

**CORPOREIDADES DE MULHERES SURDAS NO CINEMA CONTEMPORÂNEO:
UMA CARTOGRAFIA****CORPOREALITIES OF DEAF WOMEN IN CONTEMPORARY CINEMA: A CARTOGRAPHY****CORPOREIDADES DE MUJERES SORDAS EN EL CINE CONTEMPORÁNEO: UNA CARTOGRAFÍA****Elaine Andrade Peres Fernandes**

Doutoranda em Educação Especial, Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), São Carlos, SP, Brasil

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5752-7044> ;E-mail: elaine.andrade@ifsp.edu.br**Vanessa Regina de Oliveira Martins**

Doutora em Educação, Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), São Carlos, SP, Brasil.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3170-293X>E-mail: vanessamartins@ufscar.br**RESUMO**

Este artigo apresenta resultados parciais de uma pesquisa de doutorado em andamento que cartografa as formas pelas quais a corporeidade das mulheres surdas é narrada no cinema contemporâneo, com base em uma abordagem cartográfica de inspiração deleuze-guattariana. Foram analisadas quatro obras de ficção (*Filhos do Silêncio* [1986], *A Música e o Silêncio* [1996], *A Família Bélier* [2014] e *No Ritmo do Coração* [2021]) e dois documentários (*Som e Fúria* [2000] e *Sou Surda e Não Sabia* [2009]). A análise permitiu identificar linhas molares que reforçam normas de silenciamento, dependência e objetificação, bem como uma linha molecular que esboça uma discursividade identitária em torno da surdez. Ao tomar a corporeidade surda feminina como matriz de experiência, o estudo evidencia que, embora alguns discursos cinematográficos sinalizem rupturas, ainda tendem a abordar essas existências de forma parcial e pouco tensionadora. A cartografia resultante revela tanto os limites das formações discursivas predominantes quanto as brechas para narrativas mais complexas, que considerem as mulheres surdas como sujeitos de linguagem, desejo e agência.

Palavras-chave: educação especial; cinema; surdez; gênero; cartografia.**ABSTRACT**

This article presents partial results of an ongoing doctoral research project that maps how the corporeality of deaf women is narrated in contemporary cinema, based on a cartographic approach inspired by Deleuze and Guattari. Four fictional films (*Children of a Lesser God* [1986], *Beyond Silence* [1996], *The Bélier Family* [2014], and *CODA* [2021]) and two documentaries (*Sound and Fury* [2000] and *I Am Deaf and Didn't Know It* [2009]) were analyzed. The analysis identified molar lines that reinforce norms of silencing, dependence, and objectification, as well as a molecular line that outlines an identity-based discursivity around deafness. By taking deaf female corporeality as a matrix of experience, the study shows that, although some cinematic discourses suggest ruptures, they still tend to approach these existences in a partial and non-disruptive way. The resulting cartography reveals both the limits of predominant discursive formations and the openings for more complex narratives that consider deaf women as subjects of language, desire, and agency.

Keywords: special education; cinema; deafness; gender; cartography.**RESUMEN**

Este artículo presenta resultados parciales de una investigación doctoral en curso que cartografía las formas en que la corporalidad de las mujeres sordas es narrada en el cine contemporáneo, a partir de un

enfoque cartográfico inspirado em Deleuze e Guattari. Se analisaram quatro obras de ficção (Hijos del silencio [1986], Más allá del silencio [1996], La familia Bélier [2014] y CODA [2021]) y dos documentales (Sonido y furia [2000] y Soy sorda y no lo sabía [2009]). El análisis permitió identificar líneas molares que refuerzan normas de silenciamento, dependencia y cosificación, así como una línea molecular que esboza una discursividad identitaria en torno a la sordera. Al tomar la corporalidad sorda femenina como matriz de experiencia, el estudio evidencia que, aunque algunos discursos cinematográficos apuntan a ciertas rupturas, todavía tienden a abordar estas existencias de manera parcial y con escasa capacidad de cuestionamiento. La cartografía resultante revela tanto los límites de las formaciones discursivas predominantes como las posibles fisuras hacia narrativas más complejas, que consideren a las mujeres sordas como sujetos de lenguaje, deseo y agencia.

Palabras-clave: educación especial; cine; sordera; género; cartografía.

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa tem como objetivo cartografar os territórios e as formas pelas quais a corporeidade das mulheres surdas aparece e se constrói no cinema contemporâneo, mobilizando uma abordagem cartográfica de inspiração deleuze-guattariana. A partir da compreensão do cinema como território discursivo, produtivo de subjetividades e normatividades, o estudo acompanha as linhas que atravessam os corpos surdos femininos nas obras selecionadas, identificando forças de captura, resistência e criação que incidem sobre essas corporeidades. Trata-se, assim, de produzir um mapa em movimento — sempre inacabado — das tensões que conformam os modos de aparecer e existir das mulheres surdas na linguagem cinematográfica.

Para sustentar essa cartografia, o percurso teórico-metodológico do estudo articula três campos do conhecimento: Estudos Surdos¹, Estudos Feministas² e Estudos Filosóficos da Diferença³. Essa composição permite compreender os entrelaçamentos históricos entre mulheres e surdos enquanto grupos minorizados — os primeiros enquanto minoria linguística; as segundas, em função das desigualdades estruturais de gênero. Ambos confrontam desafios comuns, marcados pela luta contra a invisibilidade e o silenciamento.

¹ Os Estudos Surdos configuram um campo de conhecimento que integra investigações sobre a surdez e os sujeitos surdos, abordando-os sob uma perspectiva antropológica e sociocultural (Skliar, 2010). No Brasil, esse campo emergiu na área da educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGEDU/UFRGS), coordenado pelo professor Dr. Carlos Skliar, e alcançou destaque a partir da década de 1990 (Lopes, 2017).

² Em relação aos Estudos Feministas, busquei estabelecer diálogos com autoras como Louro (2003) e Ribeiro (2020), reconhecendo a diversidade e a pluralidade presentes nos diferentes feminismos.

³ Destaco que este trabalho se apoia nos estudos da diferença, desenvolvidos com base nas teorias de Michel Foucault, Gilles Deleuze e Félix Guattari.

Os Estudos Surdos constituem um campo de pesquisas em educação e propostas políticas, que interpretam a surdez e as pessoas surdas sob uma perspectiva antropológica e sociocultural, contrapondo-se à concepção médica centrada no déficit orgânico. Assim, essa área busca romper com as representações hegemônicas que, historicamente, classificam os indivíduos entre normais e anormais (Skliar, 2010).

Guiada pelas proposições de Louro (2003), no diálogo com os Estudos Feministas, este trabalho adota uma postura crítica e reflexiva, ciente de que não é possível — nem desejável — estabelecer um conjunto estável e indiscutível de conceitos teórico-metodológicos. Como afirma a autora “a proposta é operar com categorias analíticas instáveis e movimentar-se em um campo teórico que está em contínua construção, acolhendo a crítica como parte desse processo” (Louro, 2003, p. 145).

É nesse campo em constante reconfiguração que se insere esta investigação, articulando os Estudos Feministas com os Estudos Surdos e os Estudos Filosóficos da Diferença. Ainda assim, faz-se necessário destacar o gênero como uma categoria analítica autônoma, e não apenas subordinada à intersecção com a surdez. Como aponta Scott (1995), o gênero permite analisar as relações de poder e os significados historicamente atribuídos às diferenças sexuais — o que é essencial para compreender as experiências das mulheres surdas sem reduzi-las a uma simples variação das vivências de pessoas surdas em geral.

