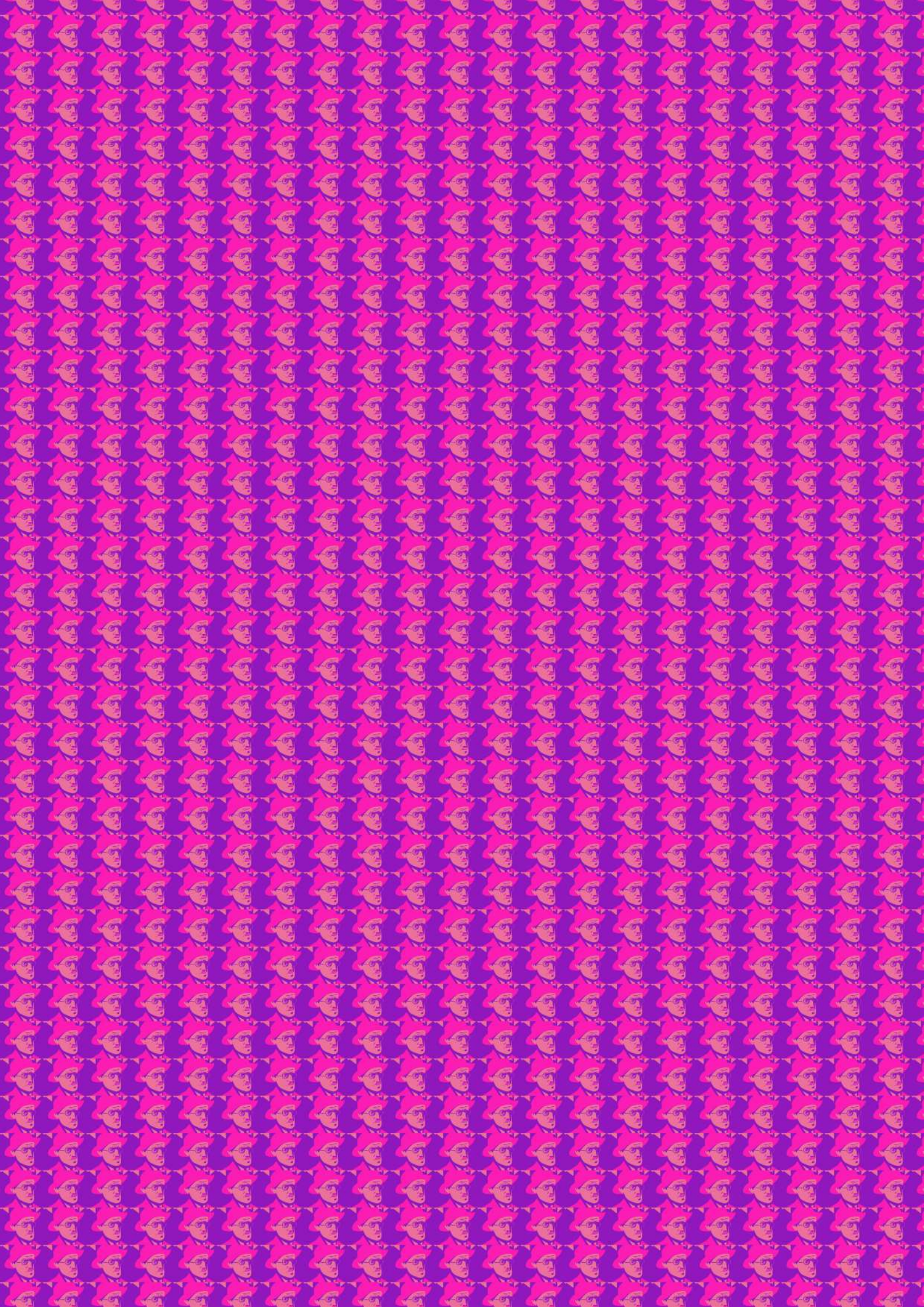


ENTREVISTAS





Entrevista com Sara Benvenuto, diretora de *Válvula*, curta-metragem inspirado em “Eveline”, de James Joyce

Jaqueline Bohn Donada¹

Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Vitor Alevato do Amaral²

Universidade Federal Fluminense



Sara Benvenuto.

