

CORPOS EM (RE)EXISTÊNCIA: MULHERES, DIFERENÇAS E PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS DA CAPOEIRA[1]

BODIES IN (RE)EXISTENCE: WOMEN, DIFFERENCES, AND AUDIOVISUAL PRODUCTIONS OF CAPOEIRA

Graziela Kantorski[2] Ábia França[3] Augusto César Rios Leiro[4]

RESUMO

Esse artigo analisa a produção de sentidos sobre as mulheres na capoeira em produções audiovisuais brasileiras (filmes e documentários) entre 1955 e 2021 e investiga como esses corpos em movimento são significados pela memória, pelo discurso e pelos marcadores sociais de gênero, raça e classe. Inscrito na Análise do Discurso, o estudo compreende o audiovisual como espaço de produção e circulação de sentidos, e articula corpo, memória, visibilidade e educação da sensibilidade. O corpus reúne nove filmes e documentários produzidos entre 1955 e 2021, organizados em três períodos históricos: 1955–1980, marcado pela participação periférica das mulheres; 1981–2010, caracterizado por deslocamentos; e 2011–2021, marcado pela ampliação do protagonismo e da autoria das mulheres. Os resultados evidenciam movimentos de permanência, deslocamento e reinscrição dos sentidos sobre os corpos de mulheres, bem como indicam sua passagem de posições periféricas para lugares de maior visibilidade, enunciação e autoria na memória audiovisual da capoeira.

Palavras-chave: cinema, capoeira, gênero.

ABSTRACT

This article analyzes the representations of women in capoeira in Brazilian audiovisual productions (films and documentaries) released between 1955 and 2021, investigating how these bodies in motion are shaped by memory, discourse, and the social markers of gender, race, and class. Grounded in Discourse Analysis, the study understands audiovisual media as a space for the production and circulation of meanings, articulating body, memory, visibility, and the education of sensibilities. The corpus comprises nine films and documentaries produced between 1955 and 2021, organized into three historical periods: 1955–1980, marked by the peripheral participation of

[1] Recebido em 29/08/2026. Aprovado em 15/09/2026. DOI: doi.org/10.5281/zenodo.24033965
[2] Universidade Federal da Bahia. graziela.revisa@gmail.com
[3] Universidade Federal da Bahia. docenteabialimadefranca@gmail.com
[4] Universidade Federal da Bahia. cesarleirocbce@gmail.com



women; 1981–2010, characterized by shifts and displacements; and 2011–2021, marked by the expansion of women's protagonism and authorship. The findings reveal movements of continuity, displacement, and reinscription of meanings surrounding women's bodies, accompanying their transition from peripheral positions to spaces of greater visibility, enunciation, and authorship within the audiovisual memory of capoeira.

Keywords: cinema, capoeira, gender.

INTRODUÇÃO

A capoeira constitui-se como prática corporal, cultural e política cuja memória se inscreve nos corpos em movimento. Na roda, gestos, ritmos, vozes e deslocamentos produzem materialidades significantes atravessadas pela história e pelas relações sociais. O corpo, nesse espaço, participa da produção de saberes, atualizando experiências históricas nos modos de movimentar-se, ocupar a roda e relacionar-se com os outros. A ginga, enquanto gesto que articula jogo, criação e resistência, atualiza memórias coletivas e reinscreve experiências no presente, produzindo sentidos sobre pertencimentos, identidades e formas de reconhecimento social.

O cinema e a capoeira compartilham a centralidade do corpo e do movimento como matéria-prima de suas linguagens. Para Dantas Junior (2013, p. 362), "o cinema, o esporte e a escola são símbolos da modernidade, de uma era pautada no visual, no espetacular, no movimento pela cena pública das cidades". O cinema, compreendido como experiência estética e formativa, produz imagens que organizam modos de olhar, sentir e interpretar as práticas corporais, atuando como dispositivo de educação da sensibilidade (Dantas Junior, 2012; 2013). As produções audiovisuais sobre a capoeira, nessa perspectiva, participam da construção de memórias, da circulação de sentidos e da produção de imaginários sobre os sujeitos que a praticam. Ao colocar corpos em cena, o audiovisual produz também modos de vê-los, reconhecê-los e significá-los.

Historicamente constituída no Brasil em meio às relações de escravização, às formas de dominação colonial e às práticas de resistência da população, a capoeira



configura-se como uma prática corporal e cultural atravessada por saberes, memórias e disputas históricas. Nessa trajetória, o corpo ocupa uma posição central, pois é por meio dele que gestos, movimentos, técnicas, ritmos e formas de participação são produzidos, aprendidos, transmitidos e atualizados. O corpo constitui, assim, uma dimensão da própria produção dos saberes da capoeira, inscrevendo experiências históricas nas formas de movimentar-se, ocupar a roda e participar de suas práticas.

O corpo das mulheres permite acompanhar experiências, trajetórias e formas de resistência que participam da constituição das memórias da capoeira. Pesquisas dedicadas às experiências de mulheres nessa prática têm contribuído para ampliar a compreensão sobre os modos pelos quais as mulheres produzem saberes, constroem pertencimentos e elaboram suas trajetórias na capoeira (Gomes, 2019; Santos; Kato, 2025; Oliveira, 2024). É nesse movimento que o corpo, situado nas relações históricas e sociais que constituem a prática, ganha espessura como lugar de produção de sentidos. Seus movimentos, gestos, trajetórias e formas de presença na roda carregam marcas das experiências vividas e, ao mesmo tempo, produzem modos de ocupar, significar e disputar esse espaço. Assim, os corpos das mulheres participam das disputas em torno de reconhecimento, pertencimento e autoridade na capoeira.

É a partir dessa compreensão que nos voltamos às produções audiovisuais sobre a capoeira. Imagens, sons, gestos e narrativas participam da produção e circulação de sentidos, produzindo formas de visibilidade dos corpos e das experiências que aparecem em cena. A imagem cinematográfica envolve escolhas que organizam aquilo que ganha presença, aquilo que permanece em segundo plano e os modos pelos quais sujeitos e experiências são apresentados. Planos, movimentos de câmera, montagem, ritmo, sons e silêncios participam da construção das imagens (Aumont, 1993; Vanoye; Goliot-Lété, 2006), estabelecendo relações entre o que é mostrado, sugerido e ausente.

Compreender essas imagens implica acompanhar os sentidos produzidos nas relações entre corpo, memória, história e representação. As mulheres que aparecem nas produções audiovisuais ocupam diferentes posições nas narrativas, e seus corpos



podem assumir lugares diversos na construção da memória da capoeira. A presença, a ausência, o enquadramento, o gesto, a fala e o silêncio compõem, nesse movimento, formas de significar suas experiências. O audiovisual torna-se, assim, espaço em que diferentes memórias e modos de presença entram em circulação.

Nesse percurso, o cinema é compreendido como experiência estética capaz de mobilizar percepção, memória e interpretação. Para Dantas Junior (2012; 2013), as imagens em movimento participam de processos formativos relacionados às práticas corporais e às relações sociais que as atravessam. Sua contribuição permite situar a experiência cinematográfica no campo das relações entre cultura, corpo e educação, considerando a historicidade das práticas que constituem essas relações. Duarte Júnior (2001), por sua vez, compreende a educação do sensível a partir da experiência estética e dos sentidos corporais como dimensões da relação dos sujeitos com o mundo. As duas perspectivas oferecem, assim, entradas distintas para compreender a dimensão formativa do cinema, uma voltada às relações entre práticas corporais, cultura e educação; outra, à constituição sensível da experiência e do conhecimento.

Pensar a educação da sensibilidade a partir das produções audiovisuais sobre a capoeira significa, portanto, considerar os modos pelos quais as imagens participam da formação dos olhares sobre os corpos das mulheres. As narrativas cinematográficas podem atualizar sentidos presentes na memória social, assim como abrir espaço para outras formas de presença, reconhecimento e interpretação. A experiência estética encontra-se, desse modo, articulada às disputas em torno da memória, da visibilidade e do reconhecimento.

É nesse entrecruzamento entre corpo, memória e audiovisual que situamos esta pesquisa. Perguntamos: Qual a política de sentidos atribuída às mulheres nas produções audiovisuais sobre a capoeira? Para acompanhar essa questão, analisamos os processos de significação que atravessam as representações audiovisuais dos corpos das mulheres na capoeira, considerando os movimentos de visibilidade, deslocamento e reinscrição produzidos em diferentes momentos



históricos. De modo específico, buscamos identificar as formas de visibilidade construídas pelas produções audiovisuais selecionadas; analisar os sentidos produzidos sobre os corpos das mulheres em relação às condições históricas e sociais que atravessam essas narrativas; e discutir as possibilidades formativas dessas representações para uma educação da sensibilidade comprometida com as relações entre corpo, cultura, memória e diferenças sociais.

Para desenvolver essa investigação, foram selecionadas nove produções audiovisuais sobre a capoeira, entre filmes e documentários, considerando a presença das mulheres e a possibilidade de acompanhar diferentes formas de representação dos corpos das mulheres em distintas condições históricas de produção. As obras foram organizadas em três conjuntos históricos, definidos a partir dos movimentos de visibilidade identificados no corpus: 1955–1980, marcado pela invisibilidade/participação periférica; 1981–2010, caracterizado pelos deslocamentos; e 2011–2021, marcado pelo protagonismo/autoria. Essa organização permite acompanhar movimentos de permanência e deslocamento nas formas de significação das mulheres na capoeira, observando como seus corpos e suas experiências passam a ocupar diferentes posições nas narrativas audiovisuais.

