

# Criação Partilhada entre realizadora e espectadora: *Rua dos Anjos* a partir de uma leitura feminista

Shared Creation between Filmmaker and Spectator:  
*Rua dos Anjos* through a Feminist Reading

Renata Ferraz

[renata.ferraz@ubi.pt](mailto:renata.ferraz@ubi.pt)

Unidade de investigação em Artes,  
Universidade da Beira Interior/CIEBA –  
Centro de Investigação e de Estudos em  
Belas-Artes, Universidade de Lisboa  
Covilhã, Portugal/Lisboa, Portugal

 <https://orcid.org/0000-0003-2018-9579>

Izabelle Louise

[izabelle.louise@edu.ulisboa.pt](mailto:izabelle.louise@edu.ulisboa.pt)

CIEBA – Centro de Investigação e de  
Estudos em Belas-Artes, Universidade de  
Lisboa  
Lisboa, Portugal

 <https://orcid.org/0000-0003-1052-0651>

## Resumo | Abstract

Com este artigo, propõe-se uma escrita que articula, simultaneamente, características científicas e ensaísticas, a partir da análise de três cenas do filme *Rua dos Anjos* (2022). A análise inscreve-se no campo dos Estudos Feministas e na metodologia de investigação e prática da Criação Partilhada, enfatizando a natureza plural da autoria entre uma das realizadoras e uma das espectadoras do filme em questão. A metodologia adoptada, ancorada na Investigação em Artes, reconhece a criação como um acto epistemológico fundamental, no qual a experiência sensível desempenha um papel central na produção de conhecimento.

Com o texto problematiza-se a estrutura tradicional da investigação, propondo um modelo em que uma investigadora-espectadora e uma investigadora-realizadora estabelecem uma troca de saberes num processo em que múltiplas perspectivas se contaminam mutuamente na construção do pensamento e da escrita.

Partindo de uma ética feminista que interroga as representações de género e sexualidade no cinema, a reflexão incide sobre o modo como o corpo feminino, nas suas múltiplas formas de expressão, se constitui como espaço de disputa simbólica, desafiando normatividades e expandindo os limites das narrativas cinematográficas sobre mulheres, ao centrar-se numa

produção fílmica realizada entre elas. Esta abordagem sublinha a importância de reconhecer papéis historicamente subvalorizados na criação e na crítica cinematográfica, reivindicando uma compreensão mais equitativa dos processos artísticos.

Ao questionar expectativas normativas em torno da maternidade, da sexualidade e da identidade de género, o texto ensaia uma leitura crítica sobre a materialidade do corpo filmado e sobre a autoria, desafiando concepções hegemónicas da produção cinematográfica e sugerindo a criação como território de resistência e reconfiguração de sentidos.

This article proposes a form of writing that simultaneously intertwines scholarly and essayistic characteristics, drawing upon the analysis of three scenes from the film *Rua dos Anjos* (2022). The analysis is situated within the field of Feminist Studies and grounded in the research and practice methodology of Shared Creation, emphasising the plural nature of authorship between one of the filmmakers and one of the viewers of the film. The adopted methodology, anchored in Artistic Research, recognises creation as a fundamental epistemological act in which embodied experience plays a central role in the production of knowledge.

The text challenges the traditional structure of academic inquiry by proposing a model wherein a viewer-researcher and a filmmaker-researcher engage in an exchange of knowledge in a process where multiple perspectives contaminate one another in the construction of thought and writing.

Using a feminist perspective that examines how gender and sexuality are shown in movies, the discussion highlights how the female body, in its various expressions, becomes a battleground for ideas, challenging traditional views and broadening the stories told about women by focussing on films made by them. This approach underscores the importance of recognising historically undervalued roles in both film creation and criticism and advocating a more equitable understanding of artistic processes.

By challenging traditional views on motherhood, sexuality, and gender identity, the text offers a critical look at how the filmed body and authorship are understood, breaking away from dominant ideas about film production and proposing that creation can be a way to resist and change meanings.

### Palavras-chave | Keywords

Criação Partilhada • Estudos Feministas • Análise fílmica • Autorrepresentação • Processo de Criação

Shared Creation • Feminist Studies • Film Analysis • Self-representation • Creative Process

### Introdução

Este é um artigo científico, mas também um texto ensaístico. Próprio dos objetos híbridos, ele desafia os limites fronteiriços. Neste caso, as convenções entre a objetividade científica e a subjetividade artística. A primeira está presente por seguir um percurso investigativo a partir da análise fílmica e dos Estudos Feministas tendo como ponto reflexivo *Rua dos Anjos* (2022)<sup>1</sup>, realizado por Maria Roxo<sup>2</sup> e Renata Ferraz<sup>3</sup>. Já a subjetividade artística assenta-se não apenas no facto de se tratar de um artigo que se debruça sobre

<sup>1</sup> Para o visionamento do filme, acessar: <https://zeroemcomportamento.org/filmes/rua-dos-anjos>

<sup>2</sup> Nascida em Moçambique, Maria Roxo entrou para a faculdade de medicina, mas foi enviada para a Guerra Colonial, para servir como enfermeira. Em Portugal, ela trabalhou como profissional do sexo durante mais de 20 anos. Sempre soube que sua vida daria um filme. Maria faleceu seis meses após o término das filmagens de *Rua dos Anjos* e, por esse motivo, não pôde participar na elaboração deste artigo

<sup>3</sup> Mestre em Multimédia e Doutorada em Artes Performativas e da Imagem em Movimento (ULisboa). Coordenadora do AfectaLab. Cria pontes entre investigação, cinema, artes multimédia e atuação. Move-se entre territórios por onde passam os seus filmes e seus artigos científicos. Encontra frestas para inventar objetos artísticos e mundos em criação

o referido filme, mas por este texto – escrito por Isabelle Louise<sup>4</sup> e Renata Ferraz –, ser atravessado pelo ato de criação. Portanto, tanto a construção fílmica como a análise crítica situam-se em construções de saberes levadas a efeito por mulheres, de universos que se imaginam diferentes uns dos outros. A possibilidade de essas autoras, com conhecimentos vindos de contextos diversos, poderem conversar entre si, cada uma à sua maneira, tendo o ato de criação como parte de seu trabalho e vida.

Como ato de criação, entende-se não apenas os artísticos, mas qualquer um relacionado com o conhecimento humano. Considerando que todos os saberes, independentemente da área em questão, têm um denominador comum, Deleuze (1987), ao falar sobre o ato de criação, convida-nos a encontrar o ponto de interesse entre diferentes áreas, de modo a que possa existir um diálogo entre disciplinas que se imaginam distantes umas das outras (p. 4). Segundo o autor, é necessário um ponto de convergência entre duas forças distintas para que encontros significativos possam ocorrer (p. 6). Neste sentido, este artigo analisa contextos com potencial criativo e transdisciplinar, mediados pela visualidade de *Rua dos Anjos*, e atravessados por questões de género e de poder.

