contextos originais para compor um acervo museológico recebendo uma resignificação. Esse processo implica uma seleção desses objetos, higienização, documentação, acondicionamento e exposição. (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013).

De um ponto de vista mais estritamente museológico, a musealização é a operação de extração, física e conceitual, de uma coisa de seu meio natural ou cultural de origem, conferindo a ela um estatuto museal – isto é, transformando-a em *museum* ou *musealia*, em um “objeto de museu” que se integre no campo museal.

Seja este um objeto de culto, um objeto utilitário ou de deleite, animal ou vegetal, ou mesmo algo que não seja claramente concebido como objeto, uma vez dentro do museu, assume o papel de evidência material ou imaterial do homem e do seu meio, e uma fonte de estudo e de exibição, adquirindo, assim, uma realidade cultural específica.

É por esta razão que a musealização, como processo científico, compreende necessariamente o conjunto das atividades do museu: um trabalho de preservação (seleção, aquisição, gestão, conservação), de pesquisa (e, portanto, de catalogação) e de comunicação (por meio a exposição, das publicações, etc.) ou, segundo outro ponto de vista, das atividades ligadas à seleção, à indexação e à apresentação daquilo que se tornou museália. O trabalho da musealização leva à produção de uma imagem que é um substituto da realidade a partir da qual os objetos foram selecionados. Esse substituto complexo, ou modelo da realidade construído no seio do museu, constitui a musealidade, como um valor específico que

emana das coisas musealizadas. A musealização produz a musealidade, valor documental da realidade, mas que não constitui, com efeito, a realidade ela mesma. (Desvallées e Mairesse, 2013.p.57/58).

Acervos audiovisuais quando são levados para museus, cinematecas e arquivos passam por esse processo, desse modo, eles possuem a característica da musealidade, pelo grande potencial para musealização. Acontece que a essência do audiovisual é a sua exibição de conteúdo, ou seja, a comunicação deste acervo se dá pelo acesso do mesmo.

Os museus da imagem e do som possuem em seus acervos uma parte em conteúdo audiovisual e utilizam esse acervo exibindo-os em exposições temáticas, mostras de cinema para exemplificar a história do audiovisual em suas evoluções tecnológicas e teóricas.

Entretanto, quando museus possuem acervos dessa tipologia, mas não possuem recursos em equipamentos para exibi-los ou indexá-los, a etapa de comunicação desse acervo no processo de musealização, não acontece. A situação fica ainda mais agravada a depender do tipo de suporte em que o conteúdo está disponível.

A obsolescência dos suportes em que muitos conteúdos audiovisuais foram armazenados ocorre gradativamente e proporcionalmente ao avanço tecnológico de um modo geral. Filmes em película 35 mm, 16 mm ou o super-8, em ausência de projetores analógicos, precisam passar, por exemplo, pelo processo de telecinagem, que é a conversão do conteúdo para outro suporte de formato mais atual e acessível.

O exemplo do processo de telecinagem nos dá uma dimensão para realidade de acervos cinematográficos, esse processo que ocorre na cinemateca do estado de São Paulo, embora parado por motivos administrativos, difere da conversão de fitas VHS, para DVDs, comumente encontrada em museus.

O processo que é diferente embora necessário, quando não ocorre, acaba por também não concluir o processo de musealização. O acesso ao conteúdo não se dá e a comunicação do acervo não ocorre. Esta falta de

acesso e a não prática desses tipos de conversão foram diagnosticadas pela ABPA, e foram incluídas no Plano Nacional de Preservação Audiovisual diretrizes que priorizam a capacitação dos profissionais em arquivamento audiovisual⁹, a fim de que os mesmos possam atuar em museus, arquivos e cinematecas, mudando essa realidade.

3. IMIP: Uma instituição Pioneira na Saúde Infantil Pernambucana

3.1 O Nascimento do IMIP.

Ao longo de sua trajetória de mais de 50 anos, a instituição idealizada pelo pediatra e professor Fernando Figueira, apresentou diferentes possibilidades de contato/oferta de serviço médico à comunidade pernambucana e/ou nordestina.

É difícil tentar separar a história do homem e a de seu feito. Segundo a autora Lilia Schwarcz¹⁰ em seu artigo “Questões de Fronteira: sobre uma Antropologia da História”, podemos entender o quanto em nossa sociedade ocidental o recorte temporal muito nos diz a respeito das relações de poder estabelecidas (SCHWARCZ, 2005)

“A autoconsciência histórica faz parte de culturas que trazem para dentro de si tal movimento progressivo, o que faria da nossa sociedade, uma “sociedade a favor da história”. Mas o perigo de apostar nessa visão unitária é caricaturar a nós mesmos. Se outras sociedades carregam “histórias no plural”, também o ocidente não é só (e sempre) um conjunto de sociedades que se pauta pela cronologia” (SCHWARCZ, 2005, p.130).

Para compreender melhor a história do Hospital e de seu idealizador, nos guiaremos pela narrativa encontrada no livro biográfico: “Fernando Figueira; O homem que arrastou rochedos”, do autor Cícero Belmar, iniciando com a história de vida do professor Fernando Figueira e sua família, até chegar ao IMIP.

⁹ O termo arquivamento, próprio da arquivologia, equivale ao termo de documentação e preservação, utilizadas pela museologia. As práticas são semelhantes, entretanto, museólogos e arquivistas desenvolvem atividades distintas ainda que interdisciplinares. (Observação do autor)

¹⁰ Historiadora e antropóloga Brasileira. Doutora em antropologia social pela Universidade de São Paulo e professora titular da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas também na Universidade de São Paulo. Autora de importantes obras, também é fundadora da editora Companhia das Letras.
(<https://www.nexojournal.com.br/colunistas/author/Lilia-Schwarcz>)

Este livro foi escrito com a finalidade de reproduzir uma narrativa institucional. Ainda que muito importante, o livro é escrito de maneira romantizada, sem maiores questionamentos. Desse modo apresento em seguida, minhas considerações a partir da observação participante que realizei durante o período em que fui estagiário do Museu do IMIP.

Em Portugal, 1919, o casal Alice e Joaquim Figueira esperava o seu 10º filho. Era costume de Joaquim anotar o nascimento de seus filhos em um caderninho de camurça, mas naquele quatro de fevereiro acometido por um mal que o fez perder a visão pouco tempo depois, pediu que um parente anotasse por ele. (BELMAR, 2007)

“Fernando nasceu numa segunda-feira, na Rua Fonte da Figueira, dia de santo André”. Sob o signo de aquário, que rege os indivíduos “extremamente humanitários e idealistas, os homens que se sentem atraídos pelas ciências, pelo conhecimento e pelas invenções que vão melhorar a condição humana”, nasceu Fernando Jorge Simão, dos Santos Figueira. (BELMAR, 2007, p.38).

Dois meses após o nascimento do menino Fernando, a família volta para o Brasil e desembarcam no porto da Cidade do Recife. Em pouco tempo vão para o interior do estado e passam a viver na Fazenda Vista Alegre, na cidade de Garanhuns. Lá, eles passam a cultivar o café, cuja renda servia para manter o sustento de todos.

Após a morte de seu pai em 1921, Francisco, o irmão mais velho de Fernando, foi quem junto com a mãe tomou as rédeas do negócio da família. Em 1929 Fernando Figueira vai estudar no colégio Nóbrega do Recife, voltando para a fazenda no período de férias.

Acometido por uma hepatite, o menino Fernando, deixa o colégio do Recife e volta para Garanhuns onde termina seus estudos no Ginásio Diocesano. Em 1934 termina o segundo grau e volta ao Recife para cursar o ensino superior. No ano seguinte ingressa na Faculdade de Medicina.

Durante os anos em que estudou medicina no Recife, Fernando Figueira teve em seu convívio grandes nomes da saúde ao seu redor, Octávio de

Freitas¹¹ e Oscar Coutinho¹², são exemplos de homens que muito fizeram pela saúde dos pernambucanos. Além das aulas na faculdade, Fernando e sua turma puderam por em prática o que absorviam em sala de aula, desse modo, frequentavam grandes hospitais como o Santo Amaro, Maria Lucinda e Pedro II, este último, vindo a ser mais tarde, o hospital escola da Universidade Federal de Pernambuco.

Quando terminou o curso, em 1940, não se formou só o médico, mas também o estudioso, o pesquisador, o profissional inquieto em buscar mais conhecimento. Já existia na época a ideia de quem um médico era um profissional que ficava rico cedo. A profissão era não só elitista, mas também mercantilista. Com 21 anos, Fernando Figueira já fazia ressalvas a essa compreensão do mundo médico. (BELMAR, 2007, p.61).

