

# COMPARTILHAMENTO DE IMAGENS MÉDICAS EM MUSEUS VIRTUAIS

Juçara de Souza Nassau

Universidade Federal de Goiás, Brasil

jsouzanassau@gmail.com

## RESUMO

O presente artigo apresenta e discute a difusão e, conseqüentemente, a visibilidade de imagens médicas em ambientes digitais, especificamente, representações do corpo em Museus Virtuais. Ao levar em conta o entrecruzamento entre a história da medicina e a cultura visual pretende-se também considerar as imagens médicas como fontes para a construção visual da doença e confirmar a sua difusão para além do ambiente científico em que foram produzidas, em especial, para o público leigo. Nesse sentido é necessário considerar os acervos patológicos como um novo caminho para ações de mediação em diferentes contextos, o que vem provocando novos olhares para as imagens do corpo doente.

Palavras-chave: Museus virtuais; imagens médicas; corpo doente.

## 1. INTRODUÇÃO

Como se já tornou habitual estarmos em contato com os mais diversos aparelhos digitais e constantemente conectados em rede, através dos quais é possível compartilhar textos, imagens e sons, vemos surgir novos tipos de relacionamentos e observar que a disponibilização de imagens dos mais diversos tipos tem se tornado um comportamento comum e extremamente usual. Assim, fazemos parte de uma sociedade assinalada pela visualização cada vez mais crescente de imagens de todos os tipos.

Nesse contexto, o presente artigo tem como objetivo verificar a difusão de imagens médicas em ambientes digitais, especificamente, a visibilidade das representações das patologias do corpo em Museus Virtuais. A nossa intenção é debater como, atualmente, as mediações estão na base da disseminação tanto da musealização do corpo doente quanto da disponibilização dessas imagens aos usuários das redes sociais, o que vem provocando outras maneiras de vê-las e até mesmo ressignificá-las.

Pretendemos levar em conta as imagens médicas produzidas e disponibilizadas nos arquivos institucionais *online*, especificamente, nos museus virtuais:

O surgimento do que se convencionou denominar ciberespaço abriu um novo tipo de espaço para a inserção dos Museus, de modo diferente do que se acostumara a ver. Ou seja, um tradicional espaço físico relacionado à ocupação de um território material, tangível, o museu passou a se deparar com o espaço virtual, material, intangível e também identificado por muitos autores como desterritorializado. Neste novo cenário, a existência de museus no ambiente Internet – espaço web – e a partir desta nova situação deu-se o uso da denominação Museu Virtual (Lima, 2013: 5).

Expandem-se os ambientes *online* que visam a interação com o conteúdo e possuem também o objetivo de divulgar o evento científico e/ou o local físico onde eles acontecem, é oportuno analisar os vários tipos de ações que podem ser ali desenvolvidas. Nesse caso, observamos que vem ampliando-se a criação de Museus Virtuais concebendo a possibilidade de conhecer/estudar acervos antes inacessíveis. Multiplicaram-se sites de Museus Virtuais que oferecem ao usuário um acesso a diversificados temas, galerias virtuais e um passeio por acervos em diversos países.

Para Carvalho (2008), muitos desses sites possuem instituições museológicas construídas no espaço físico e esse fato constitui uma marca deste século no âmbito cultural contemporâneo. Acreditamos que alguns Museus Virtuais criados para disponibilizar as imagens produzidas no contexto médico, disseminam essas imagens, que antes eram acessadas apenas por um público especializado. Entendemos que, também, a partir desse evento, podem engendrar novos olhares para as imagens médicas.

Fernandes (2014) ao referir-se ao Museu da Faculdade de Medicina da Universidade de Coimbra, afirma que os museus de medicina se constroem enquanto laboratórios de conhecimentos médico, onde se apreende a evolução desse conhecimento. No entanto, para a autora é visível como os objetos são organizados nesses locais para que cumpram, além das funções didáticas para as quais foram criadas no empreendimento científico, as funções estéticas divulgadoras no campo artístico.

A partir das imagens produzidas no contexto médico e disponibilizadas nos arquivos institucionais *on line*, especificamente, nos museus, entendemos que “tem uma forte cultura visual, patente nas representações de diferentes partes e funções do corpo nos artefatos visualmente impressionantes e na reprodução de temas médicos na arte” (Delicado e Bastos, 2015: 39).

