



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE AUDIOVISUAIS E PUBLICIDADE
HABILITAÇÃO EM AUDIOVISUAL

ALICE AQUINO FERREIRA GOMES

FENESTRA
UM ROTEIRO DE LONGA METRAGEM DE TERROR FEMINISTA

BRASÍLIA

2024

Alice Aquino Ferreira Gomes

FENESTRA:

Um roteiro de longa metragem de terror feminista

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como
requisito para a obtenção do grau de Bacharel em
Audiovisual pela Faculdade de Comunicação da
Universidade de Brasília.

Orientadora: Prof. Dra. Mariana Ferreira Lopes

BRASÍLIA

2024

Alice Aquino Ferreira Gomes

FENESTRA:

Um roteiro de longa metragem de terror feminista

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para a obtenção do grau de Bacharel em Audiovisual pela Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília.

Data de aprovação: Brasília, 9 de Setembro de 2024

BANCA EXAMINADORA

Prof. Mariana Ferreira Lopes (Orientadora)
Universidade de Brasília

Prof. Pablo Gonçalo Pires de Campos Martins (Membro 1)
Universidade de Brasília

Prof. Rose May Carneiro (Membro 2)
Universidade de Brasília

Prof. Denise Moraes Cavalcante (Suplente)
Universidade de Brasília

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço aos meus pais por sempre incentivarem minhas tendências criativas, por mais desvairadas que fossem, e por me proporcionarem as condições necessárias para me mudar para Brasília e estudar o curso dos meus sonhos. Sou imensamente grata por, nessa reta final, me ajudarem com revisões ortográficas e palavras de incentivo, mesmo à distância. Agradeço profundamente à minha orientadora, que aceitou o desafio de orientar um TCC fora da sua área de expertise, dedicando tempo e esforço para realizar diversas revisões e leituras críticas, contribuindo significativamente para o desenvolvimento deste trabalho. Também expresso minha gratidão às professoras Emília Silveira Silverstein e Rose May Carneiro, cujos ensinamentos sobre estudos de gênero e teoria *queer* em sala de aula inspiraram minhas próprias reflexões acadêmicas. Sou igualmente grata aos meus amigos e amigas próximas, que tornaram minha experiência universitária divertida, apaixonante e me asseguraram, em todos os momentos, que, sim, eu conseguiria me formar, independentemente de quanto tempo levasse. Por fim, agradeço à Universidade de Brasília e aos seus servidores como um todo, por proporcionarem o ambiente e os recursos necessários para a realização deste trabalho.

SUMÁRIO

Resumo	5
Abstract	6
1. Introdução	7
2. Problema de pesquisa	8
3. Justificativa	10
4. Objetivos	12
5. Referencial Teórico	12
5.1 O olhar	12
5.2 Terror e terror pós-moderno	16
5.3 Terror e representação feminina	20
5.4 Terror e representação LBGT+	23
6. Metodologia	25
6.1 Ideia inicial e premissa	27
6.2 Primeiros passos, primeiras estratégias e primeiro ato	30
6.3 Desenvolvimento, personagens e segundo ato	35
6.4 Violencia explícita	50
6.5 Terceiro ato, pornografia, melodrama e símbolos fálicos	52
6.6 Estrutura	55
6.7 Feedback e revisão	61
7. Considerações Finais	62
8. Referências Bibliográficas	63
9. Filmografia	67
10. Anexo A - Roteiro de Janela (Primeiro tratamento)	69

RESUMO

O presente memorial tem como objetivo explicar o processo de desenvolvimento de *Fenestra*, um roteiro de longa-metragem de terror feminista pós-moderno, centrado ao redor do tema da objetificação feminina dentro e fora do cinema. Fundamentado na teoria de Laura Mulvey sobre o *male gaze*, o roteiro busca subverter e evitar a reprodução de formas opressivas de representação da figura feminina. O trabalho discute as problemáticas que inspiraram a criação do roteiro, a metodologia utilizada, as estratégias de escrita desenvolvidas e a extensa pesquisa teórica que o embasa. Ao longo do texto, são abordadas questões como objetificação sexual, misoginia, desigualdade de gênero, LGBTfobia, heteronormatividade, pornografia e a representação feminina e LGBTQ+ na mídia, com ênfase em filmes de terror.

Palavras-chave: roteiro cinematográfico, filme de terror, terror pós-moderno, feminismo, male gaze, LGBTQ+

ABSTRACT

The following work aims to explain the development process of *Fenestra*, a feminist postmodern feature-length horror screenplay, centered around the theme of female objectification both within and outside of film. Grounded in Laura Mulvey's theory of the male gaze, the script seeks to subvert and avoid the reproduction of oppressive forms of female representation. The work discusses the issues that inspired the creation of the script, the methodology employed, the writing strategies developed, and the extensive theoretical research that underpins it. Throughout the text, topics such as sexual objectification, misogyny, gender inequality, LGBTphobia, heteronormativity, pornography, and the representation of women and LGBT+ individuals in the media are explored, with a particular focus on horror films.

Key words: screenplay, film script, horror movie, postmodern horror, feminism, male gaze, LGBT+

1. Introdução

O presente memorial visa descrever o processo de desenvolvimento do roteiro do longa-metragem *Fenestra*, desde as motivações iniciais até a revisão final da obra. O roteiro está centrado ao redor do tema de objetificação sexual de mulheres, dentro e fora do cinema, com uma perspectiva feminista e crítica, explorando o conceito da *male gaze*, descrito por Laura Mulvey (1975). O produto acaba por tocar, também, nos temas de voyeurismo, espetacularização da violência contra mulheres, pornografia, machismo, normas de gênero e representação feminina no cinema. Devido ao tema e gênero escolhido, o projeto possui uma qualidade metalinguística, uma vez que o próprio gênero do filme de terror é conhecido por ser machista, voyeurístico, sensacionalista e por perpetuar a objetificação sexual de mulheres.

O filme segue Maya, uma mulher bissexual de 20 anos que estuda física e namora Cris, uma mulher lésbica. Ao se mudar para um kitnet, onde viverá sozinha pela primeira vez, Maya descobre que a antiga moradora foi assassinada em um caso de violência doméstica. A investigação de Maya sobre o crime revela um vídeo perturbador, aparentemente gravado por alguém no apartamento em frente ao seu, e desencadeia uma sensação crescente de vigilância por uma entidade invisível. À medida que enfrenta problemas pessoais e profissionais, revelando facetas hostis e misóginas das pessoas ao seu redor, Maya se vê envolvida em eventos violentos e sobrenaturais. O filme desvenda como essas questões estão interligadas, levando Maya a confrontar um monstro voyeurístico que ameaça sua sanidade e controla sua vida. Este trabalho explora as fases de pesquisa, criação e ajustes do roteiro, destacando as influências e decisões críticas ao longo do processo.

O gênero cinematográfico no qual o roteiro se enquadra é o do terror, mais especificamente o subgênero de terror pós-moderno contemporâneo, de acordo com a definição de Isabel Pinedo (1997, 1996). O interesse de explorar o terror surgiu da percepção de que a experiência de ser mulher na sociedade atual é frequentemente marcada por medo, desconforto e violência — elementos que formam as bases do gênero do terror.

Como mulher na indústria cinematográfica, onde a misoginia é um desafio constante e a sub-representação feminina é evidente, a escrita de um filme de terror se apresentou como uma forma criativa de explorar e discutir essas experiências adversas. Dados da Ancine de 2017 mostram que as mulheres ocupam apenas 15% dos cargos de direção, 15% dos cargos de roteiro e 7% dos cargos de direção de fotografia nos longas-metragens brasileiros (IVANOV, 2017). Nesse contexto, o projeto se torna uma ferramenta crítica para expor as realidades

enfrentadas pelas mulheres e desafiar as estruturas de poder existentes na sociedade e na indústria cinematográfica.

Outro eixo temático central à história são os desafios enfrentados por mulheres lésbicas e bissexuais por causa de suas orientações sexuais. Esse assunto articula bem com as temáticas acima, pois a fetichização e imposição de estereótipos de gênero são questões prevalentes na vida dessas mulheres. Com isso, os temas de heteronormatividade, binaridade de gênero, homofobia internalizada e representação LGBTQ+ no cinema, também foram incorporados no trabalho.

O trabalho está organizado nas seguintes seções: problema de pesquisa, objetivos, justificativa, referencial teórico, metodologia, resultados e considerações finais. As primeiras seções procuram aprofundar as problemáticas que norteiam este trabalho, bem como sua relevância no campo acadêmico e social. O referencial teórico está dividido de acordo com os eixos temáticos citados anteriormente, enquanto a metodologia é abordada de uma perspectiva mais pessoal, explicando como o referencial influenciou a escrita, as estratégias de criação desenvolvidas ao longo do processo e a estrutura do roteiro em si.

2. Problema de pesquisa

O terror tem uma relação complicada e às vezes contraditória com as questões feministas, principalmente no que tange à representação feminina e o *male gaze*. Fato discutido por diversas teóricas em suas obras sobre o assunto, como Clover (2015), Williams (1991) e Pinedo (1997). Por causa disso, várias questões surgem ao explorar a escrita nesse gênero: Como evitar o *male gaze* no gênero de terror? Como incorporar críticas ao machismo e mensagens feministas na elaboração de um filme de terror? O que faz com uma personagem feminina seja considerada uma boa ou má representação? Entre outros. O problema de pesquisa deste trabalho engloba todas essas questões e pode ser sintetizado com a seguinte pergunta: Como fazer um filme de terror que critique o *male gaze* sem reproduzi-lo?

A representação de mulheres em filmes de terror é algo que vem sendo discutido há várias décadas. Analisar filmes desse tipo através de uma lente feminista, parece ser uma atividade cada vez mais relevante no campo de estudos de gênero. Nessas discussões a problematização do *male gaze*, ideia popularizada por Laura Mulvey em seu artigo *Prazer visual e cinema narrativo* (1975), é quase sempre um ponto importante levantado pelas críticas.

Todos os gêneros cinematográficos são suscetíveis à presença do *male gaze*. Cada filme específico pode ter mensagens que tendem mais para o feminismo ou mais para a misoginia; e uma semiótica que seja mais problemática ou menos problemática no que tange à representação feminina. Porém, acredita-se que o gênero do terror é especialmente vulnerável às armadilhas do *male gaze* e, conseqüentemente, do machismo, até mesmo quando há aspectos, mensagens ou intenções feministas presentes ao longo do filme.

Essa vulnerabilidade tem várias possíveis causas, como a espetacularização da violência, a necessidade de nojo e sofrimento, a dinâmica de vítima e monstro e o medo do desconhecido. Estas características são fundamentais ao gênero do terror e não meros tropos, embora também haja diversos tropos e arquétipos que colaboram para a questão (PINEDO, 1997, 1996 e NOGUEIRA, 2010).

Mas, apesar disso, o gênero do terror atualmente é considerado por muitas pessoas um gênero bem feminista. Opinião que já apareceu e aparece no meio acadêmico, mais famosamente na obra *Homens, mulheres e serras elétricas: gênero no filme de terror moderno* de Carol J. Clover (1992), no qual a autora, inclusive, tenta ativamente refutar algumas das críticas a filmes de terror ligadas ao *male gaze*.