Considera-se importante elucidar que o termo mulher é entendido aqui de forma alargada, sendo o género de pessoas que se identificam como cisgénero ou transgénero<sup>5</sup>, incluindo também as

não binariedades. Contudo, para fins de recorte, este trabalho concentra-se na análise do corpo de mulheres cisgénero, pois essa é a realidade corporal das pessoas referidas neste artigo. Essa escolha não desmerece a importância dos corpos femininos<sup>6</sup> transgéneros e não binários, mas busca situar a discussão dentro das perspectivas das duas realizadoras – Maria e Renata<sup>7</sup> – e da espectadora – Isabelle. As três estão inseridas num contexto de significações sociais, divisão binária de identidades e aparências biológicas, no qual o corpo feminino é também socialmente definido.

A metodologia abordada no ato de construção deste texto científico-ensaístico é ancorada na Investigação em Artes, onde as ferramentas foram criadas na medida em que o artigo foi sendo escrito. O gesto artístico pode ser simultaneamente uma metodologia e um modo de conhecimento, pois opera por meio de uma lógica indutiva e especulativa, na qual a experiência sensível desempenha um papel epistemológico fundamental (Barrett & Bolt, 2010). Nesse sentido, o filme ganha outras nuances interpretativas a partir do ponto de vista de Isabelle, agente externa à construção de *Rua dos Anjos*.

Ela apoia-se numa Teoria Fílmica Feminista (Mulvey, 1975), que discute como as representações artísticas exercem poder ao privilegiar o olhar

---

partilhada. Sua investigação-criação dialoga com mulheres à margem e com outros seres viventes diferentes dos humanos. <https://www.cienciavita.pt/portal/FA10-5B91-EFE1>

<sup>4</sup> Nasceu entre o mangue e o mar, entre Fortaleza e Itarema (Ceará, Brasil), entre a escrita e a imagem. É descendente do povo indígena Tremembé. Mestra em Criação Artística Contemporânea (Universidade de Aveiro) e Doutoranda em Belas-Artes (Universidade de Lisboa – FBAUL). Investigadora associada ao AfectaLab e ao LICCA. Pesquisa cinema e epistemologia indígena, termo que tem nomeado como imagem encantada. <https://www.cienciavita.pt/en/1414-77E-6-DA8D>

<sup>5</sup> Vale ressaltar ainda que cisgénero é aquela pessoa cujo genital corresponde à sua identidade. Já, transgénero é aquela cuja identidade não corresponde ao genital que lhe foi atribuído ao nascer.

---

Enquanto, uma pessoa não binária pode se identificar como homem e/ou mulher, ou fora do espectro binário de género. Essas identidades são múltiplas e podem resultar numa diversidade de apresentações entre o feminino e o masculino, para além do órgão genital. Contudo, este trabalho não tem a intenção de definir o que é uma mulher ou o que é género, mas de refletir sobre as dinâmicas que envolvem essas questões, visto que versa precisamente sobre a produção e a circulação de outros modos de sentir/pensar/ver/ser.

<sup>6</sup> Embora tendo sido escolhido os termos feminino e masculino, considera-se que o antagonismo destas divisões é pautado por um aparato social imposto.

<sup>7</sup> Desse momento em diante, as três autoras serão referenciadas apenas pelo primeiro nome com o objetivo de trazer uma fluidez de leitura e proximidade com a leitora/leitor.

masculino<sup>8</sup>, influenciando a percepção de gênero e sexualidade. O interesse está em destacar a representatividade na produção cinematográfica, ampliando o papel da visibilidade das mulheres como narradoras de histórias e criadoras de imaginários. Essa abordagem busca reconhecer seu protagonismo tanto por trás das câmaras quanto diante delas, ressignificando as representações audiovisuais e desafiando as estruturas canônicas do cinema.

Para além do arcabouço teórico dos Estudos Feministas para um recorte analítico de *Rua dos Anjos*, também são consideradas as experiências concretas da realizadora-investigadora – Renata – e da espectadora-investigadora – Isabelle. Estas experiências interligam-se e são mutuamente influenciadas pelo objeto de estudo, sendo, por ele, atravessadas e transformadas. Tal abordagem evidencia uma ética de Criação Partilhada<sup>9</sup>, onde a escrita crítica não se distancia do processo artístico, mas participa dele como um ato de pensamento e de invenção. Conforme Deleuze e Guatarri (1995), a criação é um rizoma, isto é, zonas *entre-lugar* que desencadeiam linhas de categorias não visíveis. Essas linhas emaranham-se constantemente em fluxos sem definição de início ou fim.

A criação, então, desafia qualquer construção hierárquica, na qual as multiplicidades da autoria compreendem criadoras e criadores, assim como espectadoras e espectadores, uma vez que cada parte

se relaciona com as demais também através de *linhas de fuga* (p. 16). São estas que se buscam neste texto, as que movem as multiplicidades para fora de seus territórios estabelecidos, permitindo outras formas de entender um objeto já produzido em autoria plural, e que agora se redimensiona na perspectiva textual. A par disso, importa salientar a ideia de espectador emancipado, de Jacques Rancière (2010), que questiona o protagonismo de quem cria em detrimento de quem interpreta, considerando que ambos participam na construção da obra.

Em ressonância, argumenta Nicole Brenez (2014), a análise pode ser concebida como um prolongamento do gesto cinematográfico, uma escrita que ressoa com o próprio filme e suas materialidades. A articulação entre subjetividade e objetividade na investigação em artes não significa apenas um compromisso entre o rigor analítico e a expressão individual, mas sim o reconhecimento de que a criação artística gera um saber que não pode ser reduzido a categorias puramente lógicas. Ele se ancora na materialidade, não como uma entidade preexistente, mas como um processo emergente aberto a interpretações e negociações, ao qual existe uma “redistribuição dos elementos da representação” (Rancière, 2010, p. 143).

Essa partilha dos componentes da representação sugere que a relação entre cineasta e espectadora não é de transmissão unilateral, mas de uma contaminação mútua, onde ambas participam da criação do significado da obra. Esse pressuposto epistemológico sugere que a pessoa que observa não é um sujeito passivo, mas alguém que pode acrescentar significado à obra a partir da sua percepção como espectadora. Assim, chegamos à pergunta que baliza este artigo: como uma espectadora poderia informar à cineasta algo que ela ainda desconhece sobre o seu próprio filme?

