



## No coração da ciência: O filme *Nise: O coração da loucura* e o silenciamento estrutural das mulheres cientistas no Brasil.

In the heart of science: the film *Nise: The heart of madness* and the structural silencing of women scientists in Brazil.

GOMES, Renata Gonçalves<sup>1</sup>  
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)  
[gomex10@hotmail.com](mailto:gomex10@hotmail.com)

CUNHA, Heloíse Marinho da<sup>2</sup>  
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)  
[hmc@academico.ufpb.br](mailto:hmc@academico.ufpb.br)

FERRARI, Ana Maria da Cruz<sup>3</sup>  
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)  
[anamferrari@utfpr.edu.br](mailto:anamferrari@utfpr.edu.br)

**RESUMO:** Esse artigo analisa o filme *Nise: O coração da loucura* (2015), dirigido por Roberto Berliner, que fala da história da psiquiatra brasileira Nise da Silveira durante seus anos no Centro Psiquiátrico de Engenho de Dentro. Sendo assim, analisamos as personagens de Nise e Ivone a partir de como suas realidades diegéticas eram capazes de dialogar com a história de mulheres cientistas do Brasil e a maneira na qual elas são silenciadas no longa em várias instâncias. Teorias de Rosenstone (2010), Ribeiro (2017) e Garland-Thomson (2005), são utilizadas para fundamentar, respectivamente, discussões quanto ao papel do cinema histórico e da cinebiografia, o silenciamento estrutural e os estudos feministas da deficiência. Através da análise e do levantamento de dados dos relatórios de desigualdade de gênero do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), concluímos a importância do diálogo entre essa cinebiografia e a realidade das mulheres cientistas do Brasil, pois consideramos a importância do presente em todas as representações do passado.

**Palavras-chave:** Nise da Silveira; Mulheres cientistas; Representação; Cinema brasileiro.

**ABSTRACT:** This article analyses the film *Nise: The heart of madness* (2015), directed by Roberto Berliner, that focuses on the life of Brazilian psychiatrist Nise da Silveira during the years she worked in the *Centro Psiquiátrico de Engenho de Dentro*. The research analyses the characters Nise and Ivone, considering how their diegetic realities dialogue with the history of the women scientists in Brazil and how they face the structural silencing in their area. Theories from Rosenstone (2010), Ribeiro (2017), and Garland-Thomson (2005) were utilized to substantiate the debate

<sup>1</sup> ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8593-5088>/Lattes: <https://lattes.cnpq.br/0103198573166011>.

<sup>2</sup> ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-6050-1056>/Lattes: <https://lattes.cnpq.br/5204928952930802>.

<sup>3</sup> ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4156-5644>/Lattes: <https://lattes.cnpq.br/1004365765417771>.





related to the role of historical cinema and cinebiographies, the structural silencing, and feminist disability studies. Through this study and the data collection from *Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)*'s gender inequality reports, we have come to a conclusion regarding the importance of the dialogue between this cinebiography and the reality of women scientists of Brazil, since we consider the importance of the present in all representations of the past.

**Keywords:** Nise da Silveira; Women in science; Representation; Brazilian cinema.

## 1 INTRODUÇÃO

Desde sua criação, não apenas o cinema foi influenciado pela história e sociedade em que foi criado, mas o mundo em que vivemos também foi moldado por ele. Junto ao nascimento do cinema, a sociedade moderna volta-se à origem da psicanálise, do modernismo, da era da reprodutibilidade. Com isso, não apenas absorveu a linguagem da literatura, do teatro e da fotografia — artes anteriores à 1896, mas colaborou desde então para o desenvolvimento destes após o advento de sua criação.

No primeiro cinema, que tem seu fim em 1915, após a estreia de *O nascimento de uma nação*, de D.W. Griffith, a tentativa de construção de uma linguagem própria estava à frente de questões como ontologias, subjetividades e alteridade. Isso fica claro em muitas obras, como a do próprio Griffith que se trata de uma adaptação de cunho histórico, mas que carrega um tom ideológico suprematista branco e masculino.

O historiador Robert Rosenstone (2010, p. 62), ao falar de cinema, afirma que filmes “não são um espelho que mostram uma realidade extinta, mas construções, obras cujas regras de interação com os vestígios do passado são necessariamente diferentes das obedecidas pela história escrita.” A partir disso, somos levadas a pensar sobre quem está contando a história, como e sobre quem, entendendo que a estética é definitivamente relevante, mas que o ponto de vista sobre o que se conta é essencial.





Pesquisas, como a de Sarmet e Tedesco (2018), que traçam a participação de mulheres no cinema, sejam elas brancas, negras, *queers* ou com deficiência, reforçam a falta de representação por trás das câmeras. A falta de diversidade dentro das equipes de cinema é vista nos filmes que nos são entregues e nas histórias feitas em concordância com uma norma dominante. Essa ocorrência se dá por ainda vivermos em uma sociedade alinhada aos desejos do patriarcado e da branquitude, como é destacado pela cineasta Anna Muylaert quando diz que “no mercado, quanto mais dinheiro tem, mais se acredita nos homens e menos se acredita nas mulheres” (Muylaert 2018 *apud* Sarmet; Tedesco, 2018 p. 146). Tal afirmação da cineasta é corroborada por Bárbara Bergamaschi que disserta:

A história já é bastante conhecida. Essenciais para o desenvolvimento da indústria cinematográfica, diretoras, montadoras e roteiristas tiveram suas memórias relegadas às notas de rodapé da história oficial do cinema. Como muitos historiadores já apontaram, as mulheres estiveram na área cinematográfica desde seu nascimento, ocupando cargos de liderança e áreas criativas. Será somente por volta do final da década de 1920, quando os grandes estúdios começam a lidar com enormes somas de dinheiro dos patrocinadores e quando surge a divisão de trabalho do *studio system*, que homens escanteiam mulheres experientes para fora do jogo competitivo do show business. (Bergamaschi, 2022, site do IMS)<sup>4</sup>

Portanto, o cinema quando se encontra em um formato industrial e lucrativo, ainda no início do século XX, retira as mulheres do protagonismo. Sendo mulheres, é possível afirmar que essa realidade não está presente apenas na área do audiovisual, mas também em outras áreas desenvolvidas no contexto patriarcal, racista, classista, homofóbico e capacitista em que nos deparamos no Brasil. Essa retirada das mulheres do protagonismo acaba por silenciar profissionais de diversas áreas e por inscrever um ponto de vista

---

<sup>4</sup> Disponível na página *Blog do cinema*, no site do Instituto Moreira Salles. O texto de Bergamaschi intitulado *O surrealismo feminista de Germaine Dulac*, de 06 de abril de 2022, é uma introdução a uma mostra de filmes da cineasta alemã que aconteceria no IMS. Disponível em: <https://ims.com.br/blog-do-cinema/o-surrealismo-feminista-de-germaine-dulac/>. Acesso em 15 out. 2025.