Essa distinção é fundamental para tornar visíveis as formas pelas quais a corporeidade feminina surda é atravessada por normatividades de gênero, frequentemente reforçadas ou silenciadas nas narrativas cinematográficas. Tal abordagem inscreve-se em um horizonte de feminismos plurais, conforme propõe Ribeiro, que valoriza a diversidade de experiências e reconhece “as questões fundamentais aos mais diversos feminismos” (Ribeiro, 2020, p. 13). Nessa perspectiva aberta e não essencialista, a interseccionalidade torna-se indispensável para este estudo. Como afirmam Collins e Bilge:

A interseccionalidade investiga como as relações interseccionais de poder influenciam as relações sociais em sociedades marcadas pela diversidade, bem como as experiências individuais na vida cotidiana. [...] A interseccionalidade é uma forma de entender e explicar a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas (Collins; Bilge, 2021, p. 16)

Embora introdutiva, essa definição já nos permite reconhecer que categorias como gênero, raça, classe, deficiência, entre outras, não operam de forma isolada, mas de maneira sobreposta e simultânea, produzindo modos específicos de exclusão. A invisibilização dessas intersecções contribui para apagamentos tanto sociais quanto epistêmicos.

Nesse sentido, a interseccionalidade emerge como crítica contundente às limitações de certos feminismos brancos e dos movimentos negros hegemônicos, os quais, historicamente, ignoraram as opressões cruzadas vividas por mulheres negras. Como observa Crenshaw (2002), o conceito rompe com a ideia da “mulher universal”, abrindo espaço para pensar experiências que escapam às categorias fixas — como é o caso das mulheres surdas, que vivem formas de exclusão complexas e múltiplas.

Essa crítica não é recente. No Brasil, foi amplamente articulada por Lélia Gonzalez (2020), ao desmontar o mito da democracia racial e denunciar a subalternização das mulheres negras a estereótipos historicamente racializados e sexualizados. Nos Estados Unidos, autoras como Angela Davis, Audre Lorde e Elisabeth Spelman também destacaram como os conceitos de gênero e raça foram construídos a partir de uma experiência normativa: a da mulher branca, de classe média e cristã — silenciando outras existências (Luque *et al.*, 2024).

Ao adotar a interseccionalidade como perspectiva analítica, este estudo reconhece que a corporeidade da mulher surda é atravessada por múltiplas forças — culturais, políticas, discursivas — que não podem ser lidas de forma fragmentada. Trata-se de compreender essas experiências como uma matriz de subjetivação, da qual emergem formas específicas de existir, resistir e narrar-se no mundo.

Nesse cenário, é relevante incorporar a perspectiva de Witches e Lopes (2015), que compreendem a surdez como uma matriz de experiência. A partir do momento em que a surdez passou a ser concebida como parte de um conjunto de características que compõem o sujeito, delineou-se uma “linha invisível” que demarca “as fronteiras de posição que, historicamente, seriam ocupadas por aqueles que passaram a ser chamados de surdos” (Witches; Lopes, 2015, p. 33). Embora construída historicamente, essa linha é frequentemente percebida como natural ou inevitável — processo similar ao que ocorre com as normatividades de gênero. Assim, em consonância com os autores, este estudo

assume que a mulher surda pode ser compreendida como foco ou matriz de experiência, que articula de forma indissociável as dimensões da surdez e do gênero.

Essa noção é inspirada no conceito de “foco de experiência”, formulado por Michel Foucault, o qual articula três elementos fundamentais: “formas de um saber possível, matrizes normativas de comportamento e modos de existência virtuais para sujeitos possíveis” (Foucault, 2010, p. 4-5). Ou seja, trata-se de compreender como práticas discursivas e não discursivas — saberes, normas e éticas — compõem historicamente formas específicas de subjetivação.

Foucault exemplifica essa estrutura em seus estudos sobre a loucura. O primeiro eixo — o saber — revela como a loucura foi inscrita na cultura por meio da medicina, da psiquiatria, da psicologia e da sociologia. O segundo eixo — o poder — se expressa nas normas que classificam e regulam comportamentos associados à loucura, atribuindo papéis tanto aos considerados normais quanto aos considerados desviantes. O terceiro — a ética — refere-se à constituição de modos de ser e de relação entre sujeitos “normais” e “loucos”. Como explica o autor: “Foram esses três aspectos [...] que procurei [...] reunir” (Foucault, 2010, p. 5).

Pensar a surdez e o gênero feminino como experiência implica reconhecê-los como marcadores socialmente construídos, que produzem formas específicas de subjetivação. Ambos são atravessados por normas de exclusão e controle: o audismo, que privilegia os modos de ser ouvinte, e o machismo, que normatiza comportamentos com base na diferença sexual. Assumir essa perspectiva significa compreender a experiência como relacional, formada por práticas que ensinam os sujeitos a se perceberem, se nomearem e se situarem no mundo. A identidade surda, nesse contexto, pode ser lida como uma “categoria simbólica que oferece condições para que um indivíduo se reconheça como surdo” (Witchs; Lopes, 2015, p. 35-36). O mesmo se aplica à experiência de gênero, e é justamente na intersecção entre essas duas matrizes que se constitui a mulher surda enquanto sujeito: múltiplo, situado, vulnerável e potente, cujas formas de existência não podem ser compreendidas por categorias fixas, mas por agenciamentos instáveis e críticos. Em relação à importância dos estudos interseccionais que abordam gênero e surdez, as pesquisadoras surdas Perlin e Vilhalva destacam:

A mulher surda é comparada à mulher deficiente. Muitas vezes a sociedade continua com a educação colonialista sobre a mulher surda sem noção de sua diferença. No momento em que somos chamadas de deficientes, somos comparadas às mulheres ouvintes. Essa é uma representação que assume aspectos de discriminação, de nossa língua e cultura, pelo completo desconhecimento do valor linguístico que a língua de sinais possui e também pelo completo desconhecimento da significação do ser mulher surda, ou seja, ser uma pessoa que entende o mundo pelos olhos e necessita de informação em sua língua visual (Perlin; Vilhalva, 2016, p. 151).

Os estudos dessas autoras afirmam que o processo de reconhecimento e empoderamento da mulher surda passa pela garantia de uma educação bilíngue (Libras/Português), o que exige a implementação de políticas linguísticas inclusivas tanto na escola quanto na sociedade como um todo (Perlin; Vilhalva, 2016).

Entretanto, no campo educacional, pesquisas revelam a existência de políticas educacionais inconsistentes voltadas a essa parcela da população (Fernandes, 2019), resultando no abandono frequente do processo de ensino e aprendizagem por parte dos alunos surdos. Nesse contexto, as mulheres surdas enfrentam ainda mais o impacto dessa problemática em seu processo de escolarização, como apontam as autoras:

A mulher surda esteve e está correndo o risco de ser cada vez mais afetada pela não alfabetização e, conseqüentemente, está engrossando os cursos de EJA que atendem pessoas que se escolarizam mais tarde. Permanece a triste incidência do quadro da mulher surda que não recebeu educação (Perlin; Vilhalva, 2016, p. 152).

Diante do fracasso escolar de inúmeras mulheres surdas, o estigma em torno de sua suposta incapacidade ganha força no tecido social. Essa visão de incapacidade associada aos corpos das mulheres surdas remete à perspectiva hegemônica da surdez como um déficit orgânico e à visão patológica dessa condição humana, frequentemente compreendida como deficiência ou anormalidade. Entretanto, ao destacar a necessidade de políticas educativas e linguísticas específicas para as mulheres surdas, é essencial reconhecer o posicionamento político das ativistas surdas. Elas reivindicam o reconhecimento de sua diferença, afirmando: “Não somos a mulher deficiente, e sim a mulher que usa outra língua, que tem suas tradições culturais com suas experiências visuais e que precisa conservá-las para poder viver de forma condizente” (Perlin; Vilhalva, 2016, p. 153).

