

# Pistas para uma história pouco contada: as pessoas com deficiência no cinema brasileiro

Traces of a hidden history: people with disabilities in Brazilian cinema

**CLÁUDIA LINHARES  
SANZ**

[orcid.org/0000-0003-0256-817X](https://orcid.org/0000-0003-0256-817X)

Universidade de Brasília (UNB)  
Brasília (DF). Brasil.

**FABIANE DE SOUZA**

[orcid.org/0000-0001-5703-1711](https://orcid.org/0000-0001-5703-1711)

Universidade de Brasília (UNB)  
Brasília (DF). Brasil.



Este é um artigo publicado em acesso aberto (*Open Access*) sob a licença *Creative Commons Attribution*, que permite uso, distribuição e reprodução em qualquer meio, sem restrições desde que o trabalho original seja corretamente citado.

**RESUMO:**

O cinema teve um papel decisivo nas construções das formas de ver as pessoas com deficiência. É sobre essa história pouco contada que este ensaio se propõe a tratar. Realizando uma incursão na primeira metade do século XX, investigamos como as imagens cinematográficas do período reproduzem lógicas de exclusão, estigmatização e isolamento, participando dos processos de segregação simbólica e social sofridos pelas pessoas com deficiência no Brasil. Em um primeiro momento, analisamos a aparição das pessoas com deficiência no cinema nacional silencioso, estudando filmes como *As curas do professor Mozart* (1924). Em seguida, investigamos as formas de enquadrar a deficiência realizadas no começo do cinema sonoro, em produções como *Ganga Bruta* (1933), de Humberto Mauro. Esta breve incursão histórica possibilita examinar as formas pelas quais o cinema brasileiro do período ecoa tradições da produção estadunidense e europeia, reproduzindo as perspectivas dos modelos religiosos e biomédicos da deficiência. Por outro lado, permite o exame de articulações próprias da cultura e da realidade nacional que, por vezes, parece imprimir particularidades brasileiras nos modos de ver (e fazer ver) a deficiência.

**PALAVRAS-CHAVE:**

história do cinema brasileiro; cinema e deficiência; historiografia

**ABSTRACT:**

Cinema has played a decisive role in shaping ways of seeing people with disabilities. This article addresses a rarely told history, based on an incursion into the first half of the twentieth century. We investigate how the cinematic images of the period reproduced logics of exclusion, stigmatization, and isolation, participating in the processes of symbolic and social segregation experienced by people with disabilities in Brazil. As part of a broader research project, this essay first analyzes the appearance of people with disabilities in silent Brazilian cinema, discussing works such as *As curas do professor Mozart* (1924). It then examines the ways disability was framed in the early sound era, in films such as *Ganga Bruta* (1933), directed by Humberto Mauro. This brief historical trajectory makes it possible to examine how Brazilian cinema of the period echoed traditions from American and European film production, reproducing perspectives associated with the religious and biomedical models of disability. At the same time, we explore articulations specific to Brazilian culture and social reality that, at times, seem to imprint distinct national particularities on ways of seeing (and making visible) disability.

**KEYWORDS:**

history of brazilian cinema; cinema and disability; historiography

A história se decompõe em imagens.  
Walter Benjamin (*Passagens*)

1 Para definição de deficiência, ver Decreto nº 3.298 (Brasil, 1999), em vigor, que categoriza as formas de deficiência a partir das tipologias física, auditiva, visual, intelectual, múltipla, TEA e síndrome de Tourette.

2 Referências e links de acesso dos filmes analisados estão na Filmografia, ao final do artigo.

3 Entre 2019 e 2023, 96,35% dos filmes lançados nas salas de cinema no Brasil não apresentavam sequer um personagem com deficiência. No caso das produções brasileiras exibidas no período, esse percentual foi ainda maior, 96,96% dos filmes nacionais lançados comercialmente no país não contavam com personagens com deficiência em suas tramas (Sanz *et al.*, 2025c).

4 Ao longo da história, diferentes modelos da deficiência foram elaborados – eles convergem perspectivas de interpretação das diferenças humanas; fornecem definições conceituais da deficiência, constituem o escopo das disciplinas que as estudam; orientam discursos, práticas, políticas públicas, formas de cuidar, excluir e incluir as pessoas com deficiência. Construídos socialmente, cristalizam relações de poder, hegemonia e lutas sociais. Os principais modelos da deficiência – religioso, biomédico e social – se seguiram cronologicamente na história embora nenhum deles tenha sido superado.

O cinema brasileiro tem se configurado como relevante campo de problematização e disputa de sentidos para as pessoas com deficiência.<sup>1</sup> Produções recentes como *Meu nome é Daniel* (2019), *BIG Bang* (2022) e *Saudade fez morada aqui dentro* (2024),<sup>2</sup> entre outras, deixam claro a potência da inclusão nas telas da enorme variedade de vidas, subjetividades, experiências e sensibilidades que constituem esse grupo. São filmes que criam fissuras na paisagem cinematográfica que ainda hoje exclui de maneira significativa 15% da população do planeta (ONU, 2017) ou, pensando em termos nacionais, 8,9% de brasileiros (IBGE, 2023).<sup>3</sup> Obras que rompem com a trama entre histórias do cinema brasileiro, instituições e formas de ver a deficiência que segregaram as pessoas com deficiência. Filmes que mostram que a inclusão não pode ser postergada e que exigem, entre outras coisas, que essa história seja contada.

É esse novelo que objetivamos tecer – um enredo constituído por ecos de cinemas de outras partes do mundo e, simultaneamente, pelo jeito nacional de marcar as imagens; uma narrativa brasileira de retalhos, cacos esquecidos, muitos silenciamentos e poucas informações. Uma história raramente investigada e narrada no cinema brasileiro. Se não há, aliás, uma única história do cinema, existem, no entanto, montagens possíveis a partir de diferentes recortes e olhares situados no presente, em seus perigos e “agoras de cognoscibilidade”, como propunha Benjamin (2018). Nesse sentido, são as urgências atuais, sobretudo a luta contra a invisibilidade de grupos minorizados, que nos levam a revisitar a história do cinema brasileiro para observar a presença (ou ausência) das pessoas com deficiência.

No âmbito mundial já existem, há algum tempo, esforços em mapear a história desse elo indissociável entre as formas de ver a deficiência, a partir do início do século XX, e de sua presença no cinema. Estudos como os de Norden (1994), Samuels (2014), Longmore (2003), Courtine (2006), Bonnefon (2005), entre outros, mapearam essa relação no cinema – sobretudo naquele produzido pela indústria estadunidense e do cinema europeu. Esses estudos deixam claro que as imagens das pessoas com deficiência estão presentes nessas cinematografias, desde o seu advento, quando sua produção se dedicava apenas a maravilhar o público a partir da engenhosidade do registro curioso do mundo. A partir de recortes variados, esses autores mostram como os personagens com deficiência participaram dos curtas-metragens silenciosos, dos registros médicos e científicos, da constituição dos gêneros comédia, terror e suspense, das narrativas românticas do pós-guerra (Sanz *et al.*, 2025a). Demonstraram que o cinema se constitui como uma plataforma de cruzamento entre os modelos teóricos de análise e as percepções sociais da deficiência,<sup>4</sup> desempenhando papel fundamental na formação de mentalidades e sensibilidades que sustentaram e legitimaram a segregação e a exclusão das pessoas com deficiência dos espaços públicos, instituições e circuitos culturais.

