

## **Retrato do Feminino: a busca de si no cinema de Adelina Pontual<sup>1</sup>**

Luzia Maiara Tôrres de SOUZA<sup>2</sup>  
Amanda Mansur Custódio NOGUEIRA<sup>3</sup>  
Universidade Federal de Pernambuco, Caruaru, PE

### **RESUMO**

O objetivo do artigo é analisar como se dá a construção da representação do feminino no cinema da diretora Adelina Pontual, utilizando de estudo de caso o filme de curta-metragem Retrato (2012). A metodologia tem base na análise de conteúdo, ao decompor a obra em imagem e som. A fundamentação teórica apoia-se em discussões propostas por Caixeta (2004) e De Lauretis (1994) conceituando o feminino, e Gouveia (2009), Kaplan (1995), Mulvey (1983) e Nogueira (2009) para abordar o cinema. Resgatando a trajetória da cineasta e contribuindo ao reconhecimento do cinema pernambucano, o estudo conclui que o feminino criado por Adelina independe de ser contraponto da imagem do homem.

**PALAVRAS-CHAVE:** Adelina Pontual; cinema pernambucano; feminino; representação.

### **CORPO DO TEXTO**

#### **Introdução**

O cinema pernambucano é marcado por períodos de expressiva produção, datados historicamente como ciclos de cinema. Havendo ao longo das décadas o Ciclo do Recife (1923 a 1931), do Super 8 (1973 e 1983) e então Ciclo da Retomada (a partir dos anos 2000), que é um dos mais importantes por representar o retorno da produção do estado. Todos os ciclos possuem a predominância de diretores (homens) envolvidos na criação das narrativas dos filmes, nos quais a presença feminina se restringe a poucas funções, principalmente em cargos de administração. No âmbito da criação das personagens femininas, essas acabam por se tornar o que é pressuposto da percepção de homens.

Entre as poucas mulheres que ocupam cargos de direção, no cinema feito em Pernambuco, Adelina Pontual é uma das primeiras diretoras atuantes sucedendo a diretora superoitista Kátia Mesel. Adelina Pontual se destaca pelo seu currículo e desempenho no audiovisual, sendo ela uma das poucas diretoras com uma formação acadêmica voltada para o cinema que continua na ativa. Pontual tem representadas no seu cinema

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao IJ04 – Comunicação Audiovisual do 23º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 20 a 22 de junho de 2023.

<sup>2</sup> Graduanda de Comunicação Social na Universidade Federal de Pernambuco – Centro Acadêmico do Agreste, e-mail: luzia.torres@ufpe.br;

<sup>3</sup> Orientadora do trabalho. Doutora em Comunicação Social, pesquisadora e professora do Curso de Comunicação Social do Núcleo de Design e Comunicação da UFPE, e-mail: amanda.nogueira@ufpel.br.

protagonistas mulheres, assim como vários colegas homens, mas por ser uma das poucas diretoras mulheres, se torna muito interessante estudar o seu olhar cinematográfico a partir do prisma de: como se dá a construção da representação do feminino no cinema de Adelina Pontual?

## **Objetivos**

O objetivo geral da pesquisa é analisar a representação feminina a partir da protagonista do filme de curta-metragem, Retrato (2012), de Adelina Pontual. Dentre os objetivos específicos, estão: recuperar a trajetória profissional da cineasta, junto da apresentação da predominância masculina no cinema pernambucano; conceituar a representação feminina no cinema; realizar uma revisão de literatura sobre as representações da mulher no cinema pernambucano; e executar a análise do filme.

## **Justificativa**

A pesquisa resgata parte da trajetória da cineasta Adelina Pontual, que é uma das poucas diretoras do Estado e pouco explorada academicamente, servindo assim para enriquecer o conhecimento acerca da produtora, pretendendo entender como a mulher é retratada por outra mulher dentro do audiovisual do estado em comparação com cineastas homens, contribuindo com o campo da comunicação audiovisual.

