

ANÁLISE DO FILME *NISE: O CORAÇÃO DA LOUCURA* – UM OLHAR SOBRE O SENSÍVEL

Patrícia Ribeiro Dantas de Melo e Bertin Costa¹

Resumo: O presente artigo se propõe a análise do longa-metragem brasileiro *Nise: O coração da loucura*, lançado em 2015 e dirigido por Roberto Berliner. O filme retrata um momento específico na vida da médica psiquiatra Nise da Silveira, seu retorno à profissão após 8 anos de afastamento. Ao retornar ao Hospital Engenho de Dentro (RJ) é confrontada com “tratamentos” crueis como o eletrochoque, a lobotomia e uma dura realidade de descaso para com os pacientes. Designada ao setor de terapia ocupacional, a médica passa a operar transformações significativas através da arte. Propõe-se a uma análise do filme considerando as categorias apresentadas por Manuela Penafria (2009), de conteúdo e especialmente poética. Para entender como a temática do filme, de evidenciar a pessoa e o trabalho de Nise da Silveira é possivelmente alcançada, serão analisadas as construções de cenas que evocam emoção e trazem simbolismos. Conforme apontado pelo historiador Robert A. Rosenstone (2010), percebe-se a importância da emoção no contexto de filmes dramáticos que abordam figuras históricas. Será feita uma análise voltada para os elementos sensíveis e pretende-se, igualmente, perceber como, por meio da categoria de visualidade mencionada pelo historiador, a direção consegue tornar o passado, a vida e obra de Nise da Silveira significativos.

Palavras-chave: Nise da Silveira; Análise; Elementos sensíveis; Emoção.

¹ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Mestre em artes pelo Mestrado Profissional em Artes do Programa de Pós-graduação em Artes da Unespar (PPGARTES); Pós-graduada em História da Arte e Curadoria pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC-PR); Bacharel em Gravura pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP). Artista Plástica, arte-educadora, advogada, nascida e residente em Curitiba-PR. Últimas exposições coletivas que participou: *Vórtice* de 2022, realizada pela turma de tópicos especiais em curadoria na EMBAP; e *O inesperado só tem nome depois que aparece* de 2021, realizada pela Feira Estopim. E-mail: patibertin@hotmail.com
Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7833842429560678> Orcid: <https://orcid.org/0009-0008-9940-7658>

ANALYSIS OF THE MOVIE “NISE: THE HEART OF MADNESS” – A LOOK INTO THE SENSITIVE

Abstract: This article aims to analyze the Brazilian feature film *Nise: The Heart of Madness*, released in 2015 and directed by Roberto Berliner. The film portrays a specific moment in the life of psychiatrist Nise da Silveira, her return to the profession after 8 years away. Upon returning to the Engenho de Dentro Hospital (RJ), she is confronted with cruel “treatments” such as electroshock, lobotomy and a harsh reality of neglect towards patients. Assigned to the occupational therapy sector, the doctor begins to operate significant transformations through art. The proposal is to analyze the film considering the categories presented by Manuela Penafria (2009), of content and especially poetics. In order to understand how the film's theme highlighting the person and work of Nise da Silveira is possibly achieved, the construction of scenes that evoke emotion and bring symbolism will be analyzed. As pointed out by historian Robert A. Rosenstone (2010), the importance of emotion can be seen in the context of dramatic films that address historical figures. An analysis will be made focusing on the sensitive elements and we also intend to understand how, through the category of visuality mentioned by the historian, the director manages to make the past, the life and work of Nise da Silveira meaningful.

Keywords: Nise da Silveira; Analysis; Sensitive elements; Emotion.

Introdução

O presente artigo se propõe a análise poética do longa-metragem brasileiro *Nise: O coração da loucura*, lançado em 2015, no Japão, e em 2016 no Brasil. Com direção de Roberto Berliner e produção de Rodrigo Letier, trata-se de um drama ficcional baseado na vida e obra da médica psiquiatra Nise da Silveira (Nise..., 2015). O filme se propõe a evidenciar e aproximar o espectador da pessoa de Nise da Silveira, seu trabalho e sua grande sensibilidade, que implicou em importantes contribuições à terapia ocupacional e, principalmente, ao tratamento humanizado de pessoas com transtornos mentais por meio de atividades ligadas às artes.

Ambientado no Rio de Janeiro de 1944, a trama se passa majoritariamente no Engenho de Dentro, hospital psiquiátrico onde Nise da Silveira trabalhou, como evidenciado pelo diretor, Roberto Berliner, em um encontro virtual com a equipe técnica do filme, promovido pelo Cineclube Casas Casadas (ABC cursos de cinema, 2021). A narrativa conta um período específico na vida da médica, quando retorna ao exercício de seu ofício, após um afastamento de 8 anos, devido a perseguições políticas decorrentes da ditadura Vargas (*Ibidem*).

Nos primeiros anos de seu distanciamento, Nise da Silveira relata em entrevista concedida a Ferreira Gullar (presente no livro *Encontros: Nise da Silveira*, organizado por Luiz Carlos Mello publicado em 2009), ter sofrido uma prisão arbitrária, sem a existência de um processo, provas ou a formação de culpa, em razão apenas de uma denúncia feita por uma enfermeira que teria visto livros socialistas na mesa da médica (Silveira, 2009, p. 22-24). Sua soltura ocorreu num episódio que ficou conhecido como “macedada”, em que foram postos em liberdade presos políticos que não possuíam condenação ou processo (*Ibidem*, p. 25). A partir disso, e após um período de isolamento, em 1944 a médica retornou ao serviço público (*Ibidem*).