O artigo desenvolve-se a partir da articulação entre a fundamentação teórica e a análise das produções audiovisuais selecionadas. Inicialmente, discutimos as relações entre corpo, discurso e cinema, situando o corpo como dimensão central dos processos de significação e articulando memória e silêncio à produção das representações. Em seguida, abordamos a memória e a (in)visibilidade das mulheres na capoeira, considerando os processos de silenciamento, racialização e reconhecimento que atravessam suas trajetórias. Na sequência, discutimos o audiovisual como espaço de produção e circulação de sentidos, considerando as relações entre imagem, corpo e memória. A reflexão sobre cinema, educação e seus efeitos situa a educação da sensibilidade como dimensão formativa da experiência com as imagens. Por fim, apresentamos os gestos de análise das nove produções audiovisuais, organizadas em três temporalidades históricas, acompanhando os movimentos de permanência, deslocamento e reinscrição dos sentidos sobre os corpos das mulheres na capoeira.



CORPORALIDADE, DISCURSO E CINEMA

O corpo constitui-se como dimensão central para compreender os processos de significação que atravessam esta pesquisa. Nas produções audiovisuais sobre a capoeira, os corpos em movimento aparecem inscritos em redes de sentidos que articulam história, memória, cultura e relações de poder. O corpo configura-se como materialidade na qual sentidos se produzem, circulam e se deslocam, participando das formas pelas quais sujeitos e experiências sociais são significados.

Na perspectiva discursiva, compreender o corpo implica considerá-lo em sua relação com a história, o sujeito e as condições de produção dos sentidos. O discurso se constitui em diferentes materialidades, nas quais sentidos historicamente produzidos podem atualizar-se, deslocar-se e adquirir diferentes formas de circulação. Como afirma Orlandi (2012, p. 83), “o discurso é pois um elemento particular da materialidade ideológica”. A formulação permite compreender que os sentidos se constituem materialmente e que diferentes formas de linguagem participam de sua produção.

É nesse campo que o corpo pode ser tomado como materialidade significante. Vinhas (2014, p. 109) afirma: “o sujeito, portanto, é sujeito de corporalidade. O sujeito está sempre oferecendo material para interpretação, pois seu corpo funciona como uma materialidade significante”. A formulação desloca o corpo de uma compreensão restrita à dimensão biológica e o inscreve nos processos de significação, considerando sua relação com a história, a memória e os gestos de interpretação.

Tomar o corpo como materialidade significante implica reconhecer que seus gestos, movimentos, posturas e formas de presença participam dos processos de produção de sentidos. Nessa perspectiva, Leiro (2000, p. 114) assinala que as “corporalidades conformam ou transformam o jogo no jogo da vida [...] permeado pela razão e pela emoção na esteira do cotidiano social”. Tal compreensão permite considerar que o corpo se oferece à interpretação em condições históricas determinadas, nas quais os modos de aparecer, ocupar espaços, estabelecer



relações e movimentar-se adquirem diferentes significações. Assim, o corpo constitui-se como lugar de inscrição da história e de produção de sentidos, participando dos processos pelos quais os sujeitos se significam e são significados socialmente.

Na capoeira, corpo e memória encontram-se profundamente articulados. A roda constitui espaço de produção simbólica no qual movimentos, ritmos, cantos e gestualidades atualizam experiências históricas. A ginga, a mandinga, o toque do berimbau e a própria organização da roda inscrevem saberes corporais que atravessam gerações, produzindo sentidos sobre resistência, ancestralidade e pertencimento. O corpo capoeirista pode, assim, ser compreendido como uma materialidade que atualiza sentidos historicamente constituídos. Seus movimentos adquirem significação na relação com as condições históricas e sociais em que são produzidos e interpretados. Ginga, mandinga, jogo, canto e formas de ocupar a roda constituem práticas corporais nas quais saberes e memórias podem ser atualizados, reiterados e deslocados.

Essa compreensão permite olhar para os corpos das mulheres na capoeira para além de sua presença física na roda. Seus corpos significam em uma prática historicamente constituída, na qual diferentes posições podem ser ocupadas e reconhecidas. A presença corporal participa, desse modo, da produção de sentidos sobre pertencimento, autoridade, tradição e participação, inscrevendo trajetórias das mulheres em uma memória que se atualiza a cada prática. Quando esses corpos são inscritos no cinema, acrescenta-se outra dimensão de materialização. O corpo passa a ser também corpo filmado, enquadrado, montado e apresentado ao olhar. A imagem cinematográfica organiza aquilo que aparece e a maneira como aparece, estabelecendo relações entre corpos, espaços, movimentos, sons e narrativas. Aumont (1993) contribui para compreender a imagem cinematográfica como resultado de uma organização do espaço visual, na qual o enquadramento e a composição participam da construção daquilo que é mostrado.

O enquadramento constitui, nesse sentido, uma forma de recorte. A câmera aproxima, distância, acompanha e seleciona os corpos, estabelecendo determinadas



relações entre aquilo que ocupa o campo da imagem e aquilo que permanece fora dele. Um corpo pode ocupar o centro da cena, aparecer em segundo plano, ser acompanhado em seu movimento ou permanecer parcialmente visível. Essas formas de apresentação participam da construção da presença dos sujeitos na narrativa audiovisual.

O cinema produz, assim, condições particulares de circulação dos sentidos sobre o corpo. O corpo filmado conserva sua dimensão corporal, mas passa a integrar uma materialidade audiovisual composta por imagem, movimento, som, enquadramento e montagem. A maneira como um corpo é mostrado participa dos sentidos produzidos sobre ele, pois a imagem organiza posições, relações e formas de presença. Para esse estudo, interessa particularmente acompanhar como os corpos das mulheres na capoeira são inscritos nessas materialidades audiovisuais. Trata-se de observar os modos pelos quais esses corpos aparecem, movimentam-se, ocupam espaços e se relacionam com outros sujeitos e elementos da narrativa. O olhar dirigido às imagens permite acompanhar diferentes formas de inscrição do corpo das mulheres e os sentidos que se produzem a partir dessas formas de presença.

Corpo, discurso e cinema encontram-se, portanto, em uma relação na qual a materialidade corporal participa da produção dos sentidos e a materialidade audiovisual organiza condições específicas para sua aparição e circulação. O corpo constitui-se como materialidade histórica e significante; o cinema, por sua vez, produz formas particulares de enquadrá-lo, apresentá-lo e colocá-lo em relação com outros elementos da narrativa. É nessa articulação que esta pesquisa acompanha as representações dos corpos das mulheres na capoeira.

Essa discussão conduz à dimensão da memória e da visibilidade. Se o corpo significa em sua inscrição histórica e se o cinema participa da organização de suas formas de aparição, torna-se necessário acompanhar também quais presenças ganham circulação, que permanecem deslocadas e como essas posições se relacionam com as memórias construídas sobre as mulheres na capoeira.



MEMÓRIA E (IN)VISIBIDADE

Compreender os corpos das mulheres na capoeira implica considerar que sua presença histórica se constitui em meio a disputas de memória, processos de reconhecimento e diferentes regimes de visibilidade. A capoeira produziu formas específicas de narrar seus sujeitos, estabelecendo lugares de maior circulação para determinadas experiências e mantendo outras em posições de menor reconhecimento. Na Figura 1, apresenta-se uma representação imagética que reúne os nomes de mulheres que marcaram suas trajetórias e contribuíram para a história da capoeira.

A reunião desses nomes produz um efeito de deslocamento sobre uma memória que, durante muito tempo, privilegiou determinadas figuras e formas de narrar a tradição. Ao fazê-las aparecer, interessa menos completar uma história e mais observar o movimento dos sentidos que se produz quando essas trajetórias entram em circulação.

Figura 1 – Nomes e memórias de mulheres na história da capoeira



Fonte: Elaborado pelos/as autores/as (2026), com o auxílio de Inteligência Artificial Generativa.

É nesse ponto que o silêncio assume importância. Orlandi (2007, p. 29) afirma que “o silêncio é a matéria significante por excelência, um continuum significante”. O silêncio, compreendido dessa maneira, participa da produção dos sentidos e



estabelece relações entre o que se diz, o que se mostra e aquilo que permanece fora de determinadas formas de circulação. No caso das mulheres na capoeira, essa perspectiva permite observar como determinadas trajetórias podem permanecer em posições de menor circulação, enquanto outras adquirem maior reconhecimento. A memória constitui-se, assim, em movimento, atravessada por disputas em torno de quem pode ser lembrado, de quais experiências encontram condições para circular e de quais sujeitos passam a ocupar lugares de reconhecimento.

Essa dinâmica também envolve os processos históricos de racialização. Os corpos das mulheres na capoeira encontram-se inscritos em uma formação histórica marcada por relações sociais em que raça, gênero e classe participam da produção das posições ocupadas pelos sujeitos. A racialização, nesse sentido, constitui uma dimensão das condições históricas de produção dos sentidos sobre esses corpos e sobre suas possibilidades de reconhecimento.