Como hipótese, é proposta uma equivalência entre a investigadora-espectadora e a investigadora-realizadora, um gesto que implica a desestabilização da estrutura epistemológica que tradicionalmente subordina certos agentes ao estatuto de mero objeto

<sup>8</sup> O conceito de *male gaze*, ou olhar masculino, foi popularizado pela teórica feminista Laura Mulvey (1975). Ela descreve como, historicamente, a cultura visual – especialmente no cinema – tem sido estruturada a partir de uma perspectiva masculina heteronormativa. Essa perspectiva posiciona as mulheres como objetos de desejo e os homens como sujeitos ativos da narrativa.

<sup>9</sup> A ideia de Criação Partilhada, cunhada por Renata Ferraz (2018), fundamenta-se numa metodologia de investigação e prática artística que desafia a segmentação tradicional de funções no cinema. Propõe processos de autoria plural, nos quais os saberes se interligam e se transformam mutuamente. As autoras, provenientes de diferentes campos de conhecimento e, muitas vezes, desconhecidas entre si, entram num processo de autoria plural em que o ato de se dar a conhecer ocorre simultaneamente à construção da obra – seja esta fílmica ou textual.

de estudo (Kilomba, 2019). Tal movimento desafia as estruturas hegemónicas do conhecimento, frequentemente marcadas por uma separação rígida entre a pessoa que analisa e a que é analisada, quem filma e quem é filmada, entre quem detém a autoridade discursiva e quem se torna matéria do discurso (Didi-Huberman, 2010). Ao reivindicar-se o estatuto de sujeitos da investigação, recusa-se a passividade imposta pelos enquadramentos normativos da produção de saber e evidencia-se a interdependência entre método e experiência. Se o saber se produz no encontro, como propõe Deleuze (1987), então esta investigação não pode existir sem aquelas que a movem.

Inicialmente, discutem-se as intersecções entre *Rua dos Anjos* e este artigo. A relação entre as autoras, responsáveis pela criação do filme e do texto, é apresentada por meio da abordagem da Criação Partilhada, que se configura como uma ferramenta privilegiada para viabilizar uma forma de produção menos hierárquica. Nesse contexto, as diversas funções, que historicamente foram subvalorizadas nos processos de criação cinematográfica e/ou na análise fílmica, são reconhecidas como equivalentes no processo criativo.

Na segunda secção, propõe-se a análise de uma das cenas de *Rua dos Anjos*, em que mostra um desejo antigo de Renata: ter um corpo que abrigasse tudo o que é feminino, mas também um pênis. Se à primeira vista a ideia pode causar estranhamento, num segundo momento nos convida a criar intimidade com o que ela expõe. Esse desejo, compartilhado por muitas mulheres cisgéneras, ganha forma no corpo de Renata.

Na terceira parte, são evocadas mais duas cenas que se relacionam com a análise da anterior. A maternidade, considerada tanto uma imposição social como uma escolha pessoal, é analisada através das vivências de Maria e Renata. A primeira, na qual Maria descreve a maternidade e o parto a partir de uma vivência traumática de guerra. A segunda, em que Renata lhe revela um segredo: a relação com um mioma no seu útero e todo o processo médico subsequente.

Na parte final, são retomadas as questões que sublinham a importância de repensar as narrativas e os modos de produção cinematográfica a partir de uma perspectiva com/entre mulheres. Através da análise das cenas de *Rua dos Anjos* e das histórias partilhadas reitera-se a necessidade de ampliar e redigir as narrativas de mulheres, que tradicionalmente foram subjugadas e controladas por um sistema que insiste em separar sujeito e objeto numa perspectiva totalizante dos corpos e das suas imagens cinematográficas. Esta secção aponta para diálogos possíveis, diferentes dos convencionais, reafirmando a Criação Partilhada como uma ferramenta de experimentação e transformação contínua.

### 1. Intersecções entre *Rua dos Anjos* e a Escrita Partilhada

A relação entre este texto e *Rua dos Anjos* ultrapassa o exercício analítico. Trata-se de um atravessamento recíproco, no qual a escrita e o filme se afetam mutuamente, produzindo zonas de intersecção e deslocamento. Se, por um lado, o filme é tomado como objeto de análise e, nesse sentido, adquire novos significados, por outro, a sua própria existência impele que este artigo questione os limites do olhar<sup>10</sup>, da autoria e da receção. Assim, esta secção propõe um exame das convergências entre a Criação Partilhada enquanto ferramenta metodológica e a dinâmica estabelecida entre as três mulheres que participam deste estudo.

Diante disso, este artigo dá-se a partir de dois encontros. O primeiro, entre realizadoras e protagonistas de *Rua dos Anjos*, Maria e Renata. Vindas de contextos específicos e distantes uns dos outros – o trabalho sexual e a realização cinematográfica – as duas precisaram encontrar aquilo que as unia

<sup>10</sup> O termo *olhar* não se refere apenas ao sentido da visão, explorado pelo ocularcentrismo, que privilegia a visão em detrimento dos outros sentidos, mas sim à percepção das narrativas em um sentido amplo dos sentidos (Cusicanqui, 2010).

durante a criação do referido filme. O segundo encontro que possibilitou a criação deste texto deu-se entre Isabelle e Renata. Nesta proposta, cada agente empresta os seus saberes para responder às questões investigativas do texto ou da produção fílmica. As mulheres destacam-se como protagonistas das suas próprias narrativas, tanto por meio da câmara como pela escrita.

Um aspeto importante coincidente em *Rua dos Anjos* e na escrita desse texto diz respeito à troca geracional<sup>11</sup> de saberes no processo de Criação Partilhada, evidenciando como as narrativas com/entre mulheres se reconfiguram por meio do encontro entre diferentes temporalidades e percursos de vida. Essa estrutura reflexiva evidencia que as relações de troca de saberes não são unidirecionais, mas sim dialógicas e permeáveis, sublinhando a importância da escuta e do reconhecimento mútuo na construção de um saber plural. Em *Rua dos Anjos*, a relação entre Maria e Renata desenha um processo no qual a partilha de experiências e técnicas cinematográficas reconfigura o olhar de ambas, tornando-se um motor para a desconstrução de papéis predefinidos entre realizadora e personagem. De modo análogo, a interação entre Renata e Isabelle reflete essa dinâmica de contágio epistemológico, em que a investigação e a escrita não se limitam a categorias fixas, mas se expandem à medida que os conhecimentos se entrelaçam.

Essa abordagem descreve os processos em que as autorias se contaminam e se constroem conjuntamente, sem a segmentação tradicional de funções. Nela, diferentes atribuições na construção de uma obra ganham equivalência no que diz respeito ao gesto autoral. Assim, uma personagem retratada num filme documental terá o mesmo poder de decisão que a da pessoa que realiza; a análise fílmica

de uma espectadora terá a mesma relevância para a construção de significado da obra como a da própria realizadora. Vale notar que esse processo vive da fricção entre as partes e não da harmonia entre pares. São pessoas, à partida, que se desconhecem e que operam em campos do conhecimento ou metodologias diferentes umas das outras. O ato de se aproximarem uma do universo epistemológico da outra acontece ao mesmo tempo em que a obra é criada.