Com sua chegada ao hospital, como é ilustrado no longa-metragem, Nise da Silveira passa a ser confrontada com uma dura realidade. Os “clientes” (como Nise respeitosamente chamava as pessoas com transtornos mentais internadas no hospital) eram submetidos a “tratamentos” cruéis e desumanos,

como a lobotomia, vivendo em circunstâncias degradantes de maus-tratos e violência (Nise..., 2015). Estas práticas nefastas, segundo Nise, passaram a ser adotadas pelos profissionais de saúde durante o período de sua ausência (Silveira, 2009, p. 26). Dentre estas práticas a médica menciona algumas como o cardiazol, o choque insulínico e o eletrochoque, este último responsável por causar crises convulsivas, terríveis episódios de mal-estar e perda de consciência (*Ibidem*, p. 26 e 84).²

A exclusão e abandono destes indivíduos era algo comum à época, sendo condizente o retrato feito no início do filme *Nise: O coração da loucura*, com a então realidade experienciada nos hospitais psiquiátricos. As pessoas acometidas por transtornos mentais viviam sob o estigma da loucura, marginalizadas e segregadas da vida em sociedade, por uma ideia equivocada de inadequação aos “padrões” sociais de convívio (Da Cruz Guedes *et al.*, 2010, p. 548).

Como mencionado pelo diretor Roberto Berliner, Nise as Silveira foi uma mulher que ia contra a corrente, a favor dos seres humanos, dos animais, dos pobres e daqueles com transtornos mentais (ABC cursos de cinema, 2021), e que por meio de sua sensibilidade pôde operar transformações significativas na vida dos “clientes” e daqueles a sua volta. É esse olhar sensível que permeia o projeto da médica, sendo retratado na obra cinematográfica que fornece a análise poética que se pretende construir por meio deste texto.

Dentre os tipos de análises cinematográficas propostos por Manuela Penafria (2009, p. 5-6), aqueles que mais se adequam às reflexões aqui

² Segundo Guimarães *et al.* (2013) o cardiazol, choque insulínico e o eletrochoque eram considerados “tratamentos” utilizados no modelo manicomial. Conforme apontam Mello e Fogaça (2019), a partir dos movimentos antimanicomiais e de desinstitucionalização em 1978, o sistema terapêutico passou por transformações significativa, trazendo métodos mais dignos, eficazes e humanizados. Esse processo levou à reforma psiquiátrica no país e o surgimento de Centros de Atenção psicossocial (CAPS) (2001), hospitais dia, dentre outras instituições. O cardiazol era um medicamento aplicado via endovenosa, para diminuir a “agitação” em pacientes com transtornos mentais, ocasionando convulsões violentas e podendo até mesmo levar a lesões físicas graves (Guimarães *et al.*, 2013). O choque insulínico consistia na aplicação de doses progressivas de insulina de maneira intramuscular, com objetivo semelhante ao uso do cardiazol, até que o paciente alcançasse um estágio comatoso (Guimarães *et al.*, 2013). O eletrochoque, tendo igual finalidade aos dois “tratamentos” anteriores, conforme pontuam Guimarães (2013) e visando também atenuar sintomas psicóticos (além de ser utilizado de maneira punitiva) consistia no uso de um aparelho que conduzia uma carga elétrica forte no corpo do paciente, o qual era amarrado a uma cama com uma borracha dentro de sua boca para que não acabasse mordendo a língua pela intensidade do choque elétrico sofrido.

pretendidas são a análise de conteúdo e, principalmente, a análise poética. O primeiro tipo de investigação, entende o filme como uma narrativa, sendo necessária a identificação de seu tema central para, então, investigar quais caminhos foram percorridos na busca por transmitir tal proposição (*Ibidem*). O segundo modo de estudo, por sua vez, entende o filme como uma composição de efeitos, propondo a percepção dos sentimentos por ele evocados, para em seguida compreender de quais formas essas sensações foram alcançadas (*Ibidem*).

Para além das questões de conteúdo que, também, se fazem pertinentes, dar-se-á enfoque à análise poética, por justamente considerar aquilo que de mais essencial é retratado, o sensível. O filme é um convite para que nos sensibilizemos e nos emocionemos ao longo de todo o seu percurso, justamente por se tratar da representação da vida de uma mulher que tinha a emoção e o afeto como ponto central do seu trabalho. Ademais, em se considerando como tema central do filme, o retrato das mudanças operadas pela médica, e a exposição de seu caráter e projeto de vida, o aspecto sensível e poético parece entrelaçar-se ao aspecto de conteúdo, não podendo ser abordado um sem tratar sobre o outro.

Entende-se relevante, então, analisar como as cenas constroem a temática de dar luz ao trabalho afetivo de Nise da Silveira, e igualmente analisar os aspectos sentimentais compostos em cenas marcantes, que trazem uma carga emocional de maior potência através do que se interpreta como contrastes e simbolismos. Anterior a esta etapa de investigação, cumpre evidenciar quais os processos envolvidos na produção do filme, uma vez que auxiliam na compreensão dos caminhos percorridos pela narrativa.