A partir de Modesto (2014), compreende-se que os discursos racializados atravessam as condições de produção dos sentidos, participando da constituição dos sujeitos, das memórias e dos lugares de enunciação. Essa perspectiva aproxima-se das contribuições de Angela Davis (2016), ao evidenciar que as experiências das mulheres são constituídas por articulações históricas entre gênero, raça e classe, dimensões que, no caso das mulheres negras capoeiristas, produzem experiências específicas que articulam resistência, ancestralidade e luta por legitimidade.

Na capoeira contemporânea, essas disputas pela memória e pelo reconhecimento continuam presentes. Estudos sobre as experiências de mulheres (Oliveira; Leal, 2009; Fialho, 2019; Beltrão, 2021; Gomes, 2019; Dantas; Siqueira, 2021; França, 2021; Amaral, 2023; França; Leiro, 2024) evidenciam processos de afirmação, construção de pertencimento e produção de saberes que deslocam compreensões tradicionais sobre a prática, mostrando que o corpo das mulheres na capoeira constitui uma materialidade de memória e resistência. A presença na roda ultrapassa a dimensão técnica, pois envolve a produção de sentidos sobre autoridade, pertencimento e tradição.



O corpo em movimento torna-se forma de enunciação, capaz de atualizar histórias, produzir deslocamentos e tensionar sentidos historicamente estabilizados. É a partir dessa compreensão que as representações audiovisuais das mulheres na capoeira serão analisadas, considerando que as imagens em movimento participam da construção dessas memórias ao selecionar corpos, narrativas, gestos e experiências que ganham visibilidade, tornando o audiovisual um espaço de disputa discursiva no qual presenças, silêncios e reinscrições históricas são produzidos.

AUDIOVISUAL E PRODUÇÃO DE SENTIDOS

Compreender esse palco de disputas exige analisar os mecanismos pelos quais o audiovisual opera. Filmes e documentários sobre a capoeira não se limitam a registrar uma prática cultural; organizam modos de olhar, interpretar e significar sujeitos, corpos e experiências históricas. A imagem cinematográfica, como construção perceptiva e simbólica (Aumont, 1993), envolve escolhas que organizam o que aparece e o que fica fora do campo de visão, produzindo regimes de visibilidade nos quais corpos, narrativas e vozes autorizadas revelam posições discursivas que organizam formas de reconhecimento. Planos, movimentos de câmera, montagem, ritmo, sons e silêncios participam da construção discursiva das imagens (Vanoye; Goliot-Lété, 2006), estabelecendo relações entre o mostrado, o sugerido e o ausente.

No campo da história e da memória, o cinema constitui espaço de produção de interpretações sobre o social. Ferro (1977) compreende a produção cinematográfica como fonte histórica atravessada por valores, tensões e imaginários de uma sociedade, na qual as imagens revelam tanto os sentidos que buscam se estabilizar quanto as disputas que atravessam os acontecimentos. Essa dimensão torna-se relevante na capoeira, prática marcada por disputas em torno de tradição, pertencimento e reconhecimento. As representações cinematográficas participam da circulação de sentidos sobre a capoeira, podendo reforçar ou abrir possibilidades para outras formas de inscrição da memória. As produções audiovisuais sobre a capoeira constituem, assim, espaço privilegiado para observar como os corpos das mulheres



são significados, pois as imagens produzem centralidades, deslocamentos e silenciamentos ao definir quais trajetórias, experiências e sujeitos ocupam posições de protagonismo, participando de uma disputa discursiva pela memória da prática.

No contexto específico da capoeira, Castro Júnior (2010) evidencia que as representações visuais participam da construção dos sentidos atribuídos à prática, aos seus sujeitos e aos seus valores culturais, atuando na circulação de memórias sobre a capoeira ao produzir imagens sobre seus mestres, seus rituais e suas formas de pertencimento. Lima e Castro Júnior (2019) demonstram que os filmes sobre capoeira também participam dos processos de visibilidade e invisibilidade das mulheres, evidenciando como as escolhas narrativas podem reproduzir ou deslocar desigualdades historicamente constituídas.

A análise dessas materialidades exige considerar que o audiovisual produz sentidos na articulação entre imagem, discurso e história, pois os corpos apresentados nas telas carregam memórias sociais, marcas culturais e relações de poder que atravessam sua significação. Os filmes e documentários analisados nesta pesquisa serão compreendidos, portanto, como espaços discursivos nos quais se produzem formas de ver e significar as mulheres na capoeira, observando os efeitos de visibilidade, silêncio e reinscrições históricas presentes nessas narrativas.

CINEMA, EDUCAÇÃO E SEUS EFEITOS

A compreensão do audiovisual como materialidade discursiva conduz também à reflexão sobre os modos pelos quais as imagens participam da formação dos olhares. Ao colocar corpos, histórias e experiências em circulação, o cinema produz formas de encontro com aquilo que é mostrado e com os sentidos que atravessam essas imagens. A experiência cinematográfica envolve, assim, modos de perceber, sentir e interpretar, constituindo uma dimensão formativa que ultrapassa a transmissão de informações.

Nesse sentido, o cinema é compreendido nesta pesquisa como experiência estética e formativa, na qual imagens, sons, narrativas e afetos participam da



produção de sentidos. A experiência cinematográfica envolve relações entre percepção, memória e interpretação, possibilitando que sujeitos, histórias e práticas culturais sejam revisitados a partir de diferentes perspectivas.

Essa dimensão formativa interessa particularmente quando pensamos nas formas de representação dos corpos das mulheres na capoeira. Ao entrar em contato com diferentes imagens e narrativas, o/a espectador/a encontra modos específicos de apresentação desses corpos, de suas trajetórias e de suas relações com a prática. A experiência com essas imagens pode produzir deslocamentos nas formas de perceber sujeitos e histórias, abrindo possibilidades para outras leituras daquilo que aparece em cena.

A noção de educação da sensibilidade insere-se nesse campo ao considerar que a formação humana envolve também os modos de sentir, perceber e interpretar as experiências. Para Duarte Júnior (2001), a educação do sensível implica reconhecer que os sentidos corporais e a experiência estética constituem dimensões fundamentais da produção do conhecimento e da relação dos sujeitos com o mundo. A sensibilidade, nessa perspectiva, envolve uma forma de conhecimento que se produz na experiência, na percepção e na relação do sujeito com aquilo que o cerca.

Essa compreensão aproxima-se das reflexões de Dantas Júnior (2012; 2013) sobre as relações entre cinema, corpo e educação. Em sua articulação entre cinema e formação, o autor permite pensar a experiência cinematográfica como espaço de encontro entre corpo, percepção e conhecimento. O audiovisual pode mobilizar afetos e interpretações que ultrapassam uma leitura exclusivamente informativa das imagens, produzindo experiências nas quais o corpo participa do processo de apreensão e significação.

A educação da sensibilidade, portanto, interessa aqui menos como transmissão de um conteúdo sobre a capoeira e mais como possibilidade de produzir outras relações com aquilo que as imagens fazem ver. O cinema pode colocar o/a espectador/a diante de corpos, gestos, histórias e experiências que reorganizam suas formas de perceber e interpretar. Nesse processo, olhar também constitui uma



experiência de formação. Pensar a educação da sensibilidade a partir das produções audiovisuais sobre a capoeira significa considerar que as imagens podem produzir deslocamentos nos modos de olhar para os corpos das mulheres. Quando uma mulher aparece jogando, ensinando, tocando, cantando ou ocupando o centro da roda, sua presença integra uma narrativa que produz sentidos sobre sua participação e seu lugar na prática. A imagem pode, assim, atualizar sentidos já existentes, deslocá-los ou abrir possibilidades para outras formas de reconhecimento.

Nesse movimento, a experiência estética encontra-se relacionada à dimensão política dos sentidos. As imagens não circulam fora da história: são produzidas em determinadas condições, realizam escolhas e organizam formas de apresentação dos sujeitos. Por isso, a experiência com o cinema envolve também uma experiência com diferentes modos de ver e de significar o mundo.

A formação do olhar, nesse sentido, envolve perceber que aquilo que aparece na tela resulta de uma determinada organização da imagem e que diferentes formas de presença produzem diferentes efeitos de sentido. O/a espectador/a encontra-se diante de corpos enquadrados, vozes, gestos, narrativas e temporalidades que participam da construção da experiência cinematográfica. Assim, a educação da sensibilidade constitui, nesta pesquisa, uma possibilidade de compreender os efeitos formativos produzidos pela experiência com as imagens. O contato com diferentes representações pode ampliar os modos de interpretação sobre corpo, cultura, memória e diferença, especialmente quando coloca em circulação experiências historicamente deslocadas ou pouco reconhecidas.

No caso das mulheres na capoeira, interessa observar como as representações audiovisuais podem participar desse movimento, produzindo outras possibilidades de olhar para suas trajetórias e seus corpos. O cinema pode fazer circular presenças que integram a memória da capoeira e, ao mesmo tempo, produzir novas formas de significá-las. A experiência estética torna-se, assim, uma possibilidade de encontro com outras memórias, outras histórias e outras formas de presença.



