

Evelines: Semelhanças e Diferenças entre a Literatura de James Joyce e a Adaptação Fílmica de Sara Benvenuto no Contexto Sociocultural

Evelines: Similarities and Differences between James Joyce's Literature and Sara Benvenuto's Film Adaptation in the Sociocultural Context

Isabela David de Lima Damasceno*

Raquel Ferreira Ribeiro**

Sara Mabel Ancelmo Benvenuto***

* Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Estadual do Ceará. Mestre em Linguística Aplicada pelo Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada da Universidade Estadual do Ceará. Licenciada em Letras Português/Inglês pela Universidade Federal do Ceará. Professora do Curso de Graduação em Letras Inglês da Faculdade de Educação, Ciências e Letras de Iguatu, da Universidade Estadual do Ceará. E-Mail: isabela.david@uece.br

** Doutora em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará. Mestre em Linguística Aplicada e Licenciada em Letras Inglês pela Universidade Estadual do Ceará. Professora do Curso de Graduação em Letras Inglês da Faculdade de Educação, Ciências e Letras de Iguatu, da Universidade Estadual do Ceará. E-mail: quelf.ribeiro@gmail.com

*** Doutora em Linguística Aplicada da Universidade Estadual do Ceará. Mestre em Linguística Aplicada e Licenciada em Letras Inglês pela mesma instituição. Professora do Curso de Graduação em Letras Inglês da Faculdade de Educação, Ciências e Letras de Iguatu, da Universidade Estadual do Ceará. E-Mail: sara.benvenuto@uece.br

Resumo: Este trabalho propõe uma análise comparativa entre as personagens do conto “Eveline”, de James Joyce, que se passa na Irlanda do início do século XX, e Eveline, protagonista do curta-metragem *Válvula*, dirigido por Sara Benvenuto (2020). O filme se passa em Iguatu, cidade do sertão do Ceará nos tempos atuais. Ambas as personagens contemplam as possibilidades de mudança em suas vidas, mas lidam com as amarras impostas pelo seu sexo e contexto sociocultural. Consideramos o conceito de adaptação (HUTCHEON 2013), a noção de reescritura (LEFEVERE 2007) e o estudo da estética cinematográfica (GARDIES *et al.* 2008). A análise foi conduzida em três perspectivas: o da análise literária, do processo de construção da adaptação fílmica e a partir de um olhar pedagógico. Concluimos que, embora haja semelhanças entre as narrativas, os contextos socioculturais da mulher dublinense dos anos 1900 e da mulher interiorana de 2020 se sobressaem.

Palavras-chave: Conto “Eveline” de James Joyce; Filme *Válvula* de Sara Benvenuto; Adaptação fílmica; Contexto sociocultural; Pedagogia.

Abstract: This article proposes a comparison between the short story character “Eveline”, by James Joyce, which takes place in Ireland at the beginning of the 20th century, and Eveline, the short film *Válvula* main character, directed by Sara Benvenuto (2020). This one takes place in our times, in Iguatu, a city in the backlands of Ceará state. Both characters include the possibilities of changing their lives, but they also deal with restraints imposed by their sex and their sociocultural context. Supporting the discussion, it is considered Hutcheon’s (2013) adaptation concept (2013), Lefevere’s notion of rewriting (1992) and the study of cinematographic aesthetics by Gardies *et al.* (2007). We carried the analysis through three perspectives: a literary analysis, a construction process of the adaptation from the film production, and from a pedagogical perspective. We conclude that although there are clear similarities between both narratives, the cultural contexts of the 1900s Dubliner woman and the 2020 rural woman from Iguatu stand out.

Keywords: Short story by James Joyce “Eveline”; Film by Sara Benvenuto *Válvula*; Film Adaptation; Sociocultural Context; Pedagogy.

Introdução

As narrativas humanas são em grande parte feitas de releituras, sejam expressas em artes distintas ou em mídias diferentes. O presente artigo foca no diálogo entre literatura e cinema pelo viés dos estudos da adaptação e, mais especificamente, na comparação entre a personagem literária do conto

“Eveline” do livro *Dubliners*, de James Joyce, e a personagem cinematográfica do curta-metragem *Válvula* (2020) - uma adaptação do conto que resultou de uma atividade pedagógica da disciplina de Literatura Traduzida do Curso de Letras Inglês na Universidade Estadual do Ceará, Campus Iguatu. Além disso, é apresentado o processo de produção fílmica na construção da adaptação como produto de interpretação e ressignificação dentro do contexto do filme, o sertão cearense em 2020.

Aos 23 anos, James Joyce publicou *Dubliners* em 1914, uma coleção de quinze contos retratando sua cidade natal, Dublin, através de temas variados com foco na tradição cultural e social irlandesa. Joyce, apesar de exaltar a cidade nos contos, chocou e causou a ira de seus habitantes por sua crítica social nas histórias, que ilustram personagens típicos, tratando, entre outros temas, as relações familiares, as diferenças de classe, o nacionalismo e as práticas religiosas características do catolicismo. Especificamente em “Eveline”, o autor aborda a complexa relação familiar da protagonista em um momento de contemplação em que ela se despede de sua casa.

Em *Válvula* (2020), de Sara Benvenuto, a personagem Eveline vive na cidade de Iguatu, no sertão cearense, cuidando dos afazeres de casa e servindo aos homens da família, não tão diferente da personagem de Joyce do início do século XX. No curta-metragem, Eveline também busca uma mudança de vida com a decisão de sair de casa com a ajuda do namorado Frank, que se demonstra um homem abusivo.

Nas seções a seguir, analisamos em um estudo comparativo a personagem do conto e a adaptação a partir do seu processo de criação, dentro da perspectiva de quem adapta, considerando as diferentes formas de narrativa entre literatura e cinema (HUTCHEON 2013:29). Primeiramente, discutimos o conto de Joyce em análise literária, refletindo sobre sua perspectiva e ambientação, mas também sobre a construção do conflito da personagem a partir de seu relacionamento familiar e social. Em seguida, comentamos alguns aspectos da linguagem audiovisual que iluminam, posteriormente, uma breve apreciação do filme. Apresentamos o contexto de produção do curta-metragem para construir uma breve análise comparativa entre conto e filme sob a perspectiva dos estudos de adaptação (HUTCHEON 2013).