Se “a própria teoria se aprimora pelo constante confronto com dados novos, com as novas experiências de campo” (Peirano, 2014: 381), pretendemos seguir pesquisando a representação do corpo no contexto artístico e científico, e a sua visibilidade através das imagens das anatomias e patologias, atualmente disponibilizadas em ambientes virtuais.

## 2. PRODUÇÃO E DIFUSÃO DAS IMAGENS MÉDICAS

Desde o Renascimento a teoria das proporções humanas foi abandonada pelos artistas e teóricos da arte em favor dos cientistas (Cascais, 2015: 111). À exemplo disso, podemos citar o livro de anatomia, editado em 1543, *De Humani Corporis Fabrica*, de Andreas Versalius de Bruxellas, considerado o pai da anatomia Moderna, traz em si o nascimento da anatomia científica (Figura 1). Nele, percebemos a mescla entre a arte e ciência: tanto no “pesquisador que busca conhecer a estrutura do corpo humano” quanto no “ilustrador que registra através da xilogravura” e difunde os resultados da pesquisa. (Lemos e Carnevale, 2002: 11)

Figura 1: desenho anatômico, Andréa Versalius, 1514-1564



Fonte: Lemos e Carnevale, 2002: 111

Nessa esteira, entendemos que com o intuito de atender à ciência, enfermidades raras viraram arte nas mãos de ilustradores. Assim, acreditamos que desde o seus primórdios as representações do corpo doente pela medicina se pautou no fato de que sua visualização através da imagem poderia auxiliar na cura. No entanto, as ilustrações do corpo nas imagens médicas fazem refletir sobre as maneiras de representá-lo e das imagens que daí resultam.

Segundo Delicado e Bastos (2015) alguns museus exibem ilustrações da medicina realizadas no Renascimento, inclusive alguns desenhos anatômicos de Leonardo da Vinci e “em muitos desenhos provenientes das dissecações no século XVIII, resultantes da colaboração entre médicos, artistas e editores, o corpo é mostrado fracionado, de forma abstrata (Delicado e Bastos:2015: 39). A abstração atenderia ao corpo tratado, sobretudo, como objeto de estudo pela medicina? De uma maneira ou de outra o corpo ilustrado, representado e “abstrato” poderia ser difundido por/para todos aqueles que desejassem ver/conhecer, divulgando-o para além do ambiente científico em que foram criadas.

Historicamente, podemos observar a produção e a difusão da representação do corpo pela medicina. Muitas dessas ilustrações não atendiam ao propósito de ilustrar os textos científicos, nesse caso eram descartadas ou, em outras vezes, publicadas e divulgadas, despertando o deslumbramento e a curiosidade. A exemplo disso, Costa (2016) afirma que os desenhos do corpo irregular e monstruoso embora não tenham sido consideradas relevante para o entendimento e estudo da anatomia, foram divulgadas em obras publicadas em meados dos séculos XVI e XVIII:

Sendo criaturas das margens da natureza ou ainda da fértil imaginação humana, os seres monstruosos acabariam por não ter um lugar nos tratados de anatomia publicados na Idade Moderna. No entanto, o fascínio, a curiosidade e inclusive o temor despertado pelos mesmos, motivaram sua presença em obras exclusivamente dedicadas a fenômenos singulares e extraordinários. (Costa, 2016: 11)

Alguns desses desenhos anatômicos do corpo apresentavam erros de proporção e/ou perspectiva, o que dificultava o seu estudo científico. Assim os imprecisos desenhos cederam, aos poucos, o lugar para a fotografia.

Tendo acesso “privilegiado” ao corpo do paciente e em nome do avanço na medicina, muitos médicos fotografavam o corpo doente. A maior parte dessa documentação se originava na clínica médica, particular ou pública, onde a aplicação e a pesquisa eram atividades indissociadas e o médico tinha ocasião para reproduzir fotograficamente os corpos doentes que passavam por sua observação (Silva, 2003).