A educação da sensibilidade não significa, portanto, atribuir ao cinema um efeito formativo previamente determinado. Os sentidos produzidos na experiência cinematográfica dependem das relações estabelecidas entre imagem, espectador/a, história e condições de circulação. Interessa acompanhar essas possibilidades e os deslocamentos que podem emergir do encontro com as imagens.

A partir desse percurso, o audiovisual é compreendido como espaço em que corpo, memória, visibilidade e experiência estética se articulam. As produções selecionadas constituem materialidades nas quais as mulheres na capoeira aparecem em diferentes posições e condições históricas, permitindo acompanhar os efeitos de sentido produzidos sobre seus corpos, suas trajetórias e seus lugares na memória da capoeira. É nesse ponto que a análise das obras se abre para a dimensão formativa do cinema. Ao acompanhar os deslocamentos ao longo do período investigado, buscamos compreender também que modos de olhar essas imagens colocam em circulação e quais possibilidades de reconhecimento podem emergir da experiência com essas narrativas.

GESTOS DE ANÁLISE

O percurso toma o audiovisual como materialidade discursiva, considerando filmes e documentários como produções constituídas por escolhas narrativas, estéticas e históricas. A análise volta-se aos modos pelos quais imagens, sons, enquadramentos, gestos, falas e silêncios produzem formas de significar os corpos das mulheres na capoeira.

O gesto analítico parte da constituição do corpus audiovisual, compreendendo cada obra como uma produção situada em determinadas condições de circulação e recepção. Para a seleção dos filmes e documentários, foram considerados critérios como a presença da capoeira como elemento estruturante da narrativa, a existência de representações do corpo em movimento, a presença de personagens, depoimentos ou trajetórias das mulheres relacionadas à capoeira, a circulação pública



das obras em acervos audiovisuais ou plataformas acessíveis, a relevância histórica e cultural da produção e a distribuição temporal entre 1955 e 2021.

A organização temporal do corpus constitui também um gesto de análise. As obras foram agrupadas em três temporalidades - 1955–1980, 1981–2010 e 2011–2021 - a partir das quais acompanhamos os movimentos de estabilização, deslocamento e reinscrição dos sentidos sobre as mulheres na capoeira. Essa periodização permite observar a passagem de uma presença feminina marcada por menor protagonismo narrativo para uma presença progressivamente mais visível e, posteriormente, para posições de autoria e enunciação. Assim, invisibilidade, visibilidade e protagonismo constituem efeitos de sentido acompanhados ao longo das temporalidades analisadas, em sua relação com corpo, memória e discurso.

A análise é desenvolvida a partir de sequências audiovisuais selecionadas como unidades analíticas, considerando cenas nas quais o corpo em movimento assume relevância na construção narrativa. São observados gestualidade, performance corporal, enquadramentos, composição visual, trilha sonora, diálogos, relações entre personagens, participação na roda e formas de inscrição das mulheres na narrativa.

Para a leitura da materialidade fílmica, são mobilizadas as contribuições de Aumont (1993) e Vanoye e Goliot-Lété (2006), considerando planos, movimentos de câmera, montagem, composição das cenas e relações entre imagem e narrativa. A perspectiva histórica de Ferro (1977) permite situar as obras nas condições sociais e culturais de sua produção, compreendendo o cinema também como materialidade histórica. O gesto analítico articula, portanto, a observação da materialidade audiovisual à leitura discursiva das sequências, buscando identificar regularidades, permanências, deslocamentos e efeitos de sentido. São observados os modos de nomeação das mulheres, as posições ocupadas nas narrativas, as formas de representação do corpo, as relações de autoridade, a participação na roda, os lugares de visibilidade e os efeitos produzidos pelos silêncios, pelas ausências, pelos enquadramentos e pelas escolhas narrativas.



A organização do corpus em três temporalidades permite acompanhar um movimento dos sentidos sobre a presença das mulheres na capoeira: de uma posição marcada pela menor circulação e pela predominância de uma memória masculina da tradição, passando pela ampliação da presença corporal e visual das mulheres, até a constituição de posições de maior centralidade, voz e autoria. Trata-se de acompanhar os deslocamentos dos sentidos em sua relação com a memória discursiva, considerando que cada formulação atualiza sentidos anteriores ao mesmo tempo em que produz outras possibilidades de significação.

É nesse movimento que a análise se organiza: 1955–1980, pela predominância de sentidos de invisibilidade; 1981–2010, pela emergência de deslocamentos e ampliação da visibilidade; e 2011–2021, pela constituição de posições de protagonismo e autoria das mulheres. Essas temporalidades não funcionam como blocos estanques, mas como momentos de predominância de determinados funcionamentos discursivos, nos quais permanências e deslocamentos se articulam.

O percurso considera ainda gênero, raça e classe como dimensões que atravessam as condições de produção dos sentidos sobre as mulheres na capoeira. A análise busca compreender como esses atravessamentos participam da constituição das posições de sujeito e dos diferentes regimes de visibilidade produzidos nas temporalidades analisadas.

1955–1980: invisibilidade e sentidos estabilizados

As produções situadas entre 1955 e 1980 evidenciam uma temporalidade de estabilização de sentidos sobre a capoeira, na qual tradição, autoridade e transmissão dos saberes aparecem predominantemente associadas às figuras masculinas. A presença das mulheres integra as cenas e os espaços culturais representados, porém sua inscrição narrativa ocorre em posições de menor protagonismo.

A invisibilidade, nesse funcionamento, assume uma forma específica: trata-se de uma presença corporal que participa da cena, enquanto sua voz, sua trajetória e



sua autoria permanecem com menor circulação na memória audiovisual. Desse modo, estar presente na imagem e ocupar uma posição de visibilidade discursiva constituem funcionamentos distintos. O corpo pode aparecer no campo visual e, simultaneamente, permanecer situado em posições de menor reconhecimento.

O primeiro período analisado compreende as produções Barravento (1962), de Glauber Rocha; O Pagador de Promessas (1962), de Anselmo Duarte; e Dança de Guerra (1968), de Jair Moura. Essas obras se inscrevem em um momento histórico em que o cinema brasileiro passa a construir diferentes formas de representação das culturas populares, especialmente aquelas vinculadas às experiências negras, às tradições afro-brasileiras e às formas comunitárias de existência. Conforme Ferro (1977), o cinema constitui uma materialidade histórica capaz de revelar as relações sociais, os imaginários e as disputas simbólicas presentes em determinada conjuntura. A imagem cinematográfica, portanto, participa da produção da memória social ao selecionar sujeitos, práticas e acontecimentos que passam a integrar determinados regimes de visibilidade.

No campo da capoeira, essas produções contribuem para a consolidação de uma memória audiovisual da tradição, marcada pela presença dos mestres, pela valorização da ancestralidade e pela associação entre capoeira, resistência cultural e identidade afro-brasileira. Entretanto, quando se observa a inscrição dos corpos das mulheres nessas narrativas, identificam-se funcionamentos discursivos que organizam sua presença em posições específicas dentro da cena audiovisual.

A análise das sequências evidencia uma regularidade: as mulheres aparecem vinculadas ao universo cultural da capoeira, participando da composição das práticas comunitárias, dos espaços festivos e das manifestações coletivas, enquanto os lugares relacionados à transmissão dos saberes, à liderança e ao reconhecimento da tradição permanecem associados principalmente às figuras masculinas. O corpo das mulheres integra a materialidade da imagem, mas sua circulação discursiva ocorre em condições distintas daquelas atribuídas aos corpos dos homens.



Essa organização do olhar cinematográfico envolve escolhas de enquadramento, montagem e composição narrativa. Conforme Aumont (1993), a imagem cinematográfica resulta de uma construção do olhar, produzida por decisões que organizam aquilo que será mostrado e os modos pelos quais os sujeitos aparecem na tela. Assim, analisar a presença das mulheres significa observar também como a própria linguagem audiovisual produz posições de visibilidade e de reconhecimento.

Em Barravento (1962), Glauber Rocha constrói uma narrativa situada em uma comunidade pesqueira do litoral baiano, articulando práticas culturais, religiosidade, trabalho e formas coletivas de resistência. A capoeira aparece integrada ao conjunto de manifestações culturais da comunidade, juntamente com o samba de roda, a musicalidade e os elementos da tradição afro-brasileira. Como observa Castro Júnior (2010), a obra insere a capoeira em um campo de representação relacionado à cultura popular baiana e às tensões sociais que atravessam aquela realidade.

A materialidade fílmica produz uma forte presença do coletivo. A câmera acompanha os corpos em interação, revelando gestos, movimentos e práticas que constituem a vida comunitária. Entretanto, no funcionamento discursivo da obra, a roda de capoeira aparece predominantemente associada aos corpos dos homens. As mulheres participam da composição cultural da narrativa, integrando espaços de sociabilidade e manifestações coletivas, porém os gestos relacionados à prática da capoeira e à transmissão do saber aparecem vinculados aos homens.

Esse funcionamento produz um efeito de sentido no qual a presença das mulheres se inscreve pela participação na cultura compartilhada, enquanto os lugares de autoria da tradição permanecem organizados por uma memória masculina. O corpo das mulheres está presente na imagem, participa da construção da atmosfera cultural da obra, mas ocupa uma posição discursiva distinta daquela atribuída aos homens que aparecem como sujeitos da ação e representantes dos saberes da capoeira.

