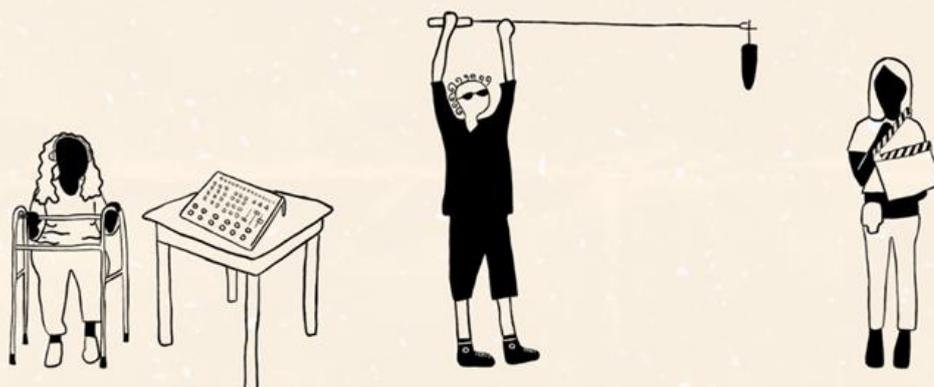




# Deficiência em tela



## Processos de realização do corpo desviante no cinema



Sara de Oliveira Paoliello

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL**

**SARA DE OLIVEIRA PAOLIELLO**

**DEFICIÊNCIA EM TELA:  
processos de realização do corpo desviante no cinema**

Belo Horizonte  
2023

SARA DE OLIVEIRA PAOLIELLO

**DEFICIÊNCIA EM TELA:  
processos de realização do corpo desviante no cinema**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Comunicação Social.

Linha de Pesquisa: Comunicação, Territorialidades e Vulnerabilidades

Orientadora: Camila Maciel C. A. Mantovani

Belo Horizonte  
2023

301.16	Paoliello, Sara de Oliveira.
P212d	Deficiência em tela [manuscrito] : processos de realização do
2023	corpo desviante no cinema / Sara de Oliveira Paoliello. - 2023.
	124 f. : il.
	Orientadora: Camila Maciel Campos Alves Mantovani.
	Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas
	Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.
	Inclui bibliografia.
	1.Comunicação – Teses. 2. Cinema – Teses. I. Mantovani, Camila Maciel Campos Alves. II.Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. III.Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL

## FOLHA DE APROVAÇÃO

"DEFICIÊNCIA EM TELA: Processos de realização do corpo desviante no cinema."

**Sara de Oliveira Paoliello**

Dissertação aprovada pela banca examinadora constituída pelos Professores:

Profª Camila Maciel Campolina Alves Mantovani - Orientadora  
DCM/FAFICH/UFMG

Profª Sônia Caldas Pessoa  
DCM/FAFICH/UFMG

Profª Mariana Souto de Melo Silva  
DAP/UNB

Belo Horizonte, 17 de outubro de 2023.



Documento assinado eletronicamente por **Sônia Caldas Pessoa, Professora do Magistério Superior**, em 17/10/2023, às 11:50, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Mariana Souto de Melo Silva, Usuário Externo**, em 17/10/2023, às 12:01, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Camila Maciel Campolina Alves Mantovani, Professora do Magistério Superior**, em 17/10/2023, às 14:16, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufmg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **2677739** e o código CRC **AD9D84F1**.

Dedico esse trabalho aos artistas com deficiência, aqueles que vieram antes de mim e abriram caminhos para que eu pudesse chegar até aqui, fazendo da sua arte, luta e resistência. Às muitas e muitos que ainda estão por vir, que esta pesquisa possa estimular reflexões e instigar a exploração das potencialidades de seus corpos. Que possamos, cada vez mais, celebrar as expressões múltiplas e diversas que surgem das experiências de cada um.

## AGRADECIMENTOS

Se eu gosto muito de um filme revejo várias e várias vezes, entro num *looping* que pode durar dias. Isso também acontece com músicas. Enquanto escrevo estas palavras, fiquei repetidamente escutando a canção "Mistério do Planeta" dos Novos Baianos (1972), especificamente essa estrofe:

“Vou mostrando como sou  
E vou sendo como posso  
Jogando meu corpo no mundo  
Andando por todos os cantos  
E pela lei natural dos encontros  
Eu deixo e recebo um tanto  
E passo aos olhos nus  
Ou vestidos de lunetas  
Passado, presente  
Participo sendo o mistério do planeta”

O que você está prestes a ler, caro leitor, sou eu jogando meu corpo no mundo. Nesse processo tive muitos encontros e aqui é o espaço para agradecer o quanto recebi desses vários encontros.

Assim, aos meus pais por nunca terem me considerado incapaz, mesmo quando outras pessoas o fizeram. Sou muito grata pelo amor, apoio e incentivo constantes em minha vida. A minha mãe, Lúcia, que desde quando eu comecei a querer fazer o mestrado percebeu que a temática da deficiência seria uma das questões centrais na minha pesquisa. Obrigada por me ver como eu sou, mãe. Ao meu pai, Guilherme, por ser inspiração para seguir os caminhos da docência e da pesquisa. Obrigada pelas leituras incontornáveis, me deixar surrupiar seus livros e pelas inúmeras provocações e debates ao longo dessa pesquisa.

Ao Panda, meu companheiro, meu lar, onde eu me abrigo nos momentos difíceis e compartilho os momentos de alegria e bobeira. Por estar comigo nas horas a fio de escrita, por me lembrar de descansar e “aposentar a noite”, por enxugar minhas lágrimas e rir comigo.

Meus agradecimentos à minha orientadora, Camila Mantovani, pela gentileza, sensibilidade, direcionamento e por acreditar no meu trabalho.

Ao Afetos: Grupo de Pesquisa em Comunicação, Acessibilidade e Vulnerabilidades. Agradeço à professora Sônia Pessoa que me acolheu em sua disciplina bem no começo da minha jornada no PPGCOM. À Vanessa Brandão pelo carinho com a minha pesquisa e pela condução da disciplina Seminário de Projeto de Pesquisa. Mariana Silva, Fatine Oliveira e Sophia Mendonça pela amizade e pela partilha de ser mulher pesquisadora com deficiência. Agradeço a Matheus Salvino e Jude Civil pelas trocas ainda na Fafich em um período pré-pandêmico.

As professoras Mariana Souto e Sônia Pessoa pelas valiosas contribuições à pesquisa na banca de qualificação e por retornarem na defesa.

Aos colegas do mestrado, ainda que a convivência presencial tenha sido restrita devido à pandemia, sou grata pelas trocas, pela colaboração nos trabalhos e pela amizade. Em especial, a Natália que se tornou próxima mesmo morando em outra cidade e que agora se perde comigo nas ruas de BH e no campus da UFMG.

As amigas e amigos, que compreenderam meus momentos de ausência e me deram aconchego. Ao Bruno, pela amizade de longa data e por não deixar que eu me afastasse da realização cinematográfica durante o mestrado, me convidando para fazer a cenografia do filme “Nação Comprimido”. Suas histórias me enchem de vida, meu amigo. As meninas (Nanna, Nanda, Mari, Camila e Jéssica), por embarcarem nas minhas loucuras e fazerem noites de jogos, filmes, fantasias e power point. A Tatah, Godoy, Thales, Anão, David, estou com saudade de vocês.

A minha sogra, Rosalba, que me mimou o percurso inteiro com docinhos.

À Estela Lapponi e ao Victor Di Marco, por serem inspiração para essa pesquisa e compartilharem suas vivências e processos de criação comigo. Agradeço em especial pelas trocas que tivemos e pela confiança no meu trabalho.

Ao grupo do whatsapp “Artistas DEF” que me permitiu conhecer, ainda que virtualmente, diversos artistas com deficiência do Brasil.

Aos colegas do Cine Humberto Mauro e do Palácio das Artes pela oportunidade de realizar e vivenciar diversas mostras de cinema nesse espaço tão querido para mim.

Ao PPGCOM e a todas as funcionárias e funcionários da Fafich.

À Capes, pela bolsa de pesquisa, que possibilitou a realização deste trabalho.

Viva a Educação Pública!

*Piés para qué los quiero si tengo alas pa' volar*  
**Frida Kahlo, 1953**

## **RESUMO**

Esta dissertação tem como objetivo investigar a expressão dos sujeitos com deficiência no cinema e analisar como as características desses realizadores produzem singularidades em suas obras. Dado que o corpo com deficiência frequentemente é estigmatizado por sua condição, e considerado desviante do ponto de vista normativo, como discutido por Lígia Amaral (1988), este trabalho reconhece potência nesse “desvio”, pois possibilita outras formas de expressão. Desse modo, a pesquisa busca aproximar de filmes realizados por pessoas com deficiência, onde esta é parte central da narrativa, adotando a perspectiva das “narrativas de si”, Margareth Rago (2013), que nascem do processo de reinterpretação das experiências subjetivas. Busca-se compreender como a participação de realizadores com deficiência pode afetar o "corpo fílmico". Para isso são analisados os filmes "ProfanaÇÃO", de Estela Lapponi, e "O que pode um corpo?", de Victor Di Marco e Márcio Picoli. Destaca-se, nesse contexto, a ideia do "gesto inacabado", Cecília Almeida Salles (2009), que ressalta que uma obra artística pode ser permanentemente reinterpretada, recriada e ressignificada. Assim, busco uma aproximação com os processos de realização dos diretores e um diálogo entre suas vivências e minha própria vivência, através de uma escrita pessoal e afetiva.

**Palavras-chave: Cinema; Deficiência; Afetos; Narrativas de si; Corpo Desviante; Gesto Inacabado.**

## **ABSTRACT**

This dissertation aims to investigate the expression of subjects with disabilities in cinema and analyze how the characteristics of these directors produce singularities in their works. Given that the disabled body is often stigmatized by its condition, and considered deviant from the normative point of view, as discussed by Lígia Amaral (1988), this work recognizes the power in this "deviation", as it enables other forms of expression. The research seeks to approach films made by people with disabilities, where this is a central part of the narrative, adopting the perspective of "self-narratives", Margareth Rago (2013), which are born from the process of reinterpretation of subjective experiences. The aim is to understand how the participation of filmmakers with disabilities can affect the "filmic body". For this, the films "DesecrAcTION", by Estela Lapponi, and "Victor's body", by Victor Di Marco and Márcio Picoli, are analyzed, in this context, the idea of the "unfinished gesture", Cecília Almeida Salles (2009), who emphasizes that an artistic work can be permanently reinterpreted, recreated and resignified. Thus, I seek an approximation with the directors' filmmaking processes and a dialogue between their experiences and my own, through personal and affective writing.

**Keywords: Cinema; Disability; Affections; Self-narratives; Deviant Body; Unfinished Gesture.**

## LISTA DE FIGURAS

- Figura 1** - “Uma Parte de Mim” (2016)
- Figura 2** - A Coluna Partida (1944)
- Figura 3** - O filme ProfanAÇÃO no software de edição
- Figura 4** - Planilha de decupagem do filme “O que pode um corpo?”
- Figura 5** - A epistemologia da pesquisa
- Figura 6** - Os mendigos (1568)
- Figura 7** - Manifestação do Independent Living Movement (ILM)
- Figura 8** - Tabela produções sobre deficiência
- Figura 9** - Gráfico produções de filmes sobre deficiência por década
- Figura 10** - Gráfico gêneros dos filmes sobre deficiência
- Figura 11** - Gráfico pessoas com deficiência nas produções
- Figura 12** - Estela Lapponi nos bastidores do espetáculo Antimusa (2015)
- Figura 13** - Frame de "ProfanAÇÃO" (1)
- Figura 14** - Sequência de Edu O em ProfanAÇÃO
- Figura 15** - Frame de Profanação (2)
- Figura 16** - Sequência de Natália Rocha em ProfanAÇÃO
- Figura 17** - Frame de Profanação (3)
- Figura 18** - Sequência de Estela Lapponi em ProfanAÇÃO
- Figura 19** - Frame de Profanação (4)
- Figura 20** - Sequência de Leo Castilho em ProfanAÇÃO
- Figura 21** - Sequência de Sarah Houbolt em ProfanAÇÃO
- Figura 22** - Victor Di Marco no vídeo “O que é capacitismo?” (2020)
- Figura 23** - Sequência de O que pode um corpo? (1)
- Figura 24** - Sequência de O que pode um corpo? (2)
- Figura 25** - Sequência de O que pode um corpo? (3)
- Figura 26** - Sequência de O que pode um corpo? (4)
- Figura 27** - Sequência de O que pode um corpo? (5)
- Figura 28** - Sequência de O que pode um corpo? (6)
- Figura 29** - Sequência de O que pode um corpo? (7)
- Figura 30** - Sequência de O que pode um corpo? (8)
- Figura 31** - Sequência de O que pode um corpo? (9)
- Figura 32** - Frame de O que pode um corpo?

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO E JUSTIFICATIVA</b> .....	<b>14</b>
<b>1.1 Estrutura da dissertação</b> .....	<b>16</b>
<b>2. A EXPERIÊNCIA QUE MOVE A PESQUISA</b> .....	<b>18</b>
<b>3. TRILHAS METODOLÓGICAS</b> .....	<b>27</b>
<b>4. DEFICIÊNCIA COMO POTÊNCIA DE CRIAÇÃO DE SENTIDOS</b> .....	<b>35</b>
<b>5. POR UM CORPO FÍLMICO DESVIANTE</b> .....	<b>48</b>
<b>6. CINEMA COMO POTÊNCIA SUBVERSIVA</b> .....	<b>56</b>
<b>7. FORMAS DESVIANTES</b> .....	<b>65</b>
<b>7.1 Eu e os filmes</b> .....	<b>65</b>
<b>7.2 Eu e os diretores</b> .....	<b>66</b>
<b>7.3 Estela Laponi e o Corpo Intruso</b> .....	<b>67</b>
7.3.1 ProfanaÇÃO: processo de criação .....	70
7.3.2 ProfanaÇÃO: descrevendo as cenas .....	73
7.3.3 ProfanaÇÃO e seus sentidos .....	83
<b>7.4 Victor Di Marco e O que pode um corpo?</b> .....	<b>88</b>
7.4.1 O que pode um corpo?: processos de criação .....	90
7.4.2 As cenas, o corpo, o filme .....	91
7.4.3 O que pode um corpo? e seus sentidos .....	98
<b>7.5 O que pode a profanaÇÃO de um corpo?</b> .....	<b>101</b>
<b>8. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>103</b>
<b>9. REFERÊNCIAS</b> .....	<b>107</b>
<b>10. APÊNDICE</b> .....	<b>113</b>
<b>10.1 APÊNDICE A – Tabela de filmes sobre deficiência</b> .....	<b>113</b>

## 1. INTRODUÇÃO E JUSTIFICATIVA

Quando tomei a decisão de abordar a temática da deficiência em meu filme de conclusão de curso de Cinema e Audiovisual, não tinha ideia de como isso iria me afetar. Junto de Pedro Muriel Bertolini<sup>1</sup>, Mariana Silva e Alessandro Fernandes, embarcamos numa jornada na qual filmamos a nós mesmos e falamos sobre a nossa deficiência. No entanto, devo admitir que o processo de montagem do filme foi desafiador. A cada cena em que eu tinha que rever a minha própria imagem, era confrontada com *uma parte de mim* que, por tanto tempo, preferi ignorar. É fundamental compreender que esse processo gradual de aproximação a uma autoimagem que eu negava revelava uma dor, que não é inerente ou natural, mas sim algo imposto de forma violenta sobre mim, assim como acontece com outros corpos que vivenciam a deficiência.

Após terminar o filme, não imaginava que voltaria a abordar a mesma temática no cinema. Não queria mais falar de mim mesma. Por isso, no período de isolamento social da pandemia devido ao Covid-19, decidi fazer uma segunda graduação em licenciatura em artes visuais, a fim de buscar um novo caminho profissional. Entretanto, aos poucos, fui percebendo que não poderia evitar o tema da minha própria deficiência. Assim, compreendi que o campo adequado para abordar essas questões era o da pesquisa. Quando decidi ingressar no mestrado percebi que essa temática se fazia presente em meus questionamentos. Revisitei então uma estrada já muito conhecida, mas nem sempre confortável. Pareceu-me que, continuar abordando a temática da deficiência e cinema, possibilitaria a oportunidade de investigar a relação entre esses dois campos por uma outra perspectiva, agora do ponto de vista da produção científica.

Foi no momento de incertezas sobre qual programa de pós-graduação escolher que reencontrei Mariana Silva, a primeira pesquisadora com deficiência no programa de pós-graduação em Comunicação Social da UFMG. Mariana havia participado do meu filme de conclusão do curso de Cinema, intitulado "Uma Parte de Mim" (2016) e na época estava concluindo seu próprio mestrado. Foi quando me apresentou ao grupo de pesquisa AFETOS - Grupo de Pesquisa em Comunicação, Acessibilidade e Vulnerabilidades, coordenado pelas professoras Camila Mantovani e Sônia Pessoa. Esse seria o início de

---

<sup>1</sup> Homenageamos Pedro Muriel Bertolini, escritor e poeta que nos deixou em 2022, enquanto esta dissertação estava sendo elaborada. Autor dos livros Proesia (2017), Jota Pedro Muriel Borges; Numa Esquina dos Trópicos (2018) e Rodas de Leitura (2018). Durante as gravações do filme "Uma parte de mim" (2016) afirmou com convicção que "o corpo é uma festa". Nunca me esqueci dessas palavras que de forma alegre celebra todas as potências dos corpos com deficiência. Obrigada, Pedro.

uma trajetória rumo à pesquisa afetiva. A partir desse momento, encontrei na academia um espaço em que poderia desenvolver uma pesquisa onde o fenômeno fosse, ao mesmo tempo, um Outro<sup>2</sup> e eu mesma.

As trocas e interações que tive com as pessoas ao longo desse período foram fundamentais. Seja no âmbito acadêmico, com pesquisadoras e pesquisadores do PPGCOM, seja no âmbito artístico, com artistas com deficiência. Pude perceber que, apesar das diferenças em nossas trajetórias individuais, havia pontos de convergência que nos uniam. Interessava-me agora colocar minha própria experiência da deficiência em diálogo e conexão com outras experiências de deficiência.

Para isso, foi necessário procurar e conhecer cineastas com deficiência. No entanto, poucos tinham seus filmes circulando em festivais de cinema do Brasil e do mundo, dificultando o acesso aos seus filmes. A escassez dessas produções e de discussões sobre o tema revelava uma lacuna no campo cinematográfico, diferentemente de produções de outros grupos não hegemônicos, cuja circulação parece ser mais consolidada.

Foi durante essa busca que conheci os filmes "ProfanAÇÃO" (2018), de Estela Laponi, e "O que pode um corpo?" (2020), de Victor Di Marco. Desde o momento em que assisti a essas obras, fiquei imediatamente encantada. Ainda que diferentes em termos formais, estéticos e narrativos, os filmes pareciam compartilhar um desejo de evidenciar a deficiência, aspecto que foi determinante em minha decisão de estudá-los com profundidade.

Desde então, tive a oportunidade de assistir a essas obras inúmeras vezes, em plataformas diversas: do computador à televisão e, por fim, no cinema. A cada vez que assisti, experimentei sensações diferentes e pude perceber detalhes que havia deixado passar anteriormente. Além disso, os filmes foram submetidos a um processo de análise do ponto de vista da forma, estrutura e construção que será descrito no decorrer desta dissertação.

Entendendo que a dimensão afetiva não é desvinculada dos aspectos formais, mas que para Jean-Luc Moriceau (2020) se guia a partir da "reflexividade", busquei uma escrita que refletisse tal unidade. Em certos momentos, mergulhei de cabeça nesse processo, entrelaçando minhas experiências pessoais com o próprio trabalho. Em outros

---

<sup>2</sup> Na perspectiva de Emmanuel Levinas, "o Outro" não é apenas uma entidade distinta em relação ao "Eu", mas representa uma alteridade radical que nos confronta e nos responsabiliza ética e moralmente (Levinas, 2011)

momentos, no entanto, precisei me distanciar desse fenômeno ao escrever, mesmo consciente de que uma completa separação seria impossível.

O que se encontrará adiante é o fruto desses encontros e desencontros, desse “lutar com as palavras<sup>3</sup>” a fim de compreender e imaginar outros modos de fazer cinema, para os quais convido o leitor a também se deixar afetar.

A seguir, apresento um breve resumo dos capítulos que compõem esta dissertação.

## **1.1 Estrutura da dissertação**

No [Capítulo 2](#), intitulado "A experiência que move a pesquisa", daremos início à dissertação explorando a minha experiência como realizadora com deficiência, que serve como ponto de partida para esta investigação. Exploramos como a minha realização cinematográfica, enquanto pessoa com deficiência, despertou questionamentos e reflexões que motivaram a pesquisa. Nesse momento de apresentação, introduzo a noção de "corpo desviante" proposta por Ligia Amaral (1988), que permeia o trabalho. Apresentamos também as ideias de “narrativas de si”, de Margareth Rago (2013), que compreende tal tipo de expressão como proveniente do processo de reinterpretação das próprias experiências subjetivas, e "gesto inacabado", de Cecília Almeida Salles (2009), que propõe uma reflexão sobre o processo criativo na arte e a sua inesgotabilidade. Ao abordar a interseção entre deficiência e cinema e a relação entre gesto inacabado e narrativas de si, estabelecemos as bases epistemológicas e conceituais que sustentarão os capítulos subsequentes.

No [Capítulo 3](#), intitulado "Trilhas metodológicas", apresentamos as abordagens metodológicas utilizadas neste estudo. Discutiremos os procedimentos adotados para a seleção e análise dos filmes “ProfanAÇÃO” (2018) e “O que pode um corpo?” (2020), explicaremos a decisão de realizar as análises técnicas dos filmes e as conversas a partir de um roteiro com os diretores. Para isso, explicitamos a necessidade de adotar uma posição epistemológica que permita a integração entre o aspecto pessoal e o teórico. Apresentamos também um esquema triangular, demonstrando a abordagem metodológica da pesquisa.

No [Capítulo 4](#), "Deficiência como potência de criação de sentidos", aprofundaremos nossa discussão sobre a deficiência, explorando os diferentes modelos

---

<sup>3</sup> Referência a poesia de Carlos Drummond de Andrade, “O lutador” do livro Poesia e prosa (1988).

existentes, (prescindência, médico, social e biopsicossocial); abordamos os imaginários sociodiscursivos das pessoas com deficiência, com base nos estudos de Sônia Caldas Pessoa (2018) e, na sequência, o conceito de "capacitismo" (Campbell, 2009; Mello, 2016) e sua relação com o mercado de trabalho e as pessoas com deficiência. Iremos refletir também sobre como o corpo com deficiência pode ser produtor de sentidos.

No [Capítulo 5](#), "Por um corpo fílmico desviante", apresentaremos referências importantes sobre corporeidade na tradição filosófica e que dialogam com o trabalho aqui proposto. remos referências importantes sobre corporeidade na tradição filosófica e que dialogam com o trabalho aqui proposto - Platão; Aristóteles; São Paulo; René Descartes e Baruch de Espinosa. Dentre essas diversas formulações, damos ênfase à perspectiva de Espinosa a respeito dos afetos que emergem do corpo (Espinosa, 1991). Tal perspectiva constitui-se como uma das bases da “virada afetiva” (Clough, 2007), paradigma epistemológico que propõe mudança de pensamento da teoria crítica que abordamos neste capítulo. Consideramos também a perspectiva de Gilles Deleuze (Deleuze, 2020) a respeito dos “corpos móveis”, que constituem um filme, e propomos a existência de um “corpo fílmico desviante”.

No [Capítulo 6](#), intitulado "Cinema como potência subversiva", retomamos a discussão sobre deficiência e mercado de trabalho, refletindo sobre a interação entre deficiência e a indústria cinematográfica. Apresentamos um conjunto de 396 produções audiovisuais que abordam o tema da deficiência, e utilizamos gráficos para facilitar a compreensão da análise dos dados. Em seguida, exploramos a noção de cinema como meio (Machado, 2007), ressaltando sua possibilidade de articular diferentes formas e conteúdo, incluindo aqueles que desafiam as opiniões, crenças e atitudes de um senso comum (Sanjinés, 2018).

No [Capítulo 7](#), “Formas desviantes”, apresentamos uma análise dos filmes “ProfanAÇÃO” (2018) e “O que pode um corpo?” (2020), a partir da decupagem técnica, bem como por meio da conversa guiada por um roteiro com os cineastas, revelando o processo de realização dos diretores e sua relação com as próprias obras.

No [Capítulo 8](#), “Considerações finais”, retomamos os principais pontos discutidos ao longo desta dissertação, ressaltando uma rede de relações que se estabelece a partir dos elementos trabalhados na pesquisa, realçando o cinema de realizadores com deficiência como fonte de potência criativa e subversão.

## 2. A EXPERIÊNCIA QUE MOVE A PESQUISA

Desde a infância, tenho hemiparesia direita. Considero que a hemiparesia determinou, desde sempre, as minhas formas de perceber, estar e agir no mundo, pois está presente em toda a minha existência, influenciando minhas atividades diárias e formas de socialização. A hemiparesia é considerada uma paralisia cerebral parcial que acomete um dos lados do corpo, provocando:

Alterações neuromusculoesqueléticas na extremidade superior acometida, como aumento do tônus muscular (espasticidade), diminuição da força, encurtamentos e deformidades articulares, além de distúrbios sensoriais que podem afetar a motricidade fina. (Cury; Brandão, 2010; Stavsky et al., 2017).

Ainda que essa condição seja determinante, algumas vezes, ela pode passar despercebida aos olhos dos outros, o que fez com que eu mesma, nem sempre, me identificasse como pessoa com deficiência. O fato de um lado do meu corpo se movimentar de maneira típica, em determinadas situações, me concede uma espécie de "passabilidade"<sup>4</sup> de pessoa sem deficiência. A "passabilidade" acontece, por exemplo, quando estou sem movimentar o lado direito do corpo e, quem está ao meu redor, pode não identificar a minha deficiência. No entanto, em outros momentos, a minha deficiência é revelada em determinados movimentos que realizo, principalmente pelos espasmos que ocorrem na minha mão direita. É importante dizer que, independentemente de uma pessoa transparecer menos a deficiência, não significa que ela não esteja lá, incidindo sobre as formas de experienciar a própria existência e de ter a própria existência experienciada pelo outro. Muitas vezes preferi dizer que tinha um "problema" do que, de fato, uma deficiência. Reneguei esse "título" primeiro porque havia aprendido, até então, que ele remetia a algo negativo, mas também porque o termo estava ausente na fala dos primeiros grupos sociais dos quais participava, como família, escola e em consultas médicas. Diversas vezes não sou considerada "deficiente" o suficiente, nem tampouco "normal" do

---

<sup>4</sup> "O termo passabilidade (em inglês, *passing*) significa a possibilidade de uma pessoa ser lida socialmente como membro de um grupo identitário diferente do seu pertencimento originário. Ou seja, é a capacidade de uma pessoa negra se passar por branca, ou de uma pessoa trans se passar por cisgênero, por exemplo" (Mariah, 2021, p. 1).

ponto de vista dos “bípedes”<sup>5</sup>, ainda que a hemiparesia seja classificada no CID (Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas Relacionados com a Saúde). Por isso, eu não entendia completamente o que significava ser uma pessoa com deficiência.

A definição de deficiência implica uma complexa discussão, pois seu “processo de identificação é visto como uma construção mutável, instável, descentralizada e inacabada, que adquire sentido pela linguagem e pelos sistemas simbólicos por meio dos quais são representados” (Woodward, 2000, apud Silva, 2012, p.154). Ainda que de difícil definição, pode-se afirmar que tal condição determina diferentes modos de ver e estar no mundo, pois há um constante embate entre os limites e as possibilidades de participação social do indivíduo com deficiência. Ainda que eu não entendesse por completo minha condição, o marcador da diferença já estava imposto desde a infância. Os olhares desconfortáveis, comentários tais como “não pergunta o que ela tem que é feio”, ou “você não consegue, deixa que eu faço”. Por esses motivos, me perguntei, durante muito tempo, porque eu era assim e se tinha feito alguma coisa “errada” para merecer tal condição. As explicações para isso, sempre de cunho médico ou religioso, nunca eram confortáveis. Nos dois casos eram mencionados uma melhora ou uma cura, médica ou espiritual.

Foi na idade adulta, quando fazia graduação em Cinema e Audiovisual que, gradativamente, comecei a me posicionar em relação a isso. A sensação foi de “sair do armário” e me assumir como pessoa com deficiência. A partir desse momento, passei a observar que meu processo de aprendizagem e meu modo de realização cinematográfica começaram a denotar algumas características particulares que eu posso atribuir à minha condição de pessoa com deficiência. Um exemplo: quando eu fazia disciplinas relacionadas à direção de fotografia, as imagens que produzia ora saiam tremidas, ora com o foco distorcido, pois as câmeras profissionais e semiprofissionais são, majoritariamente, construídas para usuários destros com a motricidade típica nas duas mãos.

A experiência de pessoa com deficiência pode ter estimulado um recorrente interesse por produções cinematográficas oriundas de sujeitos e grupos não hegemônicos, todos eles provenientes de conjuntos minoritários. Refiro-me a realizações de grupos periféricos tais como, por exemplo, a “Organização Vídeo nas Aldeias”, projeto que tem

---

<sup>5</sup> O termo “bípede” se refere ao conceito de “bipedia compulsória”, que está se desenvolvendo na tese de doutorado de Carlos Eduardo Oliveira do Carmo “compreendida não como forma de locomoção sobre dois membros, mas sendo uma estrutura social, política, econômica e cultural que determina padrões excludentes pautados na normatividade do corpo, que subjugam e inferiorizam as potencialidades da pessoa com deficiência, tomadas por incapazes e inaptas” (Carmo, C. E. O. Do. p.79, 2019).

o intuito de representar a identidade dos povos indígenas e sua cultura através do ensino de técnicas audiovisuais para que a própria comunidade produza sua narrativa; ou Urânia Munzanzu, que realizou o filme “Merê”, retratando mulheres, como ela, da tradição Jeje Mahi na Bahia; ou ainda o Grupo boliviano Ukamau, cuja produção é fundamentada nas práticas de um cinema popular andino (Sanjinés, 2018). Tomei contato com essas produções em festivais de cinema, tais como Festival do Filme Documentário e Etnográfico (Forumdoc), Festival Internacional de Curtas de Belo Horizonte (FestcurtasBH), dentre outros. Hoje, reconheço que esse interesse também se fez refletir nas minhas escolhas, inclusive a do trabalho de conclusão de curso. Em meu TCC, realizei o curta-metragem documental “Uma Parte de Mim”, o qual discute a sexualidade das pessoas com deficiência. A proposta era que as personagens - sendo eu mesma uma delas - se filmassem durante uma semana, colocando-se em protagonismo na criação de suas próprias imagens.

**Figura 1** - “Uma Parte de Mim” (2016)



**Fonte:** Autoria própria (2016)

**Legenda:** Frames do filme “Uma Parte de Mim” (2016) Direção Sara Paoliello

Nesse processo inicial de investigação fílmica, fui me conscientizando e me apropriando - no sentido de tornar próprio - da minha deficiência, entendendo qual tipo de cinema gostaria de realizar e me posicionando afirmativamente em relação à minha forma singular de expressão.

Este trabalho foi o princípio de um despertar de meu interesse sobre os processos de criação cinematográfica de pessoas com deficiência. Hoje, entendo que foi isso que me despertou para a proposição desta pesquisa e compreender como realizadores com deficiência expressam, por meio do cinema, singularidades próprias da sua condição.

Quando decidi estudar filmes de diretores que relataram a própria experiência da deficiência no cinema, a maior dificuldade era que, naquele momento, eu não conhecia nenhum realizador além de mim mesma. Já era possível encontrar filmes sobre a deficiência, porém, muitos deles traziam - e ainda trazem - narrativas estereotipadas, capacitistas e que fazem uso de *Cripface*<sup>6</sup>. Era preciso encontrar outros cineastas com deficiência, além de mim mesma, que estivessem fazendo filmes sobre a sua própria experiência.

Diante da dificuldade de encontrar estes cineastas e mais abrangentemente estudos sobre artistas com deficiência relatando a si mesmos, parti da minha primeira referência, que não era do audiovisual, mas da pintura: Magdalena Carmen Frida Kahlo (1907- 1954). Frida Kahlo foi uma artista mexicana com deficiência, bissexual e filiada ao Partido Comunista Mexicano que contraiu poliomielite aos seis anos de idade e, já na adolescência, sofreu um acidente de ônibus, que acarretou diversas lesões e fraturas no corpo.

Após sofrer o acidente, que a deixou gravemente ferida, Frida Kahlo teve que fazer uso de um espartilho de gesso, que a impediu de se levantar e a confinou na cama durante meses. Para que ela continuasse pintando, “um cavalete feito especialmente para que ela pudesse pintar na cama, e um espelho foi colocado em cima do cavalete para que ela pudesse se ver” (Fulleylove<sup>7</sup>). A partir deste momento, a artista passou a retratar a experiência de seu corpo com deficiência em suas telas.

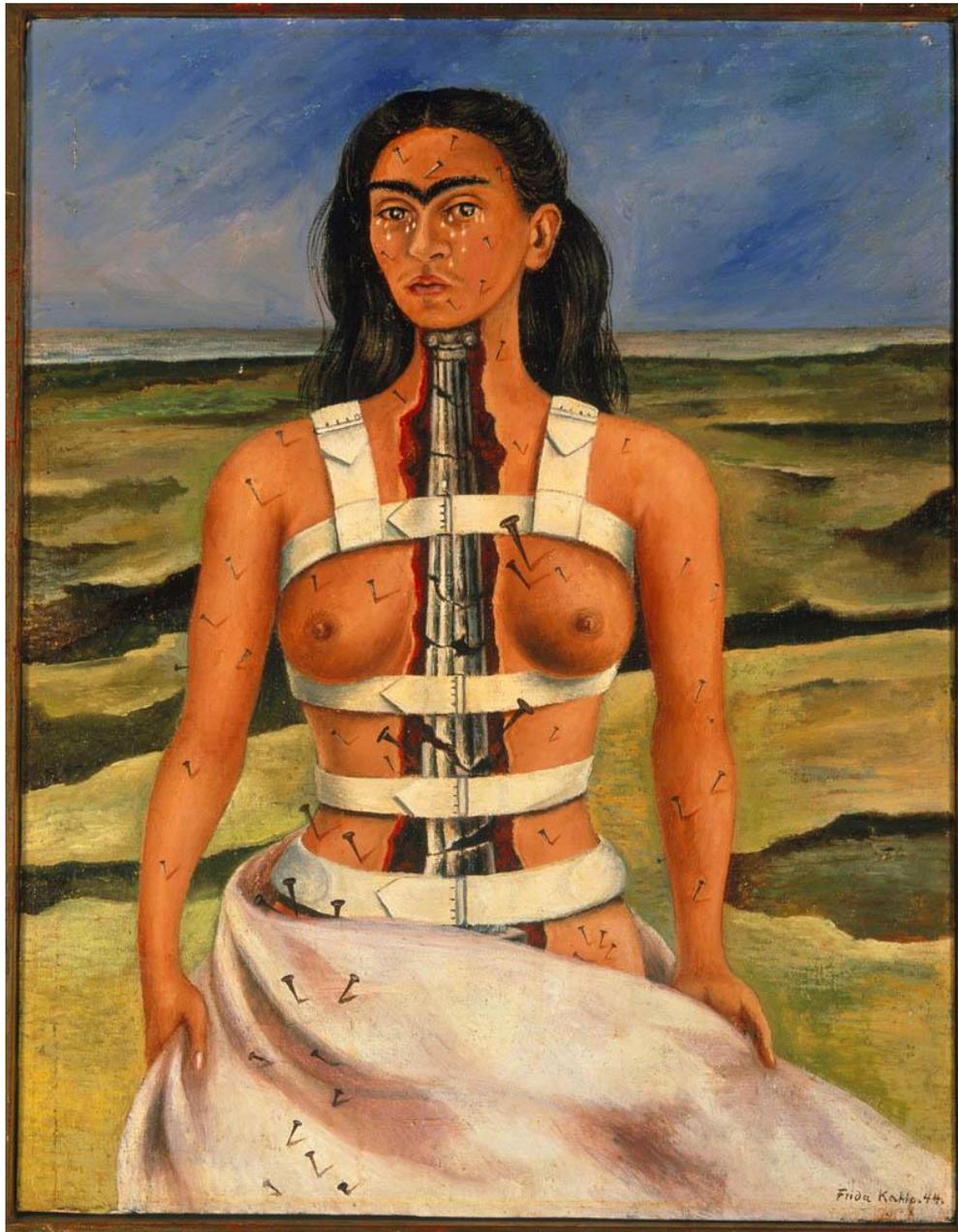
Frida Kahlo foi uma artista que, apesar de ter explorado diversas temáticas em suas obras, frequentemente utilizava sua própria imagem como forma de expressão.