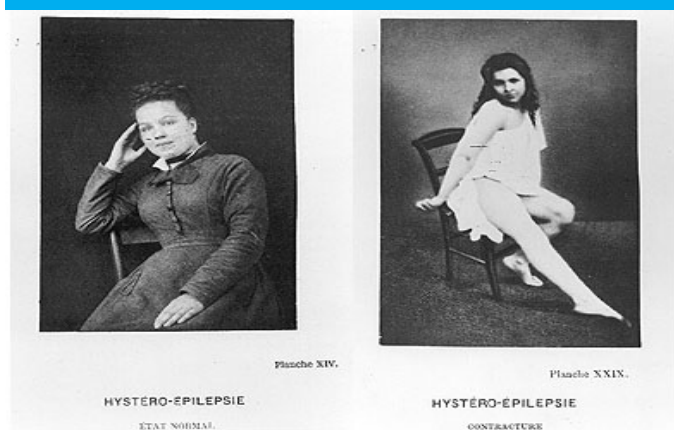
Ao recorreremos à Gonçalves (2010), é possível perceber que a fotografia respondeu de forma eficiente a diferentes expectativas no decorrer do século XIX no campo científico. Exemplar tanto na aplicação aos estudos fisionômicos e eugênicos, auxiliando, assim, na solução de expectativas da ciência, quanto na construção de tipos fisionômicos. Além da relação entre os estudos

fisionômicos e seu reflexo como “estados de doença, caráter, perfil moral e de conduta” (p. 104), outro aspecto que intriga na fotografia médica é a busca pela ausência de subjetividade na produção dessas imagens que procuram sempre objetivamente evidenciar uma realidade que tinha como prova incontestável, a fotografia. Contudo, nem sempre a fotografia atendeu à essa expectativa, e em muitos casos a subjetividade impregna os retratos dos pacientes.

Fabris (2004) relata que em 1852, o doutor Guillaume Benjamin de Boulogne investigava os mecanismos da fisionomia humana. Para tanto, fotografava os pacientes submetidos a um estímulo eletro-fisionômico e fazia publicações dessas imagens. A autora cita também outra publicação do Hospital São Clemente em Veneza em 1873 e comenta que na França destacam-se dois empreendimentos similares: “a publicação do Novo Tratado Elementar e Prático das Doenças Mentais (1876) ilustrado com retratos dos doentes e Iconografia fotográfica em Saltêprière (1876-1880)” (Fabris, 2004:49).

Didi-Huberman (2015), a respeito das fotografias médicas produzidas por Jean- Marie Charcot, médico e cientista no Hospital Salpêtrière, considera-as como um espetáculo a ser mostrado ao público. Essas fotografias foram amplamente divulgadas nessa época e verifica-se aí a falta de objetividade científica com que foram produzidas (Figura 2). O Serviço de Fotografia da Saltêprière, realizado com a colaboração de diversos fotógrafos, era constituído por laboratórios e por uma sala bem iluminada, “na qual eram fotografadas as doentes, tornou-se uma fábrica de imagens” (Gramary, 2008:62).

Figura 2: Fotografias médicas



Fonte: DIDI-HUBERMAN, 2015.

Talvez, por esses motivos, algumas imagens produzidas a partir do saber médico inquestionável, possuem o poder de nos fazer parar diante delas, observar as diferentes formas de representar o corpo doente e questionar as maneiras de produção e circulação dessas imagens.

Nesse ponto, torna-se necessário diferir a representação artística da científica. A ilustração científica tem a clara função didática e finalidade de complementar a linguagem escrita e sua objetividade. “Na arte, por outro lado, há uma inevitável cota de subjetividade na fruição do objeto artístico” (Oliveira e Conduru, 2004:337)

Na Figura 2, por exemplo, podemos observar a falta dessa objetividade científica. A subjetividade está presente tanto no enquadramento e na iluminação, quanto nas poses das pacientes em tratamento psiquiátrico. Se imbricam a arte e a ciência, no entanto, a função objetiva da imagem médica foi, nesse caso, afastada. Assim, os limites entre arte e ciência, na imagem fotográfica, talvez ainda não parecem tão definidos quanto se supõe. Mas e quanto aos espaços de circulação/visualização dessas imagens? Eles precisariam ser delimitados?