Esse movimento permite compreender o funcionamento do silêncio em sua dimensão discursiva. Para Orlandi (2007), o silêncio participa da produção dos sentidos ao organizar modos de significação e posições de sujeito. Na obra, o silêncio



sobre trajetórias das mulheres de liderança e produção de conhecimento participa da construção de uma determinada memória sobre a capoeira. A ausência de determinadas narrativas produz efeitos sobre aquilo que passa a ser reconhecido como representação legítima da tradição.

Em O Pagador de Promessas (1962), de Anselmo Duarte, a capoeira aparece inserida no universo cultural de Salvador, articulada às tensões entre religiosidade popular, tradição e instituições de poder. A narrativa acompanha a trajetória de Zé do Burro, cuja promessa estabelece um conflito entre diferentes formas de compreender a fé e a cultura popular. Conforme Castro Júnior (2010), o filme evidencia disputas relacionadas às formas de controle e reconhecimento das práticas populares.

A presença das mulheres nessa narrativa está relacionada aos espaços comunitários e às experiências sociais que constituem o ambiente cultural da obra. Seus corpos participam da composição da cena coletiva, mas a organização narrativa permanece centrada na trajetória masculina do protagonista. A distribuição das falas, dos conflitos e das ações constrói uma hierarquia discursiva em que a experiência masculina conduz o desenvolvimento da narrativa.

A capoeira, inserida nesse universo cultural, participa da construção simbólica da cidade e de suas tradições. Contudo, os sentidos produzidos pela obra mantêm a associação entre prática, conhecimento e protagonismo vinculada principalmente aos homens. As mulheres integram a memória coletiva apresentada pelo filme, mas a autoria da experiência histórica permanece localizada em outros sujeitos.

Esse funcionamento revela como o audiovisual participa da constituição das memórias sociais. O cinema, conforme Ferro (1977), produz documentos que carregam marcas da sociedade que os produz, revelando tanto aquilo que ganha representação quanto os modos pelos quais determinadas experiências ocupam lugares específicos na narrativa histórica.

Em Dança de Guerra (1968), de Jair Moura, a capoeira é apresentada a partir de elementos relacionados à Capoeira Angola, enfatizando aspectos como ancestralidade, musicalidade, ritualidade e transmissão dos saberes. A obra contribui



para a construção de uma memória documental da capoeira baiana, valorizando a presença de mestres reconhecidos e os fundamentos da tradição.

A análise da obra evidencia a centralidade atribuída aos mestres homens como guardiões da memória da capoeira. Os corpos dos homens aparecem associados ao ensino, à experiência e à autoridade, constituindo uma formação discursiva em que a transmissão dos conhecimentos da prática se vincula prioritariamente às trajetórias masculinas.

As mulheres aparecem integradas ao universo da capoeira, porém suas trajetórias individuais e seus lugares de mestria apresentam menor circulação narrativa. Esse funcionamento produz sentidos sobre quem ocupa posições de autoridade e reconhecimento dentro da memória audiovisual da tradição.

A partir de Orlandi (2009), compreende-se que a memória discursiva sustenta aquilo que se formula em determinada conjuntura histórica. A repetição de determinadas posições ao longo das obras analisadas contribui para a estabilização de sentidos sobre a capoeira como espaço associado às figuras masculinas de liderança. A memória, nesse funcionamento, produz evidências sobre os lugares considerados legítimos para a transmissão do saber.

Essa construção também se relaciona aos processos de racialização discutidos por Modesto (2014). A materialidade audiovisual desse período evidencia que os processos de racialização atravessam a constituição da memória da capoeira. Os corpos das mulheres negras aparecem vinculados aos territórios, às práticas culturais e às formas coletivas de existência que sustentam a roda, enquanto os lugares de transmissão dos saberes, da autoridade e da legitimidade permanecem organizados em torno de figuras masculinas. Desse modo, a racialização participa da produção dos sentidos sobre quem ocupa posições de reconhecimento na história da capoeira.

A primeira temporalidade evidencia, assim, uma memória audiovisual na qual a presença das mulheres participa da cena, mas o protagonismo da tradição permanece predominantemente masculino. Trata-se de uma invisibilidade discursiva



produzida no interior da própria visibilidade da imagem: os corpos estão presentes, porém suas trajetórias, vozes e lugares de autoria apresentam menor circulação.

1981–2010: temporalidade do deslocamento — visibilidade e emergência do corpo praticante

O segundo período analisado reúne as produções Pastinha, Uma Vida pela Capoeira (1998), de Antônio Carlos Muricy; Mestre Bimba, a Capoeira Iluminada (2007), de Luiz Fernando Goulart; e Besouro (2009), de João Daniel Tikhomiroff. Essas obras se inscrevem em um contexto histórico marcado pela ampliação da circulação da capoeira no campo cultural, pela consolidação de narrativas audiovisuais sobre seus mestres reconhecidos e pela intensificação de processos de patrimonialização e valorização da prática enquanto expressão da cultura brasileira.

Do ponto de vista discursivo, esse período apresenta deslocamentos importantes nos modos de significar as mulheres na capoeira. Elas passam a ocupar maior espaço nas imagens, nas rodas e nas narrativas, produzindo movimentos de atualização da memória audiovisual da prática. Entretanto, esses deslocamentos acontecem em relação com sentidos anteriormente estabilizados, especialmente aqueles que associam tradição, autoridade e transmissão dos saberes às trajetórias masculinas.

A análise das materialidades fílmicas permite observar que o corpo das mulheres passa a circular de maneira mais intensa no campo visual da capoeira. As mulheres aparecem jogando, cantando, tocando instrumentos e participando dos espaços de formação. Esse movimento produz uma transformação na posição ocupada por esses corpos na narrativa audiovisual: de elementos integrantes da composição cultural da cena, passam a ser reconhecidos como corpos praticantes.

Entretanto, conforme Orlandi (2009), os sentidos se constituem em movimento, atravessados pela memória discursiva. A emergência de novas formas de representação convive com sentidos já inscritos historicamente, produzindo uma relação entre permanências e deslocamentos. Assim, a ampliação da visibilidade



feminina ocorre em uma formação discursiva ainda atravessada pela centralidade masculina na construção da memória da capoeira.

Em Pastinha, Uma Vida pela Capoeira (1998), a narrativa documental se organiza em torno da trajetória de Mestre Pastinha e da preservação da Capoeira Angola. A obra constrói uma memória da tradição fundamentada na figura do mestre, em seus ensinamentos e na continuidade de seus saberes. O documentário participa da produção de uma memória histórica da capoeira ao reunir depoimentos, imagens de arquivo e registros da prática, estabelecendo relações entre passado, presente e transmissão cultural.

A partir da perspectiva de Ferro (1977), o documentário pode ser compreendido como uma materialidade histórica que revela os modos pelos quais uma sociedade constrói suas representações sobre determinados sujeitos e acontecimentos. Nesse sentido, a organização narrativa de Pastinha, Uma Vida pela Capoeira evidencia a centralidade concedida à figura do mestre como representante da tradição.

As mulheres aparecem integradas ao universo da Capoeira Angola, participando de rodas e espaços relacionados à prática. Essa presença produz um deslocamento em relação às produções anteriores, nas quais a participação feminina apresentava menor circulação discursiva. O corpo das mulheres passa a ser reconhecido como corpo praticante, inserido na dinâmica da capoeira.

Entretanto, a estrutura narrativa permanece organizada em torno de uma autoridade masculina. Os enquadramentos, a distribuição dos depoimentos e a própria organização da memória da obra privilegiam a trajetória do mestre como eixo principal da narrativa. Conforme Vanoye e Goliot-Lété (2006), a análise fílmica considera que os elementos internos da obra — montagem, composição das cenas, organização das falas e escolhas narrativas — participam da produção dos sentidos. Assim, a presença das mulheres precisa ser observada também a partir dos lugares discursivos que a narrativa lhes atribui.



Nesse funcionamento, o corpo das mulheres conquista maior visibilidade, porém sua inscrição como lugar de produção da memória permanece atravessada pela autoridade masculina. As mulheres participam da tradição, mas a formulação da história ainda se organiza prioritariamente pela voz dos mestres homens.

Em Mestre Bimba, a Capoeira Iluminada (2007), a narrativa audiovisual retoma a trajetória de Mestre Bimba e a constituição da Capoeira Regional. A obra constrói uma memória sobre a origem, a sistematização e a transmissão da prática a partir da figura do mestre, apresentado como sujeito fundador e responsável pela transformação histórica da capoeira.

A organização discursiva do documentário produz uma centralidade masculina que estrutura os sentidos sobre tradição e conhecimento. As mulheres aparecem nas rodas, participam da musicalidade e integram os espaços da capoeira, produzindo uma ampliação da visibilidade das mulheres em comparação com períodos anteriores.

Contudo, a narrativa permanece orientada pela trajetória de Mestre Bimba, fazendo com que as experiências das mulheres apareçam relacionadas ao universo construído pela figura masculina central. O corpo das mulheres participa da memória da capoeira, mas os lugares de formulação dos saberes continuam associados aos homens. Essa dimensão torna-se especialmente significativa quando o documentário aborda aspectos da vida pessoal de Mestre Bimba. Conforme discutem Lima e Castro Júnior (2019), as representações das relações afetivas do mestre permitem observar como determinadas concepções de masculinidade participam da construção da memória da capoeira. A narrativa documental, ao apresentar essas experiências, produz sentidos sobre gênero, poder e autoridade, revelando como as relações sociais atravessam a constituição das memórias culturais.