No dia 19 de outubro de 2023, conversamos por cerca de uma hora com a diretora Sara Benvenuto, professora da Universidade Estadual do Ceará (UECE). Ela nos contou da relação de seu curta-metragem *Válvula* (2020) com a obra de Joyce. O filme de Benvenuto foi eleito o melhor curta-metragem do 19º Festival do Audiovisual Universitário Noia pelo júri popular. O filme pode ser visto no endereço <https://vimeo.com/401130906>.

¹ Professora associada da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. E-mail: jaquebohndonada@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4479-8731>

² Professor de Literaturas de Língua Inglesa do Departamento de Letras Modernas da Universidade Federal Fluminense (UFF). E-mail: vitoramaral@id.uff.br Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7838-5965>

Jaqueline Bohn Donada (JBD): Qual é a gênese da ideia, o que vocês viram no Joyce que despertou a ideia do curta? Nós ficamos muito interessados pelo tema da falta de água.

Vitor Alevato do Amaral (VAA): E antes da gênese, como vocês chegaram ao Joyce?

Sara Benvenuto (SB): Esse curta foi feito em 2017, então já tem um tempo. Foi quando eu e Isabela [sua esposa e atriz que faz o papel de Eveline] passamos no concurso e iniciamos o trabalho na UECE. Aqui no nosso interior, os setores de estudos não são tão divididos, nós temos o setor Ensino de Língua Inglesa e o de Literatura em Língua Inglesa, então somos professores bem generalistas. Apesar de meu mestrado e doutorado serem em Linguística Aplicada, eu sempre amei literatura. Na graduação, era uma das disciplinas que eu mais amava. O Joyce vem daí. A vivência, especialmente com “Eveline”, veio de disciplinas de literatura em língua inglesa na faculdade. Adorava, adorava os poemas, adorava a tradução, estudar o percurso tradutório. E aí quando eu cheguei aqui, tive que assumir uma disciplina de literatura. Pensei, “tenho que trabalhar com um dos contos do Joyce”. Primeiro porque é curto, não é? E como aqui a gente tem um público com outra realidade em relação à língua inglesa, eu precisava usar um recorte para além da literatura, um recorte de formação leitora. Então eu achei que o Joyce, apesar da complexidade que a gente conhece, seria interessante. Para essa disciplina, a turma era pequena e na maior parte era de mulheres, então eu propus que o projeto final da disciplina fosse uma adaptação fílmica de alguma leitura do semestre. Porque eu tenho esse viés com o cinema e com a realização fílmica, então eu sabia que ia conseguir fazer uma produção simples com essa turma. A partir da ideia do Joyce, da brevidade do conto, e do protagonismo feminino, foi que eu sugeri “Eveline” para turma. E durante o processo de leitura com a turma, as alunas escolheram “Eveline” para fazer o projeto final. Eu lembro que uma coisa que chamou a atenção foi a expressão “like a helpless animal”, uma aluna perguntou e a gente teve uma discussão enorme sobre isso. E sobre “all the seas of the world tumbled”, e outras passagens. A gente ficou pensando em como isso seria traduzido e comparando traduções. Aí veio a ideia da água. A partir daí a ideia da água era central. Um aluno disse assim, “é interessante porque aqui ‘o mar desaba na gente’, não é uma coisa que compreendemos como natural e cultural, até porque a nossa proximidade com o mar é mais na ideia da utopia e do desejo, nesse lugar de ir embora do interior e do semi-árido”. Aí eu percebi que a metáfora da água, ou da falta d’água, era legal. E água não ser salgada, mas doce. Esse doce a gente não conseguiu colocar tão bem. Preferimos trabalhar com a falta d’água. A partir disso a gente foi delineando ideias de roteiro, ideias de locação, ideias dessa nossa Eveline. Como a gente lidaria com a Eveline, a partir de Joyce, mas do interior do Iguatu, como professora de literatura e com futuras professoras.