Em um contexto distinto dos estudos culturais do cinema mundial, as historiografias brasileiras da produção cinematográfica nacional ainda não se debruçaram de maneira significativa ou sistemática sobre a temática da deficiência – nem para mapear uma suposta ausência, nem para estudar a presença pontual de personagens com deficiência. Nosso estudo não pretende preencher de modo integral essa lacuna. Antes, participando do movimento de recusa à exclusão social das pessoas com deficiência, demonstrar como os processos de invisibilização que ainda hoje ocorrem têm uma história que precisa ser estudada para ser compreendida e modificada. Estudar se as imagens do cinema tiveram (e se têm) papel fundamental na constituição da percepção social dominante das pessoas com deficiência. Identificar, neste sentido, se houve – como aconteceu no cinema estadunidense e europeu – a presença das pessoas com deficiência nos primórdios do cinema brasileiro; analisar se, em nosso país, o cinema contribuiu para a difusão social dos modelos religiosos e biomédicos da deficiência; compreender em que medida o cinema nacional ecoou as lógicas da indústria cinematográfica mundial quando via e fazia ver a deficiência a partir de lugares fixados, estereotipados ou isolados. Investigar, enfim, se, a essas formas de ver, o nosso cinema acrescentou matizes próprias. Pensar, portanto, de que modo essa presença, pontual e rara, atravessou os diversos formatos e gêneros cinematográficos no Brasil sem deixar de estar presente na formação de um imaginário que naturalizou a estigmatização das pessoas com deficiência.

5 Ver: Sanz e Palatucci (2024), Rodrigues *et al.* (2024), Sanz *et al.* (2025a, 2025b). Para saber mais sobre os projetos que deram origem a esses estudos, ver: <https://projfenapaes.wixsite.com/in-visibility>.

Para isso, neste artigo, resultado de pesquisas realizadas pelo grupo de pesquisa (IN)VIS,<sup>5</sup> revisitamos a história do cinema brasileiro. Nesse sentido, na primeira parte desse artigo, analisamos a presença das pessoas com deficiência no cinema brasileiro tradicionalmente chamado de mudo, hoje nomeado de cinema silencioso, em especial os produzidos nas primeiras décadas do século XX. Em seguida, exploramos as formas de enquadrar a deficiência no começo do cinema sonoro, até o final da década de 1950. À guisa de conclusão, examinamos se, nessa cinematografia, poderíamos encontrar particularidades brasileiras nos modos de ver (e fazer ver) a deficiência. Cabe ressaltar que, embora tenhamos seguido uma espécie de progressão cronológica do cinema nacional, a presença das pessoas com deficiência, como veremos aqui, cria tipologias que não superam umas às outras em linha evolutiva. Os deslocamentos convivem frequentemente com sobreposições, atualizações, reverberações de formas de ver a deficiência.

Diante da escassa bibliografia e da ausência de historiografias sistemáticas sobre a presença das pessoas com deficiência no cinema nacional, nosso trabalho de pesquisa ocorreu de maneira exploratória a partir de referências bibliográficas sobre a história cinematográfica no Brasil (Souza, 2007; Noronha, 2008; Bernardet, 1995), a partir do documentário *Panorama do Cinema Brasileiro* (1968) e do *Banco de Conteúdos Culturais* da Cinemateca Brasileira. Para essa incursão inicial no tema apresentada aqui, elegemos oito filmes, até o final da década de 50 do século XX, que possibilitaram criar hipóteses de trabalho que devem ser aprofundadas em momento posterior.

## ENTRE IMAGENS E LETREIROS: O CINEMA SILENCIOSO E AS APARIÇÕES DA DEFICIÊNCIA

Frente à desaparecimento da maior parte de filmes brasileiros do final do século XIX e do início século XX, o propósito de montar e pensar uma história da presença das pessoas com deficiência no cinema nacional é um empreendimento que lida, necessariamente, com lacunas e fragmentos.<sup>6</sup> Segundo o Censo Cinematográfico Brasileiro realizado pela Cinemateca Brasileira, do advento do cinema brasileiro até início até década de 1930, foram produzidos aproximadamente 4.800 filmes nacionais, dos quais apenas cerca de 300 foram conservados.<sup>7</sup> Curiosamente, o mais antigo filme de ficção preservado no Brasil, *Os óculos do vovô*, de 1913, gira em torno da ameaça da deficiência. Nele, uma criança “traquina” pinta os óculos do avô enquanto ele dorme, para fazê-lo acreditar que está ficando cego. Como explica a sinopse do filme, “avô leva um susto ao acordar, supondo ter perdido a visão, criando uma série de confusões dentro de casa”. A diversão do público acontece em apreciar a artimanha infantil anunciada no primeiro letreiro do filme: “quando os meninos são traquinas, as mães zangam-se”.<sup>8</sup> No trecho que sobreviveu até os dias atuais, o personagem idoso aparece sentado em sua cadeira, sofrendo ao acreditar que está com uma “inflamação nos olhos”. Um médico é chamado às pressas e, ao chegar, um letreiro exhibe a fala do avô: “*Meu caro doutor, na minha idade, receio tanto ficar cego*”.

Primeiramente, chama atenção o comparecimento da deficiência nesse cinema inaugural brasileiro. Mesmo que se realize apenas como ameaça potencial, a presença em *Os óculos do vovô* corrobora algo que também aconteceu fora do país. Como demonstram os estudos sobre o cinema estadunidense (Norden, 1994), francês (Bonneton, 2005) e espanhol (Senent-Ramos, 2020), o que se efetivou no advento do cinema não foi exatamente uma ausência absoluta de imagens da pessoa com deficiência, mas uma presença – por vezes pequena, mas existente – que funcionou como dispositivo importante na formação do espectador moderno, sendo simultaneamente uma estrutura basilar na formação de um imaginário que sustentou, legitimou e produziu a exclusão das pessoas com deficiência.

Se levarmos em conta as identificações dos arquivos da Cinemateca, a segunda aparição da deficiência nos filmes brasileiros acontece em 1924, em um documentário silencioso, média-metragem. *As curas do professor Mozart*, realizado pela Botelho Filmes, é um dos registros audiovisuais brasileiros mais antigos sobre curas mediúnicas (Rosa, 2022). No filme, rodado principalmente no subúrbio do Rio de Janeiro e na cidade de Recreio, em Minas Gerais, os doentes são acometidos por deficiências de todo tipo, doenças informadas ao espectador por legendas que contextualizam os procedimentos milagrosos realizados pelo líder espiritual. Nos 24 minutos de filme, pessoas com idades e diagnósticos dos mais diversos têm igualmente devolvidas a saúde perdida, curadas através dos “passes magnéticos” do professor Mozart.

