



Hilda Hilst em plano-sequência: uma conversa sobre cinema e literatura com Eduardo Nunes, diretor e roteirista de *Unicórnio*

Aline Novais de Almeida¹
Andréa Jamilly Rodrigues Leitão²
Juliana Caldas³

Resumo: Nesta conversa entre Eduardo Nunes, diretor e roteirista do longa-metragem *Unicórnio* (2018, 122 min., Brasil), e três pesquisadoras da área de literatura brasileira, revela-se a potência da obra hilstiana e o refinamento estético encontrado por Nunes para traduzir, cinematograficamente, as narrativas “O unicórnio”, de *Fluxo-floema* (1970), e “Matamoros (da fantasia)”, de *Tu não te moves de ti* (1980), de Hilda Hilst (1930-2004).

Palavras-chave: *Unicórnio*. Hilda Hilst. Cinema. Literatura. Eduardo Nunes.

Em 2018, Hilda Hilst completaria 88 anos de vida. Um oito duplicado ou, se pensarmos no desenho do número, duas grandezas em forma de infinito. Independente da leitura, definitivamente, podemos dizer que este foi o ano em que a autora e sua obra repercutiram de maneira inédita e efetiva. Homenageada pela Festa Literária Internacional de Paraty (Flip), sua poesia e sua prosa foram reeditadas pela Cia. das Letras e seu teatro completo saiu pela LP&M Pocket. Além disso, o monólogo *Caderno rosa de Lori Lamby*, com a atriz Iara Jamra, foi reencenado, e dois filmes baseados na biografia e na obra da escritora entraram em cartaz no circuito nacional: *Hilda Hilst pede contato*, de Gabriela Greeb, e *Unicórnio*, de Eduardo Nunes.

A profusão da sensibilidade, da intensidade e do despudor hilstianos num tempo em que movimentos reativos e conservadores reinauguram tabus em torno da sexualidade e da emancipação social da mulher, por exemplo, faz pensar a atualidade da poética da autora. Em torno da criação de uma ética do existir ou de uma poética para resistir, Hilda Hilst transgrediu os sistemas pretensamente organizadores para revelar a obscenidade

¹ Graduada e mestra em Letras pela USP, com dissertação *Edição genética d'A gramatiquinha brasileira de Mário de Andrade*. É também especialista em Tecnologias, Comunicação e Técnicas de Ensino (UTFPR). Atualmente, é doutoranda, com bolsa do CNPq, do Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da FFLCH-USP, onde estuda a relação entre poesia e dança em Murilo Mendes.

² Graduada e mestra em Letras, na área de Estudos Literários, pela UFPA, com a dissertação *A poética do corpo na Linha-d'Água, de Olga Savary*. Atualmente, é doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da FFLCH-USP, onde desenvolve pesquisa sobre o erotismo trágico na prosa de Hilda Hilst.

³ Graduada e mestra em Letras pela USP, com a dissertação *Borda, baba e buraco: Hilda Hilst e Lygia Clark*. É também especialista em Roteiro Audiovisual (Senac) e em Direção Teatral (SP Escola de Teatro). Atualmente, é doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da FFLCH-USP, onde estuda a dramaturgia de Nelson Rodrigues à luz da antropofagia de Oswald de Andrade.

e a contradição que sustentam os atos e os discursos humanos, tornando-se, assim, uma artista engajada numa literatura política e narrativamente incorreta.



Exibida em formato *widescreen*, cena do encontro entre a personagem Maria (Barbara Luz) e o unicórnio. (Imagem cedida pela distribuidora Vitrine Filmes)

Ao mobilizar questões intangíveis da existência, como a morte, a loucura, o desejo, Deus, Hilda encarnou na matéria mais densa do homem, o corpo-língua, uma radicalidade política não panfletária, mas eticamente libertária e libidinosa. *Unicórnio*, filme do diretor Eduardo Nunes, livremente inspirado nas narrativas hilstianas “O unicórnio” e “Matamoros (da fantasia)”, alcança na linguagem cinematográfica o mesmo atrevimento lírico e implicado com as sensações libertinas e emancipadoras do (tele)espectador-leitor que a arte tão bem autoriza.