Fomos traçando esses caminhos, foi tudo muito coletivo. Claro, com minha supervisão, mas muito coletivo. Tem umas turmas que se destacam, não é? Também no conteúdo da disciplina, eu propus formações sobre linguagens audiovisuais, e a partir disso a gente foi traçando as locações, os símbolos, as metáforas, os personagens. A falta d'água é muito clara para a gente, a cena de lavar louça, não é? É muito clássico para nós, acontece muito. Mas a grande questão era o mar. E o que a gente vai fazer com o mar? Para nós, o açude é o nosso espelho d'água. Eu me lembrei da minha infância aqui, e a gente tem válvulas de escape de água dos açudes, para ir para outras cidades, enfim. E aqui temos um ponto turístico muito famoso que é a Válvula do Orós. Então a gente decidiu que seria isso o nosso mar. É ali que a gente vai desaguar. A partir daí a gente foi traçando as outras coisas, as outras cenas.

VAA: *Então, Joyce partiu de uma leitura sua e você levou o para os alunos. Vocês leram em inglês?*

SB: Em inglês e português. Os dois. Hoje a gente tem uma turma linguisticamente mais forte, mas na época tínhamos que usar o intermédio da língua portuguesa. Daí a ideia de fazer a tradução. Assim a gente conseguiu a adesão das alunas em relação a leitura em língua inglesa, porque elas tinham medo de ler a literatura em língua inglesa, ainda mais os clássicos. E ainda mais Joyce. “Esse não é aquele que ninguém entende? Esse não é aquele do *Ulisses*? Esse não é aquele pior que Virginia Woolf?” [Risos.]

JBD: *É impressionante como essa fama viaja, não é? A pessoa nem conhece o autor mas sabe isso.*

SB: E hoje é mais fácil ainda, da forma que eles buscam 140 caracteres sobre qualquer coisa. Mas foi impressionante, porque ao final quando eles leram e depois quando a gente criou o filme, elas, sobretudo, disseram “Nossa, mas eu amo Joyce.” Compraram livros, tentaram ler *Ulisses*. Elas adoraram *Dubliners*. Isso foi muito legal, também pela perspectiva do ensino.

VAA: *Vocês fizeram uma tradução coletiva desse conto?*

SB: Não, a gente só leu diferentes versões de traduções. Pegamos traduções que elas acharam na Internet. E depois usamos uma tradução do [Caetano] Galindo. Usamos três traduções para começar a criar a personagem. O percurso foi, primeiro, da língua portuguesa em diferentes traduções. E foi interessante, porque as alunas entendiam outras Evelines a partir da leitura. E depois a gente fez o trabalho de escolhas tradutórias, lexicais.

Depois, fomos para a língua inglesa. Aí elas não tiveram mais tanta dificuldade. E dali a gente foi para a adaptação filmica. O percurso é esse: diferentes traduções em língua portuguesa, leitura em língua inglesa, roteirização para cinema, e finalmente as gravações. Foi puxado. Eu não fiz mais nada assim, essa é uma atividade que eu não consegui mais repetir, porque é muito extensa, muito trabalhosa.

JBD: *Quanto tempo levou? Foi tudo feito no tempo de um semestre?*

SB: Um semestre. Em quatro meses a gente conseguiu dar conta das leituras e dos estudos do repertório, não só do conto “Eveline”. A partir de “Eveline” a gente teve dois meses. E quando a gente se deu conta da roteirização, a gente teve que usar as férias para gravar. A gravação foi feita em um fim de semana, em dois dias.

JBD: *Mas é muita coisa para fazer em um espaço bastante curto, não é?*

SB: Jovem, não é? Chegando do concurso, a gente vem com uma outra energia.