No caso de *Rua dos Anjos*, Maria e Renata partilharam todas as etapas do fazer fílmico: escrita do argumento, filmagens e montagem, enquanto realizadoras e personagens retratadas, simultaneamente na frente e atrás da câmara. O filme regista o encontro entre Maria e Renata, onde a narrativa emerge da interseção entre as subjetividades, numa troca que questiona as hierarquias entre quem filma e quem é filmado. O projeto foi concebido a partir da premissa de se fazer uma permuta entre o ofício das duas – o trabalho sexual e o cinematográfico –, promovendo um processo em que partilharam decisões autorais em todas as fases do fazer fílmico.

Inicialmente, Renata sugeriu a Maria que trocassem algumas técnicas dos dois ofícios. A ideia era fazer um filme *com* e não *sobre* Maria. Ao aceitar o convite, esta acrescentou que o filme também deveria ser *sobre* ela própria. Para esse efeito, entregou a Renata um texto autobiográfico, com cerca de noventa páginas, relatando a sua vida. Mais tarde, com o decorrer das filmagens e à medida que foi dominando as técnicas cinematográficas, Maria percebeu que o filme só faria sentido se fosse também um filme com e sobre Renata.

O entrelaçar de intenções de Maria e Renata revela o carácter processual de *Rua dos Anjos*, no qual a obra não se apresenta como um objeto fixo e determinado, mas como um território em constante mutação. O filme nasce da troca de saberes e da permuta entre práticas que, à partida, pertencem a universos distintos, mas que, no decorrer do processo, tornam-se indissociáveis. O desenvolvimento do filme não seguiu um percurso linear ou pré-de-

<sup>11</sup> A diferença de idade de Maria (62 anos) em relação à de Renata (36 anos) na época das filmagens em 2016 espelha a de Renata (45 anos) em relação à de Isabelle (28 anos), em 2025, no ano de escrita deste artigo.

terminado; ao contrário, foi moldado pelas decisões tomadas em conjunto, pelas novas perguntas que emergiram ao longo das filmagens e pela reconfiguração das intenções iniciais. O ato de filmar não se restringiu à captação de imagens, mas tornou-se um meio de reconfiguração subjetiva, de negociação de sentidos e de deslocamento de fronteiras entre Maria e Renata.

No caso deste artigo, a criação é partilhada entre as funções da investigadora-espectadora – Isabelle –, e da investigadora-cineasta – Renata –, também a partir da ideia de um contágio entre os seus saberes. Se a ideia de Criação Partilhada tem sido pensada por Renata desde 2014, neste artigo retomaram-se alguns aspetos da construção do referido filme, mas com o recorte específico dos Estudos Feministas, através do gesto investigativo de Isabelle, enquanto uma espectadora de *Rua dos Anjos*.

De forma semelhante ao convite feito à Maria, Renata propôs à Isabelle para escrever um artigo em regime de Criação Partilhada, onde trocassem ferramentas metodológicas e inquietações para que os seus campos de saberes pudessem interferir um no outro. Embora o trabalho de Renata seja atravessado pelas questões de género, não é o seu objeto de investigação. Este repousa nos processos de criação fílmica e na investigação baseada na prática artística. Já para Isabelle, os Estudos Feministas e Decoloniais tornam-se protagonistas investigativos e é a partir dessas lentes que constrói as suas obras.

Desde a sua posição de investigadora-espectadora, Isabelle foi movimentada pela Criação Partilhada, metodologia desconhecida por ela no início da escrita desse artigo. Aceitou o convite de Renata, com a intenção de não fazer uma análise do objeto total, mas de apenas três cenas de *Rua dos Anjos*. As cenas analisadas foram decididas exclusivamente por Isabelle, de maneira intrínseca às suas reflexões sobre as estruturas de género, representação e criação. Renata não teve decisão quanto às cenas escolhidas porque essa autonomia foi fundamental para que Isabelle pudesse exercer plenamente seu papel de espectadora crítica e investigadora, trazendo

uma perspectiva externa e não condicionada pelo processo de criação do filme. Essa liberdade permitiu que Isabelle explorasse as cenas sob uma ótica especificamente feminista, evidenciando nuances e interpretações que poderiam ter sido perdidas por um envolvimento direto na produção do filme.

A primeira cena escolhida por Isabelle desafia normas e expõe a construção social do feminino, regulada por discursos estéticos e políticos. Através desta cena, fica evidente que o corpo não é uma entidade fixa, mas sim performativa e passível de reconfiguração. Na segunda e terceira cenas, observa-se a maternidade atravessada por questões sociais, evidenciada pelas trajetórias de Maria e Renata. Aquela revisita um parto traumático ocorrido em meio à guerra de Independência de Moçambique, enquanto esta reflete sobre sua não maternidade. Dessa forma, *Rua dos Anjos* revela o corpo como um espaço de disputa simbólica e política, questionando os limites impostos pelas normatividades de género. Neste contexto, torna-se relevante examinar como *Rua dos Anjos* se insere na dinâmica da Criação Partilhada, não apenas em seu processo de produção, mas também em sua recepção e reinterpretção. A construção de imagens e narrativas, não se fecha em um discurso autoral unívoco, mas se abre às possibilidades do encontro e da contaminação.

Ao promover uma reflexão plural entre Isabelle e Renata, é possível perceber que a representação visual da mulher em *Rua dos Anjos* se configura em torno de dois elementos centrais: o corpo e a maternidade. Nesse contexto, tanto a subjetividade das realizadoras quanto a da espectadora contribuem para retratar como essas representações se materializam nos corpos femininos. Este processo reflexivo constitui o espaço que Isabelle e Renata compartilham: um encontro para descobrir os saberes uma da outra durante a elaboração do artigo. As cenas analisadas possibilitam uma articulação e interação entre as diferentes formas de representação, considerando as mediações culturais e as visualidades materializadas nas quais o corpo se torna um acessório de presença (Le Breton, 2006).

A experiência das mulheres, tal como é narrada nas histórias de Maria e Renata, não deve ser entendida como uma vivência individual ou isolada. Pelo contrário, inscreve-se num sistema complexo de controlo social que regula e restringe as escolhas e trajetórias femininas. A partir deste posicionamento, questionam-se as narrativas hegemónicas, permitindo que o corpo da mulher se afirme através de um questionamento autónomo, que reconhece e valoriza a multiplicidade das práticas de representação, materializadas e corporificadas. Intensamente vividas e sentidas, essas trajetórias desafiam as categorias impostas de alteridade e ressaltam a potência deste artigo como um campo de questionamento crítico.

