
Eixo temático: O documentário nacional e suas temáticas

Narrativas no cinema documental sobre a loucura: Pontos e contrapontos do médico e paciente

Narratives in the documentary film about madness: Points and counterpoints of the doctor and patient

Aguinaldo Júnio Flor
Universidade Estácio de Sá, Rio de Janeiro, RJ

RESUMO

Esta pesquisa aborda aspectos narrativos de dois documentários sobre o contexto social da esquizofrenia apresentando visões através de uma médica psiquiatra e uma portadora de esquizofrenia. No documentário sobre a Nise da Silveira é possível enxergar como funciona a psiquiatra brasileira, com revelações sob o ponto de vista de uma médica conceituada e que sempre tratou seus “clientes” de forma diferenciada. Um verdadeiro contraponto é mostrado no filme Estamira, uma esquizofrênica e catadora de lixo, no qual é considerada louca em meio a “normalidade social”. Este artigo busca estimular novas produções cine-documentais abordando a loucura de forma a deixar este tema mais natural para a sociedade.

Palavras-Chave: cinema; documentário; narrativa; loucura; esquizofrenia.

ABSTRACT

This research approaches narrative aspects of two documentaries on the social context of schizophrenia presenting visions through a psychiatrist and a schizophrenic-carrying. In the documentary about Nise da Silveira, it is possible to see how the Brazilian psychiatrist worked, with revelations from the point of view of a well-respected doctor who always treated her “clients” differently. A true counterpoint is shown in the film Estamira, a schizophrenic and garbage collector, in which she is considered madness in the "social normality." This article seeks to stimulate new cinematic productions by approaching the madness in order to make this theme more natural for society.

Key Words: cinematography; documentary; narrative; madness; schizophrenia.

1. Introdução: O Cinema Documental

O principal objetivo desta pesquisa é analisar a narrativa do cinema documental com uma expressiva carga dramática dado ao tema sensível para a sociedade e, muitas vezes, marginalizados.

Os gêneros de ficção e documentários são diferentes em relação a articulação do discurso, mas não é raro acompanhar documentários que tem um roteiro seguindo o mesmo modelo de um filme de ficção. Inclusive os planos de filmagem já articulados com a montagem final da produção são considerados no roteiro da mesma forma de um planejamento

cinematográfico de ficção. Segundo Cavalcanti (1977), não devemos negligenciar o argumento de um documentário, não se pode iniciar a filmagem sem um planejamento. O mesmo explica que o filme está pronto quando o argumento está finalizado, a filmagem é apenas um recomeço da produção. Linduarte Noronha foi o grande precursor neste tipo de montagem ao fazer *Aruanda* (1960) totalmente apoiada em um roteiro.

Puccini (2009) explica que uma organização através do roteiro e verificação de todas as necessidades futuras da produção sempre visa uma maior economia dos custos de “fabricação do produto”. Desta forma é possível encurtar e dinamizar o período de filmagem. Bodwell *et al.* (1985) utiliza este conceito para produções de ficção, fazendo com que todos os planos fossem feitos em um determinado lugar, fazendo de uma só vez ao invés de seguir a ordem cronológica do filme.

Durand (2001) explica que o imaginário do ser humano parte de um método baseado em uma lógica binária: falso e verdadeiro. A partir deste entendimento inerente ao ser humano, diariamente inicia-se na sociedade uma busca incessante pela verdade. Refletindo este conceito no mundo do cinema, é possível concluir que o psiquismo passa pelo cinema, permitindo a criação da ficção em torno da loucura em busca de uma tentativa de construção da realidade. Apesar da aplicação deste conceito em ficções, torna-se interessante a reflexão sobre utilização desta lógica a partir do momento que se fará uma reflexão sobre o ponto de vista documental da loucura.

Segundo Migliorin (2010), o documentário contemporâneo se realiza de maneira mais surpreendente deixando suas fronteiras indefiníveis com a capacidade de transformar conceitos da vida real trazendo libertação de alguma determinada identidade.

É possível passear entre o documentário e a ficção dado a esta contemporaneidade das produções com a utilização de argumento e roteiro, além da praticidade da tecnologia digital que trouxe para o ambiente das histórias da vida real uma facilidade maior para filmar em ambientes externos a um set de filmagem.