único, ou uma história única, como diria Chimamanda Adichie (2019), em obras culturais e de conhecimento produzidas no país. É pensando nesse contexto que essa pesquisa nasce.

Esse artigo é fruto de uma das linhas de pesquisa do Projeto Saberes: *Desenvolvimento Integral das Meninas e Mulheres na Ciência* (UTFPR), cujo objetivo é incentivar meninas e mulheres em condição de vulnerabilidade social a fazerem seu ingresso nas carreiras de Ciências Exatas, Engenharias e Computação. Além da entrada, um dos grandes interesses do projeto é permitir que esses grupos permaneçam e ascendam dentro dessas áreas, buscando encorajar o avanço científico no Brasil. Nesse sentido, há um interesse por parte do projeto em refletir sobre a representação de mulheres cientistas na cultura nacional. Isso porque defendemos que os produtos culturais nacionais, em especial o cinema, podem ser uma fonte de empoderamento e identificação feminina quando retratam mulheres positivamente na frente das câmeras. Além disso, o projeto acontece em parceria com a Universidade Federal da Paraíba e com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

Na história de nosso país, tivemos mulheres ilustres tais quais Elisa Frota Pessoa<sup>5</sup> e Enedina Alves Marques<sup>6</sup> —que foram grandes nomes femininos em suas respectivas áreas. Sabendo disso, e buscando direcionar essa pesquisa para a área do cinema, nosso primeiro passo metodológico foi o de buscar, principalmente, cinebiografias de mulheres cientistas brasileiras, independentemente de suas áreas de atuação profissional. Para isso, fizemos buscas de trabalhos acadêmicos que abordassem o mesmo tema. Após consultas no *Portal de Periódicos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES)* e em diversos sites e acervos de busca no *Google*, poucos trabalhos foram encontrados. Como resultado, observamos a escassez

---

<sup>5</sup> Elisa Frota Pessoa (1921-2018), nascida no Rio de Janeiro foi uma das primeiras mulheres a se formar em física no Brasil. Participou da fundação do Centro Brasileiro de Pesquisas Físicas (CBPF) e coordenou o Laboratório de Emulsões Nucleares nesta instituição.

<sup>6</sup> Enedina Alves Marques (1913-1981), era paranaense e foi a primeira mulher negra engenheira civil no Brasil. Trabalhou na Secretaria de Educação e Cultura do Estado do Paraná e foi chefe de hidráulica e chefe da divisão de estatísticas e do serviço de engenharia do Paraná.





de criações sobre cinebiografias que retratam mulheres cientistas com produção brasileira. Dessa forma, chegamos ao resultado de que há a escassez de cinebiografias sobre o tema e, quando há, a maior parte delas retrata mulheres brancas.

Durante a busca, foi notável que a criação de documentários era mais numerosa do que a do gênero cinebiografia — o que pode ser uma escolha estratégica orçamentária, já que produções de ficção são geralmente mais caras. A série documental *Ciência: substantivo feminino* (2024), dirigida por Kenya Zanatta, Juliana Borges e Pedro Gorski, e o longa-metragem documental *Bertha Lutz - A Mulher na Carta da ONU* (2019), dirigido por Guto Barra e Tatiana Issa, são exemplos disso. Outra hipótese pelo número mais vasto de documentários do que de cinebiografias é o de que isso aconteça partindo do princípio de que o último é um gênero em que as obras são compostas inevitavelmente por elementos ficcionais (Rosenstone, 2010, p. 137). Poderia então o documentário trazer uma ideia ilusória de que é um gênero mais verossímil com a realidade, mais fiel aos fatos históricos, o que é uma grande falácia — que a teoria do cinema em diálogo com a da história e da literatura, por exemplo, já resolveu.

Após essa pesquisa, optamos por trabalhar com a cinebiografia *Nise: O coração da loucura* (2015), dirigida por Roberto Berliner, por retratar uma pesquisadora e cientista de grande relevância do século XX, a partir do gênero cinebiografia— e não documentário. O enredo do longa-metragem se passa nos anos 1950, no período em que a cientista e médica psiquiatra Nise da Silveira (interpretada por Glória Pires) atuava no Centro Psiquiátrico em Engenho de Dentro, na cidade do Rio de Janeiro. Nesse contexto, passamos a refletir sobre os desafios enfrentados por Nise no contexto diegético do filme para exercer sua profissão em um meio completamente dominado pela presença masculina, sendo ela e Ivone, a enfermeira, as duas únicas mulheres retratadas no hospital.

O filme é uma adaptação do livro *Nise, arqueóloga dos mares* de 2008 do jornalista Bernardo Horta, que também foi consultor de roteiro do longa





(Bertin, 2025, p. 6). Apesar de ser uma adaptação literária, optamos por trabalhar apenas com o filme, uma vez que entendemos a adaptação como uma obra independente sem deixar de estar intertextualmente ligada à obra originária. Isto é, pensamos o filme como uma obra palimpsestica, uma inscrição em outra inscrição, ao entender que nada no mundo pós-moderno carrega a noção de originalidade (Hutcheon, 2006, p. 6).

Voltando à personagem Nise, podemos defini-la a partir de sua representação na cinebiografia como uma grande psiquiatra, conhecida pelo seu papel na luta antimanicomial no Brasil e pelo seu pioneirismo na sistematização do uso da terapia ocupacional como forma de tratamento para doenças mentais. Ao observarmos a trajetória dessa grande pesquisadora na obra cinematográfica, passamos a refletir sobre como o contexto patriarcal em que ela está inserida dificulta ou não a sua performance enquanto profissional.

A partir desse contexto, a pesquisa é conduzida em volta do objetivo geral de investigar de que forma Nise da Silveira é representada no longa-metragem enquanto mulher cientista em psiquiatria no Brasil dos anos 1950. A escolha do filme foi realizada a partir do desejo de observar a representação de uma mulher cientista vivendo em contexto brasileiro, para que este estudo pudesse encaixar-se com a realidade do projeto maior o qual faz parte, além de promover um diálogo com as cientistas mulheres de nossa época. Portanto, a partir desse princípio, buscamos responder às seguintes questões: a) como Nise é representada no cinema, enquanto uma mulher vivendo no campo da ciência na metade do século passado brasileiro? b) de que forma podemos refletir sobre a questão de gênero atrelada à outras identidades, tais quais as de raça, classe e deficiência.

Nossa abordagem teórica é embasada por reflexões de teóricas da crítica feminista interseccional e da teoria do cinema. Sendo assim, as reflexões que buscamos trazer aqui mais adiante partem do princípio de que a crítica feminista é aquela que é produzida simultaneamente a partir da noção de dentro e de fora da cultura —assim como as mulheres que estão





concomitantemente no cinema como representação e fora dele como sujeitos de práticas (Lauretis, 1984, p. 100).