1. O conto “Eveline”, de James Joyce

Publicado em *Dubliners* (1914), “Eveline” conta a história de uma moça que busca sair da casa da família, na Dublin do início do século XX, para fugir com o namorado e, em consequência disso, mudar de vida. Mudança é uma característica comum tanto a essa personagem como a outras de *Dublinenses*, pois a Irlanda, assim como a Europa, passava por um momento de transição social e cultural, retratado pelo autor, de várias maneiras e sob diferentes pontos de vista.

A partir dessa premissa, descrever a narrativa como uma história de paralisia parece uma contradição, mas o autor apresenta uma personagem que se encontra em conflito interno desde a despedida do ambiente familiar até o fatídico momento de embarque para um país estrangeiro junto com um homem que ela pouco conhece.

O conto inicia-se com Eveline sentada à janela de sua casa, contemplando o pôr do sol e observando o que acontece na vizinhança, na avenida, no antigo terreno baldio onde agora estão as casas “de tijolos claros e telhados luzidios” (JOYCE 2012: 31)¹. A contemplação da personagem leva o leitor a conhecer a casa e a vizinhança de Eveline, e suas reminiscências sobre a infância, um saudoso lamento de quando se sentia feliz, pois a mãe ainda era viva e o pai “não era tão mau”. A personagem passa do estado de contemplação do ambiente para o estado de reflexão introspectiva em que ela se despede dos objetos da casa, da moradia em si, mas revive as situações de sua vida familiar como se avaliasse suas razões para ir embora.

A narrativa em terceira pessoa do conto de Joyce é uma narrativa pessoal que explora o inconsciente da personagem, retomando memórias e acontecimentos de forma não-linear. Além disso, o texto é repleto de eventos comuns ao cotidiano de mulheres jovens na condição de Eveline, tornando-o um exemplo de realismo (JOYCE 2012: 32):

¹ As citações do conto presentes ao longo do texto são de tradução para o português de Hamilton Trevisan, edição corrigida e impressa em 2012 pela BestBolso. Segundo Amaral (2013: 8) a primeira tradução completa de *Dublinenses* no Brasil é a de Hamilton Trevisan publicada em 1964 e 1970 (Primeira e segunda edições).

Mas em seu novo lar, num país desconhecido e longínquo, tudo seria diferente. Estaria casada; ela, Eveline. As pessoas iriam tratá-la com respeito, não sofreria como sua mãe. Mesmo agora, aos 19 anos, era às vezes ameaçada pela violência do pai. Sabia que era essa a causa de suas palpitações. Por ser menina, ele nunca se importara com ela quando criança, como fizera com Harry e Ernest. Nos últimos tempos, porém, dera para ameaçá-la e dizer que só cuidava dela em respeito à memória da mãe. [...] Além disso tudo, as inevitáveis discussões por causa de dinheiro nas noites de sábado começavam a fatigá-la de modo insuportável.

No trecho citado acima, por exemplo, Eveline expõe as dificuldades na vida doméstica: o controle absoluto que o pai exercia sobre ela, as ameaças de violência física que lhe causavam palpitações, o fato de ser tratada de forma diferente dos filhos homens e a vida de muito trabalho. Apesar disso, a personagem encerra o trecho com a conformidade dessa vida que muitas vezes lhe causa sofrimento, mas lhe é familiar, no sentido de ela já saber o que esperar.

Derek Attridge (2006: 4) analisa a escrita de Joyce em “Eveline” como um estilo verdadeiro e completamente transparente em comunicar ao leitor uma experiência pessoal. O tom realista da narrativa, segundo o especialista, objetiva conectar o leitor às experiências pessoais dos personagens através da lenta liberação narrada de informações ou pressuposições que nos convida a elaborar por meio da atenção a cada palavra.

Eveline é uma personagem concisa. Vitor Alevato do Amaral (2013: 101) pontua seu cansaço físico e psicológico, comentando: “Seu corpo não suporta mais o trabalho doméstico, nem sua mente, as reminiscências evocadas pela casa, as constantes discussões com o pai, o desrespeito em casa e no trabalho”. A saída que a nova vida com Frank em Buenos Aires oferece é, em parte, a expectativa de alívio para esse cansaço.

Outra questão é a memória da mãe, única pessoa que parecia proteger Eveline da violência paterna e a quem ela prometeu em seu leito de morte “tomar conta da casa o quanto fosse necessário” (JOYCE 2012: 34). Porém, é a nítida lembrança da vida de sacrifícios da mãe e o evento de sua morte “terminada em loucura” (JOYCE 2012: 34) que acarreta na sua decisão de fugir com Frank, que “ele a salvaria”, e com isso buscar um destino diferente, uma

vida de felicidade e, quem sabe, com amor. Natalia Cristina de Oliveira e Adriana Carvalho Capuchinho (2021: 55) refletem sobre a questão:

Eveline queria uma boa referência masculina em sua vida e depositou em Frank a esperança de concretizar tal desejo. Ela sonhava com o casamento ideal nos padrões da sociedade do período. O casamento se configurava como a única saída possível, exatamente como ocorre com tantas mulheres jovens em situação de violência física e psicológica.

No entanto, apesar da percepção sobre o casamento como possibilidade de fuga da situação atual, ironicamente, Eveline se encaminha para um futuro semelhante ao da mãe, pois ela não tinha garantias de como seria sua vida com Frank em um país desconhecido com uma língua diferente, afastada de todos que conhecia.

Na conclusão da história, a protagonista, em um ímpeto de paralisia, como se pressentisse algo, nega-se a embarcar com o namorado, pois para ela, ele a afogaria, não no sentido literal, mas ela pressente um futuro de relação conjugal similar à vida da mãe. Embora haja uma escolha por parte da personagem, podemos questionar a existência da possibilidade de escolha de mulheres empobrecidas, sem os direitos à independência, sobretudo econômica, e cuja única opção de vida na época era o casamento ou, no caso de Eveline, permanecer naquela situação que julgava ruim. Essas mesmas opções também são percebidas na narrativa fílmica, reconstruídas a partir da linguagem audiovisual do filme de Benvenuto. Apresentamos de forma resumida alguns elementos de análise audiovisual relevantes para a exposição do processo de realização fílmica e para a comparação entre as obras.