As imagens médicas ao serem produzidas por fotógrafos/artistas e expostas fora do ambiente em que foram produzidas, exercem uma atração especial sobre o público leigo. “Ao serem associadas a medos instintivos (a dor e a morte), a serem temas fascinantes mas tabus (a doença, a sexualidade) e a uma multiplicidade de áreas” (arte, política, ciências) (Delicado e Bastos, 2015: 39) cria-se novas maneiras de visualizar as imagens científicas. Assim, tornamo-nos espectadores perplexos diante de imagens inusitadas. Didi- Huberman (2015), ao analisar o prefácio da *Revista fotográfica dos hospitais da Paris*, de 1869, comenta:

[...] certamente não constava a palavra “horror” (havia antes, “*honra de oferecer ao público*” – “*médico*”, vale destacar – o espetáculo verdadeiro “*dos casos mais interessantes*” e mais “*raros*” da patologia; havia também nesse prefácio palavras como “*verdade*”, “*benefício*”, “*magnífico*”, “*pleno sucesso*”, etc.). Mas, para nós, seres sensíveis (e que não somos “do ramo”), trata-se de um verdadeiro catálogo de horrores. (Didi-Huberman, 2015: 61, grifos do autor)

Para Silva (2001), as fotografias que representam a doença, no Brasil, tinham a finalidade de ilustrar os artigos científicos e foram publicadas nas primeiras páginas das Revistas médicas em São Paulo do período de 1869-1925. O autor pondera que

[...] a despeito de serem explicadas por legendas e de avizinhar-se das descrições etiológicas e patogênicas, constituíam um discurso paralelo ao texto e construíam um perfil social e psicológico da população humilde, maciçamente visada, devassando-lhe o corpo e a privacidade. (Silva, 2001: 2)

Para esse autor (2001) as imagens, sem isenção do espírito científico, denunciavam o que pensava seus produtores. Assim, cumpriam o papel na formação de um imaginário definidor do que era um doente. Nesse contexto, compreender o regime de produção e disponibilização das imagens médicas divulgadas em livros, artigos e revistas é perceber que carregam em si muito mais do que um registro, mas que expõem a sua natureza expressiva.

Segundo Monteiro (2014), cada período histórico das imagens médicas é marcado pela forma de produção das imagens:

A cultura visual da medicina, em particular, pode ser dividida em três grandes períodos, que se distinguem em função dos diferentes suportes materiais das imagens: primeiro, a representação anatômica renascentista; em seguida, a fotografia, radiografia e cinematografia, e, finalmente, as tecnologias contemporâneas de imageamento médico. Cada período articula-se, de um lado, com seus respectivos suportes tecnológicos  $\frac{3}{4}$  a imagem impressa sobre papel, os raios X e as películas fotográfica e cinematográfica, computador; e, de outro, com as formas de percepção e regimes de visualidades dominantes em cada período. (Monteiro, 2014: 5)

Essas “formas de percepção” e “regimes de visualidades” fazem refletir a respeito da possibilidade da aproximação das pessoas com as imagens médicas restritas, até então, à medicina especializada.

Podemos ter acesso a essas imagens, independente do suporte tecnológico em que foram produzidas (impressa em papel, em película fotográfica ou pelo computador), tanto em acervos públicos e particulares ou mesmo disponibilizadas nas redes sociais. Atualmente as imagens digitais vem prenominando tanto na produção quanto na disseminação delas.

No entanto, será que independente do meio em que são criadas, a causa da difusão das imagens médicas são, e continuam sendo, pautados na informação a respeito da doença ou possibilitam novas formas de uso, funções e visualizações?

### 3. VISUALIZAÇÃO DAS IMAGENS MÉDICAS NOS MUSEUS VIRTUAIS

O contexto contemporâneo testemunha algumas mudanças na visualização das imagens. Atualmente encontramos disponíveis em ambientes virtuais, diversas imagens médicas ilustrando a doença em artigos científicos ou compartilhadas em Instituições *online*, como, por exemplo, nos Museus Virtuais.

Em 1990, os museus passam a ocupar o espaço virtual após as instituições culturais perceberem a condição de mídia colaborativa, o potencial de alcance e a “conexão entre os grupos fisicamente distantes em tornos de interesses comuns” e com as “possibilidades de ferramentas que a rede” pode oferecer (Marin, 2011: 13).