Um projeto árduo

O projeto de realização do filme *Nise: O coração da loucura* teve início através de um convite feito por Bernardo Horta, jornalista e escritor, ao seu irmão, André Horta e ao cineasta Roberto Berliner, para que estes produzissem um comercial sobre o Hospital Dia, concebido por Nise da Silveira e nomeado Casa das Palmeiras, com o objetivo de angariar fundos à instituição (ABC cursos

de cinema, 2021). A Casa das Palmeiras surgiu pela constatação de Nise da Silveira do enorme contingente de reinternações que ocorriam no Engenho de Dentro, sendo necessária a criação de um local em que estes egressos pudessem receber uma atenção especial, focada em seu preparo para a vida em sociedade (Silveira, 2009, p. 57). Fundada em 23 de dezembro de 1956, esta instituição foi alocada no andar superior de um antigo prédio, cujo térreo era destinado a APAE (*Ibidem*). A casa apresentava uma dinâmica diferenciada e inovadora, quebrando a “persona de médico, enfermeira”, sob um regime de externato em que os “clientes” entravam às 13 horas e saiam às 18 horas, realizando atividades espontâneas que priorizavam a criatividade e criação livre (*Ibidem*, p. 58 e 61).

Da reunião entre os irmãos Horta e Roberto – a princípio destinada a concepção do comercial –, e sendo percebida a importância da figura da médica psiquiatra, surgiu o desejo de produzir um longa-metragem que contasse sua história (ABC cursos de cinema, 2021). A partir disso, foram 13 anos de árduos trabalhos até o lançamento do filme (*Ibidem*).

Bernardo Horta havia realizado um trabalho com Nise da Silveira por muitos anos, que culminou em diversos textos, os quais foram reunidos para auxiliar na composição do roteiro do filme, sendo, posteriormente, transformados em um livro (*Ibidem*). Com o passar do tempo, Roberto Berliner foi definido como diretor do longa, tendo André Horta na direção de fotografia e Bernardo como consultor de roteiro com a colaboração de Luiz Carlos Mello, diretor do Museu Imagens do Inconsciente (*Ibidem*).

Segundo Roberto Berliner, inicialmente a pretensão era conceber um filme que desse conta da vida de Nise da Silveira, desde criança até a velhice, ideia que se mostrou ineficaz tanto na intenção de demonstrar seu caráter diferenciado e transgressor nos diversos momentos de sua vida – única mulher de sua turma de medicina –, quanto de evidenciar seu trabalho de afetividade e acolhimento com seus clientes (*Ibidem*). O momento escolhido para ser representado cinematograficamente, então, foi o retorno de Nise da Silveira ao seu ofício, depois de sua prisão arbitrária, por aparentar ser capaz de transmitir ambos os aspectos de maneira aprofundada e em respeito ao legado por ela deixado (*Ibidem*).

Com a definição do percurso a ser trilhado, Roberto Berliner mudou-se para um apartamento em frente ao Engenho de Dentro e as filmagens se deram no próprio hospital (existente até hoje) contando, inclusive, com a participação dos “clientes” como figurantes e no auxílio da produção (*Ibidem*). Berliner relatou que o filme o aproximou do gênero documentário, no qual tinha experiência, pois durante as filmagens do longa-metragem teve de literalmente colocar a câmera nos ombros, entendendo que a ação seria mais relevante do que o posicionamento deste maquinário (*Ibidem*).

O resultado foi a sensação de estar diante de uma obra documental, com uma câmera trêmula que acompanha os movimentos dos atores e atrizes, trazendo mais dinamismo e um senso de realidade. Tem-se mesmo a ilusão de acompanhar a ação enquanto ela ocorria, ao invés de uma estabilização que logo denunciaria estarmos diante de algo posado e fictício. Tal recurso certamente contribui para a possibilidade de o espectador mergulhar na obra e se permitir ser levado pela correnteza de emoções.

Segundo o historiador Robert A. Rosenstone (2010, p. 174), uma característica importante dos filmes dramáticos ao retratar figuras históricas é nos fazer sentir aquilo que vemos. Todos os elementos do filme se dispõem de maneira a evocar emoção.

Retratando o mundo no presente, o longa-metragem dramático faz com que você mergulhe na história, tentando destruir a distância entre você e o passado e obliterar – pelo menos enquanto você está assistindo ao filme – a sua capacidade de pensar a respeito do que você está vendo. (Rosenstone, 2010, p. 34)

O historiador pontua por diversas vezes essa importância que o cinema assume, de se tornar um veículo propagador de informações sobre o passado (*Ibidem*, p. 28), exatamente o intento de Roberto, André e Bernardo, ao valer-se do filme para dar visibilidade ao trabalho de Nise da Silveira. Segundo Rosenstone: “Todo dia, fica mais claro até mesmo para o mais acadêmico dos historiadores que as mídias visuais são o principal transmissor de história pública na nossa cultura” (2010, p. 28). Dentre as categorias que o historiador identifica como sendo utilizadas pelos cineastas para tornar o passado significativo,

entende-se que o diretor Roberto Berliner se vale da visualização, nos permitindo passar pelas emoções e experiências do passado (*Ibidem*, p. 175).

Mergulho no sensível

A primeira cena do filme *Nise: O coração da loucura* (Nise..., 2015) nos apresenta a entrada do hospital Engenho de Dentro, um muro acinzentado, contrastante com a roupa vermelha amarronzada que Nise da Silveira (interpretada pela atriz Glória Pires) usa ao caminhar pela calçada até colocar-se de costas para o público e de frente para a porta fechada, batendo insistente mente sem obter resposta (entre 01min53s e 03min18s). É uma cena icônica em que se pode identificar diversos simbolismos. André Horta menciona a perseverante batida de Nise, como uma tentativa de quebrar o muro e adentrar no desconhecido (ABC cursos de cinema, 2021).