Além de pintar retratos das irmãs e de colegas da escola, com frequência ela voltava os olhos para si mesma e certa vez disse: “Pinto a mim mesma porque estou quase sempre sozinha e porque sou o assunto que conheço melhor” (Fulleylove).

---

<sup>6</sup> O termo "Cripface" é empregado para descrever a situação em que uma pessoa sem deficiência interpreta o papel de alguém com deficiência.

<sup>7</sup> <https://artsandculture.google.com/story/EQICSfueb1ivJQ?hl=pt-BR>

**Figura 2 - A Coluna Partida (1944)**

**Fonte:** Annenberg Learner. Disponível em: <<https://bit.ly/42XWda2>>

**Legenda:** Tela - A Coluna Partida (1944) de Frida Kahlo

Um dos exemplos mais marcantes dessa abordagem é a pintura "A Coluna Partida", criada em 1944 após uma das muitas cirurgias que Kahlo teve que enfrentar ao longo de sua vida. Na obra, a artista aparece em primeiro plano, de pé e com o tronco nu envolto em faixas, que mantêm sua coluna cervical fraturada no lugar de uma coluna jônica. O rosto da artista é um dos pontos centrais da pintura e revela uma expressão séria, enquanto lágrimas correm pelo seu rosto. Os pregos, que perfuram todo o seu corpo, podem ser

interpretados como uma representação das dores pelas quais ela passava. Em segundo plano, vemos uma paisagem também rachada, referenciando à sua condição fraturada. A paisagem é vazia e sugere solidão e isolamento.

Atualmente, Frida Kahlo é considerada uma das artistas mais influentes do século XX, e sua imagem é altamente difundida pelos meios de comunicação.

Seu rosto circula nas páginas e nos perfis das plataformas de redes sociais digitais feministas com a venda de produtos como agendas, camisetas, canecas e outros souvenirs. Em muitas dessas estampas, é possível notar como sua aparência apresenta características eurocêntricas, normativas e com composições incongruentes a sua trajetória (Oliveira, 2021, p.74).

Apropriada pela cultura pop, a imagem de Frida Kahlo teve diversos aspectos de sua identidade alterados, atenuados e mesmo excluídos, a fim de serem reproduzidos de forma comercial. Um desses aspectos é fundamental para o entendimento da sua obra: a deficiência.

Foi na busca por trabalhos que abordassem esse aspecto da pintora, que me deparei com as reflexões de Lígia Assumpção Amaral, uma pesquisadora que foi professora do Instituto de Psicologia da USP, que também tinha deficiência. Ela se tornou uma das grandes inspirações para esse trabalho, pois relacionou a deficiência e a arte em diversos textos. Apesar de, em alguns momentos, utilizar termos referentes à deficiência que já caíram em desuso por reivindicação das próprias pessoas com deficiência<sup>8</sup>, seu pensamento e as questões que levanta, de uma maneira geral, permanecem atuais.

Assim, pude compreender que meus interesses recaíram sobre os sujeitos com corpos desviantes. Entendo por “corpo desviante” um corpo que, na perspectiva de Lígia Amaral (1994) é estigmatizado por sua condição de deficiência.

Nas interações pessoais que envolvam um parceiro portador de um corpo desviante, diferente, deficiente ou atípico, surgem situações de perplexidade, estranheza, atração/repulsa, fascínio/terror, rejeição, negação (Amaral, 1994, p. 245).

Amaral (1994) utiliza termos que considero pertinentes para o meu próprio trabalho.

É necessário destacar que essa condição de “desvio” é determinada por um olhar e entendimento hegemônico que não reconhece as potências de um corpo que foge à

---

<sup>8</sup> Conforme delineamento no [capítulo 4](#): Deficiência como potência de criação de sentidos.

norma. Ainda que um corpo que não tenha deficiência possa ser desviante por diversos outros motivos, atrelados à esta hegemonia cultural, política e histórica, o objetivo deste trabalho é tomar o corpo com deficiência como eixo central de expressão, em um movimento epistemológico de afirmação política da existência dos nossos corpos, não apenas como “desvio” de algo tido como normal. Quando evocar o corpo desviante ao longo deste trabalho, estarei me referindo às potências de um corpo com deficiência.

A partir da aproximação com esse conceito, podemos pensar que talvez seja possível identificar na produção cinematográfica de sujeitos com deficiência um tipo de perturbação da normalidade análogo à ideia de corpo desviante. Nesse sentido, é plausível o pressuposto de que o “corpo fílmico” pode ser também desviante. Isso acontece quando os processos de feitura e o resultado fílmico vêm marcados por características que expressam essa condição de “anomalia” (Amaral, 1994, p. 245), tanto no conteúdo quanto na forma. Tal aspecto se evidencia quando a pessoa com deficiência constrói (ou contribui para a construção) no corpo fílmico, uma narrativa sobre as experiências vividas por si própria e suas relações com seu contexto.

A partir dessa perspectiva chegamos a um conceito que nos auxilia a pensar sobre as narrativas produzidas acerca de si mesmos. No âmbito dos estudos sobre as narrativas de si, destaca-se a relevância dada por Michel Foucault à escrita de si como um tema crucial na investigação do sujeito. Dentro de sua abordagem da ética do cuidado de si<sup>9</sup>, Foucault propõe uma reflexão sobre a produção das formas de subjetividade. A escrita de si, nesse contexto, emerge como uma ferramenta para problematizar como os sujeitos constroem e transformam suas identidades ao longo do tempo.

Judith Butler, em sua obra "Relatar a Si Mesmo: Crítica da Violência Ética" (2015), oferece uma perspectiva crítica sobre as narrativas de si. Butler explora a interligação entre a narrativa pessoal, ética e a violência. Questionando as estruturas normativas que moldam as narrativas individuais, ela examina como as histórias pessoais podem servir como instrumentos de resistência ou conformidade. A obra de Butler destaca a complexidade ética envolvida na narrativa de si, evidenciando sua interseção com questões de poder, identidade e normatividade.

No cenário brasileiro, Margareth Rago, professora de história da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), se dedica a estudos de gênero, processos de subjetivação, feminismo, entre outras temáticas. Baseada nos escritos de Michel Foucault

---

<sup>9</sup> Desenvolvido no livro “A Hermenêutica do Sujeito” (2004).

e outros teóricos, Rago compreende as narrativas que nascem do processo de reinterpretação das experiências subjetivas, no que ela denomina como “narrativas de si”. A autora destaca que essas narrativas não buscam uma verdade essencial sobre o eu, mas sim questionam as normas e discursos dominantes que moldam as identidades e experiências. Para ela:

Longe de relatos confessionais, essas narrativas de si não buscam uma revelação do que se oculta na consciência culpada, não visam a decifração de um eu supostamente alojado no coração, nem a autovalorização heróica de si mesmas; antes, questionam a força e os modos da linguagem estabelecida social e culturalmente (Rago, 2020, p. 2).

Ao desvincular essas narrativas pessoais de um caráter confessional, Margareth Rago as compreende como expressões de resistência e criação de novos significados. Essas escritas de si são uma forma de reinterpretação das experiências subjetivas, permitindo a subversão das normas e a reconfiguração dos discursos de gênero. Ao questionar a linguagem estabelecida, essas narrativas abrem espaço para novas formas de autocompreensão e emancipação. Para Ângela Marques e Angie Biondi (2017), a autora Margareth Rago:

Define os relatos de si como uma prática emancipatória, no sentido de que os sujeitos que relatam sua experiência a um interlocutor se reinventam, costuram sua subjetividade a outras trajetórias, identificam conflitos, frustrações e vitórias (...) (Biondi; Marques, 2017, p. 5).

Pode-se compreender que narrativas de si estão relacionadas com as próprias experiências de quem as relata e que, por este motivo, assumem um caráter político, pois permitem a afirmação de diversos modos de vida, possibilitando uma reinvenção artística e criativa das subjetividades.

Nesse sentido, percebemos uma potente conexão das “narrativas de si” com a perspectiva trazida pelo conceito de “gesto inacabado”, desenvolvido por Cecília Almeida Salles no livro "Gesto Inacabado: processo de criação artística", no qual propõe uma reflexão sobre o processo criativo na arte. Salles (2009) argumenta que toda criação é contínua e inacabada, nunca concluída e sempre em evolução. Para ela, o gesto inacabado pretende oferecer mais do que um simples relato de uma pesquisa, mas uma possibilidade de se olhar para os fenômenos em uma perspectiva de processo” (Salles, 2009, p. 23).

Nesse sentido, o gesto inacabado é um gesto que nunca se completa, que nunca se esgota. Ele é uma ação que sempre pode ser continuada, reinterpretada, recriada, ressignificada.

Em toda prática criadora há fios condutores relacionados à produção de uma obra específica que, por sua vez, atam a obra daquele criador, como um todo. São princípios envoltos pela aura da singularidade do artista; estamos, portanto, no campo da unicidade de cada indivíduo. São gostos e crenças que regem o seu modo de ação: um projeto pessoal, singular e único. Esse projeto estético, de caráter individual, está localizado em um espaço e um tempo que inevitavelmente afetam o artista (Salles, 2009, p. 37).

Nessa perspectiva, a obra de arte nunca está acabada, podendo ser experienciada de novas maneiras, de acordo com o olhar do observador e o contexto em que é apresentada. Além disso, é importante ressaltar que diversas vezes é o próprio autor que dá continuidade à sua obra, como um gesto que se estende no tempo. Essa continuidade pode se dar por meio de revisões, adaptações ou até mesmo por meio de novas criações que dialogam com a obra anterior. Dessa forma, a obra de arte é sempre aberta<sup>10</sup> e possibilita a reflexão sobre a impermanência e a mutabilidade, o que, no nosso entendimento, relaciona-se com a ideia das narrativas de si, pois assim como a construção da obra de arte, também é contínua e inacabada, sempre aberta à interpretação e à ressignificação.

A noção de gesto inacabado pode ainda ser relacionada com o entendimento da deficiência que, por si só, é frequentemente percebida como algo incompleto. No entanto, ao trazer o conceito de gesto inacabado para o contexto da deficiência, surge uma nova perspectiva que desafia essa visão. O gesto inacabado enfatiza a ideia de que toda obra, inclusive o próprio corpo e as experiências de pessoas com deficiência, estão abertos a novas interpretações e significados. A deficiência, então, passa a ser vista como parte integrante desse processo de transformação contínua, onde os indivíduos com deficiência podem recriar e expandir sua própria narrativa, desafiando estereótipos e se reinventando.

Como o interesse desta pesquisa está vinculado a uma expressão poética e subjetiva, o campo das artes nos parece possibilitar esta investigação. As artes são, ao mesmo tempo, produtoras e reflexos de um imaginário contemporâneo, podendo

---

<sup>10</sup> Umberto Eco livro no livro "Obra Aberta" (1962) defende que a obra de arte é um sistema aberto, que não está completo ou fixo em seu significado, mas sim sujeito a interpretações variadas que são ativadas pelo olhar do observador e pelo contexto em que a obra é apresentada.

reproduzir uma mentalidade afim ao sistema vigente, mas também subverter opiniões, crenças e atitudes do senso comum.

Especificamente, neste trabalho, interessa o fazer artístico da pessoa com deficiência no cinema, tomando a experiência como ponto de partida para a construção de um cinema engajado com a expressão da potência de corpos com deficiência. O cinema é um meio que “reprocessa formas de expressão de diversos outros meios” (Machado, 2007) englobando, assim, diferentes manifestações artísticas e culturais. Entretanto, grande parte dos produtos audiovisuais não contam com a participação de profissionais com deficiência nas diversas etapas de produção. Nesse sentido, acreditamos que a presença da pessoa com deficiência em múltiplas instâncias da realização cinematográfica pode afetar e interferir no objeto fílmico, abrindo uma nova porta para a fala, discussão, problematização e representação dessas subjetividades.

Desse modo, este trabalho tem como objetivo principal refletir sobre o fazer cinematográfico da pessoa com deficiência e, a partir dessa perspectiva, surgem as questões: Como as singularidades de um realizador cinematográfico com deficiência alteram o corpo fílmico? Como as limitações e as potencialidades físicas e sociais do sujeito com deficiência condicionam efeitos de sentido na produção cinematográfica? De que maneira essas condições constroem o “corpo fílmico”? As questões formuladas conduziram a construção das trilhas metodológicas da pesquisa, guiando a reflexão aqui proposta.

### **3. TRILHAS METODOLÓGICAS**

Antes de seguir para o desenvolvimento dos capítulos, é necessário discorrer a respeito do percurso metodológico desta pesquisa. O problema de pesquisa e as indagações que moveram o trabalho surgiram atrelados à minha própria experiência, mas decorreram também do desejo de refletir sobre os processos de feitura de outros realizadores cinematográficos com deficiência. Como a minha experiência em produção cinematográfica possibilita uma interpretação de um ponto de vista sobre a deficiência, conhecer a realização de outros cineastas se apresentou como uma necessidade inescapável para o presente trabalho.

Assim, buscando uma visão mais ampliada dessas questões, parti de duas produções audiovisuais realizadas por diretores com deficiência. O intuito foi escolher

obras que não apenas representam pessoas com deficiência, mas que foram feitas por cineastas com deficiência abordando sua própria experiência.

O primeiro é o curta-metragem experimental de Estela Lapponi, intitulado “Profanação”, de 2017. O filme dialoga com as questões centrais propostas nesta dissertação, pois aborda a sensorialidade do corpo com deficiência. Além disso, incorpora como parte da sua linguagem os recursos de acessibilidade (Libras, legenda em português e audiodescrição). Nesta obra, artistas com baixa visão, surdez, cadeirantes e com baixa mobilidade se encontram em um universo onírico onde fazem uso desviante e errático dos objetos e alimentos ao seu redor.

O segundo é o curta-metragem “O que pode um Corpo?” (2020), dirigido por Victor Di Marco e Márcio Picoli. Também de cunho experimental, alterna entre performances e depoimentos de Victor acerca de sua deficiência e performances. Trata-se de um caso em que o diretor reflete sobre seu próprio corpo, com relatos sobre o seu fazer artístico relacionado a sua experiência corporal.

Tais escolhas se deram por diversos fatores, o primeiro foi o fato de os diretores terem alguma deficiência e incorporarem suas singularidades às obras. Além de se abrirem à experimentação do próprio corpo, encontrei na inventividade de cada filme um espaço de elaboração de novos imaginários sobre a deficiência.

Minha escolha por esses filmes também foi influenciada pela afinidade pessoal com esses curtas-metragens e pela receptividade dos diretores à minha pesquisa. Essa proximidade foi essencial para acessar os processos criativos dos realizadores.

No entanto, em cada um desses filmes a forma de relatar a si mesmo se manifesta de maneira distinta. O primeiro é uma obra experimental, com performances de diversos artistas com deficiência, incluindo a autora; o segundo, também uma obra experimental, trata da experiência individual do diretor. Esses aspectos foram propícios para relacionar procedimentos, escolhas técnicas e os processos distintos de cada cineasta. Ademais, a relevância atual dos filmes escolhidos, bem como sua data de produção relativamente próxima, destaca-se em sua contribuição para debates contemporâneos sobre a temática da deficiência.

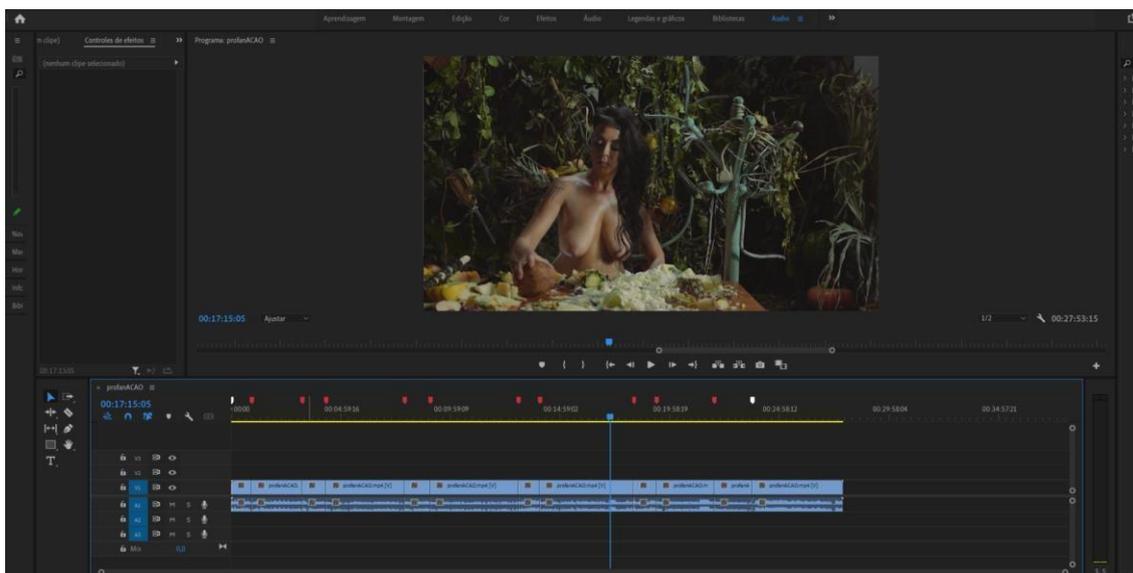
A opção por trazer análises técnicas neste trabalho, combinadas a uma abordagem em dimensão afetiva, decorre do fato de que uma das características distintivas do cinema é a sua natureza como uma arte de combinação e organização. De acordo com Jacques Aumont (2012, p. 53), um filme sempre mobiliza uma variedade de imagens, sons e inscrições gráficas em diferentes organizações e proporções.

Embora a abordagem afetiva evite uma visão puramente objetiva da pesquisa, reduzindo a apreensão dos dados apenas a aspectos técnicos, no caso desta pesquisa sobre cineastas com deficiência e seus filmes, é inevitável voltar a atenção para os elementos que compõem tais filmes. Analisar desses elementos em separado não impede a compreensão do todo, pois, segundo Aumont (2012, p. 54), é por meio da montagem que ocorrem três operações principais que formam o filme: seleção, agrupamento e junção. O objetivo dessas operações é obter, a partir de elementos separados, uma totalidade que é o próprio filme.

Além disso, o conhecimento desses elementos me permitiu aproximar dos processos dos realizadores, uma vez que tenho experiência em realização cinematográfica e, assim, posso perceber algumas escolhas dos autores que se assemelham (e também se diferem) do meu próprio processo criativo. Dessa forma, ao realizar análises técnicas, posso compreender melhor as intenções e as estratégias dos cineastas. É preciso ter em vista que as escolhas técnicas não são neutras, há subjetividades e vieses por trás das escolhas feitas e portanto denotam contextos sociais, culturais e políticos.

Proponho, portanto, que o primeiro passo analítico seja realizar uma decupagem dos filmes, dividindo-os em sequências e, em seguida, em planos individuais. Esse exercício envolveu a utilização de um *software* de edição, que permite a separação e análise das diferentes partes dos filmes. Ao utilizar um software de edição para realizar essa decupagem, é possível visualizar e organizar as sequências e planos de forma mais clara. Isso facilitou a observação de elementos como enquadramento, movimento de câmera, iluminação, composição visual, uso de cores, e trilha sonora.

**Figura 3-** O filme ProfanAÇÃO no *software* de edição



**Fonte:** Autoria própria a partir do Adobe Premiere (2022)

**Legenda:** Captura de tela de *software* de edição, com imagem do filme ProfanAÇÃO

Após a divisão em sequências dos filmes em *software* de edição, desenvolvi uma análise detalhada de cada filme, observando minuciosamente os cortes entre cenas, as sobreposições e as relações entre som e imagem. Segundo Vanoyne e Goliot-Leté (2020, p.14), o “despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem a olho nu” fazem parte desse movimento inicial de sistematização da análise.

A figura abaixo apresenta a decupagem<sup>11</sup> do filme “O que pode um corpo?”. Nessa decupagem, separei as sequências, contabilizei o tempo de duração de cada uma, tirei *prints* de quadros necessários para o entendimento das sequências, classifiquei o tipo de corte entre cenas, o tipo de filmagem, movimento de câmera, o tipo de plano, trilha sonora e sons ambiente e, por fim, outras observações técnicas da sequência, que considerei pertinentes.

<sup>11</sup> Designa “a estrutura do filme como seguimento de planos e de sequências” (AUMONT; MARIE, 2020, p.71)

**Figura 4 - Planilha de decupagem do filme “O que pode um corpo?”**

SEQUÊNCIA	DURAÇÃO	PRINT	CORTES	FILMAGEM	SOM	OUTROS
0	00:13:19		Transição em Transparência	Fundo Preto Produção	Sem som	Lettering a mão, irregular e branco
1	00:56:45		Corte Simples	Câmera Fixa Projeção de Filmagens de Microscópio (?) Projeção Sombra em 1º Plano (Vitor) Título, a mão, irregular e branco (escrita Vitor)	Som ambiente de Água Trilha Sonora Ondular Crescente Narração (Vitor) Som de Máquinas de Hospital	Silhueta Personagem (Vitor)
2	02:31:57		Corte Simples	Filmagem Escuro e Azulada Câmera Fixa, Plano Detalhe (Partes Corpo Vitor) Filmagem Clara (Projeção Peçoço Vitor) (Alternância com as filmagens escuras)	Som de Respiração Ofegante Trilha Sonora Misteriosa Narração (Vitor)	Personagem Nu (Vitor)
3	01:07:59		Corte Simples	Ambiente com Sombras > Luz do Projetor Câmera Fixa, Plano Médio Rosto Censurado (Luz Emma do Rosto)	Trilha Sonora Ondular Narração (Vitor)	Personagem Nu (Vitor)
4	00:23:11		Corte Simples	Filmagem Escuro e Azulada Câmera Fixa, Plano Detalhe (Rosto Vitor)	Trilha Sonora Moderna Agitada Multivoz	Personagem Nu (Vitor) Performance com a mão
5	00:53:08		Corte Simples	Filmagem Clara > Mais Escuro (Projeção) Câmera Fixa, Plano Detalhe (Corpo Vitor)	Trilha Sonora Ondular Narração (Vitor)	Personagem Nu (Vitor) Esfrega Mão Corpo
6	00:13:57		Corte Simples	Ambiente com Sombras Projeção de Filmagens de Microscópio (?) Câmera Fixa, Plano Médio (Decapitado)	Vozes Infantis Brincando Narração (Vitor)	Personagem Nu (Vitor)
7	01:02:47		Corte Simples	Filmagem Escuro e Azulada Câmera Fixa, Plano Detalhe (Corpo Vitor)	Vozes Infantis Distorcidas Narração (Vitor)	Personagem Nu (Vitor)
8	00:25:14		Corte Simples	Filmagem Escuro e Azulada Câmera Fixa, Plano Detalhe (Corpo Vitor)	Vozes Infantis Distorcidas Trilha Sonora Ondular	Personagem Nu (Vitor) Escritas Partes Copo (Português)
9	01:35:45		Corte Simples Fade Out	Filmagem Escuro e Azulada Câmera Fixa, 1º Plano (Vitor) Câmera Fixa, Plano Detalhe (Corpo Vitor)	Trilha Sonora Moderna Agitada > Desacelera	Personagem Nu (Vitor) Performance Desvencilhar Corda
10	02:28:11		Fade In Fade Out	Projeção de Filmagens de Microscópio (?) Filmagem Escuro e Azulada Câmera Fixa, 1º Plano (Vitor)	Som de Projetor Ligando Som ambiente de Água Trilha Sonora Ondular Narração (Vitor) Trilha Sonora Misteriosa Som de Máquinas de Hospital	Personagem Nu (Vitor)
11	00:59:04		Fade In Fade Out	Ambiente com Sombras (Projeção) Câmera Fixa, Plano Médio (Vitor)	Trilha Sonora Ondular Som Ranger Metálico Som de Máquinas de Hospital Vozes Conversando (Hospital) Som de Tesoura Cortando	Personagem Nu (Vitor) Projeção Anjo Corpo
Créditos	01:52:59		Corte Simples	Fundo Preto Créditos	Som de Máquinas de Hospital Trilha Sonora Misteriosa	Lettering a mão, irregular e branco

**Fonte:** Autoria própria a partir do Google Sheets (2022)

**Legenda:** Captura de tela de Planilha de decupagem do filme “O que pode um corpo?”

Após esse processo de observação dos aspectos formais e técnicos dos filmes e de ter estabelecido um contato prévio com os diretores Victor Di Marco e Estela Lapponi,

tornou-se evidente que o modo de investigação das narrativas de si no cinema consideraria como principal objetivo uma aproximação com os processos de criação e produção dos próprios realizadores.

Essa abordagem vai além de simplesmente relatar experiências pessoais, buscando explorar o “gesto inacabado” (Salles, 2009) presente na construção cinematográfica. O gesto inacabado (conceito desenvolvido por Cecília Salles em livro publicado em 2009 e que será explorado adiante), nesse contexto, refere-se à noção de que o trabalho cinematográfico nunca está completamente finalizado. Os filmes podem ser constantemente reinterpretados, recriados e ressignificados, sendo um processo contínuo e em constante evolução, que vai além da conclusão de um filme. Dessa forma, ao investigar as narrativas de si no cinema, o foco recai não apenas nas histórias pessoais expressas nas telas, mas também na própria trajetória dos realizadores e nas escolhas que moldam o processo criativo. Os diretores, como artistas em constante diálogo com sua obra, tornam-se protagonistas dessa reflexão, explorando a interseção entre suas vivências pessoais, as técnicas cinematográficas utilizadas e as mensagens que desejam transmitir. A escolha de buscar uma aproximação com os processos se deve ao fato desta pesquisa considerar as experiências que emergem destes artistas como ponto de partida para estas produções, evitando-se assim uma “dimensão objetificada da apreensão ou a redução deste tipo de experiência a uma operação de produção de signos e significados” (Mendonça; Moriceau, 2016, p. 78-79).

É necessário ressaltar que ambos são reconhecidos como criadores notórios de suas obras, e as perguntas relacionadas ao processo criativo e à deficiência foram formuladas de maneira a ampliar a compreensão desses aspectos sem expor os autores de maneira inadequada. O roteiro de perguntas foi elaborado considerando a sensibilidade dos temas abordados e visando criar um ambiente propício para que os diretores se sentissem à vontade para se expressar.

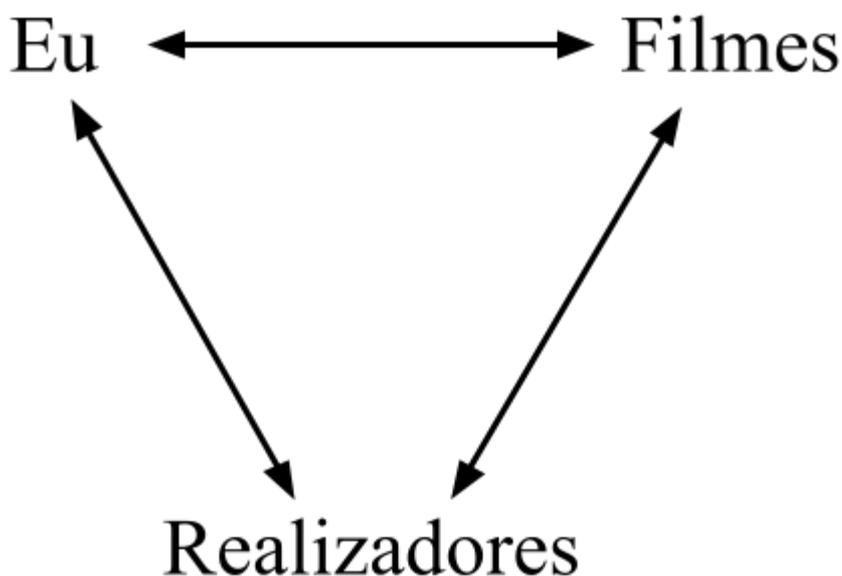
Gayatri Spivak (2010), em seu livro “Pode o subalterno falar?” propõe pensar a conversa como metodologia de pesquisa no intuito de considerar as falas dos sujeitos em diálogo como elementos fundamentais de apreensão para análise, adotando uma postura da escuta que respeita os percursos dos interlocutores. Por se tratar de uma conversa, a minha participação no diálogo também é influenciada pela minha experiência como cineasta. Essa experiência permitiu que desenvolvesse uma compreensão mais específica e aprofundada do campo de atuação dos realizadores, aproximando-me, não apenas como uma observadora, mas também como alguém familiarizado com o processo criativo. O

desafio que se coloca, portanto, é reconhecer essa proximidade e garantir que nenhum aspecto relevante se perca durante a conversa. É necessário equilibrar a posição de pesquisadora com a sensibilidade de alguém que compartilha uma linguagem e perspectivas comuns com os realizadores. Ao tomar essa abordagem de conversa como metodologia de pesquisa, busco adotar a visão de Spivak ao valorizar as vozes dos interlocutores e considerá-las como pontos centrais de análise.

Após esse processo de observação dos aspectos formais e técnicos dos filmes que, em certa medida, apoiaram a conversa com os realizadores, acreditamos que seja possível estabelecer um elo interpretativo entre estes elementos isolados. Para isso, foi necessário colocar os filmes lado a lado, estabelecer relações, conexões, divergências e contradições – em cada filme isoladamente e entre eles. É imprescindível dizer que o processo de análise foi embasado do início ao fim pelas teorias e conceitos aqui apresentados.

A análise dos filmes, as conversas com os realizadores, as análises comparativas e o conhecimento da filmografia completa dos autores, configuram, nesse sentido, uma estrutura metodológica apresentada no esquema abaixo. Tal esquema tenta tornar visível a postura epistemológica que busco adotar ao longo do processo de escrita.

**Figura 5-** A epistemologia da pesquisa



**Fonte:** Autoria própria a partir do Google Docs (2022)

**Legenda:** Esquema triangular que demonstra a postura epistemológica da pesquisa

O “Eu” se refere a mim mesma como pesquisadora que, assim como os diretores, também tem uma deficiência e busca expressá-la em suas produções audiovisuais; quando me refiro aos “Realizadores” estou dizendo sobre os diretores aqui apresentados; por fim, “Filmes” diz respeito às obras que foram analisadas neste trabalho. As setas que apontam em duas direções demonstram as afecções<sup>12</sup> que emergem desta proposta. Com essas três dimensões, tornam-se perceptíveis as relações possíveis entre elas. O “Eu” afetando os “Realizadores”; os “Realizadores” afetando o “Eu”; os “Realizadores” afetando os “Filmes” e os “Filmes” afetando os “Realizadores”; os “Filmes” afetando o “Eu” e o “Eu” afetando os “Filmes”.

Essas múltiplas afetações, que acontecem em vias de mão dupla, são compreendidas por Pessoa (2018) no livro “Imaginários Sócio discursivos Sobre a Deficiência” como múltiplos espelhamentos:

O olhar para si mesmo e o olhar para o outro. O olhar de si sobre ele próprio. O olhar do outro sobre você. E muitos outros olhares que não somos capazes de enumerar. E ainda: A representação de si e a representação do outro. A representação do outro sobre você. E muitas outras representações que não somos capazes de supor (Pessoa, 2018, p. 105).

Mais especificamente, o capítulo “Experiências de pessoas com deficiência” deste livro, reúne depoimentos de pessoas acerca da deficiência. A abordagem destaca experiências que, a princípio, são individuais, mas que se tornam ampliadas para uma coletividade, na medida em que são postas em relação umas com as outras nas “inúmeras encenações resultantes dos encontros sociais” (Pessoa, 2018).

Essa abordagem reconhece a importância do diálogo e da interação social na compreensão das experiências das pessoas com deficiência. Ao compartilhar relatos é possível encontrar apoio mútuo, construir e fortalecer uma identidade coletiva.

Uma vez que o fenômeno da pesquisa está essencialmente vinculado a algo subjetivo e pessoal, que muito se confunde com a minha própria experiência, é preciso adotar uma posição epistemológica que possibilite a articulação do pessoal com o teórico. Nesse sentido,

---

<sup>12</sup> O conceito de afecção proposto por Espinosa será discutido de forma mais aprofundada no capítulo intitulado “Por um corpo fílmico desviante”. Neste capítulo, serão exploradas as relações entre as afecções do corpo e a produção cinematográfica.

A proposta, aqui, é se comprometer de tal modo com a alteridade que não apenas o dualismo sujeito-objeto não tenha mais lugar na pesquisa, mas que o pesquisador permita que suas certezas sejam balançadas e que ele seja inundado pelos afetos que colocam o pensamento em movimento (Pessoa; Mantovani; Boaventura, 2019, p. 55).

Desta forma, ainda que a pesquisa científica exija procedimentos teórico-metodológicos específicos, sua condução é determinada pela articulação entre o fenômeno estudado e as experiências que emergem a partir dele. Ao adotar essa abordagem, busca-se contribuir para os estudos da deficiência, assim como as pesquisas em comunicação que abordam a perspectiva dos afetos, proporcionando novas possibilidades de compreensão para o entendimento dos fenômenos comunicacionais e das experiências da deficiência.

Ao incorporar o pessoal, o afetivo e o teórico, este estudo visa avançar na compreensão das obras cinematográficas dos diretores Victor Di Marco e Estela Lapponi. Através da análise dessas obras, busca-se explorar os aspectos artísticos e técnicos, mas também refletir de forma mais ampla sobre a deficiência e a produção audiovisual.

#### **4. DEFICIÊNCIA COMO POTÊNCIA DE CRIAÇÃO DE SENTIDOS**

Pensar o cinema realizado por sujeitos com deficiência me parece um campo ainda aberto à investigação e, portanto, de grande relevância, pois afirma a deficiência como “modo de vida” (Diniz, 2012). Esta afirmação da deficiência reconhece um caráter cotidiano de se experienciar a vida, dentro de uma gama de possibilidades de estar no mundo.

Para seguir o trabalho nesta perspectiva, é importante fazer uma retomada dos conceitos relativos à deficiência ao longo da história. Esse entendimento vem se modificando ao longo dos tempos e se tornando mais complexo, uma vez que o corpo com deficiência é constituído de “estruturas dinâmicas e simbólicas que mascaram e/ou confundem as possibilidades de significação e definição” (Silva, 2012, p.141). No entanto, é possível reconhecer que, segundo Agustina Palacios (2008, p. 25, tradução nossa), “sem dúvida, é o resultado de uma história de perseguição, exclusão e desprezo no qual as pessoas com deficiência foram submetidas desde a antiguidade”.

Na antiguidade clássica ocidental, através de um viés religioso, a deficiência era associada a um castigo divino, assim, práticas como o infanticídio eram comuns. Se uma criança nascesse com deficiência, muitas vezes era assassinada ou descartada pelos próprios familiares, por ser vista como um “castigo” ou “monstro”. Essa forma de se entender a deficiência ficou conhecida como o modelo de prescindência (Ribeiro, 2018, p. 1 e Palacios, 2008). Este modelo tinha suas raízes na ideia de que o corpo humano deveria ser perfeito e que qualquer desvio desse padrão era um sinal de imperfeição moral ou espiritual. Era comum associar a deficiência a algum tipo de pecado ou erro cometido pelos próprios indivíduos ou por seus antepassados.

Já na Idade Média, embora o infanticídio tenha se tornado menos frequente, havia ainda uma marginalização das pessoas com deficiência. Essa marginalização acarretava a exclusão, porém, as práticas caritativas e assistencialistas passaram a ser mais frequentes, ainda que muitas destas pessoas ficassem isoladas em casa, impedidas de conviver em sociedade.

**Figura 6** - Os mendigos (1568)



**Fonte:** Bridgeman Art Library. Disponível em: <<https://bit.ly/42YsGga>>

**Legenda:** Tela - Os mendigos (1568) por Pieter Bruegel

No período renascentista, diversos artistas exploraram a representação das pessoas com deficiência em suas obras, incluindo nomes como Diego Velázquez, Spagnoletto Rivera e Nicolas Poussin. Entre esses artistas, destaca-se também Pieter Bruegel, o Velho. Ele se notabilizou por abordar a cultura popular da época, especialmente a vida dos camponeses no século XVI. Um exemplo é a obra conhecida por dois nomes, sendo eles "Os Mendigos" ou "Os Aleijados" de 1568.