Em planos-sequência lentos, num quadro horizontal e panorâmico (formato *widescreen*) e com poucos diálogos, Nunes sustenta de modo autoral as questões hilstianas, traduzindo-as para a tela e para a língua do cinema, a imagem. Se há em Hilst certa verborragia, é justamente pelo silêncio e pelo esgarçamento do tempo da imagem que o diretor do filme encontra seu contraponto poético. Nascido no ano de 1969, em Niterói, e formado em Cinema pela Universidade Federal Fluminense (UFF), Eduardo Nunes realizou uma residência artística na Casa do Sol, em Campinas, local onde Hilda morou até sua morte em 2004. A imersão no universo da autora paulista permitiu a Eduardo encontrar uma “concretude imagética” para seu filme.

A tradução cinematográfica realizada por Eduardo contou, entre os principais atores, com Barbara Luz (estreadante), Patrícia Pillar, Zécarlos Machado e Lee Taylor, além da direção de fotografia de Mauro Pinheiro Jr, e animação de Marcelo Marão. Uma produção de 3 Tabela Filmes em associação com Patrícia Pillar e coprodução com Canal Brasil, no início de 2018, participou da Mostra Generation do 68º. Festival Internacional de Cinema de Berlim, na Alemanha.

Na Sessão Vitrine Petrobrás – exibição especial promovida pela distribuidora Vitrine Filmes a preços populares –, no Caixa Belas Artes, em São Paulo, no dia 22 de agosto de 2018, nós, Aline Novais de Almeida, Andréa Jamilly Rodrigues Leitão e Juliana Caldas, realizamos um debate sobre o filme e a obra de Hilda Hilst, e, instigadas pela vertigem poética alcançada por Eduardo Nunes, lançamos ao diretor e roteirista questões no intuito de retroalimentar seu trabalho cinematográfico, que faz jus à beleza e ao vigor revolucionários da obra hilstiana.

Entrevistadoras. O seu último longa-metragem *Unicórnio* evidencia uma notória afinidade com a literatura. Como foi a sua formação como leitor?

Eduardo. Quando era mais novo não tinha tanto interesse pela literatura. Acho que o modo como os livros foram apresentados para mim na escola não era muito atraente. A leitura parecia algo obrigatório, aborrecido. Só muito tempo depois fui, lentamente, me interessando pela literatura. Era a descoberta de que um livro clássico, só era clássico, porque era muito bom de ler, de viver aquilo. E a leitura foi se revelando mais estimulante do que qualquer outra arte, porque ela possibilitava a criação de um universo totalmente particular, imaginado pelo leitor a partir de “sugestões” do escritor. As imagens que surgem numa leitura são muito fortes, porque são únicas, próprias de cada um. E assim, eu fui me interessando pelos mais diversos escritores, e conseguia ler quase todos os livros de um mesmo autor, antes de ir para um outro. E ocorreram encontros lindos neste processo: desde com autores consagrados, como Dostoiévski, até descobertas (para mim) de autores incríveis, como Kawabata, Sándor Márai, além de muitos autores brasileiros, e aí incluo, claro, Hilda Hilst. Hoje a literatura, para mim, é mais provocativa artisticamente do que o cinema.

Entrevistadoras. Uma parcela da crítica considera Hilda Hilst uma escritora hermética. No entanto, em seu longa-metragem, você se revelou um intérprete arguto do universo hilstiano. De que modo se deu a transposição da prosa da escritora paulista – especificamente as narrativas “O unicórnio”, de *Fluxo-floema* (1970), e “Matamoros (da fantasia)”, de *Tu não te moves de ti* (1980), para a linguagem cinematográfica?

Eduardo. Comecei ler a Hilda há muitos anos, e li quase toda a obra dela. Depois, quando pensei em realizar *Unicórnio*, fui relendo as obras de que mais gostava e, entre elas, *Fluxo-floema* e *Tu não te moves de ti*. Entendo que o que a Hilda escreveu encontra a sua forma ideal na própria literatura, então, qualquer adaptação convencional esvaziaria sua obra, porque estaria tentando “simular esta narrativa” em outra linguagem, que não a literária. A partir disso, percebi que poderia fazer era um pequeno inventário deste universo hilstiano. E dentro dele registrar (por meio do cinema) a impressão que a literatura da Hilda causava em mim. Por isso, não se tratava de buscar equivalentes em cenas e imagens para as palavras e a narrativa de Hilda, mas desvendar equivalentes para as sensações que estas palavras e narrativa provocam. Por isso o filme é tão sensorial. Quando li *Matamoros*, por exemplo, eu entendia que a força da Natureza