Apenas estes poucos movimentos da atriz já são imensamente representativos de quem foi Nise da Silveira. Entre uma batida e outra, Glória Pires faz movimentos ajeitando a parte superior de seu tailleur, mantendo-se “bem composta e apresentável”, o que pode ser interpretado como um gesto simbólico do grande comprometimento, respeito e seriedade que a médica tinha com o exercício de sua profissão e com seus clientes. Referido gesto, também, poderia evidenciar o fato de que o cuidado com a sua apresentação seria importante frente as adversidades que enfrentaria. Era necessário se colocar nos lugares, afirmar sua postura e compromisso diante de olhares julgadores com relação a questões de gênero, origem (mulher e nordestina) e tantas outras. Em relatos de pessoas que conviveram com a médica, seu intelecto, seriedade e erudição são sempre pontuados (*Ibidem*).

Outra representação que pode ser percebida nesta cena é a de sua força, insistência e teimosia, ressaltadas ao longo do filme, porque tão características de sua existência no mundo. A porta se apresenta inabalável a sua frente e, mesmo assim, a personagem persiste com suas batidas, cada vez com mais força e dureza. A porta se coloca como um símbolo do sistema de práticas cruéis no tratamento dos clientes, mantendo-se fechada, avessa às

mudanças, resistindo às transformações que se anunciam e são personificadas pela médica.

Estes movimentos são igualmente representativos do esforço de Nise da Silveira em adentrar no universo daqueles que virão a ser seus “clientes”, cada um com suas peculiaridades e individualidades, e que justamente por este aspecto tornam essa empreitada uma tarefa tão difícil, que requer paciência. Daí porque a alcunha de “clientes”, pois pacientes (no sentido de agir com paciência), como é colocado no filme, deveriam ser os médicos e enfermeiros (Nise..., 2015).

Mello e Fogaça (2019, p. 63) mencionam outro aspecto da cena em questão, de colocar-se como uma alegoria para a exclusão tanto de Nise da Silveira frente a seus pares, uma vez que é por eles designada ao abandonado setor de terapia ocupacional numa tentativa de cercear sua atuação, quanto com relação à marginalização e exclusão vivenciada pelos clientes.

Segundo Luiz Carlos Mello, ao sair de seu um ano e meio de cárcere, Nise da Silveira teria ficado com “mania de liberdade” (ABC cursos de cinema, 2021). Nas cenas que seguem a entrada da médica no hospital percorremos com ela um ambiente escuro, de cores frias, indiferença e dor, assemelhando-se a uma prisão (entre 04min11s e 05min13s) (Nise..., 2015). Mello ressalta que justo pela experiência do cárcere, a médica lutava pelos oprimidos, pelos animais e pela liberdade (ABC cursos de cinema, 2021).

Na cena em que Nise da Silveira observa Lucio (interpretado por Roney Villela), “cliente” colocado na solitária por apresentar comportamentos violentos, percebe-se uma possível identificação em seu olhar, com a diferença de que Lucio, além do enclausuramento físico, também permanece preso em sua própria mente (entre 26min06s e 26min38s) (Nise..., 2015). Em entrevista a Ferreira Gullar, Nise da Silveira se reporta a uma frase de Spinoza, que teria dito ser a loucura a pior forma de escravidão humana (Silveira, 2009, p. 33). Segundo a médica: “Alguém que viveu um naufrágio, um incêndio, a prisão ou a tortura não pode mais ser o mesmo indivíduo, sofre transformações. Imagine-se então quem passa pelas metamorfoses do ser, que são as chamadas doenças mentais.” (*Ibidem*, p. 92). Provavelmente aos olhos de Nise da Silveira todos os “clientes” sofriam de uma espécie de duplo aprisionamento, daí porque a urgência de liberdade, de que as portas fossem abertas.

Portas fechadas

No decorrer da narrativa apresentam-se diversas cenas de portas e janelas fechadas e abertas. O setor de terapia ocupacional era um espaço sem aberturas e com amontoados de mobília (Nise..., 2015). Nise da Silveira faz questão de limpar o local e abrir todas as janelas e portas, como uma metáfora para a abertura que queria operar em seus “clientes” (entre 15min36s e 16min21s) (*Ibidem*). Seu gesto pontua o novo caráter daquele espaço, de um ambiente receptivo, que nunca os aprisionaria, poderiam entrar ou sair com plena liberdade.

Nise da Silveira passa a incentivar a prática de atividades ligadas às artes e artesarias (*Ibidem*). A primeira sala aberta, como relatado pela médica em entrevista a Ferreira Gullar, foi um ambiente destinado a costura e, como pura demonstração de seu caráter irreverente, na falta de cadeiras, convidou os “clientes” a sentarem-se no chão, e, com o passar do tempo outras atividades foram sendo incorporadas (Silveira, 2009, p. 27). Segundo Nise da Silveira: “A inovação consistiu exatamente em abrir para eles o caminho da expressão, da criatividade, da emoção de lidar com os diferentes materiais de trabalho.” (*Ibidem*, p. 28). A médica evidencia o fato de evitar a palavra “arte” para designar as produções de seus “clientes”, entendendo tais criações como meios de materializar as emoções, as imagens do inconsciente (*Ibidem*). Relacioná-las com questões de valorização e apreciação do campo artístico, conforme seu entendimento, poderia desviar da função terapêutica e investigativa pretendida por ela (*Ibidem*, p. 53).