2. Aspectos da linguagem audiovisual

Ao analisar um filme, faz-se necessário compreender a gramática visual que norteia as leis das obras cinematográficas e audiovisuais. Em analogia à escrita, que tem na palavra sua unidade básica de construção de sentido e que quando encadeada em frases e parágrafos desdobra-se em narrativa, o

audiovisual conta com uma série de aspectos cujos encadeamentos tomam a forma fílmica e constroem um sentido narrativo e discursivo.

À luz dessa analogia, o audiovisual tem o plano como a unidade básica da construção de sentido e seu encadeamento a outros planos revela uma sequência que se desdobra no filme, configurando-se, inclusive em gêneros fílmicos e tipos de filme como longa-metragem, curta-metragem e até micro curtas. Para Graeme Turner (1997:56)

o cinema não é um sistema discreto de significação, assim como a escrita. O cinema incorpora as tecnologias e os discursos distintos da câmera, iluminação, edição, montagem do cenário e som - tudo contribuindo para seu significado.

Assim, a linguagem audiovisual conta com enquadramentos, ângulos, movimentos de câmera, efeitos de montagem e ainda recursos da trilha sonora no desenvolvimento de uma narrativa. Dessa forma, para melhor compreender o percurso tradutório entre uma obra literária e uma obra audiovisual, é importante compreender os elementos que compõem a linguagem do filme.

Laurent Jullier e Michel Marie (2009: 20) propõem uma divisão da análise fílmica em três níveis: nível do plano, nível da sequência e nível do filme:

nível do plano (parte do filme situada entre dois pontos de corte),
nível da sequência (combinação de planos que compõem uma unidade - cena) ou nível do filme inteiro (combinação de sequências).

O plano “constitui um fragmento espaço-temporal homogêneo” (GARDIES 2008: 17) e considera-se a noção de plano “para designar qualquer pedaço de película que desfila de modo ininterrupto na câmera entre o acionamento do motor e sua parada” (AUMONT; BERGALA; MARIE; VERNET 1995: 40). Dentre os aspectos mais comuns de um plano, destacamos o enquadramento, isto é, o tamanho dos planos em relação à figura humana e à porção do espaço que essa ocupa no enquadre. Para Rene Gardies, o enquadramento vai além da escala dos planos, e “delimita e constrói um espaço visual para o transformar em espaço de representação” (GARDIES 2008: 17). Dessa maneira, ao usarmos a noção de plano temos não apenas uma cópia do espaço real, mas sim um discurso enquadrado sobre o mundo.

Em uma perspectiva mais objetiva e típica da realização do cinema, nomeamos os planos a partir da sua escala, desde a captação mais geral do

espaço representado, até aquela mais aproximada do sujeito da representação. Assim temos os enquadramentos mais típicos: *plano geral*, *plano aberto*, *plano de conjunto*, *plano médio*, *plano americano*, *primeiro plano*, *close* e *plano de detalhes* (RODRIGUES 2002). Essas nomenclaturas são recorrentes no processo de organização do roteiro técnico do filme, em que os aspectos audiovisuais escolhidos para a filmagem são esquematizados em um documento paralelo ao roteiro literal da narrativa, aquele que contém as descrições de cenas, personagens e diálogos do filme. Nesse processo, a tarefa de planejamento de planos é chamada de decupagem. Para Ismail Xavier (2005: 27), essa tarefa é definida como “o processo de decomposição do filme (e, portanto, das sequências e cenas) em planos”.

No nível da sequência, temos a combinação de planos, que compõem uma unidade narrativa para dar sentido às imagens. A montagem, aqui, é o princípio norteador de toda a fotogenia e significação do filme. Segundo Jacques Aumont, Alain Bergala, Michel Marie, Marc Vernet (1995:54), ela é definida como a seleção, agrupamento e junção de planos a fim de dar totalidade ao filme.

Além de sua função central de sentido, resgatada principalmente pelo uso de *raccords*, ou seja, da mudança invisível de planos que promove a sensação de falta de corte, a montagem também pode encarregar-se de produzir determinados efeitos de expressão no filme, como a estilização dos elementos através do uso de dissolvimentos de imagens, ou *fades*, e sobreposições. Efeitos como a montagem disjuntiva, com os cortes abruptos conhecidos também como *jump-cuts*, podem trazer a um filme implicações e leituras diferentes quanto ao seu estilo e compreensão geral. Da mesma forma, a montagem figurativa traz muita expressividade, como o uso de *insert* de clipes, a saber, o uso de planos curtos inseridos entre planos mais longos.

As funções narrativas da montagem cinematográfica são múltiplas e é nesse contexto que as convenções do cinema ganham especial relevo e que as suas rupturas causam particular inquietação. A montagem ajuda a relacionar ações alternadas ou paralelas, simultâneas ou sucessivas, que podem convergir ou concorrer entre si. Auxilia também a ilustrar processos mentais como ilusões, sonhos, recordações ou alucinações das personagens, além de *flashbacks* e

flashforwards. Contribui ainda para criar envolvimento ou desafio para o espectador, provocando nele tensão ou apaziguamento, inquietação ou confusão, colocando-o perto ou longe da ação, no lugar de uma personagem ou distante dela. Por fim, a montagem revela ou oculta informações sobre uma atitude ou um acontecimento.

Dentro da mesma ideia de encadeamento narrativo, a banda sonora do filme é fundamental para esconder ou sublinhar o significado da transição entre planos. Destacamos aqui quatro fatores audíveis que podem contribuir para a coesão do texto audiovisual: os diálogos, os efeitos sonoros, o som diegético e a música. Esta coesão pode acontecer de dois modos: em função da percepção da narrativa e em função da intensidade dramática.

Finalmente, no nível do filme, temos as combinações de sequências a fim de articulá-las da forma desejada para criar um todo coerente. É neste nível que os elementos narrativos dão a totalidade do filme e nele pode-se também perceber elementos genéricos, como gêneros de ação, suspense, drama, romance, entre outros.