Labaki (2005) afirma que o cinema digital com câmeras leves e expressiva autonomia operacional, além da grande sensibilidade à luz, permite registros em situações que antes eram impossíveis para uma câmera tradicional sem a iluminação artificial. Tais evoluções digitais permitem produzir documentários de forma mais prática e ainda mais realista, uma vez que, na maioria das situações, não é necessária montagem de iluminação artificial, trazendo mais naturalidade à produção.

2. Metodologia: Análise de um filme documental

Analisando estas novas possibilidades de filmagem e com a perspectiva de Vanoye e Goliot-Lélé (2002), esta pesquisa busca reflexões a partir da análise fílmica de documentários que tem a esquizofrenia como tema central. Os autores informam ainda que fazer tais análises é muito mais do que ver e rever o filme, é examiná-lo tecnicamente, como uma espécie de desmontagem para que seja possível usufruí-lo através de uma descoberta mais detalhada da imagem e do som, aumentando o prazer a cada vez que se revê a obra.

Considerando que os dois filmes têm diferentes estéticas a partir do modo de trabalho de cada diretor, percebe-se as fortes características culturais, é possível identificar que, cada diretor tem a sua forma de construir sua singularidade autoral através da expressão estética. Metz (1972) explica que a “gramática cinematográfica” é codificada, porém, não arbitrária, que mesmo a motivação ela não tende a fugir de algo natural. A definição de cinema para Greenaway (1993) encaixa-se bem nas expressões cinematográficas dos dois diretores analisados ao longo deste estudo.

O maior desafio de um documentarista, explica Bernardet (2005), é fazer com que ele deixe de ser apenas uma sequência de imagens que acabam frustrando o espectador para transformar em um filme que traz a biografia bem relatada de alguém com a missão de comunicar a vida do outro como uma experiência de busca.

Pesquisar sobre Estamira nos deixa diante de uma sobreposição do “realismo” e “surrealismo” histórico nos dois filmes que relatam suas vidas. Desta forma, se faz possível pensar em estratégias que permitam analisar por diferentes pontos as duas produções. Vale salientar ainda que a cultura do crítico poderá seguir pelas fronteiras da semelhança e da diferença, identificação e não identificação com a obra e com o tema. Stam e Shohat (1994) enfatizam que a importância de uma obra não provém da semelhança com o real ou com a verdade, mas sim os discursos ideológicos e perspectivas comunitárias que a obra poderá passar ao espectador.

Nise da Silveira, ao ser entrevistada por Leon Hirszman ela relata:

“É o modelo cartesiano no seu pitch que é o behaviorismo. Então, o trabalho. Eu não sei mesmo trabalhar de outra maneira, se não procurar para qualquer coisa simples [...] um substrato científico e embaixo ainda se eu o que eu alcançar dentro de minhas limitações um substrato filosófico. [...] Você como cineasta estuda o seu personagem, vê como ele move as mãos, minha gesticulação deve estar dizendo muito aqui. Talvez mais do que eu estou conseguindo falar.” (Hirszman, 1986)

Escutando Nise da Silveira é possível compreender Lipovetsky (1998) ao informar que uma valiosa obra pode questionar a própria noção de realidade através de uma estética artificial. Ao tentar compreender o mundo do inconsciente, pode-se caminhar entre o limbo do que é, de fato, real ou irreal.

Para compreender melhor a narrativa em documentários sobre loucura, é necessário conhecer um pouco mais o mundo do inconsciente. O documentário de Hirszman é uma opção recomendável no qual se é possível entender um pouco do complexo mundo do esquizofrênico pelas palavras de Nise da Silveira, além de verificar a dificuldade de fazer cinema documental em épocas de filmes analógicos.

3. Nise da Silveira - Posfácio: Imagens do Inconsciente

Nise da Silveira é alagoana, nasceu em 1905, foi uma renomada médica psiquiatra que revolucionou o tratamento psiquiátrico no Brasil. Aluna de Carl Jung, dedicou sua vida à psiquiatria e manifestou-se radicalmente contra às formas agressivas de tratamento nos hospitais psiquiátricos de sua época. Presa por portar livros marxistas, conheceu Gracília no Ramos no qual se tornou personagem de uma de suas obras, Memórias do Cárcere. Nise lutou incansavelmente contra os tratamentos através de eletrochoque, insulinoterapia e lobotomia.