Não obstante, as produções dos “clientes” foram aclamadas por profissionais do campo das artes, como no caso de Emygdio de Barros, retratado no filme pelo ator Claudio Jaborandy, que chegou a ser reconhecido por críticos como um grande pintor (*Ibidem*, p. 87). Após receber alta do hospital, sem moradia, Emygdio foi um dos “clientes” que teve de ser reinternado no Engenho de Dentro, permanecendo no hospital até sua morte com 90 anos e deixando como legado uma vasta produção (*Ibidem*).

A atividade da pintura, e sua possibilidade de análise em série, foi considerada por Nise da Silveira uma das mais significativas (*Ibidem*, p. 89).

Conforme mencionado por ela: “A pintura mostrava mais do que as outras atividades, porque trazia retratos do mundo interno do pintor, como se fosse possível ver através de frestas o que estava acontecendo dentro da cabeça do doente, coisa impossível com a palavra” (*Ibidem*).

Na cena em que é retratada a organização de uma pequena exposição dos trabalhos dos pacientes no hospital, ao receber a sugestão de que as produções de diferentes indivíduos que guardavam semelhanças estéticas fossem expostas juntas, Nise da Silveira demonstra uma recusa enfática, pontuando a necessidade de que as séries de trabalhos fossem apresentadas individualmente, e de maneira cronológica (entre 59min49s e 1h00min06s) (Nise..., 2015). Esta forma expositiva, formulada pela médica, indicaria seu comprometimento com o ofício e a importância deste procedimento na compreensão das questões psíquicas de cada cliente, tendo em vista as significativas diferenças nas trajetórias de transformações vivenciadas por cada um.

A forma de terapia ocupacional adotada pela médica, conforme relatado pela própria (Silveira, 2009, p. 85), visava oportunizar aos clientes a realização de atividades que instigassem a expressão livre, a fim de compreender aquilo que estava oculto em seu interior, e igualmente a maneira como se relacionavam com o mundo exterior. Ao todo o hospital chegou a comportar 17 setores criados por ela, envolvendo atividades como marcenaria, esportes, teatro, sapataria, pintura e desenho, compondo-se por pequenos grupos de clientes em razão da insuficiência de servidores para uma quantidade maior (*Ibidem*, p. 85-86).

Diversas cenas do filme ressaltam sua conduta de permitir que os “clientes” agissem como bem entendessem, instruindo os enfermeiros que lhe auxiliavam, Ivone (Roberta Rodrigues) e Lima (Augusto Madeira), a proceder da mesma forma (Nise..., 2015). Através desta atuação e percebendo as particularidades de cada “cliente”, ela conseguia romper gradativamente com as barreiras que os separavam.

Cumpre pontuar duas cenas muito significativas nesse aspecto. A primeira (*Ibidem*), em que Nise da Silveira é confrontada pelo diretor do hospital, Dr. Nelson (interpretado por Zé Carlos Machado), em razão da impossibilidade da presença de animais no hospital e do suposto mal cheiro decorrente dos

mesmos (entre 1h15min16s e 1h16min14s). Os animais, na visão da médica, atuavam como coterapeutas, importantes figuras no tratamento dos “clientes” (*Ibidem*). Ademais, ela pontua o fato de o mau cheiro sempre ter estado presente no hospital pelas condições degradantes nas quais os clientes eram mantidos (entre 1h16min06s e 1h16min14s) (*Ibidem*).

A resposta que recebe é transcrita a seguir: “Dra. A sua opinião não me interessa, e se essa anarquia não acabar a senhora será punida. E por favor, mantenha essa porta fechada” (*Ibidem*), estas são as palavras que no filme o diretor do hospital fornece à Nise da Silveira (entre 1h16min16s e 1h16min29s), de manter o isolamento de seu setor com relação aos demais. Assim que ele deixa o local, entretanto, a médica faz questão de manter a porta aberta (entre 1h16min39s e 1h16min43s) (*Ibidem*), como símbolo de que não se podiam impedir as transformações por ela operadas, as quais futuramente atravessariam os corredores, permeando todos os espaços.

Nise da Silveira nutria um apreço grande pelos animais, entendendo a atuação dos coterapeutas caninos como de grande valia no tratamento dos clientes (Silveira, 2009, p. 30). Ela menciona em entrevista um episódio sobre a cadela Caralâmpia - nomeada pela médica a partir de um apelido que tinha-, o qual demonstraria a importância dos cachorros como agentes de transformação (*Ibidem*). A cadelinha teria sido entregue aos cuidados de um dos “clientes” de Nise da Silveira, chamado Alfredo, o qual teria cuidado e se relacionado com ela de tal forma, que pôde receber alta e ser nomeado monitor de encadernação, “[...] graças ao tratamento de Caralâmpia” (*Ibidem*).

A segunda cena (Nise..., 2015) mostra uma pintura feita pelo cliente Fernando Diniz (interpretado por Fabrício Boliveira). Conforme mencionado, a médica responsável pelo setor de terapia ocupacional propunha atividades estimulantes, como jogos, festas e passeios ao ar livre, mas o projeto que marcou a vida dos “clientes” e sua trajetória como psiquiatra, foi o uso de atividades ligadas ao campo artístico como tratamento. Fernando foi um “cliente”, assim como Emygdio que ao expressar-se através da pintura, alcançou transformações muito significativas, pontuadas ao longo do filme (*Ibidem*). O quadro da cena em questão apresenta uma janela aberta com uma paisagem no fundo (*Ibidem*). Nise da Silveira e Fernando observam a obra quando ele diz: “A

janela... um dia ela abre..., mas dá muito trabalho" (entre 1h21min12s e 1h21min26s) (*Ibidem*). Sua frase parece fazer alusão ao fato de que, eventualmente, Nise da Silveira conseguira abrir as portas e janelas, operando transformações na vida das pessoas a sua volta, mas assim como o percurso que o filme nos apresenta, é algo difícil, que demanda esforço e perseverança.

