

# DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA E LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA: UM ESTUDO BIBLIOGRÁFICO

Dulce de Barros Gaspar<sup>1</sup> – IFRJ/Campus Mesquita

Maylta Brandão dos Anjos<sup>2</sup> - IFRJ/Campus Mesquita

## Resumo:

O presente artigo se compõe em reflexões que buscam analisar a história de origem no Museu de Imagens do Inconsciente – MII. Esse espaço se destaca pelo uso de instrumentos das artes, por meio da terapia como ferramenta de desenvolvimento no campo da ciência. A partir de conceitos trabalhados como ciência e arte, realizamos um estudo em pesquisadores que remetem a essa temática. A pesquisa se ateve à realização de uma análise reflexiva, da obra cinematográfica “Imagens do Inconsciente”, de forma mais explícita o episódio “Em Busca do Espaço Cotidiano”, a respeito de Fernando Diniz. Como consideração a ser levantada, apontamos, no tema estudado, um desafio à divulgação científica, em uma linguagem cinematográfica, que tem como parte do roteiro a origem do Museu de Imagens do Inconsciente, na filmografia de Leon Hirszman, trazendo o argumento de Nise da Silveira no processo de inclusão e acessibilidade por via das construções realizadas pela expressão da arte. Por fim, o estudo aponta que a Linguagem Cinematográfica acontecida no Museu de Imagens do Inconsciente fortalece os elos entre divulgação científica e arteterapia, constituindo-se em ferramentas que amplificam o sentido de ciência.

Palavras chave: Divulgação Científica; Arteterapia; Linguagem Cinematográfica; Museu de Imagens do Inconsciente.

## Abstract:

This article consists in reflections that seek to analyze the origin story in the Museum of Images of the Unconscious-MII. This area stands out for the use of instruments of the arts by means of therapy as a tool for development in the field of science. From concepts worked as science and art we performed a study in which researchers refer to this theme. Search stick a reflective analysis of the work of the unconscious "Images" cinematography, more explicit, "in search of the Everyday Space", about Fernando Diniz. As consideration to be lifted, aiming the subject studied, there is a challenge to scientific dissemination in a cinematic language, which has as part of the script where the Museum of images of the Unconscious, in the filmography of Leon Hirszman, in which the argument Nise da Silveira in the process of inclusion and accessibility through the constructions carried out by art expression. Finally, the study points out that the cinematic language happened at the Museum of Images of the Unconscious strengthens the links of science and of art therapy constitute tools that amplify the sense of science.

Keywords: Scientific Disclosure; Art therapy; Cinematic Language; Museum of Images of the Unconscious.

## 1. Introdução

A pesquisa parte de um estudo preliminar que levanta a seguinte pergunta: de que maneira se realiza a divulgação científica na linguagem cinematográfica? Esse questionamento nos levou a pensar em documentários e ficções a respeito no Museu de Imagens do

---

<sup>1</sup> Especialista em Educação e Divulgação Científica - IFRJ- Campus Mesquita.

<sup>2</sup> Professora Doutora do Programa de Pós- Graduação em Ensino de Ciências e do Curso de Especialização em Educação e Divulgação Científica- IFRJ.

Inconsciente, espaço em que se destaca o uso de ferramentas das artes. Partimos do histórico de Nise da Silveira, que fez uso da arte na terapia como instrumento de desenvolvimento no campo científico. Entre múltiplos filmes no cenário cinematográfico brasileiro que exibem em seus roteiros a origem do Museu de Imagens do Inconsciente, a trilogia de Leon Hirszman intitulada “Imagens do Inconsciente” nos dirigiu para essa pesquisa, por ter um diferencial no qual o argumento foi realizado por Silveira. Trazemos, assim, a linguagem cinematográfica de Hirszman, ao discutir dados expressivos, nos cenários da educação e da divulgação científica.

Objetivamos analisar de que forma a história do Museu de Imagens e Inconsciente, veiculada em linguagem cinematográfica no documentário “Imagens do Inconsciente”, de Hirszman, auxilia a ciência e a arte no universo da divulgação científica. Para o desenvolvimento da narrativa acerca do objeto em epígrafe assumimos um breve estudo, de natureza qualitativa, por meio da leitura de bibliografia acadêmica, na busca de conhecimentos sobre a história do Museu de Imagem do Inconsciente, na expressão de ciência e arte utilizada na terapia e na divulgação científica. Concordamos com Gil (2002, p.44), que diz: “embora o planejamento da pesquisa exploratória seja bastante flexível, na maioria dos casos assume a forma de pesquisa bibliográfica”. Essa, por sua vez, tem seu desenvolvimento baseado em materiais já existentes de fundamentos científicos.