Nesse contexto, compreender as especificidades da mulher surda, que utiliza uma

língua visual e marginalizada, representa um desafio para educadores que abordam a surdez como uma diferença e lutam pelos direitos das mulheres em um cenário ainda profundamente desigual.

Ao ingressar nesse campo de investigação, optamos pela pesquisa cartográfica com base em Deleuze e Guattari (1995a, 1995b, 1996, 1997, 2010, 2012). Diferentemente da noção de cartografia na geografia, a cartografia proposta aqui investiga processos em produção e se dedica a acompanhar processos subjetivos. Assim, constitui uma modalidade de pesquisa que segue invenções e composições de mundos — não *de* ou *para*, mas com o pesquisador e o território pesquisado.

Partindo desses pressupostos, é importante mencionar o dilema das identidades ao discutirmos os Estudos Filosóficos da Diferença, especialmente ao investigarmos a corporeidade de mulheres surdas. Muitos leitores podem questionar se não haveria um paradoxo, uma vez que os filósofos dessa abordagem adotam uma postura crítica em relação às questões identitárias. Sem pretensão de solucionar esse questionamento válido, apresentamos algumas reflexões que justificam a escolha teórica.

Seguindo a perspectiva de Rodrigues (2019), a filosofia da diferença rejeita as bases das discriminações e propõe uma igualdade radical entre todos os seres como alternativa às noções de identidade. No entanto, apesar da inegável variedade inerente à natureza humana, que não pode ser reduzida, não podemos negar que o mundo segue sendo organizado, repartido e distribuído com base em regimes de verdade (Foucault, 2005) que estabelecem normas e orientam condutas sobre corpos individuais e coletivos. Em outras palavras, embora a lógica da identidade seja deslegitimada, políticas públicas e muitas práticas sociais ainda permanecem limitadas a ela, especialmente quando se trata de corpos que compõem grupos minoritários e/ou minorizados⁴.

⁴ É importante destacar que, ao utilizar o conceito de minoria, não estamos nos referindo a uma questão quantitativa, mas a um aspecto qualitativo. Nas palavras de Deleuze: “[...] minoria tem dois sentidos, sem dúvida ligados, mas muito diferentes. Minoria designa, primeiro, um estado de fato, isto é, a situação de um grupo que, seja qual for o seu número, está excluído da maioria, ou está incluído, mas como uma fração subordinada em relação a um padrão de medida que estabelece a lei e fixa a maioria. Pode-se dizer, neste sentido, que as mulheres, as crianças, o Sul, o terceiro mundo etc. são ainda minorias, por mais numerosos que sejam. Esse é um primeiro sentido do termo. Mas há, imediatamente, um segundo sentido: minoria não designa mais um estado de fato, mas um devir no qual a pessoa se engaja” (Deleuze, 2010, p. 63 – grifos do original). Nesse contexto, quando uso o termo minoritário, refiro-me a esse primeiro sentido, que implica a exclusão da maioria. Já minorizado diz respeito à potência desse mesmo grupo minoritário na criação de novas formas de expressão, novas maneiras de ser e de estar no mundo. Portanto, minorizado também se

Nesse contexto, argumenta-se que a filosofia deleuze-guattariana “não só permite como exige que seus conceitos sejam moldados segundo o caso em que se aplicam” (Rodrigues, 2019, p. 84). Essa proposição favorece uma abordagem das corporalidades surdas que não se restringe ao pensamento do diferenciado ou do indiferenciado, mas valoriza processos de diferenciação sempre inacabados (Rodrigues, 2019). Assim, a filosofia da diferença pode ser mobilizada para pensar os devires da surdez em sua multiplicidade. No Brasil, destaca-se a atuação de mulheres surdas nos movimentos em defesa de uma educação bilíngue e de qualidade para a comunidade surda. Essa liderança é apontada por autoras como Klein e Formozo (2007), que também convocam os estudos feministas a se debruçarem sobre as experiências dessas mulheres. Como afirmam: “É hora de os estudos feministas deterem-se nessas mulheres, por tanto tempo silenciadas, exploradas e violentadas. Elas têm muito a contribuir nas discussões dos cruzamentos das diferenças” (Klein; Formozo, 2007, p. 110).

A relevância científica e social desta pesquisa reside justamente na possibilidade de cartografar, no território do cinema contemporâneo, as formas pelas quais a corporeidade das mulheres surdas tem sido construída, narrada e tensionada. Ao identificar as linhas que compõem esse processo — ora reforçando normas, ora promovendo deslocamentos —, o estudo contribui para ampliar o debate sobre os modos de existência possíveis para esses corpos na cultura visual e nas disputas simbólicas da atualidade.

Para a filosofia da diferença, a realidade não é concebida como reflexo objetivo do mundo, mas como construção contingente, atravessada por forças, discursos e dispositivos — o que também se manifesta na linguagem cinematográfica. Ainda assim, persiste a ideia de que o cinema representa fielmente o real. Como observa Almeida, “grande parte da população vê o real naturalizado, reproduzido pelo audiovisual, como a verdadeira representação visual do real, com a qual opinam, produzem verdades e agem, tanto no mundo cotidiano quanto no intelectual e acadêmico” (2016, p. 25).

Esse olhar naturalizante reforça a necessidade de investigar como o cinema apresenta as mulheres surdas e constrói sentidos sobre sua corporeidade em práticas

relaciona aos aspectos de potência e de resistência desses grupos sociais frente aos estigmas sociais impostos pelo grupo maior.

sociais. Os filmes não apenas representam, mas também produzem relações humanas — operando como dispositivos que articulam saberes e poderes. Ao reunir discursos, alegorias, cenários, silêncios, musicalidades e códigos visuais, a linguagem cinematográfica constitui um espaço privilegiado para cartografar regimes de verdade. Tal análise exige atenção aos elementos que compõem o campo do cinema, desde seus aspectos estéticos e narrativos até os condicionantes materiais e simbólicos que o atravessam.

Neste estudo, investiga-se como as narrativas audiovisuais constroem sentidos sobre os corpos surdos femininos e participam da conformação de saberes, sensibilidades e valores. Nesse processo, destaca-se a dimensão pedagógica do cinema, que não reside na transmissão de uma verdade oculta, mas na potência de provocar pensamento a partir da imagem. Como afirma Vasconcelos:

Não se trata de revelar uma “verdade” por trás (o sentido indeológico), mas, isto sim, trata-se de buscar revelar justamente todo o sentido que habita a imagem. E este procedimento pode ser chamado de uma pedagogia exatamente por que ele insiste em que há algo a ser ensinado, melhor que isso, existe a possibilidade de um pensamento sobre o ensinar em relação a toda e qualquer imagem (Vasconcelos, 2008, p. 164).

A sétima arte atua, nesse contexto, como intercessora do pensamento deleuziano, sobretudo na forma como o filósofo se aproxima do cinema moderno — entendido não apenas como recorte histórico, mas como regime estético que rompe com a narrativa clássica e insere devires, hesitações e interrogações sobre o tempo e o corpo. Deleuze (1990) identifica no cinema moderno a emergência da imagem-tempo, em que o tempo não está subordinado à ação, abrindo espaço para outros modos de ver e pensar.

Aqui, o cinema é mobilizado como dispositivo de análise e agenciamento de subjetivação, ao evidenciar os modos pelos quais a corporeidade das mulheres surdas é situada, tensionada e reinscrita na contemporaneidade. Como afirmam Rodrigues, Barbosa e Vieira-Machado (2022):

[...] o cinema é possibilidade de expressão e formação de uma realidade, de uma vida. Fala do que se aspira a ser, mas fala muito do que se espera que seja. Jamais é um retrato isento de intencionalidades. No que projeta na tela também se projetam possibilidades de subjetivação. Dos enquadramentos de câmera chegamos com facilidade a outros enquadramentos planejados, desejados,

inspirados. Um certo tipo de homem, de mulher, de pessoa, vai sendo delineado a cada filme, a cada produção, carregando consigo aquilo que também é marca de um tempo, de uma época. E, a despeito disso, continuamos livres para fazermos de nós uma outra arte possível, uma vida como obra de arte (Rodrigues; Barbosa; Vieira-Machado, 2022, p. 10).