Nessa pintura, cinco indivíduos com deficiência utilizando muletas de madeira, chapéus característicos, vestem capas com caudas de raposa, em um ambiente que sugere ser uma instituição ou local de cuidado. Uma mulher ao fundo se afasta do grupo, carregando uma tigela, possivelmente com medicamentos. Essa obra tem suscitado diversas interpretações. Segundo Tom Gurney, em seu artigo "Os Mendigos" publicado no site *The History of Art* (2023), alguns especialistas sugerem que os diferentes chapéus representam as distintas classes sociais da época, como a coroa de papelão para o rei, a mitra para o bispo, o chapéu para o camponês e a boina para a burguesia. Outros analisaram o significado dos rabos de raposa nas vestimentas dos mendigos, que podem ser interpretados como símbolos de advertência associados à lepra ou elementos utilizados para ridicularização das pessoas com deficiência da época. Além disso, a presença de sinos nas vestes de um dos mendigos remeteria ao Dia da Festa do Mendigo, um evento em que mendigos cantavam enquanto imploravam por esmolas. No entanto, embora não haja confirmação de nenhuma dessas interpretações, é perceptível a presença de uma representação satírica na pintura, na qual os mendigos simbolizam as várias classes de uma sociedade em declínio.

O modelo de prescindência foi plenamente substituído, apenas no início do século XX, pelo chamado modelo médico ou reabilitador, surgido após o final da primeira guerra mundial, quando diversos sobreviventes passaram a ter algum tipo de deficiência. Desse modo, o entendimento de cunho científico substituiu o religioso quanto às origens da deficiência.

O foco na condição biológica esteve presente no chamado modelo médico, cujas premissas principais estavam centradas na catalogação das patologias advindas da deficiência, na medicalização, nas terapias, na recuperação e até mesmo em uma possível correção de partes do corpo consideradas adoecidas ou anormais. (Pessoa, Mantovani, Costa, 2020, p.3)

A busca deste entendimento científico era reabilitar, corrigir e até mesmo "normalizar" as pessoas com deficiência nos âmbitos psíquico, físico, mental e sensorial. Segundo Melo (2019, p.10), o modelo médico "continua a fornecer subsídios importantes para promoção de direitos das pessoas com deficiência". No entanto, ainda que os tratamentos, terapias e classificação das diversas patologias sejam fundamentais para a qualidade de vida das pessoas com deficiência, tal abordagem implica o risco de considerá-las como objeto de investigação clínica ou algo a ser normalizado.

Durante a minha infância, as idas ao médico, a fisioterapia, o uso de órteses eram frequentes. Além da rotina de ir à escola e brincar, a reabilitação era uma atividade constante. Havia sempre uma nova tentativa, um novo tratamento. Ainda que passar por esses tratamentos tenha me possibilitado certo tipo de autonomia na vida adulta, a busca por uma recuperação, por uma simetria dos meus lados do corpo era incansável. Tenho memória de uma professora de educação física que, em atividade em turma, falou para os meus colegas que, caso eles não se exercitassem e se cuidassem, ficariam iguais a mim. O meu corpo foi e em muitas situações continua sendo reduzido a uma "coisa" a ser curada.

Para o modelo médico "deficiência é consequência natural da lesão em um corpo" (Diniz, 2012, p.15) e essa perspectiva passou a ser contestada a partir de uma carta que Paul Hunt, sociólogo com deficiência, publicou no jornal inglês *The Guardian*, em 1972. Nessa carta, Hunt fazia um convite para a criação de um grupo com pessoas com deficiência para discutir questões relacionadas ao isolamento e preconceito aos quais estas pessoas estavam submetidas e, assim, propor reivindicações que atendessem de fato as necessidades destas pessoas.

Assim surgiu a *Upias (Union of the Physically Impaired Against Segregation - Liga dos Lesados Físicos Contra a Segregação)*, a primeira organização política sobre deficiência criada por pessoas com deficiência. A grande contribuição deste grupo foi redefinir a deficiência como um fenômeno social e não apenas biológico, transferindo a responsabilidade pelas desvantagens das pessoas com deficiência de suas limitações corporais para a incapacidade da sociedade de prever e ajustar-se à diversidade. O grupo dispõe, ainda, que a deficiência é uma experiência resultante da interação entre características corporais do indivíduo e as condições da sociedade em que ele vive, isto é, da combinação de limitações impostas pelo corpo com algum tipo de perda ou redução de funcionalidade ("lesão") com uma organização social pouco sensível à diversidade corporal (Ribeiro, 2018 p. 3).

**Figura 7-** Manifestação do Independent Living Movement (ILM)



**Fonte:** Revista Úrsula. Disponível em: <<https://bit.ly/43bP6Ln>>

**Legenda:** Frame do filme *Crip Camp: Revolução pela Inclusão* (2020). Direção de James Lebrecht e Nicole Newnham

No contexto dos Estados Unidos, surgiu nos anos 1960, o Movimento de Vida Independente - *Independent Living Movement* (ILM), retratado acima, que compartilha semelhanças com a abordagem da Upias. Uma das principais características desse movimento foi direcionar sua atenção para as barreiras que restringem a autonomia das pessoas com deficiência, defendendo a eliminação dessas barreiras.

Seguindo a linha de pensamento estadunidense, a proposta em questão não visava a um questionamento das estruturas sociais como o grupo britânico preconizava, mas sim apontava para a necessidade de mudanças governamentais no que diz respeito à constituição e ampliação de serviços voltados às pessoas com deficiência (Freitas, 2021, p.1).

O documentário "*Crip Camp: Revolução pela inclusão*" (2020), dirigido por James Lebrecht<sup>13</sup> e Nicole Newnham, retrata o contexto de um acampamento de verão nos anos 1960, destinado a jovens com diferentes tipos de deficiência nos Estados Unidos. Nesse espaço, a deficiência não era encarada como uma doença, mas como parte integral de suas vidas, permitindo que os participantes tivessem autonomia e não fossem subjugados por sua condição. A partir dessa experiência, os jovens, que se conheceram no acampamento, passaram a se organizar com o objetivo de reivindicar os direitos das pessoas com deficiência no país. Judy Heumann, uma das participantes, fundou o Movimento de Vida Independente (*Independent Living Movement - ILM*). O documentário apresenta, por meio de imagens de arquivo e depoimentos dos participantes, a organização das manifestações que visavam a conquista de direitos fundamentais, como o acesso ao transporte público, a obtenção de empregos, a entrada em estabelecimentos e a permanência em escolas.

Tais organizações evidenciam que o modelo social representou uma grande conquista identitária das pessoas com deficiência, no sentido de uma afirmação de resistência política onde direitos básicos passaram a ser garantidos por lei. A partir de então as pessoas com deficiência começaram a ter um espaço para falar sobre si mesmas, suas necessidades, anseios e desejos. A maioria das medidas advindas deste modelo era voltada para a autonomia e independência das pessoas com deficiência, no entanto um grupo de pesquisadoras feministas, levantaram o debate em relação a uma parcela de pessoas com deficiência que necessitavam de acompanhamento médico constante em seu dia a dia (Diniz, 2018).

A figura do médico é uma constante na vida de uma pessoa com doenças genéticas degenerativas, ou deficiências físicas severas e permanentes. Trata-se de vínculo quase sempre vital. Há consultas periódicas, com recomendações, receitas, brigas e exames. Muitos exames! As paredes dos hospitais se tornam familiares, os encontros com outros pacientes ficam cada vez mais amistosos. O diagnóstico também une, permite a troca de conhecimento, torna, por vezes, o médico aprendiz diante de um corpo raro. Nessa vivência, em que os corpos são tão interligados, não há autonomia sem a presença constante do outro. (Oliveira, 2021, p. 57)

No trecho acima, a pesquisadora Fatine Oliveira (2021), reforça a questão de que, para diversas pessoas com deficiências severas, o cuidado assistencial representa o

---

<sup>13</sup> James Lebrecht, cineasta e designer de som, é um dos diretores do documentário e também frequentou o acampamento na juventude.

próprio direito à vida. Foi no início do século XX que as leis e políticas públicas relacionadas às pessoas com deficiência começaram a ser criadas. Como exemplo podemos citar a Classificação Internacional de Doenças (CID-10), Classificação Internacional de Funcionalidade, Deficiência e Saúde (CIF). Já a Lei Brasileira de Inclusão, atualizada pela última vez no ano de 2015, define em seu artigo 2º:

Considera-se pessoa com deficiência aquela que tem impedimento de longo prazo de natureza física, mental, intelectual ou sensorial, o qual em interação com uma ou mais barreiras, pode obstruir sua participação plena e efetiva na sociedade em igualdade de condições com as demais pessoas. (Brasil, 2015)

Na citação acima é possível perceber que, embora ainda haja uma predominância médica em relação às construções sociais, às interações, aos imaginários e às práticas sociais, existe um esforço para integrar fatores biológicos, sociais e psicológicos. Esse modelo integrativo é chamado de modelo biopsicossocial, que propõe uma “abordagem que considera a individualidade da pessoa com deficiência, mas não a penaliza por sua condição” (Pessoa, Mantovani, Costa, 2019, p.4)

Nesta pesquisa, adotamos a abordagem do modelo biopsicossocial para a definição de deficiência, que considera tanto os aspectos biológicos quanto os fatores sociais envolvidos. Reconhecemos que, assim como os modelos conceituais podem evoluir ao longo do tempo, a terminologia utilizada para se referir às pessoas com deficiência também está sujeita a mudanças, influenciada pelo contexto temporal, pelas leis vigentes e pelas lutas sociais em cada época. Essa compreensão nos permite contextualizar a discussão sobre deficiência dentro do panorama histórico e social, reconhecendo a importância de uma terminologia atualizada.

A professora e pesquisadora Sônia Pessoa, ao investigar os diversos tipos de discursos sobre a deficiência, pontua que "os imaginários sociodiscursivos são fundamentais para a compreensão das representações sobre a deficiência" (Pessoa, 2018, p.40), pois são os modos nos quais a realidade é interpretada e se configura em um “universo de significações” (Charaudeau, 2011, p.205). Para se aproximar desse “universo de significações”, a autora recorre aos dicionários, à bibliografia e à legislação no intuito de relacionar as palavras com os estigmas atribuídos, pois as palavras são:

[...] uma referência documentada de imaginários sociais que materializam e refletem as maneiras como determinada sociedade tratavam discursiva e socialmente grupos sociais como as PcDs. A partir da etimologia das palavras e do emprego feito em determinada época temos uma ideia dos possíveis efeitos de sentido que os sujeitos poderiam produzir. (Pessoa, 2018, p.47).

Termos como “defeituoso”, “estropiado”, “portador”, “retardado”, “aleijado”, “manco”, “lesado”, “João sem braço”, “estragado”, “deformado”, atualmente, expressam uma conotação negativa e, ainda assim, se fazem presentes no senso comum e são difundidas em diversos meios. O uso de tais termos perpetua a visão de que as pessoas com deficiência são menos capazes, incompetentes ou inferiores aos demais. Isso cria barreiras para participação na sociedade, dificultando o acesso a oportunidades educacionais, profissionais e sociais. O uso de tais expressões também contribui para a manutenção de atitudes discriminatórias, prejudicando a inclusão e a igualdade de direitos.

É fundamental entendermos, por exemplo, porque determinada sociedade utilizou o termo “retardado” para designar, de maneira genérica e evidentemente excludente, o conjunto das situações que caracterizam a deficiência. Parece-nos que “retardado” se refere ao atraso numa linha evolutiva que se pretendia única e imutável. O ser humano nascia, na primeira infância aprendia as primeiras letras e os primeiros números, adolescência e logo se tornava adulto, isto é, a resultante completa e acabada de um processo evolutivo que se pretendia linear e homogêneo. Portanto, se, por um lado, termos como retardado, idiota, imbecil e deficiente, poderiam revelar o medo, a estranheza e a incerteza de como lidar, incorporar e incluir a PcD, chegando muitas vezes à rudeza, à crueldade e à exclusão, como mostrou o exemplo supracitado, por outro lado, revelam também a ignorância e o despreparo para encarar o outro e assumir - ele, ou ela, ou ele/ela, é diferente de mim, mas nem por isso é menos do que eu. Esses medos, por sua vez, traduziriam um desconhecimento social mais amplo. Uma determinada ciência, também ela, por sua vez, como mencionado no último exemplo, reflexo e resultado de certa construção social, “ensinou” aos seus contemporâneos que aquele que fugia ao padrão se “retardava”, estava atrasado, ou, pior, apresentava uma “deficiência” que o tornava para sempre um “imbecil” (Pessoa, 2018, p.50).

Ainda que tais termos, no contexto atual, causem desconforto e até mesmo repulsa, é preciso considerar que foram determinados por uma conjuntura histórica e social vigente. São fruto de um espaço-tempo histórico. Entretanto, existe a necessidade de

superação do que hoje consideramos como atrocidades não justificáveis e que “não cessam de ocorrer seja por meio do discurso ou de práticas vigentes em determinadas sociedades” (Pessoa, 2018, p.50).

Pelo fato desses termos terem sido empregados ao longo dos tempos, são carregados de estereótipos e preconceitos que dificultam - e muitas vezes impedem - a inserção da pessoa com deficiência na sociedade. Após a Convenção dos Direitos das Pessoas com Deficiência, adotada em 13/12/2006 pela Assembleia Geral da ONU (Sasaki, 2011. p.3), foi definido que se deve dizer “pessoa com deficiência”, como “forma de mostrar que a pessoa vem antes da deficiência. Indo além, como forma de mostrar que o corpo chega antes das marcações” (Silva, 2020, p.20). Daí o termo “pessoa com deficiência” e não “deficiente” ou “pessoa com necessidades especiais”.

No entanto, é preciso reconhecer também que, por mais que os direitos e as lutas das pessoas com deficiência tenham avançado em diversos aspectos, o preconceito, a exclusão e a segregação ainda fazem parte do cotidiano de nós pessoas com deficiência.

Tendo em vista que não considerar as nossas subjetividades como pessoas com deficiência nos invisibiliza, reduzindo nossas complexidades, é necessário evidenciar o constante embate entre os limites e as possibilidades de participação social do indivíduo com deficiência. Esses limites, muitas vezes, podem ser revelados em forma de capacitismo (Campbell, 2009; Mello, 2016), ou seja, opressão e preconceito que estigmatizam a capacidade das pessoas que possuem algum tipo de deficiência. O capacitismo incide diretamente na constituição da pessoa com deficiência pois “nega a capacidade de gestos e não gestos, sufoca o desejo, mata a vontade e retira, assim, a autonomia dos sujeitos que são lidos como deficientes” (Di Marco, 2020, p.18).

Anahí Guedes de Mello (2016, p.2) afirma que, até o ano de 2012, não houve uma “categoria analítica em língua portuguesa que pudesse expressar a ‘discriminação por motivos de deficiência’”, da mesma forma como o racismo, denomina o preconceito baseado na cor da pele ou etnia, o machismo em relação ao gênero feminino, a LGBTQIA+fobia em relação a orientação sexual, a xenofobia com o estrangeiro e outras opressões com categorias já difundidas. A demora na criação e difusão do termo sobre a discriminação para com as pessoas com deficiência revela uma “invisibilidade social e política desse fenômeno” (Mello, 2016. p.2). Nesse sentido, faz-se extremamente urgente reconhecer, apontar e criminalizar práticas capacitistas.

É possível entender que o capacitismo pertence a um sistema muito mais complexo de controle dos corpos, pois está atrelado a uma ideologia de produtividade e eficiência própria do capitalismo. Tal ideologia se torna ainda mais visível nas relações de trabalho.

Sempre existiu um forte estigma de que não podemos ser produtivos, porque o corpo com deficiência não é visto como um corpo que produz. Mesmo porque, por se acreditar que deficiência é uma falha, presume-se que também seremos uma falha nas engrenagens do trabalho (Di Marco, 2020, p.46).

Segundo os dados da Relação Anual de Informações Sociais (RAIS) (2020, p.8), no ano de 2020, apenas 1% das pessoas com deficiência estavam empregadas no mercado formal. Ainda que exista no Brasil a Lei de Cotas, (Lei nº 8.213/91), que estabelece que empresas com 100 ou mais empregados devem preencher uma parte dos seus cargos com pessoas com deficiência, muitas vezes ela não é cumprida, tanto pelas empresas públicas quanto privadas. Segundo os últimos dados disponibilizados pelo Tribunal de Contas da União, “A falta de capacitação profissional adequada” tem sido o principal argumento exposto por empregadores para a não integralização das cotas para pessoas com deficiência (Secom TCU, 2016, p.1). Esses dados são alarmantes, pois demonstram que o capacitismo se manifesta de maneira estrutural na sociedade, nas escolas, mercado de trabalho e outras instâncias.

Com o capitalismo de consumo, a produção torna-se produção de consumidores, onde a publicidade, a imagem e os ideais estéticos predominam. O sucesso social, portanto, está vinculado ao físico, e o ascenso social se refletirá na conformidade do quão ajustado seja seu corpo com o ideal estético, com a norma (Guerra, 2022, p.23).

Sendo assim, mesmo as pessoas com deficiência, que estão inseridas no mercado formal de trabalho e que tenham qualificação, muitas vezes são destinadas a cargos subalternizados, onde não há perspectiva de crescimento profissional, intelectual e financeiro.

Além das pessoas com deficiência, este sistema opera excluindo também diversos corpos não normativos como negros, mulheres, LGBTQIA+, indígenas. Kimberlé Crenshaw (1989), defensora de direitos civis estadunidense, no artigo

“Desmarginalizando a intersecção de raça e gênero”<sup>14</sup> (1989), cunhou o conceito de interseccionalidade que trata da “forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras” (Crenshaw, 2002, p. 177). Para a autora, tais opressões constituem aspectos dinâmicos que não são isolados, mas se interconectam e se reforçam mutuamente. Deste modo, a interseccionalidade revela que as diferentes formas de opressão estão entrelaçadas. Se um corpo não produz e se expressa pelas formas impostas por este sistema, passa a ser estigmatizado. Ou seja, o capacitismo opera no interior de um sistema mais amplo e mais complexo de exclusão e subalternização. Assim, é necessário compreender como outros grupos marginalizados vêm sendo pensados e como operam seus modos de crítica e resistência.

Uma perspectiva que pode lançar luz sobre as questões mais específicas das pessoas com deficiência é a problematização do conceito de gênero presente no livro “Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade”, de Judith Butler (2003). Neste trabalho, a autora propõe que a divisão binária entre feminino e masculino não seria um dado natural, mas sim uma construção social. Essa concepção foi chamada de Teoria *Queer*. O termo *queer* trabalhado no livro pode ser traduzido para o português como estranho, esquisito, trazendo uma conotação negativa para tal. A Teoria *Queer* provoca a ideia da heterossexualidade binária como norma, subvertendo um termo inicialmente construído como pejorativo em uma potência identitária, reconhecendo o sistema hegemônico no qual esses corpos não normativos estão submetidos.

A partir das discussões propostas pela Teoria *Queer*, os estudos sobre deficiência (*Disability Studies*) passaram a fazer questionamentos similares, culminando na Teoria *Crip* que “busca questionar a binaridade imposta pela corponormatividade - normal/anormal, não deficiente/deficiente e, conseqüentemente, capaz/incapaz (Silva, 2021, p.5).

O termo *crip* em inglês se refere à “aleijado”. Em português a palavra tem forte significação negativa, no entanto, é ressignificada a partir de práticas de resistência que estão inseridas na Teoria *Crip*. Em diversos estudos de “pesquisadores, com e sem deficiência, ela assume uma dimensão teórica que propõe um ‘aleijamento’ das

---

<sup>14</sup> Do original em inglês: *Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory, and Antiracist Politics*.

epistemologias dominantes das ciências sociais, na tentativa de aproximá-las dos estudos da deficiência” (Oliveira, 2021, p. 84).

A subversão de um termo, anteriormente considerado negativo, traz a ideia de não fazer sentido separar pessoas com deficiência e pessoas sem deficiência, pois a “corponormatividade” é um ideal inalcançável para todos. Pode-se afirmar então que o capacitismo age sobre diversos tipos de corpos, ainda que não possuam deficiência. Portanto, apesar de haver uma certa convergência (interseccionalidade) em diversas formas de discriminação é possível perceber uma invisibilidade ainda mais acentuada das pessoas com deficiência em relação aos estudos de outros grupos não hegemônicos.

Essa ressignificação de termos anteriormente considerados negativos, pode tornar possível que as pessoas com deficiência assumam a própria luta, “significando valorizar o nosso poder de ação face a uma sociedade que tenta nos silenciar e nos trancar em nossas casas/instituições” (Guerra, 2021, p.26).

Durante uma Conferência Internacional realizada na University of Western Sydney, Austrália, em 2001, o ativista e pesquisador Tom Shakespeare apresentou a palestra “Entendendo a Deficiência”, e assim, foi um dos difusores do lema que rege a luta das pessoas com deficiência até hoje, “Nada Sobre Nós, Sem Nós”. Segundo ele,

Reconhecer a perícia e a autoridade das pessoas com deficiência é muito importante. O movimento das pessoas com deficiência se resume em falar por nós mesmos. Ele trata de como é ser uma pessoa com deficiência. Ele trata de como é ter este ou aquele tipo de deficiência. Ele trata de exigir que sejamos respeitados como os verdadeiros peritos a respeito de deficiências. Ele se resume no lema Nada Sobre Nós, Sem Nós (Shakespeare, 2001, ONU, apud Sasaki, 2011. p.1).

Ainda que a sua difusão tenha ocorrido em 2001, este lema teve origem no século XX, em paralelo com a emergência dos movimentos sociais. No entanto, foi Tom Shakespeare que levou o lema para o ambiente acadêmico de produção de conhecimento.

Quando comecei a trilhar os primeiros passos em relação a esta pesquisa, percebi que não existiam muitos estudos no campo da comunicação e das artes voltados para a produção artística da pessoa com deficiência. De fato, era possível encontrar estudos sobre a relação deficiência/ recepção artística, mas não do ponto de vista da feitura. Neste momento inicial de pesquisa, ainda que frequentasse festivais de cinema e estivesse relativamente informada a respeito das obras que estavam sendo feitas, não conhecia diretoras e diretores com deficiência que ocupassem aquele espaço.

Tanto o cinema quanto outros espaços estão ancorados e inseridos nesta sociedade excludente, e assim, muitas vezes acabam por reproduzir padrões de comportamento e estruturas capacitistas. Estas estruturas, inclusive, podem ser encontradas em ambientes acadêmicos. A partir de Oliver (1997) e Mercer (2002), Sônia Pessoa formula que:

[...] uma investigação científica emancipatória visa uma pesquisa científica ancorada em bases críticas, como um reconhecimento de que a academia, por vezes, teria sido cúmplice de quadros sociopolíticos opressores tanto ao produzir quanto ao se omitir.

Desta maneira, a articulação entre a investigação científica emancipatória e o modelo biopsicossocial de deficiência, “busca diálogos viáveis entre a comunidade científica e as PcDs em uma tentativa de aproximação da produção científica e das necessidades dessas minorias” (Pessoa, 2018, p. 40). No âmbito deste trabalho, busca-se construir uma pesquisa que possibilite reflexões para além do ambiente acadêmico.

Portanto, quando nos apropriamos das nossas próprias pautas e participamos ativamente das discussões que envolvem nossa realidade, em diversos âmbitos, abrimos caminho para a construção de nossa autonomia.

ameaça intrinsecamente as bases da existência do outro. Seu existir põe em movimento uma gigantesca pá de moinho que, descontrolada subitamente, ameaça transformar a energia costumeiramente gerada com tranquilidade numa torrente quase incontrolável, num caudal de águas turbulentas. O outro, o diferente, o deficiente, representa muitas e muitas coisas. Representa a consciência da própria imperfeição daquele que vê, espelha suas limitações, suas castrações. Representa também o sobrevivente, aquele que passou pela catástrofe e a ela sobreviveu, com isso acenando com a catástrofe em potencial, virtualmente suspensa sobre a vida do outro. Representa ainda uma ferida narcísica em cada profissional, em cada comunidade. Representa um conflito não camuflável, não escamoteável — explícito — em cada dinâmica de inter-relações (Amaral, 1988, p.10-11, grifo nosso).

Se a deficiência é capaz de provocar estranhamentos em decorrência dos modos como se insere no mundo, ela é produtora de sentidos, ou seja, interfere nas configurações sociais. Essa interferência na produção de sentidos ocorre devido ao fato de o fenômeno da deficiência transformar os ambientes nos quais se insere, pois, as suas possibilidades de significação são múltiplas. Esse deslocamento de uma “energia costumeira” é o que

permite essa produção de sentidos, com possibilidades ainda não conhecidas. Para a pesquisadora e jornalista Mariana Silva, a deficiência,

Se é um fenômeno que tanto mobiliza, é urgente que os saberes sociais olhem para este cenário com o objetivo de entender como os diferentes, as pessoas que vivem e convivem com esses diferentes, se comportam e se movem quando são convocadas a interação e, conseqüentemente, se ligam em rede (Silva, 2020, p. 13).

É neste corpo físico, material e sensorial onde surgem essas possibilidades de criação de sentidos. O antropólogo e sociólogo David Le Breton, em seu livro *Antropologia do Corpo e Modernidade* (2006), toma o corpo como fio condutor para pensar as questões sociais e culturais do mundo moderno. Para ele, o corpo é o que define a relação do homem com o mundo, pois,

Pela corporeidade, o homem faz do mundo a extensão de sua experiência, transformá-lo em tramas familiares e coerentes, disponíveis à ação e permeáveis à compreensão. Emissor ou receptor, o corpo produz sentidos continuamente e assim insere o homem, de forma ativa, no interior de dado espaço social e cultural (Le Breton, 2006, p. 08).

O corpo, de acordo com essa abordagem, desempenha um papel fundamental ao situar o ser humano dentro de um contexto social e cultural. É através de gestos, movimentos e afetações que significados e símbolos são construídos. Dessa maneira, é preciso reiterar que o corpo é o que define a relação do homem com o mundo, e ativamente cria sentidos, imaginários e significações por onde transita. O corpo se torna o elemento central desta pesquisa, pois é através dele que se estabelece o processo de comunicação, tornando-se um veículo de expressão e linguagem.

## **5. POR UM CORPO FÍLMICO DESVIANTE**

Tendo em vista que a experiência da deficiência só é possível por estar fundamentalmente vinculada a um corpo, faz-se necessário debruçar-nos sobre as principais referências sobre a corporeidade na tradição filosófica. Segundo Slominski e Almeida (2019, p. 40), “a palavra ‘corpo’ tem origem no grego (σώμα) soma, que é o

substrato sensível, material do homem”. No latim, o termo *corpus* se origina do sânscrito *krpa*, significando “forma, beleza e disposição de partes” (SODRÉ, 2020, p. 103). Para Muniz Sodré, a origem latina, enfatiza uma ideia de inteligência própria do corpo, enquanto soma traz a ideia de algo que se expande, incha (SODRÉ, 2020, p.102-103).

Os filósofos da antiguidade, mais especificamente Platão e Aristóteles, oferecem interpretações do corpo necessariamente em sua relação com a alma, estabelecendo uma dicotomia fundamental no pensamento ocidental. Ao refletir sobre o conceito de corpo, o primeiro desafio estabelecido por Platão é pensar sobre a ideia de dualismo ontológico, que é a separação entre consciência e natureza. A ideia de corpo enquanto unidade, está relacionada a própria ideia de alma, que, para Platão,

no sentido geral de princípio vital, preexiste ao corpo, pois ela se introduz tanto nos corpos físicos, como as plantas e os animais irracionais, como também nos corpos dos animais racionais, ou seja, nos homens (Almeida, Slominski, 2019, p. 41).

Através dessa concepção, o filósofo, além de estabelecer o dualismo corpo e alma, estabelece a superioridade da alma em relação ao corpo, pois o corpo tem a função de receptáculo material e mortal da alma e a alma se coloca como parte divina e imortal do homem. Nessa perspectiva, o corpo é reduzido a um “instrumento da alma” (Almeida, Slominski, 2019, p.41).

Já Aristóteles compreende o corpo de maneira similar à de Platão, como um “instrumento da alma”, porém, concebe o dualismo corpo e alma, através da doutrina do “hilemorfismo”, que “significa a união substancial entre a alma e o corpo” (Almeida, Slominski, 2019, p. 39). Essa união, “apresenta o corpo como o substrato a partir do qual a alma vive, existe. A alma é, na verdade, o princípio do corpo, mas sem o corpo, não existe alma” (Almeida, Slominski, 2019, p. 47). Tal ideia implica a própria concepção de morte, pois se a alma e corpo estão substancialmente unidos, não existe vida após a morte.

Posteriormente ao período da antiguidade clássica (Grécia e Roma), o pensamento cristão - embora constituído de diversas vertentes - consolida um paradoxo, no sentido de aproximar ideias mesmo que opostas, criando uma interdependência entre

um corpo sagrado e um corpo profano; o corpo do homem e o corpo de Deus, o corpo que morre e o corpo que ressuscita; o corpo no qual Deus habita e o corpo que habita em Deus; enfim, entre o corpo e a própria carne. (Falabretti, Oliveira, 2020, p.75).

Na civilização cristã, o corpo se torna central do ponto de vista moral e ontológico, tanto pela ideia de um corpo divino quanto a de um corpo humano e carnal. Nas escrituras, o apóstolo São Paulo,

não concebe um existir do ser humano sem o corpo. Mas não como um corpo de carne, mas sim um corpo transformado pela glória, um corpo ressuscitado, não como um corpo psíquico, mas sim um corpo espiritual glorificado. Assim, o entendimento de corpo em sua totalidade, o que é genuinamente paulino, é a existência humana do espírito como ser somático, ou seja, tanto o corpo quanto a alma (Almeida, Slominski, 2019, p. 49).

Para São Paulo, o corpo e a alma formam uma unidade que se completa e que não pode ser separada. Porém, mesmo “em sua finitude, a carne guarda a possibilidade da mensagem da vida eterna” (Falabretti, Oliveira, 2020, p.76). Essa ideia atravessa toda a Idade Média e suas consequências perduram até os dias atuais, pois

A separação radical entre um e outro é um fato teológico com grandes consequências políticas ao longo da história: no domínio planetário das terras e dos povos ditos exóticos, as tropas dos conquistadores pilhavam ouro e corpos humanos, enquanto evangelizadores (Jesuítas, franciscanos), pilhavam Almas. A violência civilizatória da apropriação material era, na verdade, precedida pela violência cultural ou simbólica - uma operação de "semicídio", em que se extermina o sentido do Outro - da catequese monoteísta, para qual o corpo exótico era destituído de espírito, ao modo de um receptáculo vazio que poderia ser preenchido pelas inscrições representativas do verbo cristão (Sodré, 2020, p. 102).

A citação acima demonstra como a permanência da ideia de dicotomia entre Alma e Corpo serve inclusive para justificar a dominação de povos e culturas com as consequências que já conhecemos. Essa violência civilizatória contra os diversos tipos de corpos repercute, pois o cristianismo continua representando uma força de dominação.

Na idade Moderna, a filosofia é marcada pelo racionalismo, representado pelo pensamento de René Descartes (1596-1650). O método cartesiano tem como principal fundamento a análise. Segundo Deleuze, Descartes acredita que o “método analítico tem o mérito de nos fazer ver como os efeitos dependem das causas” (Deleuze, 2021, p.171). Esse método implica, também, na visão que o filósofo tem acerca do conceito de corpo, pois, Descartes apoia a separação entre corpo físico e realidade mental “afirmando o

controle das correntes físicas no sistema nervoso pelo pensamento, só que essa substância mental ou espiritual não é, para ele, algo empírico e, assim, não reside no corpo” (Sodré, 2020, p.103). Essa visão concebe o corpo como um aparato autômato, onde “os movimentos e as várias funções biológicas do corpo poderiam, então, ser reduzidas a operações quantitativas” (Falabretti, Oliveira, 2020, p. 116).

Embora a corrente cartesiana tenha prevalecido na filosofia ocidental, linhas alternativas vêm sendo reavaliadas pelo pensamento contemporâneo. É o caso de Baruch de Espinosa (1632-1677). Espinosa recusa a separação disjuntiva proposta por Descartes, pois, em seu pensamento, explica Deleuze (2021 p.173), “não há suficiência do claro e do distinto, porque não acredita que possamos, de maneira satisfatória ir de um conhecimento do efeito a um conhecimento da causa”. Ou seja, para ele é necessário demonstrar como o conhecimento do efeito depende do conhecimento da causa, mais do que os efeitos dependem das causas. Esse método é chamado de método sintético. Em relação ao corpo, para Descartes, citado por Muniz Sodré, “a alma e o corpo são duas maneiras de se designar a mesma coisa, que difere apenas no atributo sob o qual é considerada. A alma é, mais precisamente, a ideia ou pensamento do corpo e, assim, exprime o corpo em suas afecções” (Sodré, 2020, p.103).

As afecções, compreendidas como tudo aquilo que afeta o corpo, constituem ideia central neste trabalho. Dentre as diversas formulações, a partir da perspectiva de Espinosa, interessa pensar os afetos que emergem do corpo. Nas palavras do próprio filósofo, os afetos são “afecções do corpo, pelas quais a potência de agir do corpo é aumentada ou diminuída” (Espinosa, 1991, p.176).

É importante esclarecer que os afetos são diferentes das emoções: “é algo de fora, não é de dentro de mim. Ele vai me obrigar a pensar, a mudar” (Moriceau, 2020, p. 25). Para Jean Luc Moriceau, além dos afetos diferirem das emoções, ele opta por não definir com exatidão o que seriam os afetos, pois existe o risco do fechamento de sentidos. A definição mais aproximada proposta por Espinosa, segundo Moriceau, seria “o poder de ser afetado e de afetar” (Moriceau, 2020).

Sendo assim, os afetos se referem principalmente às potências corporais e ao aumento ou diminuição da possibilidade de ação, conexão e mobilização de um corpo, de maneira que se relaciona ao sentimento de se estar vivo. Nessa perspectiva, diversos trabalhos no campo das ciências sociais e humanas passaram a ser formulados a partir do entendimento do que seriam os afetos. É o que ficou denominado por “A Virada

Afetiva<sup>15</sup>” (Stewart, 2007; Clough, 2010; Moriceau, 2020). Uma perspectiva epistemológica que mergulha no

concreto, no vivido, no parcial, no local específico, no relacional. Por meio deste gesto, vamos descrever os corpos, os rostos, os dramas, as formas de vida da maneira que vamos encontrá-los. O objetivo é se deixar afetar, dizer colocar-se em movimento, modificar a experiência. Não é o de olhar tomando uma distância (...) é no afeto, na experiência que vamos achar rastros do político, do memorial, do ético, do existencial, do efeito das estruturas, da história, do biopolítico, do imaginário. (Moriceau, 2020, p.28).

Ampliando a interpretação do postulado de Espinosa, no âmbito desta pesquisa, será considerada também a perspectiva de Gilles Deleuze, que se desenvolve a partir dos conceitos de Espinosa. Para ele, “o corpo é a composição de suas relações” (Deleuze, 2020, p.147), ou seja, o que se relaciona com este corpo, torna-se parte de seu todo. Se o corpo possui esta condição relacional e os afetos emergem dele e possibilitam potência de agir, a pergunta que se põe, segundo Deleuze, é “O que pode um corpo?” (Deleuze, 2020, p.147). O que o próprio autor responde é que “o que pode um corpo é a natureza e os limites do seu poder de ser afetado” (Deleuze, 2020, p.147). Pode-se inferir, então, que, se algo pode ser afetado, ele tem o poder também de afetar, pois esse processo acontece de forma dinâmica.

Nesse sentido, importa dizer que este trabalho está alinhado à virada afetiva, pois os afetos não somente são absorvidos na prática da pesquisa, mas, eu mesma, enquanto pesquisadora, também me deixo afetar por essas práticas.

Quando pensamos nas potências de afetar e ser afetado de um corpo com deficiência, várias questões são colocadas em jogo. É importante reforçar que a experiência da deficiência tem origem no corpo, porém, é um fenômeno que abrange mais do que a parte biológica, ocorrendo também no social e no coletivo - e sendo assim, possibilita a reflexão de quais são as potências de um corpo com deficiência.