VAA: *Você fez o filme com a turma em 2017, não é? Seis anos atrás. Você é jovem, em 2017 era mais jovem ainda.*

SB: Acho que foi por isso que eu consegui topar. Eu ainda tenho o sonho de fazer isso com uma outra turma, mas certamente em outro formato, em um outro tempo, com um edital, um fomento. Um projeto de extensão, possivelmente.

VAA: *Onde vocês conseguiram os equipamentos?*

SB: São meus. Faz parte um pouco da minha história. Na verdade, eu caí em Letras porque não havia o curso de Cinema aqui na época. Eu morava em Fortaleza. Só existiam os cursos de extensão da Universidade Federal do Ceará, mas não havia graduação. E como eu já tinha um bom nível de inglês, e sabia que a área também era interessante, fui fazer Letras, Inglês. Mas tudo que eu fazia na faculdade era, “professora, posso fazer um filme ao invés de um artigo?” Aí eu criei uma fama de cineasta na universidade. [Risos.] Só que eu nunca me entendi como cineasta. Eu achava que brincava com o cinema, era sem compromisso, sem responsabilidade. Era uma coisa de jovem, não entender bem o que está produzindo. Então eu tive sempre essa vivência com o cinema. Os equipamentos são simples. Apesar de gostar muito dessa estética, é um filme que não tem potência para grandes festivais. Outros filmes meus, com fomento, foram para festivais maiores. Teve um filme quase na mesma época que entrou para um festival. Mas é impressionante, as

peessoas que assistiam diziam que gostaram mais de *Válvula*. “O outro é inegavelmente bom, mas eu gostei mais desse.”

JBD: *Por que você acha que acontece isso?*

SB: Eu já pensei em escrever algo sobre isso. Uma coisa importante a dizer é que *Válvula* levou muito tempo para ser lançado. Quando terminamos as gravações, em janeiro de 2017, eu tive que começar a produção desse outro filme com um edital que tinha cronograma. Depois disso eu tive um adoecimento supergrave, tive câncer de colo de útero. Essas coisas que a vida traz, não é? Na época eu tinha 32 anos. Então eu fiquei um ano me tratando, deu tudo certo, ficou tudo bem. E aí eu voltei ao filme *Marco*, esse filme que foi contemplado pelo edital. Fiz tudo que tinha que fazer e o filme foi super bem recebido. Fui para o Festival de Brasília, Cine Ceará, o Grande Prêmio do Cinema Brasileiro. Foi um filme bem rodado. E quando eu terminei eu fui para o *Válvula*. Talvez eu possa mandar o documento para vocês do roteiro original, que tinha cenas diferentes e um final diferente. E depois desse tempo de quase dois anos que ele ficou me esperando, eu já era outra mulher. A Isabela já era minha esposa, antes éramos amigas e colegas. E aconteceu também que um professor, um colega do curso, decidiu escrever uma crônica sobre feministas. E foi uma coisa terrível, um crime, na verdade. E aí nós duas fizemos um levante na universidade, nota de repúdio, movimentos. E quando a gente pensou em lançar *Eveline*, levando em consideração que era da universidade, com as alunas da universidade. Não podíamos deixar o final que tinha. O fim não podia mais ser esse. Esse “helpless animal” foi totalmente modificado. Isso foi tudo na montagem, na pós-produção. Então ver o roteiro inicial e depois o filme finalizado é muito diferente. Talvez seja uma coisa interessante divulgar para quem quiser ter acesso. O filme mudou muito e nós só lançamos em 2020. Foi um processo bem complexo. Eu sinto que o filme é melhor que o outro. Eu acho que ele tem um lugar apurado, mais assentado, com mais tempo, com mais camadas, coisas que não tínhamos dimensão na época. O nome não era *Válvula*, era *Eveline*. Em 2020, depois de tudo que aconteceu na minha vida e na vida da universidade, o diálogo com Joyce precisou se tornar outro. Nossa *Eveline* caminhou por outros lugares.

VAA: *Válvula é um nome excelente, não é? Eu acho incrível esse nome.*

SB: Eu gosto.