## **Metodologia**

A pesquisa é de cunho qualitativo em que o instrumento de coleta de dados será o filme Retrato (2012), e para o tratamento dos dados será feita uma análise de conteúdo realizando a decomposição do filme em texto e imagem e som. A análise textual servirá para entender os signos culturais do filme de representações, mas acima disso, para entender a construção da própria protagonista, enquanto a análise de imagem e som servirá para entender o meio de expressão da mensagem do roteiro pela construção visual, entendendo o entorno das relações e ações da personagem.

## **Fundamentação teórica**

Para pesquisa foi feita uma revisão de literatura sobre os tópicos cinema pernambucano com a autora Mansur (2019) e Nogueira (2010), que realiza a reconstrução histórica do cinema pernambucano, desde ciclos a coletivos. Sobre a construção do

feminino com a autora De Lauretis (1994), onde é visto que o feminino é uma construção oriunda da divisão de sexo e gênero, baseada em responsabilidades reprodutoras dos sexos que orientam a percepção sobre o que é dever da mulher, logo, dever feminino, e a autora Caixeta (2004) que vai, numa pesquisa com mulheres, destacar seis papéis sociais para a mulher que a define como feminino: esposa, dona-de-casa, mãe/avó, filha, velha e trabalhadora. Sobre a representação da mulher no cinema, há a visão em duas instâncias, primeiro é o perfil da representação da mulher no cinema mundial, e as críticas feministas Kaplan (1995) e Mulvey (1983) irão explicar o controle do olhar masculino sobre a imagem da mulher e o senso de feminilidade a partir da execução de leis do patriarcado, em ser feminina depender de ser a diferença do masculino, resultando num desejo faltoso de identificação, incapaz de se auto representar.

A segunda instância é a construção do olhar masculino sobre a mulher no cinema pernambucano, em que as autoras Gouveia (2009) e Rocha (2017) fazem uma análise também de protagonistas e coadjuvantes mulheres em filmes pernambucanos, mas produzidas por homens, o que proporciona uma comparação com a análise feita com o filme de Adelina Pontual. As autoras compreendem que a presença ou ausência do homem nas narrativas interfere diretamente na vida das personagens mulheres devido a falência do patriarcado, que seria o fenômeno do rompimento do compromisso do homem com os ideais masculinos de protetor e provedor, teorizado por Freyre (2003) (GOUVEIA, 2009), assim como a vaidade é colocada como identificação de feminilidade nesses filmes (ROCHA, 2017), mas ainda pensando o feminino como diferença do masculino.

### **Análise/principais resultados**

A trama do filme Retrato (2012) tem uma história simples. Em 16 minutos acompanhamos a protagonista Flávia (Nilza Lisboa) entrar numa reflexão sobre sua identidade, sendo motivada pela chegada do seu aniversário de 53 anos e resultando no olhar constante sobre sua autoimagem. Presa aos próprios sentimentos, a personagem Flávia caminha pela cidade em busca de respostas sobre quem ela é, aproveita e tira uma foto 3x4, o que sabemos depois ser um costume seu cultivado ao longo da vida e peça chave no dia da personagem. Ela visita a própria mãe num asilo na vã esperança de receber a resposta da velha senhora sobre quem ela própria é, e conclui o seu dia assumindo para si mesma a busca da identidade que ela perdeu em algum momento da vida, tomando a decisão de voltar para o ponto onde teve a resposta um dia.

O drama de Flávia é construído a partir do seu aniversário, exposto logo no primeiro ato, onde podemos ver ter relação com seu envelhecimento através da admiração de fotografias, do começo ao fim do curta-metragem a protagonista está olhando para os retratos que tirou ao longo da vida, e apesar de dar a entender que é por vaidade, na verdade, ela demonstra aflição, porque Flávia enxerga a velhice pelos olhos da perda, demonstrando pensar que com o tempo passado ela perdeu sua identificação. Caixeta (2004), em sua pesquisa, vai dizer que esse comportamento é oriundo de uma percepção de vida, em que a mulher com suas funções do sexo já cumpridas, se encontra sem função, e busca pela identificação de quem ela é.