Na montagem desse filme silencioso de propaganda espírita, os letreiros fornecem informações complementares dos pacientes e transmitem as supostas

6 A escassez de fontes não se limita à perda material de obras, mas também à dificuldade de localizar vestígios documentais de produção e exibição, bem como outras referências que indiquem a presença de pessoas com deficiência nessas produções. Além disso, parecem ser ainda mais raras as imagens que escapem aos modelos médico e religioso, historicamente predominantes.

7 Estima-se que apenas 7% das obras do cinema brasileiro produzido até os anos 1930 encontram-se preservadas, chegando até os dias de hoje (Coelho, 2009).

8 Também chamados de intertítulos ou cartelas, optamos por chamar de “letreiros” os textos, comuns no cinema silencioso, utilizados para explicar contextos, apresentar personagens e diálogos e acrescentar elementos narrativos.

falas do “ocultista”. Principalmente, garantem ao fenômeno sobrenatural a interpretação desejada, certificando o sucesso das curas prometidas e assegurando que, à despeito do que as imagens mostram, o “facto” seja mesmo indiscutível. As cenas dos milagres são um espetáculo ao ar livre em ruas de terra. Em uma sequência, o letreiro apresenta João Imbellone, lavrador de 46 anos, descrito como doente e “*paralytico*”, incapaz de andar há cinco anos. Ele surge cambaleando, apoiado em bengalas, que são retiradas pelo professor Mozart antes do passe magnético. Após o letreiro “*Anda! Vamos com Deus!*”, João tenta se manter de pé até que, em corte, aparece andando com dificuldade. Como ele, outros enfermos são incitados à fé como condição de cura – “*Pensa em Deus, e serás curado!*”. O filme sugere que a deficiência decorre de fraqueza moral e que a cura depende da fé, sendo o professor aquele que supre, com seus passes, a “força de vontade” que lhes faltaria (Costa, 2011, p. 130).

FIGURAS 1, 2, 3 E 4.

Frames de *As curas do professor Mozart* (1924).

Fonte: Banco de Conteúdos Culturais.



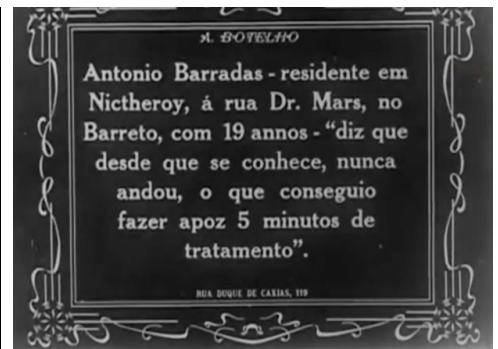
Nas imagens da deficiência, emergem ressonâncias históricas marcadas pela persistência do modelo religioso – aquele que explica a deficiência como punição, impureza ou intervenção divina (Aranha, 1995; 2001). Predominante até o avanço da medicina moderna, esse modelo tem raízes bíblicas, nas quais a diversidade humana aparece como vontade, castigo ou bênção de Deus. Nessa lógica dualista – entre santidade e pecado, pureza e impureza, caridade e exclusão –, as pessoas com deficiência são vistas como objetos de expurgo ou misericórdia, não como sujeitos de direitos, detentores de sentimentos, sexualidade e história. Permanecem, assim, em uma condição limítrofe, nas bordas da humanidade (Metzler, 2016). Longe de ter sido definitivamente ultrapassado, o modelo religioso da deficiência tem implicações complexas e ecoa de maneiras mais ou menos explícitas, sendo atualizado através de múltiplas formas durante o século XX, inclusive pelo cinema. Em *As curas do professor Mozart* essa lógica interpretativa comparece ao mesmo tempo em que se associa a outros modelos da deficiência que estavam sendo consolidados naquele momento.

A narrativa faz valer a autoridade do líder espiritual a partir de símbolos do progresso, da retórica científica, do léxico médico e da objetividade das imagens técnicas. São performances que amplificam as formas religiosas de ver a deficiência a partir do ritual científico e dos efeitos de verdade do aparato cinematográfico.

FIGURAS 5 E 6.

Frames de *As curas do professor Mozart* (1924).

Fonte: Banco de Conteúdos Culturais.



Foi a busca pela cura milagrosa que também o filme silencioso *A santa de Coqueiros* documentou em 1931. Com duração de 23 minutos, testemunha a romaria de despossuídos, pessoas com deficiência variadas e crentes que chegam como “formigueiros humanos” ao interior de Minas, para as bênçãos de Manoelina Maria de Jesus – mulher negra que teria sido curada de tuberculose aos 16 anos, ocasião em que um anjo lhe transmitiu seu dever de curar e fazer caridade. As imagens mostram uma multidão diversa em classe, cor e idade, mas entre a massa de devotos documentada, chama atenção, no entanto, o lugar de destaque que ganham as pessoas com deficiência na narrativa fílmica. Logo nas cenas iniciais, uma mulher com deficiência física assume uma espécie de protagonismo: a câmera se volta a ela, isolando-a do plano geral até preencher o quadro (Fig. 7 e 8).

FIGURAS 7 E 8.

Frames de *A santa de Coqueiros* (1931).

Fonte: Banco de Conteúdos Culturais.



Mais adiante, o letreiro anuncia a chegada de “um aleijado” em busca de cura, enquanto a santa lança a água milagrosa sob o olhar curioso dos fiéis. Em seguida, a câmera destaca um menino negro com deficiência, provavelmente com hidrocefalia, cujo olhar ambíguo oscila entre vaguidão e sorriso, até que ele desvia o rosto, encerrando sua exposição no espetáculo da deformidade. Ao longo da peregrinação, outras pessoas com deficiência atravessam o quadro, legitimando, com seus corpos, o trabalho santo de Manoelina. São imagens que dão *testemunho* de uma relação histórica entre as perspectivas religiosas da deficiência e a espetacularização realizada pelo cinema, relação que irá se atualizar ao longo do século XX, também no Brasil (Fig. 9 a 14).

FIGURAS 9, 10, 11, 12, 13 E 14.  
*Frames de A santa de Coqueiros (1931).*  
Fonte: Banco de Conteúdos Culturais.



Cabe notar que o filme, ao subordinar o modelo religioso da deficiência aos enquadramentos cinematográficos, acaba por enquadrá-lo também às lógicas científicas, sem que esta última ultrapasse e supere definitivamente o primeiro. A “milagrosa transfiguração” operada por Manoelina é, como a do professor Mozart, ratificada no filme por dispositivos oficiais do “progresso” que incluem a própria câmera cinematográfica, articulando-se à presença dos políticos, da polícia, da imprensa e, sobretudo, da medicina. Segundo os letreiros do filme, trata-se de uma caravana científica que analisa “objetivamente” as curas promovidas pela “santa” Manoelina. Nessa abordagem contraditória, típica de um país religioso como o Brasil, a deficiência como maldição tem implicações biológicas, e a cura milagrosa, implicações científicas; nela, os modelos bíblicos se acoplam aos modelos científicos da ciência moderna, através do cinema.