Levando em consideração que um corpo com deficiência é estigmatizado e colocado socialmente à margem, esse aspecto acaba sendo incorporado pelo indivíduo e

---

<sup>15</sup>É possível localizar a “virada afetiva” no âmbito de um paradigma epistemológico que busca expressar a nova configuração dos corpos e tecnologias, para instigar uma mudança de pensamento da teoria crítica. (Clough, 2007, p. 3)

torna-se parte de sua constituição, influenciando seus modos de se expressar. Neste sentido, torna-se imprescindível considerar o conceito de “corpo desviante” de Lígia Amaral (Amaral, 1988, 1994). Para a autora, a pessoa com deficiência é:

A própria encarnação da assimetria, do desequilíbrio, das des-funções. Assim, sua desfiguração, sua mutilação, ameaça intrinsecamente as bases da existência do outro. (...) Representa uma chaga em pele idealizadamente de alabastro. Representa ameaça, perigo. (Amaral, 1988, p. 10-11).

Dessa maneira, ela reforça que, no sistema hegemônico, o corpo com deficiência é manifestação visível, evidente e inequívoca das imperfeições do ser humano. No entanto, é importante deixar claro que este “desvio” é em relação ao considerado “normal”. Ainda que a proposta seja assumir a perspectiva não hegemônica, essa condição produz deslocamentos, evidencia contradições e abre um campo de interrogações a respeito do corpo.

Nesse aspecto, interessam-nos as formas particulares de subjetivação dos corpos desviantes, advindas também dos mecanismos de exclusão e estigmatização impostos a eles, pois tais mecanismos influenciam a forma desses sujeitos se relacionarem com o mundo em torno de si. Se tais mecanismos atuam nos modos como as pessoas com deficiência experienciam a vida, a forma desviante de se viver incide também nos modos de se expressar.

O filósofo Merleau-Ponty (1908-1961) entende que o corpo está intrinsecamente relacionado à expressão. Para ele, o corpo não é um conjunto de “funções sensório-motoras” (Muller, 2001, p. 166) mas sim a iminência de um “espaço expressivo” (Merleau-Ponty, 2006). A expressão para ele,

(...) enquanto conceito, designa uma estrutura ontológica encontrada na fala, mas também no corpo vivo, na obra de arte, na coisa percebida, e que consiste na passagem mútua de um interior para o exterior e de um exterior para o interior ou no movimento mútuo de sair de si e de entrar em si. (Dupond, 2010, p.29).

Enquanto estrutura que está intrinsecamente ligada à constituição do próprio sujeito, a expressão é produzida no corpo em um movimento que integra o interno e o que vem do externo, ou seja, estabelece uma dinâmica tanto de interferir no meio quanto de

ser interferido por ele, estabelecendo uma relação entre esses dois movimentos e constituindo uma “existência corporal junto ao outro e ao mundo” (Muller, 2001, p. 162). Desta forma, é possível o entendimento de que o modo como um corpo se insere no mundo e se relaciona com ele, constitui um processo criativo que Merleau-Ponty reconhece como expressão.

O corpo, como produtor de afetos, pode se expressar também artisticamente. Nesta pesquisa, o que interessa é justamente a ideia de algo que é produzido no corpo - no caso o desviante - e se movimenta de forma integrada, afetando as produções artísticas, e, mais especificamente, o cinema. O corpo desviante, que afeta e é afetado, pode se expressar através do cinema.

Deleuze discute o cinema de uma perspectiva filosófica em dois volumes de livros: *A Imagem-Movimento* e *A Imagem-Tempo*, que foram publicados em 1983 e 1985, respectivamente. Para ele, o que define o cinema é a composição de movimento, tempo e espaço na imagem. Ainda que as questões relativas ao tempo sejam essenciais para compreender a natureza da linguagem do cinema - uma vez que é um meio que se desdobra no fluxo temporal – as questões relativas ao movimento me parecem mais pertinentes para este trabalho, pois dialogam mais diretamente com o corpo e as afecções.

Gilles Deleuze argumentou que o cinema poderia apagar a falsa distinção entre imagem enquanto realidade psicológica e movimento enquanto realidade física. Assim, o elemento do cinema seria o gesto e não a imagem, uma vez que as imagens seriam sempre “imagens-movimento”, corpos móveis, em eternas mediações (Silva, 2005, p. 5).

O filme seria então um sistema de imagens em movimento que criam sentidos a partir dos elementos que compõem os enquadramentos, conectados a um todo. Deleuze classifica três tipos de imagem-movimento que se relacionam aos enquadramentos cinematográficos, a saber: a imagem-percepção, a imagem-ação e a imagem-afecção. Ainda que sejam parte de um todo, elas se configuram de forma singular perante a totalidade. Para ele, as imagens cinematográficas não são estáticas, mas sim corpos móveis, imagens por si só em movimento (Deleuze, 2020).

Nesse sentido, para o autor, o cinema não é constituído de imagens estáticas (quadros) que, montadas em conjunto, criam a ilusão de movimento, mas uma terceira ideia denominada “imagem-movimento” que, estruturada pela montagem, torna-se um conjunto de “corpos móveis”.

Se, na concepção de Deleuze, esses “corpos móveis” constituem um filme, podemos supor que o próprio filme seria um corpo composto por vários outros corpos. Esta ideia dialoga com o pressuposto trazido nesta dissertação acerca do “corpo filmico”. No âmbito deste trabalho reconheço como “corpo-filmico” os aspectos cinematográficos que constituem o filme em sua totalidade tais como montagem, enquadramento, som, imagem e narrativa.

Considerando, então, que o filme é também um corpo, e que, neste trabalho, o conceito de “corpo desviante” é necessário para pensar as potências expressivas de um corpo com deficiência, nosso pressuposto é de que talvez seja possível identificar, no cinema realizado por sujeitos com deficiência, algum tipo de desvio da normatividade. Nesta perspectiva, o “corpo filmico” pode ser também desviante.

Se, na visão de Espinosa, o corpo é um composto de afetos, podemos inferir que o filme é uma composição desses afetos, que se movimenta por estímulos internos e externos.

Atentar para o afeto não é apenas atentar para o dado emotivo – subjetivo, portanto, mas sim, perceber que nenhuma análise, por mais rigorosa que seja, poderá esgotar o que é dado num filme, numa sequência, num plano. É apontar para essa inesgotabilidade, para essa impotência da análise diante de uma virtualidade; isso, claro, sem parar de insistir nela, que é a tarefa do pensamento (Lima; Alvarenga, 2012, p. 35).

A dimensão afetiva dos filmes compreende também um movimento teórico-metodológico que procura unir experiências e sistematizar sensações. A dimensão do corpo atribui

ao cinema a multiplicação de sua potencialidade criativa. Possibilidades submersas em cada corpo ganham vida pela supremacia do movimento. Este está em toda parte, pois é dinâmico, simultaneamente acionador e acionado pelas ações internas e externas ao corpo. Os acontecimentos do mundo são processados nele e, por sua vez, a memória, a percepção e as sensações interiores são expressas, quando externalizadas, através dos movimentos corporais (Silva, 2005, p. 9).

A linguagem audiovisual requer, portanto, em todas as suas manifestações, abordagens analíticas múltiplas, que considerem a “inesgotabilidade” dos afetos presentes no filme, sobretudo ao se considerar um cinema desviante, tal como nesta pesquisa.

## 6. CINEMA COMO POTÊNCIA SUBVERSIVA

Quando nos dispomos a refletir acerca das relações entre cinema e realizadores com deficiência é preciso reforçar que a realização cinematográfica não é apenas uma forma de expressão artística, mas também uma atividade profissional, que envolve questões como financiamento, distribuição, divulgação e comercialização. Como já foi mencionado anteriormente, o mercado de trabalho para pessoas com deficiência, de forma geral, é excludente, ainda que exista uma regulamentação<sup>16</sup> específica.

O cinema “nasce sob a égide do processo conhecido como modernização” (Gatti, 2009, p.15), ou seja, teve a sua criação vinculada a um processo capitalista de produção industrial. Sendo assim, a relação do cinema com uma lógica de mercado é intrínseca. Desde o seu surgimento, o cinema esteve vinculado à produção industrial e ao consumo em massa, característicos do processo de modernização e da expansão do capitalismo no final do século XIX. Com a industrialização, surgiram novas tecnologias e formas de produção em série, possibilitando a produção em larga escala de diversos bens, inclusive de bens simbólicos, como o cinema. A indústria cinematográfica, assim como outras indústrias culturais, é movida pelo imperativo mercadológico, que busca lucro e expansão. O cinema é um produto cultural, mas também uma mercadoria, que precisa ser vendida e consumida para garantir o retorno do investimento financeiro. O princípio de produção industrial e de mercado reflete também na forma como os filmes são distribuídos, promovidos e exibidos.

No contexto brasileiro, a regulamentação é recente e instável. Se o mercado audiovisual passa por constantes crises e o profissional artístico é subjugado, para um profissional com deficiência, que já é estruturalmente reconhecido como incapaz, a questão se torna ainda mais complexa. Mesmo dentro da área artística, que costuma questionar o sistema e subverter modelos estabelecidos, frequentemente se reproduz o capacitismo. As barreiras físicas e sociais na produção audiovisual são significativas para profissionais com deficiência. Tais barreiras vão desde a falta de acessibilidade em estúdios e locações, até a discriminação por parte da equipe, que pode duvidar das capacidades desses profissionais, passando pela falta de políticas públicas para promover

---

<sup>16</sup> Conforme mencionado no [capítulo 4](#): Deficiência como potência de criação de sentidos.

a inclusão e a acessibilidade no setor. Essas dificuldades levam a um cenário no qual os profissionais com deficiência são sub-representados e pouco valorizados.

Além disso, o capacitismo dentro do mercado audiovisual também pode se manifestar em atitudes mais sutis, como a falta de representatividade de personagens com deficiência em filmes, séries e programas de TV, ou até mesmo na situação em que personagens com deficiência são retratados, porém, a equipe de produção não engloba indivíduos com deficiência. Isso acaba por perpetuar estereótipos e visões preconcebidas sobre pessoas com deficiência, além de limitar a diversidade de perspectivas e histórias que são contadas nas telas.

Com o intuito de me aprofundar nos modos de abordagem sobre a deficiência no cinema, decidi não apenas analisar filmes realizados por pessoas com tal condição, mas também explorar e catalogar obras que abordassem questões relacionadas a essa temática de modo geral. Minha busca se concentrou em produções em que a deficiência fosse um elemento central na trama, influenciando o desenvolvimento do filme ou da série. Nessa busca foi possível perceber que a representação da deficiência no cinema tem sido explorada em uma quantidade significativa de filmes, abrangendo diferentes tipos de deficiências e gêneros cinematográficos.

Dessa forma, na próxima seção apresentarei um conjunto contendo 396 produtos audiovisuais que abordam a deficiência, coletados a partir de listas disponíveis na internet, bem como em festivais e mostras nacionais e internacionais voltadas para a deficiência, nos idiomas português e inglês. Essa abordagem permitiu a inclusão de produções de diversas nacionalidades, mesmo que a busca tenha sido feita a partir de listas redigidas em português ou inglês. A escolha deliberada de incluir obras de diferentes origens culturais amplia a diversidade do conjunto, proporcionando uma visão mais abrangente sobre o tratamento da deficiência no meio audiovisual. O objetivo dessa coleta foi reunir filmes que estivessem disponíveis na internet, priorizando listas criadas por pessoas com deficiência ou organizações temáticas. A coleta foi realizada de março de 2021 até fevereiro de 2023.

Para organizar as informações de forma clara e objetiva, foi criada uma planilha contendo o título dos filmes, o ano de produção, o país de origem, o gênero cinematográfico, o formato, a direção e informações sobre pessoas com deficiência envolvidas na produção. É importante ressaltar que essa pesquisa possui limitações quantitativas e regionais, mas é possível notar a recorrência de alguns dados. Tal

organização permitiu uma análise mais aprofundada dos dados e uma compreensão mais ampla das obras cinematográficas que abordam a temática da deficiência.

**Figura 8 - Tabela produções sobre deficiência**

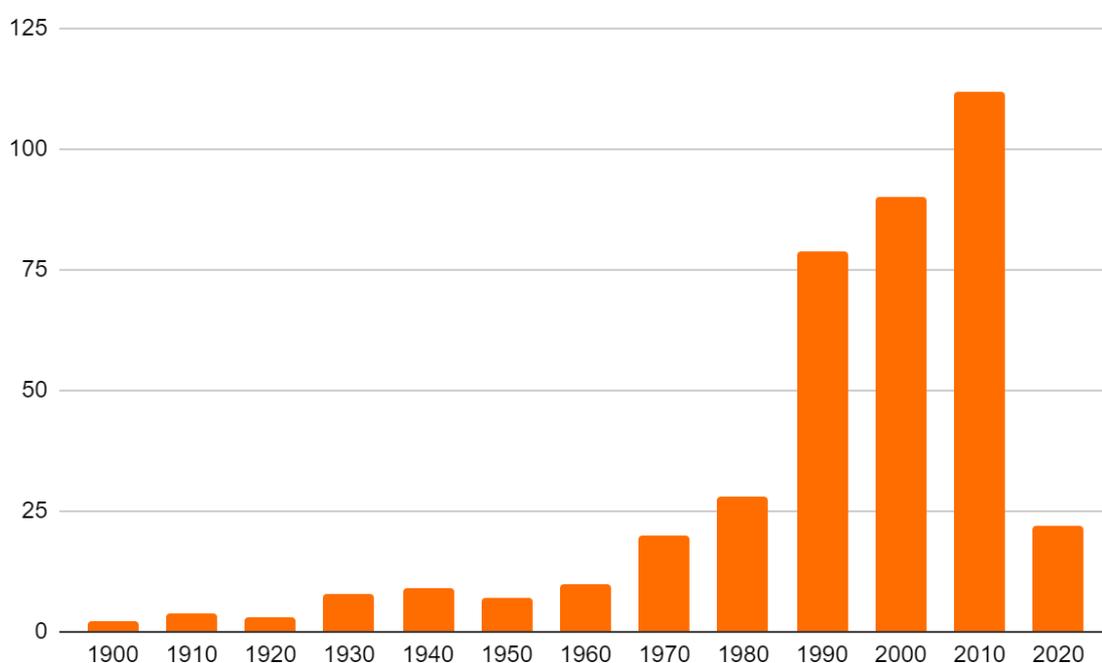
TABELA DE FILMES							
NOME	ANO	DÉCADA	ORIGEM	GÊNERO	FORMATO	DIREÇÃO / PRODUÇÃO	PCD PRODUÇÃO?
Les Deux Aveugles	1900	1900	França	Drama	Curta	Georges Méliès	-
El Ciego De La Aldea	1907	1900	Espanha	Drama	Longa	António Cuesta	-
Os Últimos Dias De Pompeia	1913	1910	Itália	Drama	Longa	Eleuterio Rodolfi	-
Amargo Pesadelo	1919	1910	EUA	Drama	Longa	John Boorman	-
Big Little Person	1919	1910	EUA	Drama	Longa	Robert Z. Leonard	-
Deliverance	1919	1910	EUA	Drama	Longa	George Foster Platt	-
Orfãs Da Tempestade	1921	1920	EUA	Drama	Longa	D. W. Griffith	-
The Cricket On The Hearth	1923	1920	EUA	Drama	Longa	Lorimer Johnston	-
O M Que Ri	1928	1920	EUA	Drama	Longa	Paul Leni	-
Mata Hari	1931	1930	EUA	Drama	Longa	George Fitzmaurice	-
Freaks	1932	1930	EUA	Terror	Longa	Tod Browning	<b>SIM</b>
A Noiva De Frankenstein	1935	1930	EUA	Terror	Longa	James Whale	-
Amor Sem Fim	1935	1930	EUA	Drama	Longa	Henry Hathaway	-
Un Grand Amour De Beethoven	1936	1930	França	Drama	Longa	Abel Gance	-
The Masseurs And A Woman	1938	1930	Japão	Drama	Longa	Hiroshi Shimizu	-
Cristiano Bortone	1939	1930	EUA	Drama	Longa	Edmund Goulding	-
The Light That Failed	1939	1930	EUA	Drama	Longa	William Wellman	-
Dumbo	1941	1940	EUA	Animação	Longa	Samuel Armstrong	-
Vénus Cega	1941	1940	França	Drama	Longa	Abel Gance	-
Olhos Na Escuridão	1942	1940	EUA	Suspense	Longa	Fred Zinnemann	-
And Now Tomorrow	1944	1940	EUA	Romance	Longa	Irving Pichel	-
Uma Luz Nas Trevas	1945	1940	EUA	Drama	Longa	Delmer Daves	-
A Sinfonia Pastoral	1946	1940	França	Drama	Longa	Jean Delannoy	-
Os Melhores Anos de Nossas Vidas	1946	1940	EUA	Romance	Longa	William Wyler	-
Belinda	1948	1940	EUA	Drama	Longa	Jean Negulesco	-
Johnny Belinda	1948	1940	EUA	Drama	Longa	Jean Negulesco	-
Cielo Negro	1951	1950	Espanha	Drama	Longa	Manuel Mur Oti	-
La Nuit Est Mon Royaume	1951	1950	França	Drama	Longa	Georges Lacombe	-
Só Resta a Lembrança	1951	1950	EUA	Romance	Longa	Mark Robson	-
O Martírio Do Silêncio	1952	1950	Reino Unido	Drama	Longa	Alexander Mackendrick	-
Helen Keller	1954	1950	EUA	Documentário	Longa	Nancy Hamilton	<b>SIM</b>
Sublime Expição	1954	1950	EUA	Drama	Longa	Douglas Sirk	-
The Unconquered – Life of Helen Keller	1954	1950	EUA	Documentário	Longa	Nancy Hamilton	<b>SIM</b>
Simitrio	1960	1960	México	Drama	Longa	Emilio Gómez Muriel	-

**Fonte:** Autoria própria a partir do Google Sheets (março de 2021- fevereiro de 2023)

**Legenda:** Captura de tela de planilha com dados sobre filmes sobre deficiência

Considerando a importância de uma visualização mais clara dos dados coletados, foram criados gráficos para melhor compreensão e análise das informações. A seguir, apresento alguns dos gráficos que considero essenciais para essa etapa do trabalho. Esses gráficos foram gerados a partir da planilha com informações sobre os filmes relacionados à temática da deficiência. Eles incluem: Gráfico com a quantidade de produções de filmes sobre deficiência por década, Gráfico sobre os gêneros dos filmes sobre deficiência e Gráfico que demonstra a quantidade de pessoas com deficiência nas produções.

**Figura 9-** Gráfico produções de filmes sobre deficiência por década



**Fonte:** Autoria própria a partir do Google Sheets (fevereiro de 2023)

**Legenda:** Gráfico com a quantidade de produções de filmes sobre deficiência por década

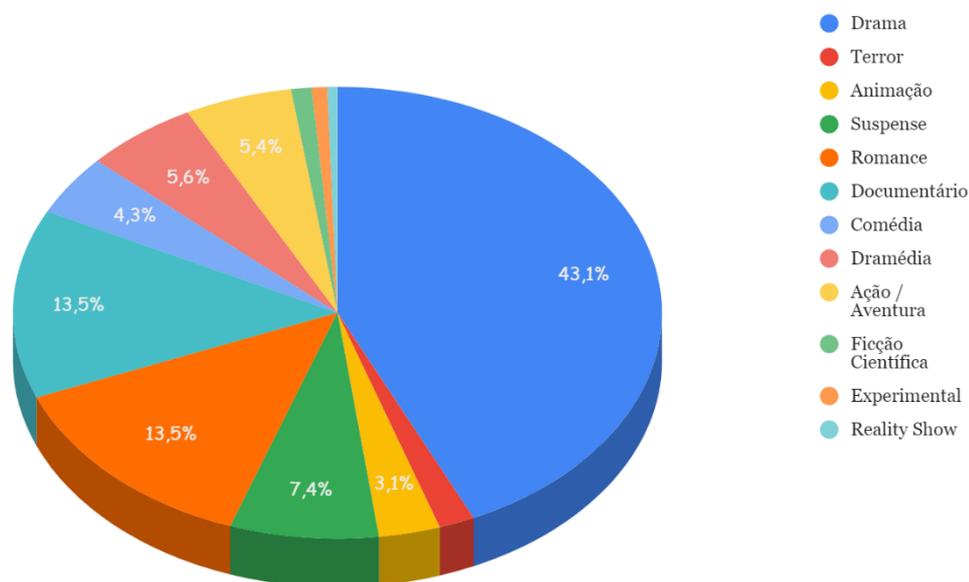
O gráfico acima demonstra a quantidade de filmes sobre deficiência realizados por década. É possível observar que a produção vem crescendo gradativamente, com um aumento expressivo a partir da década de 1990.

Esse aumento de produções coincide com o surgimento de políticas públicas internacionais para pessoas com deficiência, a partir da mobilização de movimentos sociais ocorridas entre o final do século XX e início do século XXI. A Convenção

Internacional sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência, realizada no ano de 2006, em particular, pode ter sido um fator influente nesse processo, proporcionando uma maior participação das pessoas com deficiência na vida social e cultural, e desse modo estimulando a produção de filmes que abordam essa temática.

No contexto brasileiro, é essencial ressaltar que esse aumento também se deve à retomada do cinema, que durou de 1992 a 2003. Após a extinção da Embrafilme pelo governo de Fernando Collor de Mello, o cinema brasileiro foi quase extinto. No entanto, a retomada do cinema, que ocorreu após o governo, foi impulsionada pela implementação de novas políticas públicas e incentivos fiscais, que viabilizaram a recuperação das produções cinematográficas no país. A criação da Secretaria para o Desenvolvimento do Audiovisual e a promulgação da Lei do Audiovisual em 1993 abriram novas oportunidades para cineastas independentes, incluindo aqueles interessados em abordar a temática da deficiência. Essas iniciativas tornaram mais propícia a realização e exibição de filmes que exploram as questões relacionadas à deficiência.

**Figura 10** - Gráfico gêneros dos filmes sobre deficiência



**Fonte:** Autoria própria a partir do Google Sheets (fevereiro de 2023)

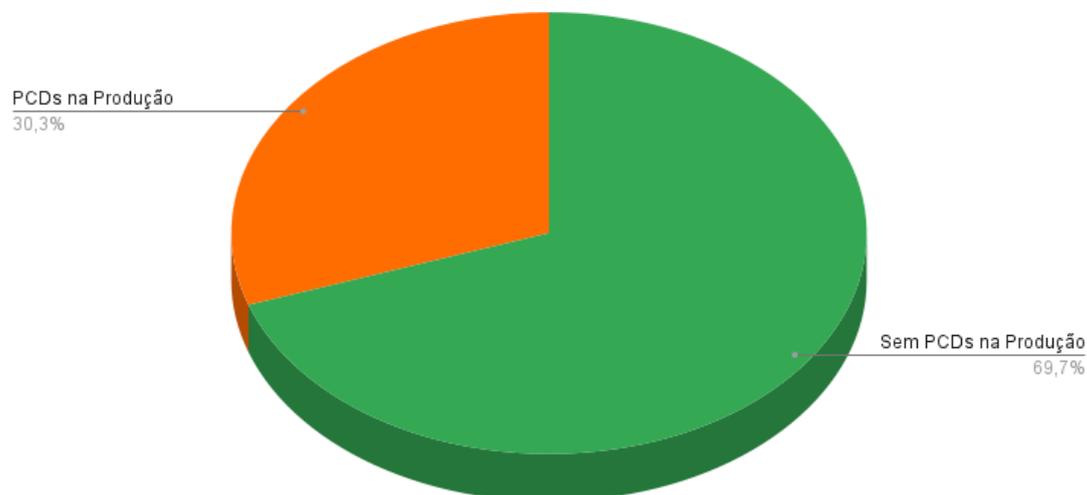
**Legenda:** Gráfico dos gêneros das produções sobre deficiência

O segundo gráfico apresentado indica que os gêneros mais frequentes entre os filmes coletados são Drama, com 43,1% das obras, e Documentário, com 13,5%. O restante dos gêneros, somados, integralizam 45,4% da produção.

A predominância do gênero Drama pode estar relacionada à maneira como a indústria cinematográfica encara a temática da deficiência, focando em histórias que podem ser consideradas "emocionantes" e "inspiradoras". Entendemos que essa forma de abordagem pode reforçar estereótipos e preconceitos sobre as pessoas com deficiência, limitando sua diversidade e complexidade e deixando de lado a possibilidade de abordagens mais variadas, como as que buscam representar a deficiência como uma parte da diversidade humana, ou que tratam das questões sociais e políticas que envolvem a temática.

Maria Jaqueline de Grammont, em seu artigo "Um Olhar Cronotópico Sobre as Narrativas Biográficas Relacionadas às Pessoas em Situação de Deficiência no Cinema", de 2021, observa que muitos filmes sobre deficiência são dramas biográficos que narram histórias de vida ou fragmentos da vida de indivíduos com deficiência. Em sua análise, esses filmes transmitem a mensagem de que o sucesso ou fracasso na vida de uma pessoa com deficiência é quase exclusivamente resultado de suas escolhas emocionais, coragem e caráter. No entanto, essa abordagem negligencia e até mesmo atua como um apagamento das questões estruturais, sociais e culturais que impactam a vida das pessoas com deficiência.

É importante ressaltar que essa forma de abordagem pode reforçar estereótipos e preconceitos sobre as pessoas com deficiência, limitando sua diversidade e complexidade e deixando de lado a possibilidade de abordagens mais variadas, como as que buscam representar a deficiência como uma parte da diversidade humana, ou que tratam das questões sociais e políticas que envolvem a temática.

**Figura 11-** Gráfico pessoas com deficiência nas produções

**Fonte:** Autoria própria a partir do Google Sheets (fevereiro de 2023)

**Legenda:** Gráfico que demonstra a quantidade de pessoas com deficiência nas produções

O gráfico acima demonstra que, dentre os filmes coletados, em apenas 30,3% pessoas com deficiência participam da produção cinematográfica. Esses dados foram mais difíceis de se obter pois, muitas vezes, não constam nos sites informativos<sup>17</sup>. Isso demandou uma pesquisa da biografia de todos os realizadores, e ainda assim, em muitos casos, a deficiência não é mencionada. A falta de informações precisas sobre a participação de profissionais com deficiência nas produções dificultou a coleta sobre esses dados. Consideramos importante e necessário que haja informação sobre a deficiência (quando houver) dos realizadores, de forma que esses dados possam ser facilmente acessados e utilizados para monitorar e promover políticas e programas de formação e capacitação específicos, além de estabelecer metas claras de inclusão em todas as etapas do processo de produção cinematográfica. Ainda que os dados sobre a presença de pessoas com deficiência careçam de melhor organização e visibilidade, a partir da análise realizada, é possível constatar que a porcentagem de pessoas com deficiência na realização ainda é escassa e possivelmente apagada.

---

<sup>17</sup> O site mais utilizado para a busca dos filmes, além das listas temáticas, foi o IMDB (Internet Movie Database), uma base de dados online de informação sobre cinema, televisão, música e jogos.

Podemos dizer que a ausência de pessoas com deficiência na produção cinematográfica pode influenciar a forma como a deficiência é retratada em tela. Quando as pessoas com deficiência não participam da criação dos filmes, é comum que as narrativas a respeito da temática sejam baseadas em estereótipos, excluindo perspectivas e experiências.

Tão importante quanto conhecer os filmes sobre deficiência e fazer as análises das produções audiovisuais escolhidas - das quais podem surgir reflexões necessariamente inconclusas diante da inesgotabilidade apontada por Lima e Alvarenga (2012), mas que, por isso mesmo, abrem espaço para a imprecisão dos afetos - é a reflexão sobre o cinema enquanto meio. Walter Benjamin (1983), em seu ensaio seminal sobre as técnicas de reprodução da obra de arte, apontava as consequências políticas e sociais advindas das modificações de percepção que o cinema passava a possibilitar. O cinema engloba diferentes manifestações artísticas e culturais, possibilitando variadas expressões de sentido. Para Arlindo Machado, o audiovisual - e por consequência o cinema - é um meio híbrido, impuro por natureza, que reprocessa formas de expressão de diversos outros meios. Com a diversidade de formatos e gêneros cinematográficos, os filmes possuem uma vasta quantidade de possibilidades em sua linguagem. Machado (2007, p. 146), ressalta que:

Tudo, no universo das formas audiovisuais, pode ser descrito em termos de fenômeno cultural, ou seja, como decorrência de um certo estágio de desenvolvimento das técnicas e dos meios de expressão, das pressões de natureza socioeconômica e das demandas imaginárias, subjetivas, ou, se preferirem, estéticas, de uma época ou lugar.

Portanto, o cinema é, ao mesmo tempo, produtor e reflexo de um imaginário contemporâneo. Por esse motivo pode, muitas vezes, ser reproduzidor de uma mentalidade colonizadora, tanto dos territórios espaciais quanto dos corpos. Segundo Jorge Sanjinés, cineasta que realiza filmes junto com comunidades originárias da Bolívia, “a política de instrumentalização dos meios de comunicação de massa se destina, por um lado a desinformação e, por outro, a formação de uma ideologia afim ao sistema” (Sanjinés, 2018, p. 45). Além da reverberação de uma formação afim ao sistema, a desinformação retira a possibilidade de conhecer as diversas potencialidades de corpos não hegemônicos.

Corpos dentro de um padrão normativo - magros, cisgênero, brancos e simétricos -, realizando uma performance igualmente normativa, é a representação mais difundida pela indústria cultural. Esse padrão fílmico contribui para a manutenção de uma

mentalidade, nas palavras de Sanjinés, imperialista, reverberando preconceitos, em relação a diferentes aspectos, como raça, gênero, sexualidade, etnia, religião e também deficiência.

No entanto, o cinema é um meio que se apresenta sob a forma de imagens planas, em sequência, delimitadas por um quadro (Aumont, 2012, p.19). Em se tratando de um meio, também possui a capacidade de articular diversas possibilidades de forma e conteúdo. Inclusive aquelas que subvertem opiniões, crenças e atitudes de um senso comum. A representação padronizada de corpos no cinema tem sido questionada por diversos movimentos sociais, como o feminismo, o movimento negro, entre outros. Esses movimentos têm destacado a necessidade de uma representação e expressão mais diversa que pode acontecer de inúmeras maneiras, seja em um contexto formal ou simbólico. A subversão pode ser realizada por meio de diferentes estratégias, desde a representação de personagens que desafiam os estereótipos impostos pela sociedade, até a exploração de formas narrativas alternativas que questionam as convenções do cinema tradicional.

Ainda que este trabalho reflita acerca das potencialidades de um corpo com deficiência, relatando a própria experiência no cinema, somente este fator não garante que o filme terá um posicionamento crítico em relação aos padrões normativos de expressão, podendo ser reproduzidor de ideais que corroboram o sistema.

Tendo em vista a possibilidade de o cinema reproduzir padrões hegemônicos de representação, mas também de subverter com as normas, as escolhas de realização de um filme assumem um caráter político. É ainda Jorge Sanjinés (2018, p. 47) que defende a ideia de que mais do que ser possível subverter esse cinema majoritário é tarefa urgente e definitiva desmontar as táticas de representação dentro das quais se reproduz o machismo, o racismo, a homofobia e o capacitismo.

Com base nessa perspectiva, o próximo capítulo desta dissertação se propõe a analisar e refletir sobre os filmes "ProfanAÇÃO" e "O que pode um corpo?", assim como dialogar e buscar apreender os processos de criação dos realizadores Estela Lapponi e Victor Di Marco. Esses dois autores apresentam em suas obras duas perspectivas de grande relevância: a experiência da realização cinematográfica por pessoas com deficiência e a busca por uma linguagem cinematográfica crítica, experimental e contra-hegemônica. Além disso, buscaremos perceber como a experiência da deficiência pode influenciar as escolhas estéticas e temáticas dos realizadores, tentando compreender como as vivências de corpos com deficiência podem incidir em suas abordagens no cinema.

## 7. FORMAS DESVIANTES

### 7.1 Eu e os filmes

Quando iniciei minha busca por filmes relacionados à minha proposta de pesquisa, não tinha uma ideia clara do tipo de obra cinematográfica que estava procurando. Durante o processo, assisti a diversos filmes e procurei as produções que estavam sendo realizadas naquele momento.

Foi nesse contexto que conheci o filme "ProfanAÇÃO" (2018), dirigido por Estela Lapponi e, a partir desse primeiro contato, minhas perguntas de pesquisa começaram a se delinear. Até então, eu não tinha assistido um curta-metragem que subvertesse tanto as formas como corpos com deficiência eram retratados, filmados e narrados. Nessa obra, testemunhei pela primeira vez artistas com diferentes deficiências "profanando" a *mise-en-scène*<sup>18</sup> do filme, em um movimento que considero anticapacitista. Dentre os diversos elementos que me chamaram a atenção, destaco os recursos de acessibilidade que fazem parte da linguagem do curta-metragem. Outro elemento significativo foi a descoberta de que a própria diretora, que também é personagem do filme, possui hemiparesia, condição similar à minha. Assim que decidi estudar "ProfanAÇÃO" em minha pesquisa, entrei em contato com Estela Lapponi e iniciamos uma conversa sobre seu trabalho. Essa troca de mensagens possibilitou um maior entendimento sobre as intenções artísticas e as motivações por trás do filme. Além disso, discutimos questões relacionadas à representatividade, à experiência pessoal e às abordagens estéticas adotadas no projeto. A partir desse contato próximo com a diretora, comecei a pensar na possibilidade de registrar uma conversa com os realizadores sobre os processos de feitura do filme.

Mais adiante tive a oportunidade de assistir ao filme "O que pode um corpo?", do diretor Victor Di Marco, durante a exibição no Festival Internacional de Curtas-Metragens de São Paulo (Curta Kinoforum). Nessa experiência, pude identificar semelhanças, especialmente, no que diz respeito à experimentação corporal, entre esse filme e "ProfanAÇÃO". A partir dessa etapa, defini a metodologia e comecei a fazer as análises técnicas dos filmes. Para realizar tais análises, a primeira etapa foi abrir os filmes em um

---

<sup>18</sup> *Mise-en-scène* ou "encenação" em Francês – Expressão que no audiovisual, se refere aos elementos presentes no enquadramento cinematográfico: gesto, entonação da voz, luz, movimento no espaço.

*software* de edição e fazer um processo de desmontagem, separando as sequências e as cenas e assistindo-as individualmente. No processo, pude identificar a duração dos planos e elementos recorrentes e, assim, aproximei-me um pouco mais do fazer cinematográfico dos diretores, principalmente, no que se tratava da montagem.

Passei a levantar pressupostos acerca de certos procedimentos e a imaginar por que tais escolhas foram feitas em tais momentos. Percebi que precisava registrar tais observações, por isso, criei uma tabela com a decupagem das cenas, caracterizando o som, duração dos planos, câmera, o tipo de plano e outros apontamentos técnicos. Fiz também notas de percepções que poderiam ser interessantes para análise em momento posterior.

Nesse processo, em determinados momentos, foi necessário me distanciar do fenômeno de pesquisa, pois, por se tratar de tema relacionado a minha experiência da deficiência, essa imersão implicava mergulhar nas minhas próprias dores, que estão relacionadas a esse sistema que perpetua o capacitismo. No entanto, a cada retomada das análises dos filmes, eu tinha sensações e afetações distintas e observava elementos diferentes, possibilitando novas inquietações ao longo do processo.

## **7.2 Eu e os diretores**

Anteriormente ao meu contato com Estela Lapponi e Victor Di Marco, já havia assistido aos filmes por eles produzidos. Durante o processo de análise técnica, a troca de mensagens entre nós já havia sido iniciada, culminando na criação de um vínculo afetivo com ambos os realizadores. Além da discussão acerca do trabalho em questão, nossas conversas, sempre num ambiente amistoso, abrangeram outros tópicos. Em decorrência dessa interação, pude inferir que, para acessar as subjetividades do processo criativo individual dos diretores, seria necessária uma conversa a partir de um roteiro, uma vez que as análises técnicas seriam insuficientes.

Para obter uma compreensão mais aprofundada dos processos de criação dos cineastas, decidi elaborar um roteiro de perguntas que abarcasse desde o processo de criação até os afetos que se movimentam a partir disso. Com esse objetivo em mente, estruturei o roteiro em três momentos: perguntas gerais sobre o fazer cinematográfico de pessoas com deficiência; perguntas específicas sobre os filmes e perguntas relativas às produções futuras de cada um.