Em 1941, Fernando Figueira se muda para a cidade de Quebrangulo, em Alagoas. Lá passa a ser o único médico da cidade, o outro já se encontrava muito idoso e precisando de cuidados. Seu irmão alugou uma casa para ele e montou um consultório para o atendimento da população.

Entre os anos de 1941 e 1947, o doutor Fernando estabeleceu uma relação de muito afeto com os cidadãos de Quebrangulo. Ele muito lutou pela saúde e pelo bem estar da população. Para se locomover e atender nas casas dos pacientes que a ele não podiam chegar, ele andava a cavalo, Satã, assim o chamava. Para lhe auxiliar nos afazeres domésticos, contratou Rosa França, uma moradora da cidade, filha de ex-escravos que prestava serviços domésticos nas casas de família pra tirar seu sustento, que acabou assumindo o papel de mãe para Fernando durante sua vida em Quebrangulo.

¹¹ 1871-1949. Médico e professor atuante em Pernambuco, Octávio de Freitas foi nomeado ajudante do Superintendente da Higiene Municipal e Adjunto da Clínica Médica do Hospital Pedro II, da qual chegou à chefia. Iniciou estudos demográficos, sendo nomeado, em fins de 1895, demografista da Inspetoria Geral de Higiene. Fundou, em 1900, a Liga Pernambucana Contra a Tuberculose; reorganizou a Sociedade de Medicina de Pernambuco, em 1902; instalou o primeiro Laboratório de Análise no Recife, em 1907; organizou o Primeiro Congresso Médico em Pernambuco, em 1909; fundou a Faculdade de Medicina do Recife, em 1920, o “Jornal de Medicina de Pernambuco”, em 1925 e o Instituto Pernambucano de História da Medicina, em 1926; construiu o Dispensário de Tuberculose, inaugurando-o em 1937; presidiu a Liga de Higiene Mental de Pernambuco (1946-1947); e foi um dos fundadores da Sociedade de Higiene de Pernambuco, em 1947.

(http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=196&Itemid=1)

¹² 1877-1975 Considerado o decano da medicina Brasileira, Oscar Coutinho foi professor da disciplina de clínica médica da faculdade de medicina do Recife. Conhecido por ser um rigoroso professor, o próprio Fernando Figueira foi desclassificado em um teste quando se referiu ao paciente como “sujeito”, sendo esta a única vez em que Fernando fez uma avaliação de recuperação. (BELMAR. Cícero. **Fernando Figueira**; O Homem que Arrastou Rochedos. Editora Escrituras, São Paulo. 2007)

Sempre que possível promovia festas dançantes, o que muito alegrava aos convidados. Não demorou muito a ser um dos responsáveis por criar o clube da cidade juntamente com a colaboração dos cidadãos Quebrangulenses. “A festa de inauguração foi uma noite inesquecível, no mês de setembro de 1944. Todo mundo a rigor. Acho que o clube foi a primeira obra de construção de Fernando. Ele foi um exemplo de empreendedorismo” (BELMAR, 2007.p.91).

Tomando a decisão de deixar Quebrangulo, Fernando Figueira e Rosa França chegam a São Paulo em 1948. Com o intuito de estudar e se especializar, rapidamente passou a ser médico estagiário de departamento de pediatria da Universidade de São Paulo. É durante esse tempo que Fernando absorve o amor pela pediatria e toma como mestre o renomado médico e professor Pedro Alcântara¹³. Além do mestre, também é com a enfermeira Ana Bove, que Fernando toma pra si o conceito da medicina humanizada e carrega isso para aplicar no seu trabalho e na sua vida.

É em São Paulo que ele também conhece Nancy Jordão¹⁴. Casam-se em 1955, e depois de morar por 9 anos na capital paulista, Fernando volta para o Recife com sua família. Em 1957 ele monta seu consultório de pediatria e adota medidas que traziam um diferencial ao seu atendimento.

Para Fernando Figueira, não bastava apenas saber os sintomas para se chegar a um diagnóstico. Ele se preocupava em saber as emoções das crianças, procurando conhecer um pouco mais do que se passava em suas vidas. Anotava tudo com riqueza de detalhes para registrar um histórico de seus pacientes.

Claro que não dava para anotar tudo isso em folhas de blocos médicos, mas em papel tamanho ofício. Na verdade, era um relatório em que prescrevia o remédio e também fazia as recomendações. Muitas orientações aos pais. Anotava os cuidados que eles deviam

¹³ Médico chefe do setor de pediatria do Hospital das clínicas de São Paulo e titular da cátedra de pediatria, durante os anos 50. (BELMAR. Cícero. **Fernando Figueira**; O Homem que Arrastou Rochedos. Editora Escrituras, São Paulo. 2007)

¹⁴ Filha de José Augusto e Maria aparecida Jordão. Pertencia a uma família aristocrata paulistana cuja fortuna do pai vinha de berço e da mãe vinha do cultivo do café. Era professora e abandonou a carreira quando se casou com Fernando, dedicando-se apenas a família. (BELMAR. Cícero. **Fernando Figueira**; O Homem que Arrastou Rochedos. Editora Escrituras, São Paulo. 2007)

ter com alimentação, prática de esportes e brincadeiras. E receitava poucos remédios. Era reticente à prescrição de remédios. Também evitava solicitar exames complementares. Só quando eram imprescindíveis. (BELMAR, 2007, p.127).

Entre viagens nacionais e internacionais, Fernando Figueira fez o concurso para professor da Faculdade de Medicina da Universidade Federal de Pernambuco. Aprovado, começa no ano letivo de 1958 ministrando aulas práticas no Hospital Pedro II e Maternidade Oscar Coutinho, no bairro dos Coelhos.

O setor de pediatria situava-se perto da área de traumatologia. Logo, o professor Fernando destacou como problemático o fato de que as crianças convivessem com os gritos de dor, natural do setor de ortopedia. Era necessário que as crianças tivessem um espaço só para elas. Assim, nasceu o IMIP.

O Bairro dos Coelhos já tinha o Hospital Pedro II e a Maternidade Oscar Coutinho que juntos, faziam dali um complexo hospitalar importante para Recife. Ao lado da maternidade havia um terreno vazio que pertencia a Santa Casa de Misericórdia. O professor Fernando viu nesse espaço o potencial lugar para a construção do IMIP. Com sua visão empreendedora, construindo o IMIP ao lado da Maternidade, ele resolveria a questão de criar um espaço voltado apenas para as crianças e ainda ampliaria do complexo hospitalar.

Desse modo começam as ações para tornar este projeto uma realidade. O professor mobiliza seus amigos médicos a fim de montar uma equipe para o futuro hospital. Procurou a Santa Casa de Misericórdia para saber como poderia usar o terreno vazio para a construção do espaço. Prontamente a Santa Casa cede o lugar com um contrato de locação. Apenas 12 anos depois, é que o IMIP recebe da Santa Casa de Misericórdia a escritura definitiva do terreno, pondo fim ao contrato de locação.

O seu irmão, Manoel Figueira ficou responsável pela engenharia de construção do prédio, enquanto professor Fernando ia atrás de parcerias e doações para o IMIP.

O professor recebia pouca ajuda financeira e também doações. Tudo servia: cimento, tijolo, madeira. Afinal, ele era um homem de classe

média e não tinha como colocar dinheiro do próprio bolso no projeto. Mas aquela era a luta pelo seu ideal. (BELMAR. 2007, p.143)

Muitas pessoas se solidarizaram com o ideário do professor Fernando. As doações começaram a surgir com maior frequência e o IMIP começa a tomar forma. Em junho de 1960 este é fundado e em 1963 os atendimentos começam. Apenas em 1965 o prédio do hospital é concluído, passando a oferecer residência médica em pediatria, visando o ensino como uma prioridade. Publicações dos estudos realizados pelos médicos, e ações muito pontuais que fizeram do Instituto uma referência nacional e internacional, estão entre os trabalhos realizados pela instituição.

Com o passar dos anos, o IMIP cresceu, e hoje é um complexo hospitalar, que inclui o Hospital Pedro II e a antiga Maternidade Oscar Coutinho. Equipado com tecnologia de ponta e procurando em todas as formas de atendimento reverberar a humanização que Fernando Figueira ensinou. O professor faleceu em 2003, mas sua obra continua servindo de exemplo para todos que possuem algum tipo de vínculo com o hospital.