Buscamos, no artigo, conhecer um pouco do universo de Silveira; procuramos entender conceitos acerca da linguagem cinematográfica na divulgação científica baseados em diversos autores; e, por fim, refletimos sobre do episódio “Em Busca do Espaço Cotidiano”.

## **2. A arteterapia praticada no museu de imagens do inconsciente**

Nise da Silveira, psiquiatra e cientista, introduziu no mundo da ciência uma discussão acerca do tratamento da loucura baseado em fatores que envolvem a arte por meio do afeto. Alagoana, cursou a faculdade de medicina de 1921 a 1926. Em 1927 desembarca no Rio de Janeiro. Em março de 1936 é presa, acusada de envolvimento com o comunismo. Silveira, que estudava o socialismo, possuía livros marxistas, o que a levou a uma denúncia administrativa realizada por uma enfermeira. Durante sua prisão observou que por meio de trabalho produtivo as pessoas se fortaleciam. Isso ficou marcado nela como uma semente para pensar em proposta ao tratamento psiquiátrico.

O desenvolvimento dessas ideias a leva a ser pioneira, no Brasil, no uso da arte como ferramenta de terapia. Com a realização de sessões de terapia ocupacional, pintura e

modelagem, os experimentos desenvolvidos por Silveira foram colocados como forma de atendimento aos clientes no Hospital Psiquiátrico Pedro II do Rio de Janeiro. Em sua proposta, que teve por base o que denominamos uma terapia inclusiva, podemos observar que a arte foi trabalhada como instrumento de terapia não verbal, mais que um amparo fundamental no cuidado da saúde mental (PANDOLFI, 1992).

Silveira (1992), ao se perguntar sobre o lugar da terapia ocupacional utilizada como meio de tratamento psiquiátrico, constrói e vê surgir na prática um método singelo por via da arte representada, entre outras, na criatividade que permeia a modelagem e a pintura. Ambas, quando trabalhadas de forma psicoterápica, abrem caminho para o tratamento de doenças mentais e emocionais. A terapia ocupacional se apoia, assim, no papel que se soma à psicoterapia. As propostas realizadas por Silveira estabelecem regras diferenciadas dentro de um ambiente hospitalar. Elas estão relacionadas ao tratamento terapêutico nas doenças emocionais, usando um caminho de acolhimento, abrigo e reconhecimento pela criatividade que a arte permite expressar. Assim, o que ali foi realizado ficou conhecido como a experiência do Engenho de Dentro. Essa experiência introduziu diversos núcleos de atividades terapêuticas com ateliês de pintura e modelagem usados para desenvolver parte do tratamento de esquizofrenia, “[...] que qualificou como não agressivo; pondo em destaque a criação de critérios para que a terapêutica ocupacional se caracterizasse como psicoterapia de cunho não verbal e estivesse inextrincavelmente unida à noção de reabilitação. (MELO, 2009, p.31)

Segundo Silveira (1992, p.17), os motivos que levaram à criação do Museu de Imagens do Inconsciente vieram da “compreensão do processo psicótico e valor terapêutico”, tendo sua base formada a partir da Seção de Terapêutica Ocupacional. Nessa seção, por meio das artes plásticas, os pacientes expressavam seus conteúdos internos, demonstravam a espontaneidade e se sentiam acolhidos pelo apreço, pois uma “[...] das concepções de Nise da Silveira era o afeto, o afeto pelo outro. Foi por não suportar o sofrimento imposto aos pacientes pelos choques que ela buscou e inventou outro caminho”, (GULLAR, 2005).

Concordamos com Boff (2003) quando afirma que a ética e o cuidado ao paciente devem existir, e observamos que no Museu de Imagens do Inconsciente existem como constante e como uma propositiva de afeto, que envolve e estreita as relações entre ciência, arte e divulgação científica.