Embora as perguntas gerais e as perguntas sobre as produções futuras fossem iguais para ambos os cineastas, as perguntas sobre os filmes foram específicas, levando em consideração as particularidades de cada obra. Além das perguntas, minhas intervenções e comentários foram pensados de forma a partilhar minha experiência, enquanto cineasta com deficiência, com os participantes e estabelecer elos entre os nossos processos de criação.

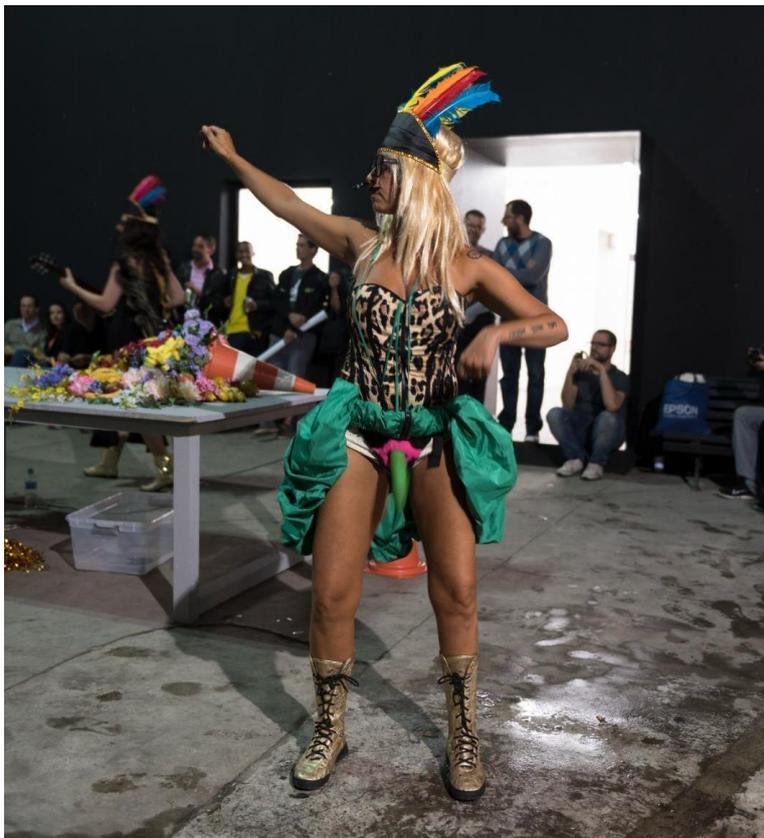
Embora eu tenha elaborado questões gerais para ambos os cineastas, é importante notar que as entrevistas seguiram rumos distintos, ainda que tenham semelhanças. Durante a maior parte da entrevista, Victor Di Marco discorreu sobre seu processo cinematográfico de forma mais ampla, relacionando-o com seu momento artístico atual. Por outro lado, Estela Lapponi enfatizou seu processo específico durante a produção do filme.

Tais diferenças, embora determinantes para a análise subsequente, não devem ser interpretadas como limitantes ou restritivas às reflexões, mas como evidências da singularidade dos processos artísticos de cada realizador. Nesse sentido, a minha própria forma de estruturar as análises será singular para cada um dos realizadores/filmes em questão. Se faz necessário destacar que as análises que serão apresentadas partem da minha perspectiva pessoal, refletindo a maneira como cada filme me afeta e me faz refletir. Essa abordagem visa evitar de tornar as interpretações de forma universal.

### **7.3 Estela Lapponi e o Corpo Intruso**

*se o imaginário sobre o nosso corpo é o  
imaginário do abismo, da cultura Grega, um corpo  
que é matável então eu quero substituir esse  
imaginário (Lapponi, Eu existo e me movo, 2023, p.1).*

**Figura 12-** Estela Laponi nos bastidores do espetáculo Antimusa (2015)



**Fonte:** Arquivo pessoal de Estela Laponi

Graduada em Comunicação Social pela FIAM-FAAM, com mestrado em Práticas Cênicas e Cultura Visual pela Universidade de Alcalá e especialização em Estudos Contemporâneos de Dança pela Universidade Federal da Bahia, Estela Laponi é performer e videoartista. Tornou-se pessoa com deficiência em 1997, durante a estreia de uma peça de teatro. Ela foi acometida por um Acidente Vascular Cerebral (AVC) que resultou em uma hemiparesia esquerda. Segundo ela, em nossa conversa, a mudança de seu corpo aconteceu em menos de cinco minutos: “quando eu tive o AVC, para mim era fim de carreira, eu não podia mais ser atriz. Ia ter que pensar em outra coisa pra fazer. Ninguém falou nada para mim, eu já sabia que era assim que funcionava.” (Laponi, *Eu existo e me movo*, 2023, p.1).

Um dos tópicos da nossa conversa foi a hemiparesia que é a deficiência que temos. Ainda que seja a mesma deficiência, nossas experiências são distintas, pois enquanto eu tenho hemiparesia desde quando era bebê, Estela Laponi teve a hemiparesia já na fase

adulta, quando já tinha uma produção artística em andamento. Por esse motivo, suas formas de expressão artística tiveram que ser ressignificadas.

Durante sua estadia na Itália, Estela Lapponi desenvolveu o conceito de "Corpo Intruso" com base em sua experiência como estrangeira. Essa ideia é inspirada no texto homônimo do filósofo Jean Luc Nancy, que descreve o intruso como algo que “se introduz à força, de surpresa ou por astúcia, em todo caso sem direito, sem ter sido de saída admitido” (Nancy, 2000, p. 2). Estela Lapponi estabelece uma interpretação particular em relação à experiência da deficiência. Enquanto para Nancy o intruso é algo que se apresenta sem aviso prévio e sem ter sido convidado, causando modificações nas pessoas e no local onde se insere, para Lapponi, o corpo com deficiência pode ser visto como um intruso em si mesmo, já que não se enquadra nas expectativas sociais de um corpo "normal" e pode gerar desconforto ou estranhamento no outro. No entanto, há uma diferença fundamental na forma como o intruso é concebido nessas duas visões. Para Nancy, o intruso pode ser visto como uma ameaça, um elemento que perturba a ordem estabelecida. Já para Lapponi, o corpo intruso é visto como um agente de disrupção, capaz de subverter os sistemas hegemônicos do fazer artístico e cultural.

Essa interface entre deficiência e intrusão pode ser mais bem elaborada ao considerar a deficiência como um elemento que desafia a noção de "corpo perfeito" e, portanto, ser visto como uma forma de resistência contra as normas opressivas e excludentes da sociedade.

O conceito de Corpo Intruso, desenvolvido por Estela Lapponi, não se limita a um manifesto, mas também é uma abordagem artística e investigativa presente em suas produções. Segundo a autora, "diz respeito à situação artística e sociopolítica do artista com deficiência" (Lapponi, p.4). O Corpo Intruso tem a pretensão de colocar em protagonismo o fazer artístico da pessoa/artista com deficiência e “estabelecer encontro simultâneos e igualitários para ter a potência de transformar os diversos sistemas hegemônicos” (Lapponi, *Eu existo e me movo*, 2023, p.1). Assim, esse conceito protagoniza o fazer artístico da pessoa com deficiência e mostra a potencialidade dessa pluralidade de sentidos e significados na arte e na dança contemporânea. A obra de Estela Lapponi apresenta uma investigação artística que questiona e subverte os sistemas hegemônicos do fazer artístico:

Ele me traz um entendimento de mim, enquanto ser humano nesse mundo, nesse contexto, na família que eu nasci, em tudo. Quando eu olho para o começo da minha produção independente eu percebo que ele

sempre esteve ali, só que não tinha esse nome. (...) O corpo intruso está presente em tudo porque ele é um jeito de pensar decolonialmente. Se eu tenho como estímulo de criação, o ativismo, de fazer provocar acerca desse corpo ele tem que estar presente o tempo todo (Lapponi, Eu existo e me movo, 2023, p.1).

Desta maneira, o filme “ProfanAÇÃO” (2018), assim como outras produções artísticas de Lapponi, está contaminado estética e politicamente pela ideia de corpo intruso.

### 7.3.1 ProfanAÇÃO: processo de criação

Uma vez estabelecido o conceito de Corpo Intruso, Estela Lapponi criou o que ela chamou de pílulas anti-inclusivas, experimento em vídeo com outras artistas com deficiência que respondiam perguntas capacitistas acerca de seus corpos. Ainda que os vídeos não tenham vindo a público, instigaram o que viria a ser posteriormente o filme “ProfanAÇÃO”. No ano de 2016, a Spcine<sup>19</sup>, lançou um edital de fomento ao audiovisual, com políticas afirmativas para diversos grupos minoritários. Para esse edital, não havia obrigatoriedade ser atuante em produções cinematográficas prévias, o que possibilitou que Estela Lapponi, que até o momento não tinha realizado nenhum filme, submetesse um projeto de curta metragem. O projeto foi aceito e assim foi realizado o “ProfanAÇÃO”, filme com 25 minutos de duração.

Nesse curta-metragem acompanhamos performances individuais de cinco pessoas com deficiência que exploram o espaço no qual estão inseridas. Através deste ato, restituiu-se a sensorialidade destes corpos e sua presença num espaço fílmico, assim como Agamben define em seu livro homônimo: profanação “é o que é restituído ao uso comum dos homens” (Agamben, 2007 p. 58).

A autora busca, assim, estabelecer diversas formas de profanação ao longo da narrativa, sendo a principal delas a manifestação da pessoa com deficiência acerca de sua própria condição e a desmistificação de um imaginário socialmente construído em torno desses corpos. Para tanto, ela utiliza recursos estéticos como a câmera em movimento, a iluminação, a trilha sonora e a performance dos personagens para provocar sensações de desconforto, estranhamento e curiosidade no espectador. A realizadora propõe um olhar

---

<sup>19</sup> Spcine é uma empresa de cinema e audiovisual da Prefeitura de São Paulo.

atento para esses corpos, a fim de lançar luz sobre as características dos personagens em cena. Além disso, ela evidencia o erotismo desses corpos através dos movimentos e dos gestos apresentados pelos personagens. O filme também questiona a religiosidade cristã, que muitas vezes associa um corpo nu à falta de graça divina (Lapponi, Roda de conversa, 2023, p.7).

nesse sentido de profanar esse corpo que nunca é mostrado, que ninguém olha que ninguém vê. Ninguém quer ver, finge que não vê. Então é pra olhar. As pessoas falam “ai, não olha que é feio”. O sagrado está ali imaculado, está acima de tudo, é uma coisa que ninguém toca no assunto, ninguém fala. A partir do momento que o humano vai lá, toca, ele profana, ele traz pra ele (Lapponi, Eu existo e me movo, 2023, p.1).

A partir dessa abordagem, o filme busca valorizar a diversidade corporal e a singularidade dos corpos com deficiência, promovendo uma redefinição dos padrões de beleza e do conceito de normalidade, reafirmando que a ideia de que o corpo humano é impuro ou profano é uma construção cultural. Em resumo, "ProfanAÇÃO" é um convite à reflexão sobre a diversidade humana e sobre os processos de exclusão e discriminação que afetam as pessoas com deficiência. Nesse sentido, a profanação é uma forma de resistência e de afirmação de uma identidade e de uma subjetividade que são constantemente negadas ou estigmatizadas pela sociedade.

É importante ressaltar que o título do filme ProfanAÇÃO tem as últimas letras da palavra em maiúsculo, destacando a ação, o fazer dos “Corpos Intrusos” presentes no filme. Essa escolha para o título do curta-metragem vem de um gesto “por ser performático, por ser um acionamento e uma atitude que é propositiva, ela não é passiva. A gente sabe muito bem o que a gente está fazendo e o que a gente está mostrando e como estamos mostrando” (Lapponi, Eu existo e me movo, 2023, p.1).

As performances individuais, coletivas e os elementos fílmicos, tais como fotografia, som, cenário, compõem uma atmosfera de cunho ritualístico com referências a religiões de matriz africana. Um dos elementos mais importantes do curta, é o conjunto de recursos de acessibilidade como audiodescrição, legenda em português e Libras. No entanto, os recursos não são algo adicional, mas sim elementos fundamentalmente integrados à linguagem do filme. Não há a possibilidade de assistir ao filme sem esses recursos, o espectador tendo ou não deficiência. A narração da audiodescrição acontece durante toda a duração do filme e, nesse sentido, mesmo para quem é “vidente”, a audiodescrição, muitas vezes, direciona o olhar para um objeto ou movimento que não

necessariamente estava em protagonismo na cena. A intérprete de Libras aparece em cena nos momentos de fala dos personagens e nos momentos em que a audiodescrição se refere a algo que está escrito em tela; a legenda sinaliza som ambiente, fala dos personagens e tom de voz utilizado. Estela Lapponi descreve essa escolha como forma de “ativismo no audiovisual” pois o edital não exigia que as produções tivessem esses recursos.

Eu defendo que em qualquer linguagem, que se você vai trabalhar com a audiodescrição, atores e artistas independentes, eu falo, pega o roteiro, leia o roteiro de audiodescrição e interfira nele. Se você está fazendo só para cumprir uma meta, aí não tem o que dizer. Agora se você realmente tem interesse que as pessoas cegas ou com baixa visão realmente tenham acesso ao seu trabalho em termos estéticos, dialogue com as pessoas que estão fazendo o roteiro para que a pessoa cega também tenha essa vivência (Lapponi, *Eu existo e me movo*, 2023, p.1).

Durante nossa conversa, a diretora informou que o roteiro da audiodescrição foi elaborado em conjunto com a equipe responsável pela acessibilidade do filme. Essa escolha de colaboração não é muito comum entre os diretores, uma vez que a troca de ideias e conhecimentos entre a equipe de produção e a de acessibilidade não é frequentemente estabelecida.

Ainda que a audiodescrição aberta possa causar algum desconforto ou estranhamento para o público sem deficiência visual, essa foi uma escolha deliberada para o filme. A utilização de uma voz sintetizada, similar à de um robô, realça a artificialidade desse recurso de acessibilidade, estabelecendo uma conexão com o não-humano. Assim, a opção pela audiodescrição aberta representa uma maneira de incorporar a acessibilidade ao filme de forma estética e política.

Uma estratégia metodológica de análise que adoto, a fim de que os leitores que ainda não assistiram ao filme possam se aproximar da experiência, é descrever as cenas cronologicamente. Isso é particularmente relevante quando se trata de filmes independentes, uma vez que esses filmes geralmente não recebem a mesma divulgação dos filmes com grandes orçamentos.

### 7.3.2 ProfanAÇÃO: descrevendo as cenas

Figura 13– Frame de "ProfanAÇÃO" (1)



**Fonte:** Captura de tela do filme ProfanAÇÃO

**Legenda:** Cenário de "ProfanAÇÃO", com plantas, pipocas e objetos espalhados.

Já na primeira cena do filme, os quatro personagens aparecem ocupando lugares inusitados. Um deles, por exemplo, tem a cabeça dentro de um forno. Na sequência, eles se deparam com perguntas escritas em pedaços de papel colados em potes. Perguntas como: “O que te dá tesão?”; “Vocês acham que a deficiência é um castigo de Deus?”; “Ter uma deficiência é algo que está sempre em seus pensamentos?” foram coletadas por Lapponi que realizou uma chamada pública no *Facebook* com o título “tudo que você sempre quis perguntar para uma pessoa com deficiência, mas nunca teve coragem”. Estas perguntas revelam o imaginário do senso comum sobre corpos com deficiência. É corriqueiro uma pessoa com deficiência ser questionada a respeito de sua sexualidade e habilidades em diversos aspectos. A reação a essas perguntas, no filme, é de defumar o local, como a purificar uma mentalidade capacitista.

Há pipocas dentro dos potes e espalhadas no cenário. Sobretudo nas culturas americanas, o milho<sup>20</sup> é considerado um símbolo de prosperidade. Já a pipoca, é um dos símbolos de Omolu ou Obaluaê, orixá da cura e da saúde. Na simbologia cristã o estouro do milho da pipoca representa a ressurreição de Cristo. Logo, a pipoca está relacionada a uma possível transmutação de estados e uma referencialidade à expressão do divino. Em determinada cena, os personagens tomam um banho de pipocas, funcionando como uma espécie de descarrego.

---

<sup>20</sup> “Nas culturas mexicanas e relacionadas, o milho é ao mesmo tempo a expressão do Sol, do Mundo e do Homem. É o símbolo da prosperidade, considerada em sua origem: a semente”. (Chevalier, Geerbrandt, 2020 p. 682)

**Figura 14**– Sequência de Edu O em ProfanAÇÃO



**Fonte:** Captura de tela do filme ProfanAÇÃO

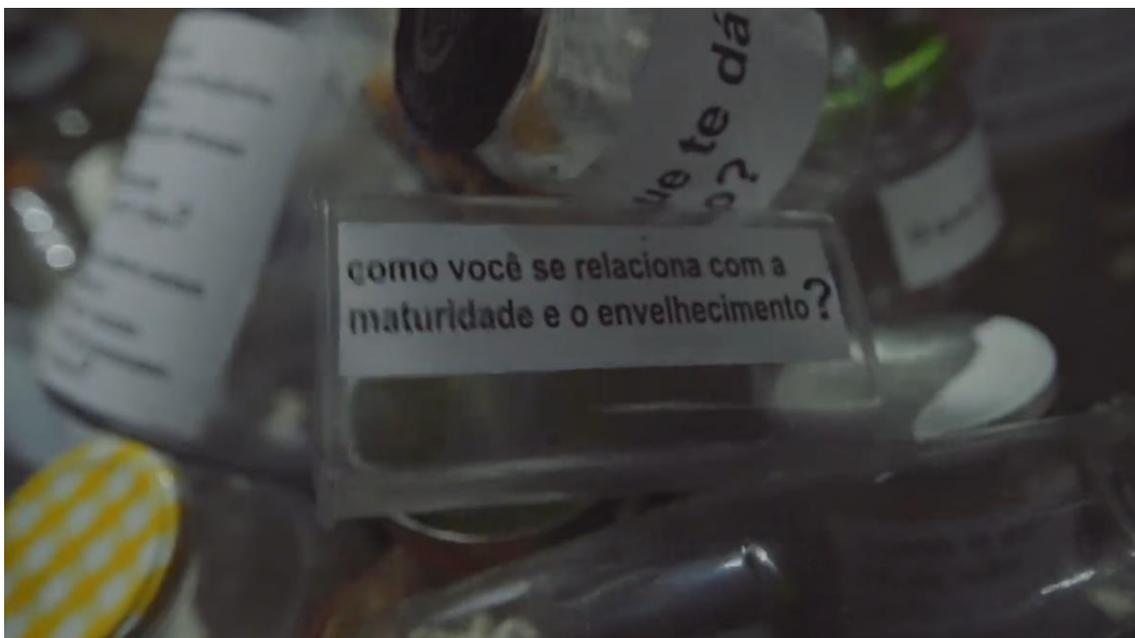
A primeira performance apresentada é de Edu O<sup>21</sup>, um homem que aparece na tela vestindo apenas uma sunga. Com uma câmera fixa em um ângulo em *plongée*<sup>22</sup>, a escoliose evidente de Edu O é perceptível, assim como suas pernas cênicas enormes. As pernas são peludas e nas pontas podemos ver cascos semelhantes aos de um bode. Edu O começa a se arrastar pelo chão, lentamente se apropriando de suas pernas, abraçando-as e passando-as pelos ombros. A câmera, então, muda para um outro plano, com uma câmera na mão, onde podemos ver seu rosto em meio às plantas. Seus movimentos são suaves e lentos no início, ganhando ritmo gradualmente até que, em determinado momento,

<sup>21</sup> Edu O (Carlos Eduardo Oliveira do Carmo) é dançarino, coreógrafo, diretor e professor da Escola de Dança da UFBA. Realizou espetáculos como: Ah, seu eu fosse Marilyn! (2011) e O Corpo Perturbador (2010), dentre outros. Para conhecer mais sobre seu trabalho, acesse: <https://eduo.pb.online>

<sup>22</sup> *Plongée*: ou “mergulho” em Francês – expressão que designa um enquadramento de cima para baixo.

tornam-se bruscos e Edu O empurra suas pernas para longe de si, como se pudesse tirá-las.

**Figura 15** – Frame de Profanação (2)



**Fonte:** Captura de tela do filme ProfanAÇÃO

**Legenda:** Potes aglomerados com perguntas escritas em papel. Lê-se: como você se relaciona com a maturidade e o envelhecimento?

Nesta cena, mais curta, vemos novamente as perguntas escritas em pedaços de papel e coladas em potes que estão aglomerados, sobrepostos e misturados às pipocas.

**Figura 16**–Sequência de Natália Rocha em ProfanAÇÃO



**Fonte:** Captura de tela do filme ProfanAÇÃO

Na segunda cena de performance, a artista Natália Rocha<sup>23</sup> é apresentada em um cenário enevoadado, repleto de plantas e galhos que conferem uma perspectiva em relação à personagem, que ora aparece próxima, ora distante. A câmera fixa proporciona um ângulo que permite ver a artista de longe, em meio aos galhos. Inicialmente, só é possível identificar sua nudez e pequenas luzes de LED em um aparato metálico na altura dos seus olhos. Os movimentos da artista são suaves, e ela explora a espacialidade do ambiente, aproximando-se e afastando-se da câmera. Em um momento seguinte, Natália Rocha começa a executar uma espécie de dança ondulatória com o corpo, que, gradativamente, torna-se mais rápida e brusca. No final da performance, o aparato metálico em seu rosto se torna mais evidente ao ser filmado em primeiro plano.

<sup>23</sup> Natália Rocha (Natália Pinto da Rocha Ribeiro) é dançarina, atriz, consultora de acessibilidade, pesquisadora, produtora cultural, pedagoga, terapeuta holística e taróloga.

**Figura 17-** Frame de Profanação (3)



**Fonte:** Captura de tela do filme ProfanAÇÃO

**Legenda:** Potes sobrepostos com perguntas escritas em papel. Ao fundo, quatro pessoas manipulam os potes

Nesta cena, também curta, vemos os potes com as perguntas serem amontoados, empilhados e manipulados por mãos distintas. Vemos também os rostos de Natália Rocha, Leo Castilho, Edu O e Estela Lapponi em meio aos potes sobrepostos.

**Figura 18-** Sequência de Estela Lapponi em ProfanAÇÃO



**Fonte:** Captura de tela do filme ProfanAÇÃO

A terceira cena da performance é protagonizada por Estela Lapponi. Na filmagem em câmera fixa, podemos observar uma bancada de madeira e ao fundo uma variedade de elementos como galhos, folhas, cabideiro, serra elétrica, frutas e vegetais. Em sua mão esquerda, Estela usa uma munhequeira metálica e na mão direita uma faca. Começa então a cortar um inhame e diz em espanhol “*la assimetria és, mas rica*”<sup>24</sup> e prossegue cortando uma variedade de vegetais e frutas com facas diferentes, repetindo a mesma frase em sequência. À medida que o tempo passa, a bancada fica cada vez mais suja, e Estela explora diferentes maneiras de utilizar as facas, com elementos ora mais suaves, ora mais violentos. Em determinado momento, a câmera focaliza em primeiro plano uma mecha de pelos pubianos que chega à altura dos joelhos. Depois, a cena volta para o plano aberto e, após alguns segundos, ocorre um momento que parece definir a performance no qual

<sup>24</sup> Em português: “A assimetria é mais gostosa”

Estela tenta cortar um coco de diversas maneiras, utilizando a faca elétrica e outros objetos cortantes. Não conseguindo, desiste, joga a fruta para longe e continua seu trabalho. No final da performance, ela utiliza a mão esquerda como apoio enquanto corta um melão.

**Figura 19** – Frame de Profanação (4)



**Fonte:** Captura de tela do filme ProfanAÇÃO

**Legenda:** Natália Rocha, Leo Castilho, Edu O e Estela Lapponi jogam pipocas em direção a câmera

Nesta cena, vemos Natália Rocha, Leo Castilho, Edu O e Estela Lapponi derrubando as pipocas que estavam dentro dos potes com as perguntas em cima de suas cabeças. Como se tomassem um banho de descarrego, eles jogam as pipocas de um grande pote de acrílico no chão e também atiram as pipocas em direção à câmera.

**Figura 20** – Sequência de Leo Castilho em ProfanAÇÃO

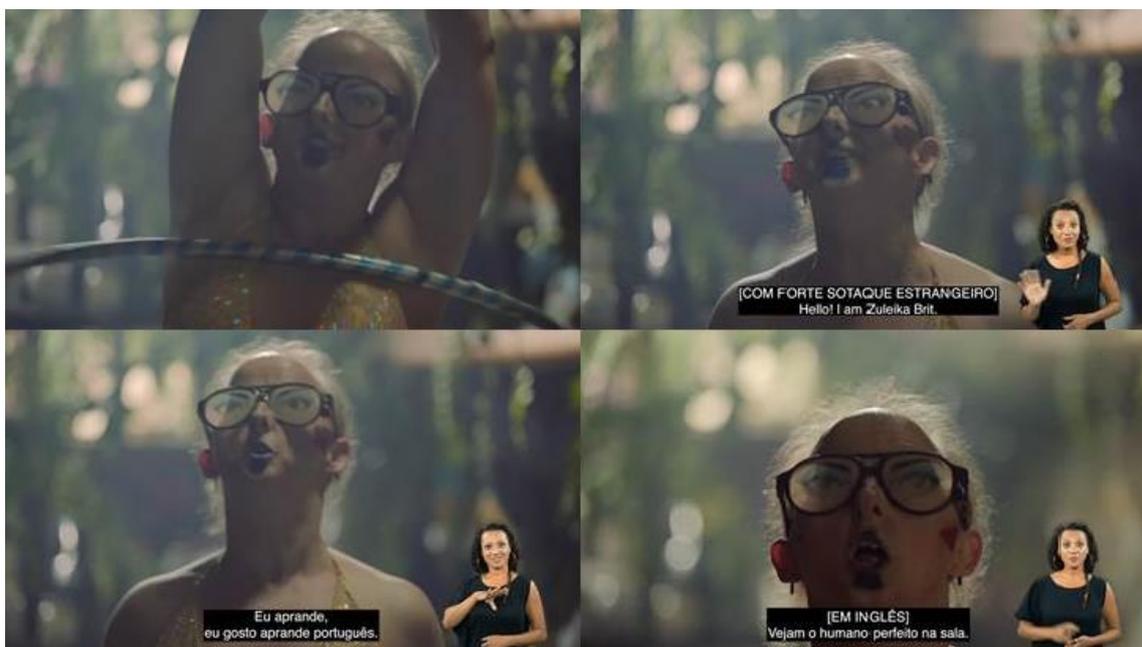


**Fonte:** Captura de tela do filme ProfanAÇÃO

Leo Castilho<sup>25</sup> protagoniza a quarta performance na qual a câmera intercala entre plano fixo e câmera na mão. O jovem surge completamente nu, com o corpo coberto por uma tinta dourada e com orelhas pontiagudas. No início, ele se aproxima de um alto-falante e sente as vibrações que dele emana, explorando com cautela essa sensação. Conforme a cena avança, Leo Castilho vai ficando mais confiante e à vontade para experimentar o objeto sonoro, colocando-o nas costas, no peito e na pélvis. Seus movimentos são ritmados conforme as vibrações até que, gradualmente, o rapaz começa a experimentar os microfones dispostos na sala, gritando e produzindo diversos tipos de som.

<sup>25</sup> Leo Castilho (Leonardo Castilho) é multiartista, arte-educador e produtor cultural. Para conhecer mais sobre seu trabalho, acesse: <https://www.instagram.com/leocastilho/>

**Figura 21** – Sequência de Sarah Houbolt em ProfanAÇÃO



**Fonte:** Captura de tela do filme ProfanAÇÃO

A quinta e última cena de performance é a de Sarah Houbolt<sup>26</sup>, uma atleta paralímpica australiana que, diferentemente dos outros personagens, não aparece em cenas com os demais. A câmera é fixa e o enquadramento em primeiro plano. Então ela começa a cena manuseando seu bambolê e usando óculos<sup>27</sup> com imagens de olhos impressos nas lentes. A atleta revela sua origem estrangeira, dizendo, com forte sotaque, coisas como "eu sou gringa" e "você pode me comprar uma caipirinha?". Em certo momento, ela questiona em "portunhol": "onde é mi casa?" reforçando a ideia de não pertencimento àquele lugar. No final da performance ela diz em inglês "*look at the perfect human in the room*"<sup>28</sup>, dirigindo-se às pessoas sem deficiência. Essas palavras têm um tom de ironia, desafiando a ideia de que existiria uma "pessoa perfeita" ou um padrão de normalidade ao qual todos devem atender.

<sup>26</sup> Sarah Houbolt é uma atleta paralímpica Australiana e artista circense. Para conhecer mais sobre seu trabalho, acesse: <https://www.imdb.com/name/nm5076959/>

<sup>27</sup> Esses óculos utilizados por Sarah Houbolt são criação de Estela Lapponi, segundo a qual quem os utiliza se transforma na personagem Zuleika Brit, a manifestação do Corpo Intruso. Para conhecer mais, acesse: <http://estelapponi.blogspot.com/2015/07/corpo-intruso-uma-investigacao-cenica.html>

<sup>28</sup> Em português: "Olhe para o humano perfeito na sala."

### 7.3.3 ProfanAÇÃO e seus sentidos

A composição visual do filme "ProfanAÇÃO" é repleta de elementos mitológicos, referências à natureza e à dualidade entre profano e sagrado. Além da floresta enevoadada e dos figurinos, os personagens aparecem quase ou totalmente desnudos, exibindo suas assimetrias e adereços que se configuram como extensão de seus corpos, como as pernas grandes e animais de Edu O, a luz de LED e o aparato metálico nos olhos de Natália, a munhequeira e a mecha pubiana comprida de Estela, o corpo dourado e as orelhas pontiagudas de Leo Castilho e os óculos de Sara Houbolt. Esses elementos estão relacionados às próprias deficiências de cada personagem, ressaltando a ideia de um corpo não humano e atípico, que se distancia da normatividade.

Ao observar as cenas de cada personagem é possível ter uma sensação inicial de estranhamento. Isso ocorre devido à forma como os corpos entram em cena, com suas assimetrias evidentes, e como se posicionam e se movimentam, assim como pelos adereços que utilizam. A cena de Natália Rocha é um exemplo: ela está em um espaço demarcado por elementos da natureza e seu corpo é invadido pelo aparato tecnológico que carrega nos olhos. Isso cria um contraste marcante entre a natureza e a tecnologia, e realça a sensação de estranhamento. Esse excesso proposital de adereços se relaciona ao uso frequente e sistemático que pessoas com deficiência fazem de órteses, próteses e implantes, que não são naturais do corpo, mas que acabam cumprindo a função de extensões e apêndices. Já considerados fora do padrão, com esses aparatos, tornam-se ainda mais distantes da normatividade. Isso leva à "desarticulação do cotidiano", como coloca Lapponi (2017, p.5), ou seja, revela, dá a ver como esses corpos expressam características singulares e, com isso, rearticulam a crítica ao capacitismo.

Uma característica marcante nas performances é a transição gradual dos movimentos suaves e delicados para movimentos bruscos, criando uma dissonância em relação à suavidade inicial. Essa dinâmica é evidente em todos os personagens, inclusive em Edu O, cujos movimentos fluídos e sensuais são contrastados por momentos de explosão e irregularidade. Além disso, todos os personagens possuem um olhar que flerta com o espectador, ao mesmo tempo em que o confronta, desafia, invade e ocupa o espaço no qual se inserem. Essa expressão corporal, que inclui a sensualidade, é especialmente

importante para pessoas com deficiência, uma vez que frequentemente enfrentamos preconceitos e estereótipos que limitam a percepção de nossa sexualidade e sensualidade.

A forma como as cenas são filmadas também é um ponto necessário de observação. A câmera alterna entre planos fixos e planos com uma certa distância, além de um plano na mão, que focaliza os personagens bem de perto, permitindo que o espectador observe cada detalhe de seus movimentos e expressões faciais. A exceção é a cena de Sarah Houbolt, que é filmada em plano americano. Na cena de Natália, temos um plano construído a partir dos elementos cenográficos como os galhos das plantas, assim como de Edu, porém, em um diferente ângulo de filmagem e disposição da vegetação, o que possibilita a noção de perspectiva. Isso permite que a personagem explore o espaço de maneiras distintas, caminhando por entre os galhos e se movimentando em relação a eles. Esse plano com perspectiva pode ser relacionado à um gesto de imposição da personagem no cenário, tornando-a mais presente e evidenciando sua relação com o ambiente.

"ProfanAÇÃO" propõe envolver o corpo dos espectadores, desafiando as atitudes capacitistas com a frase final de Sarah: "olhe para o humano perfeito na sala". Essa provocação busca desconstruir a noção extremamente arraigada de que a pessoa sem deficiência tem um corpo necessariamente perfeito e a pessoa com deficiência não.

É uma proposta que desafia a visão convencional de que o corpo humano deve ser simétrico e homogêneo. Com isso, "ProfanAÇÃO" convida o público a refletir sobre a valorização da singularidade e diversidade dos corpos com deficiência. A diretora utiliza a arte cinematográfica para promover uma reflexão crítica sobre como a sociedade enxerga e trata pessoas com deficiência, e sobre como tais corpos podem ser vistos e apreciados em sua singularidade e diversidade.

Durante a nossa conversa, Estela Lapponi expôs alguns aspectos do processo de produção de "ProfanAÇÃO". Uma questão de grande relevância e que impacta diretamente esse processo é a seleção da equipe. A diretora salienta a importância de contar com uma equipe que compreenda sua perspectiva sobre o corpo com deficiência, sem a necessidade de explicar conceitos básicos sobre capacitismo. Além da competência profissional, a diretora enfatiza a importância de a equipe ter um posicionamento não hegemônico sobre um corpo com deficiência.

Mesmo assim podemos nos enganar também, afinal o capacitismo está introjetado na sociedade. Eu cometi capacitismo no *set* quando disse "eu pego uma cadeira normal ou a ou pego a cadeira do Edu?" Ele respondeu "minha cadeira é normal, viu amada?" (Lapponi, Eu existo e me movo, 2023, p.1).

Lapponi enfatiza ainda que mesmo as pessoas com deficiência podem reproduzir falas e comportamentos capacitistas, afinal, o discurso cotidiano está impregnado de termos e expressões que, no fundo, naturalizam preconceitos. Para ela, existe uma ilusão de normalidade reproduzida na linguagem que precisa ser rompida (Lapponi, *Eu existo e me movo*, 2023, p.1).

As filmagens do curta metragem foram feitas em três diárias<sup>29</sup>, todas realizadas em sua casa. Lapponi também destaca como a casa dela, que é pequena, interferiu na produção do filme.

O set virava e mexia estava todo bagunçado, a minha casa não é uma casa pequena, mas quando chega um monte de gente, cenário, ela fica minúscula. Então, se não tiver organização espacial, fica intransitável. Só que os bípedes facilmente vão pulando as coisas, a gente não, e eu posso inclusive me machucar e causar problema para o próprio trabalho, tropeçando, derrubando uma câmera, uma luz. A gente sabe que tem os seus limites por conta do espaço mesmo. Mas tem esse lugar de estar atento. E o bípede nunca está atento a isso, é impressionante! Então o tempo todo eu tinha que chamar atenção sobre isso. (Lapponi, *Eu existo e me movo*, 2023, p.1).

A realizadora ressalta que o roteiro foi construído durante a montagem e que as cenas foram improvisadas de acordo com a vivência das pessoas envolvidas no projeto. O processo de filmagem foi diferente do convencional, com improvisação e sem roteiro definido, permitindo que as cenas se desenvolvessem de forma orgânica, com a contribuição de toda a equipe. Em nossa conversa, Estela Lapponi descreve como trabalhou com cada ator individualmente para desenvolver sua performance e como usou a improvisação para dar vida à cena. No caso de Leo Castilho, por exemplo, a diretora teve conversas detalhadas sobre suas intenções e objetivos para a personagem.

Ela queria que as pessoas entendessem que ser surdo não significa ser mudo, e era seu objetivo explorar a voz da personagem. Muitas pessoas têm uma ignorância em relação a esse corpo, então, eu queria que ele gritasse em algum momento, eu queria mostrar que ele tem voz, mas também voz simbólica. (Lapponi, *Eu existo e me movo*, 2023, p.1).