3.2 Analisando o Uso da Musealidade nos Espaços do IMIP.

O IMIP não se prendeu apenas na atividade do exercício da medicina. Na mesma proporção que em que se expandia, outras ações e espaços foram criados e desenvolvidos. O nome da instituição também sofreu alteração no decorrer dos anos.

Com o nome inicial de Instituto de Medicina Infantil de Pernambuco, em pouco tempo observou-se que as mães das crianças também mereciam, assim como seus filhos, uma atenção especial. O Hospital então foi rebatizado para Instituto Materno Infantil de Pernambuco. É acompanhando a crescente procura pelos serviços do hospital, que é decidido por atender toda a família, como os pais e avós fazendo com que outros setores sejam criados dentro do Hospital como geriatria e psicologia e serviço social. Assim o nome mudou mais uma vez, e passou a ser o Instituto de Medicina Integral de Pernambuco.

Por fim, com o falecimento do professor Fernando, o hospital passa a carregar o nome de seu idealizador como uma forma de agradecer por tudo que ele fez em prol da saúde e também homenageá-lo. Atualmente, o IMIP, é o Instituto de Medicina Integral Prof^o Fernando Figueira.

Liderando além da medicina, mas também dos assuntos burocráticos e administrativos, a família do professor esteve sempre presente nas decisões tomadas. Coube a alguns de seus filhos perpetuarem a obra de Fernando Figueira. Alguns são médicos atuantes ou não no hospital, ocupando inclusive cargos de maior destaque como a Secretaria de Saúde do Estado.

Nesse ponto, podemos fazer uma pequena comparação com o conceito criticado por Barth no capítulo anterior. Se compararmos o grupo médico do IMIP com um grupo étnico, podemos observar algumas relações de poder estabelecidas. A perpetuação estabelecida pela continuidade biológica é observada nos dois grupos quando temos os filhos do professor crescendo no âmbito médico e assim dando seguimento à tradição da família. O compartilhamento dos valores culturais e nesse caso destacamos o diferencial do atendimento humanizado dos pacientes no hospital.

A comunicação das ações acontece por meio da divulgação e das ações de constante rememoração da história ali vivida. O conjunto de símbolos que se destaca dentro do grupo, sublinha as funções ou atribuições entre os indivíduos. As vestimentas são as principais formas de distinção, os médicos com jalecos brancos e estetoscópios, que tanto circulam por áreas restritas como pelos corredores que os colaboradores dos serviços gerais devidamente destacados pelos uniformes com cor berrante. Os enfermeiros que por sua vez se distinguem de pacientes, e estes, que se distinguem dos funcionários administrativos. Nesse sentido fica clara a questão das fronteiras estabelecidas entre as pessoas, neste caso, de acordo com a função ou importância dentro da realidade/necessidade do grupo.

Esta observação foi feita durante o tempo em que tive a oportunidade de estagiar no Museu do IMIP. Ao longo de dois anos de convívio pude interagir com esses personagens em diversas situações e assim compreender as relações entre os colaboradores do Hospital.

O antropólogo Roberto Cardoso de Oliveira¹⁵ explica em seu livro *O Trabalho do Antropólogo*, que na realização de um trabalho etnográfico, o pesquisador realiza uma “observação participante”, assim chamada pelos antropólogos, que consiste em três etapas; olhar, ouvir e escrever. (OLIVEIRA, 1998).

Se o olhar e o ouvir constituem a nossa percepção da realidade focada na pesquisa empírica, o escrever passa a ser parte quase indissociável do nosso pensamento, uma vez que o ato de escrever é simultâneo ao ato de pensar. (OLIVEIRA. 1998, p. 31, 32).

Foi olhando e ouvindo que hoje posso escrever essa pesquisa. Embora possamos observar a romantização na escrita de Cícero Belmar, temos uma instituição preocupada em manter a figura de seu idealizador como grande referência, para aqueles de não puderam dela usufruir. Desse modo a percepção que tive enquanto estagiário, foi a de relativizar a construção da imagem institucional, a partir do meu olhar, no momento em que fui instrumento de reprodução deste discurso, dentro do Museu do IMIP.

Como observamos durante a leitura, muitas pessoas tiveram uma grande importância na vida do professor tanto no âmbito familiar quanto no pessoal. Uma reflexão sobre a musealidade, como visto anteriormente, caracterizada pelo potencial que uma realidade ou objeto tem para fins de musealização ou preservação de memória, pode ser percebida nos espaços e corredores do hospital.

Os diversos lugares do complexo são batizados com os nomes dessas personalidades como forma de homenagem e lembrança, ajudando assim a manter viva a história, a identidade e as suas memórias.

Exemplificando, temos a biblioteca Ana Bove, homenageando a enfermeira com quem o professor Fernando trabalhou em São Paulo, o auditório Rosa França em honra à fiel ajudante que cuidou por anos do Drº Fernando, a Fundação Alice Figueira que além de prestar esta homenagem a

¹⁵ Nasceu em São Paulo em 1928 e faleceu no dia 21 de junho de 2006. Indigenista e etnólogo do Serviço de Proteção ao Índio (SPI), autor de 12 livros, com diversas publicações no Brasil e no exterior, foi fundador do programa de pós-graduação do Museu Nacional/UFRJ, e da Universidade de Brasília. Entre as suas principais obras estão "Identidade, etnia e estrutura social" e "Sociologia do Brasil Indígena". (http://www.canalciencia.ibict.br/notaveis/roberto_cardoso_de_oliveira.html)

mãe do professor Fernando, realiza um importante papel na captação de recursos financeiros para manter o hospital e também ações para promover uma maior qualidade de vida para os mais carentes, dentre elas, doação de enxovais para as mães e confecção de perucas para as pacientes da oncologia.

Este trabalho é realizado pelo grupo do voluntariado do IMIP, que além de se reunirem para passar pelos corredores do hospital cantando e alegrando as crianças e pacientes, promovem até a realização de casamento para os pacientes que tanto sonharam com esse momento, e infelizmente se encontram no difícil setor dos cuidados paliativos.

Com tantos feitos, o IMIP ganhou diversos prêmios, honrarias, diplomas, medalhas, troféus e títulos¹⁶. Suas atividades e posicionamento perante a sociedade também renderam grandes destaques em jornais revistas de circulação nacional e internacional.

Todos esses materiais foram devidamente recolhidos e indexados por todos os colaboradores da instituição, merecendo destaque Francisca Sales, secretária direta do professor Fernando e Myriam Asfora. Elas tiveram o cuidado de reunir todas as matérias de jornais, notas em revistas, livros e publicações diversas que abordavam tanto o IMIP quanto o professor Fernando e os seus diversos médicos e colaboradores, bem como as publicações da própria instituição como os informativos mensais que detalhavam os serviços oferecidos e realizados no hospital desde os seus primórdios até a atualidade.

Com o tempo, uma quantidade de material cuidadosamente selecionado tomou um proporção que já não cabia mais nas dependências do hospital. Atualmente a grande parte de documentos produzidos ao longo dos anos tanto de teor administrativo quanto médico, se encontra depositado em um galpão que embora acessível, pode apresentar algum risco no que diz respeito à conservação desses conteúdos.

¹⁶ Título de Hospital amigo da criança concedido pela UNICEF, pelo pioneirismo na criação do banco de leite humano. Prêmio Ser Humano Paulo Freire. Prêmio Inovação em Saúde Pública do UNICEF. 1º lugar no 42º Congresso Nacional de Gestão de Pessoas (Conarh). Entre outros. (Observação feita pelo autor)

Este, que sempre foi uma instituição muito atenta para a cultura, desenvolvendo projetos de arte, música e teatro junto aos seus funcionários, principalmente em períodos típicos de festas, como Carnaval, São João e Natal. Desde o início de suas atividades prezou pela educação e conhecimento, mais uma vez, pensa a frente e decide por criar um espaço de memória e salvaguarda de sua história.

Com um acervo rico em histórias, memórias e objetos que contam suas passagens ao longo dos anos na sociedade pernambucana, o IMIP decide no ano de 2009, por criar um museu dentro de suas dependências. Este museu apresentaria para a cidade e o mundo a trajetória de vida do professor Fernando Figueira e a sua idealização de um espaço voltado para a criança. Mais uma vez, a instituição se destaca por criar um museu para fruição cultural da população Recifense.