Silveira (1992), ao criar o Museu de Imagens do Inconsciente, em 1952, o faz em uma sala pequena do hospital do Engenho de Dentro. Depois de quatro anos, o espaço criado passa

a ocupar um lugar mais extenso, onde foram constituídas diversas oficinas terapêuticas ocupacionais. Sendo assim, museu e oficinas funcionavam juntos. Nos primeiros anos foram construídos ateliês de pintura que compuseram o acervo do Museu e contaram com a colaboração do artista Almir Mavignier. Em 1947 e 1949, aconteceram exposições do material produzido por artistas do Engenho de Dentro, para que a sociedade em geral apreciasse as produções artísticas. O valor artístico e científico que guarda o espaço ocasionou o tombamento de muitas obras do Museu, que é considerado um espaço vivo porque não cessa em sua produção. Por fim, esse percurso levantado até aqui nos leva a refletir que a divulgação da ciência, no aspecto da saúde mental, é nesse espaço vivida e praticada dentro de um propósito, no mínimo, instigante e inspirador.

### **3. A divulgação científica na linguagem cinematográfica**

A reflexão que buscamos fazer, para efeitos da pesquisa, tem como foco o episódio “Em Busca do Espaço Cotidiano”, a respeito de Fernando Diniz, da trilogia filmográfica de Leon Hirszman, (1983), intitulada “Imagens do Inconsciente”. A linguagem cinematográfica apresentada no documentário expõe um universo que compõe o filme por meio de ângulos, movimentos de câmara e planos utilizados como recursos de montagens que demonstram efeitos psicológicos e valor dramático de uma narrativa cinematográfica. Logo:

A linguagem cinematográfica não se configura na mesma linguagem aduzida pelo discurso científico. O que se assiste no cinema não são apenas as concepções e ideias. O que se vê vai além, com os conceitos e imagens que erigem uma oratória na universalidade possível e factível de quem vive. (ANJOS, 2014, p.22)

Na busca de ampliar relações entre ciência, arte e tecnologia, a divulgação científica propõe inclusão em uma sociedade com caráter social, educacional e até mesmo científico. Mendes (2006) nos leva a pensar uma divulgação científica que tem como meta a comunicação com um público ativo visto como caminho de descoberta para novas reflexões. Para Castelfranchi (2010), a comunicação desenvolve uma ligação de conhecimentos técnico-científicos na qual podemos relacionar como uma necessidade social que abre caminhos para diálogos entre grupos não especializados, e que contém uma comunicação política social com importante significado na base tecnológica. De acordo com Nichols (2005, p. 27), “os documentários de representação social proporcionam novas visões de um mundo comum, para que as exploremos e compreendamos”.

As observações acima nos levam a referir a trilogia *Imagens do Inconsciente* como obra que, ao oferecer uma viagem admirável pela história que originou o Museu de Imagens do Inconsciente, apresenta o projeto desenvolvido por Silveira e capturado pelas lentes de Hirszman, nos seus detalhes e na sua necessidade de divulgar o trabalho que estava sendo realizado.

Melo (2010) aponta na trilogia de Hirszman um documentário que chama atenção para questões sociais, como a exclusão e as formas de tratamento dos esquizofrênicos. Tal documentário foi produzido entre 1983 a 1985, para um público específico na área da saúde. A narrativa do vídeo caminha no sentido da meta e da lógica do acolhimento nos tratamentos às doenças mentais, e se estendeu para o público geral. Há aí um propósito de popularização desse conhecimento com tratamento que humanize e reconheça potencialidades de expressão nos sujeitos submetidos ao tratamento.

No decorrer desse estudo, refletimos que existe uma preocupação latente na sociedade em relação aos avanços da ciência nos tratamentos na área da saúde. Nessa propositiva, a arte confere humanização à ciência e ao tratamento, caminhando lado a lado com a divulgação científica. O conhecimento, a criatividade e o acolhimento são formas de mobilização que transformam e conscientizam a sociedade sobre os tratamentos postos em instituições públicas, como o espaço já citado no documentário em questão.