Encontramos museus que são criados *online* como cópia ou extensões dos museus físicos. Para Carvalho (2008) o Museu Virtual é uma poderosa metáfora que pode ser aplicada para a apresentação de atividade criativa assim como repositórios de conhecimento, ricos em ambientes interativos, permite acesso ao conteúdo independente da natureza da instituição. Essa autora, analisando Loureiro (2003), diferencia o museu no espaço físico do museu criado no ciberespaço:

[...] os museus no espaço físico apresentam materialidade, ênfase na obra única, permanência, estabilidade, caráter institucional por definição, linearidade, processo de comunicação e transferência de informação unidirecional e assimétrico; tendência à separação dos polos receptor/emissor. Os museus no ciberespaço se caracterizam pela imaterialidade, ubiquidade, provisoriedade, instabilidade, caráter não necessariamente institucional, hipertextualidade, estímulo à interatividade e tendência à comunicação bi ou multidirecional. Logo, as mensagens e a linguagem de cada meio deverão levar em conta o comportamento do visitante de cada um destes ambientes. (Carvalho, 2008: 11)

Pesquisando em ambientes *online* percebemos que não são muitos museus que tratam de acervos patológicos. Geralmente ligados a Hospitais ou a Universidades, foram construídos e mantidos sítios eletrônicos com o intuito de preservar o acervo e/ou de informar a respeito das patologias médicas, enfim, levar informações ao mais diverso público. Geralmente, esses espaços virtuais possuem a função de divulgar os museus construídos nos espaços físicos.

Se no museu físico podemos ver, organizados em galerias e divididos em sessões, a certa distância, objetos tridimensionais e documentos históricos sem tocá-los, com visitas em locais e horários pré-definidos; nos museus *online*, muito bem estruturados, temos imagens bidimensionais desses mesmos objetos e a reprodução desses documentos a qualquer hora e local e que podem ser acessadas a qualquer momento por qualquer pessoa.

Nos Museus da medicina, as formas de representação do corpo humano, são diversificadas, encontramos desenhos anatômicos, as máscaras mortuárias, imagiologia médica, fotografias, manequins anatômicos, esculturas em cera, etc. organizados em galerias virtuais. Para Cascais (2015:73) existem nos Museus da medicina diferentes formas de apresentar o corpo: o corpo velho (espécimes históricas); o corpo científico (organizado e etiquetado); o corpo espetacular e frágil (corpos plastificados) e o corpo virtual e controlável (imagens digitalizadas).

Em alguns sites, encontramos tanto exposições *online* temporárias quanto permanentes relacionadas à história da medicina, à anatomia dos corpos e à exposições de obras artísticas relacionadas às imagens médicas. Nesse caso, os artistas contemporâneos exploram as possibilidades imagéticas dos exames médicos, experimentam dissecação de cadáveres, realizam desenhos, pinturas e gravuras das anatomias dos corpos, entre outras práticas.

Nesse contexto, podemos citar, o Mütter Museum e suas imagens impressionantes. Possui constantes exposições temporárias de obras de artistas/pesquisadores que se utilizam das imagens médicas como suporte artístico. Ligado a Faculdade de Medicina da Filadélfia, mostra fotografias que chocam o olhar do espectador: corpos com deformações, esqueletos conservados, máscaras mortuárias, esculturas anatômicas, coleções de espécimes e objetos que refletem a história secular da medicina. Em uma de suas recentes exposições temporária, a *Memento Morri*, convida o espectador a visualizar, ampliar e interagir com as imagens através de ferramentas virtuais.

O Museu Virtual do Corpo Humano (UFRGS- Universidade Federal do Rio Grande do Sul) é um espaço interativo e mostra em suas galerias virtuais, entre outras imagens médicas, os vídeos realizados das etapas gestacionais do ser humano.

No intuito de fazer refletir sobre as atrocidades humanas, podemos citar tanto o Museu Memorial do Holocausto, em Washington, quanto o Museu de Auschwitz, fisicamente construído na Polônia. Ambos mostram virtualmente fotografias de vítimas de experiências médicas nazistas (Figura 3). Também, no Brasil, o Museu da Loucura, existente em Barbacena/MG e disponibilizado *online*, pode ser visitado em 360° e permite visualizar os aparelhos de eletrochoque, os uniformes, os instrumentos cirúrgicos e, principalmente, as fotografias psiquiátricas em preto e branco, mostram o passado desumano desses pacientes que não pode ser esquecido.