3.3 O Fenômeno do Museu do IMIP.

Em 2009 inicia o primeiro semestre letivo do curso de Museologia da Universidade Federal de Pernambuco, o que chama muito a atenção da sociedade para uma área cada vez mais crescente na vertente da cultura, considerando que Recife é uma capital multicultural e com uma gama ampla de tipologias e narrativas de museus.

De acordo com entrevista feita com a coordenadora do Museu do IMIP, Mariana Beltrão Dantas, que é jornalista e historiadora, atuante desde a concepção até a atualidade, o espaço surge com a necessidade de salvaguardar a história do hospital IMIP ¹⁷ (DANTAS, Mariana. 04 ago. 2017).

Questionada sobre como se deu a reunião da equipe que participou das etapas de criação e como elas aconteceram, Mariana conta que primeiro o hospital contratou uma consultoria museológica e essa consultoria, formou um time para realizar o projeto. Este por sua vez foi dividido em fases. Na primeira, foram realizados o levantamento histórico e a seleção de acervo. Depois

¹⁷ Entrevista realizada com Mariana Dantas, coordenadora do Museu do IMIP em 04 de Agosto de 2017, no Hospital. (DANTAS, Mariana. 04 ago. 2014. Entrevista concedida a Ícaro Cavalcanti.)

passamos para a parte de criação dos textos, projeto museográfico, definição de programação visual e criação de banco de dados. Em seguida, execução do projeto e montagem. (DANTAS, Mariana. 04 ago. 2017)

Ainda sobre a equipe, Mariana conta como se deu a inclusão de estagiários do curso de museologia da Universidade Federal de Pernambuco. Havia a necessidade de contratar pessoas que tivessem o conhecimento de acervos e mediação para trabalhar diariamente ao lado da coordenação. Os estagiários são de suma importância para o museu desde a montagem, a troca de conhecimento enriqueceu o funcionamento do museu. (Idem)

Em relação à reunião do acervo museológico, ela nos informa que o mesmo é de grande parte familiar, acontecendo sua aquisição através de comodato, criando assim a exposição e a reserva técnica. Dentro do acervo, há uma coleção de audiovisual. Esta foi incorporada em duas partes, a primeira estava no meio do acervo familiar, para estes houve um cuidadoso trabalho de seleção. O segundo são vídeos institucionais do hospital que foram sendo anexados à medida que eram produzidos e publicados. (DANTAS, Mariana. 04 ago. 2017)

Podemos com essa entrevista, observar o emprego do que a autora Tereza Scheiner chama de fenômeno museu, para assim defini-lo, já exposto no capítulo anterior. Uma relação especial entre o homem, aqui como a equipe que participou e segue a frente do museu, bem como o público que com ele se relaciona. O espaço aqui materializado pela instituição museu, e a memória salvaguardada agora com as narrativas que já apresentavam a característica da musealidade, ao se ter uma potência, um valor atribuído e possível de musealização que também se estende ao acervo museológico. (SCHEINER, 2012, p.18)

O Museu do IMIP é caracteristicamente classificado como um museu tradicional, por colocar em maior consideração seu espaço físico, seu acervo e sua história. Como está inserido em uma comunidade da capital, também pode se considerar um museu comunitário, uma vez que procura estabelecer uma relação de pertencimento com a população habitante do bairro dos Coelhos .

Esta relação de pertencimento, também pode ser considerada a relação especial ocorrida no conceito apresentado pela autora Tereza Scheiner. Em meio à coleção de fotografias, por exemplo, há um conjunto de foto e carta cujo conteúdo é sobre o agradecimento de uma mãe. Na fotografia ela posa com sua filha e na carta ela demonstra sua gratidão pelo acolhimento e parto humanizado de sua criança. Ela agradece ao hospital, ao médico e a equipe que fizeram de tudo para que o nascimento, em difíceis condições de saúde da criança, fosse um sucesso.

Dentre as inúmeras possibilidades encontradas em todas as tipologias de acervo no museu, há coleções documentais, bibliográficas, tridimensionais e arquivísticas. A coleção que será estudada neste trabalho é uma coleção audiovisual, que será devidamente apresentada no próximo capítulo.

4. A Coleção Audiovisual Do Museu Do IMIP

4.1 Histórico da Coleção

É necessário entender agora, um pouco do significado do termo coleção antes de nela, debruçarmos nossa leitura. Compreendemos por coleção, a reunião de objetos inventariados por uma pessoa que se sensibilizou e realizou a tarefa de organizá-los através de alguma metodologia. Esses objetos, muitas vezes, possuem uma ligação coerente no sentido de pertencerem a um contexto prévio. (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013).

Quando inseridas no contexto museológico, essas coleções passam pelo processo de musealização, já explicitado no capítulo anterior, e nos dão base para pesquisas, e conseqüentemente são comunicadas através de exposições tanto no âmbito público quanto no privado (idem).

O hábito do colecionismo é presente no cotidiano do homem em diversos âmbitos. Já foi mais comum o tempo em que crianças e jovens colecionavam álbum de figurinhas, de um programa ou novela da moda, cartões telefônicos já foram uma febre em todo o país, com diversos temas colecionáveis, assim como moedas e cédulas.

O avanço tecnológico fez com que a popularização do celular e telefone fixo tornasse os cartões telefônicos obsoletos. Rapidamente eles saíram de circulação e a função que a ele era atribuída, após não ter mais créditos para ligações, também se perdeu. As pessoas mais nostálgicas ainda mantêm viva essa prática, embora realizada com os exemplares que foram produzidos outrora, sem nenhuma novidade de produção na atualidade.

Essa realidade de obsolescência, abandono e desuso é observada no campo do patrimônio audiovisual, e também afeta a coleção estudada nesse trabalho. Felizmente a sensibilização para a salvaguarda desse patrimônio vem crescendo e espera-se que muito ainda seja feito.

Como exemplo, o governo de Pernambuco apoia junto a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (FUNDARPE), o Ministério da Cultura e a Secretaria de Cultura de Pernambuco, o edital de fomento à produção audiovisual no estado, o Funcultura Audiovisual. Este ano (2017), com o 10º edital foi garantido R\$ 20.150.000,00. O valor de R\$ 10.150.000,00 foi fomentado pelo Fundo Estadual de Incentivo à Cultura e o valor restante fomentado pelo Fundo Setorial do Audiovisual da Agencia Nacional do Cinema.

Ainda que a maioria dos projetos contemplados, 112 ao total de 443 inscritos, pelo Funcultura sejam de produções audiovisuais, o eixo de fomento para preservação é uma realidade, mesmo que, para este ano, apenas um projeto na linha de preservação tenha sido contemplado.

O projeto “Preservando o Patrimônio Audiovisual” do Grupo “Vídeo nas Aldeias”, da cidade de Olinda, almeja a realização de ações para preservação de uma coleção com 1.743 horas de gravação e aproximadamente 13.750 fotografias de autoria de Vincent Carell.

Esta ferramenta do Funcultura é de suma importância para iniciativas que assim como o Vídeo nas Aldeias, desenvolve o trabalho com os recursos audiovisuais em Aldeias Indígenas, contribuindo com a salvaguarda das memórias deste povo.

As ações dentro dos museus em que coleções audiovisuais são encontradas, como pesquisa, higienização, migração de suporte e

comunicação, são também pertinentes para a valorização desses conteúdos. Espera-se que este trabalho também possa despertar um interesse maior nesse patrimônio, estendendo maiores ações na área que ainda são incipientes.

A coleção audiovisual do acervo do Museu do IMIP é composta por vinte fitas em suporte VHS, duas fitas em suporte K7 e dezessete DVS's, conforme os títulos abaixo (Tabela 1):

Tabela 1: Sumarização do acervo audiovisual do IMIP

FITAS EM SUPORTE VHS		
Nº	TÍTULO	DATA
01	Ações Sociais 2. Hospital Albert Einstein.	16/12/1997
02	Capa: Programa de Reestruturação Financeira dos Hospitais Filantrópicos e Santas Casas. Fita: Dez anos Daniel Etiqueta: Aniversário 2º Ano de Henrique. Salão de festas Edf. Equipage.	Sem Data ? 20/10/1998
03	Posse Diretoria do SIMEPE	??/2000
04	Criança é Vida	?
05	Natal do IMIP	07/11/2003
06	Musical para os Agentes de Saúde e Mães sobre Higiene e Nutrição	?
07	Tarja Preta- IMIP	14/03/2000
08	IMIP na TVU- Entrevista de Silvia Rissin sobre o Ressurgimento da FAF	?
09	Anjos da Morte- UNICEF	25/05/1996
10	Publicidade, Selos, Empresa Solidária.	?