Percebe-se que a popularização dessa opinião fora da academia está acompanhada de uma revitalização e popularização do gênero de terror como um todo. Trazendo para a experiência pessoal, o meu gosto pelo terror teve início somente ao começar a estudá-lo mais a fundo. Estudo este motivado pelas crescentes discussões feministas e *queer* ao redor do gênero. Um filme que se destacou positivamente durante a exploração do gênero foi *A Bruxa* (2015). Através de conversas casuais sobre o assunto com amigos e colegas, observei que várias pessoas tiveram experiências parecidas. No sentido de nunca terem gostado do gênero de terror, mas recentemente, na última década, terem visto um filme de terror que eles gostaram bastante. Foram citados filmes como *Babadook* (2014), *It Follows* (2014), *Hereditário* (2018), *A Bruxa* (2014), *Mãe!* (2017), *Suspiria* (2018), etc. É interessante observar que todos esses filmes fazem parte de uma nova onda de filmes de terror contemporâneos, popularmente chamado de pós-terror, e também fazem parte do subgênero de terror pós-moderno, termo criado pela professora Isabel Pinedo (1996, 1997) em seu artigo *Terror recreativo: elementos pós-modernos do filme de terror contemporâneo* e explorando a fundo no seu livro *Recreational Terror: women and the pleasures of horror film viewing*.

Esses filmes ditos pós-modernos tendem mais ao terror psicológico, com uma narrativa marcada pelo medo, onde a protagonista questiona a sua sanidade mental e o final tende a ficar em aberto. Outras características importantes que podem ser observadas nos

filmes citados acima são: o protagonismo feminino forte e mais complexo; a subversão proposital de tropos criticados; e a presença de críticas a ideias e comportamentos machistas, classistas e/ou racistas como tema central de suas narrativas. Com isso, o público geral está percebendo que o terror é um meio favorável para a crítica social, tanto para questões feministas, quanto para questões *queer* e negras. Porém, ao subverterem tropos e tentarem lidar com questões de gênero problemáticas, prevalentes em filmes anteriores, esses mesmos filmes acabaram criando novos tropos ou reforçando questões problemáticas do gênero e do *male gaze*, como argumenta Nia Tucker no seu texto *O problema do filme de terror pós-moderno: uma obrigação com o sexismo* (2020).

Diante das questões citadas, este estudo busca explorar as seguintes questões fundamentais: como desenvolver um roteiro de filme de terror que critique o *male gaze* sem reproduzi-lo; de que maneira é possível subverter representações problemáticas de personagens femininas e LGBTQIA+ no gênero de terror; e quais estratégias narrativas podem ser empregadas para escrever um filme de terror que se alinhe com princípios feministas. Essas questões norteiam a investigação e orientam a construção teórica e prática deste trabalho.

3. Justificativa

O cinema é um meio de comunicação em massa muito prevalente na nossa sociedade atual e, como tal, tem um impacto profundo na cultura e na política do mundo contemporâneo. Diversos teóricos, como Adorno (1985), Horkheimer (1985) e McQuail (2012), entre outros, se dedicaram ao estudo das inúmeras funções e efeitos associados a esses meios de comunicação. O campo dos estudos culturais, em especial, que se dedica a explorar como se dá a produção de significado e cultura na sociedade, vê a mídia como tendo uma influência muito grande nesse contexto. Stuart Hall (1997 e 2009), teórico que popularizou o campo dos estudos culturais, destaca em suas obras *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* e *Encoding/Decoding*, a capacidade da mídia de disseminar valores, ideias e comportamentos na população, bem como de ilustrar crenças, práticas culturais dominantes e mudanças sociais emergentes.

Uma das crenças culturais que historicamente dominou a sociedade é a ideia da superioridade masculina (CONNELL, 1987). Essa crença contribui para um cenário contemporâneo permeado pela desigualdade de gênero, apesar dos avanços históricos. A Organização das Nações Unidas define essa questão como um dos grandes problemas da atualidade, juntamente com a pobreza, a fome e a mortalidade infantil (ONU, 2016). Sua

pesquisa mais recente sobre a percepção social dos direitos humanos e das mulheres demonstra que, apesar de a maioria das pessoas respondentes manter um posicionamento favorável à defesa da equidade entre homens e mulheres, houve uma redução no apoio ao protagonismo feminino, ao feminismo e à defesa dos direitos iguais para casais homossexuais (FALCÃO, 2023). Além disso, diversos outros estudos confirmam a presença de preconceito estrutural e cultural contra o sexo feminino. Essa desigualdade de gênero parte da base patriarcal e heteronormativa da sociedade ocidental, que é sustentada pela ideia de inferioridade e subordinação feminina em relação aos homens e pela imposição de papéis rígidos de gênero. A LGBTfobia também é um problema que se origina a partir disso, uma vez que expressões diversas de gênero e sexualidade desafiam esse modelo social (CONNELL, 1987). O machismo e a homofobia, sendo crenças culturais enraizadas, não se restringem ao campo das ideias, mas levam a comportamentos violentos e injustos direcionados a essa parcela da população, que podem ser observados constantemente nos dias de hoje.

Hall (2005) explica que uma imagem, seja estática ou em movimento, como nos filmes, tem a capacidade não só de gerar identificação, mas também de gerar conhecimento. De acordo com ele, o que sabemos sobre o mundo é como o vemos representado. O autor explica que os sistemas de poder dominantes procuram controlar e limitar as representações para controlar o modo como as pessoas interpretam o mundo e a si mesmas. Hall também argumenta que “a luta para desafiar estereótipos é frequentemente uma luta para aumentar a diversidade de identidades que um sujeito pode ter, ampliando as possibilidades de representações ainda não vistas antes” (2005, p. 20, tradução nossa). Para ele, essa luta é extremamente importante e constitui o que ele chama de política das imagens (Hall, 2005).

Diante disso, vemos que a análise da representação de mulheres, pessoas LGBT e pautas feministas no cinema contemporâneo ajuda a expor como o machismo e a homofobia se apresentam atualmente e a compreender o que pode ser feito para combatê-los. Além disso, a elaboração de projetos de filmes com uma representação subversiva de mulheres LGBT+ e de ideais feministas colabora para a desconstrução de ideias, estereótipos e comportamentos machistas e homofóbicos na sociedade.

Uma análise da representação feminina e *queer* em qualquer gênero de filme é um exercício relevante; no entanto, acredito que o estudo do terror, nesse contexto, é particularmente significativo. Uma das razões para isso é que o terror é um dos gêneros cinematográficos mais populares e controversos (CLOVER, 2015). Além disso, filmes de terror frequentemente ilustram os maiores medos da sociedade de sua época. Os filmes de

terror também são narrativas onde tabus e representações extremas de sexo e violência são aspectos centrais, frequentemente justificados pela narrativa (PINEDO, 1997). Com isso, podemos concluir que este trabalho, ao explorar essas questões complexas dentro desse contexto favorável e ao buscar aliar teoria e prática, possui um grande potencial para contribuir significativamente para o entendimento e a discussão sobre equidade de gênero e a mídia.

4. Objetivos

Ao longo deste trabalho de conclusão de curso, foram investigadas discussões teóricas sobre a representação das questões de gênero, sexualidade e objetificação sexual no cinema de terror. O objetivo geral foi identificar caminhos para criar uma narrativa que evite a reprodução de estereótipos problemáticos e formas opressivas de objetificação da figura feminina, como o *male gaze*. Após essa análise, buscou-se aplicar na prática os conhecimentos adquiridos, por meio da escrita de um roteiro cinematográfico. Assim, temos os seguintes objetivos específicos:

1. Criar um produto que critique o *male gaze* sem reproduzi-lo;
2. Criar um produto que possa se tornar um filme que seja um exemplo positivo de representação feminina e LGBTQ+ no terror contemporâneo;
3. Criar um produto que subverta estereótipos e tropos nocivos do gênero cinematográfico de terror.
4. Suscitar reflexões sobre as estratégias utilizadas nesse trabalho.

5. Referencial teórico

5.1 O olhar

A mais importante e mais óbvia base teórica do projeto é o ensaio *Visual pleasure and narrative cinema* (1975) de Laura Mulvey. Texto seminal, cuja publicação ajudou a estabelecer as bases da filmologia feminista, também chamada de teoria de cinema feminista. Nesse texto, Mulvey desenvolve e descreve o conceito do *male gaze*, ideia surgida na área de teoria da arte, mas agora, com a autora, aplicado ao cinema. A autora também reforça o conceito de *male gaze* por uma base psicanalítica, com as ideias de Freud e Lacan; porém, mesmo sem levar em conta os aspectos psicanalíticos, a teoria ainda mantém uma relevância grande.

De acordo com Mulvey (1975), na sociedade patriarcal, a figura da mulher evoca inconscientemente duas ideias principais: o medo da castração, ou seja, a falta de um falo, e a capacidade de produzir um filho. Esses dois papéis associados com a mulher são construídos ao redor de sua relação e diferença com o homem, o que desempodera a imagem da mulher e limita a sua capacidade de produzir significado por si mesma. Então, na sociedade patriarcal, quem determina o significado da figura da mulher são os homens.

Ela também ressalta que a indústria hollywoodiana, a qual domina o cinema ocidental, também é patriarcal e, portanto, produz principalmente filmes feitos por homens para outros homens, ou seja, com o prazer dos espectadores masculinos em mente. Segundo Mulvey (1975), as principais formas pelas quais os filmes geram prazer para esses espectadores são a escopofilia fetichista, o voyeurismo sádico e a identificação narcisista. A primeira consiste no prazer de observar e objetificar pessoas. A segunda consiste no prazer em atribuir culpa e punição a uma figura. A última consiste em se identificar com uma figura idealizada semelhante a si mesmo. A escopofilia fetichista e o voyeurismo sádico, além de gerar prazer, quando são direcionados à figura da mulher, servem para combater ativamente a desprazerosa ansiedade em torno da ideia de castração que essa figura causa nos homens.

Por esta razão, nos filmes, a imposição masculina de significado à imagem das personagens mulheres também está presente. Isso é mediado por três níveis de observação: o olhar da câmera, o dos personagens homens e o do espectador masculino. A câmera, através do enquadramento, ângulos, movimento e iluminação, ajuda a objetificar e fetichizar as personagens mulheres. Os protagonistas homens subjugam a importância narrativa das personagens mulheres à sua relação com ele e o espectador masculino projeta seus desejos e deriva prazer a partir da figura das mulheres em tela. Mulvey (1975) explica que todos esses aspectos e questões juntos formam o *male gaze*. Termo que, em uma tradução literal, equivale a *olhar masculino*.

Ao pensar mais a fundo sobre essas temáticas adicionais que *Fenestra* pretende abordar, fica claro a necessidade de um embasamento melhor sobre o precursor do *male gaze* fora das telas: a objetificação feminina na sociedade. Afinal, como citado anteriormente, o fenômeno do *male gaze* na mídia origina de uma visão patriarcal e machista com relação às mulheres já existente na sociedade muito antes da criação do cinema.

A objetificação está pautada na desumanização (FISK, 2009), é o ato de tratar uma pessoa como um objeto, uma coisa. A objetificação sexual implica a redução de uma pessoa a um objeto do qual se deriva desejo e/ou prazer sexual. Em seu artigo *Objectification theory: toward understanding women's lived experiences and mental health risks*, Bárbara L.