À luz dessas noções estruturais da pesquisa, justificamos sua relevância uma vez que a fortuna crítica sobre cinebiografias de mulheres cientistas é escassa. Não apenas os estudos sobre, mas as próprias cinebiografias sobre o tema do protagonismo feminino na ciência no cinema nacional. Ademais, essa pesquisa aborda a importância da arte e da cultura como ferramentas para sermos capazes de compreender a realidade, utilizando a representação como uma forma de apresentar novas possibilidades para o seu público.

Ao falarmos de um filme representando uma figura histórica e ao fazermos essa correlação com a época em que vivemos atualmente, reconhecemos o presente como o *locus* de todas as representações do passado (Rosenstone, 2010, p. 38). Portanto, as escolhas tomadas no filme e em como ele representa —ou deixa de representar— certas personagens, representam não apenas a época em que *Nise: O coração da loucura* se passa, mas também a época em que o longa-metragem foi produzido.

Isto posto, a análise levará em consideração os campos diegéticos e extradiegéticos existentes no filme. Ou seja, irá considerar a narrativa que nos é apresentada pelo próprio filme e o que está inserido nesse mundo ficcional, mas também narrativas do universo extradiegético. Utilizaremos alguns quadros (*frames*, no inglês) do filme para analisarmos o texto verbal e visual do filme, ou seja, refletindo sobre como *props*, cores, figurino, cenário, atuação, enquadramento e luz podem conter significados para a interpretação de cenas selecionadas.

Logo, o artigo foi desenvolvido através de métodos investigativos qualitativos, com uso de revisão bibliográfica e análise fílmica. A revisão bibliográfica se desenvolveu por meio da leitura de artigos científicos publicados em periódicos, livros e teses para fundamentar a discussão acerca do filme a ser estudado. Não só isso, mas essas leituras também foram úteis para compreender a discussão referente à presença feminina quando pensada no contexto da ciência no Brasil, juntamente com o estudo de relatórios do





Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística sobre desigualdade de gênero no Brasil.

## 2 OS DIÁLOGOS ENTRE NISE E AS MULHERES CIENTISTAS DO BRASIL

É possível afirmar que há uma representação desigual de gênero, raça, classe e deficiência dentro do âmbito da ciência e, principalmente, quando pensamos no Brasil dos últimos anos pois este é o quarto, entre os países-membros da Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico, com os menores percentuais de mulheres graduadas no Ensino Superior (Brasil, 2024, p. 7). Essa é uma realidade evidenciada especialmente nos cursos CTEM (Ciências, Tecnologia, Engenharia e Matemática), os quais essas mulheres podem até possuir o acesso à graduação, mas muitas vezes não chegam a concluir.

No entanto, no Relatório de Estatística de Gênero do IBGE (2024), vimos um dado curioso: as mulheres residentes no Brasil possuem, em média, maior nível de escolaridade quando comparadas aos homens. Nesse caso, os diferenciais de raça possuem maior impacto daqueles de gênero, visto que quase o dobro de mulheres brancas (29%) detém Ensino Superior completo quando comparadas com mulheres pretas e pardas (14,7%). Sendo assim, por que sabemos menos de cientistas mulheres? E quantas delas são negras? Quais as chances dadas a elas para terem crescimento dentro de suas áreas? Essa falta de destaque não acontece por uma inferioridade quanto às suas competências ou habilidades enquanto pesquisadoras, e sim, por precisarem ultrapassar adversidades referentes às suas condições dentro da sociedade.

É comum as mulheres não persistirem em carreiras científicas pelos inúmeros contratemplos que podem ser encontrados ao decidir seguir a área de pesquisa. Isso se mostra no fato de que, apesar de serem a maioria dentro das graduações, ainda existem poucas docentes no nível superior brasileiro (Brasil, 2024, p. 7), o que demonstra a instabilidade em atividades acadêmicas e a falta de incentivos necessários para manter cientistas mulheres estudando. Esse





fato ocorre em decorrência de como essas áreas de estudo normalmente “são regidas por contratos de curto prazo, com baixa segurança de emprego, o que criaria um impasse entre a carreira e a maternidade” (Bolzani, 2017, p. 56), sendo um empecilho também para mulheres mais pobres e que precisam trabalhar para obter uma fonte de renda para seus lares.

Logo, podemos notar a forma como, mesmo tendo um número alto de mulheres cientistas no Brasil, poucas delas conseguem sustentar-se na área de pesquisa e um número ainda menor recebe a devida notoriedade ou cargos de chefia. Somos confrontadas com esse fato de forma global quando examinamos os dados do Prêmio Nobel: de 1901 até 2024, somente 25 mulheres receberam o Prêmio Nobel (Nobel, 2025). Ou ainda, em instância nacional quando temos os dados da Sociedade Brasileira para o Progresso na Ciência (SBPC), em que só 3 mulheres estiveram na presidência em seus 69 anos de existência (Bolzani, 2017, p. 59). Esses dados não surgem de uma falta de competência das mulheres que existem nessa área, e sim, como reflexo da sociedade patriarcal.

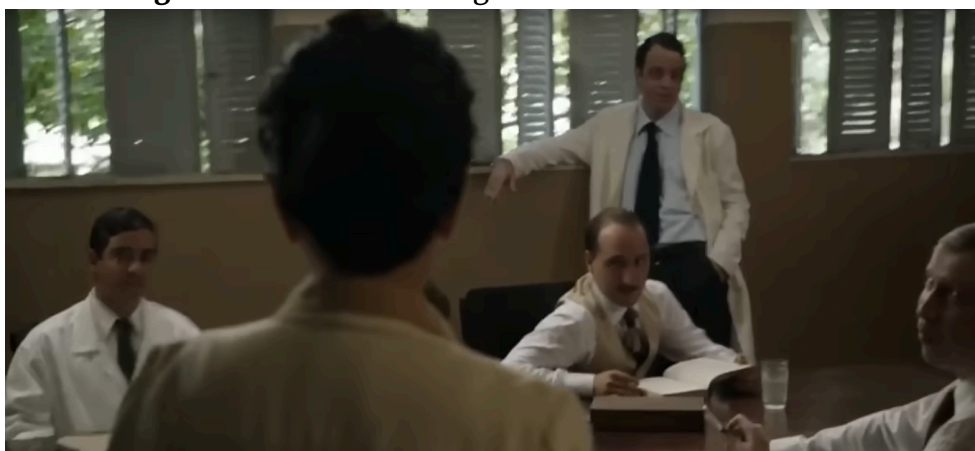
Os nomes insígnies da ciência são, em maior parte, masculinos e brancos e isso não acontece por serem uma maioria indiscutível na área, mas por serem aqueles permitidos, através de privilégios históricos, a atingir o mais alto nível de pesquisa científica. Seja por estarem em posições de poder na academia, ou pela hierarquização de uma epistemologia que historicamente desconsidera a realidade de grupos minoritários e traz uma noção de superioridade para “a explicação epistemológica eurocêntrica, conferindo ao pensamento moderno ocidental a exclusividade do que seria conhecimento válido, estruturando-o como dominante e assim inviabilizando outras experiências do conhecimento” (Ribeiro, 2017, p. 24).