Emoção através dos contrastes

Uma das primeiras cenas do filme (*Ibidem*) já evidencia os muitos momentos de emoção construídos pela relação de contraste entre duas ou mais cenas. Nesta cena, Nise da Silveira atravessa um auditório pequeno, repleto daqueles que seriam seus colegas no hospital, todos homens com jalecos brancos (entre 05min35s e 05 min48s). A oposição é construída através das cores e das feições dos personagens. Nise da Silveira veste o *tailleur* vermelho amarronzado que se destaca em meio aos jalecos brancos e desbotados (*Ibidem*). Esse desbotamento é condizente com as expressões indiferentes dos médicos ao presenciarem um “tratamento” de eletrochoque (entre 08min50s e 08min57s) (*Ibidem*). Contrastando com os demais, Nise da Silveira esboça feições de horror, completamente transtornada pelo que presencia (entre 08min46s e 08min48s; 09min02s e 09min05s) (*Ibidem*).

Depois desse primeiro encontro com seu ambiente de trabalho e colegas, a cena muda para sua casa, e enquanto toca uma música clássica, outro contraste marcante se anuncia (*Ibidem*). Primeiro o rosto de Nise da Silveira é focalizado enquanto sorri docemente ao segurar um filhote de gato (*Ibidem*). Percebe-se o extremo zelo e afetividade com que ela trata aquele ser vivo. A música permanece e a cena que se segue é de outro espetáculo de horrores, uma luta clandestina entre clientes, possibilitada e financiada pelos enfermeiros (entre 11min54s e 13min18s) (*Ibidem*). Ressalta-se a presença de Lima, que aposta seu dinheiro em Lucio, sabendo de sua agressividade e incitando-a (*Ibidem*). A passagem em que Nise da Silveira aparece se coloca como um prenúncio da amabilidade, cuidado e zelo, que serão por ela perpetrados para com seus clientes, os quais viviam uma realidade dura e desconcertante.

Outro contraste se mostra, não numa sequência de cenas, mas em uma frase dita pela psiquiatra à um colega do hospital: “Meu instrumento é o pincel, o seu é o picador de gelo” (entre 1h03min58s e 1h04min3s) (*Ibidem*). Ao realizar a pequena exposição dos trabalhos de seus clientes, no próprio setor de terapia ocupacional, visando evidenciar os avanços obtidos, Nise é confrontada por um de seus colegas, o Dr. Cesar (Michel Becovitz) (*Ibidem*). Este faz pouco caso de sua mostra e ainda lhe questiona sobre a eficácia de seu tratamento em termos de cura (*Ibidem*). Ocorre que, como por ela explicitado, a “cura” (segundo os conceitos da época) não estaria em questão (entre 01h01min48s e 01h04mi048s) (*Ibidem*). O que se promovia através das atividades por ela incentivadas era o bem estar e a possibilidade de uma condição de vida rica, melhor do que a anterior (*Ibidem*). Segundo Nise da Silveira (2009, p. 88), apenas o fato de os “clientes” encontrarem-se em um ambiente afável, sendo tratados com atenção como seres humanos, era capaz de gerar mudanças significativas.

Dentro do contexto do filme, um retrato da atuação da médica, a frase se torna pertinente, pois de fato a psiquiatra se valia do pincel como instrumento de transformação. Referido utensílio aparece focalizado em algumas cenas, com movimentos que parecem acariciar a tela, enquanto revelavam um mundo de cores (Nise..., 2015). O instrumento promotor de afeto e libertação, em contraposição ao utensílio representante da violência perpetrada pelo Dr. Cesar. A frase de Nise da Silveira evidencia um embate muito maior, entre ela e todo um sistema médico que atuava com práticas violentas e cruéis sob o pretexto de exercer uma suposta “cura”, que em realidade significava o extermínio daquilo que era mais essencial ao ser humano, sua consciência, criatividade, capacidade de sentir e pertencer ao mundo.

Um dos contrastes mais significativos do filme se mostra na relação entre Lima e Lucio. Como mencionado anteriormente, no início a conexão entre ambos se dava por meio de abusos, violência e desumanização. Lima parecia considerar Lucio apenas um objeto de entretenimento para suas lutas clandestinas, sendo comum usar da brutalidade para repreendê-lo (*Ibidem*). Além de resistir a qualquer sentimento empático com relação a Lucio, Lima também resistia às solicitações e orientações de Nise da Silveira (*Ibidem*).

Essa relação se altera significativamente quando vemos a cena em que os “clientes” recebem a visita de seus familiares, após a pequena exposição de suas obras (*Ibidem*). As cenas se alternam entre os “clientes” acompanhados de parentes ou entre eles próprios, e Lucio de pé, impassível e sozinho observando os demais (entre 01h04min07s e 1h08min41s) (*Ibidem*). Quando todos os presentes deixam o espaço do pátio, Lucio permanece só (*Ibidem*).