A análise dessas sequências evidencia que o audiovisual atua como espaço de disputa simbólica. A câmera registra a presença das mulheres, mas também organiza os modos pelos quais essa presença será interpretada. O corpo das



mulheres aparece em circulação, porém atravessado por uma memória que ainda associa liderança e reconhecimento histórico às trajetórias masculinas.

Em Besouro (2009), longa-metragem de ficção dirigido por João Daniel Tikhomiroff, a capoeira é representada no contexto histórico da Bahia pós-abolição, articulando questões relacionadas ao racismo, à resistência negra e às desigualdades sociais. A obra constrói a trajetória de Besouro Mangangá como figura marcada pela luta contra estruturas de opressão e pela afirmação da capoeira como prática de resistência.

Conforme Machado *et al.* (2023), o filme apresenta a capoeira como prática corporal e educativa, na qual conhecimentos, valores e modos de existência são transmitidos por meio das relações entre mestre e aprendiz. Essa dimensão educativa do corpo permite observar como a narrativa cinematográfica constrói sentidos sobre pertencimento, formação e resistência.

A personagem Dinorá produz um deslocamento importante nas representações das mulheres presentes no corpus. Sua participação ultrapassa a função de composição do ambiente narrativo e ela ocupa momentos de ação relacionados à capoeira. Seu corpo aparece associado ao movimento, ao conflito e à experiência da prática, produzindo uma ampliação dos lugares atribuídos às mulheres. Entretanto, a narrativa permanece organizada em torno da trajetória do protagonista masculino. Dinorá participa da construção da história de Besouro, mas sua própria experiência permanece relacionada ao percurso do herói. Esse funcionamento revela uma tensão discursiva: as mulheres alcançam maior visibilidade, enquanto a centralidade narrativa continua vinculada a uma memória masculina da capoeira.

A partir de Orlandi (2009), esse movimento pode ser compreendido como um deslocamento nos processos de significação. Os sentidos sobre as mulheres se transformam, porém carregam marcas da memória discursiva que os constitui. O novo sentido emerge em relação com sentidos anteriores, produzindo uma reorganização gradual das posições possíveis para os sujeitos. Esse processo também se articula aos marcadores sociais da diferença que orientam o dossiê. Conforme Modesto



(2014), os discursos racializados atravessam as formas de produção dos sentidos e participam da constituição dos lugares sociais ocupados pelos sujeitos. As representações das mulheres na capoeira são atravessadas por relações de gênero, raça e classe que estruturam os modos de reconhecimento e legitimidade.

Nesse período, observa-se uma movimentação da memória audiovisual da capoeira. As mulheres passam a ocupar com maior intensidade o espaço da imagem e da prática corporal, produzindo novos efeitos de sentido sobre sua presença histórica. Ao mesmo tempo, as obras permanecem atravessadas por formações discursivas que associam autoridade, tradição e transmissão de conhecimento às figuras masculinas.

O período 1981–2010 constitui, assim, uma temporalidade de deslocamento. O corpo das mulheres passa a aparecer como corpo praticante, participante da roda e integrante da memória da capoeira. A visibilidade se amplia e produz fissuras na memória audiovisual masculina, embora o protagonismo permaneça predominantemente associado às trajetórias masculinas. Essa tensão prepara as condições de produção para as narrativas posteriores.

2011–2021: temporalidade da reinscrição — protagonismo, autoria

O terceiro período analisado reúne as produções Mulheres da Pá Virada (2019), dirigido por Lívia Sá; A Roda Também é Dela (2020); e Mestra Di: Eu Canto a Minha História (2020). Essas obras se inscrevem em uma conjuntura marcada pela ampliação das produções audiovisuais realizadas por mulheres capoeiristas ou centradas em suas próprias experiências, produzindo deslocamentos significativos nos modos de construção da memória da capoeira.

Nesse conjunto documental, observa-se uma transformação nas posições discursivas ocupadas pelas mulheres. O corpo das mulheres passa a constituir o centro da narrativa, articulando movimento, voz, memória e autoria. As mulheres aparecem como praticantes, mestras, educadoras, pesquisadoras e narradoras de



suas próprias trajetórias, produzindo uma reorganização dos lugares historicamente atribuídos aos sujeitos no audiovisual sobre a capoeira.

A partir da Análise do Discurso, esse movimento é compreendido como deslocamento nos processos de significação. Conforme Orlandi (2009), os sentidos se constituem na relação entre memória e atualidade, em um movimento permanente entre aquilo que retorna como já-dito e aquilo que produz novas possibilidades de formulação. Nas obras analisadas, as mulheres passam a ocupar posições de enunciação que atualizam a memória da capoeira a partir de outras experiências, produzindo novas formas de inscrição do corpo das mulheres na história da prática.

A própria constituição dessas produções evidencia uma mudança nas condições de produção do discurso audiovisual. Se em períodos anteriores predominavam narrativas construídas a partir de figuras masculinas reconhecidas como representantes da tradição, essas obras deslocam o foco para experiências das mulheres, permitindo que elas participem da construção daquilo que será mostrado e de como suas histórias serão narradas.

Essa dimensão dialoga com os estudos de Vanoye e Goliot-Lété (2006), ao considerar que a análise cinematográfica envolve observar as escolhas de composição da obra, os modos de organização das imagens, a distribuição das vozes e a construção narrativa. Nas produções desse período, a câmera acompanha os corpos das mulheres em movimento, valoriza seus gestos e cria condições para que suas experiências ocupem a centralidade discursiva.

Em Mulheres da Pá Virada (2019), a narrativa documental é construída a partir das trajetórias de mulheres capoeiristas, evidenciando experiências relacionadas à formação, aos desafios enfrentados e às formas de resistência produzidas no interior da prática. O documentário desloca o lugar tradicionalmente atribuído às mulheres nas narrativas sobre capoeira, pois elas deixam de aparecer apenas como integrantes da cena e passam a conduzir os sentidos sobre suas próprias experiências.

A materialidade audiovisual organiza uma outra relação entre corpo e memória. Os corpos em movimento aparecem associados à fala, à reflexão e à



produção de conhecimento. Jogar, cantar, tocar e narrar constituem práticas que se articulam na construção da subjetividade das participantes. O corpo deixa de funcionar apenas como imagem observada e passa a operar como lugar de produção discursiva. Esse deslocamento permite compreender o corpo como arquivo de memória. Na perspectiva de Dantas Junior (2021), o corpo constitui espaço no qual experiências culturais, educativas e históricas são produzidas e transmitidas. Na capoeira, o gesto corporal carrega saberes construídos coletivamente, vinculando movimento, ancestralidade e formação. Ao colocar os corpos das mulheres no centro da narrativa, o documentário produz efeitos de reconhecimento sobre conhecimentos historicamente construídos pelas mulheres.

A presença da voz das mulheres constitui outro elemento fundamental dessa produção. As mulheres narram suas trajetórias, elaboram suas experiências e produzem interpretações sobre os lugares ocupados na capoeira. O gesto de narrar configura uma posição discursiva distinta daquela observada nos períodos anteriores, quando a memória da prática era organizada predominantemente pela voz dos mestres homens.

Em A Roda Também é Dela (2020), essa reorganização torna-se ainda mais evidente. O próprio título do documentário produz um efeito discursivo ao afirmar a presença das mulheres como pertencente ao espaço simbólico da roda, tradicionalmente associado à transmissão da capoeira. A narrativa coloca em circulação experiências de mulheres de diferentes trajetórias, evidenciando conflitos, desafios e formas de resistência relacionadas às relações de gênero e raça.

A obra apresenta uma pluralidade de vozes de mulheres, permitindo observar diferentes posições de sujeito dentro do campo da capoeira. As mulheres aparecem como mestras, professoras, praticantes e guardiãs de saberes, produzindo uma memória coletiva construída a partir de suas próprias experiências.

A análise das sequências evidencia uma mudança no funcionamento do olhar cinematográfico. A câmera acompanha os movimentos das mulheres, seus gestos, suas falas e suas relações com a roda. A montagem organiza uma narrativa em que



suas experiências constituem o eixo central do filme, deslocando a tradição audiovisual baseada na centralidade de personagens masculinos.

Esse movimento pode ser compreendido a partir de Ferro (1977), quando o cinema é tomado como documento histórico capaz de revelar as tensões e transformações de uma sociedade. As imagens produzidas nesse período expressam mudanças nas formas de reconhecimento das mulheres na capoeira, registrando uma disputa pela memória e pela legitimidade dos sujeitos que compõem essa tradição.

A dimensão racial aparece como elemento constitutivo dessas narrativas. Conforme Modesto (2014), os discursos racializados atravessam as formas de produção dos sentidos e participam da organização dos lugares sociais atribuídos aos sujeitos. As experiências das mulheres capoeiristas são atravessadas por processos históricos nos quais raça, gênero e classe se articulam, produzindo diferentes possibilidades de reconhecimento e circulação.