Portanto, trata-se de um silenciamento estrutural das mulheres que vivem em sociedades patriarcais. Em *Nise: O coração da loucura*, é perceptível que a protagonista é diminuída por seus colegas médicos por diversas vezes. Nos primeiros vinte minutos de filme, já vemos nossa protagonista sendo ignorada por seus colegas de profissão. Assistimos ela ser enviada para o setor



de Terapia Ocupacional, pois após voltar para exercer sua função no Centro Psiquiátrico em Engenho de Dentro, Nise se depara com novos “tratamentos” desumanos tais como o eletrochoque e lobotomia, além do descaso com os pacientes. Por discordar dos métodos utilizados por seus companheiros do hospital, ela é colocada em uma ala considerada “menor” no centro psiquiátrico e é considerada alguém menos capaz que os homens com quem divide sua ocupação.

Imagem 1 - Outros médicos ignoram Nise na sala de reuniões



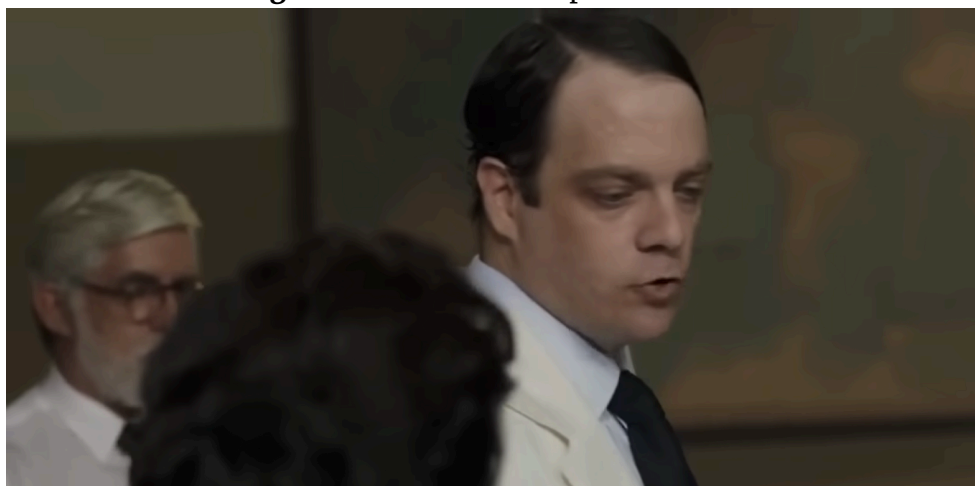
Fonte: *Nise: O coração da loucura* (Roberto Berliner, 2015, Tempo: 00:17:23)

Além de ser ignorada, Nise é colocada em uma posição de fraqueza. Isso por ser contrária aos procedimentos de lobotomia e tratamento de choque, pois acredita que esses tais tratamentos não resolvam as questões psiquiátricas de seus clientes e ainda os submeta à tortura. O que o filme nos coloca, a partir da Figura 1, é uma contradição. Mesmo que a visão psiquiátrica de Nise seja completamente rechaçada e ignorada como uma possibilidade de tratamento, três dos quatro médicos a olham, têm atenção presa a ela. Seus colegas a viam como fraca, mas o enquadramento em *plongée*, quando a vemos de costas e de cima para baixo, nos dá a impressão de que Nise é maior do que seus colegas —ela disputa o enquadramento com eles, e também o poder no Centro, mas vence em tamanho (e, mais adiante, enquanto psiquiatra) por estar em primeiro plano —ou por acreditar e colocar sua ideia em primeiro plano.



Mais adiante na cena, Nise tenta conversar com os outros médicos do Centro para apresentar suas propostas para a melhoria do local. Nesse momento, Nise é brutalmente ignorada por todos os presentes. Um personagem a ser destacado, no entanto, é o doutor César que interrompe a médica durante a apresentação dos seus pensamentos e diz ter “muitos pacientes para tratar”.

Imagem 2 - César interrompe a fala de Nise



Fonte: *Nise: O coração da loucura* (Roberto Berliner, 2015, Tempo: 00:18:13)

O desinteresse não é apenas desse personagem em específico, como de todos os outros presentes. Durante a reunião, nenhum deles manifestou vontade de ouvir as propostas de melhorias trazidas por Nise para o hospital, principalmente por ela ter ideias contrárias aos métodos até então adotados no local. Os médicos psicanalistas, com suas vestimentas brancas de costume e seus semblantes asseados, não demonstram interesse em alternativas para promover uma melhor qualidade de vida aos pacientes, apenas em promover uma cura a qualquer custo. Nesse sentido, os médicos ali presentes, todos homens de classe alta e brancos, veem seus pacientes de forma capacitista, ou seja, em um eterno trabalho na tentativa de normatizá-los, curá-los de suas limitações.

É interessante notar como a atitude de Nise adota uma postura semelhante ao da linha teórica dos estudos feministas da deficiência. A ótica trazida por esse modelo teórico articula as opressões de gênero e a





normatização de pessoas com deficiência, utilizando uma perspectiva interseccional para estabelecer um diálogo entre outras opressões sociais e o capacitismo. No filme, a protagonista vai de encontro ao desejo comum dos outros médicos de buscar uma forma de solucionar as limitações (no inglês, *impairment*), ou seja, partindo do princípio de enxergá-las como uma patologia e não uma variação humana (Garland-Thomson, 2005, p. 1557). Ao considerarmos o contexto manicomial do filme, a postura de Nise é inusitada, pois ia no sentido contrário ao que a medicina entendia por deficiência na época.

De tal forma, por não seguir os ideais dos outros médicos, Nise é considerada “inapta” para clinicar no hospital e é colocada no setor de Terapia Ocupacional, que demonstra claros sinais de sucateamento e falta de recursos. O doutor César, inclusive, caracteriza a área pejorativamente como “uma costurazinha” (Nise: O coração da loucura, Roberto Berliner, 2015, 00:18:02), dando a entender que essa era uma forma de tratamento com menor eficiência e seriedade. O personagem não vê as ocupações como uma terapia capaz de curar os pacientes da mesma forma que a lobotomia ou a terapia de choque. Quer dizer, o tratamento de Nise não buscava um ideal de cura, mas uma estabilidade emocional e psíquica para que os pacientes pudessem ter qualidade de vida fora da internação. Logo, a fala de César não apenas carrega forte preconceito contra a área da terapia ocupacional, como também demonstra sua visão misógina e de desprezo ao que é considerado uma atividade feminina. Para ele, é como se suas atividades fossem “mais científicas” ou “mais sérias” em comparação com as propostas de Nise da Silveira.