sobre a personagem é muito forte, e precisava – no filme – reproduzir esta sensação transmitida pelo livro, tornando a Natureza um personagem sensorialmente presente. Acredito que quando se diz que a literatura de Hilda é hermética é porque o leitor não a compreende pela via racional, como se contivesse ideias organizadas para serem transmitidas; mas a sente por meio das sensações e percepções que assimila, independente de um entendimento racional. O adjetivo “hermético” é utilizado para proteger o leitor de algo que parece incompreensível dentro de uma literatura já estabelecida por um mercado e aceita por um senso comum. Da mesma, pode-se entender que o filme *Unicórnio* também seria hermético, porque procura comunicar por meio de uma narrativa não convencional, mas que provoca sensações perceptíveis por todos, mesmo que não pareçam percebidas por todos num primeiro momento.

Entrevistadoras. Certa vez, Anatol Rosenfeld⁴, um importante crítico que transitou por diversas áreas, afirmou que Hilda Hilst “é uma espécie de unicórnio dentro da dramaturgia brasileira”, devido à sua intensa originalidade e potência inovadora. Neste sentido, diante da complexidade da prosa de Hilda Hilst, quais foram os desafios encontrados para traduzir o texto hilstiano para o cinema desde a escrita do roteiro até o processo de filmagem?

Eduardo. Talvez a dificuldade maior tenha sido em tentar descobrir como manter a poesia da escrita de Hilda (tão forte em toda a sua literatura) nessa tradução para o cinema. Não poderia simplesmente transcrever o texto dela e colocá-lo na tela; precisava buscar uma maneira traduzir como este texto me atinge, o que ele provoca. De certa forma, as duas novelas, “O unicórnio” e “Matamoros (da fantasia)”, se complementavam. A primeira funcionava como uma espécie de comentário para a segunda. Então a estruturação do roteiro seguiu esta ideia: a história que é narrada pela menina para o pai é a história de *Matamoros*. Assim, vários temas (presentes em toda a obra de Hilda) voltam em comentários nessa conversa entre a menina e o pai: a existência de Deus, a Natureza como uma forma de aprendizagem, a relação com a morte, a loucura etc. De uma forma geral, a proposta era mergulhar no universo hilstiano por essas duas novelas, e o roteiro é uma espécie de partitura das emoções provocadas por este mergulho, que serviu como um guia nos processos seguintes. Durante as filmagens, o importante era estar atento ao universo físico que nos cerca em busca do que nele corresponderia ao universo das ideias de Hilda. É nesta etapa do cinema que começamos a dar materialidade às palavras. A ideia “casa onde mora a personagem”, por exemplo, precisa de uma “casa onde mora a personagem” real, com formato, cor, textura etc. E como tudo no filme, foi um longo processo de escolhas desde as coisas mais simples, como a cor da toalha de uma mesa, até o jeito como os personagens falam, por exemplo. E acho que, para o momento da filmagem, a partitura emocional criada pelo roteiro foi fundamental.

⁴ ROSENFELD, Anatol. O teatro de Hilda Hilst. **Suplemento Literário d'O Estado de São Paulo**, São Paulo, ano 13, n. 612, 1 de fevereiro de 1969 (Consulta realizada no site da Hemeroteca Digital).



Da esquerda para a direita: Eduardo Nunes, Zécarlos Machado, Barbara Luz, Patrícia Pillar e Lee Taylor na estreia do filme em São Paulo. (Imagem cedida pela distribuidora Vitrine Filmes)

Entrevistadoras. O pai foi uma figura marcante na vida e na obra de Hilda Hilst. No filme, espera-se pelo pai ou, para empregar uma expressão famosa em *A obscena senhora D*, o pai está “eternamente ausente”⁵, mas, ao mesmo tempo, em diálogo com a filha. Qual é o papel do pai na economia da trama cinematográfica? De que forma, a personagem do pai ajuda a menina a tocar as suas “funduras”?