Essa compreensão do cinema como máquina de subjetivação sustenta o percurso cartográfico aqui proposto, no qual as imagens em movimento não apenas refletem o mundo, mas participam ativamente da produção dos corpos que o habitam. Ao nos atravessarem, as produções cinematográficas despertam percepções, instauram afectos e produzem deslocamentos — e é nesse processo que seus efeitos subjetivantes se evidenciam.

Pensar o cinema como campo de encontros afectivos permite compreender suas imagens não como meras representações, mas como forças capazes de afectar os corpos e constituir subjetividades. O conceito de afecto, conforme reelaborado a partir de Espinosa (Deleuze, 2002) e desenvolvido nas ciências sociais contemporâneas, refere-se à capacidade de afectar e ser afectado nos encontros entre corpos — humanos ou coletivos — e seus contextos. Um corpo é tanto mais potente quanto mais afectivo, isto é, quanto maior sua aptidão para estabelecer encontros transformadores (Luque *et al.*, 2024).

Esses afectos não circulam livremente: sua (in)aceitabilidade e (in)desejabilidade são moldadas por normas sociais, especialmente por aquelas ligadas ao gênero. Como aponta o glossário de Luque e colaboradores, os afectos operam como tecnologias de gênero e ferramentas do biopoder, pois reiteram ou subvertem os atributos performativos que definem feminilidades e masculinidades em cada sociedade e época. No cinema, isso se manifesta de forma marcante: determinadas expressões afectivas são permitidas ou proibidas para personagens femininas surdas com base em leituras sociais da diferença sexual e da deficiência.

Assim, ao abordar a corporeidade das mulheres surdas nas produções audiovisuais, é fundamental considerar não apenas os discursos que as silenciam ou objetificam, mas também os afectos que as atravessam — encontros visuais, sonoros, gestuais que podem tanto ampliar quanto restringir suas potências de existir. Essa leitura afectiva contribui para uma cartografia mais complexa da diferença, evidenciando como os corpos surdos femininos são continuamente compostos por forças que os excedem,

desestabilizam ou aprisionam.

A análise das obras selecionadas permitiu identificar linhas recorrentes de força discursiva — que serão discutidas nas seções seguintes —, evidenciando tanto padrões de silenciamento e objetificação quanto deslocamentos que insinuam outras possibilidades de presença e de subjetivação. Tais linhas afectivas e políticas constituem um mapa em processo, em permanente construção, voltado à compreensão crítica dos modos de produção da corporeidade surda feminina no campo audiovisual.

Destaca-se, ainda, que surdez e feminino entrelaçam-se de maneira singular na constituição desses corpos, revelando camadas múltiplas de complexidade, tensão e potência. A seguir, apresentam-se os procedimentos metodológicos que sustentam esse percurso investigativo.

METODOLOGIA

Esta investigação adota a pesquisa cartográfica, fundamentada nos aportes filosóficos de Deleuze e Guattari (1995a; 1995b; 1996; 1997; 2010; 2012) e alinhada aos princípios foucaultianos para a análise das relações de poder. A cartografia se apresenta aqui como um modo de pesquisar que acompanha processos em curso e investiga as tramas de subjetivação em sua imanência, sem pretensão de totalidade ou síntese. Neste caso, trata-se de cartografar os territórios discursivos que produzem a corporeidade de mulheres surdas no cinema contemporâneo, analisando como esses corpos são narrados, capturados ou fazem escapar as normatividades instituídas.

Inspirada na lógica do rizoma — estrutura sem começo, meio ou fim, composta por múltiplas conexões e linhas em constante variação —, a cartografia permite o mapeamento de linhas que conformam modos de existência. Tais linhas, segundo Deleuze e Guattari (2012), podem ser do tipo molar (segmentadas, duras, repetitivas), molecular (flexíveis, porosas, migrantes) e de fuga (rupturas que permitem a desterritorialização e a criação de novos sentidos). Como destaca Oliveira e Paraíso (2012), essas linhas não são fixas nem isoladas: interagem entre si e estão sempre em movimento, constituindo territórios instáveis e abertos a transformações.

A cartografia é também um exercício ético-político situado, que envolve a pesquisadora nos afectos, encontros e experiências que emergem durante o processo. O

mapa, traçado a partir dessas forças, é sempre parcial e provisório — outro cartógrafo, afectado por outras intensidades, traçaria linhas distintas.

Para compor o corpus fílmico deste estudo, foi realizada uma triagem de obras audiovisuais que incluíssem personagens femininas surdas. A busca inicial, conduzida entre novembro e dezembro de 2023 via Google, resultou no mapeamento de três páginas especializadas — Libras Gerais (2023), Librasol (2023) e Cultura Surda (2023) —, que disponibilizavam listas de filmes com essa temática.

A partir dessas listas, procedeu-se à leitura das sinopses para identificar a presença de mulheres surdas com algum grau de relevância narrativa. Essa triagem resultou em 51 filmes, posteriormente submetidos aos seguintes critérios de inclusão: 1. *Temporalidade* – Priorizaram-se obras lançadas a partir da década de 1980, período em que os discursos identitários sobre a surdez ganharam maior visibilidade, especialmente nos Estados Unidos, com a consolidação dos Estudos Surdos (Xavier, 2019). 2. *Repercussão* – Considerou-se a circulação pública das produções, tomando como referência sua participação em premiações ou festivais de relevância nacional e internacional, como indicadores de visibilidade e alcance sociocultural. 3. *Diversidade temporal e de gênero cinematográfico* – Buscou-se contemplar produções de diferentes décadas e gêneros (ficção e documentário), de modo a constituir um corpus representativo e heterogêneo, desde que incluíssem mulheres surdas com função narrativa significativa. 4. *Afectos* – Reconhecendo o lugar da pesquisadora como cartógrafa implicada nos processos de investigação, também foram incluídas obras que, por seus enredos, imagens ou tensões, produziram encontros afectivos potentes e ressoaram com os objetivos teórico-metodológicos do estudo. Este último critério, em consonância com a abordagem cartográfica inspirada em Deleuze e Guattari (1995a, 1995b, 1996, 1997, 2010, 2012), reconhece que a seleção do *corpus* é atravessada por variações de potência, e que os filmes escolhidos não são apenas objetos de análise, mas também efeitos de afectos que se atualizam ao longo do percurso investigativo.

Como resultado dessa triagem, foram selecionadas seis obras — quatro filmes de ficção e dois documentários — que compõem o território a ser analisado (Quadro 1):

Quadro 1: Filmes selecionados para a composição do território fílmico

Ano	Título	País/ Gênero	Direção	Sinopse
1986	Filhos do Silêncio (Children of a Lesser God)	EUA / Drama	Randa Haines	Leeds, professor ouvinte, se apaixona por Sarah, uma mulher surda. O filme aborda comunicação, identidade e autonomia.
1996	A Música e o Silêncio (Jenseits der Stille)	Alemanha / Drama	Caroline Link	Lara, menina ouvinte, descobre seu talento musical enquanto cresce em família surda. A narrativa explora contrastes culturais e afetivos entre os mundos ouvinte e surdo.
2000	Som e Fúria (Sound and Fury)	EUA / Documentário	Josh Aronson	Duas famílias com crianças surdas debatem implantes cocleares. O documentário revela tensões entre cultura surda, identidade e avanços tecnológicos.
2009	Sou surda e não sabia (Sourds et Malentendus)	França / Documentário	Igor Ochronowicz	Sandrine, mulher surda na França, narra vivências e resistências diante do preconceito. Documentário sobre identidade e expressão surda.
2014	A Família Bélier (La Famille Bélier)	França / Drama	Eric Lartigau	Paula, adolescente ouvinte em família surda, sonha em cantar. Comédia dramática sobre autonomia, lealdade e mediação entre mundos.
2021	No Ritmo do Coração (CODA)	EUA / Drama	Sian Heder	Remake de <i>A Família Bélier</i> , acompanha Ruby, única ouvinte em uma família surda. Enfatiza tensões familiares, escolhas pessoais e traços da cultura surda.