Fredrickson e Roberts Tomi-Ann (1997) explicam que vivemos em uma cultura que objetifica sexualmente o corpo feminino. Ou seja, na nossa sociedade, o corpo feminino é visto como um objeto para gerar prazer e desejo sexual para os homens. Nesse contexto, Fredrickson e Roberts (1997) categorizam objetificação sexual como uma forma de opressão de gênero. Para a autora,

Embora a objetificação sexual seja apenas uma forma de opressão de gênero, é uma forma que contribui para - e talvez possibilite - uma série de outras opressões que as mulheres enfrentam, que vão desde a discriminação no emprego e a violência sexual até à banalização do trabalho e das realizações das mulheres. (FREDRICKSON, ROBERTS, 1997, p. 2, tradução nossa)

Como consequência dessa sexualização constante, mulheres e garotas acabam internalizando um ponto de vista de observador, como a principal forma de enxergar sua pessoa física, o que caracteriza o processo de auto-objetificação. Essas experiências de objetificação e auto-objetificação são questões que andam lado a lado.

Fredrickson e Roberts (1997) argumentam que, tanto a experiência externa de sexualização, quanto a auto-objetificação, afetam negativamente a vida das mulheres, pois as incentivam a habitualmente monitorarem seus corpos e sua aparência. Consequências disso, segundo a autora, são vergonha, ansiedade, distração e uma menor consciência das sensações internas do seu corpo. Todos esses fatores resultam em uma população feminina afetada desproporcionalmente por problemas de saúde mental como depressão, disfunção sexual e transtornos alimentares (FREDRICKSON E ROBERTS, 1997).

Frederickson (1997) analisa a objetificação através de três esferas inter-relacionadas: a primeira refere-se a encontros interpessoais e sociais; a segunda, à representação de tais encontros nas mídias visuais; e a terceira, à interação do público com essas mídias visuais. Na primeira esfera, um exemplo prático da objetificação feminina é o fato de que olhares masculinos frequentemente são acompanhados de comentários de avaliação (GARDNER, 1980, apud FREDRICKSON E ROBERTS, 1997). Na segunda esfera, observou-se que, em propagandas, homens são frequentemente retratados olhando diretamente para suas parceiras mulheres, enquanto o inverso é menos comum (GOFFMAN, 1979; UMIKER-SEBEOK, 1981, apud FREDRICKSON E ROBERTS, 1997). Na terceira esfera, é notável que homens são geralmente enquadrados na mídia e na arte com um foco maior na face, enquanto mulheres são frequentemente enquadradas com ênfase no corpo (ARCHER, IRITANI, KIMES, & BARRIOS, 1983, apud FREDRICKSON E ROBERTS, 1997). Essa última esfera está alinhada diretamente com as ideias de Mulvey (1975) a respeito do *male gaze*, que

descreve o enquadramento de personagens femininas através de planos de 'POV' de personagens masculino e a fragmentação de imagem de mulheres em tela por meio de planos detalhes do seu corpo como estratégias para objetificação feminina no cinema.

Ao pensar sobre a problemática da objetificação do olhar masculino no cinema, é natural se perguntar sobre o que poderia constituir o olhar feminino no cinema. A princípio, poderia se pensar que o olhar feminino seria apenas uma inversão do olhar masculino, que colocaria o homem na posição de objeto erotizado para o prazer feminino. De fato, muitos teóricos usam o termo nesse sentido. No entanto, o termo *female gaze* é, também, um termo utilizado por teóricas feministas para se referir a um olhar cinematográfico que desconstrói o *male gaze* e procura ter um enfoque na agência feminina.

Joey Soloway é um roteirista e diretor não binário e de gênero não-conformista, que famosamente teorizou a respeito do *female gaze* em uma *masterclass*, durante o Festival Internacional de Toronto, em 2016. Nessa sua palestra, Soloway (2016) pontuou três conceitos essenciais que compõem sua teoria sobre o *female gaze*: “*feeling seeing*”, “*the gazed gaze*” e “*returning the gaze*”. O primeiro pode ser traduzido livremente como o “olhar sentindo”. De acordo com Joey, o conceito é especialmente aplicável a protagonistas que não são homens cis. Esse conceito se refere a uma perspectiva de câmera mais subjetiva, que usa o quadro para evocar uma sensação de estar sentindo. Ou seja, a câmera convida o espectador a sentir os sentimentos e sensações junto com a protagonista. Isso não se refere apenas aos espectadores, mas também aos operadores de câmera e diretores que, ao invés de se verem como separados da cena no momento da gravação, devem adotar uma postura mais próxima de um ator em cena. Fazendo isso, eles permitem que seus corpos estejam engajados com os sentimentos que a cena procura evocar e, assim, isso deve resultar em uma cena que evoca muitas emoções no espectador. Dessa forma, o espectador percebe uma priorização das complexidades emocionais e das sensações corporais ao invés das ações.

O segundo pode ser traduzido como o “olhar olhado”, em que a câmera é utilizada para demonstrar qual é a sensação de estar sendo olhado/a. Esse conceito está associado à jornada da heroína e está pautado em um formato narrativo cíclico. Essa narrativa, no contexto do *female gaze*, lida com uma protagonista que ao longo da história ganha cada vez mais consciência de que está sendo observada e, com isso, ganha cada vez mais poder de influenciar a narrativa. Essa narrativa foca em histórias de como mulheres se tornam o que os homens veem e o efeito no mundo que as mulheres e as protagonistas têm ao estarem sendo vistas.

¹ POV é uma sigla para *Point of View*, que em português significa ponto de vista.

Por último, temos o conceito de “retornar o olhar”. Essa ideia está menos associada às técnicas fílmicas e sim a uma posição sociopolítica. Retornar o olhar seria uma declaração consciente de que você está vendo os outros te olhando como um objeto, e que você rejeita esse olhar e retoma a sua subjetividade. A ideia de retornar o olhar está associada com uma priorização de produtos midiáticos feitos por e para pessoas que não são homens cis. Nessa citação, tirada diretamente de sua palestra, Soloway resume sua ideia do que deve ser o *female gaze* e qual é sua importância:

Eu queria que as pessoas vissem que o *female gaze* é um esforço consciente para criar empatia como uma ferramenta política. É uma recuperação do ponto de vista, talvez até uma luta pelo ponto de vista. De mudar a maneira como o mundo é sentido pelas mulheres quando elas movem seus corpos pelo mundo [...] às vezes, o primeiro suspiro dessa conscientização, quando você percebe o quanto não conseguiu estar em seu corpo porque você foi o objeto do *male gaze* durante toda a sua vida, é uma espécie de paralisia. É como uma raiva silenciosa quando você percebe a quantidade esmagadora de homens cis artistas que têm contado suas histórias, as quais funcionam como propaganda para nos ensinar como nos comportar. Nós temos que nos comportar para ter acesso à atenção, ao dinheiro e aos privilégios deles, e esse comportamento nos impede de reunir nossa própria atenção para nós mesmas. (SOLOWAY, 2016, n.p., tradução nossa)

Existem ainda outros paradigmas de olhar que foram propostos no meio acadêmico, como o olhar opositor, o olhar lésbico, o olhar negro, entre outros, pois as questões de objetificação e feminismo são questões extremamente interseccionais. Porém, essas teorias de Fredrickson e Roberts (1997), Mulvey (1975) e Soloway (2016), a respeito da objetificação, do *male gaze* e *female gaze*, respectivamente, foram norteadores deste trabalho e acabam por influenciar o antagonista, o arco narrativo da protagonista, o modo como certas são descritas e a resolução do clímax da história.

5.2 O terror e terror pós-moderno

Em seu livro *Gêneros Cinematográficos*, Luiz Nogueira (2010, p.36) explica que o filme de terror “sempre procura provocar alguma espécie de efeito emocional nefasto no espectador” e que “seu apelo e o seu fascínio para o espectador, provêm, ironicamente, da incomodidade e do desconforto que provoca neste. É como se o espectador encontrasse o seu prazer precisamente no próprio sofrimento”.

Em seu livro *Dança Macabra: o terror no cinema e na literatura dissecado pelo mestre do gênero* (1981), Stephen King afirma que esse efeito emocional nefasto seria da emoção do medo. Portanto, podemos concluir que a intenção de gerar medo e outras sensações derivadas, como desconforto, no espectador é o que define o gênero. King (1981) explica que o sentimento do medo pode ser subdividido em três tipos de sentimentos. Elas são:

o terror, que consiste em despertar o temor e a apreensão através do suspense e da ansiedade a respeito do perigo; o horror, que é o sentimento de arrepio e de medo ao perceber algo assustador ou terrível; e a repulsa, que é sentimento de nojo e repugnância provocado a partir do explícito.

Nogueira (2010) também destaca a centralidade narrativa e dramática da vítima, como um aspecto importante do gênero. Bem como, a tendência de muitos filmes para a apresentação explícita e muitas vezes exagerada dos efeitos físicos e psíquicos dessa mesma violência sobre as vítimas. Por outro lado, ele chama atenção para o subgênero do terror psicológico. De acordo com ele, esse subgênero permite um terror mais higienizado, pois se apoia mais na sugestão e na tensão do que na exibição gratuita do sofrimento. (NOGUEIRA, 2010).

Isso nos leva a pensar que, construir *Fenestra* como uma história que tende mais ao terror psicológico pode ser um bom caminho para evitar a objetificação e exploração da figura feminina, e, ao mesmo tempo, transmitir o sentimento de medo que permeia a experiência feminina. Porém, Nogueira (2010, p.38) reforça que o terror, em todas suas formas, “trata-se de um gênero cuja lógica efectiva e afectiva assenta, em qualquer circunstância e grau, na experiência negativa, mas distante, do espectador através da penúria ou atrocidade vividas pela vítima.” *Fenestra* não procura apenas evitar a objetificação, o projeto procura subverter, criticar e discutir essa problemática. Considerando esse objetivo, é necessário questionar o quão efetivo um filme de terror totalmente higienizado poderia ser? A teórica Isabel Pinedo (1997), em seu Livro *Recreational Terror: women and the pleasures of horror film viewing*, argumenta que:

Contrário às críticas populares, a violência no filme de terror não é gratuita, mas sim um elemento que constitui o gênero. A narrativa de terror é impulsionada pela violência, manifestada tanto na violência do monstro, quanto nas tentativas de destruir o monstro. (PINEDO, 1997, p. 17, tradução nossa).

Uma observação especialmente interessante que Isabel Pinedo (1997) faz no texto, é que no filme de terror a violência do monstro é tão importante para a narrativa quanto a violência exercida pela protagonista sobre o monstro. Além disso, para que a protagonista exerça violência de forma eficaz sobre o monstro, ela tem que objetificá-lo através de um olhar controlador. Ou seja, ela reproduz a violência que o monstro exerceu contra ela, mas agora invertendo os papéis. (PINEDO, 1997) Percebemos que essa convenção pode ser útil na construção de uma história que comenta sobre o *male gaze*.

A constatação de Nogueira (2010) a respeito da centralidade da vítima no terror é uma visão pós-moderna. De acordo com Pinedo, uma mudança marcante no terror pós-moderno é que “o filme pós-moderno situa o horror no mundo contemporâneo cotidiano, onde o perito masculino eficaz é substituído pela vítima comum, que é submetida a altos níveis de violência explícita e sexualizada, especialmente se for mulher” (PINEDO, 1997, pág. 16, tradução nossa).