Deleuze (1993) faz uma reflexão a respeito de produções cinematográficas a partir de olhares nos quais podemos pensar o cinema como um organismo que age na construção do mundo. Para o autor, assim como a memória e o tempo, podemos entender o mundo através do cinema. Para Deleuze, a montagem de um filme não é só uma face espacial que se propõe transformar-se em uma face temporal, que se constrói a partir da ação e reação por meio de cortes entre os planos. Não é só isso porque o filme cria modos de relações relevantes da humanidade com o mundo. É nessa reflexão que o autor avalia a revolução científica moderna, dizendo que ela consistiu em referir o movimento,

não mais a instantes privilegiados, mas ao instante qualquer. Mesmo que o movimento fosse recomposto, ele não era mais recomposto a partir de elementos formais transcendentais (poses), mas a partir de elementos materiais imanentes (cortes). (DELEUZE, 1993 p.9)

Na forma de documentário, a trilogia *Imagens do Inconsciente* pode se destacar no modo de apresentação sugerida por Nichols (2005), ou seja, expositivo no qual as imagens ilustram, no mesmo tempo que se organizam, explicações a respeito da fotografia apresentada que se

guia por uma linguagem verbal, apresentando em sua forma uma transmissão verbal, por meio de legendas ou vozes, dirigidas diretamente ao espectador. Para Melo (2010), Hirszman busca apontar por meio de uma forma inovadora, embora com um material de cunho científico de aparência didática, que não se representa como uma ponderação da loucura, mas sim como uma reflexão das imagens e do inconsciente como algo que grita do sujeito na sua colocação como indivíduo no mundo.

Hirszman (1983, p.5 e 8), em busca de uma linguagem cinematográfica diferenciada que representasse a arte praticada pelos artistas, revelou em sua obra uma expressividade ímpar, um mundo interior que descortina pelas partidas e retrocessos da consciência. “Fiz oito cortes para a versão definitiva, até então nunca tinha feito mais que três”, diz Hirszman. Ele acrescenta que a trilogia “não é um documentário de denúncia, é um filme científico, didático, de caráter cultural”. A partir das exposições de Hirszman, inferimos que a intenção de realizar o filme foi contribuir com pesquisas científicas e revelar na arte cinematográfica a finalidade de ser educativa que, mesmo estando disponível para pesquisas, não deixa de ser aberto para um público não específico, mas interessado no tema.

Trazemos para este momento Deleuze (1993), que nos faz pensar em um mundo onde o cinema é um grupo capaz de levar o homem à construção de novas relações. Sendo assim, para o autor, as imagens e signos cinematográficos têm a capacidade de projetar, através do cinema, uma linguagem específica dessa arte, considerada por ele uma linguagem oriunda do senso comum do cinema moderno que se revela pela maneira da montagem -- considerando dessa forma o cinema como uma linguagem de inclinação do homem para um senso comum, apropriado para projetar imagens e signos.

León (2001, p.50), por outro lado, nos leva a pensar nas dificuldades encontradas quando se realiza a divulgação na procura de uma narrativa que se preencha com meios audiovisuais que “possuem a capacidade de se relacionarem com precisão a um objeto científico, já que contam com o auxílio da imagem”. Segundo esse pensamento, podemos observar que o documentário faz uso abrangente das palavras como forma sólida de acompanhamento das imagens.

Percebemos, assim, que a importância da divulgação científica na linguagem cinematográfica está em desempenhar um papel de alcance para a formação de opinião, na qual o público estabelece uma relação com problemas científicos por meios tecnológicos, levando a uma discussão social que situa vários aspectos e situações, entre eles a arte e a ciência.

#### 4. “Em busca do espaço cotidiano”

O som suave da música de Edu Lobo dá início à apresentação do documentário “Imagens do Inconsciente”, que traz o texto de Silveira, em um roteiro e direção de Hirszman. Abre-se uma tela negra, onde no ritmo da música e com letras coloridas ocorrem os créditos. No segundo momento, a tela negra dá abertura para numa imagem de mulheres atrás das grades, o som agradável inicial da música dá lugar a uma toada com aspecto de protesto: “Tira a gente dessa prisão, arroz duro, feijão sem sal, e mais atrás vem o macarrão, parece goma de engomar roupão, e mais atrás vem a sobremesa, banana podre para botar na mesa”.

As cenas seguintes ocorrem em uma enfermaria de homens. Em sequência, podemos ver, por meio de uma panorâmica, um pátio onde estão mulheres deitadas pelo chão e em poucos bancos. No exterior do pátio notamos mulheres em gritos que ecoam como um protesto e ao mesmo tempo tormento. Aos poucos, essa imagem vai dando lugar à imagem de uma planta, sinalizando um momento de calma; a cena termina com um paciente adormecido, no chão. Nesse momento é revelado, por um plano aberto, um funcionário da instituição que podemos dizer ser o porteiro abrindo um enorme portão de ferro que nos leva a idealizar grades se abrindo e acenando nossa entrada a um ambiente diferente. Utilizando uma sequência de imagens, o cineasta mostra a intenção de revelar um breve histórico a respeito da origem do Museu de Imagens do Inconsciente e seu trabalho terapêutico, que tem em seu método de estudo uma série de imagens.