No mesmo ano, o filme *Ficção – Rio de Janeiro* (1931), demonstra, entretanto, que, apesar dessas sobreposições, o modelo biomédico vai ganhando autonomia e ocupando hegemonia ao descrever a deficiência, dentro e fora do cinema. O filme é composto por pequenas cenas, sobre as quais não se sabe o contexto, montadas em um filme de 14 minutos. A narrativa se desenrola na urbe carioca, em meio a carros, bondes e passantes, e enquadra a deficiência a partir da ótica de uma anormalidade, a princípio desvinculada da metafísica religiosa. Sem sabermos ao certo se o filme está em sua montagem final, o material arquivado no Banco de Conteúdos Culturais da Cinemateca narra a história de um homem com deficiência física e intelectual. Em sua primeira

aparição, esse homem está na companhia de uma criança que aprende a jogar golfe. Já de início, o espectador percebe que o personagem adulto com deficiência é mais infantil do que o garoto que tenta sem sucesso aprender o jogo. Quando finalmente o garoto aprende a fazer o lançamento da bola, o personagem com deficiência se atira no chão para alcançá-la e arremessá-la com sua própria mão para mais adiante, perdendo-a de vista.

O corte de montagem traz o primeiro close do filme: um homem rindo do rapaz com deficiência, seguido por outros dois em igual reação. Em novo plano, a criança o sacode violentamente até ser interrompida por um adulto. Nessa breve sequência, o personagem com deficiência é caracterizado como alguém inapto intelectualmente para compreender a dinâmica do jogo, tendo um comportamento perturbador, que atrapalha a tranquilidade dos acontecimentos, encarnando o sujeito da “alienação mental” que, nas primeiras décadas do século XX, se tornaria objeto das teorias científicas brasileiras sobre desvios da normalidade (Portocarrero, 2002). A impressão de alteridade do rapaz com deficiência é profundamente marcante nas cenas de *Ficção*. Trata-se de uma diferença em relação aos filmes anteriores – em que o espetáculo das deformidades está vinculado a uma espécie de maldição misteriosa, integrada, no entanto, a romarias de desvalidos de todo tipo. Nesse caso, a diferença se dá a partir do contraste entre o comportamento – desordenado, infantil, descontrolado – de um único personagem, absolutamente distinto dos outros que, por outro lado, são retratados a partir das imagens de normalidade.

O homem perambula pela cidade de forma agitada e descompassada, isolado na multidão – isolamento que, como observa Norden (1994), reflete um modo recorrente de inclusão da deficiência no cinema: o “outro” solitário, objeto de piedade, medo ou riso, feito para confirmar a normalidade dos demais. Em *Ficção*, a alteridade do personagem com deficiência se reafirma em diferentes situações, como nas cenas em que grupos de crianças o agridem e zombam dele (Fig. 15 e 16). Incapaz de reagir ou integrar-se ao espaço comum, é retratado como inapto à vida em sociedade. Essa associação da deficiência à incapacidade civil e à tragédia pessoal sustentou, segundo o modelo biomédico, práticas de reclusão e exclusão social (Retief; Letšosa, 2018).

FIGURAS 15 E 16.  
Crianças jogam pedra  
no personagem com deficiência.  
*Frames de Ficção – Rio de Janeiro (1931).*  
Fonte: Banco de Conteúdos Culturais.



A perambulação do personagem pela cidade culmina quando ele aparece no meio da rua, à frente de um ônibus em movimento, demonstrando sua completa “incapacidade de bem julgar” (Portocarrero, 2002, p. 63). O veículo

o atropela e, diante de uma multidão de olhares apáticos, uma mulher de branco se aproxima para socorrê-lo. Ela tenta reanimá-lo insistentemente, quando, de maneira inesperada a narrativa introduz um pedido de cura milagrosa. A doce e virtuosa personagem clama por ajuda e reza para Nossa Senhora, salvando da morte o personagem com deficiência. Ele, sozinho, dependente, “ingênuo” e sem história, recebe então a ajuda de alguém que, apoiada na fé, se responsabiliza por seus cuidados.

A persistência religiosa aparece surpreendentemente na cena final, mas o que o filme *Ficção* realmente apresenta de diverso em relação às aparições fílmicas anteriores é a apresentação da deficiência como alteridade à normalidade e causa de inadequação social. Essa narrativa corrobora os processos de institucionalização da deficiência que, à época, no Brasil, já estão em consolidação, profundamente ligados ao discurso médico, psiquiátrico e eugenista. Como se sabe, a urbe carioca é palco de uma política higienista que buscava “tratar”, ao isolar corpos considerados moral e biologicamente anormais, associando a deficiência à periculosidade e à degeneração, colocando em risco o ideal de modernidade e progresso (Costa, 1979).

Nesse sentido, o filme parece estar em consonância com o desenvolvimento da perspectiva biomédica da deficiência no Brasil, vinculada ao paradigma da institucionalização, ou da segregação institucional, estabelecido a partir do século XIX e perdurado até parte do século XX, que difundiu a prática de internar pessoas com deficiência para tratamento e educação, mantendo-as segregadas do convívio social (Aranha, 1995). As cenas de *Ficção* revelam como o cinema silencioso, realizado no Brasil até o início da década de 1930, materializa e intensifica a passagem e a sobreposição entre os modos religiosos e biomédicos de ver a deficiência.

## **APARIÇÕES NOS PRIMÓRDIOS DO CINEMA FALADO BRASILEIRO: ECOS GLOBAIS E MANEIRAS LOCAIS DE NARRAR A DEFICIÊNCIA**

Lançado em 1933, no limiar entre o cinema silencioso e o falado, *Ganga Bruta*, dirigido por Humberto Mauro, tem uma personagem com deficiência. Sem nome e pouco percebida, trata-se da mãe de Décio, um dos protagonistas da ficção. No site da Cinemateca brasileira, a sinopse faz referência a ela, dizendo que Décio “vive com sua mãe parálitica e Sônia, sua irmã de criação”. Embora a mãe de Décio apareça pouco, sua condição física é suficiente para instaurar um elemento dramático relevante na trama. Em sua primeira aparição, sentada em uma cadeira de balanço na varanda, recebe atenção do filho e é apresentada ao público. Em outra cena, a deficiência é enfatizada visualmente: é ela que “chega primeiro”, pelo enquadramento das rodas em movimento de sua cadeira, que atravessam o quadro com forte impacto visual. Mais adiante, mãe e filho aparecem no jardim – ele empurrando a cadeira, ela recostada –, cena que traduz cuidado e dependência. A cadeira de rodas torna-se, assim, elo material entre os dois, revelando tanto a dedicação de Décio quanto a vulnerabilidade da mãe.

O drama culmina com a morte de Décio, que morre afogado numa cachoeira após lutar com Marcos, o homem amado por Sônia. A última aparição da mãe é, na verdade, uma ausência: no velório do filho, entre os semblantes tristes dos poucos presentes, destaca-se uma cadeira de rodas vazia. Como se substituisse a personagem, o objeto da sua deficiência sugere, como explica um texto da época, que também a mãe de Décio havia partido: “Dias depois, Sônia ficava sozinha no mundo, perdendo aquela que tinha sido sua verdadeira mãe. Agora só lhe restava o braço protetor de Marcos” (Ganga, 1933). Essa ausência final, marcada pela cadeira vazia (Fig. 17 e 18), sintetiza a dependência existencial da mãe e traduz a associação entre deficiência, solidão e destino trágico que perpassa o imaginário social brasileiro dos anos 1930.