Por um lado, os objetivos subversivos e críticos que *Fenestra* procura atingir, lhe dão uma qualidade decididamente pós-moderna. Por outro lado, a questão da violência contra mulheres parece, a princípio, conflitar com outras questões. Porém, de acordo com Pinedo (1997), o público dos filmes de terror pós-moderno aceita uma certa incoerência e violação das convenções do gênero. Existe até uma expectativa por parte do público, de serem surpreendidos por inovações criativas que subvertem as normas tradicionais do gênero. Além disso, ela afirma que o gênero pós-moderno opera principalmente nas áreas de ruptura, transgressão, indecidibilidade e incerteza.

Diante disso, parece que o gênero do terror pós-moderno é, de fato, um contexto interessante para se pensar o roteiro de *Fenestra*, considerando todas as contradições e a complexidade das questões investigadas presentes ao longo do trabalho. Entendemos o terror pós-moderno como algo não binário. Para compreender e definir o subgênero de terror pós-moderno, Pinedo (1997, p.14, tradução nossa) começa sua discussão com a seguinte provocação:

[...] uma obra pós-moderna quebra fronteiras, transgride gêneros e é caracterizada pela incoerência. Um gênero pós-moderno pareceria ser um oxímoro. Então, o que significa falar sobre um gênero pós-moderno, especialmente considerando que 'gênero' é uma ideia estrutural?

De acordo com Pinedo (1997), existem cinco características essenciais que juntos constituem o terror pós-moderno. Enquanto que os três primeiros também se apresentam no terror clássico, mas com diferenças notáveis, e o último se aplica ao terror em geral. A primeira característica é que o terror constitui uma ruptura violenta do mundo cotidiano. Pinedo (1997) explica que no terror clássico, essa ruptura violenta geralmente se origina de um lugar longe e remoto, enquanto que o terror pós-moderno trata a violência como um elemento já inerente ao dia a dia da vida. Outra distinção importante, é que o paradigma pós-moderno é caracterizado pela importância do que, Philip Brophy, chama “o ato de mostrar o espetáculo do corpo arruinado. Essa característica se contrapõe ao paradigma clássico, que foca em contar.” (BROPHY, 1986 apud PINEDO, p. 8)

A segunda característica, é que o terror transgride e viola limites. Pinedo (1997) explica que, enquanto no terror clássico as fronteiras da divisão entre o bem e o mal, o normal e o anormal são relativamente claras, no terror pós-moderno essa distinção é mais ambígua. De acordo com ela, o desfecho da luta entre o bem e o mal, no paradigma clássico, geralmente resulta na destruição do monstro, com a consequente restauração da ordem social e da normalidade. Nesse caso, as transgressões das fronteiras do bem pelo mal são sempre eventualmente corrigidas. Em contraste, Pinedo (1997) fala que o paradigma pós-moderno desafia essas distinções, borrando as fronteiras entre o bem e o mal, o normal e o anormal. O resultado desse confronto é, na melhor das hipóteses, ambíguo, e o perigo para a ordem social torna-se endêmico.

Além disso, Pinedo (1997) destaca que o filme de horror pós-moderno frequentemente dissolve a linha entre representação subjetiva e objetiva, ao violar os códigos cinematográficos convencionais, como iluminação, foco, cor e música. Ela explica que o desmantelamento dessas convenções leva o "sonho codificado como realidade" a ocupar uma posição privilegiada dentro do gênero de horror pós-moderno. Algo que pode ser observado no roteiro, com a incorporação de cenas da imaginação de Maya.

A terceira característica do terror é que ele questiona a validade da racionalidade. Em filmes de terror, forças irracionais perturbam a ordem social. Pinedo (1997) explica que, a trajetória da narrativa clássica geralmente envolve o uso da ciência e da força para restaurar a ordem racional e normativa. Por outro lado, a narrativa pós-moderna é frequentemente incapaz de superar as forças irracionais e caóticas que causam a perturbação.

O horror pós-moderno obriga seus heróis, muitos dos quais são mulheres, a exercer tanto a racionalidade instrumental quanto a confiar na intuição. Esses heróis precisam ser violentos e, ao mesmo tempo, confiar em seus instintos. Dessa forma, o horror pós-moderno desafia a construção cartesiana da razão, que a reduz à racionalidade instrumental e a coloca em oposição à emoção e à intuição. (PINEDO, 1997, p. 25, tradução nossa)

A autora lembra que a racionalidade está associada com o masculino e a intuição com o feminino. Pinedo (1997) também chama atenção para o fato de que, figuras de autoridade e racionalidade, como cientistas, psiquiatras e policiais, são quase sempre ausentes ou ineficazes nesse gênero pós-moderno.

A quarta característica do terror pós-moderno é o repúdio à conclusão narrativa. Pinedo afirma que, no filme de horror pós-moderno, ou o monstro triunfa, ou o desfecho é incerto. Às vezes, pode até parecer que o monstro foi derrotado, mas no final há sempre algo que retira essa certeza, e por tanto repudia uma conclusão narrativa simples. A quinta

característica é que o horror produz uma experiência de medo limitada. De acordo com ela, o filme de terror é um exercício de terror recreativo, uma simulação de perigo semelhante a uma montanha-russa. Assim, o filme de terror é um exercício elaborado para lidar com os terrores da vida cotidiana que a sociedade reprime, pois expõe os medos implícitos na vida cotidiana. Ela aproxima o filme de terror a um pesadelo, pois permite o engajamento com medos inconscientes ou reprimidos de forma segura. Assim, Pinedo (1997), percebe o filme de terror como uma amálgama de desejo e inibição, fascinação e medo.

Ao escrever *Fenestra*, procurou-se adotar esse paradigma pós-moderno, na medida do possível, mas a busca por evitar e subverter a espetacularização da violência feminina foi sempre priorizada.

5.3 Terror e representação feminina

As ideias apresentadas por Carol J. Clover em seu livro *Men, Women, and Chainsaws: gender in the modern horror film* (2015) são essenciais para a pesquisa em torno da representação feminina em filmes de terror, uma vez que servem como um contraponto às ideias de Mulvey e dissertam extensivamente sobre arquétipos e tropos machistas no gênero. O contraste das ideias de Clover (2015) e Mulvey (1975) são importantes para entendermos as contradições que permeiam o gênero do terror quanto a sua qualidade feminista ou antifeminista. Essa compreensão que é muito relevante no desenvolvimento de um filme de terror se que autodenomina feminista e que ativamente procura não perpetuar o *male gaze*.

No capítulo *Her Body, Himself*, Clover (2015) analisa os papéis de gênero nos filmes de terror, focando no subgênero *slasher*. Esse subgênero é definido por um assassino ou monstro que elimina um grupo de pessoas até restar quase ninguém. Clover (2015) argumenta que, nesses filmes, o antagonista é geralmente um homem ou uma figura masculina sexualmente reprimida, ou impotente, que utiliza armas fálicas, como uma serra elétrica. A protagonista, por sua vez, é uma mulher inocente, com um comportamento recatado, estilo não muito feminino e sexualmente inexperiente. Ela passa grande parte do filme aterrorizada, sendo atacada e fugindo do perigo, até finalmente derrotar o assassino ao adotar qualidades masculinas como força, racionalidade, inteligência e engenhosidade, configurando o arquétipo da Final Girl.

Outros tropos comuns desses filmes são o fato de que as primeiras personagens a morrer tendem a ser personagens que foram sexualmente ativos, promíscuos, usaram drogas, bebidas. O fato de que às vítimas homens nunca sobrevivem e suas mortes são rápidas ou

acontecem fora de tela. Enquanto as mortes das personagens femininas são mais cruéis, longas e presentes para o espectador.

A princípio, pode parecer que esse modelo de roteiro apoia a teoria de Mulvey (1975) do *male gaze*. Porém, Clover (2015) argumenta que, quando analisado mais profundamente, esse modelo, na verdade, contraria a teoria de Mulvey (1975). Ela enfatiza que a protagonista da história, com a qual o público deve se identificar, é uma mulher. Afinal, por que o público masculino iria ter qualquer tipo de identificação narcisista com um antagonista impotente que é derrotado no final do filme? O filme de terror slasher, na verdade, obriga os homens a se identificarem com a personagem feminina e se colocarem na posição de vítima (algo tipicamente feminino), para sentirem o terror proposto pelo filme. Além disso, Clover (2015) explica que a protagonista, a *final girl*, é uma figura andrógina, que varia constantemente entre papéis femininos e masculinos. Uma hora ela é a vítima, outra hora é o herói. Assim, a *final girl* desafia uma separação binária entre o masculino e o feminino. Apesar dessa qualidade, Clover (2015), ainda é crítica do fato da adoção de qualidades masculinas pela protagonista ser um pré-requisito para sobrevivência das personagens femininas. O pensamento de Clover é, de fato, bem mais complexo que apenas esse breve resumo. Mas ela conclui seu capítulo da seguinte forma:

Estou profundamente relutante em fazer reivindicações progressistas para um corpo de cinema tão espetacularmente desagradável para as mulheres quanto o filme de terror, mas o fato é que o slasher, de sua própria maneira perversa e para o bem ou para o mal, constitui um ajuste visível em termos das representações de gênero. O fato de que é um ajuste em grande parte do lado masculino, aparecendo o mais distante possível dos círculos teóricos e mostrando sinais de gotejamento ascendente, não é de pequeno interesse no estudo da cultura popular. (CLOVER, 2015, p. 64, tradução nossa)

De qualquer forma, o entendimento desse modelo tradicional de filmes de terror slasher, do arquétipo complexo da *final girl* e das reflexões suscitadas por Clover (2015) são essenciais para entender o processo de construção das personagens de *Fenestra* (em especial da protagonista, Maya e da coadjuvante Cris), uma vez que se objetiva de subverter diversas dessas convenções.

Uma crítica comum direcionada a filmes de terror com um protagonismo feminino, é o fato de o espectador entreter-se com cenas que retratam mulheres sendo aterrorizadas e violentadas. Como poderia o gênero do terror ser feminista considerando isso? Em seu artigo, *Film Bodies: gender, genre and excess*, Linda Williams (1991) explora esse dilema a fundo. No artigo, Williams (1991) discute a representação do corpo feminino em três gêneros cinematográficos: a pornografia, o terror e o melodrama. Esses três são o que ela chama de

“gêneros do corpo”. O objetivo desses tipos de filme é gerar reações corporais e emocionais intensas no espectador. Na pornografia a reação desejada é a excitação sexual, no terror é o medo e no melodrama é o choro. Nesses gêneros do corpo, a espetacularização da imagem do corpo feminino reagindo a estados extremos de estimulação emocional ou física é central para gerar essas reações viscerais nos espectadores. Como exemplo, ela, assim como Clover (2015), chama atenção para a diferença de tratamento das vítimas masculinas e femininas no gênero do terror:

Embora vítimas masculinas em filmes de terror também possam tremer e gritar, há muito tempo é um ditado do gênero que as mulheres são as melhores vítimas. "Torture as mulheres!" foi o famoso conselho dado por Alfred Hitchcock. No clássico filme de terror, o terror da vítima feminina compartilha o espetáculo junto com o monstro. (WILLIAMS, 1991, p. 5, tradução nossa)

Os gêneros do corpo se pautam no excesso e são considerados por muitos filmes nojentos, desnecessários e de baixa categoria. Mas Williams (1991) argumenta que nem sempre esses excessos são gratuitos e sem propósito, e que nem sempre o uso da imagem do corpo feminino em situações extremas serve ao *male gaze*. Segundo Williams (1991, p. 2, tradução nossa) “a pornografia é hoje mais frequentemente considerada excessiva pela sua violência do que pelo seu sexo, enquanto os filmes de terror são excessivos na sua deslocção do sexo para a violência”. Ela também afirma que o melodrama é considerado por alguns como uma espécie de pornografia emocional para mulheres. Então podemos concluir que esses gêneros às vezes se misturam e têm correlações relevantes, apesar das reações diferentes que procuram provocar.