JBD: *Eu também. Fiquei interessada em saber como foi a troca do nome. De Eveline, que faz os leitores de Joyce pensarem logo no escritor, para uma coisa que é uma realidade local. Para alguns meio desconhecida, para outros muito familiar.*

SB: São essas camadas de leitura. Por isso é muito interessante o nosso encontro hoje, e como o filme chegou a vocês. Eu lembro que a professora Raquel [Ferreira Ribeiro] me contou que a apresentação [no I Encontro Literatura Inglesa Brasil, na Uerj, entre 22 e 25 de agosto de 2023] foi muito interessante e que houve muita discussão. Eu recebi muitos elogios pelo Instagram e ela me disse que decidiu deixar o filme aberto para todo mundo assistir. E o filme teve uma virada de visualizações. Não sei dizer a numeração, mas duplicou o número de visualizações. É muito interessante hoje perceber como ele é lido. Para mim, o que estava claro era a nossa realidade. Para nós aqui, sobretudo no Ceará, a válvula é muito claramente [relacionada] com Orós. Talvez para quem é da capital não muito, mas quem é do interior sim. É muito clara a nossa relação com as válvulas de escape dos açudes. Especialmente porque esses lugares viram balneários, clubes, lugares turísticos onde as pessoas vão tomar banho e passear. Esse lugar já foi mais turístico. Se eu não me engano foi criado nos anos 90 e era um grande ponto turístico. Hoje em dia é um pouco mais decadente, mas volta e meia as pessoas voltam a frequentar. Então para nós o peso do *Válvula* é ser esse lugar turístico, legal, parque de diversões, do que é sonho. Por isso a gente pensou na Eveline e nas projeções da personagem, do que seria uma nova vida, um novo lugar. E esse é um lugar clássico, porque a gente tem tantas questões de falta d'água e [ao mesmo tempo] a gente tem uma torneira, um absurdo, uma pia imensa. É muito diferente, é encantador, magnífico e assustador. É engraçado, a água tem gosto de cano. Porque a estrutura é de ferro, e forma um pequeno córrego e você pode tomar banho lá. O gosto é salgado, mas é outro sal. Para gente esse lugar é muito importante. No filme a gente teve que fazer escolhas, não conseguimos chegar bem nesse lugar. Mas para quem sabe o que é, as pessoas sentem até o cheiro da válvula. Na primeira vez que a gente exibiu, o pessoal falou que a sala estava cheirando à válvula. “Vocês estão sentindo o cheiro de ferro?” Esse lugar para a gente é muito familiar. E ao mesmo tempo ele não deixa de ser universal, não é a toa que chegou até vocês, não é? Um lugar não tem água em casa, fica dias sem água e em outro lugar tem uma explosão de água. Em alguns períodos o nível d'água diminui, seja para outras cidades ou para irrigar plantações. É muito importante. Essa é uma das razões desse lugar ser querido pela população. Ele se torna um lugar de prazer, o que é ouro aqui no interior. Então nós temos esse lugar da relação da água e da falta d'água, que é um lugar político, e esse lugar familiar e cultural do sonho e da diversão. E temos

o lugar da personagem, o lugar narrativo, que é o escape, a necessidade de escapar da prisão. Uma das formas como a gente queria mostrar a Eveline é [pela] falta e ao mesmo tempo [pelo] que está guardado nela. Em outras camadas a válvula é a Eveline, com todos os desejos, os medos, com toda força, com toda raiva, com ressentimentos, com tudo. A gente decidiu colocar no roteiro esse lugar como um “respiro” simbólico dos desejos do personagem. Esse lugar surge como um devaneio, um fluxo.