FIGURAS 17 E 18.

Velório de Décio.

Frames de *Ganga bruta* (1933).Fonte: Cine UFSC - YouTube,  
disponível em: <bit.ly/4d7O9KX>

A perspectiva científica que orientou as instituições do período, com base em teorias europeias e em novas práticas diagnósticas, verte a deficiência em um problema quase exclusivo da medicina (Oliver, 1989; Figueira, 2021). Guiada por parâmetros biológicos, a deficiência passou a delimitar fronteiras entre inclusão e exclusão, influenciando categorias médicas e sociais. Do modelo religioso ao da anormalidade, foi enquadrada como patologia, reforçando dicotomias como norma e déficit e legitimando práticas de controle e isolamento. Em *Ganga Bruta*, a figura da mãe solitária evidencia esse padrão, no qual personagens com deficiência aparecem isolados e marginais ao enredo. Ao longo do século XX, o cinema contribuiu para naturalizar esse isolamento como inevitável, em vez de reconhecê-lo como construção cultural e social (Norden, 1994).

Quase duas décadas depois de *Ganga Bruta*, a comédia *Simão, o caolho* (1952), dirigida por Alberto Cavalcanti, traz um protagonista cuja deficiência é central tanto no título quanto na narrativa. De início, o aposto explicativo “o caolho” reduz o personagem à sua condição física, reforçando uma caracterização simplista e fazendo uma associação entre deficiência e humor. Um semanário de cinema (Cine-Repórter, 1953, p. 4) da época descreve Simão como um corretor de negócios que “alimentava um velho sonho: corrigir seu defeito físico, pois possuía um olho só. Um dia, seu amigo inventor oferece-lhe um olho postigo que lhe dá a oportunidade de tornar-se invisível”. No filme, o personagem justifica seu desejo de obter o olho que lhe falta afirmando precisar dele “para ficar mais inteligente”. Essa fala explicita a associação entre deficiência e falta, reforçando a ideia de que o corpo deficiente precisa ser “corrigido” para alcançar plenitude. Como discutem Diniz, Barbosa e Santos (2009, p. 67), tal narrativa enquadra a deficiência como uma falha a ser consertada, impondo à pessoa com deficiência a necessidade de passar por uma “metamorfose para a normalidade”.

A cirurgia do olho artificial ocorre em um laboratório repleto de engenhocas, marcada por imagens sobrepostas de olhos e espirais hipnóticas, acompanhadas por música animada. Após o “concerto”, Simão adquire o poder de invisibilidade ao invocar “*Exu, Exu, Belzebu*”, mas é orientado pelo amigo a esconder tanto o novo olho quanto tal habilidade. Essa dupla identidade permite a Simão uma ascensão social meteórica: utilizando sua invisibilidade para obter vantagens, ele ingressa na vida política e chega a se candidatar à presidência com o irônico slogan: “Vote em Simão, o candidato da visão única”. Sua metamorfose, portanto, não se limita a uma “reabilitação”, mas o transforma em um super-humano, porém obrigado a esconder suas capacidades excepcionais sob a aparência de “normalidade”. No fim, todo esse desenrolar se revela um sonho: Simão acorda pobre e ainda com deficiência ao lado do galinheiro, onde havia cochilado. O processo de transformação de Simão opera numa ambivalência significativa, numa sobreposição entre ciência (na figura do amigo) e milagre (evocando uma persistência religiosa presente na cultura, como nas narrativas de *As curas do professor Mozart* e *A santa de Coqueiros*). Já o poder da invisibilidade é atribuído a um pacto cômico com “Exu Belzebu”, numa referência estigmatizada a religiões de matrizes africanas.

**FIGURAS 19 E 20.**

Em sonho, Simão é curado de sua cegueira, mas continua fingindo a deficiência para obter vantagens.  
*Frames de Simão, o caolho (1952).*  
**Fonte:** YouTube,  
disponível em: <bit.ly/42tdhac>



Ao longo dos séculos XX e XXI, os avanços da medicina intensificaram a atenção dedicada às pessoas com deficiência no Brasil. Essa preocupação se materializou, até meados do século XXI, na criação de instituições especializadas, que refletiam o entendimento da deficiência como uma questão estritamente médica e individual. Nesse contexto, predominava a visão que reduzia a deficiência a um “problema” físico ou mental, cabendo à sociedade apenas oferecer serviços de reabilitação para “normalizar” o indivíduo. Tal abordagem médica legitimava práticas de segregação, como o internamento em instituições – a exemplo das Santas Casas de Misericórdia –, onde as pessoas com deficiência eram mantidas afastadas do convívio social, sob o pretexto de tratamento e cuidado (Alves, 2021).

É também nessa época que muitas comédias populares realizadas pelo cinema brasileiro tinham como temática o mundo caipira. Em 1954, a deficiência aparece novamente associada à fraude no filme *Candinho* (1954), dirigido por Abílio Pereira de Almeida e estrelado por Mazzaropi. Após ser expulso da fazenda onde cresceu, Candinho reencontra seu amigo, professor Pancrácio, de quem diz ser discípulo, pedindo dinheiro na cidade grande, em uma situação de deficiência. Com a perna enfaixada e apoiado em uma bengala, Candinho e seu amigo Pirulito o acompanham, comovidos, até em casa, quando descobrem se

tratar de uma farsa, apresentada de maneira cômica como sendo seu “trabalho”. Em outra cena, o professor, usando um tapa-olho, mostra seu organizado almoxarifado, de onde retira outro tapa olho e anuncia: “*Pirulito, você hoje guiará um cego pela cidade. Sou o mais honesto dos mendigos*”. Assim, partem para mais um dia de trabalho. Candinho, impressionado, observa uma muleta guardada no almoxarifado, certamente uma peça empregada em outros disfarces.

Nas duas cenas, a associação da mendicância com a deficiência é mais um lugar demarcado típico para apresentar a história de personagens com deficiências, cujas vidas são reduzidas a uma condição digna de pena, fadada à dependência e à caridade, mas também reflexo (e denúncia) social da falta de acesso a direitos. Além disso, com a fraude, produzem um imaginário – ou uma fantasia, segundo Ellen Samuels (2014) – de que pessoas com deficiência são pessoas de quem se deve desconfiar. Nesse sentido, o chamado “golpe da deficiência” naturalizou a suspeita sobre corpos diferentes, reforçando a ideia de que a deficiência poderia ser performada para fins escusos. Na trama, diferentemente de uma tradição de descoberta da farsa no enredo do filme, as fraudes não são reveladas, e ainda constroem um sentimento de simpatia por aqueles personagens, lutando pela sobrevivência, para “*alimentar a barriga*”. Ou seja, a retaliação social, comum nos enredos que associam a fraude à deficiência, não tem lugar, ou melhor, são personagens já “agredidos” socialmente, um professor pobre, um caipira analfabeto e seu amigo infantilizado que fugiu de casa, das surras do padrasto. O alívio cômico (para pessoas sem deficiência, certamente) tranquiliza o espectador, que torce pelo sucesso dos personagens. A suposta graça está na malandragem, justificada pelas circunstâncias vividas pelos personagens (“*É melhor ser cego que vender bola na rua*”, observa Candinho).