A diretora explicou que a narração durante as filmagens era possível, pois o áudio original não seria usado, permitindo que ela fosse objetiva e ágil no processo. A relação com o montador também foi abordada, destacando a diferença de perspectivas entre a diretora e o profissional bípede. Lapponi defendeu suas escolhas, enfatizando que a espontaneidade poderia ser preservada mesmo sem o áudio original. Ela confiava na

---

<sup>29</sup> No contexto cinematográfico, "diária" se refere a um dia de trabalho.

habilidade dos performers em disfarçar e valorizava as mudanças de ritmo que ocorriam durante as cenas.

Durante a conversa, Estela Lapponi compartilhou detalhes sobre a câmera usada nas filmagens e as decisões de enquadramento. Na cena de Natália, eles começaram com uma câmera fixa e, em seguida, mudaram para uma câmera na mão. Já na cena de Estela foram usadas duas câmeras, uma frontal e uma adjacente. No entanto, eles decidiram que o ângulo frontal era o mais interessante e optaram por não fazer cortes nessa cena em particular. A diretora também mencionou um momento específico na cena em que foram filmados detalhes dos pelos pubianos. Isso ocorreu porque Edu e Natália acharam que ficou “muito bom” e encorajaram a filmagem. Estela destacou a importância de haver pessoas com diferentes perspectivas e corpos presentes durante as filmagens, pois isso permitiu uma variedade de olhares e contribuições que vão além das normas padronizadas do cinema e da estética tradicional. Durante as filmagens houve uma colaboração constante entre todos os membros da equipe. Um exemplo mencionado foi a cena de Sarah, em que houve uma mudança na fala para evitar a palavra "ajudar", já que corpos com deficiência frequentemente são associados a pedidos de ajuda.

Estela também falou sobre a circulação do filme em festivais. No contexto do festival Kinoforum, Estela menciona a estreia do seu filme "ProfanAÇÃO" na mostra "Diferente como todo mundo". Ela relata que, ao comparecer à sessão, descobriu que havia quatro filmes de realizadoras mulheres, e ela era a única diretora com deficiência. O que incomodou Estela foi o fato de que os filmes não tinham conexão entre si, exceto pela temática da deficiência. Além disso, houve um erro na projeção com a audiodescrição em inglês, o que agravou a situação.

No entanto, Estela teve a oportunidade de conversar com Lívia Arbex, uma das realizadoras, que compartilhou o mesmo desconforto em relação à falta de conexão entre os filmes. Lívia ofereceu seu apoio para qualquer iniciativa que Estela quisesse tomar. A partir desse encontro, Estela decidiu abordar a produção do festival e discutir a situação com as outras realizadoras. Argumentou então que "ProfanAÇÃO" deveria estar na sessão "Panorama Brasil" devido à sua estética e elementos relacionados à espiritualidade brasileira, como a utilização de materiais correspondentes à religião da Umbanda, entretanto critica o festival por promover uma inclusão superficial, chamando-a de "puxadinho da inclusão". Ela observa que essas sessões têm um público limitado, geralmente composto, em sua maioria, por pessoas com deficiência. E menciona a falta de representatividade dos realizadores com deficiência nos questionários de inscrição para

festivais, onde são perguntadas informações sobre diversidade racial, LGBTQIA+ e outros aspectos. Destaca finalmente a necessidade de chamar atenção para a ausência e falta de representação dos realizadores com deficiência.

A conversa traz à tona reflexões sobre a continuidade e a vida de uma obra de arte. Estela, destaca a importância de uma obra continuar a dialogar com o público mesmo após a sua finalização e exibição. Ela utiliza o filme "ProfanAÇÃO" como um exemplo de obra que continua a provocar reflexões e debates, mesmo após o término da sua exibição. Ao mencionar que o filme está "vivo" e em constante movimento, coloca em questão a ideia de que uma obra de arte é algo estático e finalizado. Ela afirma que, mesmo que uma obra esteja concluída, pode continuar a provocar mudanças e reflexões no mundo. Esse aspecto mostra a importância de se pensar a arte como um processo contínuo, como destacado na perspectiva do gesto inacabado de Salles (2009), que se estende para além do momento de criação e exibição.

#### 7.4 Victor Di Marco e O que pode um corpo?

Figura 22– Victor Di Marco no vídeo “O que é capacitismo?” (2020)



**Fonte:** Reels do Instagram de Victor Di Marco. Disponível em: <<https://bit.ly/3r3fkC2>>

**Legenda:** Captura de tela de vídeo “O que é capacitismo?”

Victor Di Marco é uma pessoa com deficiência desde o nascimento. Durante o parto, sua mãe sofreu uma parada respiratória devido à asma e o bebê teve uma asfixia neonatal, resultando em distonia generalizada. Embora sua deficiência seja diferente da minha, ambos temos deficiência desde a infância. Para pessoas com deficiência, o processo de entendimento do corpo enquanto desviante pode ser ainda mais doloroso, especialmente durante a fase de formação, quando a socialização está em construção. Conforme mencionado na primeira parte deste trabalho, os primeiros grupos sociais das

peças diagnosticadas com deficiência desde a infância, são, geralmente, a família, o médico e a escola, e o capacitismo é manifestado nessas três instâncias, tomando gradualmente conta do indivíduo. De acordo com Victor Di Marco:

Eu fui uma criança muito criativa, inventiva e sensível e acho que por ter uma deficiência fui solitário. Nesses momentos de solidão lembro que me agarrava à arte. Eu assistia as novelas com a minha vó durante a noite e no dia seguinte a minha brincadeira era replicar as cenas que tinha visto na noite passada (Di Marco, Eu existo e me movo, 2023, p.1).

Percebe-se que ele se encantou pela arte desde novo, ainda que por um tempo não fosse claro qual a linguagem artística que ele gostaria de trabalhar. Chegou mesmo a buscar outros campos formativos, indo cursar Ciências Sociais, Psicologia e Relações Públicas. Victor Di Marco também tinha o costume de desenhar e pintar quadros, no entanto, aos poucos, distanciou-se dessa prática, pois sua motricidade foi se alterando ao longo do tempo o que o fez migrar para a videoarte. Nesse processo, o realizador foi percebendo que gostaria de ser ator, roteirista e diretor. Cursou Produção Audiovisual na Uniritter e, como trabalho de conclusão de curso, junto com Márcio Picoli, seu marido, dirigiu seu primeiro curta-metragem “O que Pode um Corpo?” (2020).

Antes de falar especificamente sobre o filme, retomo aqui a trajetória de Victor, simultaneamente ao lançamento do curta-metragem. Assim que o filme foi lançado, a pandemia tomou conta do Brasil e do mundo, exigindo isolamento social. Por esse motivo, o que seria o momento de lançar o filme nas telas de cinema foi o momento em que o filme foi exibido em plataformas *online* dos festivais nos quais foi selecionado.

Eu já estava no meio do cinema há cinco anos e frequentava os festivais, mas tinha essa dor da invisibilidade nesses espaços. Nos últimos tempos o cinema nacional e independente vem tendo essa preocupação com pautas sociais. Sempre que eu frequentava os festivais e tentava levantar a pauta das pessoas com deficiência, não era ouvido, costumava ser o único com deficiência e as pessoas eram estúpidas comigo. E aí quando veio 2020, teria sido o ano que eu ia estar nesses espaços e ia conseguir responder a essas violências, veio a pandemia (Di Marco, Eu existo e me movo, 2023, p.1).

Isolado em casa, começou a produzir vídeos falando sobre temáticas relacionadas à deficiência, no intuito de formação de público. Como primeiro vídeo, falou sobre o significado do termo capacitismo. O vídeo teve grande repercussão e foi exibido no

Youtube das plataformas *Quebrando o Tabu*<sup>30</sup> e *Mídia Ninja*<sup>31</sup>. Desse modo, a criação desses vídeos se tornou, durante um ano e meio, o trabalho de Victor Di Marco.

Foi através desses vídeos que tive meu primeiro contato com o realizador. Uma das características que me chamaram a atenção é que seus vídeos demarcavam uma posição política anticapitalista e traziam uma crítica social fundamentada. Simultaneamente ao trabalho de criação de vídeos para as redes sociais e a circulação do filme “O que pode um corpo?” em festivais cinematográficos, Victor Di Marco escreveu o livro “Capacitismo: o mito da capacidade” (2020), onde buscou refletir sobre o conceito de capacitismo, aliado às suas memórias e experiências pessoais.

#### **7.4.1 O que pode um corpo?: processos de criação**

Embora as discussões mais recentes sobre deficiência e a difusão do conceito de capacitismo ainda não estejam plenamente disseminadas em diversos espaços sociais, como os festivais de cinema, a intenção de Victor Di Marco era a de criar uma obra cinematográfica que pudesse comunicar com o público, conforme ele explicita na citação abaixo:

Eu sabia que para entrar nesta indústria eu iria ter que começar pelo básico, porque eu não tinha como fazer um filme para discutir por exemplo, tempo, um corpo que se decompõe, se não sabem nem o que é capacitismo, entendeu? Não tem como a pessoa acessar os signos que eu quero se ela nunca teve acesso antes. Uma preocupação minha desde o princípio é formar um público que entenda que eu estou falando. Eu quero ser entendido seja no sentido mais emotivo ou no sentido racional. Eu quero me fazer entender, quero me comunicar. Além de tudo existe um papel social no meu fazer artístico, então eu preciso que o outro entenda pelo menos alguma coisa do que eu quero dizer com aquele filme. (Di Marco, *Eu existo e me movo*, 2023, p.1)

Por esse motivo, Di Marco escolheu fazer um filme de gênero documental, encontrando uma maneira mais efetiva de comunicar sua mensagem ao público. Segundo o autor, diferentemente da ficção, onde diálogos expositivos podem parecer artificiais e quebrar a imersão do espectador, o documentário permite que o personagem fale

---

<sup>30</sup> Quebrando o Tabu é um canal de mídia online.

<sup>31</sup> Mídia Ninja é uma rede de mídia alternativa à imprensa tradicional brasileira.

diretamente ao público, sem a necessidade de diálogos que não pareçam espontâneos (Di Marco, *Roda de conversa*, 2023, p.6) Além disso, o momento em que Di Marco compartilhou sua história pessoal com um amigo em uma das edições do festival de Gramado foi crucial para a inclusão da história em seu filme. A reação positiva desse amigo e a percepção de que a história tinha um valor artístico e emocional foram decisivas para a decisão de incluí-la em "O que pode um corpo?".

Durante nossas conversas, decidi perguntar ao diretor sua opinião sobre o que um corpo pode realizar no cinema. Vale lembrar que é uma das perguntas fundamentais formuladas por Gilles Deleuze, a partir dos postulados de Baruch Espinosa, visto que "o que pode um corpo é a natureza e os limites do seu poder de ser afetado" (Deleuze, 2020, p.147). Direcionando essa pergunta ao que um corpo com deficiência pode realizar no cinema, ele respondeu que prefere abordar a questão por outra perspectiva:

O que um corpo sem deficiência pode realizar no cinema? Eu acho que o que vai fazer com que o nosso corpo com deficiência possa ou não possa chegar a lugares, e já faz historicamente, é esse corpo sem deficiência. Quem tem que repensar o que está sendo feito são eles e não a gente! (Di Marco, *Eu existo e me movo*, 2023, p.1)

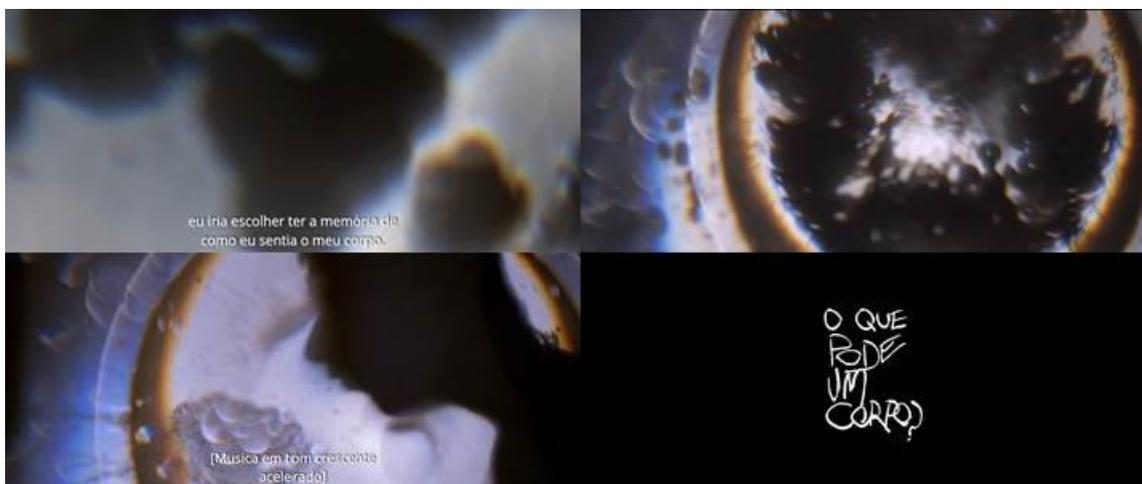
Com essa reflexão, Di Marco nos convida a questionar por que os corpos sem deficiência se sentem no direito de ditar o que é possível no cinema, enquanto corpos com deficiência são muitas vezes excluídos ou vistos como incapazes. Essa abordagem nos faz pensar sobre como as relações de poder influenciam a forma como tais pessoas são representadas e se expressam no cinema. Desta maneira, quando pensamos nas potências de afetar e ser afetado de um corpo com deficiência no cinema, devemos nos atentar não apenas às ditas "limitações" impostas pela deficiência, mas também às estruturas de poder que moldam as práticas cinematográficas e as representações da diversidade corporal.

#### **7.4.2 As cenas, o corpo, o filme**

O curta-metragem experimental de Di Marco possui 15 minutos de duração e apresenta relatos em primeira pessoa de Di Marco sobre seu corpo com deficiência. A narrativa começa com imagens que sugerem um possível útero onde o corpo se encontra, e, a partir daí, somos conduzidos a uma jornada em que Victor compartilha suas percepções sobre as potencialidades de seu próprio corpo, ainda em processo de

descoberta. As falas de Victor revelam sua jornada de autoconhecimento, oferecendo um olhar íntimo e pessoal sobre a experiência de viver com a deficiência.

**Figura 23**– Sequência de O que pode um corpo? (1)

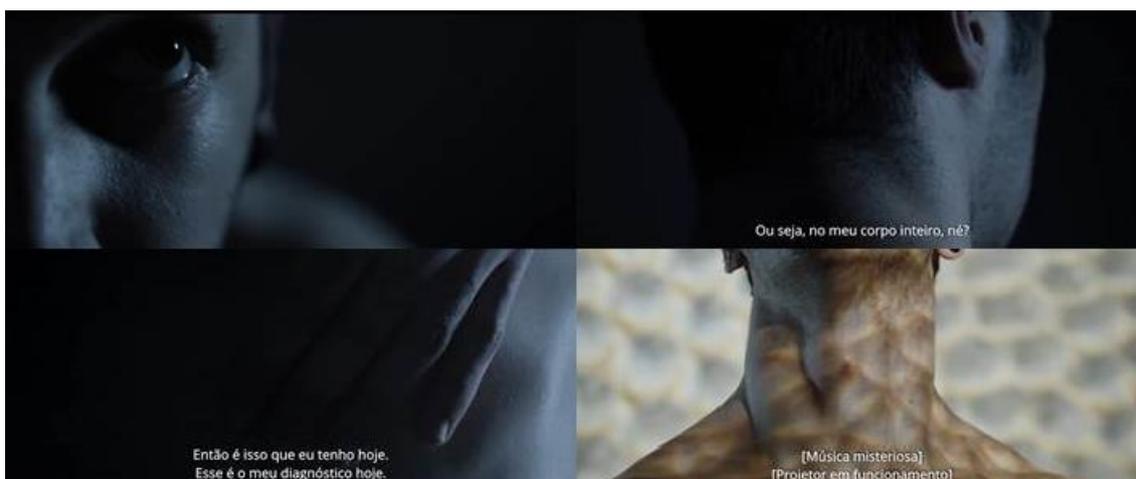


**Fonte:** Captura de tela do filme O que pode um corpo?

Na primeira cena surgem imagens que remetem a organismos celulares, como se estivéssemos vendo o que se passa dentro de um corpo humano. Essa impressão é reforçada pela trilha sonora, que é composta por sons aquáticos submersos. Nesse momento, Victor Di Marco, o protagonista do filme, começa a falar sobre suas memórias e reflexões acerca do nascimento e da vida. Ele expressa a vontade de lembrar como se sentia dentro do corpo da mãe, de sentir suas mãos, pés, braços e pernas. Nesse ponto faz a pergunta: “se as pessoas tivessem consciência da morte, elas iriam querer viver?” De repente, os sons aquáticos cessam e começamos a ouvir bipes de hospital, como se estivéssemos acompanhando um nascimento. Em meio às imagens, vemos a silhueta de Victor Di Marco. É nesse momento que surge a tipografia do título do filme, em caixa alta, com letras assimétricas e expressivas. O título "O que pode um corpo?" aparece em tela. Vale ressaltar que a tipografia<sup>32</sup> do título e dos créditos do filme foi desenvolvida pelo próprio diretor.

<sup>32</sup> Victor relata a dificuldade de entrar no curso de Artes Visuais por sua escrita manual ser determinada por sua deficiência, já que ele possui movimentos involuntários em várias partes do corpo e também nas mãos.

**Figura 24** – Sequência de O que pode um corpo? (2)



**Fonte:** Captura de tela do filme O que pode um corpo?

Na cena seguinte, o espectador é imerso em uma atmosfera intensa, composta por imagens de baixa iluminação e planos detalhados enquanto se escuta a respiração ofegante de Victor, que relata a dificuldade de falar sobre o próprio corpo. Ele escolhe começar a falar sobre sua mão, explicando os espasmos que nela ocorrem e em outras partes do corpo, como pernas, braços e rosto.

Logo em seguida, uma série de imagens de *insert*<sup>33</sup> preenchem a tela, mostrando um ambiente mais iluminado do que as cenas anteriores. Uma projeção é refletida no pescoço de Victor, enquanto ele fala sobre a relação que tem com seu próprio corpo. O plano retoma o ambiente escuro e os planos detalhe, evidenciando os espasmos em sua mão enquanto ele relata o uso do botox em seu tratamento e como os médicos o veem como disfuncional.

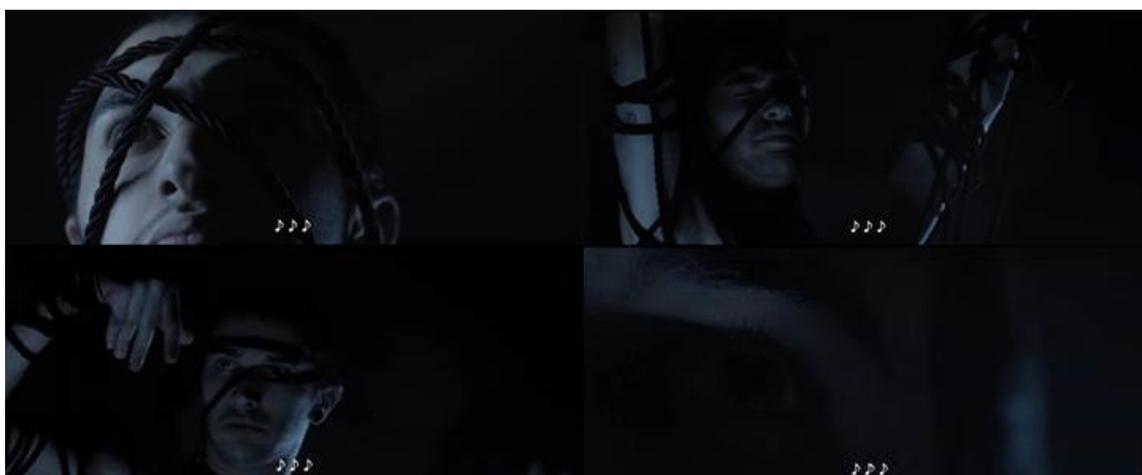
Victor Di Marco confessa que há dias em que acorda odiando seu corpo, sua forma de falar, andar e sorrir, mas, em outros dias, ele se ama por ser diferente e "estranho", abraçando sua singularidade.

<sup>33</sup> *Insert*: No cinema e audiovisual, refere-se à um plano de duração breve.

**Figura 25** – Sequência de O que pode um corpo? (3)

**Fonte:** Captura de tela do filme O que pode um corpo?

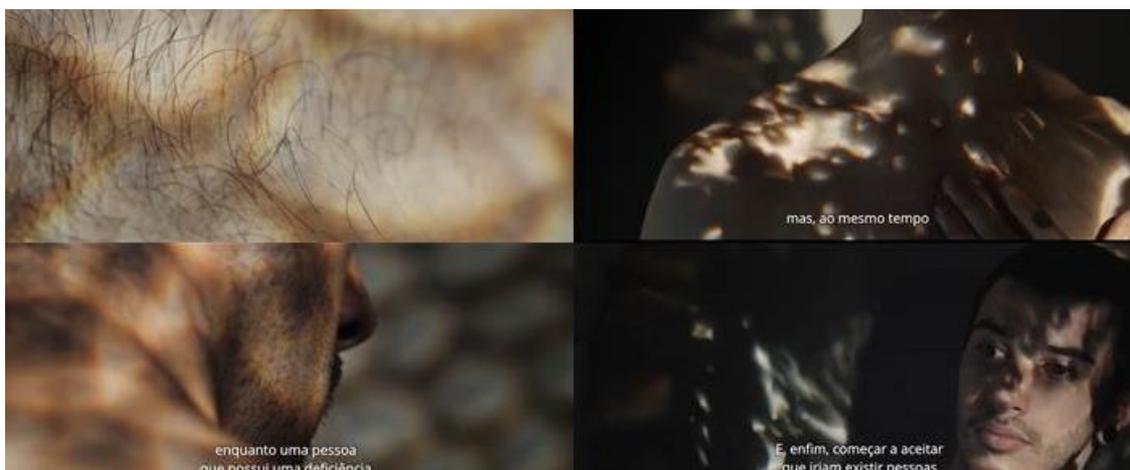
A próxima cena começa com uma transição de imagem de Victor em plano americano, com um grande X de papelão na altura do rosto. Ao lado, um cavalete onde está projetado "Instituto de Artes". Então começa a falar sobre sua relação com a arte e revela a dificuldade que enfrentou para entrar na faculdade por não possuir escrita manual. Isso o impossibilitou de realizar a prova prática, o que acabou prejudicando sua admissão. Victor conta que tentou um recurso para que sua avaliação fosse feita de maneira adaptada, mas o pedido foi negado. Ele reflete sobre como a sociedade valoriza a escrita manual como única forma de expressão artística e de comunicação, excluindo as possíveis expressões de um corpo com deficiência.

**Figura 26** – Sequência de O que pode um corpo? (4)

**Fonte:** Captura de tela do filme O que pode um corpo?

Na sequência, a música se torna mais agitada e intensa e a câmera foca no rosto de Victor, que está entrelaçado por cordas formando um grande X. Esse signo, que já havia sido apresentado anteriormente na forma de um objeto de papelão, agora parece ganhar um significado mais forte de interdição. É como se as cordas cruzadas representassem as forças externas que impedem o corpo de Victor de se expressar plenamente.

**Figura 27** – Sequência de O que pode um corpo? (5)



**Fonte:** Captura de tela do filme O que pode um corpo?

Na próxima cena, a tela é preenchida com um *close-up* da pele de Victor, enquanto ele relata que as questões relacionadas à sua sexualidade nunca foram tão centrais quanto a sua deficiência. Para ele, o fato de ser uma pessoa com deficiência fazia com que sua sexualidade não fosse considerada, como se ele não fosse um ser sexual. Enquanto fala, sua mão se move suavemente em seu próprio corpo, como se estivesse explorando sua própria sensualidade.

**Figura 28**– Sequência de O que pode um corpo? (6)

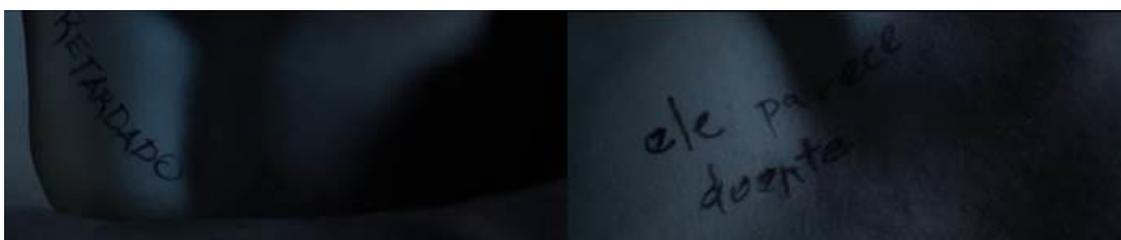


**Fonte:** Captura de tela do filme O que pode um corpo?

Em sequência, a imagem revela o corpo nu de Victor em um enquadramento que

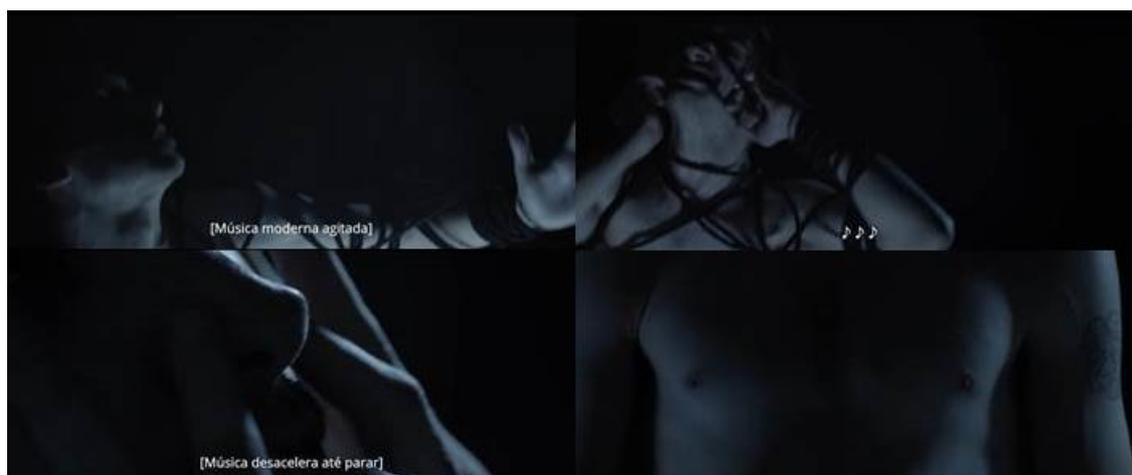
mostra o seu tronco, à frente de uma projeção de organismos celulares, ambientado sonoramente com ruídos abafados que remetem a de crianças brincando e correndo. Victor, então fala da vergonha que sentia de seu corpo e como fazia o possível para escondê-lo. Ele relata que o incômodo que percebia vindo de outras pessoas, em relação ao seu corpo, acabou refletindo nele mesmo, gerando insegurança e ansiedade. Porém, mesmo com as questões que ainda permanecem em relação ao seu corpo, ele decidiu fazer um esforço para colocá-lo à mostra e ter uma atitude afirmativa de si mesmo.

**Figura 29** – Sequência de O que pode um corpo? (7)



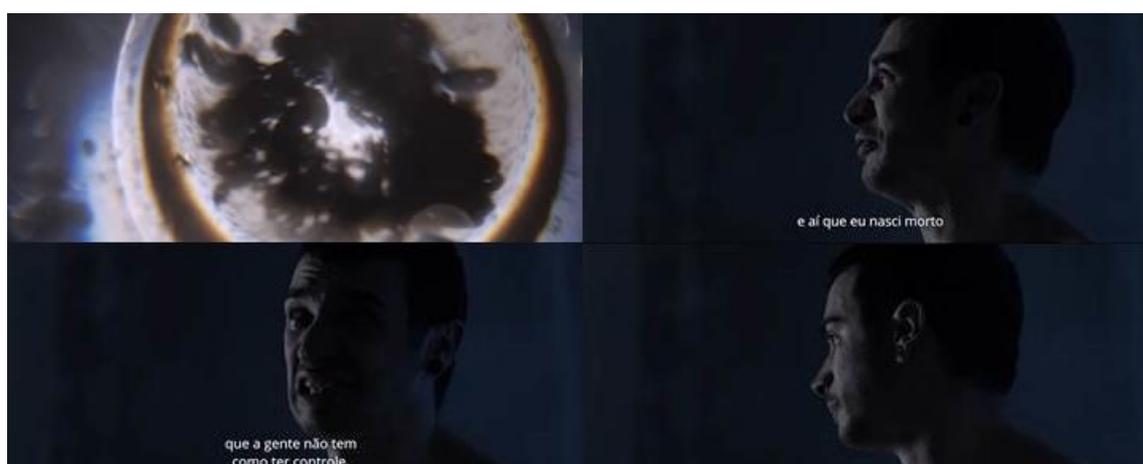
**Fonte:** Captura de tela do filme O que pode um corpo?

As imagens agora revelam partes do corpo de Victor com frases escritas em caneta: "ele parece doente", "eu faço pra ti", "ridículo", "retardado", "ninguém vai querer te beijar", "até ele consegue", "doente". Essas frases revelam o imaginário do senso comum sobre os corpos com deficiência. É comum que uma pessoa com deficiência, em seu cotidiano, ouça frases como essas que revelam o imaginário do senso comum sob seus corpos. Escritas diretamente na pele de Victor, simbolizam como afetam profundamente sua autoestima e marcam sua identidade.

**Figura 30** – Sequência de O que pode um corpo? (8)

**Fonte:** Captura de tela do filme O que pode um corpo?

Em um movimento de desvencilhar-se desses imaginários do senso comum, Victor tenta se soltar da própria corda que o aprisiona, agora em cena, num gesto de libertação. Esse movimento pode ser interpretado como uma metáfora para se desprender dessas amarras e encontrar uma nova maneira de enxergar e valorizar o próprio corpo. A música acompanha esse processo de libertação, tornando-se agitada, mas, na sequência, música e movimentos cessam lentamente, deixando espaço para que o espectador reflita sobre o que acabou de ser visto e sentido. A imagem revela novamente o corpo de Victor, agora sem as frases escritas.

**Figura 31** – Sequência de O que pode um corpo? (9)

**Fonte:** Captura de tela do filme O que pode um corpo?

A cena seguinte se inicia com uma tela preta, enquanto o som da engrenagem do projetor é ouvido ao fundo. Em seguida, as imagens da primeira cena são projetadas novamente, enquanto Victor está, de novo, em um ambiente escuro e se emociona enquanto fala sobre os detalhes técnicos de seu nascimento. Revela que teve uma asfixia neonatal no parto, o que causou uma lesão cerebral e diz: "eu nasci morto". Outra fala que se destaca no fim da cena é: "hoje meu corpo faz em excesso o que ele não fez quando eu nasci. Eu não chorei, agora estou chorando".

**Figura 32**– Frame de O que pode um corpo?



**Fonte:** Captura de tela do filme O que pode um corpo?

A última cena tem abertura em tela preta. Na sequência, ouvimos sons de bipes de hospital e falas distorcidas e câmera mostra o corpo nu de Victor, que está deitado em posição fetal. Sobre seu corpo, a projeção de uma imagem que aparenta ser uma pintura, mostrando um jovem rapaz envolvido por mãos que parecem estar carregando-o. Podemos ouvir ainda sons de máquinas hospitalares, como ranger metálico e cortes de tesoura. A tela fica preta, iniciam-se os créditos do filme.

### **7.4.3 O que pode um corpo? e seus sentidos**

Em "O que pode um corpo?", o parto é apresentado como uma questão central que interliga diversas outras temáticas abordadas na narrativa. Por meio da narração do próprio Victor, o filme explora como as condições do seu nascimento moldaram sua percepção do

corpo e, a partir daí, as expectativas, representações e preconceitos da sociedade em relação às pessoas com deficiência. Assim, podemos afirmar que o nascimento é a linha condutora para a compreensão da complexidade da experiência vital do diretor.

O filme utiliza predominantemente planos fechados que revelam detalhes minuciosos do corpo de Di Marco (textura de pele, pelos, marcas, assimetrias). A câmera, a maior parte do tempo estática, oscila entre o primeiro plano e o plano detalhe, permitindo que o espectador observe cada parte do corpo de Victor em sua singularidade. Em todas as cenas Victor aparece completamente ou quase nu, revelando detalhes de seu corpo que divergem dos padrões estéticos convencionais. Essa escolha cinematográfica parece querer reduzir as mediações entre o olhar e um corpo que se mostra, mas também desafiar ativamente as normas estéticas e sociais impostas pela cultura predominante.

Ao adotar essa técnica, o filme transforma o modo como olhamos para o corpo de Victor, direcionando a detalhes que normalmente passam despercebidos. O foco em partes específicas do corpo, como pescoço, barba, pélvis, olho, mãos e pés, evidencia tal singularidade. Um elemento visual particularmente notável em "O que pode um corpo?" reside na escolha de uma fotografia predominantemente escura que permeia a maior parte dos planos do filme, com a iluminação concentrando-se apenas na área central que envolve o corpo de Victor. A restrição de luz sobre o corpo de Victor pode ser interpretada como o olhar que focaliza apenas a deficiência de uma pessoa, negligenciando outros aspectos de sua totalidade.

Há aqui um paradoxo na forma do filme: por um lado, um olhar muito direcionado aos desvios da deficiência, por outro, a baixa luminosidade que envolve Victor pode também simbolizar a falta de visibilidade enfrentada por indivíduos com deficiência em diversos aspectos da vida, desde o acesso a espaços públicos até a sua representação nos meios de comunicação. Ou seja, o filme mostra e esconde.

Outra solução relativa ao uso da luz no filme é a presença constante do projetor em diversos planos, recurso utilizado para projetar imagens de obras de arte e de microscópio, dentre outras. A projeção se integra ao próprio corpo de Victor, transformando-o em uma espécie de tela viva ou anteparo, para as imagens serem materializadas. Essa fusão entre projeção e corpo estabelece uma relação entre o visual e o corpóreo, reforçando a ideia de que as imagens não são entidades estáticas, mas sim elementos dinâmicos que ganham vida através da interação com as formas e os movimentos do corpo.

Ao refletir sobre sua abordagem cinematográfica, em nossa conversa, o diretor relatou que compreende o cinema como uma ferramenta para criar imaginários e subverter

as representações convencionais dos corpos com deficiência. Enfatizou também a importância da escolha dos modos como esses corpos são retratados na tela, observando que sempre considerou a maioria das representações limitadas, geralmente, explorando imagem, ângulos, atuações e narrativas específicas. Ressaltou, enfim, que o cinema oferece a possibilidade de questionar e transformar essas imagens, abrindo espaço para novos processos que divergem dos estereótipos estabelecidos.

O diretor acredita que cada plano deve contar uma história e que nada deve ser supérfluo, por isso busca uma economia de planos em seus filmes. Essa preocupação com a quantidade de planos se relaciona, também, com o tempo, que está intimamente relacionado à sua experiência corporal de pessoa com deficiência. Em suas palavras, ele compartilha: “isso tem a ver com o meu corpo porque o tempo de um corpo com deficiência é completamente diferente de um tempo de um corpo sem deficiência. A questão do ritmo dos filmes eu trago do meu corpo” (Di Marco, *Eu existo e me movo*, 2023, p.1). Aqui, ele ressalta como a experiência de tempo em sua vida está profundamente conectada à sua condição física. Esta percepção ressoa fortemente em sua linguagem cinematográfica, permitindo que o espectador mergulhe na experiência sensorial e temporal de "O que pode um corpo?".

Ao enfatizar a importância do movimento de seu próprio corpo como meio de criação de linguagem cinematográfica, Di Marco nos conduz a uma compreensão mais profunda de sua abordagem. Se, no teatro ele já experimentou técnicas que exploram os movimentos involuntários de seu corpo, desafiando as definições tradicionais de dança e dando origem a uma nova forma de expressão, no cinema, continua a explorar as possibilidades de seu corpo como veículo de comunicação, almejando transmitir ao público a vivência de um corpo que desafia as convenções normativas de movimento e controle.

Essa perspectiva também se entrelaça com sua visão sobre a escolha de equipe no campo do cinema. Victor reconhece que, muitas vezes, a indústria cinematográfica tende a se tornar indiferente e insensível em relação às complexidades das experiências individuais. Ele procura valorizar as ideias e perspectivas dos envolvidos na produção e, por isso, considera essencial selecionar colaboradores que compartilhem seus valores e também estejam dispostos a criar um ambiente de acolhimento. Para Victor, contar histórias sobre deficiência, corpo e tempo não faz sentido com uma equipe que não compreenda e se identifique com tal experiência.