Em 1986 o cineasta Leon Hirszman a convidou para fazer um documentário sobre sua vida e sua forma de trabalho. Sentada em uma cadeira devido a sua idade avançada, suas lembranças se apresentavam impecáveis relatando sua experiência na psiquiatria através de datas sem aparentar qualquer lapso de memória.

Nise explica que a substituição do tratamento através da superdosagem deixando os pacientes como se estivessem vivendo no Alasca, apenas dormindo durante todo o dia, quando eles deveriam ter atividades de terapia ocupacional. Em seu depoimento afirma que os médicos não se interessavam em fazer uma análise mais aprofundada dos pacientes. Hirszman questiona a real necessidade desses medicamentos, Nise responde que era um problema político. Ela explica o medicamento ideal para a esquizofrenia é a terapia ocupacional, fazendo um trabalho com as mãos, porém os pesquisadores pensam que o problema dos esquizofrênicos está apenas no “cucuruco” da cabeça.

Figura 1- Documentário com Nise da Silveira



A entrevista para o documentário foi gravada em dois dias, 15 e 19 de agosto de 1986. O filme estava esquecido na Cinemateca, seu negativo já fora perdido e o cineasta, Eduardo Scorel, conseguiu recuperar apenas uma cópia em 16mm no qual é possível observar a grande diferença entre o cinema na década de 80 para os tempos atuais. Nas filmagens é possível observar que a principal preocupação de Hirszman estava em economizar negativo de filme devido ao custo, sempre falando para o operador de câmera gravar apenas o necessário. Em entrevista ao jornal Folha de São Paulo, KACHANI (2014) diz em sua reportagem que Scorel lembra do pânico dos diretores com os altos gastos durante as filmagens.

O áudio da entrevista foi gravado por completo. Em diversos momentos o vídeo fica escuro, permanecendo apenas a legenda e a voz em *off*. Mesmo assim, durante a montagem do documentário, Scorel opta por manter trechos do áudio em *off* com as intervenções de Hirszman durante a entrevista.

Sem recorrer às ferramentas de edição de vídeo, Scorel edita o filme em 2014 e utiliza das histórias de Nise como ponto alto da produção, mantendo as cores do filme da mesma forma que as encontrou, adotando pela estrutura fílmica tradicional, ou seja, o filme tem uma narrativa documental mais jornalística do que cinematográfica. Ele direciona o foco da qualidade fílmica para outros ambientes que não técnicos ou narrativos: (i) o ineditismo da filmagem, por se tratar de raro registro audiovisual de Nise; (ii) o dinamismo existente ao longo da entrevista entre ela e Hirszman; (iii) além da abordagem de assuntos cruciais para a psiquiatra, a vida nos manicômios, a terapia ocupacional e a reabilitação de doentes vindos de unidades psiquiátricas que ofereciam condições sub-humanas aos seus internos.

Figura 2 - Documentário com Nise da Silveira



Em seu relato, Nise explica que o interno não tinha vida social ou familiar, que sofriam pressões psicológicas de médicos e enfermeiros sob ameaças de dar choque, amarras, ela explica que ser louco é uma amarra. E que na década de 80 as condições estavam cada vez piores, pois os remédios eram cada vez mais fortes e o surgimento da camisa de força química. Ainda assim, ela diz que este assunto faz parte de suas vísceras e que, enquanto ela estiver viva, irá continuar intervindo neste assunto, pois não é uma caneta e um papel com uma data de aposentadora que irá afastá-la destas questões tão sensíveis que fazem parte da vida dela.

Apesar da estética e narrativa bem tradicionais de um documentário jornalístico, os problemas com imagens e a falta de planos de cobertura, *Imagens do Inconsciente* tem força com a montagem do Escorel devido ao movimento de desmanicomialização em todo o mundo. A partir deste filme, surgiram novas produções sobre a doutora Nise da Silveira e seus pacientes, além do filme *Estamira*, tido como referência para novas produções do cinema documental brasileiro.