## **2. Alteridade como um espelho oblíquo: três reflexos do mesmo corpo**

Esta secção propõe uma análise centrada numa cena específica do filme *Rua dos Anjos*, na qual Renata manifesta um desejo corporal que desafia as categorizações normativas. Esse momento do filme constitui um ponto de inflexão para o debate em torno do género e da representação, permitindo que a leitura da espectadora-investigadora trouxesse dimensões do filme que poderiam não ser imediatamente perceptíveis pela realizadora-investigadora. Tal abordagem implica um deslocamento ontológico do próprio objeto cinematográfico, que se expande e se reconfigura por meio da análise crítica. Na cena em questão, Renata aparece nua, deitada numa cama, filmada em plano zenital (Figura 1).

Ela toca o seu corpo, que exhibe características tradicionalmente associadas ao que se convencionou chamar de corpo feminino – mamas, ancas arredondadas, a ausência de pelos em determinadas regiões e etc. Simultaneamente, nota-se que esse corpo possui um pénis. A ambiguidade que surge na referida cena abre espaço para uma discussão sobre a fluidez do género e a construção social dessas categorias. A cena pode causar estranhamento por conter, simultaneamente, dois géneros num mesmo corpo. O corpo feminino,

tal como foi codificado ao longo da história, é um espaço de projeções e normatividades, atravessado por discursos médicos, estéticos e morais que ditam como deve ser visto, tocado e desejado. No entanto, naquela imagem de *Rua dos Anjos*, o corpo não é um território fixo; ele é mutável, performativo e, sobretudo, sujeito às experiências e aos desejos da própria pessoa que o habita.

No filme é revelado que a imagem nasce de um antigo imaginário de Renata e do seu desejo de possuir um corpo que reunisse todos os órgãos femininos, mas também um pénis, permitindo-lhe ser reconhecida pelos homens como um deles. Já para Maria, o pénis representa algo distinto: seria uma forma de se vingar dos homens, uma resposta à violência a que foi sujeita. Durante a sua experiência enquanto trabalhadora sexual, Maria foi sujeita a múltiplos episódios de penetração anal não consentida por parte de clientes, situações que a marcaram profundamente. Por esse motivo, manifestava o desejo de possuir um pénis – não com o objetivo de se tornar homem ou de ser reconhecida como tal, como era o caso de Renata, mas sim como forma de devolver aquilo que lhe havia sido imposto.

A reação inicial de Isabelle foi questionar a afirmação de Renata, contrapondo-lhe uma perspectiva teórica sobre identidade de género. De acordo com os estudos de Judith Butler (1990) e Paul B. Preciado (2008), a posse de um pénis não garante, por si só, o reconhecimento social enquanto homem, pois a masculinidade é uma construção discursiva e performativa, e não um dado biológico fixo. Acresce que mulheres com pénis são, na sua maioria, mulheres transgénero ou pessoas não binárias, que frequentemente enfrentam o não reconhecimento e diversas formas de violência, em vez de serem aceites pelos homens cisgénero.

O desejo de Renata de ter um pénis precedia a sua trajetória como cineasta e académica, enraizando-se na sua infância e socialização. Crescendo num ambiente predominantemente masculino, com dois irmãos e um grupo de amigos que se identificavam como homens cisgénero, Renata perce-



**Figura 1.** *Rua dos Anjos* (2022), 84 minutos, de Maria Roxo e Renata Ferraz. Frame 62:48s

bia, ainda de forma intuitiva, que a posse de um pénis operava como um marcador de legitimidade e poder dentro de um sistema patriarcal. Apesar de partilhar interesses semelhantes aos dos seus pares – incluindo leituras, preferências musicais e brincadeiras com videojogos e outros objetos tradicionalmente associados ao universo masculino –, a sua integração nesse grupo permanecia limitada. A recusa em brincar com bonecas não lhe conferia aceitação plena entre os rapazes, enquanto gerava descontentamento dentro da família.

Esse contexto revela como o reconhecimento social está estreitamente vinculado a determinadas corporeidades, enquanto expõe a construção social e política do género, desafiando concepções essencialistas sobre identidade e pertencimento. Com essa reflexão possibilitada pela sua interlocutora, ao aprofundar a sua escuta e considerar o contexto específico da narrativa de Renata, Isabelle reformulou a sua posição. Lembrou-se de que, muitas vezes, havia pensado numa questão próxima à de Renata: “Se eu tivesse um pénis, a minha vida seria diferente?” Profundamente enraizada nas estruturas sociais e no imperativo normativo, a questão do corpo e da sua significação orientou a análise de Isabelle, que buscou compreender como a mulher pode desafiar representações fixas e visualidades convencionadas ao incorporar um pénis.

Seguindo essa linha de pensamento, o corpo feminino foi historicamente moldado pelo olhar masculino, que por sua vez, é construído para

atender a essa norma dominante (Berger, 1974, p. 66). Enquanto os homens ocupam a posição de sujeitos ativos – observando, avaliando e julgando –, às mulheres foi atribuído o papel de objeto dessa narrativa. Quem observa detém o poder de decisão, enquanto quem é observado se torna um objeto de apreciação passiva e resignada. No entanto, nesta análise, é essencial reconhecer que, do ponto de vista de *Rua dos Anjos* e deste artigo, o desejo e o protagonismo pertencem às mulheres, tanto as que criam quanto as que assistem.

A redistribuição da narrativa é sustentada pela Teoria Fílmica Feminista (Mulvey, 1975). Se antes a mulher era relegada à condição de objeto do olhar masculino, aqui ela assume a posição de criadora, construindo imagens que expressam o seu próprio desejo e a sua perspectiva. *Rua dos Anjos* evidencia essa transformação ao enfatizar a mulher como autora da sua própria história, consolidando uma nova forma de representação, na qual ela se torna sujeito do discurso e do seu corpo. A ambiguidade das categorias masculino e feminino, historicamente estruturadas em torno da ausência ou presença do falo, evidencia a fluidez dos signos e das representações de género, que não são fixos, mas passíveis de transformação pelas lutas sociais.

Como argumenta Judith Butler (1990), o género não se reduz a uma construção social estática, mas como uma identidade performativa e em constante mutação. Bourdieu (1999, p. 10) complementa essa abordagem ao argumentar que as definições sexuais são também construções dos próprios órgãos sexuais. Dado que essas definições estão longe de ser reflexos de propriedades naturais, pois resultam de processos de seleção que evidenciam certas diferenças e enfatizam determinadas semelhanças. Nesse sentido, o corpo é regulado pela ficção de género e da sexualidade a partir de diferenças e materializações (Butler, 1999).