Desse modo, para ele, contar com uma equipe reduzida e escolhida com cuidado, cria um ambiente íntimo e seguro para explorar temáticas sensíveis. No entanto, mesmo com essa abordagem cuidadosa, Victor enfrentou desafios durante sua participação em festivais de cinema. Com frequência, ele se viu em uma posição delicada, onde era colocado como um exemplo de superação, muitas vezes segregado das discussões mais amplas sobre seu trabalho. As perguntas que surgiam nos debates geralmente revelavam uma quase total falta de compreensão em relação à sua obra.

### **7.5 O que pode a profanaÇÃO de um corpo?**

Os filmes "O que pode um corpo?" e "ProfanaÇÃO" têm em comum a temática do corpo com deficiência como protagonista e objeto de reflexão crítica. Em relação à trajetória dos realizadores, Estela Lapponi é uma artista performer e videoartista que já desenvolve um trabalho em relação ao corpo com deficiência em seu conceito do Corpo Intruso. No entanto, ela não tinha experiência em realização cinematográfica até a realização de "ProfanaÇÃO". Já Victor Di Marco é um artista com formação em Cinema propriamente dito e já frequentava o circuito de Festivais de Cinema. Porém, para ele, "O que pode um corpo?", também foi o seu primeiro filme autoral. Ainda que as trajetórias dos realizadores sejam distintas, assemelham-se no fato de que os filmes aqui analisados são as primeiras produções autorais de cada um. Nesse sentido, tais filmes representam um despertar para a exploração dessa linguagem.

Uma diferença fundamental entre os filmes é o enfoque das narrativas. No primeiro filme, uma pluralidade de personagens com deficiência é apresentada em cena, enquanto no segundo, há apenas um único personagem. A abordagem de "ProfanaÇÃO" abarca as diversas deficiências dos personagens de modo plural, enquanto que "O que pode um corpo?" adota uma abordagem intimista focalizada na experiência singular de Victor. A inclusão de vários personagens com deficiência em "ProfanaÇÃO" pode ser entendida como uma escolha definida a partir da condição pessoal da diretora Estela Lapponi, que também é uma pessoa com deficiência. Embora a obra não esteja centralizada exclusivamente em sua experiência particular, ela ainda é retratada na trama do filme, e a diversidade apresentada contribui para uma expressão múltipla das perspectivas das pessoas com deficiência. No filme "O que pode um corpo?", embora a perspectiva se concentre na experiência individual de Victor, a narrativa estabelece uma correlação direta

entre a deficiência e a maneira como a sociedade percebe e trata esses indivíduos. Isso implica que, apesar da focalização em um único personagem, a história está relacionada a uma questão social mais abrangente, isto é, a discriminação e exclusão de pessoas com deficiência.

Um ponto de conexão entre as obras em questão é o fato de serem experimentais, o que resulta numa apresentação crua e sem idealizações dos corpos. Nos dois filmes, os personagens aparecem nus ou seminus, sem roupas que possam ocultar as suas diferenças físicas, acentuando a importância do corpo como elemento central das obras.

Ambos os filmes apresentam narração, embora com pontos de distinção. No filme "O que pode um corpo?", a narração é conduzida pela voz do autor, que faz reflexões acerca de seu nascimento, de seu corpo e da forma como é tratado em virtude de sua condição de pessoa com deficiência. Em contraste, "ProfanAÇÃO" é narrado por meio de uma audiodescrição aberta, a qual descreve a cena por meio de uma voz robótica.

No aspecto técnico, é possível observar diferenças entre os filmes em questão. Enquanto "ProfanAÇÃO" adota predominantemente planos abertos que exploram o espaço e as interações entre os personagens, "O que pode um corpo?" faz uso de planos mais detalhados, que enfatizam as expressões e movimentos de Victor. Além disso, "ProfanAÇÃO" opta por uma fotografia clara que enfatiza o cenário, ao passo que "O que pode um corpo?" apresenta uma iluminação predominantemente escura, que dá ênfase em partes do corpo de Victor.

Quanto aos imaginários sociodiscursivos sobre pessoas com deficiência (Pessoa, 2018), há um ponto homólogo: o fato de usarem recursos de escrita para inscrever uma coleção de expressões capacitistas. Em "O que pode um corpo?", a personagem Victor Di Marco tem tais imaginários em sua própria pele, por meio de frases escritas que provocam na personagem um movimento de tentar se desvencilhar desses imaginários, representados pela corda que o aprisiona e sufoca. Em "ProfanAÇÃO", os imaginários se manifestam em perguntas coletadas por Estela Lapponi via Facebook e coladas nos potes, que também causam reações nas personagens, levando-as a defumar o local e tomar um banho de descarrego de pipocas. Além disso, os imaginários são o motivo das performances realizadas pelas personagens. Ao expô-los nas obras, os diretores buscam provocar reflexões e questionamentos sobre esses imaginários. As frases escritas na pele de Victor e as perguntas coletadas em "ProfanAÇÃO" evidenciam a violência simbólica a que pessoas com deficiência são submetidas diariamente e a necessidade de se desconstruir esses imaginários.

Em síntese, tanto "ProfanAÇÃO" quanto "O que pode um corpo?" São filmes performáticos e experimentais que utilizam o corpo desviante (Amaral, 1988) como meio de narrar a si mesmos (Rago, 2013). Através dos gestos inacabados (Salles, 2009) de um corpo fílmico, cada um, à sua maneira, perturba os padrões estéticos e funcionais considerados "normais".

## **8. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Na busca por concluir esta dissertação, fica claro que não existe uma única e definitiva abordagem. A hesitação que percebo ao finalizar a escrita parece ecoar as diferentes etapas do meu percurso de pesquisa, como se meus questionamentos e reflexões encontrassem eco no próprio texto. Essa hesitação, longe de ser um obstáculo, revela-se um espelho das complexidades do fenômeno que explorei ao longo desses anos. Embora não totalmente conclusivo, alcançar este ponto é como marcar o encerramento de um ciclo que teve início muito antes de me juntar ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social. Cada palavra escrita aqui parece carregar não apenas o peso da pesquisa, mas também o da minha própria jornada de aprendizado e amadurecimento.

Um ponto de origem do meu interesse pela pesquisa, a partir do cinema, talvez possa ser localizado no ano de 2018. Naquele momento, eu fazia a monitoria do ForumDoc, Festival do Filme Documentário e Etnográfico no Cine Humberto Mauro, quando me interessei pelo livro "Teoria e prática de um cinema junto ao povo" de Jorge Sanjinés e Grupo Ukamau. Ao folhear este livro, um universo de possibilidades e significações se abriram. O meu professor do curso de graduação em cinema e audiovisual, Sávio Leite, que havia feito a tradução do livro, imediatamente percebeu o meu interesse e me presenteou com um exemplar. Embora o foco principal do livro seja o cinema realizado em parceria com povos andinos, essa leitura desencadeou um processo de conexão com minha própria pesquisa sobre os estudos da deficiência. Esse encontro de ideias e abordagens me conduziu a uma hipótese: a de que a reflexão sobre a América Latina, assim como a exploração da própria deficiência, emerge internamente. Essa percepção permaneceu comigo ao longo de toda a construção deste trabalho. O entendimento de que a reflexão sobre a deficiência, conduzida por aqueles que a vivenciam, pode abrir portas para a auto reinvenção, esteve presente como um fio condutor em cada etapa da redação deste estudo. Essa visão permitiu-me explorar as

possibilidades de interseção entre a experiência pessoal, a pesquisa acadêmica e a criação artística.

Ao longo dessa exploração conceitos fundamentais permearam todo o trabalho, como o "corpo desviante" de Ligia Amaral (1988), "narrativas de si" de Margareth Rago (2013), "gesto inacabado" de Cecília Almeida Salles (2009) que compreendem as narrativas como fruto da reinterpretação das experiências subjetivas.

Neste percurso de investigação, aprofundei-me nas camadas que entrelaçam a história dos modelos de deficiência com sua evolução ao longo do tempo. Explorar os paradigmas históricos e filosóficos em torno da noção de corpo, e então seguir o rastro até as potencialidades reveladas pelos filmes realizados por diretores com deficiência, trouxe à tona um panorama dinâmico e complexo. Um dos fatores que culminou em minha própria transformação durante essa pesquisa foi a adoção de uma postura de escuta ativa e a exploração de múltiplas experiências relacionadas à deficiência. Ainda que originadas individualmente, ganham amplitude ao serem entrelaçadas em uma rede de relações sociais, resultante dos encontros.

Entretanto, à medida que o tempo avançava e as páginas desta dissertação se multiplicavam, uma sensação de estranheza se instalou. Concluir essa pesquisa, após uma imersão prolongada nesse estudo, parece trazer consigo um paradoxo: ao mesmo tempo em que representa o fechamento de uma etapa, abre espaço para uma gama de novas interrogações e explorações. Isso se relaciona com a noção de gesto inacabado, que realça a natureza em constante transformação de uma criação, uma perspectiva que perpassou todo o processo de trabalho, mas que, ao final, se tornou evidente.

Ao evidenciar que nenhuma obra - seja ela uma criação artística ou uma narrativa pessoal - está realmente encerrada, o gesto inacabado redefiniu a maneira como vejo a minha própria deficiência. Ainda que antes desse estudo eu já tivesse um entendimento do que era a deficiência, posso dizer que era uma percepção de certa forma rígida, como algo estático e com apenas um significado possível. A possibilidade de reimaginar, recontar e recriar me parece abrir a perspectiva de futuro. Fica agora claro que a deficiência não se apresenta no estigma de falta, mas como um componente vital desse processo contínuo de transformação. Olhando em retrospectiva, é possível verificar que essa ideia de gesto inacabado percorre os fios que tentei entrelaçar a fim de compreender as singularidades do cinema feito por pessoas com deficiência.

Ao nos voltarmos para as interrogações centrais desta pesquisa, se torna evidente que os acontecimentos do mundo são processados internamente no corpo e as inspirações,

percepções, sensações são expressas através dos gestos, dos movimentos corporais. No contexto do cinema, os corpos geram sentidos narrativos, desse modo, as singularidades de um realizador com deficiência moldam significados no corpo fílmico, influenciando-o de maneira distinta por meio dos movimentos e gestos que emanam de suas experiências. Além disso, as limitações e potencialidades físicas e sociais que acompanham a condição de deficiência desempenham um papel definidor na construção de significados na produção cinematográfica. Quando realizadores com deficiência conscientemente incorporam os movimentos de seus corpos no processo de criação cinematográfica, estão moldando os significados da obra.

Nesta pesquisa, o corpo desviante, como delineado por Lígia Amaral (1988), que é estigmatizado pela sociedade devido à sua condição de deficiência; o corpo fílmico, que se manifesta nos filmes "ProfanAÇÃO" e "O que pode um corpo?", é uma amálgama de corpos móveis, conforme sugerido por Gilles Deleuze (2020); os próprios realizadores, Estela Lapponi e Victor Di Marco, trazem seus corpos como fontes criativas e experiências pessoais para a criação dessas obras; o corpo intruso, como explorado por Estela Lapponi (2023), desafia as expectativas da normalidade e provoca desconforto, abrindo espaço para uma reavaliação das convenções sociais; meu próprio corpo, como pesquisadora, também se entrelaça nesse tecido, moldando as lentes através das quais esta investigação é conduzida. E, por fim, há o corpo da própria dissertação, que é formado por esses muitos outros corpos.

Após o contato com os filmes, a interação com os realizadores, analisar os filmes individualmente, considerando os processos subjetivos dos realizadores e colocá-los lado a lado, tornou-se evidente que, em ambos os filmes, há a decisão consciente de se afirmar que o lugar no qual nossos corpos com deficiência são colocados por uma normatividade social não é o lugar que desejamos ocupar. Os realizadores, ao abordarem suas próprias experiências através de suas lentes subjetivas, desafiam conscientemente os imaginários sociodiscursivos da deficiência. Isso cria uma conexão entre os tensionamentos que essa expressividade evidencia e a ação coletiva que emerge desse enfrentamento. O mote "nada sobre nós sem nós" reverbera como um chamado à ação, conclamando a comunidade das pessoas com deficiência a se posicionar como agentes de mudança. Esse grito ecoa através da história, recordando-nos de que a luta por outros modos de expressão não é apenas uma busca por uma representação mais precisa, mas uma afirmação de nossa própria voz. Apesar da escassez e da relativa falta de divulgação dos filmes realizados por pessoas com deficiência, é possível vislumbrar um início de mudança.

Contudo, não podemos esquecer que muitas vezes as narrativas individuais são apropriadas e distorcidas por um discurso individualista, de fundo ideológico neoliberal, que pode obstruir as possibilidades de promover mudanças coletivas. Quando as histórias pessoais são reduzidas a uma perspectiva puramente individualista, corre-se o risco de desconsiderar as estruturas sociais e sistêmicas que determinam as desigualdades, enfraquecendo a luta por políticas públicas. Isso pode levar à responsabilização apenas do indivíduo, ignorando as complexas interações entre fatores sociais, econômicos e culturais.

Acredito fortemente que uma mudança de paradigmas pode ser originada a partir dos corpos desviantes e, mais do que isso, de corpos que decidem romper com as estruturas normativas e funcionais. Se por um lado tentam nos moldar à normalidade, por outro, nossos movimentos, gestos, ações, continuam a acontecer em desvio. O desvio faz curvas, redireciona rotas e chega em lugares inesperados.

## 9. REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007. 95 p. (Marxismo e Literatura)
- AMARAL, Lígia Assumpção. **Do Olimpo ao Mundo dos mortais**. São Paulo: Edmotec, 1988. 15 p.
- AMARAL, L. A. **Corpo desviante: olhar perplexo**. São Paulo: Psicologia USP, 1994. Disponível em: <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1678-51771994000100016](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-51771994000100016)>. Acesso em: 20 jun. de 2023.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. O lutador. *In: Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988. p.84.
- AUMONT, Jaques *et al.* **A Estética do Filme**. Campinas, SP: Papirus, 2012. 304 p.
- AUMONT, Jaques; Marie, Michel. Dicionário teórico e crítico do cinema. 5. ed. 7 reimp. Campinas, SP: Papirus, 2012. 335 p.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. *In: BENJAMIN, Walter; HABERMAS, Jürgen; HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor. Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1983. p. 3-28. (Os Pensadores)
- BIONDI, Angie; MARQUES, Angela Cristina Salgueiro. O Relato de si e a produção da fala política de vítimas em postagens de redes sociais. *In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO WOMEN’S WORLD CONGRESS, 11- 13., Florianópolis. Anais [...]. Florianópolis, 2017. p.1-9. Disponível em:<[http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1498424650\\_ARQUIVO\\_BIONDI;MARQUESrelatosdesi.pdf](http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1498424650_ARQUIVO_BIONDI;MARQUESrelatosdesi.pdf)>. Acesso em: 20, jun. 2023.*
- BRASIL. Lei nº 13.146 de 6 de julho de 2015. Institui a Lei Brasileira da Pessoa com Deficiência. (Estatuto da Pessoa com Deficiência) **Diário Oficial da República Federativa do Brasil**. Brasília, 7 jul, 2015.
- BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. 287 p.
- BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo: crítica da violência ética**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015. 198 p.
- CAMPBELL, Fiona Kumari. **Contours of Ableism: the production of disability and abledness**. Hampshire, Palgrave Macmillan, 2009. 245 p.
- CARMO, Carlos Eduardo Oliveira. Desnudando um corpo perturbador: a “bipedia compulsória” e o fetiche pela deficiência na Dança. **Tabuleiro de Letras (PPGEL)**, Salvador, vol.:13; n.2, p.75-89, dezembro de 2019. Disponível em <<https://revistas.uneb.br/index.php/tabuleirodeletras/article/view/7422/5107>>. Acesso em: 06 mai. 2023.

CHARAUDEAU, P. **Discurso Político**. São Paulo: Contexto, 2011.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. Rio de Janeiro: Editora José Olympio Ltda, 2020. 1094 p.

CLOUGH, Patricia T. **The affective turn: political economy, biomedica, and bodies**. Durham: Duke University Press. 2010.

COSTA, Verônica; MANTOVANI, Camila Alves PESSOA, Sônia Caldas. Corpos pós humanos e com deficiência em ambientes digitais: abordagens transversais a partir da hashtag #somostodosparalímpicos. **Revista da Associação Nacional de Pós-Graduação em Comunicação. Belo Horizonte**, v.23, p.1-23, jan. 2020.

CRENSHAW, Kimberlé. **Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory, and Antiracist Politics**. University of Chicago Legal Forum, 1989, p. 538–554.

CRENSHAW, Kimberlé. Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color. **Stanford Law Review**, v. 43, n. 6, Jul., 1991).p. 139-167. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/1229039>>. Acesso em: 03 jul. de 2023.

DELEUZE, Gilles. **Cinema 1- A imagem-movimento**. São Paulo: Editora 34, 2020. 337 p.

DELEUZE, Gilles. **Espinosa e o Problema da Expressão**. São Paulo: Editora 34, 2017. 427 p.

DI MARCO, Victor. **Capacitismo: o mito da Capacidade**. Belo Horizonte: Letramento, 2020. 80 p.

DI MARCO, Victor. **O que é capacitismo**. Porto Alegre, 3 jun. 2020. Instagram @victordimarco, Disponível em: <[https://www.instagram.com/reel/CA\\_dR8RHGjT/](https://www.instagram.com/reel/CA_dR8RHGjT/)> Acesso em: 3 set. 2023.

DI MARCO, Victor. Transcrição Conversa com Victor Di Marco. Entrevista cedida a Sara Paoliello. In: Eu existo e me movo. Rádio terceiro andar UFMG. Belo Horizonte, 2023. Disponível em: <<https://radioterceiroandarufmg.wordpress.com/2023/02/13/transcricao-conversa-victor-di-marco/>>. Acesso em: 10 jul. de 2023.

DINIZ, Débora. **O que é deficiência**. São Paulo. Editora Brasiliense. 2012. 79 p.

ECO, Umberto. **Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas**. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003. 284p. (Debates; 4).

ESPINOSA, Baruch. **Pensamentos metafísicos; Tratado da Correção do Intelecto; Ética. Seleção de textos Marilena de Souza Chauí; traduções Marilena de Souza Chauí... [et al]** São Paulo: Nova Cultural, 1991, p. 176. (Os Pensadores).

FALABRETTI, Ericson; OLIVEIRA, Jelson. **O nó do ser:** para uma ontologia do corpo. Caxias do Sul: Educs Pesquisa, 2020. 285 p.

FOUCAULT, Michael. **A Hermenêutica do Sujeito.** São Paulo. Martins Fontes. 2004.

FRANCA, Maira Albuquerque Penna. Políticas Públicas de Financiamento a Indústria Cinematográfica Brasileira: 1960 - 2010. 2010. 38 f. Monografia (Bacharelado em Políticas Públicas UFRJ: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto De Economia, Rio de Janeiro, 2010.

FREITAS, Letícia. Faces dos Disability Studies e o Modelo Social da Deficiência. **Revista Úrsula**, maio-jun.2021. Disponível em: <<https://revistaursula.com.br/politica/faces-dos-disability-studies-e-o-modelo-social-da-deficiencia/>>. Acesso em: 31 mai. de 2023.

FULLEYLOVE, Rebecca. **O relacionamento de Frida Kahlo com o próprio corpo:** tentamos entender como a doença crônica da artista afetou o trabalho dela. GOOGLE ARTS & CULTURE. Disponível em: <<https://artsandculture.google.com/story/EQICSfueb1ivJQ?hl=pt-BR>>. Acesso em: 20 jun. de 2023.

GARCIA, Vera. **21 filmes imperdíveis que abordam a inclusão da pessoa com deficiência.** Deficiente Ciente, incluir e respeitar. Disponível em: <<https://www.deficienteciente.com.br/18-filmes-que-abordam-a-inclusao-das-pessoas-com-deficiencia.html>>. Acesso em: 3 set. 2023.

GATTI, André Piero; FREIRE, Rafael de Luna. **Retomando a questão da indústria cinematográfica brasileira.** Rio de Janeiro: Tela Brasilis, 2009. Disponível em: <[https://minerva.ufrj.br/F/?func=direct&doc\\_number=000724866&local\\_base=UFR01](https://minerva.ufrj.br/F/?func=direct&doc_number=000724866&local_base=UFR01)>. Acesso em: 3 abri. 2023.

GUERRA, Itxi. **Luta Contra o Capacitismo:** Anarquismo e Capacitismo. Brasil: TerraSemAmos, 2021. p.53.

**INCLUSÃO no Cinema:** 20 filmes sobre a inclusão de pessoas com deficiência. 8 nov. 2021. Disponível em: <<https://blog.freedom.ind.br/20-filmes-inclusao-pessoas-com-deficiencia/>>. Acesso em 3 set. 2023.

LAPPONI, Estela. **Corpo Intruso:** uma investigação cênica, visual e conceitual. São Paulo: InCena 2.5, 2017. Disponível em: <<http://estelapponi.blogspot.com/2015/07/corpo-intruso-uma-investigacao-cenica.html>>. Acesso em: 04 jun. 2023.

LAPPONI, Estela. Transcrição Conversa com Estela Lapponi. Entrevista cedida a Sara Paoliello. *In:* Eu existo e me movo. **Rádio terceiro andar UFMG.** Belo Horizonte, 2023. Disponível em: <<https://radioterceiroandarufmg.wordpress.com/2023/02/06/transcricao-conversa-com-estela-lapponi/>>. Acesso em: 10 jul. de 2023.

LÉVINAS, Emmanuel. **De outro modo que ser ou para lá da essência.** Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011.

LIMA, Marília Xavier de; ALVARENGA, Nilson Assunção. **O afeto em Deleuze: o regime cristalino e o processo afetivo da imagem-tempo no cinema.** In: **Esferas**, São Paulo, ano 1, n.1, p.27-36, jul-dez. 2012.

MACHADO, Arlindo. **Pré-cinemas e pós-cinemas.** São Paulo: Papiрус, 2007.

MARIAH, Morena. A passabilidade e a política de embranquecimento. **Intrínseca**, 10, jun. 2021. Disponível em: <<https://intrinseca.com.br/blog/2021/06/a-passabilidade-e-a-politica-de-embranquecimento/>>. Acesso em: 23 abr. 2023.

MENDONÇA, Carlos Magno Camargo; MOURICEAU, Jean-Luc. Afetos e experiência estética. In: MENDONÇA, Carlos Magno Camargo *et al.* **Comunicação e Sensibilidade: pistas metodológicas.** Belo Horizonte: PPGCOM UFMG, 2016.

MELLO, Anahí Guedes. Deficiência, incapacidade e vulnerabilidade: do capacitismo ou a preeminência capacitista e biomédica do Comitê de Ética em Pesquisa da UFSC. In: **Ciência & Saúde Coletiva**, Florianópolis, v.21, n.10, out. 2016.

MELO, Thanyson Dornelas de. O modelo médico e sua importância para a inclusão social da pessoa com deficiência no Brasil. **Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento.** Ano 4, v. 12, p.169-179, jul. 2019.

MJ. DISABILITY IN FILM. MUBI. Disponível em: <<https://mubi.com/en/lists/disability-in-film>>. Acesso em: 3 set. 2023.

MORICEAU, Jean-Luc. **Afetos na Pesquisa Acadêmica.** Belo Horizonte, MG: Fafich, Selo PPGCOM, UFMG, 2020. 178 p.

MULLER, M.J. **Merleau-Ponty acerca da expressão.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001. 343 p.

NANCY, Jean-Luc; DERRIDA, Jacques. **O Intruso.** Paris: Éditions Galilée, 2000. 32 p.

PAULA, Simone de; KLUNCK, Daniela. Análise da Função Manual de uma criança com hemiparesia espástica pré e pós-tratamento fisioterapêutico: estudo de Caso. **Revista Conhecimento Online**, Novo Hamburgo, v.3, p.130-142, set.-dez.2019. Disponível em: <<https://periodicos.feevale.br/seer/index.php/revistaconhecimentoonline/article/view/1794>>. Acesso em: 3 set. 2023.

PALACIOS, Agustina. **El modelo social de discapacidad:** orígenes, caracterización y plasmación em la Convención Internacional sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad. Madrid: CINCA, 2008. Disponível em: < PALACIOS, Agustina. **El modelo social de discapacidad:** orígenes, caracterización y plasmación em la Convención Internacional sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad>. Acesso em: 3 set. 2023.

PESSOA, Sônia Caldas. **Imagários sociodiscursivos sobre a deficiência:** experiências e partilhas. Belo Horizonte: PPGCOM-UFMG, 2018. 118 p. (Tese). Disponível em: <<https://seloppgcom.fafich.ufmg.br/novo/publicacao/imaginaris-sociodiscursivos-sobre-a-deficiencia/>>. Acesso em: 3 set. 2023.

PESSOA, Sônia Caldas; MANTOVANI, Camila Alves; BOAVENTURA, Stephanie. A dimensão dos afetos: movimentos entre corpus sensível e gestos de pesquisa. In: MARTINS, Bruno *et al.* **Experiências metodológicas em textualidades midiáticas**. Belo Horizonte: Relicário, 2019. p. 51-63.

PESSOA, Sônia Caldas; MANTOVANI, Camila Alves; COSTA, Verônica. Corpos pós-humanos e com deficiência em ambientes digitais: abordagens transversais a partir da hashtag #somostodosparalímpicos. In: **E-compós**, v.23, p. 5-23, jan.-dez.2020. Disponível em: <<https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/1906>>. Acesso em: 3 set. 2023.

PIRES, Antônio; GALVÃO, Luís. Mistério do Planeta. In: NOVOS BAIANOS. **Acabou chorare** Som Livre, 1972. (4min24 seg). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=WWfseMcAUZY>>. Acesso em: 3 set. 2023.

RAGO, Margareth. **A aventura de contar-se: feminismos**, escrita de si e invenções da subjetividade. Campinas: Editora Unicamp, 2013. 341p.

RAGO, Margareth. Escritas de si, Parrésia e Feminismos Unicamp. Disponível em: <[https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/570/o/Margareth\\_Rago\\_-\\_escrita\\_de\\_si\\_parrésia\\_e\\_feminismos.pdf](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/570/o/Margareth_Rago_-_escrita_de_si_parrésia_e_feminismos.pdf)>. Acesso em: 3 set. 2023

RELAÇÃO Anual de Informações Sociais. **RAIS: ano-base 2020**. Disponível em: <[http://pdet.mte.gov.br/images/RAIS/2020/2Sum%C3%A1rio\\_Executivo\\_RAIS\\_2020.pdf](http://pdet.mte.gov.br/images/RAIS/2020/2Sum%C3%A1rio_Executivo_RAIS_2020.pdf)>. Acesso em: 31 mai. de 2023.

RIBEIRO, Valéria Cristina Gomes. **Pessoas com deficiência: uma questão de direitos humanos**. Disponível em: <<https://portal.tcu.gov.br/data/files/B6/C0/E4/8A/24164610C8C08446F18818A8/TCU%20sem%20Barreiras%20-%2070%20-%202018%20-%20Modelos%20de%20tratamento%20conferido%20as%20pessoas%20com%20deficiencia%201.pdf>>. Acesso em: 08 de jul. de 2022.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: Fapesp, 2009. 168 p.

SANJINÉS, Jorge; Grupo UKAMAU. **Teoria e prática de um cinema junto ao povo**. Goiânia: Marte, 2018. 252 p.

SASSAKI, Romeu Kazumi. Nada sobre nós, sem nós: da integração à inclusão – Parte 2. **Revista Nacional de Reabilitação**, ano 10, n. 58, p.20-30. set./out. 2007.

SECOM, TCU. **Política de inserção da pessoa com deficiência é inefetiva**. Disponível em: <<https://portal.tcu.gov.br/imprensa/noticias/politica-de-insercao-da-pessoa-com-deficiencia-e-inefetiva.htm>>. Acesso em: 31 mai. de 2023.

SILVA, Érica Daniello. A (in)visibilidade da monstruosidade do corpo deficiente na/pela história e a produção de sentidos na contemporaneidade. **Estudos da Língua(gem)**, Vitória da Conquista, v. 10, n. 1 p. 139-156, jun. 2012.

SILVA, Mariana. **Eu, Elas, Nós Mulheres com Deficiência**: observações afetivas em vídeos do youtube.2020, 97 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – FAFICH, UFMG, Belo Horizonte, 2020.

SILVA, Mônica Toledo. **O Corpo no Cinema**: Pensamento em Movimento. São Paulo: PUC/SP, 2005, p.5.

SLOMINSKI, Juliano; ALMEIDA, Rogério Miranda. A Concepção de Corpo na Filosofia Grega e nas Escrituras. **Helleniká – Revista Cultural**, Curitiba, v. 1, n. 1, p. 39-54, jan./dez. 2019.

SODRÉ, Muniz. **Pensar Nagô**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2020. 238 p.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o Subalterno Falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG. 2010. 174 p.

STEWART, Kathleen. **Ordinary Affects**. Carolina do Norte. Duke University Press, 2007. 144 p.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LETÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas, SP: Papyrus, 2020. 143 p.

WOODWARD, K. **Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual**. In: SILVA, T. T. da; HALL, S.; WOODWARD, K. (Orgs). Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000. 133 p.

XAVIER, Ismail. **Cinema: Revelação e engano**. In: NOVAES, Adauto (org). O Olhar. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. (p. 367-383).

## FILMOGRAFIA

Crip Camp: Revolução pela Inclusão. Direção de James Lebrecht, Nicole Newnham. Estados Unidos: Netflix, 2020, (1h42min)

O que pode um corpo? Direção de Victor Di Marco e Marcio Piccoli. Porto Alegre: Balde de Tinta Filmes e Proa Cultural, 2020 (15 min).

ProfanAÇÃO. Direção de Estela Lapponi. São Paulo: Casa de Zuleika, 2018 (25 min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5XP-ZZpmPGc>>. Acesso em 29 ago. de 2023.

Uma parte de mim. Direção de Sara de Oliveira Paoliello. Belo Horizonte: Lhama Viajante, 2016 (29 min).

## 10. APÊNDICE

### 10.1 APÊNDICE A – Tabela de filmes sobre deficiência

TABELA DE FILMES							
NOME	ANO	DÉCADA	ORIGEM	GÊNERO	FORMATO	DIREÇÃO / PRODUÇÃO	PCD PRODUÇÃO?
Les Deux Aveugles	1900	1900	França	Drama	Curta	Georges Méliès	-
El Ciego De La Aldea	1907	1900	Espanha	Drama	Longa	António Cuesta	-
Os Últimos Dias De Pompeia	1913	1910	Itália	Drama	Longa	Eleuterio Rodolfi	-
Amargo Pesadelo	1919	1910	EUA	Drama	Longa	John Boorman	-
Big Little Person	1919	1910	EUA	Drama	Longa	Robert Z. Leonard	-
Deliverance	1919	1910	EUA	Drama	Longa	George Foster Platt	-
Orfãs Da Tempestade	1921	1920	EUA	Drama	Longa	D. W. Griffith	-
The Cricket On The Hearth	1923	1920	EUA	Drama	Longa	Lorimer Johnston	-
O M Que Ri	1928	1920	EUA	Drama	Longa	Paul Leni	-
Mata Hari	1931	1930	EUA	Drama	Longa	George Fitzmaurice	-
Freaks	1932	1930	EUA	Terror	Longa	Tod Browning	<b>SIM</b>
A Noiva De Frankenstein	1935	1930	EUA	Terror	Longa	James Whale	-
Amor Sem Fim	1935	1930	EUA	Drama	Longa	Henry Hathaway	-
Un Grand Amour De Beethoven	1936	1930	França	Drama	Longa	Abel Gance	-
The Masseurs And A Woman	1938	1930	Japão	Drama	Longa	Hiroshi Shimizu	-
Cristiano Bortone	1939	1930	EUA	Drama	Longa	Edmund Goulding	-
The Light That Failed	1939	1930	EUA	Drama	Longa	William Wellman	-
Dumbo	1941	1940	EUA	Animação	Longa	Samuel Armstrong	-
Vénus Cega	1941	1940	França	Drama	Longa	Abel Gance	-
Olhos Na Escuridão	1942	1940	EUA	Suspense	Longa	Fred Zinnemann	-
And Now Tomorrow	1944	1940	EUA	Romance	Longa	Irving Pichel	-
Uma Luz Nas Trevas	1945	1940	EUA	Drama	Longa	Delmer Daves	-
A Sinfonia Pastoral	1946	1940	França	Drama	Longa	Jean Delannoy	-
Os Melhores Anos de Nossas Vidas	1946	1940	EUA	Romance	Longa	William Wyler	-
Belinda	1948	1940	EUA	Drama	Longa	Jean Negulesco	-
Johnny Belinda	1948	1940	EUA	Drama	Longa	Jean Negulesco	-
Cielo Negro	1951	1950	Espanha	Drama	Longa	Manuel Mur Oti	-
La Nuit Est Mon Royaume	1951	1950	França	Drama	Longa	Georges Lacombe	-
Só Resta a Lembrança	1951	1950	EUA	Romance	Longa	Mark Robson	-
O Martírio Do Silêncio	1952	1950	Reino Unido	Drama	Longa	Alexander Mackendrick	-
Helen Keller	1954	1950	EUA	Documentário	Longa	Nancy Hamilton	<b>SIM</b>
Sublime Expição	1954	1950	EUA	Drama	Longa	Douglas Sirk	-
The Unconquered – Life of Helen Keller	1954	1950	EUA	Documentário	Longa	Nancy Hamilton	<b>SIM</b>
Simitrio	1960	1960	Mexico	Drama	Longa	Emilio Gómez Muriel	-

## TABELA DE FILMES

NOME	ANO	DÉCADA	ORIGEM	GÊNERO	FORMATO	DIREÇÃO / PRODUÇÃO	PCD PRODUÇÃO?
Mumu	1961	1960	URSS	Animação	Longa	Anatoliy Bobrovskiy	-
O Milagre de Anne Sullivan	1962	1960	EUA	Drama	Longa	Arthur Penn	<b>SIM</b>
Biblioteca Dos Cegos	1963	1960	Portugal	Documentário	Curta	Mário Pires	<b>SIM</b>
Blessings Of The Land	1965	1960	Filipinas	Drama	Longa	Manuel Silos	-
Quando Só O Coração Vê	1965	1960	EUA	Drama	Longa	Guy Green	-
Desafio Sem Limites	1966	1960	EUA	Comédia	Longa	Richard LaBrie	-
Um Clarão Nas Trevas	1967	1960	EUA	Suspense	Longa	Terence Young	-
Busca Alucinada	1968	1960	EUA	Drama	Longa	Richard Rush	-
Os Dois Mundos de Charly	1968	1960	EUA	Romance	Longa	Ralph Nelson	-
Os anões também começaram pequenos	1970	1970	Alemanha	Dramédia	Longa	Werner Herzog	<b>SIM</b>
A Ameaça	1971	1970	Reino Unido	Suspense	Longa	Richard Fleischer	-
Johnny Vai à Guerra	1971	1970	EUA	Drama	Longa	Dalton Trumbo	-
O Justiceiro Sem Olhos	1971	1970	Itália	Ação / Aventura	Longa	Ferdinando Baldi	-
Terra De Silêncio E Escuridão	1971	1970	Alemanha	Documentário	Longa	Werner Herzog	<b>SIM</b>
Aliados Contra O Crime	1972	1970	EUA	Comédia	Longa	Richard A. Colla	-
Koshish	1972	1970	Índia	Drama	Longa	Gulzar	-
Só As Borboletas São Livres	1972	1970	EUA	Romance	Longa	Milton Katselas	-
Las Bodas De Blanca	1975	1970	Espanha	Drama	Longa	Francisco Regueiro	-
Tommy	1975	1970	Reino Unido	Drama	Longa	Ken Russell	-
Uma Janela para o Céu	1975	1970	EUA	Romance	Longa	Larry Peerce	<b>SIM</b>
Bethoven - Tage Aus Einem Leben	1976	1970	Alemanha	Drama	Longa	Horst Seemann	-
À Procura de Mr. Goodbar	1977	1970	EUA	Drama	Longa	Richard Brooks	-
Amargo Regresso	1978	1970	EUA	Romance	Longa	Hal Ashby	-
Castelos de Gelo	1978	1970	EUA	Romance	Longa	Donald Wrye	-
O Franco Atirador	1978	1970	EUA	Drama	Longa	Michael Cimino	-
Sonata de Outono	1978	1970	Suécia	Drama	Longa	Ingmar Bergman	-
Além Do Silêncio	1979	1970	EUA	Drama	Longa	Robert Markowitz	-
E Seu Nome É Jonas	1979	1970	EUA	Drama	Longa	Richard Michaels	-
Meu Filho, Meu Mundo	1979	1970	EUA	Drama	Longa	Glenn Jordan	<b>SIM</b>
O M Elefante	1980	1980	EUA	Drama	Longa	David Lynch	<b>SIM</b>
A Escolha	1981	1980	EUA	Drama	Longa	Silvio Narizzano	-
Amy	1981	1980	EUA	Drama	Longa	Vincent McEveety	-
If You Could See What I Hear	1982	1980	Canadá	Drama	Longa	Eric Till	-
A Força de um Campeão	1983	1980	Canadá	Drama	Longa	Ralph L. Thomas	-
Asas da Liberdade	1984	1980	EUA	Drama	Longa	Alan Parker	-
Um Lugar No Coração	1984	1980	EUA	Drama	Longa	Robert Benton	-
Uma Razão para Viver	1984	1980	Austrália	Drama	Longa	Gil Brealey	-
A Summer to Remember	1985	1980	EUA	Drama	Longa	Robert Michael Lewis	<b>SIM</b>