Fonte: Elaborado pelas autoras.

As obras foram assistidas na íntegra e analisadas em articulação com suas narrativas e sinopses oficiais, consideradas parte do corpus por contribuírem para a construção social dos filmes.

A análise cartográfica buscou acompanhar a emergência de linhas de força nos discursos audiovisuais. A partir desse processo, foram produzidas cinco linhas molares que atravessam as obras — ausência de protagonismo, corpo desejável (objetificação), abuso sexual, falta de autonomia e surdez como falta — e uma linha molecular, que emerge em algumas narrativas como deslocamento possível: a surdez enquanto singularidade identitária. O território, assim, se compõe da tensão entre essas linhas, de seus cruzamentos e das possibilidades que abrem ou fecham à diferença.

Além da seleção do corpus, buscou-se explicitar os caminhos metodológicos adotados na análise das obras. Considerando os objetivos da pesquisa, optou-se por um recorte centrado nos roteiros e enredos, com atenção especial às cenas em que a

corporeidade das personagens surdas se torna central — por meio de enquadramentos visuais, uso da língua de sinais, sonoplastia, silêncios ou ausência de fala. Embora o cinema constitua uma linguagem múltipla, esta investigação focaliza suas camadas discursivas, compreendidas como materialidades que articulam enunciados sobre os corpos surdos femininos. Tal escolha metodológica alinha-se à proposta cartográfica, pois permite mapear os modos de subjetivação inscritos nas linhas que compõem os filmes e nos sentidos que constroem. A análise, portanto, não pretende esgotar a totalidade fílmica, mas acompanhar movimentos de emergência, repetição e ruptura que atravessam determinadas cenas, em consonância com a lógica rizomática.

RESULTADOS E DISCUSSÕES

Este estudo analisa como o cinema produz saberes sobre mulheres surdas, compondo discursos e imagens que atravessam seus corpos e modos de existir. Ao tensionar os modos de apresentação dessas personagens, evidencia-se que suas experiências — múltiplas, situadas e atravessadas por articulações entre gênero e surdez — são frequentemente silenciadas ou reduzidas nas obras audiovisuais.

Essas reduções se expressam de diferentes formas ao longo das obras analisadas, revelando regularidades que incidem sobre os modos de subjetivação possíveis. Entre os exemplos observados, destaca-se o documentário *Sou surda e não sabia* (2009), centrado em Sandrine, apresentadora de televisão francesa. Embora o filme aborde a surdez como marcador de exclusão, mantém em segundo plano as dimensões de gênero, obscurecendo interseções essenciais dessa experiência. Casos como esse serão discutidos ao longo desta seção, compondo o mapa de forças que atravessa as obras analisadas. Ao fazê-lo, parte-se do entendimento de que o cinema constitui realidades e subjetividades — agenciando modos de ver, sentir e existir (Deleuze, 1990; Vasconcelos, 2008).

Nesse sentido, três das quatro⁵ obras de ficção possuem um enredo muito similar, apesar de suas origens diversas — Alemanha, França e Estados Unidos. *A Música e o Silêncio* (1996), *A Família Bélier* (2014) e *No Ritmo do Coração* (2021) trazem como fio

⁵ Lembrando que as obras de ficção que compuseram o escopo dessa pesquisa foram: *Filhos do Silêncio* (1986), *A Música e o Silêncio* (1996), *A Família Bélier* (2014) e *No ritmo do coração* (2021).

condutor a trajetória de uma filha ouvinte (Coda⁶) apaixonada por música, cujo talento provoca tensões com os pais surdos, que percebem o universo sonoro como uma ameaça. Nessas narrativas, as personagens femininas surdas ocupam papéis periféricos, representadas como mães dependentes da filha-intérprete e como figuras coadjuvantes no contexto profissional dos maridos. Ainda que haja indícios de uma abordagem que reconhece a surdez como identidade cultural e linguística, tais elementos são tímidos e pouco aprofundados. O foco permanece na personagem ouvinte, cuja imersão no universo da diferença se dá por meio de sua relação com a música. Ao longo de quase três décadas, entre 1996 e 2021, essa fórmula narrativa demonstrou forte apelo na indústria cinematográfica.

Ainda assim, é possível identificar algumas movimentações discursivas que tensionam o modo como a surdez é geralmente tratada no cinema. Das quatro produções de ficção analisadas, três escalam atrizes surdas para interpretar personagens surdas — gesto que, embora não transforme o núcleo narrativo, contribui para a emergência de outras formas de presença desses corpos na tela. A língua de sinais também está presente em todas as obras, funcionando não apenas como recurso comunicativo, mas como marcador de pertencimento a uma comunidade cultural. No entanto, essas camadas discursivas não se desdobram em uma problematização mais ampla das articulações entre gênero e surdez. Mesmo em CODA — cujo título já sugere uma atenção à experiência dos filhos ouvintes de pais surdos — as personagens femininas surdas seguem sendo configuradas como apoio emocional e comunicacional, sem agenciamento próprio ou desenvolvimento subjetivo consistente.

O protagonismo de personagens ouvintes é uma constante nas obras ficcionais analisadas, incluindo *Filhos do Silêncio* (1986), frequentemente mencionado como um marco na introdução da surdez como identidade cultural no cinema mainstream⁷. Ainda assim, a centralidade da narrativa recai sobre James Leeds, um professor ouvinte que

⁶ Coda: acrônimo de *Child of Deaf Adults*, expressão em inglês que designa pessoas ouvintes filhas de adultos surdos.

⁷ O termo *cinema mainstream* refere-se ao cinema comercial de grande circulação, geralmente produzido por grandes estúdios e voltado a atingir um público amplo. Caracteriza-se por narrativas convencionais, distribuição em larga escala e forte presença no mercado audiovisual, contrastando com produções independentes ou experimentais de menor alcance.

ensina técnicas de oralização a estudantes surdos, enquanto as possibilidades de construção de uma discursividade sobre a corporeidade surda feminina como campo de potência seguem limitadas.

Um exemplo revelador dessa limitação é a breve referência à personagem Marian, uma mulher surda não oralizada, reconhecida como gênio da matemática e economista com dois doutorados. Apesar de seu potencial disruptivo, Marian aparece apenas como inspiração para Sarah — a protagonista surda que trabalha como faxineira e nutre o desejo de cursar a Universidade Gallaudet, referência internacional na educação de surdos. A presença de Marian, embora potente, não é explorada como possibilidade real de agência para o corpo feminino surdo, mas como figura quase mítica, deslocada da trama principal.

Em todas as obras ficcionais analisadas, as personagens surdas femininas são atravessadas por discursos que associam sua feminilidade à sensualidade e à beleza normativa. Frequentemente enquadradas por olhares masculinos, surgem como corpos desejáveis, o que evidencia como machismo e audismo operam de forma entrelaçada na constituição de suas subjetividades.

Em *Filhos do Silêncio* (1986), por exemplo, há a menção a um episódio de violência sexual sofrido por Sarah na adolescência. A narrativa, no entanto, trata o tema de forma superficial, sem tensionar as estruturas de poder envolvidas nem aprofundar suas implicações subjetivas. Assim, o discurso fílmico silencia aspectos fundamentais da experiência da mulher surda, ao mesmo tempo em que reproduz normatividades que restringem sua potência e complexidade.