Williams (1991) também chama atenção para o fato de que muito se fala do espectador masculino quando discutimos pornografia e terror. Mas e as espectadoras mulheres? Existem diversas mulheres que são fãs do gênero do terror e mulheres representam uma parcela grande dos consumidores de pornografia. Quando uma mulher assiste pornografia ela está se identificando os atores masculinos? Quando uma mulher tira prazer de assistir um filme de terror ela está necessariamente tendo uma experiência pervertida de voyeurismo masoquista? Mulvey (1975), em sua teoria do *male gaze*, postula que sim.

Mas Williams critica a teoria de Mulvey (1975) por ser baseada nas ideias psicanalíticas de Freud, que vê qualquer tipo de desejo e prazer sexual como perverso. Enquanto Williams (1991) argumenta que sim, o prazer de ver um filme de terror está relacionado com um prazer sadomasoquista, tanto para homens quanto para mulheres, e que o voyeurismo é essencial para o consumo de qualquer filme. Williams (1991) defende que é

construtivo para as discussões e análises filmicas não encarar esses prazeres como uma perversão, ou seja, algo inerentemente negativo ou errado.

Além disso, Pinedo (1997) argumenta que o filme de terror centrado em sofrimento feminino pode ser prazeroso para espectadoras femininas, justamente por ser uma experiência recreativa onde mulheres podem lidar com violência e perigo em uma situação controlada. Pinedo (1997) defende que o filme de terror, mas especificamente do gênero *slasher*, tem um potencial feminista muito grande.

[...] o filme (de terror) *slasher* cria uma abertura para o discurso feminista ao reconfigurar a relação entre mulheres e violência, como não apenas como uma situação de perigo em que as mulheres são objetos de violência, mas também como uma experiência prazerosa em que as mulheres retaliam para se tornarem agentes da violência e virarem o jogo contra seus agressores. (PINEDO, 1997, p. 6, tradução nossa)

Por outro lado, muitas outras mulheres e escritoras feministas têm uma visão mais pessimista e niilista da relação das mulheres com o *male gaze*, vendo o como algo inescapável. Esse sentimento pode ser sintetizado na citação de Margaret Atwood (1993, p. 721/722, tradução nossa):

Fantasia masculina, fantasia masculina, tudo é movido por fantasia masculina? No pedestal ou de joelhos, tudo é uma fantasia masculina: que você é forte o suficiente para aguentar o que eles impõem, ou então fraca demais para fazer algo a respeito. Até mesmo fingir que você não está atendendo às fantasias masculinas é uma fantasia masculina: fingir que você não é vista, fingir que tem uma vida própria, que pode lavar os pés e pentear o cabelo inconsciente do observador sempre presente, espiando pelo buraco da fechadura, espiando pelo buraco da fechadura na sua própria cabeça, se em nenhum outro lugar. Você é uma mulher com um homem dentro observando uma mulher. Você é sua própria voyeur.

O entendimento de todos esses posicionamentos contraditórios mostrou-se muito relevante ao considerar abordagens para retratar e resolver os conflitos emocionais e embates fisicamente violentos em *Fenestra*.

5.4 O terror e representação LGBT+

Como a história de *Fenestra* está centrada ao redor de duas personagens LGBT. Também é necessário entender as problemáticas históricas na incorporação de temas LGBT+ em filmes de terror.

Em seu livro *Monsters in the closet: homosexuality and the horror film*, Harry M. Benshoff (1997) explica que o gênero de horror por muitas vezes reflete ansiedades sociais da sociedade hegemônica em relação à sexualidade não normativa. O autor (1997) afirma que figuras monstruosas nos filmes de terror frequentemente funcionam como metáforas para a

homossexualidade, articulando medos profundos e preconceitos sociais. Durante seus estudos (1997) sobre atitudes anti-homossexuais na sociedade, ele identificou três eixos que formam os medos heterossexuais com relação aos gays e lésbicas. O primeiro é a visão da homossexualidade como uma ameaça ao indivíduo. O segundo, a visão da homossexualidade como uma ameaça aos outros. Por último, a homossexualidade como uma ameaça à comunidade e aos componentes culturais.

Ele explica (1997) que, no terror, isso leva à retratação da homossexualidade como uma condição monstruosa, análoga a figuras clássicas de terror como o *Dr. Jekyll e Sr. Hyde*² ou o *Lobisomem*. Esses personagens são apresentados como tendo uma identidade oculta e perigosa, espelhando os medos heteronormativos de que um “eu” gay ou lésbico interior possa emergir descontroladamente. Da mesma forma que o monstro de *Frankenstein*, os homossexuais são retratados como descontrolados atacando inocentes ou como cientistas loucos ou vampiros tentando subverter a sociedade. Esse tipo de representação é extremamente perigosa por perpetuar cada vez mais a ideia da “homossexualidade como monstrosidade”, que existe na sociedade ocidental antes mesmo do advento do cinema (BENSHOFF, 1997).

Além disso, no livro, Benschhoff (1997), discute especificamente sobre a representação de mulheres lésbicas no cinema de horror. Andrea Weiss (WEISS, 1992 apud, BENSHOFF, 1997) argumenta que a vampira lésbica é a imagem mais persistente de lésbicas na história do cinema fora da pornografia masculina. No livro, vampiras lésbicas são analisadas como símbolos de ansiedades culturais em relação à sexualidade feminina e ao poder das mulheres. Weiss interpreta essa figura principalmente como uma manifestação do medo subconsciente e da hostilidade dos homens em relação à sexualidade feminina. De acordo com Benschhoff (1997), apesar da abundância de cenas de nudez feminina e sexo entre mulheres, essas representações são impregnadas de uma sensibilidade heterossexual masculina. Filmes como os da trilogia de *Carmilla* de Hammer³ foram escritos e dirigidos por homens e falham em ser uma expressão autêntica do desejo lésbico.

No entanto, os papéis de gênero, a misoginia e a heteronormatividade não são problemas reforçados apenas pela parcela masculina e heterossexual da população. Mulheres, até mesmo mulheres LGBT, reproduzem essas dinâmicas dentro de suas comunidades. Em seu artigo *Uncompromising Positions: reiterations of misogyny embedded in lesbian and*

² Personagem do livro de terror gótico *O Estranho Caso de Dr. Jekyll e Mr. Hyde*, escrito por Robert Louis Stevenson e publicado originalmente em 1886.

³The Vampire Lovers (1970); Lust for a Vampire (1971); Twins of Evil (1971).

feminist communities' framing of lesbian femme identities, Anika Stafford (2010) investiga a persistência da misoginia dentro das comunidades lésbicas e feministas, com um foco particular na construção das identidades lésbicas “*femme*”. Ou seja, lésbicas com aparência, estilo e expressão de gênero que se aproxima mais da feminilidade convencional. Lésbicas que, apesar de sua sexualidade, performam feminilidade.

O estudo (STAFFORD, 2010) revela que, na cultura dos bares dos anos 1950, *femmes* não eram vistas como lésbicas de verdade e eram frequentemente condenadas por feministas radicais por tentar agradar ao patriarcado. Stafford (2010) argumenta que essas visões perpetuam noções misóginas de monitoramento dos corpos femininos e de uma visão negativa da mulher. A autora desafia a percepção comum de que a misoginia é exclusivamente perpetuada por homens contra mulheres, e explica que a misoginia pode emergir até dentro das próprias comunidades que buscam combater tais opressões.

Stafford (2010) também critica as teorias psicanalíticas, como as de Freud, que estão relacionadas a teoria do *male gaze*, por patologizaram a homossexualidade feminina. Ela diz que essas teorias falharam em incluir as *femmes*, levando à sua marginalização tanto nos discursos psicanalíticos quanto na compreensão cultural mais ampla de gênero e sexualidade. Podemos extrapolar que isso também afetou a representação de mulheres lésbicas na mídia. No final, Stafford (2010) apela para uma compreensão mais profunda das identidades *femme*, reconhecendo sua agência e complexidade. *Fenestra* incorpora e reconhece essas dinâmicas complexas e as perspectivas críticas de Stafford e Benshoff acabam por influenciar significativamente o modo que o roteiro constrói o arco narrativo de Cris e o relacionamento de Maya e Cris.

6. Metodologia⁴

O processo de escrita de roteiro, por ser em grande parte um esforço criativo, não se ateve a uma metodologia muito rígida e pré-definida. A pesquisa exploratória livre, a partir de ideias e temas iniciais, e também questões que surgiram ao longo da escrita, foi um elemento central da metodologia. Durante essas pesquisas, se destacam:

a) levantamento bibliográfico da literatura teórica que aprofundasse os diversos assuntos que atravessam a construção do roteiro, feito em plataformas acadêmicas como o *Google Scholar*, o *SciELO* e o Portal de Periódicos da Capes.

⁴ A apresentação do desenho metodológico para o desenvolvimento do roteiro é construída a partir de uma visão em primeira pessoa deste processo.

b) consumo de vídeos ensaios na plataforma do YouTube, que analisam produtos midiáticos de terror - principalmente filmes e jogos, mas às vezes histórias em quadrinhos e livros.

c) procura por relatos pessoais de mulheres LBT+ sobre sua experiência com e opiniões sobre homofobia internalizada, fetichização e relacionamentos entre mulheres bissexuais e lésbicas, feito em sites de perguntas e respostas como o *Reddit* e o *Quora*⁵.

d) levantamento de notícias, artigos jornalísticos e de blogs amadores no *Google*.

e) consumo de diversos filmes de terror, que em algumas épocas se deu de forma diária.

No início do desenvolvimento do roteiro, antes de iniciar a escrita, houve uma tentativa de procurar por estruturas e modelos de escrita de roteiros que saíssem do lugar-comum e procurar referências de escrita de roteiristas mulheres. Cheguei a fazer um curso de roteiro da Anna Muylaert, na plataforma de cursos pagos Negava, onde ela propunha uma estrutura de cinco atos, baseada no seu filme *Que horas ela volta?*. Mas essa exploração apenas resultou em uma confirmação de que qualquer história acaba por se encaixar na estrutura de três atos de alguma forma ou outra, pois é um modelo muito abrangente e subjetivo. *Fenestra* foi, então, escrito seguindo uma estrutura tradicional de três atos e apresentando uma narrativa linear, baseada nas noções apresentadas em *Story* do Robert McKee (1997), no *Manual de Roteiro* de Syd Field (1982) e *Save the cat!* de Blake Snyder (2005). Em momentos de dificuldade na escrita do roteiro, recorri várias vezes ao exercício de analisar a estrutura narrativa de outros filmes de terror, anotando cada cena do filme e associando-o aos principais beats narrativos da estrutura de três atos.