Figura 3: *United States Holocaust Memorial Museum, Washington, D.C., 1945.*



Fonte: <https://www.ushmm.org>

Apesar dessas imagens serem em sua maioria consideradas documento científico, elas são carregadas de expressividade. As fotografias são, geralmente, em preto e branco; as formas esculturais dos corpos se delineiam pela iluminação da imagem. Tudo parece se distanciar do propósito científico para o qual foram criadas. Desse modo, concordamos que a virtualidade domina a realidade, subvertendo-a (Cascais, 2015:81)

Outras instituições disponibilizam acervos históricos brasileiros, compartilham as imagens e informam a respeito delas. Como o acervo museológico do Instituto Oswaldo Cruz, no qual, a partir de visitas virtuais podemos ter acesso a objetos de laboratórios, objetos pessoais de médicos e de pacientes, instrumentos cirúrgicos, fotografias de doentes captadas em expedições médicas, entre outras imagens como asas de borboletas e plantas medicinais. Muitas dessas imagens estão relacionadas à produção artística. São desenhos com cunho científico que possibilitam a elaboração de algumas “discussões sobre os aspectos relacionados à representação na produção artística: as questões ligadas à visão, percepção, interpretação da imagem e comunicação visual” e “cuja beleza plástica tem merecido estudo” (Oliveira e Conduru, 2004: 335). Ali a história das primeiras expedições científicas realizadas no Brasil são apresentadas através de textos e, principalmente, imagens (Figura 4).

Figura 4: Fotografia de expedição científica



Fonte: <http://brasilianafotografica.bn.br/brasiliana/handle/bras/5136>

Ligado a esse Instituto, o Site Brasileira fotográfica possui um repertório voltado para a preservação digital. Além de dar visibilidade às imagens, tem como objetivo fomentar a reflexão a respeito delas. As imagens, ali postadas, são geralmente, acompanhadas de um breve texto informativo. Nele podemos ver, por exemplo, no álbum *Elephantiasis*, pacientes nus, com hipertrofia entre outras anomalias/patologias e verificar as imagens dos primeiros retratos dos pulmões (abreugrafias) feitos no Brasil.

Em artigos científicos, essas imagens multiplicam-se e expõem o corpo doente em diversas revistas *online*, que possibilitam acesso não apenas ao público especializado, mas, são divulgadas sem restrições. Algumas imagens chocam o olhar do observador. Assim, atualmente “proliferam outros modos de ser e de narrar o que somos: novas definições de vida, dos corpos das subjetividades, em sintonia com as mudanças ocorridas no campo tecnocientífico” (Sibilia, 2015: 17).

#### 4. COMPARTILHAMENTO DE IMAGENS DO CORPO DOENTE

Rancière (2009) denomina “partilha do sensível” como a revelação da existência de um comum partilhado e partes exclusivas:

Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos, tipos de atividades que determina como um comum se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha (2009: 15).

Pensando nas imagens médicas como “um comum” partilhado e com base nos conceitos de estética utilizados por Rancière que a define como distribuição do sensível, Monteiro (2014), defende que as imagens médicas já estariam carregadas esteticamente onde foram produzidas e comenta sobre a possibilidade delas se ampliarem visualmente em outros espaços e não serem confinadas ao ambiente científico:

[...] a forma como os modos de produção, ação e percepção são articuladas em um mundo social comum. Essa expressão se refere às regras que estabelecem modos de percepção para as coisas e formas, delimitando, por exemplo o que pode ser visto, o que pode ser ouvido, que espaço algo ou alguém ocupa num determinado mundo social (Monteiro, 2014:6).

Sem estarem limitadas ao espaço científico, as imagens médicas ganham novos contornos e se expandem para além das fronteiras que apoderavam o saber médico. De uma forma ou de outra, perceberemos a partir da disseminação das imagens médicas, principalmente em ambientes digitais, que elas ganham outras dimensões além daquelas em que foram originalmente produzidas e outras maneiras de visualizar o corpo doente. Nesse ponto, concordamos com Sontag (2004) quando diz que o choque das atrocidades fotografadas se desgasta com a exposição repetida.

Para Monteiro (2007), estudar as imagens médicas é estudar uma política da cultura da representação entendida como processo de negociação entre diferentes modos de interpretação de imagens.