Os filmes clássicos contam histórias normalmente baseadas na causalidade, em que os atos têm sua origem em algum lugar, na busca de algo ou na reação a algo. Por exemplo, “O filme hollywoodiano clássico apresenta indivíduos definidos, empenhados em resolver um problema evidente ou atingir objetivos específicos” (BORDWELL 2005: 278). Em outras palavras, existe um protagonista evidente, em um estado inicial de equilíbrio, que se depara com antagonismos durante a história e deve resolvê-los a fim de voltar ao seu estado natural por meio da representação na tela ou a *mise-en-scène* da narrativa.

A partir dessa breve introdução à linguagem audiovisual, vejamos a proposta de construção do curta *Válvula*.

3. *Válvula*, de Sara Benvenuto

O curta-metragem de Sara Benvenuto, *Válvula*, é resultado de um processo coletivo que teve início em uma disciplina do curso de graduação em

Letras Inglês da Faculdade de Educação, Ciências e Letras de Iguatu, da Universidade Estadual do Ceará.

No ano de 2017, ao ministrar a disciplina de Literatura Traduzida, a docente Sara Benvenuto, que também escreve este artigo, desenvolveu um trabalho sobre Tradução Intersemiótica e propôs à sua turma, como atividade final, uma adaptação fílmica. A docente já estava familiarizada com o processo de realização fílmica, especialmente com adaptações, o que facilitaria a condução da atividade. Assim, foi escolhido o conto “Eveline”, de James Joyce. A escolha do conto se deu por fatores como a extensão do texto - por ser curto - e pelo diálogo que estabelece com temas atuais, apesar da distância temporal entre o texto literário e o presente.

No âmbito da Tradução Intersemiótica, Thais Flores Nogueira Diniz (1999) argumenta que os estudos da tradução, ligados à literatura e à sociedade passam pelo posicionamento da cultura de chegada em relação à cultura de partida e acabam por revelar “mecanismos de canonização, integração, exclusão e condicionamento” do objeto traduzido (DINIZ 1999: 39). Em tal argumento, a autora toma como parâmetro grandes produções que adaptam textos literários de autores como Shakespeare ou Jane Austen, cujas adaptações buscam um público já conquistado pela literatura e que, mesmo que não conquistem grandes bilheterias, podem alcançar um reconhecimento do público e se somarem a um já existente repertório de imagens reconhecidas no cinema referente a uma obra. Assim, não somente temos uma análise de produto final, mas também um relato particular de processos coletivos da adaptação, que acabam por trazer para a tela características socioculturais de sua cidade, tratando temas semelhantes ao conto e assim apresentar a história com a perspectiva de um grupo, em sua maioria feminino, no sertão cearense.

Da turma de dez discentes que realizou a adaptação, quatro já conheciam a natureza da atividade por já terem realizado oficinas sobre o tema e outras tarefas semelhantes. O trabalho teve início com a leitura e análise do conto, seguidas da construção do roteiro, feita primeiramente com uma discussão em equipe com o grupo de alunos e depois a escrita foi sintetizada e finalizada pela professora da turma. Essa foi uma fase importante, pois nela foram tomadas decisões como o tempo e local onde a história se passaria - no

sertão cearense e no tempo atual, bem como, da sequência dramatúrgica da narrativa. Alguns elementos centrais da obra literária foram mantidos, como o conflito principal - a fuga como forma de libertação de uma condição oprimida; as duas personagens principais - Eveline e Frank; a relação de memória afetiva com a mãe e o senso de dever com o pai e irmão.

A realização da arte cinematográfica é em si uma realização coletiva e não foi diferente na produção de *Válvula*. Linda Hutcheon (2013: 118) afirma que “as complexidades das novas mídias mostram que a adaptação [...] também é um processo coletivo” e que torna complexa a missão de nomear quem é “o adaptador”, no caso do curta-metragem aqui referido, o resultado é colaborativo.

Dentre as adaptações propostas no curta, destacamos a diminuição do número de personagens; a readequação de tempo, de ambiente e figurino para a realidade interiorana da mulher cearense contemporânea; a adaptação do número de cenas para um curta-metragem e ainda, a inclusão de um novo elemento metafórico e fio condutor da narrativa: a água - escassez e abundância represada, representados pelo cano da pia da cozinha da casa de Eveline e pela Válvula, respectivamente. Por fim, entre as adaptações, destacamos a escolha de diferentes pontos narrativos: abertura, clímax e resolução.

O tempo entre o desenvolvimento do roteiro, pré-produção e filmagem foi em torno de dois meses, nos quais o grupo de alunos se dividiu de forma a atender todas as demandas de equipe de um filme, como roteiro, direção de arte, fotografia, escolha de locais de filmagem, figurino, entre outros. Por fim, foram realizadas as filmagens, que duraram apenas dois dias e foram concentradas em duas locações: uma casa comum com estrutura característica de uma residência do interior cearense, e a Válvula do Orós, uma válvula de dispersão de água que garante o abastecimento de cidades ribeirinhas. Vale mencionar que a casa escolhida era a residência da avó de Benvenuto, o que adiciona uma camada de conexão entre realizadora e produto. Ademais, como fica sugerido, o nome do curta foi motivado pela Válvula do Orós, um local emblemático do sertão central cearense pela sua grande vazão de água e capacidade de abastecimento de regiões áridas, fato que se relaciona também

com a narrativa do curta, além de ser um local de lazer dos moradores da região.

A escolha dos atores do filme também foi relevante. Inicialmente, os papéis de Eveline e Frank deveriam ter sido desempenhados por alunos envolvidos no projeto, mas, por não se sentirem preparados para a atuação, foi necessário buscar atores fora do grupo. Nesse contexto, foi realizado um convite a Isabela Damasceno, também docente daquele curso. Por já possuir alguma experiência com atuação de teatro, mesmo que de forma amadora, a professora aceitou participar da experiência. O ator no papel de Frank, Valder César, é ator, diretor e preparador de elenco da companhia de teatro da cidade de Iguatu - a ORTAET. César e Benvenuto já se conheciam através das atividades de cinema por ela desempenhadas e que dialogavam com o trabalho do ator.