Escrevi a primeira versão do primeiro ato em 2021, motivada por um excesso de tédio e criatividade durante a quarentena. Mas logo após a escrita do primeiro ato, abandonei o projeto. Retomei o processo de desenvolvimento do roteiro no segundo semestre de 2023, por estar matriculada na disciplina de TCC, sob a orientação do professor Pablo Gonçalo. Nesse período, escrevi aproximadamente até o meio do segundo ato, ou seja, escrevi menos páginas do roteiro. Em vez disso, foquei em aprofundar a pesquisa por trás de temas importantes da história, no planejamento do escopo geral da história, no desenvolvimento dos personagens e

⁵ Sites de perguntas e respostas, como Reddit e Quora, funcionam como plataformas interativas onde usuários podem fazer perguntas e receber respostas de outros membros da comunidade. No Reddit, as postagens são organizadas em *subreddits* dedicados a tópicos específicos, com respostas sendo votadas positiva ou negativamente, influenciando sua visibilidade. O Quora permite que usuários perguntem sobre diversos tópicos e recebam respostas de especialistas e outros membros, com as respostas sendo destacadas com base na popularidade e qualidade. Ambos os sites utilizam mecanismos de votação e moderação comunitária para regular a relevância e a qualidade do conteúdo

reescrever o que já havia escrito. Nesse período também cursei uma disciplina de tópicos especiais, lecionada pelo professor Pablo, que funcionava no estilo de uma sala de roteiro onde cada aluno estava desenvolvendo um projeto de roteiro. Nesta disciplina, levei o projeto de *Fenestra* e tive a oportunidade de compartilhar meu projeto. Assim, recebi dos meus colegas feedbacks acerca do primeiro ato do roteiro e de diversas ideias que tinha para a continuação da história.

Apesar do progresso feito e do apoio que recebi, por problemas pessoais, não consegui finalizar o projeto nessa época e então retomei o projeto no semestre seguinte, sob a orientação da professora Mariana Lopes. Nesse período finalizei um primeiro tratamento do roteiro de *Fenestra*. Ao longo da pesquisa e escrita do roteiro foi desenvolvido e implementado aproximadamente sete estratégias diferentes para atingir o meu objetivo de produzir um roteiro que criticasse a objetificação, fetichização e *male gaze* sem reproduzi-los, tendo assim uma representação subversiva de mulheres, pessoas LGBT, desafiando desafiar tropos nocivos do terror.

6.1 Ideia inicial e premissa

A premissa do filme surgiu imediatamente após meu primeiro contato com o conceito de *male gaze* desenvolvido por Laura Mulvey (1975). Esse contato ocorreu nos primeiros semestres do curso, durante uma aula da disciplina de *Teoria Estética do Cinema e do Audiovisual*. Embora eu já estivesse familiarizada com questões feministas e com a problemática da representação feminina em filmes, a compreensão de que essa problemática transcende a caracterização das personagens e suas ações na narrativa, sendo amplamente influenciada pela maneira como a câmera interage com as personagens, teve um impacto significativo em minha percepção dos produtos audiovisuais. A revelação de que até mesmo as escolhas mais sutis de enquadramento, movimento de câmera e iluminação podem perpetuar uma visão machista e sexualizada das mulheres foi especialmente chocante e repulsiva. Como alguém que tinha o desejo de trabalhar com fotografia, era algo até assustador. A partir desse sentimento de repulsa, medo e revolta, surgiu a premissa para *Fenestra*, um filme de terror em que o Monstro ou antagonista é uma personificação do *male gaze*.

Ao pensar nos poucos filmes de terror que eu gostava, percebi que todos tinham um certo estilo parecido. Pesquisei brevemente sobre o assunto e identifiquei, ainda eu primitivamente, que os subgêneros de terror psicológico e terror pós-modernos pareciam ser

categorias associadas com os poucos filmes de terror que eu pessoalmente apreciava e outros filmes de terror que exploravam problemas sociais de forma explicitamente crítica.

A partir dessa compreensão, surgiu a premissa de *Fenestra*; um filme de terror pós-moderno em que o Monstro ou antagonista é uma personificação do *male gaze*. Sua presença assustadora seria manifestada por meio de um olhar distorcido sobre uma jovem e atraente protagonista feminina, que experimenta esse olhar predatório de forma recorrente ao longo do filme. A intenção foi criar uma obra que subverta e critique o *male gaze*, revelando-o como a força maléfica e insidiosa que realmente é.

A ideia original consistia em não mostrar o monstro diretamente. Em vez disso, o filme pretendia utilizar escolhas de fotografia e mise-en-scène que reproduzissem exageradamente as convenções cinematográficas associadas ao *male gaze* para sugerir sua presença durante momentos específicos. Essa abordagem visava criar um contraste com outros trechos do filme, onde tais convenções seriam evitadas ao máximo. No entanto, esse conceito apresenta um problema paradoxal, uma vez que literalmente reproduzir o *male gaze* para criticá-lo pode resultar em uma contradição inerente.

A premissa inicial do filme foi complementada pela decisão de ambientar a história em um kitnet em Brasília, cuja janela estaria voltada para a janela de outra kitnet. Esse cenário posiciona a protagonista em uma situação de vulnerabilidade ao voyeurismo e reforça simbolicamente o tema da invasão pessoal por meio da observação predatória. A escolha de uma kitnet, em vez de um apartamento, foi motivada pela característica de que há apenas um cômodo, permitindo a observação quase contínua da personagem quando ela está em casa, sem possibilidade de esconder-se. Além disso, as kitnets em Brasília são caracterizadas por suas janelas grandes e largas, que se abrem diretamente para o exterior do prédio. Esse tipo de moradia é realista para uma jovem mulher universitária e oferece um contraste interessante com a convenção dos filmes de terror ambientados em mansões históricas e casarões antigos, ao situar a "assombração" em um espaço pequeno e mundano.

Figura 1 - Janela da Kitnet CLN 314



Fonte: Foto original da autora, 2023

Ao refletir sobre a narrativa, a janela rapidamente se destacou como um símbolo central, representando tanto o voyeurismo quanto a violência. A conexão com esse último tema foi inspirada pelo feminicídio de Tatiane Spitzner (JUSTI, 2018), um caso de violência doméstica amplamente divulgado na mídia em que um homem empurrou sua esposa do segundo andar de um prédio. Esse ato de “lançar alguém ou algo da janela violentamente” que pode ser descrito pelo verbo defenestrar (DICIONÁRIO MICHAELIS, 2015). Assim, a janela passou a simbolizar não apenas o olhar objetificador, mas também a violência mais direta perpetuada contra mulheres. A partir dessa ideia, surgiu o título *Fenestra*, um termo em desuso para janela, que também evoca a palavra fresta. Essa reflexão, juntamente com a pesquisa sobre mais casos de feminicídio, levou à incorporação de um evento semelhante ao caso de Spitzner no passado da narrativa, o que desencadeia o incidente incitante do filme. Também observei que o Distrito Federal é a unidade federativa do Brasil com maior índice de feminicídios do país (HOLANDA, 2023), o que valida ainda mais a ideia de ambientar a história em Brasília.

Com base nessa premissa conceitual e na escolha do cenário, consolidou-se a ideia de centrar a história em torno de uma jovem estudante que está morando sozinha pela primeira vez, simbolizando um processo de amadurecimento e independência. E de explorar no filme situações cotidianas que as mulheres enfrentam, como o desconforto provocado pelos olhares masculinos e o medo de violência por parte de homens. Essas experiências são apresentadas em paralelo com a presença do Monstro, aprofundando a crítica ao *male gaze* e analisando as dinâmicas de poder e vulnerabilidade na vida cotidiana.

Outra ideia que surgiu muito cedo no processo de idealização do filme, foi a ideia da protagonista ser uma mulher bissexual *femme*. Isso surgiu a partir da minha compreensão de que mulheres bissexuais (especialmente aquelas com uma apresentação de gênero tipicamente feminina) são um grupo particularmente sexualizado e fetichizado por homens, além de enfrentarem discriminação dentro da própria comunidade LGBTQ+. Com isso, veio também, a ideia de retratar a protagonista em um relacionamento com uma mulher lésbica e incorporar na história a problemática da fetichização de mulheres LBT+ e de seus relacionamentos. Além de comentar sobre preconceito dentro da própria comunidade LGBTQ+ e a ideia que mesmo mulheres e pessoas LGBTQ+, podem reproduzir ideias machistas, binárias e heteronormativas. Essa noção veio tanto da minha experiência pessoal, como uma mulher bissexual, quanto da observação de discussões contemporâneas sobre assuntos da comunidade LGBTQ+ online.

Essas noções iniciais sobre a premissa, ambientação, temas, incidente incitante, antagonista, protagonistas e estilo foram as bases iniciais que sustentaram o desenvolvimento do projeto. Com base nelas, desenvolvi a seguinte longline para o projeto: “Uma jovem universitária se muda para um kitnet, onde vai morar sozinha pela primeira vez. No entanto, ao descobrir que a antiga moradora do apartamento foi assassinada, ela começa a sentir que não está tão sozinha quanto pensava...”

6.2 Primeiros passos e primeiras estratégias e primeiro ato

Após aprofundar minhas pesquisas sobre o *male gaze*, a objetificação, os paradoxos envolvidos e como combater esses problemas, bem como sobre o *female gaze*, estabeleci como referências teóricas, além do texto de Mulvey (1975), as ideias de Joey Soloway (2016) sobre o *female gaze* e a teoria da objetificação de Fredrickson e Roberts (1997). Com base nesses estudos, a primeira ação foi repensar a forma de lidar com o Monstro da história. A ideia inicial de não mostrar o Monstro e representar sua presença por meio de escolhas fotográficas que emulassem o *male gaze* foi descartada. Em vez disso, formulei a minha primeira estratégia importante de escrita: firmar o roteiro totalmente no ponto de vista de Maya e evitar descrever o ponto de vista do monstro e de outros homens antagonistas ao máximo, para evitar um alinhamento do espectador com as forças voyeurísticas do filme.

Na prática, em termos de escrita, essa estratégia se traduziu em não descrever cenas em POV do monstro e sempre descrever detalhadamente a reação de Maya ao estar sendo observada. O importante é descrever as cenas e ações de modo que priorize as sensações e percepções de Maya. Um exemplo disso é a primeira cena na sala de aula:

Figura 2 - Print 1

Ela abaixa a tela do seu computador rapidamente. Ela vai até o quadro, pega um pincel e começa a responder a questão. Maya para de responder a questão por um momento. Ela está se sentindo observada. Maya franze a testa e olha para trás.

Os alunos estão olhando para a bunda dela em vez de anotar os cálculos no quadro. Paula está anotando os cálculos, mas olha

Fonte: Autora, 2024

Outra forma de descrever essa cena, priorizando o ponto de vista dos alunos, seria: “Maya vai até o quadro e começa a responder a questão. Os alunos homens olham para a bunda de Maya. Maya se vira e olha para trás com a testa franzida.” Mas, ao descrever uma cena onde a protagonista está sendo observada, escolhi descrever primeiro Maya e sua reação antes de revelar que alguém está observando. Isso prioriza o ponto de vista de Maya ao invés do ponto de vista dos alunos homens. Outro exemplo é o momento após Maya terminar sua apresentação na escola:

Figura 3 - Print 2

Várias GAROTAS levantam a mão e fazem perguntas. As outras garotas conversam alto entre si. Maya e Paula se olham e trocam um sorriso satisfeito. Maya solta o cabelo.

De repente o Professor surge na lateral do palco, onde a plateia não consegue o ver. Ele observa Maya com um sorriso estranho no rosto e aplaude lentamente.