Sendo assim, precisando agir com menos recursos, somos apresentadas à realidade da ciência brasileira através da dificuldade de Nise em implantar seu pensamento científico na prática de sua profissão. Nesse sentido, Ribeiro (2017, p. 28) acerta ao dizer que “certas identidades têm sido historicamente silenciadas e desautorizadas no sentido epistêmico, ao passo que outras são





fortalecidas”, i.e., que o conhecimento ou a construção dele não é permitida a todas as pessoas. Nesse caso, em muitos momentos as convicções de Nise são desconsideradas pelos outros médicos, os quais se isolam em suas próprias concepções sobre a melhor forma de tratar o que Nise chama de seus “clientes”. A divergência entre Nise e os outros médicos vai além do campo científico, mas denota uma clara dicotomia de gênero —que revela, através da linguagem de seus colegas médicos, que o lugar de Nise (ou de mulheres), não é o da ciência, da construção de pensamento.

Imagem 3 - Nise chega ao setor de Terapia Ocupacional



Fonte: *Nise: O coração da loucura* (Roberto Berliner, 2015, Tempo: 00:13:38)

O comportamento dos médicos, como já dito anteriormente, isola a protagonista no longa-metragem — que é um reflexo da própria vivência de Nise da Silveira ao longo de sua carreira. Os conflitos vividos por Nise nesse contexto, nos trazem um retrato da realidade da ciência no Brasil e do tratamento recebido por essas cientistas mulheres. Nesse sentido, o cinema funciona como meio de representar e denunciar a disparidade de gênero na ciência em uma sociedade moderna em desenvolvimento e patriarcal.

Em paralelo ao isolamento e silenciamento que Nise sofre, outra personagem chama-nos a atenção: Ivone. A personagem, representada por Roberta Rodrigues, nos é apresentada já no começo do filme e recebe pouquíssimo destaque. Ela é trazida para representar Dona Ivone Lara, mais conhecida hoje por ter sido uma grande sambista, mas que trabalhou com Nise





no Centro. Ivone, como é chamada no longa-metragem, antes de ser a sambista canônica que é, formou-se no curso de Enfermagem e atuou na área. O filme retrata esse período de trabalho de Dona Ivone Lara junto com Nise, mas não desenvolve a personagem. Podemos dizer que Ivone é uma personagem plana (Candido, 1968), que não nos surpreende e que tem pouca ação. A partir disso, compreendemos que Ivone é uma personagem secundária e que pouco se envolve com as ideias de Nise.

Sem dúvidas, reconhecemos que a proposta do longa é nos contar a história de Nise da Silveira, mas buscamos aqui destacar como Ivone não possui nem mesmo um arco próprio enquanto a única mulher negra do filme e também cientista — uma vez que, em conjunto com Nise, ambas trabalham na tentativa de implantar ideias semelhantes no tratamento dos clientes. Vemos personagens como Lima, o outro enfermeiro e homem branco, ter embates com Nise e se desenvolver enquanto um profissional mais humano e criando vínculos com os outros clientes — ou seja, ao longo do enredo, Lima nos surpreende, por ter uma narrativa própria. Sendo assim, por mais que Lima seja um personagem coadjuvante, ele é desenvolvido como um personagem redondo (Candido, 1968), ou seja, que nos surpreende e se desenvolve. Outra personagem interessante de se comparar com Ivone é Marta, artista plástica branca e jovem que aparece para auxiliar a equipe e acaba se envolvendo afetivamente com Rafael, cujo tratamento demonstra melhora após sua chegada. Nesse sentido, Marta, assim como Lima, pode ser considerada uma personagem esférica na narrativa.

Isto posto, vemos como a única mulher negra no filme, nem mesmo recebe a chance de ser desenvolvida enquanto uma personagem. Essa, no entanto, trata-se de uma clara escolha feita pela equipe do filme e não uma condição da figura que inspirou a personagem. Ivone Lara era enfermeira e assistente social, com contribuições relevantes para a luta antimanicomial, tornando-se conhecida por utilizar musicoterapia como tratamento (Pinto, 2024, p. 40). Não há dúvidas que, enquanto profissional, ela foi uma





personalidade com participação de influência rara em sua área de atuação científica e que deixou seu legado na história. Todavia, em sua representação no filme, ela perde espaço para que outros sejam desenvolvidos na história e acaba praticamente sendo apagada e silenciada. Sendo assim, a contradição da obra reside exatamente nesse ponto, uma vez que ao tentar denunciar as dificuldades de Nise enquanto cientista branca no Brasil dos anos 1950, acaba por (in)visibilizar outra cientista, dessa vez negra. É evidente, portanto, que, ainda que ambas mulheres, a raça a qual cada uma pertencia as coloca em posições diferentes no filme. Como dissemos, as obras fílmicas podem trazer esclarecimento às questões sociais a serem resolvidas, assim como podem reforçá-las, como é o caso desta.

As participações de Ivone são, majoritariamente, breves. Em uma delas, pede para um cliente não tocar no cabelo da doutora, apresenta-se nesse lugar de cuidado quase servil, para com eles, mas nunca demonstra uma vontade própria. Vemos Ivone tentar trazer alguma ordem na viagem que eles fazem junto aos clientes, puxando-os para que não se dispersem e depois sendo pedida para que “pare de exagero”. Nise, enquanto uma mulher cientista tem dificuldades em ser ouvida por seus colegas médicos, porém vemos Ivone nem mesmo chegar a falar —uma evidente diferença interseccional de gênero e raça.

**Imagem 4** - Ivone segura dois clientes pelos braços na excursão



Fonte: *Nise: O coração da loucura* (Roberto Berliner, 2015, Tempo: 00:48:46)

Letr@ Viv@, v. 1 n. 1 (2026)





Nessa cena, como já mencionado, Ivone é vista por Nise como exagerada — como se quisesse controlar o que, aos olhos de Nise, já estava controlado. Em cena, Ivone, em primeiro plano, ganha destaque para percebermos sua expressão de estar perdida, entrelaçada de mal jeito com dois clientes. Se olhar para trás, parece buscar ajuda — um tom até cômico, como se exagerado para a sua realidade. A luz do parque vai de encontro à Ivone: enquanto os dois clientes à sua frente vão ao encontro da luz, ou seja, simbolicamente, da redenção, Ivone sente-se desamparada, com expressão de quem não sabe para onde ir.