A pós-produção do filme teve um papel importante em seu resultado. O curta foi filmado em 2017, porém, a montagem final foi realizada em 2020. Nesse intervalo houve uma mudança de olhar para a narrativa, o que levou a alterações significativas. Para Benvenuto, essa mudança de olhar é também o reflexo de uma mudança interior, que influenciou o destino da personagem Eveline e a forma como sua história poderia ser contada.

Sobre essa questão, Hutcheon (2013: 121) aponta para o papel chave da pessoa a cargo da direção: “[...] o diretor é também um gerente, um organizador dos demais artistas nos quais deve confiar para produzir a nova obra. As artes performativas como o cinema são, de fato, definitivamente colaborativas [...]”. No caso de *Válvula*, é importante enfatizar que a direção feita por uma mulher cearense, que conhece as vivências e o contexto social do local para onde a história foi adaptada, a coloca em posição de construção de uma obra nova, apesar das semelhanças com os temas em “Eveline” de Joyce, com uma estética própria de narrativa visual que busca também as referências locais para dar forma ao seu texto, além do objetivo de apresentar aos seus alunos uma oportunidade de experiência e aprendizagem no fazer cinematográfico, realizando ao mesmo tempo um projeto educacional na universidade pública no interior do Ceará.

A partir do contexto de realização de *Válvula*, observamos que existe uma forte característica de intimidade e colaboração envolvendo todo o seu

processo de construção. Desde a idealização, o curta surge, não com a intenção de se tornar uma produção profissional, mas como um trabalho processual, de experiência e aprendizagem, além de acontecer também como projeto educacional, como é característico do cinema de Benvenuto. Esses fatores resultaram em um filme sensível e bem realizado, premiado como melhor filme do 19º Festival Noia de Cinema Brasileiro Universitário, na categoria Júri Popular, em 2020, e participou de mais três festivais e mostras de cinemas nacionais até o momento.

Vejamos mais sobre o processo de construção da narrativa fílmica na seção de realização fílmica do curta-metragem.

3.1. A realização do curta-metragem

De forma semelhante ao conto, *Válvula* conta a história de Eveline, uma moça órfã de mãe que acabou assumindo as tarefas domésticas e o cuidado do pai e do irmão. Eveline busca uma forma de sair de sua prisão interior e familiar e anseia por algo capaz de modificar sua vida. Afastando-se do conto, em que a personagem decide não ir embora com o namorado, a Eveline de *Válvula* acaba em uma situação inesperada que a põe diante de uma decisão que pode transformar toda a sua vida.

A comparação entre as duas obras objetiva construir uma análise sobre duas linguagens diferentes, em meios semióticos distintos, ou seja, o estudo comparativo entre duas mídias considera como ambos os textos se expressam, como buscam referências e partem de suas respectivas posições socioculturais.

O filme inicia-se em uma espécie de piscina natural que se forma pela vazão da água contida pela válvula. Nesse cenário vemos Eveline e Frank em uma situação romântica, intensificada pela trilha sonora e câmera lenta. Eles parecem felizes e apaixonados. Há um corte abrupto para Eveline lavando louça na pia da cozinha de sua casa, onde falta água. A transição inesperada e contrastante entre a cena de abertura e o corte para a cozinha, sugere que aquele cenário idealizado, é um devaneio ou, talvez, uma memória. A mudança de um ambiente externo com água abundante para outro interno com escassez,

revela, desde o início da narrativa, a água como um elemento simbólico de oposição. Enquanto a casa passa a ser o lugar da falta e, portanto, do desejo de saída, da tristeza e da opressão, a válvula representa a felicidade, o sonho, a possibilidade e a força. Após a apresentação do cotidiano enfadonho e apático de Eveline, o clímax e a resolução encadeiam-se em um curto intervalo. Eveline e Frank encontram-se na plataforma turística da válvula, local elevado de onde é possível observar o imenso cano por onde a água represada é liberada, formando uma onda gigantesca que depois escoia formando um rio. Frank insiste que Eveline o acompanhe em um mergulho perigoso, convite ao qual ela resiste, apesar das repreensões que sofre. Em uma demonstração infantil de bravura, Frank pula, mas logo desaparece na forte correnteza. Inicialmente desesperada, Eveline, em vão, grita pelo namorado, descrente do que pode ter acontecido. No entanto, há nessa tragédia a tão desejada possibilidade de fuga. Nesse momento, Eveline relembra sua trajetória de vida e, sabendo o que quer para si, pega sua mochila e vai embora, deixando para trás tudo o que a prendia.

Há no curta, assim como no conto, uma referência à violência física sofrida por Eveline, quando Frank aperta seu braço e a puxa em sua direção. Além da violência física, há também uma sugestão de abuso psicológico praticado pelo irmão, perceptível através de seu comportamento perturbador em uma cena que retrata a rotina familiar no café da manhã. Manter e tornar essas representações mais explícitas é importante diante da apresentação de uma narrativa protagonizada por uma mulher. Em tempos em que todas as formas de violência contra as mulheres são uma discussão social urgente, a presença desses elementos se conecta com uma realidade comum vivida pelas tantas Evelines, seja no sertão, em Dublin, ou em qualquer outro lugar.

Até agora, as escolhas tradutórias que discutimos deixam clara a decisão pela representação de uma mulher comum, em um contexto também comum, que naturaliza a figura feminina como cuidadora, uma pessoa abnegada, que vive para servir a família. Há mais elementos que evidenciam as escolhas para a adaptação do conto “Eveline”, mas elas podem ser mais bem percebidas quando compreendemos aspectos dos planos e montagem da obra, como vemos a seguir.

3.2. Planos e montagem

O curta-metragem *Válvula*, com duração de 12 minutos, é composto por nove cenas, somando 30 planos. Nesse espaço vamos apresentar e comentar alguns deles com o auxílio de *frames* feitos a partir do filme (Quadro 1).