FIGURAS 21 E 22.

Criança pedinte com falsa deficiência.

Frames de *The Beggar's Deceit* (1900).Fonte: *Cinema in Public Domain*, disponível em: <bit.ly/4uHlwKq>

FIGURAS 23 E 24.

Professor Pancrácio mostra seu armário de farsas.

Frames de *Candinho* (1954).

Fonte: Banco de Conteúdos Culturais



cinema. Hugo, o homem de quem Julia (a protagonista) foge, não tem uma perna, e sua deficiência é central na construção do personagem como vilão. Sua bengala, símbolo de poder e ameaça, aparece em destaque, usada tanto para impor presença quanto para agredir, como na cena em que quebra discos ou ameaça Julia em um bambuzal. O som da bengala no chão também é associado à iminência de perigo. Essa correlação entre deficiência e caráter, segundo Norden (1994), é típica do cinema hollywoodiano, que isola o “diferente” e explora sua aparência para criar fascínio e medo.

Em diálogo com Marcos, Julia descreve Hugo como alguém que prefere lugares desertos, onde ninguém possa vê-lo. A cena em que sua prótese é revelada associa visualmente a deficiência à ameaça (Fig. 25 e 26). O argumento do filme, apresentado pelo *Cine Repórter: Semanário Cinematográfico* (1958, p. 8), conta a história de Julia: “Fôra pobre, empregada em uma relojaria, quando conhecera um homem rico, que a levava para morar consigo. Tudo poderia ter sido muito bom, não fossem os complexos que atormentavam o homem que era manco”. Como observou Longmore (2003), o cinema frequentemente associa deficiência a perigo e ressentimento, reforçando três preconceitos: a deficiência como castigo, a amargura como traço de caráter e o desejo de vingança contra as pessoas sem deficiência.

FIGURAS 25 E 26.

Momento em que Julia encontra a prótese de Hugo. *Frames de Estranho encontro* (1958).  
Fonte: YouTube, disponível em: <bit.ly/4uuXgMT>



Como demonstra Norden (1994), o cinema hollywoodiano muitas vezes apresenta personagens com deficiência como figuras amarguradas, como feras propensas à violência, ou como personagens cômicos, sábios, santos ou excessivamente doces, cuja bondade e inocência servem como moeda para escapar do isolamento por meio de uma cura milagrosa. Esses estereótipos estão muito distantes das experiências e estilos de vida reais das pessoas com deficiência, constituindo, historicamente, um abismo significativo entre a vida real dessas pessoas e as histórias que vemos nas telas. A cadeira vazia, o idoso que vai ficar cego, o vilão amputado, o caolho como zombaria: são exemplos de imagens que transformam corpos diferentes em recursos emocionais para o público sem deficiência. Aliás, apenas em 2015 o Brasil instituiu o dever de oferecer acessibilidade nas salas de cinema, o que indica que, durante o século XX, esse público foi amplamente excluído desse espaço.<sup>1</sup>

1 Trata-se da Lei nº 13.146, de 6 de julho de 2015, que Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência).

## MONTANDO RETALHOS DE UMA HISTÓRIA ESQUECIDA

Esta busca por imagens da deficiência nos filmes brasileiros produzidos nas primeiras décadas do século XX até o final da década de 1950 é uma jornada entre muitas histórias não contadas. Peregrinação que possibilita identificar, em primeiro lugar, a significativa reverberação do cinema mundial, especialmente estadunidense, com a repetição de fórmulas consagradas que replicava monotonamente nas telas as tônicas predominantes nas formas de inclusão das pessoas com deficiência: associações recorrentes entre deficiência e traça, malandragem, caridade, piedade, vilania ou deboche. Compreender, em consequência, de que maneira o cinema brasileiro acabou por se constituir como espaço privilegiado de entrelaçamentos entre os modelos religioso e biomédico da deficiência, numa sobreposição dinâmica, não excludente, das lógicas hegemônicas mundiais.

Cabe apontar, no entanto, que, embora os ecos internacionais das formas de ver hegemônicas da deficiência ressoem no Brasil, nossa cultura também produziu enquadramentos próprios a essas formas de narrar. Nos filmes silenciosos brasileiros, por exemplo, identificamos uma articulação curiosa que parece apontar para espécie de particularidade nacional: uma marca significativa das perspectivas religiosas da deficiência, sobrenaturais até, que se articulam de maneira singular às lógicas dos modelos biomédicos. Também nas primeiras décadas do cinema falado, o explícito diálogo com as produções estadunidenses e europeias é permeado por “brasilidades” – mesmo que as estruturas narrativas em que aparecem as pessoas com deficiência sejam semelhantes aos estereótipos que estão se constituindo no cinema mundial, eles não deixam de ser matizados por traços nacionais. Como ocorre em filmes como *Simão, o caolho* e *Candinho*, tais ressonâncias são engendradas por elementos culturais próprios, como a farsa da deficiência, que aparece com tinturas do “jeitinho brasileiro”.

O percurso realizado neste artigo deixa em aberto muitas perguntas sobre a presença das pessoas com deficiência no cinema brasileiro. Teriam essas tipologias ficado para trás ou foram calcificadas nas formas ver e fazer ver do cinema? A investigação das primeiras décadas do cinema nacional exige novas incursões teóricas, outros mergulhos nos arquivos sobreviventes, outras formas de preencher as significativas lacunas existentes e, especialmente, revisões sistemáticas da historiografia do cinema brasileiro, que levem em conta a perspectiva das pessoas com deficiência.

Por fim, vale lembrar que contrastar imagens distantes no tempo pode funcionar como uma lente de aumento para o presente: munidos de perspectiva histórica, percebemos com mais nitidez tanto as recorrências dessa história de segregação quanto as transformações do cinema contemporâneo nacional. Trata-se, primeiro, de notar as persistências históricas de invisibilização manifestando-se hoje, tanto por meio da ausência significativa das pessoas com deficiência no cinema brasileiro quanto dos lugares previsíveis e estereotipados a que estão submetidos quando aparecem (Sanz *et al.*, 2025a). Por outro lado, enxergar o novo através dessas lentes – reconhecer que o cinema

se transforma quando incorpora as experiências das pessoas com deficiência e as perspectivas dos direitos humanos. Ao desafiar modelos capacitistas, filmes como os do diretor Daniel Gonçalves, entre outros citados no início deste artigo, alteram não somente o conceito da “deficiência”, mas principalmente os modos de ver a multiplicidade humana. Ao abraçar a diversidade, o cinema “amplia a capacidade de nos fazer pensar e sentir a vida em sua plenitude – a de cada um e a de todos nós” (Sanz *et al.*, 2025c). Trata-se, assim, de trabalhar para que essas vozes, por tanto tempo invisibilizadas, possam, enfim, ecoar (e escoar) suas próprias narrativas.