A perspectiva de Angela Davis (2016) contribui para compreender essas experiências em sua complexidade. As mulheres negras, historicamente situadas em relações sociais marcadas por desigualdades, também constituíram práticas de resistência, produção de conhecimento e criação cultural. Nas narrativas audiovisuais analisadas, essas experiências passam a ocupar espaços de maior visibilidade, permitindo outras formas de significar a participação feminina na capoeira.

Em Mestra Di: Eu Canto a Minha História (2020), a relação entre corpo, memória e autoria aparece de forma ainda mais intensa. A obra organiza-se a partir da trajetória da Mestra Di, que conduz a narrativa sobre sua própria vida, suas experiências e sua relação com a capoeira. A voz da protagonista estrutura o documentário, produzindo um deslocamento fundamental: a mulher passa a ocupar a posição de sujeito que enuncia sua própria história. A narrativa articula memória individual e memória coletiva. A trajetória de Mestra Di aparece relacionada ao território, à ancestralidade, à formação comunitária e às experiências construídas na capoeira. O documentário apresenta o corpo como lugar de inscrição dessas



memórias, no qual movimento, canto e palavra constituem formas de transmissão de saberes.

A presença da espiritualidade, da ancestralidade e da dimensão comunitária da capoeira amplia a compreensão do corpo para além da técnica corporal. O corpo aparece como lugar de pertencimento e produção de sentidos, articulando experiências históricas e culturais que atravessam a trajetória da mestra.

A análise também evidencia o papel educativo do audiovisual. Conforme discutem Dantas Junior e os estudos sobre cinema, corpo e educação, as imagens produzem modos de sentir, perceber e interpretar o mundo. O documentário, ao colocar mulheres capoeiristas no centro da narrativa, participa da formação de sensibilidades sobre gênero, raça, memória e pertencimento.

Nesse período, o silêncio analisado nas produções anteriores passa por um processo de deslocamento. Conforme Orlandi (2007), o silêncio participa da constituição dos sentidos e pode produzir diferentes efeitos conforme as condições históricas de sua circulação. Nas obras recentes, experiências anteriormente com menor espaço de formulação encontram novas possibilidades de enunciação, produzindo outros modos de inscrição das mulheres na memória audiovisual da capoeira.

A emergência dessas narrativas das mulheres revela uma transformação nas posições de sujeito construídas pelo audiovisual. As mulheres passam a participar da produção dos sentidos sobre a capoeira, ocupando lugares de fala, autoria e criação. O corpo das mulheres aparece como materialidade discursiva capaz de produzir memória, conhecimento e pertencimento.

Assim, as produções realizadas entre 2011 e 2021 apresentam um funcionamento discursivo no qual a presença das mulheres se constitui como lugar de enunciação. A roda, antes representada predominantemente a partir de trajetórias masculinas, passa a ser significada também pelas experiências das mulheres que a constroem. O audiovisual participa desse movimento ao produzir imagens nas quais



corpo, voz e memória se articulam na construção de novos sentidos sobre as mulheres na capoeira.

Funcionamentos discursivos do corpo das mulheres na memória audiovisual da capoeira

O percurso analítico das produções selecionadas permite compreender que os sentidos sobre as mulheres na capoeira se constituem no entrecruzamento entre corpo, memória e discurso, em diferentes condições históricas de produção. As imagens, os sons, os gestos, as falas, os enquadramentos e os silêncios compõem uma materialidade audiovisual na qual os corpos das mulheres ocupam posições discursivas que se transformam ao longo das temporalidades analisadas.

Na perspectiva da Análise do Discurso, o corpo constitui uma materialidade significante, atravessada pela história, pela ideologia e pela memória. Na capoeira, essa dimensão ganha particularidade, uma vez que o corpo em movimento participa da transmissão de saberes, da atualização de memórias e da produção de pertencimentos. Assim, as corporalidades das mulheres em cena significam para além da imagem em si. Ele se inscreve em relações históricas que produzem lugares de reconhecimento, autoridade e participação.

No primeiro período, entre 1955 e 1980, observa-se a estabilização de uma memória audiovisual predominantemente masculina. As mulheres integram os espaços comunitários e culturais apresentados pelas obras, porém os lugares associados à mestria, à transmissão dos saberes e à autoridade permanecem vinculados sobretudo aos homens. O silêncio sobre determinadas trajetórias de mulheres participa desse funcionamento, produzindo efeitos sobre aquilo que se inscreve como memória legítima da capoeira.

Entre 1981 e 2010, identificam-se deslocamentos nos modos de representação. O corpo das mulheres passa a ocupar maior espaço nas imagens, nas rodas e nas práticas da capoeira, aparecendo como corpo praticante e participante. Entretanto, essa ampliação da visibilidade ocorre em relação com sentidos



anteriormente estabilizados: a centralidade narrativa, a autoridade e a formulação da tradição permanecem fortemente relacionadas às figuras masculinas. A memória, portanto, apresenta-se em movimento, articulando permanências e deslocamentos.

No terceiro período, entre 2011 e 2021, observa-se uma transformação mais acentuada. As mulheres passam a ocupar lugares de protagonismo, enunciação e autoria, tornando-se praticantes, mestras, educadoras e narradoras de suas próprias experiências. O deslocamento alcança a própria organização da narrativa audiovisual: elas deixam de figurar apenas como corpos representados e passam a participar da produção dos sentidos sobre seus corpos, suas trajetórias e a própria história da capoeira.

Esse movimento permite compreender uma transformação no regime de visibilidade. A visibilidade, aqui, ultrapassa a simples presença na imagem: envolve os lugares discursivos a partir dos quais os sujeitos podem aparecer, falar, narrar e produzir sentidos. Em Foucault (2014), a visibilidade integra dispositivos de poder que organizam os modos de ver e de ser visto, produzindo efeitos sobre as posições ocupadas pelos sujeitos no campo social. Nas obras analisadas, o deslocamento mais significativo ocorre quando a presença feminina passa a estar associada à possibilidade de enunciar e produzir sua própria memória.

A análise evidencia, ainda, que esses deslocamentos são atravessados pelas relações de gênero, raça e classe. Os corpos das mulheres negras capoeiristas aparecem inscritos em uma história marcada pela resistência, pela ancestralidade e pela produção de saberes, ao mesmo tempo em que enfrentam diferentes formas de reconhecimento e legitimidade. A autoria das mulheres que emerge nas produções mais recentes produz, nesse sentido, outros lugares de inscrição para essas experiências na memória audiovisual da capoeira.

O percurso entre as três temporalidades permite, portanto, acompanhar um movimento que vai da presença das mulheres na composição da cena, passa pela ampliação da visibilidade e alcança posições de protagonismo e autoria. Trata-se de um processo atravessado por permanências, deslocamentos e disputas de sentidos,



no qual a memória audiovisual da capoeira se reorganiza à medida que outras vozes e outros corpos passam a ocupar o campo da enunciação.

Desse modo, o audiovisual constitui espaço privilegiado de disputa da memória: ao selecionar corpos, vozes, gestos, histórias e formas de participação, produz modos de significar quem pode aparecer, como pode aparecer e a partir de qual posição pode narrar. As produções analisadas evidenciam que o corpo das mulheres, inicialmente inscrito em posições de menor centralidade, passa progressivamente a constituir lugar de memória, saber, pertencimento e autoria. É nesse movimento que cinema, corpo e educação da sensibilidade se articulam, abrindo possibilidades para outros modos de olhar e significar as mulheres na história da capoeira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O percurso analítico realizado permite compreender que as diferentes formas de inscrição dos corpos das mulheres na capoeira são significados pelo audiovisual por meio de diferentes regimes discursivos de memória, atravessados pelas relações de gênero, raça e classe. Ao longo das temporalidades analisadas, identificam-se movimentos entre presença, visibilidade, participação, protagonismo e autoria, produzindo diferentes posições discursivas para os corpos das mulheres.

Evidencia-se que os corpos das mulheres em movimento constituem uma materialidade discursiva, na qual se inscrevem memória, história, saberes e pertencimentos. Imagens, gestos, vozes, enquadramentos, narrativas e silêncios participam da produção de sentidos sobre as mulheres e sobre seus lugares na memória da capoeira.

As diferentes temporalidades revelam permanências e deslocamentos nos sentidos produzidos sobre os corpos das mulheres. As mulheres ampliam sua circulação nas imagens, ocupam espaços de participação e, nas produções mais recentes, assumem lugares de enunciação e autoria, produzindo outras possibilidades de inscrição de suas experiências na memória audiovisual da capoeira.



O cinema e o documentário constituem, nesse percurso, espaços de produção de memória e de educação da sensibilidade, abrindo possibilidades para outros modos de olhar, perceber e significar os corpos das mulheres, a capoeira e suas histórias.

A análise permanece aberta a novos gestos de interpretação, uma vez que outras materialidades e condições de produção podem fazer circular diferentes sentidos. Corpo, memória, discurso permanecem em movimento nas telas da roda viva.

REFERÊNCIAS

A RODA TAMBÉM É DELA. Brasil, 2020. Documentário. (1h05m27s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=AInPpkxTj3Q. Acesso em: 30 jul. 2026.

AMARAL, Erica Pires do. **Quem vêm lá são elas**: memórias, saberes e (re)existências das mestras de capoeira na pequena e na grande roda. 2023. 159f. Dissertação (Mestrado em Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8161/tde-27022024-204009/. Acesso em: 30 jul. 2026.