O que se mostra em seguida é uma passagem tocante. Lucio, já sem esperanças, cabisbaixo, sentado com os braços apoiados nos joelhos e uma feição de dor e incompreensão (*Ibidem*). Quando sua solidão se torna mais espessa e insuportável, Lima aparece, faz um gesto de carinho apertando seu ombro, senta-se ao seu lado, olha para ele com compaixão, bate em sua perna, oferecendo-lhe um cigarro (entre 1h08min42s e 1h09min20s) (*Ibidem*).

O ápice desta narrativa ocorre quando Lima dá de presente um cachorro à Lucio (*Ibidem*). Ao considerar o personagem de Lima apresentado no começo do filme, seria improvável que este gesto ocorresse, uma vez que o enfermeiro via Lucio apenas pela sua agressividade, e, portanto, incapaz de cuidar de um animal. Neste momento, entretanto, percebe-se que Lima vê Lucio como um igual.

O diretor Roberto Berliner, então, constrói uma cena em que vários animais se fazem presentes no setor de terapia ocupacional e o gesto tímido da mão de Lucio tentando alcançar seu cachorro para acariciá-lo demonstra o quanto significativa era a presença desses animais no tratamento dos clientes (entre 1h14min35s e 1h15min07s) (*Ibidem*). Tem-se a construção de um ambiente afetivo, que em poucos minutos é brutalmente quebrado.

A próxima passagem traz um novo contraste, após a cena de uma festividade, os sons de alegria dão lugar a gritos de desespero, quando nos deparamos com os corpos inertes dos cães, mortos por envenenamento (entre 1h31min54s e 1h33min34s) (*Ibidem*). Segundo Luiz Carlos Mello era comum sabotarem os projetos de Nise da Silveira, até mesmo envenenarem os animais que ficavam em seu setor (ABC cursos de cinema, 2021). Diante deste cenário, os clientes ficam transtornados e o clímax se dá quando Lucio, cheio de raiva pela morte do cachorro, agride Lima (Nise..., 2015).

É um ciclo que se encerra. A relação iniciada pela violência, também por ela é terminada. Lucio é submetido à lobotomia, mesmo com a súplica de Nise da Silveira para que nada fosse feito contra ele (*Ibidem*). Em seguida, tem-se uma sequência de cenas comoventes reflexo da ausência de Lucio. O busto por ele esculpido mostrasse solitário, coberto por um pano que impede a visão de suas feições (entre 1h33min44s e 1h35min35s) (*Ibidem*), como o véu que se coloca no corpo do morto em seu caixão. Este objeto parece representar o trágico fim do personagem, a remoção de sua personalidade simbolizada pelo busto coberto. Não podemos mais ver Lucio, tanto pela ausência física do personagem, quanto pela ausência psíquica que o “tratamento” da lobotomia causa.

Na cena seguinte, Nise, Ivone, Almir e Lima, retiram os quadros das paredes e começam a embalá-los (*Ibidem*). A cena passa a impressão de um funeral, um sentimento de desesperança vendo aqueles objetos sendo retirados das paredes e mesas. A imagem escure, dando lugar a uma tela preta (entre 1h35min43s e 1h36min13s) (*Ibidem*). O último contraste marcante se dá logo na sequência (*Ibidem*).

Acompanhando uma crescente da música, aparecem na tela os quadros dos “clientes” dispostos em paredes de coloração bege rosada, devidamente destacados (*Ibidem*). Percorremos uma sala expositiva e vemos uma escultura feita por Lucio, agora não mais coberta, mas expostas em toda sua glória (entre 1h36min19s e 1h37min10s) (*Ibidem*). O que antes se apresentava num cenário escurecido de cores frias, agora se apresenta luminoso e caloroso.

As obras dos clientes são expostas no Museu Nacional de Belas Artes (RJ), no salão nobre, para que o trabalho de Nise da Silveira e sua sensibilidade que impactou e abriu os caminhos de seus clientes pudesse atingir a mais pessoas (*Ibidem*). Se antes Nise da Silveira abria portas a duras penas, naquele momento abre o olhar de toda uma sociedade, para perceber os clientes como seres humanos capazes de produzir arte, de através dela se comunicar, de expressar sentimentos, dores, alegrias, e de existir no mundo. Como dito pela própria Nise da Silveira, que aparece ao final do filme “há dez mil modos de ocupar-se da vida e de pertencer a sua época” (*Ibidem*). O último contraste se dá no momento final do filme (entre 1h39min29s e 1h39min49s) (*Ibidem*): As

palmas que inicialmente foram destinadas aos terríveis “tratamentos” de lobotomia e eletrochoque, agora são direcionadas à Nise e a tudo que ela representou e representa.

Conclusão

O filme *Nise: O coração da loucura* se propõe a difícil tarefa de retratar a vida e o trabalho de uma pessoa tão emblemática e importante, quanto Nise da Silveira. Nem por isso, deixa de fazê-lo com extrema sensibilidade e respeito. Ao invés de se aventurar na produção de um longa-metragem biográfico da infância a vida adulta, o momento escolhido por Roberto Berliner para ser representado é capaz de mostrar toda uma vida condensada em suas ações e no seu projeto. Não se trata de uma leitura literal do que ocorreu, e nem poderia, mas sim da construção de metáforas audiovisuais que nos auxiliam na compreensão desse momento da vida de Nise da Silveira, capaz de, a certo modo, representar toda sua trajetória.