VAA: *Pra mim, válvula sempre lembra a ideia de escape. Eu fiquei um pouco intrigado com um momento no filme. Quando Eveline sai de casa, ela toma um comprimido. Não me pareceu um comprimido anticoncepcional. E quando ela chega para se encontrar com o Frank, ele pula na água e ela faz um gesto de quem vai tirar o short. Não sei se é impressão minha, mas tive a sensação de que ela coloca a mão no ventre e sente alguma coisa. É isso ou não é isso?*

SB: [Risos.] É interessante essa pergunta, porque essa é a ideia da obra aberta. Ouvir as leituras é às vezes mais legal do que criá-las. Eu confesso que essa é uma leitura que não tinha me passado na minha cabeça. Mas ver você falando e descrevendo faz muito sentido. Na verdade, quando a gente pensou naquela cena, embora o som não esteja tão bom, era um comprimido que remetia ao pai que dizia “Eveline, traga minha janta”, e ela sabe que é o horário de dar o remédio ao pai. Essa era a intenção inicial, na época em que gravamos com as alunas naquele tempo curtíssimo. Algumas decisões pareciam superóbvias na hora e que fariam muito sentido, mas acabou não ficando tão claro por causa do som e dos equipamentos. Eu até imaginei que alguém fosse pensar que ela tomou alguma droga para ir para a válvula drogada. Mas eu acho que a gente devia abrir mesmo porque são muitas possibilidades quando a gente vê esse lugar do comprimido. Agora que você falou, não seria algo estranho na narrativa, mas não foi algo desejado quando a gente filmou. Mas quando a gente montou foi desejado que ficassem caminhos possíveis da leitura do Frank e da Eveline. Tem cenas que foram cortadas dos dois conversando no telefone. A gente cortou porque dava a entender que eles estavam planejando uma fuga. Existia um lugar mais claro e explícito da fuga. E outros detalhes que a gente cortou para deixar mais caminhos de leitura possíveis sobre nossa Eveline. Acho que foi muito interessante você dizer isso, porque acho que abriu outro caminho.

VAA: *Eu tive a sensação de que ela vai tirar o short, leva a mão ao ventre, acaricia e não tira o short. Ela faz um gesto que me fez pensar, “ela está grávida?”, “será que ela pensa que está grávida?” ou algo assim.*

SB: É uma boa ideia perguntar para a Isabela. Vou perguntar o que ela pensou na cena. Ela está aqui, daqui a pouco pergunto para ela. [Pausa.] Mas é muito legal isso de perceber. [Pausa.] Existe essa leitura, existe esse lugar. Porque ela criou uma Eveline que é dela. Isabela chegou na universidade em dezembro, nós já tínhamos terminado a disciplina. Ela foi convidada para o filme, ela quem trouxe o figurino, ela trouxe alguns diálogos. E o ator é um excelente ator de teatro aqui da região que topou fazer nos pouquíssimos dias de ensaio. E eles criaram esses personagens, foi tudo muito coletivo. As minhas direções eram mais da narrativa do roteiro, eram mais de encenação do que de leitura de personagem. Talvez isso tenha a ver, sim, Vitor. Mas o que a gente queria deixar muito claro era o desconforto com esse cara. Claro, no começo tem aquela cena linda, utópica do casal na válvula, aquele arco-íris. E aí a gente corta, tem outra visão. E algumas leituras que a gente já ouviu falam dele até como amante. Porque o rapaz que está na sala nem sempre é lido como irmão. Para as pessoas que não têm a leitura do conto, aquele cara é o marido. Por isso a gente sempre fala da obra aberta. E as pessoas pensam que o amante é melhor que o marido, por causa da cena inicial. Mas isso muda da água para o vinho, e quando [ele é] contrariado, a trata como qualquer uma. E a partir disso é aquele lugar de “não vou” e “você vai sim”. Essa foi a criação inicial. Mas o que está lá, não arrisco dizer que é aquilo que pensamos no começo.

VAA: Claro que isso pode ter a ver com a captação de som e corte de cenas, mas uma coisa que ficou boa no filme é a falta de fala. Porque o conto é muito silencioso, a Eveline quase não fala. Na verdade, no conto do Joyce ela não fala nada. Ela pensa muito mas não diz nada. Então, talvez, no final das contas, essa coisa de não ter muita falta é muito joyciana. Eu li dessa forma.