O estudo dessa política indica que as pessoas vêem o mundo através de diferentes lentes, as quais oferecem diferentes visões e definições que, por sua vez, são moldadas, entre outros fatores, pela posição social dos atores envolvidos e suas experiências. (Monteiro, 2007: 14)

O analisar o corpo representado através dos desenhos anatômicos, fotografias e gravuras, é preciso considerar que as imagens científicas não são imagens inexpressivas, são ao contrário repletas de significados, como entende Elkins (2011):

[...] as imagens médicas são de interesse não porque tiveram influência direta sobre a prática artística desde o século XV, mas também porque a ilustração médica, inevitavelmente evoca questões afetivas de gênero, prazer e dor. (Elkins, 2011: 12)

Evocando “gênero, prazer e dor” algumas imagens provocam novos olhar ao espectador. Revelando as aparências internas e externas do corpo, exercendo a função de prova científica, algumas imagens pressupõem uma visão próxima e ambígua do médico/artista do corpo e amplia os olhares, com possibilidades de um ponto de vista imagético.

Expostas e disponibilizadas em Museus é possível identificar referências a maneiras de representar e considerar que dialogam com uma longa história da representação das patologias/anomalias. A aproximação dessas imagens, através dos Museus Virtuais, impulsiona-nos a refletir sobre elas e a tomar um posicionamento diante delas que não seja apenas um observador atraído por um corpo anatômico e analisável, mas de se posicionar reflexivamente diante das diversas possibilidades imagéticas de suas representações visuais.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A produção e difusão de imagens médicas em ambientes museológicos, especificamente, a aproximação com a arte, mostrou-se evidente ao longo da produção desse estudo, confirmando o potencial dos Museus Virtuais como novas dinâmicas para a difusão e visualização das imagens médicas para além do ambiente em que foram produzidas, em especial, para o público leigo. Nesse sentido é necessário considerar os Museus Virtuais, com suas galerias e acervos voltados para as representações do corpo, como um novo caminho para ações de mediação, divulgação e visualização de imagens do corpo doente.