Outro ponto recorrente nessas produções diz respeito à maternidade. Em *A Música e o Silêncio* (1996), *A Família Bélier* (2014) e *No Ritmo do Coração* (2021), ser mãe e surda é representado como condição que fragiliza o desenvolvimento dos filhos ouvintes. As narrativas sugerem que essas crianças são, de algum modo, prejudicadas por essa configuração familiar — seja em contextos escolares, sociais ou afetivos. Esses prejuízos são comumente atribuídos à responsabilização precoce dos filhos como intérpretes, assim como às dificuldades socioeconômicas decorrentes da exclusão das pessoas surdas. Em especial, *A Música e o Silêncio* (1996) e *No Ritmo do Coração* (2021) enfatizam as limitações financeiras enfrentadas por famílias surdas, reforçando uma associação entre

surdez e precariedade.

Essas narrativas não apenas colocam em dúvida a capacidade das mulheres surdas de exercerem a maternidade, mas também reforçam a ideia de que o corpo considerado ideal para maternar é ouvinte, funcional e conforme aos padrões dominantes. O corpo materno surdo, nesse contexto, é construído como uma deficiência ampliada — não apenas física, mas também afetiva, comunicacional e social. Esse imaginário produz e legitima hierarquias entre mães, nas quais a surdez é associada à insuficiência, dependência e risco para o desenvolvimento da criança ouvinte.

Esse dispositivo narrativo se articula a disputas simbólicas e políticas historicamente denunciadas pelos feminismos, especialmente no que diz respeito ao controle biopolítico dos corpos reprodutivos. Como apontam autoras críticas à medicalização da maternidade, os mecanismos de poder incidem com mais força sobre mulheres cujos corpos escapam das normas hegemônicas de funcionalidade, raça, sexualidade e classe. Nessa lógica, mulheres surdas são representadas como mães “impróprias” ou “insuficientes”, e suas formas de cuidado e afeto são tratadas como obstáculos à infância idealizada — e não como experiências legítimas de subjetivação.

Um elemento disruptivo, porém pouco explorado, emerge quando três das personagens manifestam explicitamente o desejo de ter filhos surdos. Essa escolha subverte a expectativa normativa de que o ideal reprodutivo é gerar filhos ouvintes, e tensiona a lógica audista ao afirmar a surdez como diferença valiosa. Esse desejo convida a refletir sobre os sentidos políticos e culturais da surdez, invertendo o paradigma da normalidade.

No Brasil, a emergência dos Estudos Surdos a partir da década de 1990 contribuiu decisivamente para esse deslocamento. Ao reivindicar a surdez como diferença cultural, e não como perda, as comunidades surdas deslocaram o foco da deficiência para a identidade e a língua, desestabilizando o desejo reprodutivo normativo.

Apesar dessa potência, os filmes analisados tratam o tema de maneira superficial, sem aprofundar seus desdobramentos éticos e políticos. O que poderia ser uma crítica às estruturas audistas e capacitistas acaba diluído em roteiros que reiteram as normas que regulam o desejo, a maternidade e os modos possíveis de existir como corpo surdo e feminino.

No documentário *Som e Fúria* (2000), o tema da inversão da normalidade se destaca. O implante coclear é representado como uma ameaça à comunidade surda, enquanto, sob a ótica dos ouvintes, é tratado como uma oportunidade de “correção” e aproximação ao mundo sonoro, sob a promessa de uma vida mais plena e integrada à sociedade majoritária. Embora mulheres surdas, como Nita e Heather, apareçam de forma constante ao longo da narrativa, elas não ocupam o centro da trama. Esse apagamento se revela inclusive na forma como a obra é descrita por plataformas de divulgação. A sinopse da Wikipédia, por exemplo, afirma: “o filme acompanha a família Artinian com surdez por três gerações ao longo de um ano e meio, com foco em dois irmãos — Peter Artinian, que é surdo, e Chris Artinian, que é ouvinte — e suas esposas e filhos” (WIKIPEDIA, s.d.). A centralidade masculina é reiterada não apenas na construção narrativa, mas também nas formas como o filme é lido e apresentado publicamente, o que reforça o lugar secundário ocupado pelas personagens femininas.

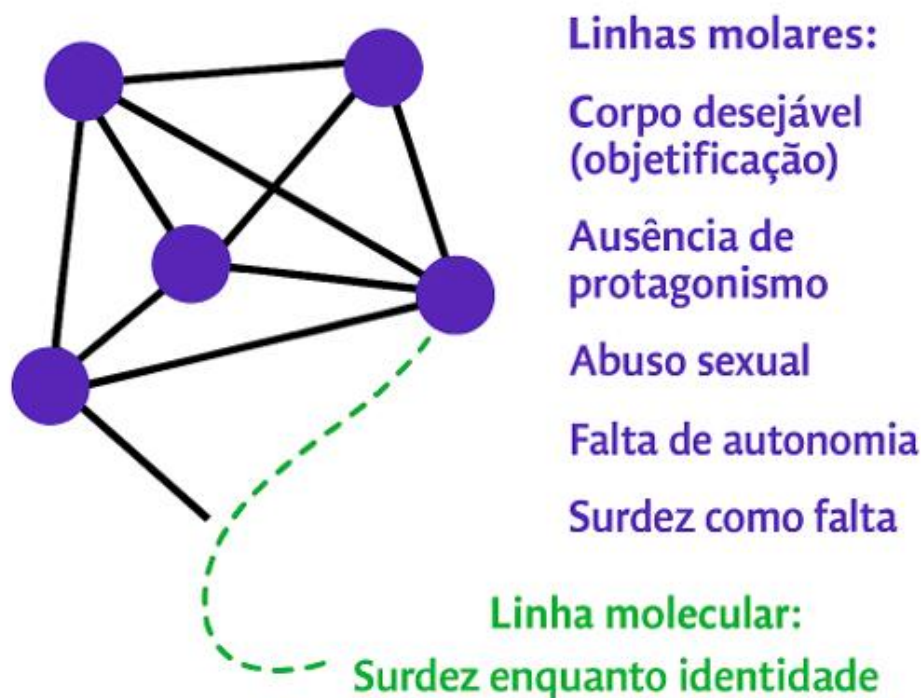
É apenas em *Sou surda e não sabia* (2009) que encontramos uma protagonista surda feminina — Sandrine Herman — ocupando o centro da narrativa ao relatar sua própria trajetória. Cabe destacar que ela também assina a produção do filme, o que potencializa sua agência sobre o modo como sua história é construída. A narrativa se alinha majoritariamente a uma perspectiva sócio-antropológica da surdez, enfatizando aspectos culturais e identitários. No entanto, mesmo com esse enfoque ampliado, as questões de gênero permanecem ausentes, o que limita a complexidade da análise sobre sua experiência enquanto mulher surda.

Esse apagamento não é isolado. Nas demais obras analisadas, as mulheres surdas aparecem de forma pontual ou residual. Pouco se investe na construção de personagens com agência própria ou inseridas em enredos que explorem suas potências, desejos e formas de atuação no mundo. Observa-se, assim, um movimento discursivo que tende a posicioná-las de maneira funcional, subordinadas às necessidades de outros personagens ou inseridas em papéis periféricos, o que restringe os modos de existência possíveis para esses corpos no campo audiovisual.

Com o propósito de reunir os principais construtos emergentes das obras analisadas no que se refere à corporeidade das mulheres surdas no cinema, elaborou-se um mapa processual e em permanente transformação, apresentado na Figura 1. Essa

cartografia, alinhada à perspectiva rizomática de Deleuze e Guattari (1995b), não busca estabilizar categorias fixas, mas delinear linhas de força que atravessam o território investigado — evidenciando tanto os vetores que reforçam normatividades quanto aqueles que apontam para deslocamentos e fissuras nos modos de subjetivação.