4. Estamira

O filme inicia com a ambientação desde sua casa até chegar ao lixão de Gramacho seguindo um roteiro pré-definido, a decupagem segue mostrando as placas, os ônibus que por ali passam.

Durante toda a caminhada de *Estamira*, desde o primeiro plano até o surgimento do título do filme, os enquadramentos seguem bem a regra dos terços, o que ratifica a utilização de um planejamento prévio de argumento, roteiro e plano de câmeras.

As cenas circulam entre o Preto e Branco e o Colorido. A narrativa do filme segue de forma que a própria Estamira conte sua história, fugindo do formato de entrevista.

Conforme Gauthier (2011), o documentário social pretende não apenas descrever, mas também fazer denúncias que são tidas como intoleráveis, porém, possibilitando, ao longo de sua narrativa, o uso de comentário poético. Desta forma, segue Estamira, entre seus pensamentos, seus delírios e a sua realidade impressa na tela.

A fotografia do filme busca pegar todas as suas expressões faciais, sempre com planos muito próximos, câmera na mão deixando passar uma sensação de claustrofobia nos momentos de maior tensão. Passa a sensação que Estamira entrará em um processo de surto psicótico e sairá pela tela.

Apesar de estar em um dos maiores lixões da América Latina, durante a primeira parte do filme o diretor busca ângulos para mostrar uma beleza plástica do lugar mostrando o pôr do sol e o fogo no lixo de forma poética com trilha sonora impactante.

Com a voz de Estamira em *off* falando sobre sua percepção sobre o homem, a produção ambienta o lixão ainda de forma poética. Através da plasticidade que o lugar pode passar, o diretor escolhe por ângulos e planos que não choquem ao espectador.

Ao sair do lixão, a equipe vai para sua casa e acompanha todas as suas alucinações, no qual ela fala sobre seu controle remoto natural que fica dentro de seu corpo. A medida que o filme vai passando, as imagens passam a ser mais realistas, a estética passa a ser mais realista, passando ao espectador através da tela a realidade de um local hostil e inóspito.

Adotando uma estética plástica, Estamira fala sobre sua falta de crença em Jesus, sobre sua realidade, diz que é feiticeira, sincronizando seus gritos com os trovões de uma tempestade que chega ao lixão. O filme vai revelando uma Estamira complexa, repleta de alucinações e vamos percebendo que a encenação no documentário ultrapassa, de fato, aquela do cinema ficcional, não se verifica apenas uma concretização de um olhar através de um estilo cinematográfico, mas sim, o conflito de uma esquizofrênica. Tais fatores existentes apresentados pelo diretor corrobora com as pesquisas de Freire (2012) chamando as situações que não estão escritas em um roteiro pré-definido como resistência por parte dos atores sociais.

Figura 3 - Documentário Estamira



Após uma tempestade que passa pelo lixão, Estamira inicia sua alucinação ao falar sobre as reservas, aos transbordos, o diretor deixa o espectador escutar o barulho das moscas sobre os sacos de lixos que foram coletados por ela. Dando ênfase que os pobres são as pessoas que menos guardam o que tem, dizendo que poderíamos guardar mais coisas ao invés de descartarmos sem dar nenhum valor ao que se foi conquistado.

Em uma mesma sala estão os dois filhos de Estamira e a narrativa continua seguindo a mesma estética sem entrevista. Há uma discussão sobre religião, pois ela não aceita que seus filhos acreditem em Jesus.

Falando um pouco sobre sua mãe, Carolina diz que sua Estamira prefere viver dois anos livres a viver 5 anos bem trancada em um lugar sendo amarrada e dopada. A sua filha continua contando um pouco sobre a história de Estamira, do relacionamento difícil com o marido.

Em um momento de alucinação de Estamira, ao lembrar de seu marido, é utilizado como plano de cobertura fotografias de sua juventude quando ainda não tinha iniciado seu processo de esquizofrenia. Em alguns momentos são utilizados takes mostrando a rotina do lixão com movimentos rápidos de câmeras. Se não fosse sessões de constantes alucinações por parte de Estamira, o documentário poderia ser considerado romanceado, conforme define Guahtier (2011) explica que a *mise en scène* no documentário é fruto das relações de poder que se estabelece entre o realizador e os atores sociais. Os surtos de Estamira se encaixam perfeitamente em todas as sequências.