Ao vermos o espaço que Ivone ocupa — neste caso, não ocupa — no filme, reconhecemos que é impossível analisar Nise e a enfermeira da mesma forma. Enquanto Nise busca alternativas para enfrentar seu silenciamento estrutural durante o filme, temos o silêncio de Ivone que é fruto do campo diegético da história e, também, do extradiegético. Isso reforça o que já mencionamos, a partir de Rosenstone (2010), sobre o *locus* das representações do passado serem o tempo presente, o que marca necessariamente dois tempos concomitantes, neste caso a década de 1950 (campo diegético) e a década de 2010 (campo extradiegético). Sendo assim, é marcado no filme uma crítica sobre a questão de gênero e ciência, mas não de gênero, raça, classe e ciência. A criação da personagem Ivone silencia-a não apenas por seu gênero, mas também por sua raça — o que a difere de Nise. Salvaguardando as diferenças contextuais, Ivone parece-se em um lugar semelhante ao das 14,7% de mulheres pretas e pardas com Ensino Superior completo no Brasil atual, vista a forma na qual elas se apresentam enquanto uma antítese da branquitude e da masculinidade (Ribeiro, 2017, p. 37).

### 3 NISE E A ABORDAGEM DOS ESTUDOS FEMINISTAS DA DEFICIÊNCIA

Ao analisarmos o silenciamento da personagem Nise na cinebiografia, dissertamos especificamente sobre a negação de seus colegas médicos psiquiatras do Centro em aceitar abdicar de seus métodos conservadores, já





bastante testados e sem resultados efetivos, para conhecer novas ideias. Quando volta de seu exílio para o Centro Psiquiátrico de Engenho de Dentro, Nise confronta as concepções da sua época de tratamento para pacientes crônicos. Em um momento no qual os psiquiatras usavam da lobotomia e do tratamento de choque como medidas para promover uma cura imediata e desinteressada no aspecto humano de quem está sendo tratado, a protagonista busca o uso das artes plásticas como um alívio e uma forma de reintegrar as pessoas com deficiência na sociedade e tirá-las da condição vitalícia de tratamento.

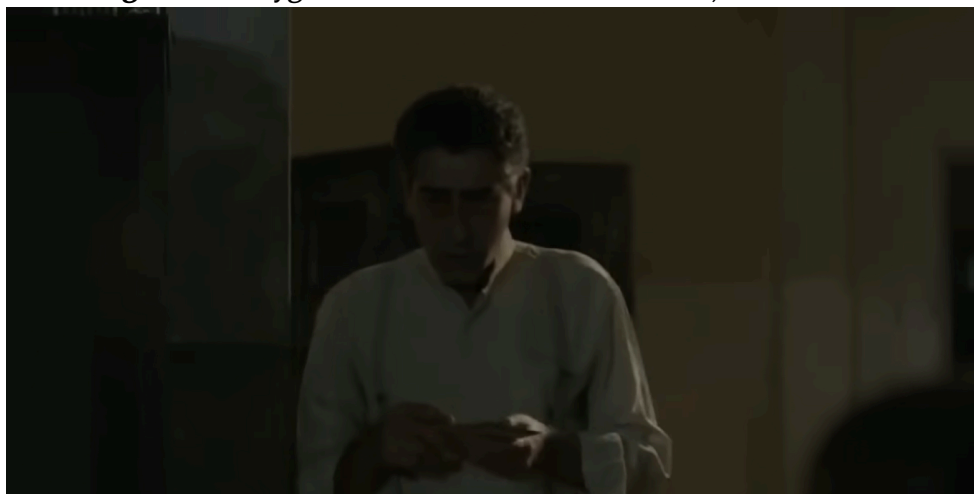
Isto posto, um grande destaque do filme é o arco do personagem Emygdio, baseado no artista plástico Emygdio de Barros. No filme, ele é apresentado como um dos grandes destaques do tratamento de Nise por apresentar talentos artísticos inesperados e composição de obras que acabaram por receber aclamação dos críticos artísticos da época. Ao sermos apresentadas ao seu diagnóstico, descobrimos que Emygdio foi diagnosticado como “crônico incurável” e está internado há cerca de 20 anos (Nise: O coração da loucura, Roberto Berliner, 2015, 01:01:06).

Todavia, com o decorrer do filme e graças ao processo de tratamento, vemos a melhora na condição de Emygdio pouco a pouco. Ele é levado para conversar com seu irmão e cunhada — um ex-amor do próprio —, conhece o crítico Mário Pedrosa pelo qual é elogiado grandemente e, por fim, o vemos entregar uma carta solicitando sua volta para casa como na figura abaixo:





Imagem 5 - Emygdio deixa sua carta sobre a mesa, solicitando alta



Fonte: *Nise: O coração da loucura* (Roberto Berliner, 2015, Tempo: 01:21:46)

De tal forma, neste processo a autonomia e a decisão do personagem são respeitadas, vista a maneira como ele recebe alta do hospital pouco após a realização desse pedido. No entanto, Nise ainda destaca a importância de mantê-lo em tratamento, apesar de sua saída do hospital, e demonstra receio de deixar seu cliente ir tão cedo. Isso é um reflexo não de uma falta de vontade de que ele seja reintegrado à sociedade, mas o reconhecimento de que ele possui uma condição que perdura há muitos anos e que pode piorar após sair do centro psiquiátrico. Afinal, a limitação não seria a parte mais difícil da adaptação de Emygdio —especialmente considerando o sucesso do tratamento—, mas o estigma e o *status* existente para a comunidade de pessoas com deficiência (Garland-Thomson, 2005, p. 1567).

Vemos em Nise um pensamento semelhante ao que conhecemos como “estudos feministas da deficiência”, que questiona a deficiência enquanto um defeito inerente ao ser humano que a possui. Os estudos da deficiência se aprofundam exatamente na ideia de enxergar a deficiência como um fator a ser analisado em uma ótica interseccional, que opera juntamente com gênero, raça, sexualidade e classe (Garland-Thomson, 2005, p. 1582). Inclusive, ao abordarmos a maneira como Nise se comporta no filme, enxergamos não preocupação em promover uma forma de eliminar as limitações de seus pacientes, mas o desejo de lhes proporcionar uma maior qualidade de vida.





Vale destacar, também, a forma como Garland-Thomson e Nise trabalham com a questão da deficiência em semelhança. Ao falar da deficiência, Rosemarie Garland-Thomson (2005) utiliza o termo “*impairment*” — em português, limitação —, trabalhando nela como uma visão da variação humana que possui diferentes implicações sociais, muitas vezes possuindo uma percepção cultural de algo a ser corrigido ou retirado. No entanto, a realidade é que essa não somente é uma variação humana como, também, uma das experiências mais comumente compartilhadas pela humanidade — até porque todos vivemos com a chance de um dia possuir uma ou mais formas de limitações (Garland-Thomson, 2005, p. 1568).