Essa construção é feita através de cenas repletas de simbolismos e emoção. O sensível é a forma de percorrer o filme. A vida de Nise da Silveira sem dúvida foi transformadora, assim como a arte também o é. E é justamente esse caráter transformador que é retratado ao longo de toda a obra. Em momentos diferentes, em contrastes, em pequenos detalhes, gestos, a todo instante somos convidados a sentir essas mudanças e também sermos tocados pelo trabalho da médica, pela sua perseverança, seriedade, comprometimento e acima de tudo afetividade.

Luiz Carlos Mello (ABC cursos de cinema, 2021), relata que o “coração” mencionado no título da obra seria uma referência ao afeto, à importância da relação humana tão defendida pela médica. Não é preciso demonstrar todo um caminhar por sua vida, sendo uma das primeiras mulheres a se formarem em medicina no Brasil, única de sua turma, para evidenciar seu caráter transgressor, e de grande coragem.

O norteador de seus trabalhos se trata de uma profunda amorosidade para com os seres humanos e de um comprometimento ímpar com cada cliente e suas particularidades. Trata-se de uma empreitada inovadora e ousada, que

retorna o protagonismo de suas vidas aos próprios “clientes”, para que, através da liberdade de expressão, sua essência pudesse transcorrer as condições mentais que os aprisionam e alcançar o mundo que os cerca.

Tanto em termos de conteúdo, quanto por meio de uma leitura poética, Roberto Berliner consegue construir uma visualidade muito potente. Como Rosenstone explicita (2019, p. 34): “O filme quer mais do que apenas ensinar a lição de que a história ‘dói’, ele quer que você, o espectador, vivencie a dor (e os prazeres) do passado”, e é exatamente o que experienciamos assistindo ao filme *Nise: O coração da loucura*. Vivenciamos as dores e dificuldades do passado, como se lá estivéssemos. Sentimos as alegrias e aflições de Nise da Silveira, seus colaboradores e seus clientes. Porém, mesmo dentre as vicissitudes de um complexo projeto de amor, as portas e janelas devem ser abertas. Interpretada no filme, esta é uma mensagem sensível que entendo ter sido deixada por Nise da Silveira a cada espectador.

REFERÊNCIAS

ABC cursos de cinema. *Nise o coração da loucura*, 2021. 1 vídeo (127 min). Disponível em: [http:// https://www.youtube.com/watch?v=3ilnuVD4sbk](https://www.youtube.com/watch?v=3ilnuVD4sbk). Acesso em: 26 maio 2025.

DA CRUZ GUEDES, Ariane da Cruz. et al. A mudança nas práticas em saúde mental e a desinstitucionalização: uma revisão integrativa. **Revista Eletrônica de Enfermagem**, v. 12, n. 3, 2010 (p. 547-53). Disponível em: <<https://revistas.ufg.br/fen/article/view/8198/7875>>. Acesso em: 26 maio 2025.

GUIMARÃES, Andréa Noeremberg et al. Tratamento em saúde mental no modelo manicomial (1960 a 2000): histórias narradas por profissionais de enfermagem. **Texto & Contexto-Enfermagem**, v. 22, p. 361-369, 2013. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/tce/a/Nqmhpjwx99tRHMy6fR8HLCc/>>. Acesso em: 26 maio 2025.

MELLO, Beatriz de; FOGAÇA, Vitor Hugo Bueno. Entre a saúde e a dignidade: “Nise: O coração da loucura” e o movimento de luta antimanicomial no Brasil. **Anais do V Simpósio Regional Direito e Cinema em Debate**, 2019 (p. 61-76). Disponível em: <<https://dircin.com.br/repositorio/2019/direito-e-cinema-psicologia-filosofia-e-arte.pdf#page=61>>. Acesso em: 26 maio 2025.

NISE: o coração da loucura. Direção de Roberto Berliner. Brasil: TvZero, 2015. 1 filme (106 min), son.; color.; suporte digital.

PENAFRIA, Manuela. Análise de Filmes – Conceitos e metodologias. *In: Congresso Sopcom, 6., 2009, Lisboa. Anais...* Lisboa: Universidade Lusófona, 2009. p. 1-10. Disponível em: <<https://www.bocc.ubi.pt/texts/bocc-penafria-analise.pdf>>. Acesso em 26 maio 2025.

ROSENSTONE, Robert. **A história nos filmes, os filmes na história.** Tradução: Marcello Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

SILVEIRA, Nise. Nise da Silveira, Artaud e Jung. [Entrevista cedida a] David Bocai, Joel Bueno, Jussara Lins e José Paulo. Revista Rádice, Rio de Janeiro, 1976 e 1977. *In: MELLO, Luiz Carlos (Org.). Entrevistas: Nise da Silveira.* Rio de Janeiro: Azougue, 2009. p. 44-75.

SILVEIRA, Nise. O mundo contemporâneo é impaciente. [Entrevista cedida a] Luiz Carlos Lisboa. O Estado de São Paulo, São Paulo, 1987. *In: MELLO, Luiz Carlos (Org.). Entrevistas: Nise da Silveira.* Rio de Janeiro: Azougue, 2009. p. 84-101.

SILVEIRA, Nise. Uma psiquiatra rebelde. [Entrevista cedida a] Ferreira Gullar. Nise da Silveira, Rio de Janeiro: Relume Damará, 1996. *In: MELLO, Luiz Carlos (Org.). Entrevistas: Nise da Silveira.* Rio de Janeiro: Azougue, 2009. p. 12-33.

Recebido: 04/10/2024
Aceito: 10/03/2025