Maya fica com calafrios. Ela olha para o lado e percebe a presença do Professor.

Os olhares da plateia feminina contrastam com o olhar do Professor.

Fonte: Autora, 2024

Veja que aqui, mesmo antes de Maya perceber que o professor está a observando, seu corpo reage com calafrios. Além disso, a escrita enfatiza o ponto de vista de Maya, pois alinha a percepção do leitor com a percepção de Maya. Dessa forma, induz o leitor a compartilhar desconforto da protagonista. Outra forma que essa cena poderia ser construída para priorizar o ponto de vista do professor seria: “O professor está escondido atrás de uma coluna na lateral do palco. Ele observa Maya escondido. Maya e Paula se olham e trocam um sorriso satisfeito. Maya solta seu cabelo. O professor sai de trás da coluna, ele dá um sorriso estranho para

Maya e aplaude lentamente. Maya se vira e percebe a presença do professor. Ela fica com calafrios”.

A leitura da teoria de Fredrickson e Roberts (1997) destaca que simplesmente retratar situações de objetificação ao longo do roteiro de *Fenestra* resultaria em uma crítica rasa ao fenômeno da objetificação e, conseqüentemente, ao *male gaze*. Portanto, para realizar uma crítica relevante e sensível, seria imperativo demonstrar, ao longo do filme, as conseqüências negativas que a presença do Monstro — a personificação do *male gaze* e, por extensão, da objetificação — tem sobre a protagonista. Entre essas conseqüências o fenômeno psicológico da auto-objetificação se destacou para mim. Mas, também, seria essencial explorar as mudanças internas na psique da personagem e como essas alterações afetam seu cotidiano e suas ações. Essa abordagem, focada nas conseqüências e efeitos da violência vivenciada pela protagonista, alinha-se com o conceito do “olhar olhado”, necessário para a construção *female gaze* conforme explicado por Soloway.

Repensar como a presença do monstro poderia ser retratada ao longo do filme, após ler extensivamente sobre as diversas camadas de complexidade que compõem o fenômeno da objetificação, me obrigou a pensar em métodos mais criativos que esse monstro poderia agir. O que me levou à segunda, terceira e quarta estratégia essencial para a escrita de *Fenestra*: a complexificação do antagonista; a auto-objetificação como parte da ameaça final à protagonista; e o segundo ato como uma exploração dos efeitos do machismo e da objetificação no dia a dia de uma mulher.

Para integrar todos esses conceitos na narrativa de *Fenestra*, a atuação do Monstro foi massivamente complexificada. Ao em vez de o Monstro ser uma força antagonista, que age em paralelo às situações de machismo no dia a dia de Maya, essas forças antagonistas deveriam estar relacionadas de alguma forma. Afinal, os referenciais teóricos demonstram que todas as diversas problemáticas que o roteiro deseja abordar (feminicídio, objetificação, *male gaze*, machismo, homofobia, desigualdade, etc.) estão relacionadas em algum nível, eles todos partem de uma ideologia patriarcal comum. Então, o Monstro, as situações realistas de sexismo e objetificação que o filme pretende explorar, e a experiência bizarra da auto-objetificação foram entrelaçados narrativamente dentro da lógica do filme. Juntos, eles constituem a força antagonista e o vilão da história.

O Monstro impõe seu olhar predatório sobre Maya em seu kitnet, utilizando seus poderes sobrenaturais para sabotar as tentativas de Maya de bloquear a janela, e conseqüentemente, a visão do Monstro. Ele também manipula sutilmente situações em que Maya se vê forçada a se expor cada vez mais ao seu olhar, ao mesmo tempo, em que instiga

uma obsessão de Maya pela mulher que foi assassinada anteriormente no kitnet. Esses fatores fazem com que Maya se sinta insegura e mentalmente instável. A presença do Monstro é também "invocada" pelas pessoas ao redor de Maya, quando essas reproduzem ideias e atitudes machistas e objetificadoras. Após ser "invocado", o Monstro realiza uma espécie de ritual ou ação sobrenatural, em que aparentemente mata o personagem e arranca seus olhos, aumentando assim seu poder. Após esse encontro com o Monstro, os personagens ressurgem sem ferimentos ou evidências de violência, mas agora sob a influência do Monstro. Suas atitudes e ideias machistas, heteronormativas, fetichistas e objetificadoras tornam-se cada vez mais exageradas e ameaçadoras. Eles parecem compelidos a ir à casa de Maya e realizar ações violentas, pornográficas e espetaculares na frente da janela, para que o Monstro possa assisti-los voyeuristicamente da kitnet em frente. Esses acontecimentos afetam profundamente o psicológico de Maya, mergulhando-a em um estado de medo, vergonha e ansiedade profunda.

Na virada para o terceiro ato do filme, o Monstro invade a casa de Maya, quebrando a janela, e ela se vê duplicada. Dentro de seu próprio kitnet, Maya está amarrada e amordaçada, sendo forçada a assistir a uma versão distorcida de si mesma pela janela, agora localizada no kitnet do Monstro. Esse kitnet é uma versão espelhada e bizarra da casa de Maya, desprovida dos objetos e decorações que caracterizam sua identidade. A outra versão de Maya participa de uma orgia violenta e fetichizada com as pessoas que o Monstro "matou", enquanto ele assiste, derivando prazer da situação. Esse confronto representa uma literalização da auto-objetificação, da internalização da visão do Monstro por parte de Maya. Essa cena culmina no clímax do filme, onde Maya deve lutar contra o processo de auto-objetificação para se salvar e derrotar o Monstro. A inspiração para essa cena veio em parte da citação de Simone de Beauvoir: “quando uma menina se torna mulher, ela é duplicada; em vez de coincidir exatamente consigo mesma, ela... [também] existe fora” (BEAUVOIR, 1952 apud FREDERICKSON, 1997). Mas também foi inspirado pelo filme *Cam* (2018) roteirizado por Isa Marzzei. Que conta a história de uma *camgirl* após ter sua conta roubada por uma sócia e decide desmascarar a mulher misteriosa e recuperar sua identidade.

Em *Fenestra*, a figura do Monstro personifica diretamente as três formas de prazer delineadas por Laura Mulvey (1975). Ele encarna a escopofilia fetichista, pois está associado a janelas e espelhos, elementos que possibilitam e implicam a observação. Seu covil é uma kitnet com uma vista direta para a janela de outro apartamento — outra janela, outra kitnet, outra pessoa, outra vida —, tudo convenientemente à sua disposição para ser observado. Ao longo da história, é implícito que o Monstro tem o poder de sabotar qualquer tentativa de

bloquear sua visão da kitnet de Maya (as cortinas instaladas frequentemente se quebram, caem ou desmontam sem motivo aparente). Ele cria situações em que Maya é forçada a se expor de maneira sexualizada (como quando sua toalha desaparece durante o banho e reaparece na sala, em frente à janela). Quando o Monstro “mata” ou “possui” alguém, o comportamento dessa pessoa se torna predatório, possessivo e mais machista, manifestando atitudes e ações objetificadoras. Ele evita atacar diretamente sua vítima, Maya, preferindo manter uma distância estratégica para observá-la, buscando literalmente reduzi-la a um objeto erotizado para seu prazer sexual. Nesse contexto, o Monstro ocupa uma posição análoga ao espectador masculino.

Além de criar situações sexualizadas, o Monstro orchestra eventos nos quais suas vítimas são agredidas ou se machucam (como quando Maya machuca a mão e sangra, ou no assassinato de Rebeca, que ele grava). Ele também procura gerar sofrimento psicológico em suas vítimas, manipulando objetos e o ambiente (mudando as coisas de lugar, fazendo objetos desaparecerem, manipulando emocionalmente o relacionamento de Maya, etc.), o que o liga ao voyeurismo sádico. O monstro está em uma posição análoga a um diretor de cinema sádico por trás das câmeras torturando mulheres, tal qual o Hitchcock.

Por fim, o Monstro se manifesta nas pessoas próximas a Maya, que exibem comportamentos sexistas e objetificadores. Ele é atraído por essas características e as exacerba nesses indivíduos, que geralmente são homens que se consideram moralmente corretos. O Monstro busca possuir, substituir ou influenciar essas pessoas (um processo que ele realiza ao "matá-las" e pegar seus olhos, ato do qual parece derivar prazer e satisfação sexual). Dessa forma, ele remete ao processo de identificação narcisista e assume uma posição análoga aos personagens masculinos dos filmes. Assim, incorporando os três níveis do olhar que compõem o male gaze.

O confronto final do filme não ocorre somente entre o Monstro e a Protagonista. Em vez disso, Maya também é confrontada com uma versão paralela de si mesma — uma versão desprovida de subjetividade, reduzida a um objeto sexual e alvo de violência sádica. Essa versão de Maya, sobre a qual ela não tem controle, age e fala de maneira automatizada e distorcida. O embate se dá em uma realidade espelhada e paralela de sua casa, um espaço pessoal e íntimo agora totalmente descaracterizado e vazio de qualquer significante de sua verdadeira personalidade. Para derrotar o Monstro, Maya se apropria da câmera que serve como símbolo do ponto de vista e do olhar. Ela luta pela posse do olhar e literalmente arranca a câmera das mãos do monstro, assumindo o ponto de vista. Ela então vira a câmera para o Monstro. Isso é um ato simbólico, que representa ela rejeitando o olhar machista e predatório

do monstro sobre ela. Assim, ela se torna a dona do olhar e o monstro se torna o objeto a ser olhado. Ela põe em prática o ideal de “retornar o olhar” de Soloway (2016), construindo assim o *female gaze*, que derrota o *male gaze*. Culminando em uma resolução metalinguística da problemática abordada pelo filme.

Após concluir a escrita do primeiro ato e definir as direções para o conflito final da história e o desenvolvimento do segundo ato, com um entendimento mais aprofundado sobre a atuação do antagonista e as metáforas e simbolismos presentes no roteiro, iniciei a escrita do segundo ato.

6.3 Desenvolvimento, personagens e segundo ato

Com a escrita do segundo ato se deu a necessidade de aprofundar e desenvolver todos os personagens e tramas que foram introduzidos no primeiro ato. Focando não somente no campo das ideias, mas em um trabalho mais concreto de escrita. Essa etapa foi de longe a parte mais desafiadora de todo o projeto e levou um tempo infinitamente mais tempo que a escrita do primeiro ato.

Ao pensar no primeiro ato da história e pular para a auto objetificação como destino e antagonista final, adiei a parte difícil: a exploração dos efeitos concretos do machismo e da objetificação no dia a dia de uma mulher. Enquanto que no primeiro ato procurei focar no aspecto de “ser olhada” do *male gaze* e da objetificação, no segundo ato procurei focar no processo de “sentir e internalizar o olhar”.

A partir da explicação de Frederickson e Roberts (1997) sobre os efeitos da objetificação e auto-objetificação nas mulheres, o arco narrativo de Maya no segundo ato deve refletir essa progressão. Ela deve enfrentar experiências objetificadoras que a levam a monitorar seu corpo e aparência, resultando em sentimentos de vergonha, ansiedade, distração e uma menor consciência das sensações internas do seu corpo. Esses fatores podem desencadear problemas de saúde mental, como depressão, disfunção sexual e transtornos alimentares. Para estruturar essas experiências, é crucial definir quais situações levam Maya a essa vigilância constante de seu corpo e com qual objetivo. A vergonha e a ansiedade devem ser introduzidas gradualmente, possivelmente através de situações que forcem Maya a confrontar o olhar crítico dos outros e de si mesma. Além disso, conforme sugerido por Robert McKee (1997), seria necessário integrar conflitos pessoais e extra-pessoais que complementam esses conflitos internos, criando um desenvolvimento narrativo mais rico e multifacetado.