## REFERÊNCIAS

- ALVES, Lucilene. Pessoas com deficiência no Brasil: aspectos culturais, históricos e constitucionais de sua trajetória. **Revista Ibero-Americana de Humanidades, Ciências e Educação**. São Paulo, v. 7, n. 7. jul. 2021. Disponível em: <<https://periodico-rease.pro.br/rease/article/view/1709>>. Acesso em: 11 mar. 2025.
- ANCINE. **Listagem de Filmes Brasileiros Lançados 1995 a 2023**. Publicado em: 10 de abril de 2024. Disponível em: <<https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/cinema/arquivos-pdf/listagem-de-filmes-brasileiros-lancados-1995-a-2023.pdf>>. Acesso em: 20 abr. 2024.
- ARANHA, Maria Salete. Integração social do deficiente: análise conceitual e metodológica. **Temas em Psicologia**, Ribeirão Preto, n. 3, v.2, p.63-70, 1995. Disponível em: <[https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1413-389X1995000200008](https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-389X1995000200008)>. Acesso em: 8 nov. 2025.
- ARANHA, Maria Salete. Paradigmas da relação da sociedade com as pessoas com deficiência. **Revista do Ministério Público do Trabalho**, Brasília, ano XI, n.21, p. 160-173, 2001. Disponível em: <<https://claudialopes.psc.br/wp-content/uploads/2021/08/Paradigmas.pdf>>. Acesso em: 8 nov. 2025.
- BANCO de conteúdos culturais. **Cinemateca Brasileira**. Disponível em: <<http://www.bcc.org.br/filmes>>. Acesso em: 4 mai. 2026.
- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018. 3 v.
- BERNARDET, Jean-Claude. **Historiografia clássica do cinema brasileiro**: metodologia e pedagogia. São Paulo: Annablume, 1995.
- BONNEFON, Gérard. **Personnages sur grand écran**. Reliance, v. 17, n. 3, p. 80-84, 2005. Disponível em: <<https://www.cairn.info/revue-reliance-2005-3-page-80.htm>>. Acesso em: 4 jun. 2024.
- BRASIL. **Decreto nº 3.298**, de 20 de dezembro de 1999. Regulamenta a Lei nº 7.853, de 24 de outubro de 1989, dispõe sobre a Política Nacional para a Integração da Pessoa Portadora de Deficiência, consolida as normas de proteção, e dá outras providências. Disponível em: <[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/d3298.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3298.htm)>. Acesso em: 4 mai. 2026.
- CINE-REPÓRTER: Semanário Cinematográfico (SP), 18 abr. 1953. Disponível em: <<http://memoria.bn.gov.br/DocReader/085995/2876>>. Acesso em: 13 jul. 2025.
- COELHO, Maria Fernanda. **A experiência brasileira na conservação de acervos audiovisuais**: um estudo de caso. 2009. Dissertação (Mestrado em Comunicação) — Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

COSTA, Jurandir. **História da psiquiatria no Brasil**: um corte ideológico. Rio de Janeiro: Campus, 1979.

COSTA, Flávia Cesarino. Dois filmes de cura do período silencioso: as imagens como arena de ambiguidades. *In*: PAIVA, Samuel; SCHVARZMAN, Sheila. **Viagem ao cinema silencioso do Brasil**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2011.

COURTINE, Jean-Jacques. Corpo anormal: história e antropologia culturais da deformidade. *In*: COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (org.). **História do corpo: as mutações do olhar. O século XX, 3**. Petrópolis: Vozes, 2006.

DINIZ, Debora; BARBOSA, Livia; SANTOS, Wenderson. Deficiência, direitos humanos e justiça. **Sur**, Revista Internacional De Direitos Humanos, v. 6, n. 11, dez. 2009, p. 64-77. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/sur/a/fPMZfn9hbJYM7SzN9bwzysb/?lang=pt>>. Acesso em: 12 jul. 2025.

FIGUEIRA, Emílio. **As pessoas com deficiência na história do Brasil: uma trajetória de silêncios e gritos!** 4a ed. Rio de Janeiro: Wak Editora, 2021.

GANGA bruta. **Cinemateca brasileira**, sem data. Disponível em: <<https://cinemateca.org.br/filmes/ganga-bruta/>>. Acesso em: 28 fev. 2025.

GANGA Bruta. **A Cena Muda**: Eu sei tudo (Magazine Mensal), 13º ano, n. 635, p. 33, 1933. Disponível em: <<http://memoria.bn.gov.br/DocReader/084859/22909>>. Acesso em: 2 mar. 2025.

IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Pessoas com deficiência 2022**: PNAD. IBGE, 2023.

LONGMORE, Paul K. **Why I burned my book and other essays on disability**. Philadelphia: Temple University Press, 2003.

METZLER, Irina. **Fools and idiots?**: Intellectual disability in the Middle Ages. Manchester University Press, 2016.

NORDEN, Martin. **The cinema of isolation**: a history of physical disability in the movies. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 1994.

NORONHA, Jurandyr. **Dicionário de cinema brasileiro**: 1896 a 1936 – do nascimento ao sonoro. Rio de Janeiro: EMC, 2008.

OLIVER, Michael. Disability and Dependency: A Creation of Industrial Societies? *In*: BARTON, Len (Ed.). **Disability and Dependency**. London: The Falmer Press, 1989.

ONU. **Disability and development report**. New York: United Nations, 2017. Disponível em: <<https://social.un.org/publications/UN-Flagship-Report-Disability-Final.pdf>>. Acesso em: 3 maio 2023.

PORTOCARRERO, Vera. **Arquivos da loucura**: Juliano Moreira e a descontinuidade histórica da psiquiatria. Loucura & Civilização collection, v. 4. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2002. Disponível em: <<https://static.scielo.org/scielobooks/p26q6/pdf/portocar-rero-9788575413883.pdf>>. Acesso em: 12 jul. 2025.

RETIEF, Marno; LETŠOSA, Rantoe. Models of disability: a brief overview. **HTS Teologiese Studies/Theological Studies**, v. 74, n. 1, 2018. Disponível em: <<https://hts.org.za/index.php/HTS/article/view/4738>>. Acesso em: 13 jul. 2025.

RODRIGUES, Fátima; SANZ, Cláudia; RODRIGUES, Evelyn; BARROS, Mariana. A pessoa com deficiência no regime contemporâneo de imagens: revisão de literatura. **Revista Educação Especial**, v. 37, n. 1, p. 1-16, 2024. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/educacaoespecial/article/view/88205>>. Acesso em: 7 abr. 2026.

ROSA, Hugo. O curandeiro charlatão e o messias de Campos: o caso do Professor Mozart, 1924-1939. **História, Ciências, Saúde - Manguinhos**, v. 29, p. 681-701, 5 set. 2022. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/hcsm/a/PY7jqbDx8cqHWXzvsCxQ7Jb>>. Acesso em: 25 abr. 2025.

SAMUELS, Ellen. **Fantasies of Identification**: Disability, Gender, Race. Nova York: New York University Press, 2014.