JBD: Eu acho um ponto alto do filme a falta de fala, justamente porque abre esses caminhos todos. Essa cena que o Vitor está falando, eu fiquei pensando, “ela deve ter algum segredo, ou ela está grávida ou está doente”. Pensei, “deve ter alguma válvula segurando esse segredo”.

SB: Isso é verdade, tanto que quando a gente fez o roteiro original, ele tinha diálogos, mas quando a gente chegou na filmagem mesmo mudamos. Isso foi uma decisão estratégica devido aos problemas de captação de som. Nós não conseguiríamos captar os diálogos, não ia ficar legal. E isso fez bastante sentido para a personagem. Quando chegamos no set, foi uma decisão minha: “não tem mais diálogo”. E também outra decisão foi a relação dos atores que fazem a Eveline e o Frank. A Isa e o Valder César, que é o nome do outro ator, já tinham uma formação em atuação, já tinham de onde partir. Mas os outros,

que faziam dois irmãos, não tinham. Isso reforça ainda mais a decisão. O que é muito característico do cinema, não é? Quando a gente chega na filmagem, algumas decisões se tornam ainda mais claras. Isso inclusive para mim, já que a casa do filme é da minha vó, traz outras camadas. Aí a gente foi tomando decisões. A Isabela trazia decisões também. E a gente filmava, sentia. E quando a gente ficou no silêncio, especialmente na cena dela lavando louça, o pessoal dizia “parece que a gente está vendo um teatro”. Isso é muito interessante da perspectiva da realização fílmica. É o lugar que talvez seja o mais viciante para quem faz, porque aquilo só existe ali. Claro, quando a gente assiste toma outro lugar. Mas aquilo, com a equipe, só existe ali, esse lugar onde a gente transcria, onde a gente ainda pode mexer na narrativa, onde a gente pode decidir “fala” ou “não fala”. Teve até uma hora que a Isabela cansou, porque foram muitos *takes*, ela colocou as pernas em uma posição que a gente chama “o modo cearense”, aquela pose de ioga da árvore. E eu falei “continua, é assim mesmo”. E assim a gente foi achando esse lugar da Eveline, que tinha necessidade de gesto e não de fala. Até porque, dentro da leitura do conto, era essa a sensação que a gente tem quando a gente lê. Existe um lugar ali que a gente só conhece porque tem acesso à literatura, acesso joyciano à Eveline. E como a gente ia fazer isso no filme? A gente precisava mesmo de marcadores de *mise-en-scène*, de corte, de falta. Essa falta de diálogo tem muito a ver com a falta de água, com a falta de tudo.

JBD: *Sabe do que isso me lembra? Tem aquela carta do Joyce que ficou infinitamente famosa, onde ele fala do estilo de escrita dele, especialmente no Dublinenses, que ele diz que o estilo é de “scrupulous meanness”. Os joycianos, o Vitor sabe, discutem loucamente sobre o que isso significa exatamente. Mas isso tudo de tirar falas, cortar cenas, tudo isso que sai. Acho que dá para fazer um paralelo com essas coisas que são importantes na ficção modernista. Tudo tem uma potência interpretativa, que faz com que a gente siga discutindo esses textos, não é?*

VAA: *São todos contos do menos.*

JBD: *É o que não tem, o que falta, o que não acontece.*

SB: São as vontades, por isso esse lugar da válvula para a gente. Claro, essa outra decisão final, depois do tempo de espera e de mudanças internas nossas e na obra, a gente decidiu que o fim não seria o mesmo, a válvula precisa ser modificada. Não faria mais sentido para gente em 2020, mulheres da Universidade Estadual do Ceará, colocar essa mesma Eveline nesse mesmo lugar. Não daria outra leitura possível. Por isso é muito legal ver essas leituras. Essas leituras do possível filho, ou até do aborto. Isso é muito interessante de perceber porque faz muito sentido. Mas o mais importante para a gente era naquele