Mas algo também percebido é que o desejo de identificação de Flávia é tamanho que os papéis sociais ao qual ela se encaixa e ainda cumpre (esposa, dona-de-casa, mãe, filha, velha e trabalhadora) sequer sustentam mais seu autorreconhecimento. O trabalho de professora fica em segundo plano, e percebemos isso numa cena em que ela está em frente ao colégio que dá aulas e desvia do caminho, como se não houvesse razões para entrar no prédio. Na sequência, Flávia simplesmente faz uma tentativa na própria mãe ao visitá-la no asilo, buscando uma resposta de quem ela própria é na velha senhora, sendo essa a cena mais significativa do enredo e configurando o segundo ato, que explicita esse desejo faltoso que a protagonista carrega silenciosamente. Kaplan (1995) explica que esse desejo de cunho vazio é resultado da privação de significados, já que a mulher só existe em diferença do homem. Flávia, no entanto, não considera um ponto de partida masculino para existir, primeiro ela vai para seus papéis sociais, e então para sua mãe, a pessoa que lhe “botou no mundo”, e percebe ser responsabilidade inteira dela própria se encontrar.

Dessa forma vem o terceiro e último ato do curta-metragem, que é quando Flávia decide buscar a resposta. Nesse momento é importante destacar que pela primeira vez a tela ganha movimento. Durante todo o filme Flávia ficou dentro de um enquadramento, posada, quase presa, se movendo sem mover a tela, significando assim que em sua vida não havia movimento mesmo com ela vivendo. Na cena determinante vemos ela andar pela orla de uma praia, enquanto recita um poema que escreveu, nesse poema a interlocutora, a Flávia, diz voltará para o ponto onde tudo fazia sentido. Ela consegue se libertar do enquadramento quando decide ir atrás da resposta, e faz independente de ser ou não contraponto de alguém, voltando a um estado de fluidez, que é representado a todo tempo pelo contato com a água que a personagem tem. No primeiro ato, quando sonha estar cada vez mais imersa num lago assistindo senhoras realizando m nado sincronizado,

depois tomando banho e desfrutando, lavando o rosto e então o próprio final, quando ela anda livremente pela areia da praia e a imensidão do mar é seu fundo de imagem.

## Conclusão

A personagem representa a busca de um ponto de partida próprio, o que leva a ver o feminino explorado no filme com um lado egocêntrico que não carece de domínio ou submissão, apenas do desejo de (re)conhecer e mover-se. Conclui-se que o feminino que Adelina Pontual constrói através de Flávia é um feminino de progresso, que independe do contraponto da imagem de um homem, e que se ocupa não em ser a diferença do outro, mas sim em ser a si mesma.

## REFERÊNCIAS

DE LAURETIS, Teresa. **A tecnologia do gênero**. In: HOLLANDA, Heloisa (Org.). Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-241

GOUVEIA, Maria Alice Lucena de. **A Construção do Protagonismo Feminino no Cinema Pernambucano na Contemporaneidade**. Uma análise sobre o Édipo, a perversão e a prostituição na construção do imaginário sobre a mulher pernambucana. Dissertação Recife: O Autor, 2009.

KAPLAN, E. Ann. **A mulher e o cinema: os dois lados da câmera**. Tradução de Helen Marcia Potter Pessoa. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

MANSUR, Amanda. **A Brodagem no Cinema em Pernambuco**. Recife: Editora Massangana, 2019.

MULVEY, Laura. **Prazer visual e cinema narrativo**. In: XAVIER, Ismail (org.). A experiência do cinema: antologia. Rio de Janeiro: Edições Graal, p. 437 – 453. 1983.

NOGUEIRA, Amanda. **O novo ciclo de cinema em Pernambuco: a questão do estilo**. Recife: Editora Universitária, 2010.

PAIVA, Samuel. **Cinema, intermedialidade e métodos historiográficos: o Árido Movie em Pernambuco**. Significação: Revista de Cultura Audiovisual, v. 43, p. 64-82, 2016.

ROCHA, Gabriela Pereira. **As mulheres no novo cinema pernambucano: Uma análise das personagens femininas dos filmes Ventos de Agosto e Boi Neon, de Gabriel Mascaro**. São Paulo: USP. 2017.

VEIRA, Lorraine. Cisgênero e Transgênero. **Brasil Escola**, [s.i] Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/sexualidade/cisgenero-transgenero.htm>. Acessado em: 17 de abr. de 2023.