Para além da construção social, o corpo constitui uma mídia viva, ou seja, pode tensionar a força hegemônica que molda as identidades, enquanto espaço onde as imagens são produzidas, reproduzidas e reco-

nhecidas (Belting, 2006). Le Breton (2006), por sua vez, complementa que o corpo se torna um dos principais meios de afirmação pessoal, ao qual a identidade de gênero se configura como essencial e imutável de como nos percebemos e somos identificados pelos outros. O corpo, portanto, deixa de ser apenas um reflexo da identidade interior para se tornar um espaço de experimentação e expressão pessoal/coletiva, sujeito a processos de reconfiguração e controle.

Autoras como Simone de Beauvoir (1949) analisam como esses processos subordinaram o corpo feminino a partir da dominação masculina. A autora entende essa categoria enquanto submissão hierárquica feminina, que está diretamente ligada à oposição, ao negativo e à alteridade:

Na medida em que a mulher é considerada o Outro absoluto, isto é – qualquer que seja sua magia – o inessencial, faz-se precisamente impossível encará-la como outro sujeito. As mulheres nunca, portanto, constituíram um grupo separado que se pusesse para si em face do grupo masculino; nunca tiveram uma relação direta e autônoma com os homens (Beauvoir, 1980, p. 90).

De maneira oposta, as relações entre Maria e Renata e Renata e Isabelle e Renata configuram-se não a partir da diferença, mas da equivalência – não no sentido de identidade absoluta, mas da partilha de um campo comum de pensamento e experiência. Se a alteridade tem sido tradicionalmente compreendida como um lugar de oposição, aqui ela emerge como uma zona de contaminação, onde os limites entre quem olha e quem é olhado, entre quem narra e quem escuta, tornam-se permeáveis. Isabelle encontra-se na reflexão de Renata, tal como Renata se viu, de algum modo, nos gestos e nas dores de Maria. Esse circuito de reflexividade desfaz a oposição entre sujeito e objeto, cineasta e espectadora, investigadora e analisada.

A dinâmica entre Maria e Renata na frente e atrás da câmera sugere uma multiplicidade de funções. Como aponta Barbon (2010, p.7), “o sujeito trans-



**Figura 2.** *Rua dos Anjos* (2022), 84 minutos, de Maria Roxo e Renata Ferraz. Frame 00:52s

forma-se em objeto diante da câmera. Desta forma, o indivíduo torna-se uma espécie de simulacro. Ou seja, a cópia de uma cópia, gerada por outras imagens dele mesmo.” Assim, a alteridade proposta no filme não é aquilo que separa, mas aquilo que liga – não uma fronteira, mas um espelho oblíquo, onde o que se revela não é um outro incomensurável, mas um eu multiplicado e transformado pelo encontro (Figura 2).

### 3. Gestar o segredo: o corpo como território de disputa e resistência

Se a cena analisada anteriormente evoca a concepção do falo como um acessório da presença, desdobrando-se enquanto marcador simbólico de autoridade e visibilidade, ela é sucedida – não na estrutura narrativa do filme, mas na organização analítica deste artigo – por duas outras sequências que interrogam a noção de maternidade. Essas sequências emergem a partir do diálogo estabelecido entre Maria e Renata, numa troca de posições entre quem observa e quem se deixa ser observada, onde a experiência materna é evocada como um dado biográfico e também como um campo de significação atravessada por discursos culturais, sociais e políticos que complexificam as suas representações e implicações no contexto do filme.

Na primeira cena (Figura 3), Maria compartilha o parto do seu primeiro filho nas ruas de Lourenço Marques – atual cidade de Maputo. Quando seu



**Figura 3.** *Rua dos Anjos* (2022), 84 minutos, de Maria Roxo e Renata Ferraz. Frame 33:07s

filho está prestes a nascer, o hospital é ocupado pelas forças da FRELIMO<sup>12</sup> forçando-a a dar à luz na rua. Ela se vê rastejando por um cenário de guerra, nomeadamente na época da Independência de Moçambique, carregando o filho nos braços, ainda conectado ao cordão umbilical. O contexto de parto em meio a um cenário de guerra pode justificar a hesitação de Maria em filmar essa cena. Considerando que o acordo entre ambas pressupunha que apenas as histórias que Maria desejasse registrar fariam parte do filme, a decisão de incluir esse episódio foi cuidadosamente ponderada. Após ser questionada por Renata sobre a possibilidade de filmar ou não a cena, Maria optou por fazê-lo, mas acrescentou: “Mexe com os sentimentos, estás a perceber? Depois são coisas que não quero viver muito (...) Eu tenho traumas dessa altura. Não parece, mas eu tenho” (Ferraz & Roxo, 2022, 32:45s).

Na segunda cena analisada, Maria questiona Renata sobre seus segredos, pois, sob sua perspectiva, ela teria contado toda a sua história para o filme, enquanto Renata não teria revelado nem mesmo o seu nome completo. Ao ser entrevistada por Maria, Renata fala sobre o mioma que habitou por mais de uma década e ainda habitava o seu útero

no momento das filmagens (Figura 4). Conta que nunca esteve voltada para ser mãe e que o mioma, levou-a, ao longo dos anos, a refletir muito mais sobre a experiência de não maternidade na nossa sociedade do que propriamente a da maternidade. Ela foi psicologicamente violentada por médicos que lhe diziam: “mulher que não tem filho tem miomas” (1:13:58s) e “o mioma vai crescer até destruir seu útero” (1:14:24s). Renata vivencia uma sensação de impotência, como se fosse punida por não ter se decidido a se tornar mãe: “são coisas que, para mim, são muito difíceis de dizer” (1:13:35s).

A partir da análise da representação da mulher cisgénera, branca e ocidental nas artes ao longo dos diferentes períodos históricos, Pollock (2003) discute como a figura feminina foi vista e interpretada pelos valores sociais de cada época. Assim, o corpo feminino e a ideia de mulher foram frequentemente configurados conforme idealizações masculinas, influenciadas pelos valores, normas e costumes de cada momento histórico. A imagem da mulher no Ocidente, ao longo dos anos, foi moldada por arquétipos, isto é, representações formadas no inconsciente de uma sociedade, transmitidas de geração em geração, baseadas em eventos como puberdade, maternidade e menopausa.

Sayão (2003) argumenta que a maternidade compulsória está fundamentada na corporeidade feminina, que nos impõe a ocupação de dois papéis complementares: o de mulher e o de mãe. Um depende do outro para existir. A essa narrativa, podemos afirmar que a alteridade se insere intrinsecamente na subjetivação de Maria e Renata. Aquela configura esse momento enquanto uma história significativa, especialmente porque a maternidade a toca, como é exposto no filme, ao passo que esta é atravessada por opressões advindas da sua não-maternidade.