Figura 4 - Documentário Estamira



Sua filha volta a falar sobre as dificuldades que sua mãe passou, Estamira foi estuprada duas vezes, explica que ela não tinha alucinações e era bastante religiosa. Suas alucinações iniciaram após desilusões em seu casamento e os dois episódios de estupro. A partir daí ela começou a falar que tinham pessoas filmando e perseguindo-a durante todo o caminho do lixão para casa.

Seu filho relata um episódio de surto de Estamira no qual tentou alguns hospitais para ter atendimento e não conseguiu e se viu obrigado a abandonar sua mãe em um manicômio por falta de opção, pois não tinha como controlar suas alucinações em casa.

Em momentos mais tensos a câmera na mão balança praticamente no mesmo ritmo de suas palavras desconexas. Logo em seguida a tais momentos, o filme passa a adotar uma estética mais poética com urubus em meio ao lixão.

O documentário adota planos extracampo enquanto fica sua voz em off, surge para o espectador quadros quase que fotográficos, como em uma das cenas com uma lâmpada incandescente com uma teia de aranha ao lado.

Com uma luz azulada e planos muito próximos, Estamira mostra suas dificuldades para receber atendimento médico, além de uma expressiva variação de medicamentos que é obrigada a tomar. Explica que o caminho mais prático para os médicos é dopar, ela diz que todos os remédios são da quadrilha dos dopantes que servem a Deus que é um falsário. Para finalizar uma cena mais tensa, voltam a surgir planos de cobertura com fotografias de quando Estamira era lúcida.

Ao falar sobre seu corpo, a carcaça, são feitos planos ainda mais próximos e closes em seu corpo, principalmente mãos e pés. Religião é um assunto proibido em sua casa, os conflitos são constantes com seu filho que é evangélico e, em um determinado momento, com o seu neto.

Nos últimos vinte minutos Estamira relata sobre o sofrimento de sua mãe, quando ela foi internada também com diagnóstico de esquizofrenia. Explica que sua mãe foi espancada e tomou choque elétrico no manicômio. Sua filha diz que a avó suplicava para tirar ela do manicômio, pedido este que não foi atendido por ninguém de sua família. Estamira relata que este é o maior sofrimento de sua vida, a ausência de sua mãe, que o seu maior arrependimento é não ter tirado ela de lá.

“Perturbação é perturbação, qualquer um pode ficar perturbado. Isso não é deficiência”, repete Estamira ao longo dos últimos minutos do documentário, enquanto a câmera capta cada expressão corporal.

Ao final, surge uma nova personagem, sua filha mais nova que não cresceu ao seu lado. Por falta de condições financeiras, Estamira decidiu entregá-la para outra família. A jovem admite que poderia ter passado fome ao lado dos irmãos, pois tem a consciência de que estaria mais tranquila por ter vivido em sua família de sangue. Este momento é contado de forma poética, em imagem preto e branco, câmera na mão, com música tocada em piano, sempre alternando com mãe e filha trocando carinhos e filhotes de gatos deitados no meio da sala.

O filme acaba com cenas fortes e poéticas de Estamira na praia com um mar bastante ressacado com planos que mostram as ondas gigantes e Estamira citando frases sobre suas reflexões da vida.

“A única sorte que eu tive foi conhecer o senhor Gramacho. [...] Eu nunca tive a única coisa que eu sou, a sorte boa.”

5. Considerações Finais

O tema da loucura ainda é pouco explorado pelo cinema documentário, no âmbito da ficção há uma procura maior pelo tema. Seja de forma plástica, experimental ou clássica, a esquizofrenia é um assunto com grande carga dramática para a sociedade que pode ser melhor explorada.

O filme sobre Nise da Silveira mostra que não é fácil a vida de um esquizofrênico, é possível enxergar alguma mudança na sociedade em relação ao tratamento dos portadores, mas ainda há muito o que se trabalhar neste setor. Cineastas que atuam na área do documentário podem exercer um trabalho social de maior intensidade para que o espectador possa entender o que há no mundo do inconsciente.