A primeira cena do filme acontece na válvula, com Eveline e Frank apaixonados. Há uma predominância de planos amplos, evidenciando o espaço. Mesmo sem deixar claro onde estão as personagens, são evidentes a beleza e grandiosidade da natureza, impondo-se à felicidade do casal. O plano geral cumpre, como vemos no *frame 1*, o papel de apresentar o lugar em que a vida da protagonista se modificará para sempre. No *frame 2*, o plano aberto nos aproxima um pouco mais das personagens. Nesse momento, apesar de a proximidade ser maior, não há uma escolha pela visualização de detalhes. Percebemos a alegria e intimidade de Eveline e Frank, mas há uma opção por uma câmera mais distante. Essa escolha ajuda a sugerir que a cena é uma imaginação ou recordação.

Quando há o corte para a casa, Eveline é vista mais de perto. O primeiro plano, *frame 3*, nos permite observar com maior clareza as expressões da personagem e seus sentimentos. Os detalhes começam, portanto, a aparecer na representação da realidade de Eveline. A cozinha, como vemos no *frame 4*, é apresentada em um plano aberto, através do qual observamos a simplicidade do local. Ainda durante a apresentação da cozinha, há momentos em que o plano aberto possui uma profundidade de quadro, dando vistas a uma saída para o que parece ser o quintal da casa. Do lado de fora há plantas e a luz do sol entra pela porta aberta. Mais uma vez, fica a sinalização de que os elementos de esperança vêm de fora da casa.

Quadro 1: *Frames* da decupagem de *Válvula*, 2020

			
1. PLANO GERAL	2. PLANO ABERTO	3. PRIMEIRO PLANO	4. PLANO ABERTO PROFUNDIDADE
			
5. PRIMEIRO PLANO	6. PLANO MÉDIO CONTRAPLANO	7. PLANO MÉDIO PERFIL	8. PLANO MÉDIO CONTRAPLANO-ESPELHO
			
9. PLANO ABERTO PLONGÉE	10. PLANO GERAL	11. PLANO GERAL	12. PRIMEIRO PLANO
			
13. PLANO MÉDIO CONTRAPLONGÉE	14. PLANO MÉDIO CONTRAPLONGÉE		

No *frame* 5 o plano de detalhe mostra a mão de Eveline abrindo uma torneira e constatando que não há água. Após o *frame* que mostra a torneira, há uma sequência de *frames* de Planos Médios. Esse plano, um intermediário entre o plano aberto e o primeiro plano, nos aproxima mais da cena, mas não o suficiente para nos conectarmos intimamente com a personagem. No curta

temos a sensação de que somos espectadores da vida de Eveline, acompanhamos sua rotina a certa distância. É possível ver partes da cozinha e as atividades domésticas.

No *frame 8* vemos Eveline diante de uma foto antiga, a qual ela toca. Na narrativa, fica sugerido que essa imagem é de sua mãe e a possibilidade de ver esse toque nos permite também inferir que há uma relação de afeição e saudade. Essa imagem é captada a partir de um espelho, por isso, um contra espelho, reforçando o efeito que temos de que somos observadores da vida da moça.

No *frame 9* vemos um plano aberto com ângulo em *plongée*, que nos apresenta a casa de Eveline e sua simplicidade sob uma nova perspectiva. Vale destacar o teto alto e o espaço vazio entre ele e as paredes, gerando a sensação de cômodos em formato de caixas. Essa estrutura é característica das casas da região, uma vez que o teto alto permite maior circulação de vento, o que é importante em cidades muito quentes, porém também evidenciam certa vulnerabilidade social, uma vez que casas sem lajes costumam ser mais baratas e encontradas em contextos de baixa renda. A cena traz uma câmera instável, suspensa, dialogando com a condição de suspensão da protagonista. Eveline vive um estado permanente de espera, paralisia e ansiedade pelo desejo de mudança. Não à toa, sua imagem é quase imperceptível no *frame*. Percebemos sua sombra no final do corredor, formada pela luz que surge do exterior. Sua figura é pequena, estreita, e o ângulo alto provoca uma perspectiva de pequenez em relação à casa, que a comprime e, ao mesmo tempo, a desampara.

No conto, a moradia, a vizinhança, os móveis e os objetos, apesar de aspectos decadentes e empoeirados, fazem parte da referência de felicidade que a personagem possui. Já no filme, a imagem da casa como em suspensão e o contraste forte de luz que vem de fora e o tom escuro do interior da casa expressam o desconforto da personagem em buscar o que está fora dali. Até no momento em que ela sai de casa, fecha a porta e anda pela calçada no plano geral, onde vemos sua vizinhança, as casas semelhantes não parecem acolher os desejos da protagonista, pois ela sai com passo determinado pela calçada. O *frame 10* apresenta a fachada das casas e estabelecimentos da rua onde Eveline

mora. À direita é possível vê-la se deslocando, mas nosso olhar é direcionado para a rua, com suas construções coloridas.

O *frame* seguinte, outro plano geral, vem de uma das cenas mais significativas do filme. Apesar de ser uma imagem mental criada por Eveline, é o momento em que ela se conecta com o seu interior. Enquanto o cotidiano e sua concretude a afastam de si, a imaginação é o local onde acontecem os encontros com o desejo que a move. Eveline está em um lago tranquilo, diante de uma parede de água que se assemelha a uma onda. Trata-se da vazão de água formada quando a válvula está em sua potência máxima. A água liberada e abundante revela muitas possibilidades. Ao contrário do que poderia acontecer, a enorme onda não traga ou submerge Eveline, mas, descortina diante dela, de forma análoga, toda a sua potência, grandeza e exuberância.

O *frame* 12 faz parte da mesma sequência. Há no filme poucos planos que nos aproximam de Eveline. A aproximação que temos ocorre durante um momento de epifania da personagem dentro da narrativa. Pela expressão de Eveline, fica claro que, apesar de estar diante de algo grandioso, há espaço para a calma e serenidade. O olhar de Eveline transmite paz, há o esboço de um sorriso e a sensação de certeza de que, finalmente, lhe foi revelado o caminho que deve seguir. De alguma forma há o prenúncio, em forma de *flashforward*, da mudança que está prestes a acontecer em sua vida.