Considerando que a mulher foi condicionada a um papel essencialmente reprodutivo, enquanto o homem detinha prestígio, poder e o monopólio do prazer sexual, a ideia de que o corpo feminino existe primordialmente para servir aos interesses mascu-

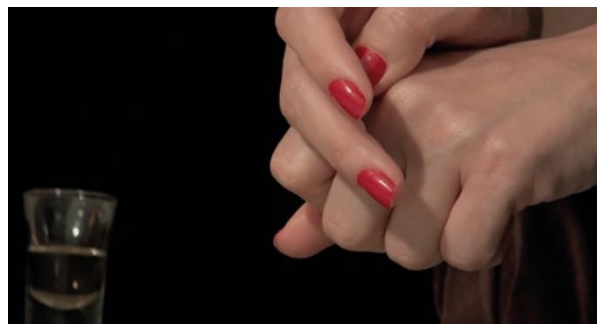
<sup>12</sup> FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique) é o movimento de libertação nacional que liderou a luta pela independência de Moçambique contra o domínio colonial português. Transformou-se em partido político após a independência em 1975 e tem governado o país desde então.

linos é um reflexo da hierarquia que se perpetuou, de diferentes maneiras, desde o século XVII até os dias de hoje (Perrot, 2007). Paralelamente à ideia da dominação masculina, persistiu um controle impositivo sobre o corpo, que impôs vivências femininas tanto às realizadoras quanto às espectadoras. Esse controle, associado ao dimorfismo biológico, à organização patriarcal e heterossexual das relações sociais, interfere diretamente na construção de gênero e identidade (Lugones, 2008).

As reflexões de Maria e Renata nas cenas analisadas problematizam uma noção moderna de família nuclear, que remete às teorias feministas clássicas ocidentais, estruturadas em torno de uma mulher submissa a um chefe de família (homem cisgênero), em uma relação monogâmica voltada para a procriação. Nesse sentido, a família nuclear, composta pelo homem e pela mulher, representa um projeto de civilização eurocêntrica, que molda tanto a moralidade quanto a organização social. Visto que o gênero é, antes de tudo, uma construção sociocultural (Oyěwùmí, 1997), esses arquétipos, perpetuados ao longo dos séculos, foram sustentados principalmente pelo imaginário masculino.

Ancorados em vivências distintas, os corpos das realizadoras revelam um espaço de complexidade, evidenciando as tensões entre imposição e autonomia que permeiam as condições das suas vidas. O filme, ao evidenciar estes relatos, torna visível a vulnerabilidade associada à maternidade biológica ou à sua ausência. A exposição das histórias de ambas não se restringe a um exercício de confissão ou intimidade, mas inscreve-se num campo político, onde a palavra e a imagem se tornam ferramentas de reivindicação. O corpo, frequentemente apropriado por discursos biomédicos e socioculturais, aqui se afirma como território de disputa e também de resistência.

Dessa forma, ao se recusarem a aceitar passivamente os papéis que lhes foram atribuídos, as realizadoras desafiam a lógica da maternidade como lugar idílico, ou de determinismo biológico que as reduz à reprodução. O filme, ao acolher suas subjetividades e os conflitos nelas inscritos, propõe



**Figura 4.** *Rua dos Anjos* (2022), 84 minutos, de Maria Roxo e Renata Ferraz. Frame 73:33s

um gesto de deslocamento: uma criação que não naturaliza a condição feminina, mas a interroga, revelando suas camadas, contradições e possibilidades. Nesse movimento, a narrativa fílmica não apenas ressignifica as trajetórias pessoais das realizadoras, mas inscreve-se em um horizonte mais amplo de reflexão sobre os limites e potências da representação do corpo feminino no cinema. Trata-se, portanto, de um segredo revelado, onde Maria e Renata ocupam um lugar de vulnerabilidade que ressoa no devir de cada uma. Esse devir revela uma possibilidade para ultrapassar os seus traumas, suas dores, suas limitações e suas relações entre viver e sobreviver.

### Considerações finais

A abordagem da Criação Partilhada, através da análise de *Rua dos Anjos*, possibilitou levantar questões sobre como uma das espectadoras do referido filme poderia oferecer novas perspectivas à realizadora. Ao longo deste percurso, foi possível vislumbrar que a proposta inicial de equivalência entre as duas posições encontrava ressonâncias na análise do processo de escrita das cenas selecionadas. A metodologia adotada, ancorada na Investigação em Artes, mostrou-se fundamental para alimentar este diálogo, fazendo da escrita não apenas um exercício de reflexão, mas um ato criativo em si – um rizoma onde os saberes de Isabelle e Renata se entreteceram.

Neste processo, a experiência sensível e a subjetividade, muitas vezes afastadas do discurso científico convencional, emergiram como formas de construção de conhecimento, ampliando os horizontes para além das categorias puramente lógicas. Por meio da análise das cenas e dos discursos que atravessaram as autoras, revelou-se um espaço de constante reconfiguração e resistência às imposições normativas de género. A subversão das representações sobre o corpo e a recusa da maternidade compulsória refletiram a busca por autonomia e autorrepresentação.

Neste contexto, as realizadoras de *Rua dos Anjos*, ao exporem as suas próprias histórias, puderam desafiar as normas e abrir espaço para novos modos de sentir, pensar, ver e ser. Tratou-se de um processo em que a escolha, a resistência e a reconfiguração dos corpos se tornaram práticas de libertação e reescrita de narrativas. Esse efeito, no filme, pôde ser compreendido como um espelho oblíquo – uma superfície de reflexão que não apenas devolve uma imagem, mas a transforma, deslocando os limites entre observadora e observada.

A leitura de Isabelle, atravessada por Estudos Feministas e Decoloniais, fez emergir outras camadas de sentido, especialmente no que diz respeito ao poder e à performatividade de género. Essa análise parece ter expandido as perspectivas sobre as cenas e, ao mesmo tempo, promovido deslocamentos nas leituras de Renata sobre sua própria obra – sugerindo potenciais transformações provocadas pela Criação Partilhada, tanto como metodologia quanto como ética.

Ao longo deste texto ensaístico, encontros entre distintos saberes e experiências foram construindo um artigo que é, simultaneamente, individual e coletivo; um texto em que, por vezes, as autoras tornam-se difíceis de distinguir. Assumindo a Criação Partilhada como uma abordagem que desafia hierarquias convencionais, observa-se uma maior porosidade entre os papéis de autoras e espectadoras. As relações entre Maria e Renata, assim como entre Isabelle e Renata, apontam para uma partilha de campos comuns, onde a alteridade atua menos

como fronteira e mais como elo. Olhar e escutar se entrelaçam, desfazendo oposições entre sujeito e objeto, cineasta e espectadora, investigadora e sujeito analisado, constituindo um circuito aberto de reflexividade. A alteridade, aqui, não limita: propõe, insinua e transforma.