Eduardo. Numa das últimas entrevistas concedidas pela Hilda Hilst para os *Cadernos de Literatura Brasileira* do Instituto Moreira Salles (IMS)⁶, ela diz que, de certa forma, fez toda a sua obra para o seu pai. E como a famosa expressão citada, é um “pai eternamente ausente” mas que tem uma presença muito forte e marcante em sua vida e obra. Acredito que essa ausência do pai, o tornou um ser mítico, inabalável, porque não pôde ser atingido. E vejo que toda a relação que a Hilda tenta ter com Deus (também um “pai ausente”), pode ser espelhada na relação que ela tenta ter com o seu próprio pai: fazendo perguntas e não obtendo respostas. Na obra e vida de Hilda, Deus, o seu próprio pai, e a Natureza fundem-se em uma só coisa. Quando preparei o roteiro de *Unicórnio*, optei que todo diálogo entre a menina Maria e o seu pai acontecesse no “ambiente branco”. A maior parte daqueles diálogos saíram da narrativa de “O unicórnio”, eram entre duas personagens femininas; mas a presença do pai é tão forte na vida e na obra de Hilda que julguei importante levar para o filme essa relação entre o pai e a filha. Nas cenas da sala branca, a personagem Maria (em quem vejo muito de Hilda) pode fazer todas as perguntas que ela sempre quis fazer ao seu pai e também a Deus. Dessa forma,

⁵ HILST, Hilda. *A obscena senhora D*. Organização de Alcir Pécora. São Paulo: Globo, 2001. p. 67.

⁶ FRANCESCHI, Antonio Fernando de; GAMA, Rinaldo. Das sombras. *Cadernos de Literatura Brasileira*, São Paulo, Instituto Moreira Salles, n. 8, out. 1999, p. 25-41.

no filme essas passagens funcionam como uma espécie de confissão, onde Maria expurga todas as suas ações, maldades e dúvidas.

Entrevistadoras. A obra de Hilda Hilst é conhecida por promover uma “anarquia de gêneros”, segundo o crítico Alcir Pécora ⁷, ou seja, estabelece uma ruptura com as convenções literárias, construindo uma narrativa híbrida e não linear, de sorte que demanda uma participação mais ativa do leitor. Tal como a escritora, você também transita entre diferentes linguagens. Por exemplo, em *Unicórnio* você incorpora a animação do premiado cineasta Marcelo Marão, que, inclusive, lembra o título da peça teatral de Hilda Hilst *O rato no muro*, de 1967. Assim como a escritora, você também conta com a participação do público-espectador para preencher as lacunas e atribuir sentidos?

Eduardo. Acredito que Hilda procurava a melhor forma de se expressar; ela tinha um domínio muito grande da construção narrativa e da escolha das palavras, independente do gênero, por isso ela transitava de um gênero a outro e até mesmo os subvertia. A narrativa híbrida no filme é importante para representar diferentes estados emocionais da personagem. No momento em que entra a animação (realizada pelo cineasta Marão), ela fabula uma narrativa do pai para a filha. De certa forma, o pai ainda vê na filha uma criança (apesar de todo amadurecimento que a personagem atravessa) e quando conta a história do rato, parece infantilizá-la, e, por isso, optei pela animação. Mas o mais bonito do trabalho de Marão é que, mesmo que a animação guarde algo de infantil, também traz algo muito assustador. A impossibilidade do rato de subir o muro e a sua crescente agonia são perturbadores. No geral, optamos no filme por uma narrativa mais contemplativa e com lacunas. O cinema com o qual trabalho só é possível com a efetiva participação do público-espectador durante a projeção do filme. É uma narrativa que aparenta lentidão, mas que, de fato, é muito ativa e trabalha com diferentes sentidos de uma forma pouco usual. Se desejamos verdadeiramente atingir o espectador, devemos procurar formas diferentes para que isso aconteça. Não podemos ir por estradas e caminhos que já estão esgotados de tão usados.

Entrevistadoras. Em uma entrevista presente no *release* da Vitrine Filmes, você afirma que “a literatura de Hilst, onde a poesia é uma presença forte mesmo em sua prosa, não permite uma adaptação convencional para o cinema”. Você não foi o único artista a buscar uma aproximação com o texto hilstiano. Na música, Zeca Baleiro lança em 2005, o álbum *Ode descontínua e remota para flauta e oboé, de Ariana para Dionísio*, inspirado nos versos da obra *Júbilo, memória, noviciado da paixão* (1974); no teatro, Beatriz Azevedo dirige, em 2007, inclusive, uma peça baseada na narrativa “Matamoros (da fantasia)”; no cinema, há o longa-metragem *Hilda pede contato*, de Gabriela Greeb, que saiu recentemente. Diante desses exemplos e de muitos outros, você acha que há alguma explicação possível para a obra de Hilda Hilst ser tão convocada ao diálogo por outras linguagens?