Por fim, os *frames* 13 e 14 apresentam um contraste interessante. Os dois são planos médios em *contraplongée*, ou seja, em ângulo de baixo para cima. Na imagem 13 vemos Frank olhando para trás e apoiando o braço direito em uma barra de proteção, que forma um ângulo oblíquo em relação ao horizonte. O lado onde Frank está apoiado pesa, provocando um desequilíbrio. Por outro lado, no *frame* 14 Eveline segura a barra com as duas mãos, inclinada em direção a ela e pendendo para o seu lado esquerdo, com uma expressão que sugere angústia, mas, mesmo assim, existe um alinhamento com o horizonte. Nesse sentido é possível traçar um paralelo entre essas relações de equilíbrio e desequilíbrio com as representações emocionais das personagens. A forma como Frank está enquadrado é coerente com sua impulsividade e agressividade, enquanto o quadro que mostra Eveline está de acordo com suas emoções mais passivas e estáveis.

No nível da sequência ou montagem, o filme utiliza constantemente *raccord*, com cortes suaves, em sua maioria, remontando à ideia de naturalidade do cotidiano. Porém, há a quebra pontual de *raccord* em momentos da narrativa, através do uso de cortes *jump-cuts* e *insert shots* - ou *insert* de clipes - ao longo de algumas cenas para dialogar e ressignificar elementos da narrativa de Joyce, como o fluxo de consciência.

Logo na abertura do filme, não apenas o enquadramento colabora na construção da atmosfera romântica, como também a trilha sonora, com a canção "Viagem ao fundo de mim" (DIAS 2015), uma balada doce sobre os planos de fuga de um casal apaixonado. No entanto, o efeito do corte abrupto na cena seguinte da cozinha, somado ao efeito sonoro da música em som direto, agora como som de rádio, provoca o contraste da atmosfera romântica e idílica com a atmosfera cotidiana e realista do trabalho doméstico feminino. Os planos apaixonados de fugir que ecoavam na letra da canção na sequência de abertura, agora abafados pelo som do rádio, deixam a cena, com um tom irônico e desiludido.

Da mesma forma que a Eveline do conto, a personagem do filme demonstra inércia em relação ao seu cotidiano, apesar da insatisfação aparente. Na narrativa fílmica, a partir da sequência da cozinha temos uma série de decisões de montagem que revelam o mal-estar da personagem com a sua rotina e com a sua casa. Essa aflição é marcada por meio do uso dos *jump-cuts* ao longo dos cortes das cenas e dos *insert* de clipes, como podemos ver no quadro abaixo,

Quadro 2: *Jump-cuts*



Aqui Eveline se enerva com a música no rádio, desliga-o bruscamente e logo após descobre não ter água para terminar de lavar a louça do café. A partir da montagem, percebemos o corte seco em uma mesma sequência narrativa onde há pouca mudança de enquadramento e de ângulo dos planos, promovendo estranhamento, aumento no ritmo da cena, e, conseqüentemente,

na emoção da personagem. Esse uso de corte repentino dentro de um mesmo tipo de plano revela o uso típico do efeito *jump-cut*.

O recurso de *insert* de clipes, inserção de *frames* de poucos segundos entre planos, colabora tanto para a construção do sofrimento da personagem naquele cotidiano familiar, quanto dialoga com a estética de fluxo de consciência, de Joyce, funcionando como clipes-símbolo sobre os elementos do cotidiano da narrativa do filme, como o ovo fritando no exemplo abaixo,

Quadro 3: *Insert de clipes*



Esse mesmo efeito pode revelar outro significado quando inserimos clipes de planos que serão exibidos em cenas posteriores. Este recurso também é conhecido como *flashforward*:

uma representação no cinema da premonição de um acontecimento que ocorre no presente ou no futuro, ou um sonho que revela um desejo ou um fantasma não formulados, ou a visão de um mundo paralelo habitualmente oculto (BRISLANCE & MORIN 2011: 419).

Nesse sentido, ao fazer uso do recurso de *insert* de clipes ‘premonitórios’, como no quadro a seguir, abrimos a possibilidade de inferir o que nossa Eveline faz, ou está prestes a fazer, indicando seus desejos e pensamentos internos. Dessa forma, novas leituras sobre a Eveline de Benvenuto são evidenciadas na linguagem do filme.

Quadro 4: *Insert de clipes flashforward*



No Quadro 3, há uma inserção de clipe do plano de detalhe de um tapa que Eveline dá na mesa na tentativa de pegar uma mosca. Porém, inserir esse clipe entre os planos desta sequência, cria um clipe-símbolo indicando o sentimento de raiva de Eveline com a atitude irritante e desrespeitosa do irmão, e revelando o que ela deseja nesse momento, acertá-lo com um tapa violento. Nas cenas seguintes, teremos o *insert* da correnteza do rio que escorre a água da válvula, indicando também o possível futuro submerso daqueles que a violentam e da força do desejo da própria personagem.

Outro uso decisivo do recurso de *insert* está no clímax da narrativa, quando a personagem deve tomar uma decisão final, e revelar a resolução da narrativa. Na penúltima cena, em que temos Eveline na barra de proteção da plataforma da válvula gritando por Frank, optamos por usar uma coletânea de *inserts* de clipes sincronizada de um efeito sonoro crescente de suspense para produzir a tensão ápice da narrativa e pontuar o desenho audiovisual do momento da sua decisão de abandonar Frank e ir embora.

Além disso, temos o efeito de montagem de sobreimpressão de planos, que como o nome indica, justapõe planos diferentes criando um efeito visual único. No momento em que a personagem está sozinha na válvula, vemos uma sequência de planos que se sobrepõe no outro, como em uma fusão entre eles. Para a narrativa, essas sobreposições revelam a imaginação e sonho da personagem, mais uma vez indicando seu desejo mais profundo, escapar daquela vida.

Considerações finais

Neste artigo argumentamos que tanto a narrativa literária do conto “Eveline”, de James Joyce, que se passa em Dublin, na Irlanda do início do século XX, quanto a visual da protagonista do curta-metragem *Válvula*, produzido por Sara Benvenuto trabalham com as oposições entre a vida concreta e as lembranças e/ou imaginação que auxiliam na escolha de decisão de suas respectivas personagens.