11	Manoel F.	30/06/1995
12	Pastoral das Crianças-UNICEF/ Embala Brasil	?/?/1994
13	DOC. Amamentação Depende de Todos	?
14	IMIP: A Qualidade de vida	?
15	Missa das Mães- Voluntariado	12/05/2000
16	Abertura do Ano Letivo IMIP- Aula Inaugural	?/03/2000
17	Forró dos Amigos IMIP	?/06/2000
18	Carnaval do IMIP	08/02/2002
19	Carnaval do IMIP	?/02/2000
20	1º Aniversário do voluntariado do IMIP- Blue Angel	13/09/2000
FITAS EM SUPORTE K7		
Nº	TÍTULO	DATA
01	Conferência Fernando Figueira- Criança Brasileira. Posse Diretoria Centro de Estudos.	11/04/1980
02	Professor Fernando Figueira	?/?/1980
DVD'S		
Nº	TÍTULO	DATA
01	Fernando Figueira- O Médico Humanista	?/?/2006

02	IMIP-Quase Meio século	?/?/2008
03	IMIP-Quase Meio século	?/?/2010
04	IMIP- 45 Anos	?
05	Tomógrafo Móvel no Sertão de Pernambuco	?/?/2008
06	Cirurgia Torácica Drº Joaquim Cavalcanti/ Tratamento Cirúrgico Síndrome de Banti	?
07	Cantata Natalina	15 e 16/12/2010
08	Posse Diretoria SIMEPE	?
09	Hospital Pedro II- Restauro- Institucional	?
10	Hospital Pedro II- Restauro e Reforma	?/?/2011
11	Posse Padre Heleno	?/?/2010
12	23º Aniversário da APM	?/?/1993
13	50 Anos Uma História Muitas Vidas	?/?/2010
14	IMIP Quase Meio Século	?
15	IMIP/FAF- Institucional em Inglês	?/?/1999
16	Um olhar sobre a História da Amamentação do Brasil	?
17	Missa de falecimento Drº Francisco Mooren	27/12/2014

Fonte: Elaborado pelo autor, 2017.

4.2 Situação Da Coleção.

Como vimos na entrevista concedida pela coordenadora do Museu, Mariana Dantas, as fitas VHS chegaram ao museu em dois momentos. O primeiro foi quando o museu estava em processo de montagem e segundo no período de composição do acervo. Sem o equipamento de reprodução das fitas, não foi possível para a equipe envolvida, visualizar as mesmas e fazer a catalogação adequada.

As fitas foram acondicionadas em uma caixa e guardadas no armário da sala de audiovisual do museu. Mesmo depois da sua inauguração, as fitas continuam no mesmo local sem qualquer tipo de documentação pela impossibilidade de identificar o conteúdo que há nelas.

Quando cheguei ao museu contratado como estagiário¹⁸, logo me familiarizei com o acervo. Em um dos processos de higienização da sala de audiovisual me deparei com a caixa e seu conteúdo. Lembro-me de questionar o motivo pelo qual as fitas não estavam na reserva técnica junto aos demais objetos, e obter por resposta a problemática de catalogar um acervo que não podia ser visto, logo não era possível obter as informações necessárias para realizar a documentação da coleção.

Em um dos processos de reorganização e adequação da reserva técnica do Museu do IMIP durante meu período de estágio, definiu-se uma das gavetas em que todo conteúdo da tipologia audiovisual seria mantido. Desse modo uniram-se as fitas K7, VHS e os DVDs.

Esta reorganização se fez necessária a partir da demanda por mais locais de acondicionamento de acervos na reserva técnica, que sempre são adquiridos pelo museu. Por este motivo, inicialmente, as coleções foram separadas por tipologias, por quantidade de objetos, por segurança e por conservação.

¹⁸ Estágio ocorrido do período entre 02 de Dezembro de 2013 até 02 de Dezembro de 2015 possibilitou experiência da área museológica com o ensino e práticas de documentação, pesquisa, exposição, conservação e educativo.

Um arrolamento, que é a maneira mais rápida e prática de iniciar um inventário mais completo do acervo museológico, foi feito com a finalidade de iniciar o processo de documentação da coleção. Foram identificados os DVDs, entretanto, as fitas em suporte K7 e VHS só foram arroladas com as únicas informações disponíveis nas capas, etiquetas ou inscrições feitas diretamente nas fitas.

Durante meus dois anos de estágio, a coleção permaneceu do mesmo modo, recebendo apenas uma higienização mecânica simples, embora seria oportuno a realização deste procedimento da maneira adequada: retirando mofo e as sujidades internas dos suportes VHS e k7, com a finalidade de evitar contaminação das demais fitas e maiores danos como uma desmagnetização, levando para uma perda total do conteúdo gravado nas fitas.

Esta ação seria possível com o uso de uma máquina tira mofo. Ela oferece precisão na higienização e garante a integridade do material. O Museu do IMIP não possui este equipamento (Vide figura 1), o que dificulta este procedimento ser realizado de maneira adequada.



Figura 1: Modelo de máquina de eliminação de mofo de fita VHS. (Fonte: <http://www.artematrixstudio.com/wp-content/uploads/2016/11/Mofo-1-DSC08044.jpg>)

Dois anos se passaram desde o término do referido estágio e as fitas VHS da coleção permanecem no local destinado na reserva técnica, sem qualquer intervenção que possa mudar essa realidade de não acesso ao conteúdo.

As obras continuam sem uma indexação adequada, sem migração de suporte e sem higienização correta. Conforme a lista dos títulos apresentada anteriormente, podemos observar que algumas não possuem datas, outras aparentemente correspondem o título ao conteúdo, e outra possui mais de um título.

Visualizar esses conteúdos é, portanto, de grande importância para realizar a correta catalogação desta coleção. Para demonstrar a relevância desta ação, retirei dois títulos da coleção para visualizar e realizar uma análise da relação entre título e conteúdo.

As fitas utilizadas no teste foram as de número 02 e 17, conforme tabela 1. Estas obras tiveram como parâmetro de escolha, a qualidade de higienização que apresentam. Outros títulos se encontram com sujidades e a presença de mofo, não sendo, portanto, opções para visualização uma vez que não higienizadas de maneira adequada, poderiam acarretar em danos ao equipamento de visualização.

A fita nº 02 possui três títulos, um na capa do estojo protetor, um na própria fita e outro em uma etiqueta mantida dentro do estojo. A fita nº 17 possui o título na capa do estojo protetor, correspondendo ao que está também na etiqueta da fita.

Depois de retirada as fitas do museu, estas foram levadas ao Laboratório de Multimídia do Departamento de Antropologia e Museologia da Universidade Federal de Pernambuco, para conferir na íntegra o conteúdo gravado nas mesmas. Deste modo, após a análise do vídeo, pôde-se comprovar que o título correto da fita nº 02, em consonância com o conteúdo gravado, corresponde ao estojo protetor, intitulado: “Programa de Reestruturação Financeira dos Hospitais Filantrópicos e Santas Casas”.

Com uma duração de 46min, o registro dessa fita feito no mês de junho do ano 2000, apresenta a solenidade de assinatura do convênio entre o IMIP e a Caixa Econômica Federal, contemplando a adesão do Hospital ao programa, que destinou R\$ 300.000.000 em recursos a serem repartidos entre outras instituições de saúde.

O evento aconteceu no IMIP e estavam presentes no local o presidente de honra do Hospital, Fernando Figueira, o presidente em exercício, Carlos Santos da Figueira, o ex-presidente e também médico, Bertoldo Kruse, mediando a solenidade, Sílvia Rissin, presidente da Fundação Alice Figueira de Apoio ao IMIP, o então governador do estado, Jarbas Vasconcelos, o então

vice-presidente da república, Marco Maciel, o então ministro da saúde representado por Guilherme Robalinho, o então senador, Inocêncio de oliveira, o então deputado, Mendonça Filho e o então presidente da Caixa Econômica Federal, Emílio Carazzai.

A solenidade contou com a presença dos funcionários do Hospital, crianças e o corpo médico. Algumas crianças entregaram para os políticos e presidentes, o kit “Abraça Essa Ideia” que foi desenvolvido pela Fundação Alice Figueira, em que continha um vídeo de apresentação institucional do IMIP. Ao fim da solenidade, as personalidades concedem entrevistas para a imprensa local. O professor Fernando Figueira já é visto com seu cachimbo na mão enquanto socializa com os demais envolvidos.