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas: Papirus, 1993.

BARRAVENTO. Direção: Glauber Rocha. Brasil: Horus Filmes, 1962. (**1h20m**). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=sy60bm2Cn04. Acesso em: 30 jul. 2026.

BELTRÃO, Mônica. **Das mulheres desordeiras, valentes e capoeiras**. 1. ed. Campina Grande, PB: Plural, 2021.

BESOURO. Direção: João Daniel Tikhomiroff. Brasil: Globo Filmes, 2009. 1 filme (1h31m42s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=7J4T8enS0oc. Acesso em: 30 jul. 2026.

CASTRO JÚNIOR, Luis Vitor. **Campos de visibilidade da capoeira baiana**: as festas populares, as escolas de capoeira, o cinema e a arte (1995-1985). Brasília: Ministério do Esporte / 1º Prêmio Brasil de Esporte e Lazer de Inclusão Social, 2010. Disponível em: https://cev.org.br/biblioteca/campos-de-visibilidade-da-capoeira-baiana-as-



festas-populares-as-escolas-de-capoeira-o-cinema-e-a-arte-1955-1985/?utm_source Acesso em: 30 jul. 2026.

DANÇA DE GUERRA. Direção: Jair Moura. Brasil, 1968. Documentário (oh18m06s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=q5w0l8nEylM. Acesso em: 30 jul. 2026.

DANTAS JUNIOR, Hamilcar Silveira. Cinema, corpo e educação: possibilidades formativas da imagem em movimento. **Revista Educação em Questão**, Natal, v. 45, n. 31, p. 111-133, 2012. Disponível em: https://periodicos.ufrn.br/educacaoemquestao/article/view/4567. Acesso em: 30 jul. 2026.

DANTAS JUNIOR, Hamilcar Silveira. Esporte e cinema na escola: usos pedagógicos para uma educação esportiva. **Atos de Pesquisa em Educação**, Blumenau, v. 8, n. 1, p. 361-385, jan./abr. 2013. Disponível em: https://www.cev.org.br/biblioteca/esporte-e-cinema-na-escola-usos-pedagogicos-para-uma-educacao-esportiva/. Acesso em: 27 jul. 2026.

DANTAS JÚNIOR, Hamilcar Silveira. Esporte e cinema na escola: usos pedagógicos para uma educação esportiva. **Atos de Pesquisa em Educação**, Blumenau, v. 8, n. 1, p. 361-385, jan./abr. 2013. Disponível em: https://www.cev.org.br/biblioteca/esporte-e-cinema-na-escola-usos-pedagogicos-para-uma-educacao-esportiva/. Acesso em: 27 jul. 2026.

DANTAS, Raquel Gonçalves; SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. O feminismo na capoeira: corpo, gênero e política para além das rodas. **Líbero**, São Paulo, v. 24, n. 48, p. 193-211, maio/ago. 2021. Disponível em: https://seer.uniritter.edu.br/index.php/libero/article/view/3676. Acesso em: 30 jul. 2026.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

DUARTE JÚNIOR, João Francisco. Fundamentos estéticos da educação. Campinas: Papirus, 2001.Disponível em: https://books.google.com.br/books/about/Fundamentos_est%C3%A9ticos_da_educa%C3%A7%C3%A3o.html?id=8aMGeB0v0ZcC&printsec=frontcover&source=kp_read_button&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false Acesso em: 30 jul. 2026.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977. Disponível em: https://www.kufunda.net/publicdocs/Cinema%20e%20Hist%C3%B3ria%20by%20Marc%20Ferro%20(z-lib.org)%20(1).pdf Acesso em 30 jul. 2026.



FIALHO, Paula Juliana Foltran. **Mulheres incorrigíveis:** capoeiragem, desordem e valentia nas ladeiras da Bahia (1900-1920). 2019. 301f. Tese (Doutorado em História) – Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2019. Disponível em: https://repositorio.unb.br/handle/10482/35969 Acesso em: 30 jul. 2026.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. 42. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

FRANÇA, Ábia Lima de. **Trajetórias formativas e registros biográficos de mestras de capoeira**. 2021. 299f. Tese (Doutorado em Educação e Contemporaneidade) – Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2021.

FRANÇA, Ábia Lima de; LEIRO, Augusto Cesar Rios. Capoeira e interseccionalidade: desafios nos percursos formativos de mestras no Brasil. **Corpoconsciência**, Cuiabá, v. 28, e17889, p. 1-13, 2024. Disponível em: https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/corpoconsciencia/article/view/17889. Acesso em: 30 jul. 2026.

GOMES, Elisângela. Um corpo que fala: o protagonismo das mulheres negras na Capoeira Angola. **Folha de Rosto: Revista de Biblioteconomia e Ciência da Informação**, v. 5, n. esp., p. 81-87, 2019. Disponível em: https://periodicos.ufca.edu.br/ojs/index.php/folhaderosto/article/view/456. Acesso em: 30 jul. 2026.

LIMA, Silvaneide Ramos de; CASTRO JUNIOR, Luis Vitor. A (in)visibilidade das mulheres nos filmes sobre capoeira. *In*: SEMINÁRIO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA DA UEFS, 23; SEMANA NACIONAL DE EDUCAÇÃO CIENTÍFICA E TECNOLÓGICA, 1. 2019, Feira de Santana. **Anais** [...]. Feira de Santana: UEFS, 2019. p. 1-6. Disponível em: Disponível em: https://periodicos.uefs.br/index.php/semic/article/view/7014. Acesso em: 30 jul. 2026.Acesso em: 30 jul. 2026.

LEIRO, Augusto César Rios. Lazer e corporalidade frente à mundialização. *In*: CABEDA, Sonia T. Lisboa; CARNEIRO, Nadia Virgínia B.; LARANJEIRA, Denise Helena P. (org.). **O corpo ainda é pouco**: seminário sobre a contemporaneidade. Feira de Santana: NUC/UEFS, 2000. p. 107-118.

MACHADO, Tatiane Trindade; SANTOS, Karine dos Anjos; ALVES, Thaise Melo de Almeida; FELDENS, Dinamara Garcia. Capoeira, corpo e cinema: uma análise do filme Besouro. **Revista Livre de Cinema**, v. 10, n. 2, p. 92-111, 2023. Disponível em: https://www.relici.org.br/index.php/relici/article/view/1234. Acesso em: 30 jul. 2026.



MESTRA DI: eu canto a minha história. Produção: Fecomércio-PE. Brasil, 2020. Documentário. (0h09m50s) Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=-15Q85lXlfg . Acesso em: 30 jul. 2026.

MESTRE BIMBA: A CAPOEIRA ILUMINADA. Direção: Luiz Fernando Goulart. Brasil: TV Brasil, 2007. 1 documentário (oh52m). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=EHnPkKZxcmQ. Acesso em: 30 jul. 2026.

MODESTO, Rogério. **Movimentos sociais urbanos e resistência**: uma análise discursiva. 2014. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014. Disponível em: https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/929989. Acesso em: 30 jul. 2026.

MULHERES DA PÁ VIRADA. Direção: Marias Felipas. Produção: Cortejo Produções. Brasil, 2019. 1 documentário (oh45m). Disponível em: https://mariasfelipas.wordpress.com/mulheres-da-pa-virada-historias-e-trajetorias-na-capoeira/ . Acesso em: 30 jul. 2026.

O PAGADOR de Promessas. Direção: Anselmo Duarte. Brasil: Cine Filmes, 1962. 1 filme (1h32m06s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=vUyDvdB-0u8. Acesso em: 30 jul. 2026.

OLIVEIRA, Josivaldo Pires de; LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. **Capoeira, identidade e gênero**: ensaios sobre a história social da capoeiragem no Brasil. Salvador: EDUFBA, 2009. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/bitstream/ufba/126/3/Capoeira%20identidade%20e%20genero.pdf Acesso em: 30 jul. 2026.

OLIVEIRA, Kátia Linhaus de. O meu lugar é na roda: a mulher na capoeira. **Revista Heterotópica**, [S. l.], v. 6, n. 2, p. 176–201, 2024. DOI: 10.14393/HTP-v6n2-2024-74736. Disponível em: https://seer.ufu.br/index.php/RevistaHeterotopica/article/view/74736. Acesso em: 30 jul. 2026.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de discurso**: princípios & procedimentos**.** Campinas: Pontes, 2009.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Discurso e texto**: formulação e circulação dos sentidos. Campinas: Pontes, 2012.



PASTINHA! UMA VIDA PELA CAPOEIRA. Direção: Antônio Carlos Muricy. Brasil, 1998. Documentário (0h50m). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=-unP_tdBiKI. Acesso em: 30 jul. 2026.

SANTOS, Taryn; KATO, Danilo. O corpo como discurso entre a capoeira e a educação em ciências: gingas interculturais possíveis. **Educação em Revista**, *[S. l.]*, v. 41, n. 41, 2025. DOI: 10.35699/edur.v41i41.46030. Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/edrevista/article/view/46030. Acesso em: 30 jul. 2026.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. 4. ed. Campinas: Papirus, 2006.

VINHAS, Luciana Iost. **Discurso, corpo e linguagem: processos de subjetivação no cárcere feminino**. 2014. 303 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.