Um paralelo a ser apontado entre as obras é o papel da figura masculina opressora das personagens. No conto de Joyce, o pai é a principal razão para a instabilidade física e emocional de Eveline, ele é controlador, do ponto de vista financeiro, e ativo nas humilhações diárias por causa de dinheiro, em oposição à figura paterna da infância, responsável por momentos de risos das crianças. O personagem de Frank também é apresentado em memórias felizes enquanto ela ainda o está conhecendo, mas Eveline deixa clara a inexistência de amor, pois para ela Frank ainda é um desconhecido, mas que lhe apresenta uma proposta irresistível de possibilidade de mudança.

No filme de Benvenuto, há o irmão irritante, que espera ser servido por Eveline enquanto ela trabalha sozinha na cozinha, e Frank, que mais tarde, longe do sonho e da imaginação, puxa seu braço no intuito de que ela o obedeça. A escolha por construir o irmão como figura patriarcal foi uma particularidade sobre uma questão muito comum e ainda presente no interior do Ceará: meninas e mulheres que são tratadas como inferiores em relação aos seus irmãos, que passam a impor sua autoridade sobre elas.

Sobre o momento de revelação para a escolha final das personagens, a narrativa literária traz a sensação de afogamento como o sinal de alerta para a tomada de decisão em negar-se a fugir com Frank no último minuto. A simbologia relacionada à água em abundância é tratada como uma sensação sufocante, pois “[...] os mares do mundo envolviam seu coração. Frank arrastava-a para eles. Ia naufragá-la” (JOYCE 2012: 35). O destino para onde os mares a levariam não significava para ela a felicidade, somente mais um lugar de sufocamento.

A ideia de afogamento trazida por Benvenuto, ao contrário da narrativa de Joyce, acaba por possibilitar a existência da escolha de ir embora que o final da narrativa sugere que ela tomou, ao focar em seu ato final de pegar a mochila do chão e deixar o local.

Em questão de posição, “Eveline” de James Joyce encontra-se atualmente numa posição central, já que o autor é reconhecido como um dos maiores romancistas de língua inglesa e um dos pilares da narrativa modernista, embora tenha sido considerado inicialmente como um escritor de fora do centro europeu, devido à origem irlandesa, apesar da escrita em língua inglesa. Em

oposição, Sara Benvenuto, uma professora universitária e cineasta cearense, lidera a direção de uma produção local de intuitos pedagógicos, mas que proporcionam uma experiência ímpar em adaptar em colaboração com alunos um conto de Joyce para telas e que apresenta um texto novo de uma protagonista com conflitos comuns a muitas mulheres.

Válvula apresenta-se não só como um objeto interessante para estudos da adaptação como produto final, mas também como processo em proporcionar a experiência de executar a arte cinematográfica a um público que dificilmente teria essa oportunidade devido ao contexto elitista que ainda é a arte do Cinema.

Além disso, esse estudo aponta para mais uma camada tradutória a ser destacada, a importância dos estudos da tradução na formação de professores e de como a tarefa de tradução pode refletir novas formas de ensino-aprendizagem na sala de aula e no currículo pedagógico de licenciatura em língua inglesa, além de reverberar novas representações identitárias sociais.

Referências Bibliográficas

- AMARAL, V. A. do. *Literalmente Joyce: uma retradução de Dubliners*. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro. 2013. Disponível em: <http://www.lettras.ufrj.br/linguisticaaplicada/site/teses/2013-vitoramaral.pdf>. Acesso em: 10 de abril de 2023.
- ATTRIDGE, D. Reading Joyce. In: *The Cambridge Companion to James Joyce*. 2 ed. Cambridge University Press. 2006 [2004] pp. 1-27. Disponível em: <https://doi.org/10.1017/CCOL0521837103>. Acesso em: 10 de abril de 2023.
- AUMONT, J.; BERGALA, A.; MARIE, M.; VERNET, M. *A estética do filme*. Trad. Marina. 2ª ed. São Paulo: Papirus Editora, 1995 [1994].
- BENVENUTO, S. *Válvula*. Remoinho Produções Artísticas. 2020.
- BORDWELL, D. O Cinema clássico hollywoodiano: normas e princípios narrativos. In: *Teoria Contemporânea do Cinema II*. RAMOS, Fernão Pessoa. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.
- BRISLANCE, M.-F.; MORIN, J.-C. *Gramática do cinema*. Trad. Pedro Elí Duarte. 1ª ed. Lisboa: Edições Texto e Grafia, 2011.

- DIAS, A. *Viagem ao fundo de mim*. São Paulo: Joia Moderna. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/3YKHmRU2kcH4DwpzQGgzq9>. Acesso em: 10 de abril de 2023.
- DINIZ, T. F. N. *Literatura e Cinema: da semiótica à tradução cultural*. Ouro Preto: UFOP, 1999.
- GARDIES, R. *Compreender o cinema e as imagens*. Trad. Pedro Eloí Duarte. 1ª ed. Lisboa: Edições Texto e Grafia, 2008 [2006].
- HUTCHEON, L. *Uma teoria da adaptação*. Trad. de André Cechinel. 2ª ed. Florianópolis: UFSC, 2013 [2011].
- JOYCE, J. *Dublinenses*. Trad. de Hamilton Trevisan. 1ª ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2012.
- _____. *Ulysses*. Tradução Caetano W. Galindo. São Paulo: Penguin Classics Companhia das letras, 2012.
- JULLIER, L.; MARIE, M. *Lendo as imagens do cinema*. 1ª ed. São Paulo: Senac, 2009.
- LEFEVERE, A. *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*. Trad. Claudia Matos Seligmann. Bauru: Edusc. 2007.
- OLIVEIRA, N. C. de; CAPUCHINHO, A. C. O papel social da mulher no conto “Eveline” de James Joyce. *Revista Porto das Letras*, v. 07, n. especial, Mosaico de Literaturas de Língua Inglesa (2021): 49-67.
- RODRIGUES, C. *O Cinema e a Produção*. Rio de Janeiro: DP&A editora, FAPERJ, 2002.
- TURNER, G. *O cinema como prática social*. Trad. de Mauro Silva. 3ª ed. São Paulo: Summus Editorial, 1997 [1988].
- XAVIER, I. *O Discurso Cinematográfico: opacidade e transparência*. 3ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005 [1977].