Com a análise da fita de nº 17, podemos exemplificar o caso em que tanto o título do estojo protetor quanto o da etiqueta, corresponde ao conteúdo gravado. Neste caso, o “Forró dos Amigos IMIP” foi registrado nesta mídia em junho do ano 2000, porém, não foi possível identificar o local do evento.

Sobre o conteúdo desta fita, com duração de 1h e 20min, pôde-se identificar os participantes da festa, em sua maioria funcionários e seus familiares. O professor Fernand Figueira aparece com sua esposa Nancy Figueira, seus filhos Antônio Carlos Figueira e Paulo Figueira, bem como a presidente da Fundação Alice Figueira, Sílvia Rissin.

É possível identificar os funcionários pelo uso da camisa confeccionada para o evento e que também já carrega a logomarca institucional comemorativa pelos 40 anos do Hospital. O espaço foi amplamente decorado com motivos temáticos, música regional e a comercialização de alimentos típicos do período junino.

Na programação podemos observar a execução de uma dança entre adultos e crianças trajando roupas típicas da festa junina, danças entre adultos, quadrilha junina das crianças, que são presenças sempre marcantes, quadrilha dos adultos, apresentação de bandas de forró, a atração principal o cantor Petrúcio Amorim e a escolha do melhor casal de forró entre adultos, através de um concurso.

É visível a alegria e satisfação dos adultos, que cantam, dançam e conversam em um típico momento de confraternização. As crianças brincam até o total esgotamento, quando no avançar do filme, elas se tornam menos participativas e já procuram o aconchego de seus pais.

Nestes dois exemplos, temos momentos distintos e muito importantes para a instituição IMIP, que entendeu a necessidade de salvaguardar suas memórias e neste sentido, fez o uso do recurso audiovisual para registrá-las.

Em um, temos um momento mais “burocrático”, de financiamento, proporcionando a realização de maiores ações em prol da saúde da sociedade Pernambucana. Em outro, temos um momento de confraternização entre os colaboradores do Hospital, em face aos festejos típicos do mês junino.

É de suma relevância tornar este acervo disponível para o público do IMIP e aqueles que frequentam o museu, mais uma vez. Acredita-se que seja uma grande satisfação para aqueles que participaram destes dois momentos, poder revê-los, se reconhecerem, lembrar-se de pessoas que, assim como o professor Fernando Figueira, já não estão mais entre aqueles que continuam levando a frente sua idealização de uma medicina humanizada, ex-funcionários que guardam com carinho a memória do que viveram enquanto colaboradores do Hospital, bem como elucidar a importância destes enquanto construtores e mantenedores da identidade da instituição e, por conseguinte, eles pertencentes à memória coletiva em torno do IMIP.

4.3 Diretrizes Para a Coleção

A importância que a experiência audiovisual provoca naquele que a consome, tem um papel importante na construção direta das suas memórias afetivas, e por isso é interessante que algumas ações sejam desenvolvidas para a salvaguarda e conservação deste tipo de patrimônio.

No livro número 5 de “Roteiros Práticos de Museologia”, desenvolvido pelo Conselho de Museus, Arquivos e Bibliotecas, temos dedicado uma lista idealizada de critérios para manter uma conservação prudente com acervos. O

capítulo 8 diz respeito aos critérios que instituições como os museus podem conferir à sua realidade quando possuem em seus acervos, tipologias como o patrimônio audiovisual (THE COUNCIL FOR MUSEUMS, ARCHIVES AND LIBRARIES, 2004).

O Museu do IMIP por possuir uma coleção audiovisual, pode guiar-se nos 17 itens de procedimentos apresentados na publicação de Roteiros Práticos que abrange do básico, bom e ótimo, respectivamente, a saber:

- 1.1 A instituição avaliou os equipamentos e técnicas apropriados para a confecção de reproduções de itens frágeis ou muito utilizados.
- 1.2 A seleção de itens ou coleções para reprodução prevê uma avaliação do nível de uso atual e potencial.
- 1.3 Há um sistema para fornecer, em vez dos originais, reproduções aos usuários.
- 1.4 Todo equipamento usado para reproduções, como câmaras ou computadores, é protegido da poeira.
- 1.5 Itens frágeis são avaliados por um conservador ou especialista em salvaguarda de acervos antes que sua reprodução seja feita.
- 1.6 O processo de confecção de reproduções em outro formato não é realizado se houver probabilidade de causar danos ao item original, tais como um enfraquecimento maior de uma encadernação já fragilizada. Em casos como este, um trabalho preparatório de conservação é incluído como parte do programa de filmagem.
- 1.7 A preparação e seleção dos itens para reprodução são realizadas por pessoal treinado no manuseio desses itens e consciente da Preservação
- 1.8 As reproduções são realizadas por pessoal treinado em controle de qualidade e manuseio de coleções e consciente da Preservação.
- 1.9 Para as cópias digitais, dados sobre os documentos digitais oferecem todos os detalhes necessários quanto a conteúdo, leiaute, formato, modo e densidade de gravação e outras informações técnicas essenciais para a sua disponibilidade presente e futura.
- 1.10 Gravações em audiovisual (película, vídeo) não são adquiridas a menos que a instituição tenha, ou tenha planos de obter e manter, o equipamento necessário para utilizá-las.
- 1.11 A existência de reproduções é indicada pelo sistema de localização.
- 1.12 Prestadores de serviço contratados para realizar reproduções são capazes de demonstrar boas práticas no manuseio e medidas de controle de qualidade e lhes são dadas especificações por escrito.
- 1.13 Faz-se uma averiguação de controle de qualidade de todas as reproduções e coleções que voltam de prestadores de serviço.
- 1.14 Uma reprodução não é realizada pela instituição caso haja uma cópia no padrão de conservação disponível para compra em outra fonte.
- 1.15 As condições das matrizes de microfimes são averiguadas a cada dois anos por meio de uma inspeção por amostragem.
- 1.16 Os procedimentos, padrões e inovações da tecnologia de preservação digital são regularmente revistos.
- 1.17 A instituição tem um programa de conservação baseado em microfilmagem. (THE COUNCIL FOR MUSEUMS, ARCHIVES AND LIBRARIES, 2004. p. 122, 123, 124, 125, 126, 127)

Como já explicitado anteriormente, a situação da coleção de audiovisual do Museu do IMIP, não atende a muitos dos itens dados nas diretrizes propostas pelos Roteiros Práticos. (Vide tabela em anexos) Isto não se deve apenas por parte do Museu, mas sim da pouca oferta de trabalho profissional especializado na área de patrimônio audiovisual.

Como parte da coleção é acessível por se encontrar em formatos de DVD, formato ainda em uso na atualidade, a instituição tem consciência de ações para acessibilidade de seu acervo a partir de uma perspectiva da preservação digital, e realiza esta atividade da maneira que é possível trabalhar. Desse modo há também as recomendações para segurança de dados digitais.

Na publicação “O Dilema Digital 2. Perspectivas de cineastas independentes, documentaristas e Arquivos audiovisuais sem fins lucrativos” temos uma recomendação básica para a salvaguarda de dados, verificação e migração de suportes, atentando sempre que, falhas neste processo básico resulta numa perda destes dados. (O DILEMA DIGITAL 2, 2015)

A preservação de arquivos digitais é um esforço ativo e permanente, na qual a probabilidade da manutenção do acesso aos dados aumenta se forem realizadas três atividades:

- Cópias de segurança de dados (backup): realização de múltiplas (duas ou mais) cópias de um arquivo digital. As cópias devem ser armazenadas em diferentes locais geográficos e em diferentes tipos de mídia para proteção contra desastres físicos ou técnicos.
- Verificação: inspeção de rotina de todas as cópias de arquivos de dados para proteção contra falhas na mídia ou na transferência dos dados. Uma atividade relacionada é a verificação da integridade (fixity checking), que atesta se o arquivo digital foi modificado, com ou sem intenção.
- Migração: transferência regular de todas as cópias dos arquivos digitais para mídias e formatos de arquivos mais recentes para proteção contra a obsolescência tecnológica. (O DILEMA DIGITAL 2, 2015, p.55.)

Antes de faltar profissionais capacitados, falta a oferta de capacitação nesta área. Neste sentido, temos as recomendações da ABPA que em seu plano Nacional de Preservação Audiovisual, diagnosticou a precariedade na formação desatualizada dos profissionais ativos em instituições, bem como a ausência dos capacitados nestes mesmos espaços.