Assim expostas, as imagens médicas ultrapassam as barreiras do que pode ou não ser visto e, principalmente, nos fazem pensar sobre a aproximação entre arte e ciência, os avanços da medicina que cada vez mais se aproxima da tecnologia e a respeito da difusão dessas imagens fora do contexto médico, já que são debatidas em diversos âmbitos e cenários, inclusive munidas de novos recursos que a mídias tecnológicas podem oferecer.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CARVALHO, Roseane Maria R. de. (2008) Comunicação e informação de museus na Internet e o visitante virtual. *Museologia e Patrimônio* - vol.I no 84 1 - jul/dez. Disponível em <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus> [Acesso em 02/01/ 2017]
- COSTA, Palmira Fontes. (2016). O Lugar das imagens na percepção e entendimento do corpo monstruoso, 1550-1750. *Revista ArtCultura*, Uberlândia. v. 18, n. 32, p. 9-23, jan. jun. Disponível em [http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF32/05\\_O\\_lugar\\_das\\_imagens\\_na\\_percepcao\\_e\\_entendimento\\_do\\_corpo.pdf](http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF32/05_O_lugar_das_imagens_na_percepcao_e_entendimento_do_corpo.pdf) [Acesso em 06/01/ 2017]
- DIDI-HUBERMAN, Georges (2015). *Invenção da histeria: Charcot e a iconografia fotográfica da Salpêtrière*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto.
- ELKINS, James.(2011) História da arte e imagens que não são arte. Trad. Daniela Kern. *Revista Porto Artes*. Vol. 18. N. 30. P. 8-41. Disponível em <http://seer.ufrgs.br/PortoArte/article/view/29619> [Acesso em: 30/08/ 2015].
- FABRIS, Anateresa (2014) *Identidades Virtuais: uma leitura do retrato fotográfico*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- FERNANDES, Joana Peres (2014). *Museu da Faculdade de Medicina de Coimbra: a compreensão dos objetos visuais enquanto entidades museológicas*. In: *Olhares sobre a cultura visual da medicina*. Cascais, Antônio Fernando (org.). pp. Lisboa: CECL/ UNYLEYA, 2014.
- GONÇALVES, Tatiana Fecchio da Cunha.(2010) *A representação do louco e da loucura nas imagens de quatro fotógrafos brasileiros do século XX: Alice Brill, Leonid Streliaev, Cláudio Edinger, Cláudia Martins*. Tese (Doutorado em Artes) Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), São Paulo.
- GRAMARY, Adrian. Chacot e a Iconografia Fotográfica de La Salpêtrière. *Revista Saúde Mental*. Vol. X. N. 3. P. 61-64. Disponível em [http://www.saude-mental.net/pdf/vol10\\_rev3\\_leituras1.pdf](http://www.saude-mental.net/pdf/vol10_rev3_leituras1.pdf) [Acesso em: 15/05/2017]
- LIMA, Diana Farjalla Correia (2013) *O que se pode designar como museu virtual segundo os museus assim se apresentam..* Disponível em <http://enancib.ibict.br/index.php/enancib/xenancib/paper/viewFile/3312/2438> [Acesso em 28 de dezembro de 2016].
- MARIN, Sabrina Poop (2011). *Comunicação Virtual de Museu: a informação sobre Arte nos sites da TATE e do MAC*. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Estética e História da Artes da Universidade de São Paulo, USP, São Paulo. Disponível em [file:///F:/Users/ACER%2015/Downloads/2011\\_SabrinaPoppMarin\\_VOrig.pdf](file:///F:/Users/ACER%2015/Downloads/2011_SabrinaPoppMarin_VOrig.pdf) [Acesso em 03/01/ 2017]
- MONTEIRO, Rosana Horio. (2012) *Da medicina para a arte - um estudo do circuito social das imagens médicas*. Disponível em [http://www.sbh.org.br/resources/anais/10/1342642307\\_ARQUIVO\\_rosanahorionmonteiro-textocompleto.pdf](http://www.sbh.org.br/resources/anais/10/1342642307_ARQUIVO_rosanahorionmonteiro-textocompleto.pdf) [Acesso em: 04/08/ 2015]
- (2007) *Imagens médicas entre a arte e a ciência: relações e trocas*. *Estéticas da Biopolítica- audiovisual, política e novas tecnologias*. Disponível em [http://www.revistacinetica.com.br/cep/rosana\\_monteiro.htm](http://www.revistacinetica.com.br/cep/rosana_monteiro.htm) [Acesso em: 25/07/ 2015].
- (2014) *Imagens médicas e a partilha do sensível*. *História cultura: escritas, circulação, leituras e recepção*. Disponível em <http://gthistoriacultural.com.br/VIIsimposio/Anais/Rosana%20Horio%20Monteiro.pdf> [Acesso em: 20/07/ 2015]
- MONTEIRO, Silvana; CARELLI, Ana; PICKLER, Maria Elisa Ci (2006). *Representação e memória no ciberespaço*. *Inf.* v.35 n.3 Brasília set./dez. Disponível em [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0100-19652006000300011&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-19652006000300011&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt) [Acesso em 05/12/ 2016]
- PEIRANO, Mariza. (2014) *Etnografia não é método*. In. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 20, n. 42, p. 377-391, jul./ dez.

- RANCIÈRE, J. (2005) *A partilha do sensível. Estética e política*. São Paulo: Ed. 34.
- SABOURIN, Eric Pierre. (2008) *Marcel Mauss: da dádiva à questão da reciprocidade*. Revista Brasileira de Ciências Sociais. Fev.. Disponível em [www.researchgate.net/publication/235902940](http://www.researchgate.net/publication/235902940) [Acesso em 28/12/ 2016]
- SILVA, James Roberto. (2003) *Doença, Fotografia e representação. Revistas médicas em São Paulo e Paris, 1869-1925*. Tese (Doutorado em História) Universidade de São Paulo (USP), São Paulo. S.P.
- (2001) *De aspecto quase florido. Fotografias em revistas médicas paulistas, 1898-1920*. Rev. bras. Hist. vol.21 no.41 São Paulo. Disponível em [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-01882001000200011](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882001000200011) [Acesso em 10/10/ 2016]
- SONTAG, S. (2004) *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras.
- SUTZL, Wolfgang. (2016) *Being with one another: Towards a media phenomenology of sharing*. Excessive Research. Vol. 5, ISSUE 1. Disponível em <http://www.aprja.net/?p=3041> [Acesso em 02 de dezembro de 2016]

## CURRÍCULO

### Juçara de Souza Nassau

Doutoranda em Arte e Cultura Visual pela Universidade Federal de Goiás (UFG) e Mestre em Arte e Cultura Visual (2014) pela mesma Universidade. Possui Licenciatura em Artes Plásticas, pela Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES). Atualmente é Professora do ensino superior da Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES). Investiga principalmente os seguintes temas: história da fotografia e imagem e ciência.