SANZ, Cláudia; PALATUCCI, Giovanna. Singular e como todo mundo: visibilidade e as pessoas com deficiência. **Tempo Social**, São Paulo, Brasil, v. 36, n. 1, p. 261–279, 2024. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/ts/article/view/213802>>. Acesso em: 8 mai. 2026.

SANZ, Cláudia; SOUZA, Fabiane de.; RODRIGUES, Fátima; PALALUCCI, Giovanna. Encruzilhadas históricas: cinema e formas de ver as pessoas com deficiência. **Revista Brasileira de História da Mídia**. v. 14, p.1 - 17, 2025a. Disponível em: <[https://rbhm.revistaalcar.org/index.php/rbhm/pt\\_BR/article/view/55](https://rbhm.revistaalcar.org/index.php/rbhm/pt_BR/article/view/55)>. Acesso em: 5 mai. 2026.

SANZ, Cláudia; RODRIGUES, Fátima; SOUZA, Fabiane de; PESSOA, Mirella; MARINHO, Clara; RODRIGUES, Evelyn; PALATUCCI, Giovanna; BARROS, Mariana; OLIVEIRA, Sophia. (In)visibilidades da pessoa com deficiência no regime contemporâneo de imagens: um relato de pesquisa. **Apae Ciência**, v. 24, n. 2, p. 57–73, 2025b. Disponível em: <<https://apaeciencia.org.br/index.php/revista/article/view/504>>. Acesso em: 9 jan. 2026.

SANZ, Cláudia; RODRIGUES, Fátima; SOUZA, Fabiane de; PESSOA, Mirella. **Imagem e Capacitismo**: Análise da circulação de filmes no Brasil entre 2019 e 2023. 1. ed. Federação Nacional das Apaes (Fenapaes), 2025c. Disponível em: <<https://cdn-apaes-dev.s3.amazonaws.com/dd628e7d-e05e-41b4-84b4-12cff280ee8a.pdf>>. Acesso em: 8 mai. 2026.

SEMENT-RAMOS, Marta. **La diversidad funcional em el cine español** (1896-2010). Castellón de la Plana: Acen Editorial, 2020.

SOUZA, Carlos Roberto de. Os pioneiros do cinema brasileiro: raízes do cinema brasileiro. **ALCEU** - v.8 - n.15 - p. 20 a 37 - jul./dez. 2007. Disponível em: <[https://revista-alceu-acervo.com.puc-rio.br/media/Alceu\\_n15\\_Souza.pdf](https://revista-alceu-acervo.com.puc-rio.br/media/Alceu_n15_Souza.pdf)>. Acesso em: 20 jun. 2025.

## FILMOGRAFIA

A SANTA de Coqueiros. Produção da Empresa A. Sonschein. Brasil, 1931. Documentário. Disponível em: <<http://bcc.cinemateca.org.br/filmes/443176>>. Acesso em: 20 mai. 2025.

AS CURAS do Professor Mozart. Produção de A. Botelho Filme. Brasil, 1924. Documentário. Disponível em: <<http://bcc.cinemateca.org.br/filmes/889307>>. Acesso em: 15 abr. 2025.

ASSEXIBILIDADE. Direção de Daniel Gonçalves. Brasil, 2023. Documentário.

BIG Bang. Direção de Carlos Segundo. Brasil, 2022. Curta-metragem de ficção.

CANDINHO. Direção de Abílio Pereira de Almeida. Brasil: Companhia Cinematográfica Vera Cruz S.A., 1954. Ficção. Disponível em: <<http://www.bcc.org.br/filmes/891676>>. Acesso em: 4 mai. 2026.

ESTRANHO encontro. Direção de Walter Hugo Khouri. Brasil, 1958. Ficção. Disponível em: <[bit.ly/4uuXgMT](http://bit.ly/4uuXgMT)>. Acesso em: 3 mai. 2026.

FICÇÃO – Rio de Janeiro. Brasil, 1931. Não-ficção. Disponível em: <<http://bcc.cinemateca.org.br/filmes/443524>>. Acesso em: 30 abr. 2025.

GANGA Bruta. Direção de Humberto Mauro. Brasil: Cinédia, 1933. Ficção. Disponível em: <[bit.ly/4d7O9KX](http://bit.ly/4d7O9KX)>. Acesso em: 3 mai. 2026.

LAPSO. Direção e Roteiro: Caroline Cavalcanti. Brasil, 2023. Curta-metragem de ficção.

MEU NOME é Daniel. Direção: Daniel Gonçalves. Produção: Daniel Gonçalves. Brasil: Planetário Filmes, 2019.

OS ÓCULOS do vovô. Direção de Francisco Santos. Brasil, 1913. Curta-metragem. Trechos sobreviventes do filme estão disponíveis em: <[https://youtu.be/V6VA7Pjlmqc?si=G0JeSn5NY\\_Zz4pMm](https://youtu.be/V6VA7Pjlmqc?si=G0JeSn5NY_Zz4pMm)>. Acesso em: 19 mar. 2025.

Recebido em:

11/11/2025

Aprovado em:

07/05/2026

**Disponibilidade de dados de pesquisa:**

Os dados de pesquisa estão disponíveis no corpo do documento.

**Editores responsáveis:**

- Adriana Teixeira
- Fábio Fonseca de Castro
- Maurício Ribeiro da Silva
- Norval Baitello

PANORAMA do cinema brasileiro. Direção de Jurandyr Passos Noronha. Brasil, 1968. Documentário. Disponível em: <bit.ly/4cOTCr5>. Acesso em: 4 mai. 2026.

POSSA poder. Direção e Roteiro: Victor Di Marco e Márcio Picoli. Brasil, 2022. Curta-metragem de ficção.

SAUDADE fez morada aqui dentro. Direção: Haroldo Borges. Brasil, 2022. Ficção.

SIMÃO, o caolho. Direção de Alberto Cavalcanti. Brasil, 1952. Ficção. Disponível em: <bit.ly/42tdhac>. Acesso em: 4 mai. 2026.

THE BEGGAR'S Deceit. Direção de Cecil M. Hepworth. Reino Unido: Hepworth Manufacturing Company, 1900. Disponível em: <bit.ly/4uHlwKq>. Acesso em: 4 mai. 2026.

**CLÁUDIA LINHARES SANZ**

é professora da Universidade de Brasília. Líder dos grupos de pesquisa GRITS - Imagem, tecnologia e Subjetividade e (IN)VIS - Imagem e Educação (CNPq).

**claudialinharessanz@gmail.com**

**FABIANE DE SOUZA**

é doutora e Mestre em Comunicação pela Universidade de Brasília. Integrante dos Líder dos grupos de pesquisa GRITS - Imagem, tecnologia e Subjetividade e (IN)VIS - Imagem e Educação (CNPq).

**fabianeedesouza@gmail.com**

**CONTRIBUIÇÕES DE CADA AUTOR:**

As autoras, que fazem parte dos mesmos grupos de pesquisa e participaram do projeto “(In)visibilidades da pessoa com deficiência no regime contemporâneo de imagens”, contribuíram para o artigo na mesma medida: pesquisa, fundamentação teórica, escrita, revisão e edição.