Outro ponto importante diagnosticado pela ABPA é a falta de incentivo à pesquisa e publicações. Para esta pesquisa senti a dificuldade em reunir bibliografia capaz de apresentar diretrizes mais técnicas, por exemplo, para ações de conservação e restauro de acervos audiovisuais.

Que possam os órgãos competentes, ao exemplo da UNESCO e ABPA, alcançarem os objetivos por elas propostos e assim, ter no patrimônio audiovisual num grande aliado na transformação intelectual do homem.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pesquisar essa coleção do acervo audiovisual do Museu do IMIP foi prazeroso. Poder encontrar no Museu, no qual me relacionei profundamente, o objeto da minha pesquisa para conclusão do curso, me proporcionou além da definição da área de trabalho que irei enveredar uma forma de agradecer o muito que aprendi.

No decorrer da pesquisa, encontrei a mesma acessibilidade na instituição que tive enquanto estagiário. O IMIP continuou me dando as ferramentas possíveis para tornar minha pesquisa exequível, reforçando mais uma vez sua preocupação com o apoio no ensino, pesquisa e extensão. Do mesmo modo que o Hospital do IMIP é um hospital escola, o Museu, também é um museu escola.

O desenvolvimento do presente estudo possibilitou uma análise da coleção audiovisual, pertencente ao acervo do Museu do IMIP. Para a pesquisa me baseei em uma clássica bibliografia para demonstrar a importância de conceitos como memória e identidade, aplicados na instituição. A riqueza da história apresentada no IMIP se viu refletida na instauração de seu Museu.

Em se tratando do fenômeno Museu, entramos num específico campo com conceitos também abordados de maneira a adequá-los com a realidade do objeto estudado. É também onde faço minhas observações juntamente com as impressões que pude vivenciar ao longo da oportunidade do estágio que experienciei.

No campo teórico, podemos refletir sobre a possibilidade de se estudar a musealidade em níveis. Como no exemplo desse recorte estudado, temos uma coleção no qual o processo de musealização não está completo.

Neste sentido, é possível observar que embora não concluído, o processo foi iniciado e assim, deixa a coleção em determinado nível de indexação que difere das demais coleções dentro do acervo museológico da instituição. É possível estender esse estudo de níveis em todas as tipologias de acervos.

O conhecimento da especificidade do patrimônio audiovisual e suas problemáticas foram de suma importância para esta pesquisa. Foi possível entender os conceitos, a realidade, e as demandas para uma salvaguardada efetiva desses acervos, me levando a diversas considerações, apresentando-as neste trabalho.

Apresento o arrolamento da coleção como único material documental possível no momento. Isto se deve à realidade de não acesso ao conteúdo de parte da coleção que se encontra em suporte VHS e indisponível para apreciação e pesquisa, devido à problemática técnica de não migração de suporte deste conteúdo para um formato atualizado ou banco de dados digital.

Esta problemática do Museu do IMIP em não possuir o aparato profissional e tecnológico recomendável para a realização dos procedimentos técnicos é comum em diversos museus em que acervos audiovisuais não são os principais temas de representatividade.

Neste sentido apresento diretrizes retiradas de bibliografias especializadas na temática do patrimônio audiovisual, para que a instituição possa se conscientizar da importância em aperfeiçoar e tornar pública esta parte da coleção que ainda encontra-se inacessível desde a sua chegada ao Museu.

Para reforçar a importância da realização de processos técnicos como visualização do acervo e migração de suporte, realizei um procedimento que permitiu a correta apuração de conteúdo gravado em duas fitas constantes na coleção. Fazendo a visualização de todo o acervo, a instituição pode efetivamente conhecer esta coleção, e trabalha-la melhor.

É importante que esta pesquisa possa desenvolver na instituição um trabalho ainda maior de salvaguarda do seu patrimônio audiovisual. Que mais títulos possam ser incorporados ao acervo e conseqüentemente, comunicados, que parcerias possam ser estabelecidas no sentido mais técnico, para que a migração de suporte aconteça em toda coleção de fitas VHS, bem como a elaboração de um banco de dados digital para fins de segurança, que toda documentação da coleção possa de fato ser elaborada, e que mostras

audiovisuais sejam desenvolvidas e apresentadas para a sociedade com a finalidade de divulgação do museu e de sua importante coleção.

Esse acervo poderá ser apreciado no museu, na sala de audiovisual que é perfeitamente equipada para novos suportes, assim que toda a coleção esteja comunicável, o que ocorre após o processo de migração de suporte ser realizado.

A elaboração de um documentário audiovisual com esse acervo pode ser desenvolvida e sua disponibilização na internet realizada nos meios de comunicação oficiais do Hospital. Esta ação já reforça o estabelecimento do engajamento de diversos setores junto ao Museu.

Gostaria e penso que seja viável fazer com esse acervo no que tange a sua apreciação no museu, a realização periódica de exposições em formato de sessões de cinema, adequando às necessidades de ações comemorativas desenvolvidas pelo IMIP.

Como nos exemplos das fitas VHS visualizadas, no período junino, o museu pode exibir a festa realizada pelo hospital há 17 anos, bem como exibir a solenidade do financiamento conseguido para o hospital, em períodos de arrecadação monetária para a manutenção dos trabalhos hospitalares e sociais desenvolvidos pela instituição.

Não vejo sentido em se ter uma coleção com seu conteúdo feito para ser apreciado pelas faculdades do ver e ouvir, indisponíveis para tal. Isto ocorre com todos os tipos de suporte que foram produzidos na era analógica, ainda que de tempos em tempos, alguns formatos ganhem destaque e sejam reproduzidos em mídias digitais.

A importância da comunicação do patrimônio audiovisual desse acervo para a manutenção da memória individual e coletiva e da construção de identidade, não só do museu como também para a história do IMIP, é imprescindível, pois ao mesmo tempo temos o registro da história daqueles que fizeram e fazem parte do Hospital junto com a história tecnológica dos suportes audiovisuais.

Espero ainda, que esta pesquisa possa contribuir com o desenvolvimento de uma maior consciência em relação à preservação do patrimônio audiovisual entre as áreas que dele se valem, como o Cinema, Rádio e TV e o Jornalismo. Que juntos com a Museologia, possam traçar uma nova realidade de redescoberta, salvaguarda, rememoração e comunicação audiovisual para a posteridade.

REFERÊNCIAS

Fontes orais

DANTAS, Mariana. 04 ago. 2014. Entrevista concedida a Ícaro Cavalcanti.

Fontes eletrônicas

ABPA. Plano Nacional de Preservação Audiovisual. 2016. Disponível em : http://www.abpreservacaoaudiovisual.org/site/images/ABPA_PlanoNacionaldePreservacaoAudiovisual.pdf Último acesso em 5 de Novembro de 2017

FUNCULTURA. <http://www.cultura.pe.gov.br/canal/funcultura/funcultura-audiovisual-112-projetos-vaao-receber-incentivo-do-governo-do-estado/> Último acesso em 5 de Novembro de 2017.

Fontes bibliográficas

SCHEINER, Tereza. **Museu e Museologia**- Definições em processo. ICOFOM. 2005

SCHEINER, Teresa C. M. “**Museology**”. Curso ministrado na International Summer School of Museology (ISSOM). Brno, República Tcheca, Julho 1999. Texto não publicado.

SCHWARCZ, Lilia K. Moritz. **Questões de fronteira**: sobre uma antropologia da história. *Novos estud. - CEBRAP* [online]. 2005, n.72, pp.119-135. ISSN 0101-3300. <http://dx.doi.org/10.1590/S0101-33002005000200007>. Último acesso em 5 de Novembro de 2017.

STRÁNSKÝ, Z. Z. In: MUWOP: **Museological Working Papers/ DOTRAM** = Documents de Travail en Muséologie. *Museology – Science or just practical museum work?* Stockholm: ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM; Museum of National Antiquities, v. 2, 1981.

STRANSKY, Z. Z. **Pojam muzeologije**. 1970 The concept of museology.

VÁCLAV, Rutar. **Geneze pojmu** muzeálie, muzealita a muzealizace na stránkách Muzeologických sešitů v letech 1969 – 1986. *MuseologicalBrunensia*. 2012

BELMAR. Cícero. **Fernando Figueira**; O Homem que Arrastou Rochedos. Editora Escrituras, São Paulo. 2007

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. 1998. **O Trabalho do Antropólogo**. Brasília/ São Paulo: Paralelo Quinze/Editora da UNESP. 220 pp.