A linguagem do cinema documental tem a missão de chegar mais próximo do público alvo: a sociedade. Funcionando, desta forma, como uma ferramenta de educação social em massa. A escolha da personagem pode ser de fundamental importância para a construção do

filme, pois a sua “auto encenação” fará todo o diferencial e suas experiências trarão mais riqueza e singularidade para a produção, auxiliando no atingimento de seus objetivos iniciais, de impactar o telespectador de alguma forma.

Os dois filmes apresentados nesta pesquisa foram produzidos em épocas de maior dificuldade em comparação com as atuais produções digitais, dado ao expressivo custo com negativos, filmes e iluminação. Nos tempos contemporâneos, tudo ficou mais prático, o digital oferece maior flexibilidade em questões de limitações. Conforme Migliorin (2010) o lugar do documentário é lugar de indefinição do inapreensível, filmar em ambientes manicomiais oferecem uma desestabilização dos contornos do documentário oferecendo maiores desafios para os realizadores, porém uma produção única, mesmo se tratando de um mesmo tema já explorado anteriormente.

O mundo do inconsciente é infinito e a sociedade não conhece os lugares que habitam este desconhecido. A esquizofrenia oferece um espaço muito amplo para se trabalhar de forma documental contemporânea, plástica e experimental.

Este projeto de pesquisa está em “*working in progress*” uma vez que, o autor pretende desenvolver futuras produções acadêmicas utilizando a temática afim de servir como base de projetos audiovisuais com esta temática. Em 2016 o autor roteirizou e produziu um curta-metragem chamado “O Som do Surto” abordando a esquizofrenia como tema central do filme.

REFERÊNCIAS

BERNARDET, Jean-Claude. **Documentários de busca: 33 e Passaporte húngaro**. In: MOURÃO, M. D.; LABAKI, A (orgs.). O cinema do real. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

BORDWELL, David; STAIGER, Janet; THOMPSON, Kristin. **The classical Hollywood cinema: film style & mode of production to 1960**. London: Routledge, 1985.

BROWNE, Nick. **Teoria contemporânea do Cinema**. Volume II Documentário e narratividade ficcional. São Paulo: Senac, 2004.

CAVALCANTI, Alberto. **Filme e realidade**. Rio de Janeiro: Editora Artenova, EMBRAFILME, 1977.

DURAND, Gilbert. **Imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. 2ª edição. Rio de Janeiro: DIFEL, 2001.

FREIRE, M. **Documentário: ética, estética e formas de representação**. São Paulo: Annablume, 2011.

GAUTHIER, Guy **O Documentário: um outro cinema**. Campinas: Papirus, 2011.

GREENAWAY, Peter. **The audience Mâcon**. London: Wales Film Concil, 1993.

KACHANI, Morris. **Diretor recupera entrevista esquecida de Nise da Silveira em documentário.** São Paulo: Folha de São Paulo, 2014.

LABAKI, Amir. **É tudo verdade: reflexões sobre a cultura do documentário.** São Paulo: Francis, 2005.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero.** São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

METZ, Cristian. **A significação no cinema.** Trad Jean-Claude Bernadet. São Paulo: Perspectiva, 1972.

MIGLIORIN, Cezar. **Documentário recente brasileiro e a política das imagens.** In: Ensaio no real: o documentário brasileiro hoje. Rio de Janeiro: Azougue, 2010.

PUCCINI, Sérgio. **Roteiro de Documentário: da pré-produção à pós-produção.** São Paulo: Papyrus, 2009.

STAM, Robert; SHOHAT, Ella. **Unthinking eurocentrism: multiculturalism and the media.** New York: Psychology Press, 1994.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉLÉ, Anne. **Ensaio sobre análise fílmica.** 2ª edição. São Paulo: Papyrus Editora, 1997.

FILMOGRAFIA

Nise da Silveira - Posfácio: Imagens do Inconsciente. Direção: Leon Hirszman. Intervenções de Luiz Carlos Mello (Lula) e Luis Carlos Saldanha. Gênero: Documentário. Idioma: Português. 79 minutos. Filme 16mm. Cor. 1987.

Estamira. Direção: Marcos Prado. Gênero: Documentário. Idioma: Português. 121 minutos. Cor / Preto e Branco. 2004.