Assim, a análise de *Rua dos Anjos* e o processo de escrita deste artigo configuraram-se como um convite à procura de formas capazes de desconstruir as narrativas canónicas e as estruturas de poder que sustentam tanto a produção cinematográfica como a escrita científica. Ao reconhecer a equivalência entre diferentes posições – com base na intersubjectividade e na subversão das hierarquias estabelecidas – este trabalho é um convite para novas possibilidades de experimentação, tanto no domínio do cinema como no da produção de conhecimento científico.

## Referências bibliográficas

- [1] Barbon, L. (2010). O autorretrato fotográfico: Encenação, despersonalização e desaparecimento. In *Anais do V Ciclo de Investigações do PPGAV/UEDESC* (pp. 805-1819). PPGAV/UEDESC
- [2] Barrett, E., & Bolt, B. (Eds.). (2010). *Practice as research: Approaches to creative arts enquiry*. Bloomsbury Academic.
- [3] Beauvoir, S. de. (1980). *O segundo sexo: Fatos e mitos* (4ª ed., S. Milliet, Trad.). Difusão Europeia do Livro.
- [4] Berger, J. (1974). *Modos de ver*. Ed. Gustavo Gili.
- [5] Belting, H. (2006). Imagem, mídia e corpo: Uma nova abordagem à iconologia. *Revista Ghrebb*, (8), 32-60.
- [6] Bourdieu, P. (1999). *A dominação masculina*. Bertrand Brasileira.
- [7] Brenez, N. (2014, fevereiro 10). Cada filme é um laboratório – Entrevista com Nicole Brenez. *Cinética*. <http://revis-tacinetica.com.br/home/entrevista-com-nicole-brenez/>
- [8] Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge.
- [9] Butler, J. (1999). Corpos que pesam sobre os limites discursivos do sexo. In G. L. Louro (Ed.), *O corpo educado: pedagogias da sexualidade* (pp. 151-172). Autêntica.
- [10] Cusicanqui, S. (2010). *Ch'xinakak utxiwa: Uma reflexão sobre práticas e discursos descolonizadores*. Tinta Limón Ediciones.
- [11] Deleuze, G. (1987). O ato de criação. *Folha de São Paulo*, 27(6).

- [12] Deleuze, G., & Guattari, F. (1995). *Mil Platôs* (2nd ed.). Editora 34.
- [13] Didi-Huberman, G. (2010). *O que vemos, o que nos olha* (P. Neves, Trad., 2a ed.). Editora 34.
- [14] Ferraz, R. (2018). *Criação filmica partilhada entre uma personagem que realiza e uma realizadora que atua: O processo de construção de Rua dos Anjos* [Tese de doutorado, Universidade de Lisboa]. Repositório da Universidade de Lisboa. <http://hdl.handle.net/10451/36685>
- [15] Ferraz, R. (Diretora), & Roxo, M. (Diretora). (2022). *Rua dos Anjos* [Filme]. Kintop.
- [16] Kilomba, G. (2019). *Memórias de plantação: Episódios de racismo quotidiano* (1ª ed.). Orfeu Negro
- [17] Le Breton, D. (2006). *A sociologia do corpo*. Vozes.
- [18] Lugones, M. (2008). *Colonialidad y género*. Tabula Rasa.
- [19] Mulvey, L. (1975). Visual pleasure and narrative cinema. *Screen*, 16(3), 6-18.
- [20] Mulvey, L. (2006). Prazer visual e cinema narrativo. In E. Shohat & R. Stam (Eds.), *Crítica da imagem eurocêntrica: Multiculturalismo e representação* (pp. 111-122). Cosac Naify.
- [21] Oyěwùmí, O. (1997). *A invenção da mulher: Buscando um sentido do ponto de vista africano sob a discussão de gênero ocidental*. University of Minnesota Press
- [22] Perrot, M. (2007). *Minha história das mulheres* (Â. Corrêa, Trad.; 1ª ed.). Contexto
- [23] Pollock, G. (2003). *Vision and difference: Feminism, femininity and the histories of art*. Psychology Press.
- [24] Preciado, P. B. (2008). *Testo yonqui: La vida de un cuerpo trans*. Anagrama.
- [25] Rancière, J. (2010). *O espectador emancipado* (1a edição). Orfeu Negro.
- [26] Sayão, D. T. (2003). Corpo, poder e dominação: Um diálogo com Michelle Perrot e Pierre Bourdieu. *Perspectiva*, 21(1), 121-149.

## Bio

**Renata Ferraz** é coordenadora do AfectaLab (Laboratório de Investigação em Artes e Criação Partilhada), investigadora integrada do iA\* (FAL – UBI) e colaboradora do CIEBA (FBAUL). Cria pontes entre investigação, cinema, artes multimédia e performance. Tem particular interesse em desenvolver processos de cocriação com pessoas que não pertencem ao meio académico-artístico. A sua investigação-criação dialoga com mulheres à margem e com outros seres vivos diferentes dos humanos. Atualmente, desenvolve o filme *Sem sapatos*, no âmbito da sua investigação centrada em processos de criação partilhada. A sua investigação-criação dialoga com mulheres à margem e com outros seres vivos diferentes dos humanos.

**Isabelle Louise** nasceu entre o mangue e o mar, entre Fortaleza e Itarema (Ceará, Brasil), entre a palavra e a imagem. É descendente do povo indígena Tremembé e Doutoranda em Belas-Artes pela Universidade de Lisboa, com período de mobilidade académica na Hochschule für bildende Künste Hamburg (Alemanha). É investigadora colaboradora no CIEBA (Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes), no AfectaLab – Laboratório de Investigação e Criação Partilhada em Cinema e Outras Imagens em Movimento (Universidade da Beira Interior e Universidade de Lisboa) e no LICCA (Laboratório de investigação em Corpo, Comunicação e Arte da Universidade Federal do Ceará). Pesquisa cinema e epistemologia indígena, termo que tem nomeado como imagem encantada.

Artigo recebido em 2025-04-10

Artigo aceite em 2025-07-16

Artigo publicado em 2025-09-29

© 2025 Renata Ferraz, Isabelle Louise

Ferraz, R., & Louise, I. (2025). Criação Partilhada entre realizadora e espectadora: Rua dos Anjos a partir de uma leitura feminista. *Rotura – Revista de Comunicação, Cultura e Artes*, 5(2). <https://doi.org/10.34623/2184-8661.2025.v5i2.434>

© This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)