lugar ela perder de outra forma, ele vai embora de outra; para nós foi muito importante matar o personagem. Matar o Frank nordestino. Não é o Frank, é o *Franque* (com sotaque brasileiro). Isso ficou muito claro para todas as mulheres que estavam na equipe, inclusive para o nosso câmera, que era um aluno. Também para ele o Frank não podia estar ali, a narrativa não pode permitir que isso continue assim. Isso foi uma decisão muito coletiva. Então o nosso Frank ia embora, mas de outro jeito. Sem dizer mas também não deixar de mostrar a forma como ele se esvai. Então existem diferentes escolhas que a gente fez antes e que a gente fez na gravação. E em toda exibição que a gente faz, outras coisas aparecem. Isso é o que eu acho mais interessante sobre as traduções, e mais especificamente as adaptações fílmicas, porque você muda a semiose e muda muita coisa. Mudar o mostrar é muito diferente.

VAA: O filme é muito político, não é? Eu já tinha comentado isso quando a Raquel apresentou. Depois você contou um pouco mais sobre o que está por trás, e a modificação do fim do filme. Ele é também, de uma maneira mais específica, um filme feminista, não é?

SB: Demais. Não podia deixar de ser. Isso não foi uma escolha a princípio. Na verdade, a ideia a princípio era de fato fazer um diálogo muito aproximado com o Joyce. Tudo se modificou porque nós nos modificamos demais. Esse contexto em que a gente estava, inclusive no Brasil de uma forma geral, mas o nosso especificamente na universidade, não podia. Nós mulheres, eu como diretora, Isabela como atriz, as alunas como roteiristas, diretores de arte, produtoras, e o Francisco, como homem que se entende diferente desse lugar, não podíamos. Então a gente decidiu deixar o filme politizado. Até a ideia de levar o filme para a válvula não deixa de ser um recorte político interiorano. E ao colocar essa pauta política bem ampla e importante da falta d'água, como não colocaríamos a pauta política de uma diretora que está adaptando Joyce? Isso não poderia faltar no filme, esse diálogo com Joyce precisava acontecer. Essa nossa Eveline tem outro fim, apesar de partir do mesmo lugar e de dialogar muito com a forma que finaliza. Mas as narrativas têm decisões diferentes e não tinha como deixar de ter. Até minhas dúvidas sobre ser cineasta, porque na minha cabeça eu não era uma cineasta e sim uma professora que gostava de cinema e brincava com cinema em sala de aula, tudo isso saiu. Todas as decisões foram acontecendo de forma muito natural, na minha história e na minha carreira como cineasta. E com os filmes que eu fiz antes, que eram adaptações fílmicas por causa do gosto da literatura e do cinema, eu adorava adaptar Hemingway. Então a minha escola foi lacônica, esse lugar de não dizer, de mostrar o mínimo que repercute. Eu só não sabia que isso

estava tão presente em *Válvula*, não sabia que isso estava prestes a irromper. E tem o fato de eu ter quase morrido nesse pequeno tempo. E o câncer de colo de útero é tão simbólico para a gente, não é? Mesmo que eu não tivesse intenção de filhos biológicos, é um lugar muito grande. Desequilibra mesmo. Antes eu fazia yoga e hoje é muito diferente, o centro é diferente. E esse centro se deslocou, então era importante que entendesse que não tinha mais como ser a mesma narrativa.

JBD: Parece que esse tempo que o filme ficou esperando, ele ficou esperando você se apropriar de certos lugares que fizeram toda a diferença. É muito impressionante essa trajetória que você contou.

SB: Toda vez que eu volto e faço esse percurso eu percebo que foi rápido e intenso, parece mesmo a válvula que quando abre não tem mais como conter. Tem esse lugar que precisava irromper. O meu outro filme se chama *Marco* e ele já era *Marco* há muito tempo, muito antes de saber que eu tinha câncer. E eu não acreditava que eu estava finalizando um filme chamado *Marco*. Eu pensava que se soubesse que eu seria a narradora da minha vida assim eu a teria narrado de forma diferente. Mas ainda bem que não narrei, porque é muito verdadeiro e muito parte de mim.