Figura 1: Cartografia do território de corporeidade de mulheres surdas no cinema



Fonte: Elaborada pelas autoras.

Com base na cartografia apresentada na Figura 1, delinear-se cinco linhas molares — ou linhas de segmentaridade dura — que compõem o território instituído, operando na contenção de desvios e na manutenção do que é tomado como normativo. Tais linhas emergem como forças que sustentam certos regimes discursivos de controle simbólico sobre os corpos femininos surdos. Nomeamos essas linhas como: ausência de protagonismo, corpo desejável – objetificação, abuso sexual, falta de autonomia e surdez como falta. A seguir, apresenta-se uma síntese de cada uma delas:

1. *Ausência de Protagonismo:* A maioria dos filmes analisados não atribui papéis centrais às mulheres surdas, reforçando sua invisibilidade narrativa e sua posição marginal. Em *Sou Surda e Não Sabia* (2009), embora a protagonista seja uma

- mulher surda, sua experiência é reduzida à dimensão da surdez, sem explorar a complexidade interseccional de sua corporeidade.
2. *Corpo Desejável – Objetificação*: Nos filmes de ficção, o corpo das mulheres surdas é frequentemente objetificado, com ênfase na sensualidade. Essa representação perpetua estereótipos e reduz a mulher surda a um corpo desejável, destacando-a como uma figura passiva na construção de sua própria identidade.
 3. *Abuso Sexual*: Em *Filhos do Silêncio* (1986), a violência sexual sofrida pela personagem surda na adolescência é mencionada sem maior elaboração. A barreira linguística aparece como um dos fatores de sua vulnerabilidade, mas a narrativa não se aprofunda nas implicações subjetivas do abuso, tampouco nas estruturas sociais que o sustentam, contribuindo para a invisibilização de experiências de violência marcadas por múltiplos atravessamentos.
 4. *Falta de Autonomia*: A dependência de mediadores ouvintes — em geral filhas, maridos ou professores — é recorrente nas tramas, sugerindo que a participação social das personagens surdas só se viabiliza por meio da intervenção de terceiros. Essa mediação, quase sempre encarnada por figuras que ocupam posições de autoridade ou tutela, contribui para sustentar uma imagem de incapacidade e reforça visões capacitistas que deslegitimam modos surdos de existir e comunicar-se. Quando essa dependência recai especificamente sobre mulheres surdas, ela se entrelaça a uma lógica patriarcal que historicamente associa o feminino à passividade, à fragilidade e à subordinação. Assim, as barreiras comunicacionais não apenas invisibilizam a agência das mulheres surdas, como também reiteram papéis de gênero que as posicionam como figuras tuteladas, privadas de autonomia plena.
 5. *Surdez como Falta*: Em todas as obras de ficção e documentais analisadas, a surdez é evocada, em maior ou menor grau, como um déficit a ser compensado. Mesmo quando tensionada por elementos identitários ou culturais, a lógica biomédica permanece como substrato, orientando a forma como a diferença surda é narrada. Essa perspectiva torna-se ainda mais incisiva quando aplicada às personagens femininas, cujas vivências são atravessadas por discursos que associam a surdez à precariedade afetiva, à inaptidão para a maternidade e à

insuficiência comunicacional — ressonâncias de uma longa tradição de patologização do corpo feminino.

Em contraste com as linhas normativas, delineia-se uma linha molecular — tênue, dissonante e marcada por variações mais sutis — que denominamos “surdez enquanto identidade”. Essa discursividade emergente desloca, ainda que de forma parcial, a surdez do campo da perda e da deficiência para o da diferença produtiva, ativando pertencimentos linguísticos, culturais e subjetivos. Nesse percurso, os sujeitos surdos — e, de modo particular, as mulheres — deixam de ser narrados apenas como corpos a corrigir, passando a figurar como agentes de linguagem, desejo e mundos possíveis. Embora essa linha não rompa frontalmente com as forças normativas, suas variações esboçam desvios que tensionam o instituído e insinuam deslocamentos mais amplos.

Mais do que afirmar uma identidade surda abstrata, essas fissuras visibilizam formas específicas de existência corporal e subjetiva, em que a corporeidade surda feminina se constitui como território político e cultural, atravessado por desejo, agência e multiplicidade. Nesse contexto, o corpo feminino surdo não aparece apenas como espaço de vulnerabilidade ou cuidado, mas como *locus* de produção de saberes, experiências e resistências.

A análise revela ainda a urgência de ampliar a presença de mulheres surdas nas narrativas audiovisuais. Apesar de alguns deslocamentos simbólicos em direção a uma discursividade mais afirmativa, persiste um padrão de silenciamento e marginalização, que reduz a complexidade de suas experiências a papéis funcionais ou estereotipados. É fundamental, portanto, considerar essas singularidades de forma situada e interseccional, reconhecendo a multiplicidade de modos de viver, criar e significar o mundo a partir dos corpos surdos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As mulheres surdas são atravessadas por diversas práticas discursivas — entre elas, a cinematográfica — que produzem saberes sobre seus corpos e subjetividades. A partir da análise dos movimentos de agenciamento, das forças de territorialização e desterritorialização, e da tensão entre as linhas, elaborou-se uma cartografia rizomática da corporeidade surda feminina no cinema contemporâneo.

Essa cartografia, no entanto, não pretende ser definitiva nem totalizante. Ao contrário, ela se apresenta como um mapa em constante construção, aberto às multiplicidades e à instabilidade própria dos processos de subjetivação. Como demonstrado ao longo do estudo, o cinema ainda opera majoritariamente sob regimes discursivos normativos, que frequentemente marginalizam, simplificam ou silenciam as experiências das mulheres surdas.

Os dados analisados indicam que, embora a surdez venha ganhando certa visibilidade como identidade cultural e linguística em algumas produções, as especificidades da corporeidade surda feminina seguem pouco exploradas. A presença de atrizes surdas, o uso da língua de sinais e a inserção de elementos da cultura surda funcionam, por vezes, como fissuras nos discursos hegemônicos. No entanto, quando não acompanhados por tensionamentos mais amplos sobre gênero, linguagem e poder, esses elementos correm o risco de serem neutralizados ou acomodados pelas mesmas lógicas normativas que pretendem desafiar, sem necessariamente provocar deslocamentos mais significativos nas formas como a corporeidade feminina surda é narrada e percebida.

As discussões contemporâneas sobre interseccionalidade evidenciam que não há uma experiência universal da surdez ou da feminilidade. Ao contrário, os atravessamentos de gênero, raça, classe e outros marcadores sociais produzem subjetividades múltiplas e tensionadas, que exigem abordagens críticas sensíveis à complexidade de suas formações.

Ao cartografar esse território simbólico e narrativo, este estudo buscou contribuir para o reconhecimento das mulheres surdas como sujeitos de linguagem, desejo e saber — e não apenas como figuras de dependência, silêncio ou deficiência. Trata-se de reivindicar, para esses corpos, outros modos de aparecer, de significar e de ocupar o espaço público — inclusive o imaginário cinematográfico.

Em última instância, esta pesquisa não pretende esgotar o tema, mas abrir brechas para novas investigações que se interessem pela corporeidade como campo de disputa e produção cultural, e que busquem interrogar criticamente os modos pelos quais o cinema constrói ou desafia as normatividades que moldam nossos olhares sobre os corpos — especialmente aqueles que falam com outras vozes, outros gestos, outras histórias.