⁷ PÉCORA, Alcir. (Org.). **Por que ler Hilda Hilst**. São Paulo: Globo, 2010. p. 10.

Eduardo. Não conseguiria responder por manifestações artísticas que não domino, mas posso arriscar que, de uma forma geral, a obra de Hilda trabalha com o que é próprio da literatura, com a sua essência e que só pode ser manifesto em sua plenitude na própria literatura. Ou seja, a obra de Hilda foi “criada exclusivamente” para aquele meio e, por isso mesmo, é tão representativa deste meio. Paradoxalmente, essa especificidade da sua obra estimula a busca por equivalências em outras artes: por exemplo, o que é o essencial do cinema (ou música, teatro etc.) para que só possa ser alcançado pelo próprio cinema. O que a Hilda faz, na verdade, é nos provocar a buscar as nossas próprias formas narrativas em nossas próprias linguagens. Quando leio Hilda, penso em como aqueles temas, questionamentos, beleza poderiam ser manifestos em uma outra forma de arte, com as particularidades das outras linguagens. Devemos nos distanciar do que a Hilda fez para podermos, depois, alcançar novamente a potência da sua obra.

Entrevistadoras. Ainda na cena da animação, a altura do muro é justamente o que impulsiona o rato a continuar a sua empreitada. Em seguida, a imagem do muro desvanece e surge uma janela que se abre para a vastidão de uma paisagem. Em termos literários, a obra de Hilda Hilst promove um diálogo tensional entre questões da ordem do insondável e do inapreensível, tais como a morte, o tempo, Deus, e questões envolvendo a concretude do corpo e de seus desejos. Como você compreende também essa associação na sua produção cinematográfica?

Eduardo. Não realizei tantos filmes na minha carreira como diretor, um pouco porque as condições para obtenção de recursos para este tipo de cinema são muito difíceis (para cineastas do mundo todo que se propõem a este cinema), e um pouco porque, para mim, estar num set de filmagem e realizar um filme é um processo muito desgastante, no sentido da logística de uma filmagem e de toda a relação interpessoal que ela traz. Ao mesmo tempo, me sinto muito estimulado a realizar estes filmes como um desafio artístico. Acredito que existe no cinema um potencial ainda não explorado, como manifestação artística, muito maior que em outras artes. Talvez pelo cinema ser ainda tão jovem. E acho que, de alguma forma, o cinema, por sua própria natureza, atinge questões muito íntimas do espectador. Podemos mostrar a “sensação da existência de deus” sem explicar o que é isto, e o mesmo com a morte, o tempo, e outros temas tão caros a nossa existência. O cinema, por sua característica de “registro da realidade”, pode usar a essência da vida como a matéria-prima para sua construção narrativa. Quando inicio um projeto, o que me interessa, antes de tudo, é não saber onde ele chega, não saber o seu final como obra artística. E apreciar, antes de tudo, o processo de descoberta artística durante a realização da obra. Entender que existem milhares de possibilidades a serem exploradas. Em *Sudoeste*, por exemplo, o tema principal é o que seria a nossa compreensão do conceito de tempo. A realização deste filme passou a ser uma busca minha deste insondável e inapreensível. Por isso me sinto feliz em realizar um filme.

Entrevistadoras. Na obra de Hilda Hilst, o unicórnio configura-se, entre outras coisas, a partir de uma “metamorfose”, como uma “espécie [que] já está quase extinta” ou como

“ideia burguesa”⁸. Contudo, o imaginário que recobre a imagem do unicórnio é vasto e compreende diferentes matizes. Por que a figura do unicórnio foi escolhida para dar título ao seu longa-metragem?