Em uma narrativa de Ferreira Gullar, imagens de pinturas feitas no Museu de Imagens do Inconsciente são reveladas, no decorrer do documentário, como objeto de divulgação daquele recorte de ciência exibida por meio dos sintomas dos seres que ali passeiam por nós por meio da tela. Hirszman, ao término da introdução, induz com sua câmera o passeio por um corredor onde passamos por uma enfermaria seguida de um Fernando, que atravessa um caminho em um espaço fechado, sempre seguido pela câmara, até que a tela se abre em uma imagem de um registro hospitalar, em que se visualiza um “diagnóstico de esquizofrenia”.

Agora é a vez de Vanda Lacerda. Com voz em off, nos leva a imaginar a voz representativa da ciência. Em meio às imagens, a história de vida de Fernando ocorre e, cada vez mais, imagens vão sendo acrescentadas, chegando a criar a ilusão de que uma sai de dentro de outra. Em determinados momentos, uma imagem sai de cena dando o lugar ao mesmo para surgir outra com tempo de exposição diferenciado. A técnica e a arte dão lugar à ciência praticada naquele espaço. É a tela negra que marca as passagens de um bloco para outro



prossegue na tela. Os momentos vividos por Fernando no ateliê de pintura se revelavam através dos pincéis e tintas, sem pensar em uma organização, apenas os pensamentos imaginários de sua vida importam e constroem sua arte. Por um momento, a voz em off que narra os momentos de Fernando nos remete à fala de Silveira: “Eu não examinava as pinturas sentada em meu gabinete. Eu os via pintar. Via suas faces crispadas, via o ímpeto que movia suas mãos”. Fernando, pela primeira vez, fala a respeito das pinturas por ele realizadas:

São muitas fantasias sem qualquer utilidade. Algumas de beleza de fantasia, depois de fazer uma vem uma porção, mas isso tudo tem nome certinho, tudo isso é sabedoria que a gente não sabe. As vezes é um significado, é só para fantasiar, mas nem sempre é fantasia. Parece um soldado militar, tem uma cabine parecendo um soldado o braço virou um escudo de qualquer soldado. O acerto da matemática vai passado para fantasia.

A voz representativa da ciência ilustra, por meio da arte usada, um artefato que ameniza e organiza as emoções, motiva as aflições. Podemos perceber, por um enquadramento, a mensagem de separação de objetos, aventurando-se a impedir uma recaída na desordem. Fernando prossegue: “Está tudo junto dentro de um saco: casa, frutas, bichos. Tem que separar em fileirinha”. Assim, Fernando viaja por uma porta, e desperta para conseguir desenhar imagens concretas dentro do seu universo, aproveitando do artifício geométrico para recomeçar um mundo reorganizado. Ao originar um fato novo, começa a assinar suas pinturas.

No momento seguinte, a câmera se comporta como um instrumento que pode apontar os objetos que compõem, aos poucos, a sensação de ocupação de Fernando em seu espaço reprimido. Nesse momento, a voz de Fernando em *off* relata suas memórias. Os ingressos e afastamentos revelam a Fernando uma entrada por meio da pintura. Estão próximos à realidade e ao poder de imaginar as distintas invenções do enigmático mundo que a ele foi ofertado. Finaliza o documentário uma cena com Fernando praticando modelagem, sem grades, com regresso para a tela negra. Nesse silêncio colocado pela tela negra, as reflexões acontecem e nos mostram que, na linguagem cinematográfica, está presente uma divulgação científica que envolve os elementos da díade ciência e arte.

## 5. Considerações

Refletindo a questão “De que forma pode acontecer a divulgação científica em uma linguagem cinematográfica?”, focamos um documentário como elemento de veiculação de



divulgação científica que une em si elementos que nos levam a pensar a arte e a ciência. Dessa forma, a partir das observações realizadas por meio da linguagem cinematografia do episódio “Em Busca do Cotidiano” de Leon Hirszman, com um argumento lógico e científico de Silveira, podemos considerar e conceber os efeitos da proposta da arteterapia praticada no Museu de Imagens do Inconsciente, que deu origem à história da sua criação, contribuindo para o universo do tratamento e para as potencialidades da divulgação científica.