## TABELA DE FILMES

NOME	ANO	DÉCADA	ORIGEM	GÊNERO	FORMATO	DIREÇÃO / PRODUÇÃO	PCD PRODUÇÃO?
Alpine Fire	1985	1980	Suiça	Drama	Longa	Fredi M. Murer	-
Máscara	1985	1980	EUA	Drama	Longa	Peter Bogdanovich	-
No Silêncio Do Amor	1985	1980	EUA	Drama	Longa	Joseph Sargent	-
Filhos do Silêncio	1986	1980	EUA	Romance	Longa	Randa Haines	<b>SIM</b>
O Garoto que Podia Voar	1986	1980	EUA	Romance	Longa	Nick Castle	-
Além dos Meus Olhos	1987	1980	EUA	Drama	Longa	John Korty	-
Crazy Moon	1987	1980	Canadá	Comédia	Longa	Allan Eastman	-
Feliz Ano Velho	1987	1980	Brasil	Drama	Longa	Roberto Gervitz	-
Gaby – Uma História Verdadeira	1987	1980	Mexico	Romance	Longa	Luis Mandoki	-
Captain Johnno	1988	1980	Austrália	Drama	Longa	Mario Andreacchio	-
Nicky e Gino	1988	1980	EUA	Drama	Longa	Robert M. Young	-
Rain Man	1988	1980	EUA	Drama	Longa	Barry Levinson	-
A Cidade das Tristezas	1989	1980	Taiwan	Drama	Longa	Hsiao-Hsien Hou	-
Adada	1989	1980	Coréia do Sul	Drama	Longa	Kwon-taek Im	-
Cegos, Surdos e Loucos	1989	1980	EUA	Comédia	Longa	Arthur Hiller	-
Fúria Cega	1989	1980	EUA	Ação / Aventura	Longa	Phillip Noyce	-
Lágrimas do Silêncio	1989	1980	EUA	Romance	Longa	Karen Arthur	-
Meu Pé Esquerdo	1989	1980	Reino Unido	Drama	Longa	Jim Sheridan	-
Nascido em 4 de Julho	1989	1980	EUA	Drama	Longa	Oliver Stone	-
Mentes que Brilham	1991	1990	EUA	Drama	Longa	Jodie Foster	<b>SIM</b>
Mergulho Em Uma Paixão	1991	1990	EUA	Romance	Longa	Steve Miner	-
Meus Filhos	1991	1990	Japão	Romance	Longa	Yôji Yamada	-
O Despertar Para a Vida	1991	1990	EUA	Drama	Longa	Michael Steinberg	-
O Mar Mais Silencioso Daquele Verão	1991	1990	Japão	Romance	Longa	Takeshi Kitano	-
Os Amantes do Pont-neuf	1991	1990	França	Romance	Longa	Leos Carax	-
Proof	1991	1990	Austrália	Comédia	Longa	Jocelyn Moorhouse	-
Rajadas de Fogo	1991	1990	China	Ação / Aventura	Longa	John Woo	-
Uma Segunda Chance	1991	1990	EUA	Romance	Longa	Mike Nichols	-
A is for Autism	1992	1990	Reino Unido	Animação	Curta	Tim Webb	-
Jennifer 8	1992	1990	EUA	Suspense	Longa	Bruce Robinson	-
O Jarro	1992	1990	Irã	Drama	Longa	Ebrahim Forouzesh	-
O Óleo de Lorenzo	1992	1990	EUA	Drama	Longa	George Miller	-
Perfume de F	1992	1990	EUA	Drama	Longa	Martin Brest	-
Ratos e Homens	1992	1990	EUA	Drama	Longa	Gary Sinise	-
Tudo pela Vida	1992	1990	EUA	Drama	Longa	John Sayles	-
Blink – Num Piscar de Olhos	1993	1990	EUA	Suspense	Longa	Michael Apted	-
Gestos Do Amo	1993	1990	Itália	Drama	Longa	Liliana Cavani	-
Gilbert Grape – Aprendiz de Sonhador	1993	1990	EUA	Drama	Longa	Lasse Hallström	<b>SIM</b>

## TABELA DE FILMES

NOME	ANO	DÉCADA	ORIGEM	GÊNERO	FORMATO	DIREÇÃO / PRODUÇÃO	PCD PRODUÇÃO?
Nós Sempre o Amaremos	1993	1990	EUA	Drama	Longa	Michael Katleman	-
O Encanto Das Sereias	1993	1990	Austrália	Comédia	Longa	John Duigan	-
O Piano	1993	1990	Austrália	Romance	Longa	Jane Campion	-
Three Days Of A Blind Girl	1993	1990	China	Suspense	Longa	Wing-Chiu Chan	-
A Caixa	1994	1990	Portugal	Comédia	Longa	Manoel de Oliveira	-
Blink – Num Piscar De Olhos	1994	1990	EUA	Suspense	Longa	Michael Apted	-
Forrest Gump	1994	1990	EUA	Romance	Longa	Robert Zemeckis	-
O Pistoleiro Cego	1994	1990	EUA	Ação / Aventura	Longa	Richard Spence	-
Prisioneiros do Silêncio	1994	1990	EUA	Drama	Longa	Robert Allan Ackerman	-
Testemunha do Silêncio	1994	1990	EUA	Suspense	Longa	Bruce Beresford	-
Adorável Professor	1995	1990	EUA	Dramédia	Longa	Stephen Herek	-
Congo	1995	1990	EUA	Ação / Aventura	Longa	Frank Marshall	-
Hoshi No Kinka	1995	1990	Japão	Romance	Série	Yoshino Hiroshi	-
Minha Amada Imortal	1995	1990	EUA	Drama	Longa	Bernard Rose	-
Mr. Holland – Adorável Professor	1995	1990	EUA	Drama	Longa	Stephen Herek	<b>SIM</b>
A Música e o Silêncio	1996	1990	Alemanha	Drama	Longa	Caroline Link	<b>SIM</b>
À Sombra do Piano	1996	1990	Canadá	Drama	Longa	Stefan Scaini	-
Depois Do Silêncio	1996	1990	EUA	Drama	Longa	Caroline Link	-
Desafio sem Limites	1996	1990	EUA	Dramédia	Longa	Richard LaBrie	-
O Cego Que Gritava Luz	1996	1990	Brasil	Drama	Longa	João Batista de Andrade	<b>SIM</b>
O Corcunda de Notre Dame	1996	1990	EUA	Animação	Longa	Gary Trousdale	-
O Oitavo Dia	1996	1990	Bélgica	Dramédia	Longa	Jaco Van Dormael	<b>SIM</b>
O Povo contra Larry Flynt	1996	1990	EUA	Drama	Longa	Milos Forman	-
O Rodeio Da Vida	1996	1990	EUA	Drama	Longa	Peter Werner	-
Assassinato Em Manhattan	1997	1990	EUA	Suspense	Longa	Woody Allen	-
Junk Mail	1997	1990	Noruega	Comédia	Longa	Pål Sletaune	-
La Vie Silencieuse De Marianna Ucria	1997	1990	França	Romance	Longa	Roberto Faenza	-
Santa Fe	1997	1990	EUA	Comédia	Longa	Andrew Shea	-
A Maçã	1998	1990	Irã	Drama	Longa	Samira Makhmalbaf	<b>SIM</b>
Alvo Protegido	1998	1990	EUA	Suspense	Longa	Artie Mandelberg	-
Amy	1998	1990	Austrália	Drama	Longa	Nadia Tass	-
Assassinato Perfeito	1998	1990	EUA	Romance	Longa	Andrew Davis	-
Blindness	1998	1990	EUA	Drama	Longa	Anna Chi	-
Louis Braille	1998	1990	EUA	Drama	Curta	Protocol Entertainment	-
O Comprimento E a Largura do Céu	1998	1990	França	Documentário	Longa	Dominique Margot	<b>SIM</b>
O Encantador de Cavalos	1998	1990	EUA	Romance	Longa	Robert Redford	-

## TABELA DE FILMES

NOME	ANO	DÉCADA	ORIGEM	GÊNERO	FORMATO	DIREÇÃO / PRODUÇÃO	PCD PRODUÇÃO?
O Pequeno Milagre	1998	1990	EUA	Dramédia	Longa	Mark Steven Johnson	-
O Silêncio	1998	1990	Irã	Drama	Longa	Mohsen Makhmalbaf	-
Sempre Amigos	1998	1990	EUA	Dramédia	Longa	Peter Chelsom	-
Strana Glukhikh	1998	1990	Rússia	Drama	Longa	Valeriy Todorovskiy	-
The Day Grandad Went Blind	1998	1990	Reino Unido	Drama	Curta	Christopher Smith	-
Toulouse Loutrec	1998	1990	França	Dramédia	Longa	Roger Planchon	-
A Cor do Paraíso	1999	1990	Irã	Drama	Longa	Majid Majidi	<b>SIM</b>
À Primeira Vista	1999	1990	EUA	Romance	Longa	Irwin Winkler	<b>SIM</b>
Anatomie D'un Miracle	1999	1990	França	Documentário	Curta	Christophe Donner	<b>SIM</b>
Blue Moon	1999	1990	Canadá	Drama	Longa	Ron Lagomarsino	-
Compensation	1999	1990	EUA	Drama	Longa	Zeinabu irene Davis	-
Cousin	1999	1990	Austrália	Animação	Curta	Adam Elliot	-
Der Tod In Deinen Augen	1999	1990	Alemanha	Suspense	Longa	Michael Rowitz	-
Dois Tons De Azul	1999	1990	EUA	Suspense	Longa	James D. Deck	-
Experimentando a Vida	1999	1990	EUA	Romance	Longa	John Duigan	-
Fly Me To Polaris	1999	1990	China	Drama	Longa	Jingle Ma	-
Music From The Heart	1999	1990	Canadá	Drama	Longa	Marcus Cole	-
Ninguém é perfeito	1999	1990	EUA	Drama	Longa	Joel Schumacher	-
O Colecionador de Ossos	1999	1990	EUA	Suspense	Longa	Phillip Noyce	-
O Sino de Anya	1999	1990	EUA	Drama	Longa	Tom McLoughlin	-
Os Cinco Sentidos	1999	1990	EUA	Drama	Longa	Jeremy Podeswa	-
Quando Tudo Começa	1999	1990	França	Drama	Longa	Bertrand Tavernier	-
Rei Coragem	1999	1990	EUA	Documentário	Longa	Susan Hannah Hadary	<b>SIM</b>
Simples Como Amar	1999	1990	EUA	Romance	Longa	Garry Marshall	-
Blinker En Het Bagbag - juweel	2000	2000	Holanda	Ação / Aventura	Longa	Filip Van Neyghem	-
Dançando no Escuro	2000	2000	Dinamarca	Drama	Longa	Lars von Trier	-
Happy Times	2000	2000	China	Dramédia	Longa	Zhang Yimou	-
Homens de Honrra	2000	2000	EUA	Drama	Longa	George Tillman Jr.	-
I Love You	2000	2000	Japão	Drama	Longa	Hie-yong Moon	-
O Cego Estrangeiro	2000	2000	Brasil	Drama	Curta	Marcus Barbieri	<b>SIM</b>
After Image	2001	2000	EUA	Drama	Longa	Robert Manganelli	-
As Janelas da Alma	2001	2000	Brasil	Documentário	Longa	João Jardim Walter Carvalho	<b>SIM</b>
Sem Medo da Vida	2001	2000	Reino Unido	Drama	Longa	Annette Carducci	-
Stille Liebe	2001	2000	Suíça	Drama	Longa	Christoph Schaub	-
Uma Lição de Amor	2001	2000	EUA	Drama	Longa	Jessie Nelson	-

## TABELA DE FILMES

NOME	ANO	DÉCADA	ORIGEM	GÊNERO	FORMATO	DIREÇÃO / PRODUÇÃO	PCD PRODUÇÃO?
11-09-01-September 11	2002	2000	Internacional	Drama	Longa	Varios	<b>SIM</b>
Askari	2002	2000	EUA	Drama	Longa	David Lister	-
Cegueira Histórica	2002	2000	EUA	Drama	Longa	Mira Nair	-
De Porta em Porta	2002	2000	EUA	Drama	Longa	Steven Schachter	-
Dragão Vermelho	2002	2000	EUA	Suspense	Longa	Brett Ratner	-
Frida	2002	2000	EUA	Drama	Longa	Julie Taymor	-
Hollywood Ending	2002	2000	EUA	Comédia	Longa	Woody Allen	-
Mr. Vingança	2002	2000	Coreia do Sul	Drama	Longa	Park Chan-wook	-
Oasis	2002	2000	Coreia do Sul	Romance	Longa	Lee Chang-dong	-
A Pessoa É Para O Que Nasce	2003	2000	Brasil	Documentário	Longa	Leonardo Domingues Roberto Berliner	<b>SIM</b>
AfterLife	2003	2000	Reino Unido	Drama	Longa	Alison Peebles	<b>SIM</b>
Arquivo Morto	2003	2000	EUA	Suspense	Série	Meredith Stiehm	-
Demolidor - O M Sem Medo	2003	2000	EUA	Ação / Aventura	Longa	Mark Steven Johnson	-
Dil Ka Rishta	2003	2000	Índia	Romance	Longa	Naresh Malhotra	-
O Agente da Estação	2003	2000	EUA	Dramédia	Longa	Tom McCarthy	-
O Resto É Silêncio	2003	2000	Brasil	Romance	Curta	Paulo Halm	<b>SIM</b>
Os Camelos Também Choram	2003	2000	Mongólia	Drama	Longa	Byambasuren Davaa	<b>SIM</b>
Procurando Nemo	2003	2000	EUA	Animação	Longa	Andrew Stanton	-
Rádio	2003	2000	EUA	Drama	Longa	Michael Tollin	<b>SIM</b>
Refrigerator Mothers	2003	2000	EUA	Documentário	Longa	David E. Simpson	<b>SIM</b>
Sobre Meninos E Lobo	2003	2000	EUA	Suspense	Longa	Clint Eastwood	-
Zatoichi	2003	2000	Japão	Ação / Aventura	Longa	Takeshi Kitano	-
A Vila	2004	2000	EUA	Suspense	Longa	M. Night Shyamalan	-
Autism Is a World	2004	2000	EUA	Documentário	Curta	Gerardine Wurzburg	<b>SIM</b>
Ephraim	2004	2000	EUA	Drama	Longa	Andy Attenhofer	-
Eterno Amor	2004	2000	França	Romance	Longa	Jean-Pierre Jeunet	-
Ir Ao Tapete	2004	2000	EUA	Drama	Longa	Stuart Gillard	-
Leon Y Olvido	2004	2000	Espanha	Drama	Longa	Xavier Bermúdez	<b>SIM</b>
Mar Adentro	2004	2000	Espanha	Drama	Longa	Alejandro Amenábar	-
Messalina	2004	2000	Brasil	Drama	Curta	Cristiane Oliveira	<b>SIM</b>
Os Melhores Dias de Nossas Vidas	2004	2000	Reino Unido	Dramédia	Longa	Damien O'Donnell	-
Paciente 14	2004	2000	EUA	Suspense	Longa	Andrew Bakalar	-
Querido Frankie	2004	2000	Reino Unido	Romance	Longa	Shona Auerbach	<b>SIM</b>
Ritmo Acelerado	2004	2000	Reino Unido	Drama	Longa	Michael Dowse	-
A Vida Secreta das Palavras	2005	2000	Espanha	Romance	Longa	Isabel Coixet	-
Bab'aziz	2005	2000	Hungria	Drama	Longa	Nacer Khemir	-
Black	2005	2000	Índia	Drama	Longa	Sanjay Leela Bhansali	-
Black Sun	2005	2000	Reino Unido	Documentário	Longa	Gary Tarn	<b>SIM</b>

## TABELA DE FILMES

NOME	ANO	DÉCADA	ORIGEM	GÊNERO	FORMATO	DIREÇÃO / PRODUÇÃO	PCD PRODUÇÃO?
Danny The Dog - Força Destruidora	2005	2000	França	Ação / Aventura	Longa	Louis Leterrier	-
Do Luto à Luta	2005	2000	Brasil	Documentário	Longa	Evaldo Mocarzel	<b>SIM</b>
Loucos de Amor	2005	2000	EUA	Romance	Longa	Petter Næss	-
O Preço do Silêncio	2005	2000	EUA	Drama	Longa	Jamie Babbit	-
Pintar Ou Fazer Amor	2005	2000	França	Comédia	Longa	Arnaud Larrieu	-
The Willow Tree	2005	2000	Irã	Drama	Longa	Majid Majidi	<b>SIM</b>
Tudo Em Família	2005	2000	EUA	Comédia	Longa	Thomas Bezucha	-
Um dia desses	2005	2000	Brasil	Drama	Curta	Tati Torres	-
Amma Les Aveugles De Dakar	2006	2000	Senegal	Documentário	Longa	Mamadou Sellou Diallo	<b>SIM</b>
Babel	2006	2000	EUA	Drama	Longa	Alejandro G. Iñárritu	-
Blindsight	2006	2000	Reino Unido	Documentário	Longa	Lucy Walker	<b>SIM</b>
Bushi No Ichibun	2006	2000	Japão	Drama	Longa	Yoji Yamada	-
Encontro às Escuras	2006	2000	EUA	Dramédia	Longa	James Keach	-
O Que Tem Debaixo Do Seu Chapéu?	2006	2000	Espanha	Documentário	Longa	Lola Barrera	<b>SIM</b>
O Segredo De Beethoven	2006	2000	Alemanha	Drama	Longa	Agnieszka Holland	-
Sombras De Goya	2006	2000	EUA	Drama	Longa	Miloš Forman	-
Vermelho Como O Céu	2006	2000	Itália	Drama	Longa	Cristiano Bortone	-
Aos Olhos Do Inimigo	2007	2000	Canadá	Suspense	Longa	Robert Malenfant	-
Autismo – O Musical	2007	2000	EUA	Documentário	Longa	Tricia Regan	<b>SIM</b>
Blind	2007	2000	Holanda	Drama	Longa	Tamar van den Dop	-
Como Estrelas na Terra	2007	2000	Índia	Drama	Longa	Aamir Khan	<b>SIM</b>
From Silence To Sound	2007	2000	EUA	Documentário	Longa	Chase Matthews	<b>SIM</b>
I See The Crowd Roar: The Story of William Dummy Hoy	2007	2000	EUA	Drama	Longa	David Risotto	-
O Nome Dela é Sabine	2007	2000	França	Documentário	Longa	Sandrine Bonnaire	<b>SIM</b>
Ver e Crer	2007	2000	Rússia	Documentário	Longa	Tofik Shakhverdiev	<b>SIM</b>
Bilal	2008	2000	Índia	Documentário	Longa	Sourav Sarangi	<b>SIM</b>
Blind Loves	2008	2000	Eslováquia	Documentário	Longa	Juraj Lehotský	<b>SIM</b>
Chocolate	2008	2000	Tailândia	Ação / Aventura	Longa	Prachya Pinkaew	-
Ensaio Sobre A Cegueira	2008	2000	EUA	Drama	Longa	Fernando Meirelles	-
Fim Da Linha	2008	2000	Brasil	Comédia	Longa	Gustavo Steinberg	<b>SIM</b>
Ichi	2008	2000	Japão	Ação / Aventura	Longa	Fumihiko Sori	-
O Olho	2008	2000	EUA	Terror	Longa	David Moreau	-
O Primeiro da Classe	2008	2000	EUA	Drama	Longa	Peter Werner	<b>SIM</b>
Signs Of The Time	2008	2000	EUA	Documentário	Longa	Don Casper	-
Abraços Desfeitos	2009	2000	Espanha	Drama	Longa	Pedro Almodóvar	-

## TABELA DE FILMES

NOME	ANO	DÉCADA	ORIGEM	GÊNERO	FORMATO	DIREÇÃO / PRODUÇÃO	PCD PRODUÇÃO?
Adam	2009	2000	EUA	Romance	Longa	Max Mayer	-
Herbert de Perto	2009	2000	Brasil	Documentário	Longa	Pedro Bronz Roberto Berliner	<b>SIM</b>
Mary e Max - Uma Amizade Diferente	2009	2000	Austrália	Animação	Longa	Adam Elliot	-
Monica & David	2009	2000	EUA	Documentário	Longa	Alexandra Codina	<b>SIM</b>
Por Amor	2009	2000	EUA	Romance	Longa	David Hollander	-
The Magic of J-Mac	2009	2000	EUA	Documentário	Curta	Peter Radovich	<b>SIM</b>
Além Da Luz	2010	2010	Brasil	Documentário	Longa	Ivy Goulart	<b>SIM</b>
Castelos De Gelo	2010	2010	EUA	Drama	Longa	Donald Wrye	-
De corpo e alma	2010	2010	Moçambique	Documentário	Longa	Matthieu Bron	<b>SIM</b>
O Livro De Eli	2010	2010	EUA	Ação / Aventura	Longa	Albert e Allen Hughes	-
Os Olhos De Júlia	2010	2010	Espanha	Suspense	Longa	Guillem Morales	-
Out Of Sight	2010	2010	Taiwan	Animação	Curta	Ya-ting Yu	-
Quando brilha um raio de luz	2010	2010	Irã	Documentário	Longa	Shahriar Pourseyedian	<b>SIM</b>
Temple Grandin	2010	2010	EUA	Drama	Longa	Mick Jackson	<b>SIM</b>
The Boy From Before	2010	2010	Reino Unido	Drama	Curta	Daryl Jackson	-
Words	2010	2010	Índia	Romance	Curta	Anup Bhandari	-
As Cores Das Flores	2011	2010	Espanha	Documentário	Curta	Miguel Santesmases	<b>SIM</b>
Beul-la-in-deu	2011	2010	Coreia do Sul	Suspense	Longa	Sang-hoon Ahn	-
Blind	2011	2010	Suécia	Documentário	Curta	Annika Larsson	<b>SIM</b>
Café de Flore	2011	2010	Canadá	Romance	Longa	Jean-Marc Vallée	-
Dança das Cadeiras	2011	2010	EUA	Romance	Longa	Susan Seidelman	-
Hasta La Vista - Venha Como Você É	2011	2010	Bélgica	Dramédia	Longa	Geoffrey Enthoven	-
Intocáveis	2011	2010	França	Dramédia	Longa	Éric Toledano	<b>SIM</b>
Les Yeux Noirs	2011	2010	Canadá	Drama	Curta	Nicola Lemay	-
O Abrigo	2011	2010	EUA	Drama	Longa	Jeff Nichols	-
Soul Surfer: Coragem de Viver	2011	2010	EUA	Drama	Longa	Sean McNamara	<b>SIM</b>
Tão Forte e Tão Perto	2011	2010	EUA	Ação / Aventura	Longa	Stephen Daldry	-
The Blind Man	2011	2010	EUA	Drama	Curta	Travis Mills	-
Through Your Child's Eyes: American Sign Language	2011	2010	EUA	Documentário	Longa	D.J. Kurs	<b>SIM</b>
Versa Effect	2011	2010	EUA	Comédia	Longa	Mark Wood	-
A Coleção Invisível	2012	2010	Brasil	Drama	Longa	Bernard Attal	<b>SIM</b>
À L'aveugle	2012	2010	França	Ação / Aventura	Longa	Xavier Palud	-
Arthur e o Infinito	2012	2010	Brasil	Drama	Longa	Julia Rufino	-
Chamem A Parteira	2012	2010	Reino Unido	Drama	Série	Syd Macartney	-
Colegas	2012	2010	Brasil	Dramédia	Longa	Marcelo Galvão	<b>SIM</b>
Ferrugem e Osso	2012	2010	França	Romance	Longa	Jacques Audiard	-
Imagine	2012	2010	Polónia	Drama	Longa	Andrzej Jakimowski	-
Mentes Poderosas	2012	2010	Espanha	Terror	Longa	Rodrigo Cortés	-

## TABELA DE FILMES

NOME	ANO	DÉCADA	ORIGEM	GÊNERO	FORMATO	DIREÇÃO / PRODUÇÃO	PCD PRODUÇÃO?
Touch: Visões do Futuro	2012	2010	EUA	Ficção Científica	Série	Tim Kring	-
Blind Detective	2013	2010	China	Dramédia	Longa	Johnnie To	-
Cuerdas	2013	2010	Espanha	Animação	Curta	Pedro Solís García	-
Dinheiro Sujo	2013	2010	EUA	Suspense	Longa	Tze Chun	-
Enigma Para Um Cego	2013	2010	Roménia	Romance	Longa	Andrei Zinca	-
Estrangeiros	2013	2010	Brasil	Documentário	Longa	Sônia Machado Lima	<b>SIM</b>
Meu Pai, Meu Herói	2013	2010	França	Drama	Longa	Nils Tavernier	-
23 Blast	2014	2010	EUA	Drama	Longa	Dylan Baker	-
A Família Bélier	2014	2010	França	Comédia	Longa	Éric Lartigau	<b>SIM</b>
A Teoria de Tudo	2014	2010	Reino Unido	Romance	Longa	James Marsh	<b>SIM</b>
Beleza Desconhecida	2014	2010	Irã	Documentário	Longa	Mahboubeh Honarian	<b>SIM</b>
Blind	2014	2010	França	Drama	Curta	Thibault Guérin	-
Blind	2014	2010	Noruega	Drama	Longa	Eskil Vogt	-
Blind Massage	2014	2010	China	Drama	Longa	Ye Lou	-
Cuerdas	2014	2010	Espanha	Animação	Curta	Pedro Solís García	-
De Onde Vem a Esperança	2014	2010	EUA	Drama	Longa	Chris Dowling	<b>SIM</b>
Hoje eu quero voltar sozinho	2014	2010	Brasil	Romance	Longa	Daniel Ribeiro	-
Margarita com Canudinho	2014	2010	Índia	Drama	Longa	Shonali Bose	-
Marina não vai à praia	2014	2010	Brasil	Drama	Curta	Cássio Pereira dos Santos	<b>SIM</b>
Sadece Sen	2014	2010	Turquia	Romance	Longa	Hakan Yonat	-
Um Chamado Especial	2014	2010	EUA	Drama	Longa	Donald Leow	-
Blind Pass	2015	2010	EUA	Suspense	Longa	Steve Tatone	-
Blind Truth	2015	2010	EUA	Suspense	Curta	Laura Burnett	-
Demolidor	2015	2010	EUA	Ação / Aventura	Série	Drew Goddard	<b>SIM</b>
Dentro de mim	2015	2010	Tailândia	Documentário	Longa	Sophon Shimjinda	<b>SIM</b>
Dhanak	2015	2010	Índia	Drama	Longa	Nagesh Kukunoor	-
Dying Of The Light	2015	2010	EUA	Suspense	Longa	Paul Schrader	-
Independente	2015	2010	Israel	Documentário	Longa	Ariela Alush	<b>SIM</b>
PAUÊ – O Passo de um Vencedor	2015	2010	Brasil	Documentário	Longa	Alessandra Pereira Fábio Cappellini	<b>SIM</b>
Un Ami De Sibérie	2015	2010	Rússia	Documentário	Longa	Yuki Kawamura	<b>SIM</b>
A Voz do Silêncio	2016	2010	Japão	Animação	Longa	Naoko Yamada	<b>SIM</b>
Amizades Improváveis	2016	2010	EUA	Dramédia	Longa	Rob Burnett	<b>SIM</b>
Aspergers Somos Nós	2016	2010	EUA	Documentário	Longa	Alex Lehmann	<b>SIM</b>
Como Eu Era Antes de Você	2016	2010	Reino Unido	Romance	Longa	Thea Sharrock	-
His Love Is Blind	2016	2010	EUA	Romance	Longa	Debbie Harmon	-
Hush: A Morte Ouve	2016	2010	EUA	Terror	Longa	Mike Flanagan	-
My Blind Brother	2016	2010	EUA	Romance	Longa	Sophie Goodhart	-
Nem Respires	2016	2010	EUA	Terror	Longa	Fede Alvarez	-

## TABELA DE FILMES

NOME	ANO	DÉCADA	ORIGEM	GÊNERO	FORMATO	DIREÇÃO / PRODUÇÃO	PCD PRODUÇÃO?
Notas Sobre A Cegueira	2016	2010	Reino Unido	Documentário	Longa	James Spinney	<b>SIM</b>
O Contador	2016	2010	EUA	Ação / Aventura	Longa	Gavin O'Connor	-
O Farol das Orcas	2016	2010	Espanha	Romance	Longa	Gerardo Olivares	-
O Filho Eterno	2016	2010	Brasil	Drama	Longa	Paulo Machline	<b>SIM</b>
Só Te Vejo A Ti	2016	2010	EUA	Suspense	Longa	Marc Forster	-
Speechless	2016	2010	EUA	Comédia	Série	Scott Silveri	<b>SIM</b>
The A Word - A Vida com Joe	2016	2010	Reino Unido	Drama	Série	Peter Bowker	-
Uma menina em 10x10	2016	2010	Myanmar	Documentário	Longa	Mai May Sakarwah	<b>SIM</b>
Vida Animada	2016	2010	EUA	Documentário	Longa	Roger Ross Williams	<b>SIM</b>
Atypical	2017	2010	EUA	Dramédia	Série	Robia Rashid	<b>SIM</b>
Blind	2017	2010	EUA	Romance	Longa	Michael Mailer	-
Cromossomo 21	2017	2010	Brasil	Romance	Longa	Alex Duarte	<b>SIM</b>
Esplendor	2017	2010	Japão	Romance	Longa	Naomi Kawase	-
Extraordinário	2017	2010	EUA	Drama	Longa	Stephen Chbosky	-
Jovem Sheldon	2017	2010	EUA	Comédia	Série	Chuck Lorre	-
Peles	2017	2010	Espanha	Dramédia	Longa	Eduardo Casanova	-
Sobre Rodas	2017	2010	Brasil	Ação / Aventura	Longa	Mauro D'Addio	<b>SIM</b>
The Good Doctor	2017	2010	EUA	Drama	Série	David Shore	-
Tudo que Quero	2017	2010	EUA	Dramédia	Longa	Ben Lewin	-
Uma Vontade Cega	2017	2010	Alemanha	Romance	Longa	Marc Rothemund	-
Blind Rocks	2018	2010	Nepal	Romance	Longa	Milan Chams	-
Em um Mundo Interior	2018	2010	Brasil	Documentário	Longa	Flavio Frederico Mariana Pamplona	<b>SIM</b>
Meu Nome é Daniel	2018	2010	Brasil	Documentário	Longa	Daniel Gonçalves	<b>SIM</b>
Mona	2018	2010	Brasil	Documentário	Curta	Lucca Messer	<b>SIM</b>
Mudo	2018	2010	EUA	Ficção Científica	Longa	Duncan Jones	-
Na Escuridão	2018	2010	Reino Unido	Suspense	Longa	Anthony Byrne	-
Profanação	2018	2010	Brasil	Experimental	Curta	Estela Lapponi	<b>SIM</b>
Quem é o último?	2018	2010	Bielorrússia	Documentário	Longa	Siarhei Isakov	<b>SIM</b>
Teu Mundo Não Cabe Nos Meus Olhos	2018	2010	Brasil	Drama	Longa	Paulo Nascimento	<b>SIM</b>
This Close	2018	2010	EUA	Drama	Série	Joshua Feldman	<b>SIM</b>
Amor no Espectro	2019	2010	Austrália	Reality Show	Série	Cian O'Clery	<b>SIM</b>
Andar Montar Rodeio	2019	2010	EUA	Drama	Longa	Conor Allyn	<b>SIM</b>
Blind	2019	2010	EUA	Terror	Longa	Marcel Walz	-
Dafne	2019	2010	Itália	Drama	Longa	Federico Bondi	<b>SIM</b>
Love Is Blind	2019	2010	EUA	Dramédia	Longa	Andy Delaney	-
Milagre na Cella 7	2019	2010	Turquia	Drama	Longa	Mehmet Ada Öztekin	-
O Falcão Manteiga de Amendoim	2019	2010	EUA	Ação / Aventura	Longa	Michael Schwartz	<b>SIM</b>
O Som do Silêncio	2019	2010	EUA	Drama	Longa	Darius Marder	<b>SIM</b>

## TABELA DE FILMES

NOME	ANO	DÉCADA	ORIGEM	GÊNERO	FORMATO	DIREÇÃO / PRODUÇÃO	PCD PRODUÇÃO?
Organismo	2019	2010	Brasil	Drama	Longa	George Pereira	<b>SIM</b>
Patrulha do Destino	2019	2010	EUA	Ficção Científica	Série	Jeremy Carver	-
See	2019	2010	EUA	Ficção Científica	Série	Steven Knight	-
Special	2019	2010	EUA	Dramédia	Série	Ryan OConnel	<b>SIM</b>
37 Segundos	2020	2020	Japão	Drama	Longa	Hikari	<b>SIM</b>
Crip Camp	2020	2020	EUA	Documentário	Longa	James Lebrecht	<b>SIM</b>
Fitas	2020	2020	EUA	Animação	Curta	Erica Milsom	-
O que pode um corpo?	2020	2020	Brasil	Experimental	Curta	Marcio Picoli Victor Di Marco	<b>SIM</b>
Pódio para Todos	2020	2020	Reino Unido	Documentário	Longa	Ian Bonhôte	<b>SIM</b>
Sightless	2020	2020	EUA	Suspense	Longa	Cooper Karl	-
Stimados autistas	2020	2020	Brasil	Documentário	Longa	Cristiano de Oliveira	<b>SIM</b>
Tudo por Roona	2020	2020	Índia	Documentário	Longa	Akshay Shankar	<b>SIM</b>
A Busca do eu e o silêncio	2021	2020	Brasil	Documentário	Curta	Giuliano Robert	<b>SIM</b>
Blind Ambition	2021	2020	Reino Unido	Documentário	Longa	Jamie O'Leary	<b>SIM</b>
Cavaleiro da Lua	2021	2020	EUA	Ação / Aventura	Série	Mohamed Diab	-
CODA - No Ritmo do Coração	2021	2020	EUA	Dramédia	Longa	Sian Heder	<b>SIM</b>
Gavião Arqueiro	2021	2020	EUA	Ação / Aventura	Série	Rhys Thomas	<b>SIM</b>
See For Me	2021	2020	Canadá	Suspense	Longa	Randall Okita	-
Amor no Espectro: EUA	2022	2020	EUA	Reality Show	Série	Cian O'Clery	<b>SIM</b>
Big Bang	2022	2020	Brasil	Drama	Curta	Carlos Segundo	<b>SIM</b>
Curva Sinuosa	2022	2020	Brasil	Experimental	Curta	Jessica Texeira	<b>SIM</b>
Lugar de Ladson	2022	2020	Brasil	Drama	Curta	Rogério Borges	<b>SIM</b>
Todas as Flores	2022	2020	Brasil	Romance	Novela	Carlos Araújo João Emanuel Carneiro	<b>SIM</b>
Uma Advogada Extraordinária	2022	2020	Coreia do Sul	Drama	Série	Yoo In-shik	-
Echo	2023	2020	EUA	Ação / Aventura	Série	Sydney Freeland	<b>SIM</b>
Elos: traduzindo o intraduzível	2023	2020	Brasil	Documentário	Série	Cintia Soares	<b>SIM</b>