DESVALLÉS André, MAIRESSE François. **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013. 100 p. Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury: Tradução e comentários.

EDMONDSON, Ray. **Audiovisual Archiving** Philosophy and Principles. Third Edition. 2016. UNESCO

O DILEMA DIGITAL 2. **Perspectivas de cineastas independentes, documentaristas e arquivos audiovisuais sem fins lucrativos**/ traduzido por Millard Schisler; Osvaldo Emery e Patrícia de Filippi.-São Paulo. Instituto Butantã, 2015.

RESOURCE: The Council for Museums, Archives and Libraries. **Parâmetros para a Conservação de Acervos**/ Resource: The Council for Museums, Archives and Libraries; [tradução Maurício O. Santos e Patrícia Souza]. – [São Paulo]: Editora da Universidade de São Paulo: [Fundação] Vitae, [2004]. 154 pp. – (Museologia. Roteiros práticos; 5)

ANEXOS

Imagens do Museu do IMIP (FONTE: Museu do IMIP, 2010)



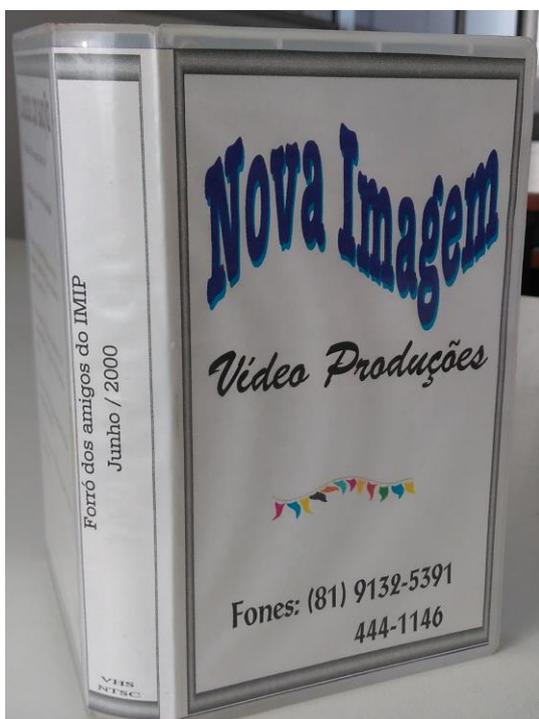




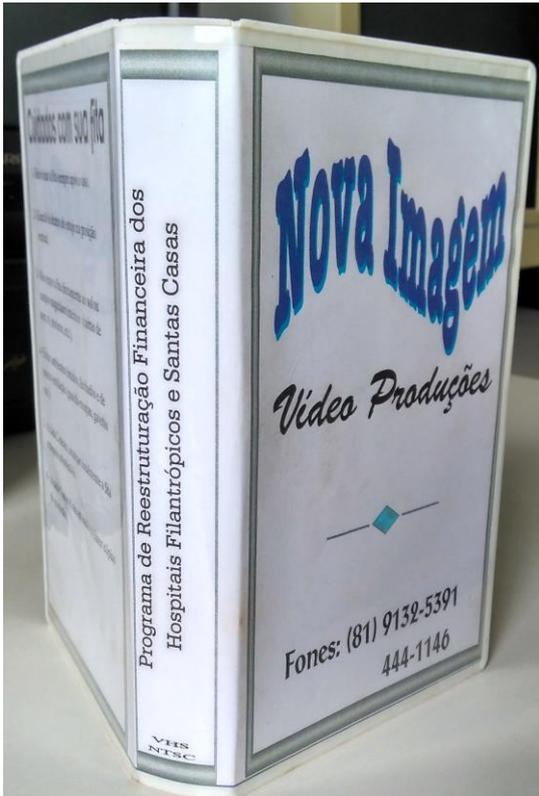
Imagens da coleção e das fitas VHS da coleção audiovisual do Museu do IMIP.
(FONTE: Acervo do autor, 2017)



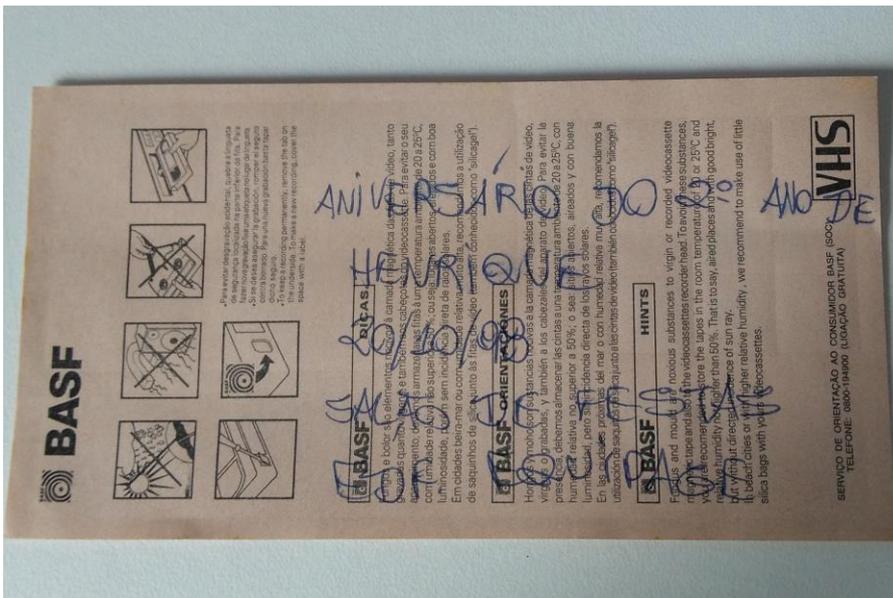
Gaveta R1 da reserva técnica. Localização da coleção audiovisual no Museu.



Fita nº 17



Capa da fita nº02



Etiqueta da fita nº 02



Fita nº 02

Tabela de Procedimentos Básicos para Acervos Audiovisuais, Aplicadas ao Museu do IMIP.

ITEM	RECOMENDAÇÃO	ATENDE	NÃO ATENDE
1.1	A instituição avaliou os equipamentos e técnicas apropriados para a confecção de reproduções de itens frágeis ou muito utilizados.		X
1.2	A seleção de itens ou coleções para reprodução prevê uma avaliação do nível de uso atual e potencial.		X
1.3	Há um sistema para fornecer, em vez dos originais, reproduções aos usuários.	X	
1.4	Todo equipamento usado para reproduções, como câmaras ou computadores, é protegido da poeira.	X	
1.5	Itens frágeis são avaliados por um conservador ou especialista em salvaguarda de acervos antes que sua reprodução seja feita		X
1.6	O processo de confecção de reproduções em outro formato não é realizado se houver probabilidade de causar danos ao item original, tais como um enfraquecimento maior de uma encadernação já fragilizada. Em casos como este, um trabalho preparatório de conservação é incluído como parte do programa de filmagem.		X
1.7	A preparação e seleção dos itens para reprodução são realizadas por pessoal treinado no manuseio desses itens e consciente da Preservação.		X
1.8	As reproduções são realizadas por pessoal treinado em controle de qualidade e manuseio de coleções e consciente da Preservação	X	
1.9	Para as cópias digitais, dados sobre os documentos digitais oferecem todos os detalhes necessários quanto a conteúdo, leiaute, formato, modo e densidade de gravação e outras informações técnicas essenciais para a sua disponibilidade presente e futura.		X
1.10	Gravações em audiovisual (película, vídeo) não são adquiridas a menos que a instituição tenha, ou tenha planos de obter e manter, o equipamento necessário para utilizá-las.		X

1.11	A existência de reproduções é indicada pelo sistema de localização.		X
1.12	Prestadores de serviço contratados para realizar reproduções são capazes de demonstrar boas práticas no manuseio e medidas de controle de qualidade e lhes são dadas especificações por escrito.		X
1.13	Faz-se uma averiguação de controle de qualidade de todas as reproduções e coleções que voltam de prestadores de serviço.		X
1.14	Uma reprodução não é realizada pela instituição caso haja uma cópia no padrão de conservação disponível para compra em outra fonte	X	
1.15	As condições das matrizes de microfilmes são averiguadas a cada dois anos por meio de uma inspeção por amostragem.		X
1.16	Os procedimentos, padrões e inovações da tecnologia de preservação digital são regularmente revistos.		X
1.17	A instituição tem um programa de conservação baseado em microfilmagem.		X