Levando isso em consideração, Nise carrega essas ideias dos estudos feministas da deficiência quando está tratando seus clientes e demonstra grande compreensão para com eles. Somos apresentadas a essas ideias por seus comportamentos, como sua preferência em utilizar a palavra “cliente” no lugar de “paciente”, afastando aquelas pessoas da ideia de adoecimento e reconhecendo suas reações a sentimentos como ciúmes, tristeza e alegria enquanto parte de suas experiências como seres humanos. Um exemplo disso é quando ela afirma que seu cliente, Fernando, não deveria passar por uma lobotomia por ter enfrentado uma crise de ciúmes e que aquilo era uma situação que poderia acontecer com qualquer pessoa (Nise: O coração da loucura, 2015, 01:09:29). Nise enxerga nos clientes suas condições de poderem sentir, de serem humanos e de se expressarem através da arte.

Em múltiplas instâncias, nos confrontos entre ela e os outros médicos, somos apresentadas às ideias conservadoras compartilhadas por eles. Nise, no entanto, permanece firme na sua posição e desconsidera a ideia da lobotomia como possibilidade de correção para as limitações, apresentado no momento da figura 6.



**Imagem 6** – Nise discute com outros médicos sobre a ideia de “cura”



Fonte: *Nise: O coração da loucura* (Roberto Berliner, 2015, Tempo: 01:02:31)

Enxergamos acima, então, Nise tentando convencer dois colegas médicos da eficiência de seu tratamento. Eles se mostram em oposição a ela na cena, ambos juntos lado a lado enquanto a protagonista do filme está isolada mais ao canto esquerdo do quadro. Durante esse momento, César questiona a Nise qual seria o momento em que seus pacientes teriam alta e Nise, em contrapartida, lhe retruca que não sabe quando ou até se um dia seus clientes receberão alta. Por outro lado, alguns clientes como Lúcio — antigo paciente de César, mostrado no início do filme como um homem agressivo — já apresentavam melhoras no comportamento. Os dois psiquiatras não se mostram abertos a essas ideias e preferem a manutenção de seus métodos, algo que fica explícito em como se portam com os braços cruzados e as mãos nos bolsos, mostrando o descaso com o que é dito por Nise.

No entanto, em um contexto histórico dos anos 1950, — especialmente considerando que o filme se passa em um centro psiquiátrico — adotar práticas terapêuticas da deficiência tão humanizadoras como Nise faz é algo inovador. É explícita a forma como os médicos utilizam de tratamentos nocivos à dignidade dos pacientes, oriundos de uma ideia dessas deficiências como uma insuficiência e algo a ser curado por eles. Em contraste, Nise move essas questões para além do campo médico, ao enxergar seus clientes e como suas particularidades são influenciadas pelo sistema social vivido por eles.



Fica evidente no filme como muita da aversão ao trabalho de Nise vem em decorrência de seu gênero. Todavia, além disso, também vemos uma recusa da aceitação de suas ideias, por serem inovadoras, causando estranhamento e repulsa nos demais médicos. As ideias dos médicos tratam os pacientes como pessoas dotadas de uma falha e isso nasce dos princípios e normas culturais de que seres humanos devem agir e parecer de uma certa forma (Garland-Thomson, 2017, p. 6). Nise, por outro lado, ao ouvir e permitir aos clientes se expressarem, dá espaço para as angústias deles e diminui a dor do local subalternizado em que se encontram. Nesse processo, muitos encontram espaço para serem reconhecidos enquanto artistas e são reintegrados na sociedade que tentou deixá-los de fora.

Em suma, é válido concluir que a postura adotada por Nise em seu papel no filme é a de uma feminista da deficiência. Talvez, pelo fato de ser oriunda de um lugar já silenciado enquanto mulher, ela já tivesse outra visão da complexidade de corpos com deficiência como os de seus clientes. Portanto, a realidade é que Nise da Silveira é retratada enquanto alguém que compreende como as identidades de seus clientes surgiam não como essência dessas pessoas e, sim, como o produto de construções sociais interseccionais com implicações sociais profundas (Garland-Thomson, 2005, p. 1566). Ela demonstra ser uma pessoa disposta a enxergar a humanidade nessas pessoas e lutar pelo direito delas de obterem uma maior qualidade de vida, como o fez na realidade durante seu papel na luta antimanicomial no Brasil que buscava a desinstitucionalização e o tratamento digno de pacientes psiquiátricos.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tomando como base a articulação entre a análise das cenas do filme, juntamente com os dados apresentados e a teoria trazida quanto aos estudos feministas da deficiência, podemos atingir algumas respostas quanto às reflexões da pesquisa aqui levantada. Em primeira instância, consideramos a





realidade das cientistas brasileiras e como Nise da Silveira é representada no cinema enquanto uma cientista da área de psiquiatria vivendo nos anos 1950 no Brasil. Logo em seguida, pensamos também sobre a influência do campo extradiegético do filme e qual a sua influência em como essas profissionais são retratadas, a quem é dado o direito de ser considerada cientista? Quem recebe o destaque no campo diegético do filme *Nise: O coração da loucura* e como isso influencia nossa visão?

Ao decorrer do longa, somos enfrentados diversas vezes com atitudes de silenciamento e diminuição por parte dos médicos para com Nise. Essa postura de recusa aos métodos e ideias de uma mulher cientista se mostram em seus mais diversos posicionamentos, seja isolando-a em uma área abandonada e sucateada do hospital, ou até na postura que adotam quando ela chega na sala de reuniões para abordar novas ideias para seu setor e tratando-o como algo banal, ou como no momento em que envenenam os cães terapêuticos utilizados como recurso para os clientes da Terapia Ocupacional.

Em momentos como esses, a protagonista é isolada e alienada em sua posição no hospital e não há consequências para os envolvidos, muitas dessas decisões são incentivadas por seus superiores. Isso porque, como dito por Ribeiro (2017, p. 24) quem possui o privilégio social, possui o privilégio epistêmico, isso podemos enxergar claramente na forma como os métodos preferidos no Centro Psiquiátrico do Engenho de Dentro costumam envolver os utilizados pelos outros médicos homens e brancos: a lobotomia e o tratamento de choque. Nise desafia essas ideias no filme, preferindo utilizar tratamentos mais humanizados que envolvem as artes plásticas e, por essa ousadia, sofre represálias.