REFERÊNCIAS

A FAMÍLIA Bélier (Título original: *La Famille Bélier*). Direção: Eric Lartigau. França: Mars Distribution / Brasil: Paris Filmes, 2014. Disponível em: <https://tv.apple.com/ar/movie/lafamiliebelier/umc.cmc.3o35qeqiokn4y8nzm49x67ghj?action=play>. Acesso em: 24 ago. 2023.

ALMEIDA, M. J. de. A educação visual da memória – imagens agentes do cinema e da televisão. **Proposições**, v. 10, n. 2, p. 29, 2016. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8644074>. Acesso em: 23 set. 2025.

A MÚSICA e o silêncio (Título original: *Jenseits der Stille*). Direção: Caroline Link. Alemanha: [s. n.], 1996. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GPs-welveEQ>. Acesso em: 24 ago. 2023.

COLLINS, P. H.; BILGE, S. **Interseccionalidade**. Tradução de Rane Souza. São Paulo: Boitempo, 2021.

CRENSHAW, K. Documento para o Encontro de Especialistas em Aspectos da Discriminação Racial Relativos ao Gênero. **Revista Estudos Feministas**, v. 10, n. 1, p. 171–188, 2002. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2002000100011>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/mbTpP4SFXPnJZ397j8fSBQQ/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 24 ago. 2023.

DELEUZE, G. **Cinema: a imagem-tempo**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

DELEUZE, G. **Espinosa: filosofia prática**. São Paulo: Escuta, 2002.

DELEUZE, G. **Sobre o teatro: um manifesto de menos – o esgotado**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia**. Coleção TRANS. v. 1. Rio de Janeiro: Editora 34 Letras, 1995a.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia**. Coleção TRANS. v. 2. Rio de Janeiro: Editora 34 Letras, 1995b.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia**. Coleção TRANS. v. 3. Rio de Janeiro: Editora 34 Letras, 1996.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia**. Coleção TRANS. v. 4. Rio de Janeiro: Editora 34 Letras, 1997.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **O Anti-édipo: Capitalismo e esquizofrenia**. Coleção TRANS. 1a

ed. São Paulo: Editora 34 Letras, 2010.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia**. Coleção TRANS. v. 5. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora 34 Letras, 2012.

FERNANDES, E. A. P. **Políticas públicas da educação de surdos no século XXI: análise de documentos federais, estaduais e municipais**. 2019. 145 f. Dissertação (Mestrado em Educação) — Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1637021>. Acesso em: 16 mar. 2023.

FILHOS do silêncio (Título original: *Children of a Lesser God*). Direção: Randa Haines. EUA: Paramount Pictures, 1986. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Jnjlp4XYSeY>. Acesso em: 24 ago. 2023.

FOUCAULT, M. **A verdade e as formas jurídicas**. Tradução de Roberto Cabral de Melo Machado e Eduardo Jardim Moraes; supervisão final do texto de Léa Porto de Abreu Novaes et al. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2005. 160 p.

FOUCAULT, M. **O governo de si e dos outros**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

GONZALEZ, L. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: **Por um feminismo afro-latino-americano**. Org. Flávia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020. p. 223–244.

KLEIN, M.; FORMOZO, D. de P. Gênero e surdez. **Reflexão e Ação**, v. 15, n. 1, 2007. DOI: <https://doi.org/10.17058/rea.v15i1.225>. Disponível em: <https://periodicos.puc-campinas.edu.br/reveducao/article/view/5356>. Acesso em: 8 fev. 2024.

LOPES, L. B. **Emergência dos Estudos Surdos em Educação no Brasil**. 2017. 102 f. Dissertação (Mestrado em Educação) — Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

LOURO, G. L. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. 6. ed. São Paulo: Vozes, 2003.

LUQUE, C. I. et al. **Afectos y discursos como arenas de lucha del género: glosario ilustrado**. Contribuições de Carolina Valeria González; edição de María Emilia García Papellin; prólogo de Dora Barrancos. 1. ed. Córdoba: Editorial de la UNC, 2024. Livro digital, PDF. ISBN 978-987-707-330-0.

NO ritmo do coração (Título original: CODA). Direção: Siân Heder. 2021. Drama. Duração: 1h 51min. Roteiro: Siân Heder. País: Estados Unidos da América. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Q4VJTxiL9bo&t=1181s>. Acesso em: 24 jun. 2023.

OLIVEIRA, T. R. M. de; PARAÍSO, M. A. Mapas, dança, desenhos: a cartografia como método de pesquisa em educação. **Pro-Posições**, v. 23, p. 159- 178, 2012. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0103-73072012000300010>. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/pp/a/6YjGVFn6qZpqdGcPVtWFbWn/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 13/03/2024.

PERLIN, G.; VILHALVA, S. Mulher surda: Elementos ao empoderamento na política afirmativa. **Revista Fórum - INES**, v. 33, 2016. Disponível em: <https://www.ines.gov.br/seer/index.php/forum-bilingue/article/view/89>. Acesso em: 10 fev. 2024.

RIBEIRO, D. **O que é lugar de fala?** 6. ed. São Paulo: Jandaíra, 2020.

RODRIGUES, J. R.; BARBOSA, K. G.; VIEIRA-MACHADO, O. L. M. da C. (Orgs.). **Os surdos e a sétima arte: representações, perspectivas, problematizações desde outras flutuações**. Itapiranga: Schreiben, 2022. 215 p.

RODRIGUES, M. B. Filosofia da diferença e a questão política da identidade racial. **Cadernos de Ética e Filosofia Política**, [S. l.], v. 1, n. 34, p. 73-87, 2019. DOI: 10.11606/issn.1517-0128.v1i34p73-87. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cefp/article/view/154310>. Acesso em: 21 jun. 2024.

SCOTT, J. W. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica**. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, 1995.

SKLIAR, C. Os estudos surdos em educação: Problematizando a normalidade. In: SKLIAR, C. (Org.). **A surdez: um olhar sobre as diferenças**. 4. ed. Porto Alegre: Editora Mediação, 2010. p. 7-32.

SOM e fúria (Título original: *Sound and Fury*). Direção: Josh Aronson. 2000. Documentário. Duração: 1h 20min. País: Estados Unidos. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ivq_JWegFgM. Acesso em: 02 maio 2024.

SOU surda e não sabia (Título original: *Sourds et Malentendus*). Direção: Igor Ochronowicz. Ano de produção: 2009. Estreia no Brasil: 2009. Duração: 70 minutos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PymXMyz3nSk>. Acesso em: 02 maio 2024.

VASCONCELOS, J. A pedagogia da imagem: Deleuze, Godard – ou como produzir um pensamento do cinema. **Educação e Realidade**, v. 33, n. 1, p. 155-168, jan./jun. 2008. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/6692>. Acesso em: 23 set. 2025.

XAVIER, A. G. P. Olhos abertos, punhos cerrados: participação política da minoria surda nos Estados Unidos da América. **Revista Brasileira de Políticas Públicas e Internacionais**, v. 4, n. 2, p. 163-185, nov. 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/rppi/article/view/47414>. Acesso em: 12 set. 2024.

WIKIPEDIA, The Free Encyclopedia. **Sound and fury** (filme). Sem data. Disponível em:

[https://en.wikipedia.org/wiki/Sound_and_Fury_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Sound_and_Fury_(film)). Acesso em: 05 ago. 2024.

WITCHES, P. H.; LOPES, M. C. Surdez como matriz de experiência. **Revista Espaço**, Rio de Janeiro, n. 43, p. 31-47, jan./jun. 2015. Disponível em: <https://seer.ines.gov.br/index.php/revista-espaco/article/view/1287>. Acesso em: 02 maio 2024.

NOTA SOBRE A AUTORIA

Elaine Andrade Peres Fernandes é a primeira autora e Vanessa Regina de Oliveira Martins é a segunda autora do artigo.

Recebido em: 23/01/2025
Parecer em: 29/04/2025
Aprovado em: 29/09/2025