Ressaltamos, ao final da pesquisa, que há um extenso caminho que não pode ser percorrido no tempo da realização de um artigo. Mas podemos, sim, afirmar que ponderar assuntos como arte, ciência, saúde e divulgação científica requer uma pesquisa mais ampla em busca de fortalecer a linguagem cinematográfica como mais um veículo de popularização e divulgação da ciência. Assim, em momentos distintos e de forma distinta, Silveira e Hirszman nos revelam o poder que liga arte, ciência e divulgação por meio de imagens utilizadas como objetos que promovem saúde.

Assistimos desse modo a um transcender e florescer da ciência, com um tratamento que libera a expressão, a expressividade, a criatividade, a saúde e o sujeito em arte. Ao final, pontuamos que a linguagem cinematográfica pode, a partir de reflexões, ações e estudos, ser empregada como elemento de divulgação científica, e como um produto que contribui para a ciência. Tal fato se concretiza ao se praticar e se apresentar em um processo diferenciado, em que a expressão do inconsciente e dos processos da cura tenha na arte mais um de seus aportes para a constituição do ser.

## 6. Referências

ANJOS, Maylta Brandão dos. **Cinema, arte e educação no ensino de ciências** / organização Maylta Brandão dos Anjos, Marcus Vinicius Pereira, Krystina Correia – Rio de Janeiro: Publit, 2014. 108 p.:fotos color.; 21 cm.

BOFF, Leonardo. **Ética e moral: a busca dos fundamentos**. Petrópolis (RJ): Vozes; 2003.

CASTELFRANCHI, Yuri. **Jornalismo e ciência: uma perspectiva ibero-americana.** / Coordenação: Luisa Massarani. Rio de Janeiro: Fiocruz / COC / Museu da Vida, 2010.

DELEUZE, Gilles. **Cinema 1 A Imagem – Movimento**. Tradução Stella Senra. 1993. Editora Brasiliense.S.A.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo, Atlas, 2002.

GULLAR, F. **Cura pelo afeto**. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2702200519.htm> Acesso em

:24/06/2016 [http://cronicamente.zip.net/arch2005-02-01\\_2005-02-28.htm](http://cronicamente.zip.net/arch2005-02-01_2005-02-28.htm) Acesso em; 30/07/2016

HIRSZMAN, Leon. **Extra/livreto, Imagens do Inconsciente**. Montagem de depoimento feito em 1983. Complemento exclusivo dos DVDs Imagens do Inconsciente. Instituto Moreira Salles- Rio de Janeiro- RJ 2015.

IMAGENS do Inconsciente: **Em busca do espaço cotidiano**. Direção: Leon Hirszman. 1983/1986. DVDs -Brasil- 80 minutos-. Instituto Moreira Salles- Rio de Janeiro RJ- 2015.

LEÓN, Bienvenido. **O Documentário de Divulgação Científica**. Edições Cine- Clubede Avanca. Portugal 2001.

MELO, Walter. Nise da Silveira, Fernando Diniz e Leon Hirszman: **política, sociedade e arte. Psicologia USP**, São Paulo, v. 21, n. 3, p. 633-652, sep. 2010. ISSN 1678-5177. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/psicousp/article/view/42066>>. Acesso em: 23 June 2017.

MELO, Walter. **Nise da Silveira e o Campo da Saúde Mental. Mnemosine** Vol.5, nº2, p. 30-52 (2009) – Artigos.

MENDES, Marta Ferreira Abdala. **Uma perspectiva histórica da divulgação científica: a atuação do cientista-divulgador José Reis (1948-1958)**. Casa de Oswaldo Cruz – FIOCRUZ Programa de Pós-Graduação em História das Ciências e da Saúde. Rio de Janeiro 2006.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário** - tradução Mônica Saddy Martins. - Campinas, SP: Papirus, 2 0 0 5. - Coleção Campo Imagético

PANDOLFI, Dulce Chaves. **Nise: os estudos, a militância, a prisão / 1992**. Imagens do Inconsciente. Instituto Moreira Salles Rio de Janeiro –RJ.

SILVEIRA, Nise da. **O Mundo das Imagens** – 1992- Editora Ática S.A. São Paulo- SP.

SILVEIRA, Nise da. **Imagens do Inconsciente**. Brasília: Ed. Alhambra, 1981.