Essas imagens e reflexões do filme ainda conversam com a realidade da ciência brasileira. Vemos isso quando analisamos a forma como as mulheres são maioria entre as graduações no ensino superior no Brasil — com as mulheres brancas possuindo maior porcentagem entre grupos envolvendo homens e mulheres, negros ou brancos —, mas ainda são minoria em cargos mais altos de instituições científicas e na docência dentro da academia. Vemos,





então, que ainda há dificuldade para essas profissionais se manterem nessa área e como as mulheres permanecem sendo subalternizadas em um local de silenciamento epistêmico.

Ao acompanharmos Nise durante esse processo, essa experiência de desvalorização de seu papel enquanto cientista e médica psiquiatra, somos convidados não só a aprender sobre o passado dessa mulher e do nosso país, somos convidados a vivenciar as dores desse passado (Rosenstone, 2012, p. 34). Fora isso, o espectador é levado a encarar de frente como essa história não está apenas localizada nos anos 50 — quando se passa o filme —, mas permanece uma realidade em nosso país e nossa produção científica.

Em seguida, pensamos no processo de Ivone e como nem mesmo no filme é possível ouvir sua voz durante a narrativa. Ela não recebe o direito de ser trazida enquanto uma personagem redonda e ter seu próprio arco, desenvolvimento ou história. Enquanto outros personagens menores brancos possuem relances de profundidade — como Marta e Lima que mencionamos previamente —, Ivone é limitada ao lugar de cuidado e submissão. Isso nos fez questionar quem seria cientista e quem é permitido deixar sua marca na história.

Reiteramos, então, que o papel de subserviência é empurrado para Ivone na narrativa como uma consequência do campo extradiegético do filme e de uma escolha feita pela própria equipe que o produziu. Logo, essa personagem traz um exemplo narrativo explícito do silenciamento epistêmico ocasionado não somente pelo gênero, como também pela raça. Apesar de não ser o grande foco do filme, sua falta de participação demonstra um apagamento e reforça a branquitude como modelo valorizado e universal da ciência (Ribeiro, 2017).

Isto posto, discutimos, por fim, a postura humanizada e repleta de características dos estudos feministas da deficiência de Nise, que representa aos demais médicos do hospital uma ameaça aos tratamentos nocivos e indignos os quais eram permitidos realizar. Em contraste, Nise enxerga nos clientes não o aspecto do adoecimento que necessita de uma solução e, sim, como se transmutam em artistas e a maneira a qual esses processos





terapêuticos melhoram suas vidas. Com a alta e a melhora no comportamento desses indivíduos, comprova-se a eficiência e os avanços científicos trazidos pelas concepções da protagonista — ainda que tenham sido desdenhadas por seus colegas de profissão.

Em síntese, pensamos na obra não somente como uma cinebiografia qualquer que está representando uma mulher na ciência e os obstáculos enfrentados por ela; o filme *Nise: O coração da loucura* é o retrato de uma profissional da área científica que batalhou por seus clientes e pelo direito de ser ouvida nos anos 50 e dialoga com a realidade de milhares de mulheres ainda atualmente. Não somente pelos aspectos de luta contidos na narrativa, mas também pelo triste retrato da falta de uma representação vocal das mulheres negras nas áreas das ciências no cinema.

#### AGRADECIMENTOS:

As autoras agradecem ao apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), pelo financiamento concedido para a realização deste projeto.

#### REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda. **O perigo de uma história única**. 1ª ed. Brasil: Companhia das Letras, 2019.

BERGAMASCHI, Bárbara. O surrealismo feminista de Germaine Dulac. In: **Blog do Cinema**. Instituto Moreira Salles, 6 abr. 2022. Disponível em: <https://ims.com.br/blog-do-cinema/o-surrealismo-feminista-de-germaine-du-lac/>. Acesso em: 15 out. 2025.

BERTIN, Patrícia. Análise do filme *Nise: O coração da loucura*: Um olhar sobre o sensível. **O Mosaico: Revista de Pesquisa em Artes**, Curitiba, v. 20, ed. 1ª, 2025.

BOLZANI, Vanderlan da Silva. Mulheres na ciência: Por que ainda somos tão poucas?. **Ciência e Cultura**, Campinas, v. 69, n. 4, p. 56-59, oct./dez. 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.21800/2317-66602017000400017>. Acesso em: 27 out. 2025.

BRASIL, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Estatísticas de gênero: indicadores sociais das mulheres no Brasil. 3. ed. Rio de Janeiro: IBGE, 2024. 15 p. Disponível em:





<https://www.ibge.gov.br/estatisticas/multidominio/genero/20163-estatisticas-d-e-genero-indicadores-sociais-das-mulheres-no-brasil.html>. Acesso em: 27 out. 2025.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. *In: A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, pp. 51-80.

GARLAND-THOMSON, Rosemarie. **Extraordinary Bodies: Figuring Physical Disability in American Culture and Literature**. 20<sup>a</sup>. ed. Columbia University Press, 2017.

GARLAND-THOMSON, Rosemarie. Feminist Disability Studies. **Signs**, The University of Chicago Press, v. 30, ed. 2<sup>a</sup>, p. 1557-1587, 2005. Disponível em: <https://doi.org/10.1086/423352>. Acesso em: 27 out. 2025.

HUTCHEON, Linda. **A theory of adaptation**. New York: Routledge, 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.4324/9780203957721>. Acesso em: 27 out. 2025.

LAURETIS, Teresa de. Através do espelho: Mulher, cinema e linguagem. *In: LAURETIS, Teresa de. Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema.*: Indiana University Press, 1984. cap. 1. Disponível em: <https://doi.org/10.2979/1066.0>. Acesso em: 27 out. 2025.

**NISE: O coração da loucura**. Direção: Roberto Berliner. São Paulo: Imagem Filmes Produtora Ltda, 2015. (109 min.), color. Disponível em: <https://youtu.be/irF9k-ON4gw>. Acesso em: 19 set. 2025.

NOBEL Prize-awarded women. *In: The Nobel Prize*. NobelPrize.org, 2025. Disponível em: <https://www.nobelprize.org/prizes/lists/nobel-prize-awarded-women/>. Acesso em: 1 jun. 2025.

PINTO, Mariana. **A história que a história não conta: o protagonismo de Yvonne da Silva Lara na enfermagem brasileira**. Orientador: Mariane da Silva Xavier. 2024. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Enfermagem) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2024.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de Fala**. 1<sup>a</sup>. ed. Jandaíra, 2019.

ROSENSTONE, Robert. **História nos filmes, os filmes na História**. São Paulo: Paz & Terra, 2010. 264 p.

SARMET, Érica; TEDESCO, Marina Cavalcante. No cinema. *In: DE HOLLANDA, Heloísa Buarque. Explosão Feminista: Arte, cultura, política e universidade*. 1<sup>a</sup>. ed.: Companhia das Letras, 2018. p. 138-155.