Eduardo. No primeiro momento, a escolha do título surgiu por ser quase o mesmo título de uma das novelas da Hilda em que me inspirei, “O unicórnio”, mas sem o artigo “o”. Depois da filmagem, e assistindo ao filme, acredito que a escolha do título veio da “presença ausente” daquele ser na vida da personagem Maria. Ele representa o mundo fantasioso que a personagem cria para sobreviver naquela realidade. De alguma forma, o unicórnio personifica todo o insondável que ela não compreende: Deus e a Natureza (que a menina vê e entende como uma única coisa) e a “presença ausente” do pai. Acredito que o unicórnio, no filme, é a manifestação do que existe como entendimento, por parte de Maria, das coisas que não são representadas racional ou fisicamente na sua vida.

Entrevistadoras. Em entrevista à Folha de S. Paulo⁹, publicada em 3 de agosto de 1975, quando indagada sobre os motivos que a levam a escrever, Hilda responde que “a raiz disso em mim está na vontade de ser amada, numa avidez pela vida. Quem sabe também não é uma necessidade de viver o transitório com intensidade, uma força oculta que nos impele a descobrir o segredo das coisas. Uma necessidade imperiosa de ir ao âmago de nós mesmos, um estado passional diante da existência, uma compaixão pelos seres humanos, pelos animais, pelas plantas”. E você, Eduardo, o que o motiva a fazer cinema?

Eduardo. Lendo este trecho da entrevista da Hilda, acho que faço cinema por motivos muito semelhantes. Talvez, todos nós, só façamos as coisas que nos interessam por motivos bem semelhantes a estes. Somos jogados no mundo sem nenhuma explicação, depois descobrimos que tudo tem um fim: as coisas que amamos, as que odiamos e a nossa própria existência, e passamos, durante toda a nossa vida, a tentar entender algo que não tem explicação possível. Vejo a arte como uma forma de chegar um pouco mais perto dessas questões: pois se não há uma compreensão possível no âmbito do racional e lógico, talvez exista via arte. Como dizia Hilda, em entrevista, essa possibilidade de “ir ao âmago de nós mesmos, um estado passional diante da existência”. O cinema, como qualquer outra arte, nos permite um conhecimento indireto, mas muito mais profundo de nossa própria existência. Quando termina uma sessão de *Unicórnio* e tenho a possibilidade de conversar com alguns espectadores e eles dizem que “não compreenderam bem o filme, mas que ficaram profundamente tocados”, percebo que consegui, que o filme se realizou como obra artística.

Entrevistadoras. Por fim, como você avalia a crescente visibilidade da obra de Hilda Hilst, recém-homenageada da Flip (Feira Literária Internacional de Paraty), que,

⁸ HILST, Hilda. O unicórnio. In: _____. **Fluxo-floema**. São Paulo: Globo, 2013. p. 188-189.

⁹ A entrevista concedida ao jornalista Delmiro Gonçalves encontra-se na íntegra no volume **Fico besta quando me entendem**: entrevistas com Hilda Hilst, organizado por Cristiano Diniz. São Paulo: Globo, 2013. p. 29-35.

inclusive, contou com a estreia do seu filme na programação, assim como a do filme *Hilda pede contato*, da Gabriela Greeb?

Eduardo. Tenho certeza de que para quem acompanhou a obra e a vida de Hilda toda essa homenagem é um triunfo muito especial e emocionante. O que Hilda Hilst mais desejou em toda a sua vida foi ser lida. Em toda a sua vida ela clamou por isso. E sua obra nunca teve a atenção que merecia: nem dos leitores, nem dos editores e também de boa parte da crítica. Quando vemos a homenagem da Flip, e todas aquelas pessoas comprando seus livros e falando sobre a sua obra, o coração se enche de alegria. Não é um reconhecimento “apenas” da obra da Hilda e de sua vida, mas da sua forma de entender a arte e o mundo. O que se ignorou, durante todos esses anos, foi a sua forma de entendimento do mundo. Talvez por ser tão única e verdadeira, por comunicar tão profundamente a nossa alma, por nos tocar de um jeito tão intenso, nós acabamos por criar uma “distância segura”, para evitarmos um contato tão íntimo com nós mesmos. Mas chegou a hora de nos encararmos, e a Hilda nos ajuda muito nesse caminho.



Em formato *widescreen*, cena de uma das aparições da criatura mítica que dá nome ao filme de Eduardo Nunes. (Imagem cedida pela distribuidora Vitrine Filmes)