Apesar do terror não ser um gênero conhecido por priorizar o crescimento pessoal ou mudanças significativas nos protagonistas, há uma mudança crucial que ocorre em Maya ao longo do filme. Nesse momento da história, vemos como Maya geralmente lida com o *male gaze*. Ela aparentemente parece não se incomodar com o *male gaze*, pelo menos não a ponto de fazer algo a respeito. Ela aceita ver esses olhares como algo comum e inevitável, e não se deixa afetar por isso. Em contraste, Cris parece extremamente incomodada e em alerta com relação a possíveis olhares e julgamentos de qualquer tipo. A discussão que Maya e Cris têm sobre a caipirinha grátis que o garçom ofereceu para Maya, foi inserida como uma forma metafórica de debater essas atitudes opostas. Cris fala sobre não aceitar a bebida, e Maya pergunta que diferença faz. Ela está apática ao *male gaze*, ou até de certa forma aprecia a validação que servir ao *male gaze* pode trazer, ou acha que pode usá-lo a seu favor em certos momentos. Esse é o paradigma que o segundo ato procura desafiar na personagem.

Então nesse momento procurei explorar o processo de Maya em tentar diferentes formas de resistir o *male gaze* e objetificação e as consequências concretas que a objetificação constante tiveram na personagem. Maya começou como uma estudante dedicada, uma mulher confiante, autêntica e em um relacionamento amoroso. Mas agora essas coisas positivas começam a ser minadas. Ao final do ato Maya: desiste da faculdade; desiste de morar sozinha, ou seja, abre mão de sua independência; não se sente à vontade para se vestir da forma que gostaria; ela duvida de si mesma e da eficácia de figuras de autoridade; parece ter perdido sua namorada de vez; rejeita sua relação de amizade com Paula; e começa a se perceber como alguém que será sempre reduzida a um objeto sexual.

Durante minha pesquisa exploratória, descobri a existência de um questionário psicológico desenvolvido por profissionais para medir o nível de objetificação internalizada de um indivíduo. Isso me levou a explorar outros questionários relacionados, que medem aspectos como atitudes objetificadas, níveis de misoginia, homofobia internalizada e o prazer derivado da objetificação. A análise desses questionários foi uma maneira eficiente de aprofundar meu entendimento sobre como a objetificação, a misoginia e a homofobia se manifestam na prática e sobre os diferentes modos pelos quais as pessoas lidam psicologicamente com essas questões. Cada questionário segue um modelo que enumera perguntas retratando situações ou pensamentos realistas e comuns relacionados a essas questões. Algumas das situações listadas nesses questionários foram diretamente incorporadas no roteiro e diversos dos pensamentos e atitudes retratadas foram utilizados para construir a psicologia dos personagens.

Figura 4 - Questionário de sexismo benevolente

Item	
(a) Heterosexual Intimacy (HI)	
You have been put on a pedestal by your romantic partner?	
You have been told that your love "completes" your partner?	
Romantic partners praised your ability to take care of their emotional needs?	
Romantic partners expected you to please them through physical intimacy?	
You have been made to feel that you "owed" a date something after being taken out to an expensive restaurant or event?	
You experienced your date act in a way that protected you from being harassed by other people?	
You have been on a date and your date makes the decision where to go for dinner?	
Others assumed that you will sacrifice your needs if it benefits your romantic partner in some way?	
Your date asked you out, rather than you asking out your date?	
Others provided you with financial support (e.g., assist with bills, pay for vacation, buy drinks, pay for dates, etc.)?	
(b) Complementary Gender Differentiation (CGD)	
People assumed that you will interrupt your career or educational plans to take care of family needs (such as a sick family member or provide childcare)?	
You been told that you are (or will be) a good mother because you are so caring?	
You have been advised to consider a career or job that allows the time to also be a good mother?	
You have been praised for performing domestic tasks, such as cooking, cleaning, and taking care of small children?	
People have expected you to display "purity" in your behaviors?	
People have assumed that you have strong "morals" simply because you are a woman?	
You have been informed that as a woman, you have a more refined sense of culture and tastes than do men?	
(c) Protective Paternalism (PP)	
People questioned your ability to handle situations by yourself?	
A man felt the need to explain a topic to you that you were already very knowledgeable about?	
A man felt the need to tell you how you should run your life, do your job, etc.?	
You have been prohibited from doing something because others (such as parents or romantic partners) thought that you might get hurt?	
Men insisted on lifting or carrying heavy things for you, even when you didn't ask or need the help?	
People reminded you to look for a romantic partner who can provide financially?	
People said that you need to be protected or have a "protector" in your life?	
You have been offered an escort, even though you didn't feel it was necessary, when walking alone at night?	

Fonte: OSWALD.; BAALBAKI; KIRKMAN; p. 371, 2018

Ao reler diversas vezes o primeiro ato ficou claro que cada personagem, estava associado a diferentes temas e diferentes formas de machismo. Também ficou aparente a existência de quatro *plots* através dos quais se poderia organizar a história. Essas realizações ajudaram no processo de diferenciação de personagens e no planejamento geral do roteiro. Esses *plots* são:

- Plot A
- Assombração direta do Monstro na internet e "mortes".
- Principais personagens associados: Maya, o Monstro.
- 1. Procura refletir sobre como a objetificação e machismo afeta psicologicamente uma mulher.
- 3. Explorar o fenômeno de auto objetificação
- 3. Explorar o fenômeno da fetichização.
- Plot B
- Relacionamento tóxico de Maya e Chris/Luta de Cris contra influência do monstro

- Principais personagens associados: Cris, Marcos e amigos de Maya.
- 1. Reflete acerca das consequências negativas da homofobia internalizada para um indivíduo
- 2. Explora as consequências da perpetuação de papéis binários rígidos de gênero por pessoas LGBTQ+
- 3. Retrata as consequências da perpetuação de uma dinâmica heterossexual em relacionamentos homoafetivos.

- Plot C
- Investigação sobre assassinato de Rebeca/Aproximação de Maya com Daniel.
- Principais personagens associados: Daniel, Rebeca e o Namorado
- 1. Reflete acerca da diferenciação entre sexismo hostil e sexismo benevolente.
- 2. Explora problemas em como a mídia retrata violência contra mulheres, tanto em contextos de violência real ou violência ficcional.
- 3. Reflete sobre como homens veem as mulheres ao seu redor

- Plot D
- Experiência de Maya na Faculdade/Relação com o professor
- Principais personagens associados: Professor e Paula
- 1. Demonstra dificuldades que mulheres em campos dominados por homens passam na vida profissional.
- 2. Retrata o machismo em um nível mais estrutural.
- 3. Explora a necessidade da sororidade para o enfrentamento do machismo

O professor representa o machismo institucional; Daniel e o namorado de Rebeca simbolizam, respectivamente, o sexismo benevolente e o sexismo hostil. Cris está associada ao machismo perpetuado por mulheres e outras minorias, enquanto Rebeca se relaciona ao machismo na mídia, que influencia a representação da violência contra as mulheres. Maya está conectada à auto-objetificação e, portanto, ao machismo internalizado. O Monstro, como já explicado, está ligado à faceta ideológica teórica intangível do machismo, o qual influencia todos e leva à objetificação feminina, e também representa o *male gaze*, que age no âmbito da mídia (no cinema) e contribui para a sensacionalização pública da violência contra a mulher. A sua janela servindo como uma tela na qual assiste as mulheres e também uma tela dentro da

qual estão contidas fantasias masculinas. Finalmente, Paula encarna a sororidade como forma de enfrentamento ao machismo.

Apesar do assédio sexual perpetrado pelo professor não ser um ato institucional em si, *Fenestra* mostra como a hierarquia e o ambiente universitário contribuem para que isso ocorra, criando um ambiente hostil às mulheres e onde professores podem facilmente abusar da sua posição de poder. No curso de Maya, poucas mulheres estão presentes, e o único esforço para mudar essa situação vem do próprio professor, que possui intenções duvidosas. As palestras em escolas, por exemplo, representam uma abordagem que desloca a responsabilidade para outros níveis da sociedade, sem abordar as estruturas institucionais que perpetuam a desigualdade. Esse contexto reflete a experiência de muitas mulheres em áreas de ciência e tecnologia, que frequentemente apontam a falta de permanência feminina a longo prazo, e não a falta de interesse, como o verdadeiro problema. No mundo capitalista moderno, o sucesso no âmbito profissional é essencial para a vida de qualquer pessoa, incluindo das mulheres, por se relacionar diretamente com sua condição financeira. A história inclui uma cena crucial onde o professor diz a Maya: "Precisamos de mais alunas como você no curso", ignorando Paula, apesar de ambas serem esforçadas, sugerindo que a preferência está relacionada à aparência e personalidade de Maya, gerando nela uma síndrome do impostor e reforçando a desigualdade de gênero.

Além disso, a ausência de meios confiáveis, eficientes e acolhedores de denunciar crimes no ambiente acadêmico e até no meio policial, outra instituição machista, é explorada. Isso se relaciona com o paradigma pós-moderno da ineficiência da razão, ciência e figuras de autoridade, uma vez que a autoridade em nossa sociedade está associada ao masculino (PINEDO, 1997). O assédio sexual na história de Maya não é apenas uma forma gratuita de violência; é um ponto de virada para a personagem, levando-a a monitorar sua aparência, sentir ansiedade e vergonha, quase desistir do curso, e criando um dilema interno a respeito de como lidar com a situação.

O sexismo benevolente de Daniel, é explorado em cenas onde ele se mostra uma atitude protetora em relação à Maya, mesmo sem a conhecer, e idealizando Rebeca ao descrevê-la como "perfeita", sem aparentar saber mais nada sobre ela. Daniel também questiona a capacidade de Maya em realizar tarefas sozinha, e sua convivência com o namorado implicitamente abusivo de Rebeca, sem perceber o abuso, é sintomática desse tipo de sexismo (ABRAMS *et al.*, 2003). O personagem de Daniel também serve como uma exploração das consequências negativas do sexismo para os homens. Daniel é retratado como alguém que projeta em Maya uma chance de redimir-se pela culpa que sente em relação à

Rebeca. Daniel é consumido por essa culpa e pela crença de que era sua responsabilidade, como homem, proteger as mulheres ao seu redor. Mas sua tentativa de proteger Maya acaba levando-o a uma morte violenta, subvertendo o paradigma da vítima masculina dos filmes de terror e o tropo do "atleta machão" que normalmente morre de forma rápida e sem entender o que está acontecendo. Sua morte, que ocorre no final do segundo ato, é prolongada e angustiante, refletindo a inadequação emocional e física de Daniel para o papel de protetor.

Além disso, Daniel perpetua a experiência comum de mulheres que acham que têm um amigo homem, mas descobrem que ele tem apenas um interesse romântico nelas. Essa situação é profundamente decepcionante, gerando uma sensação de desonestidade e violação, e representa uma espécie de traição na história. O sexismo hostil é, claramente, manifestado através do namorado de Rebeca, que comete feminicídio e violência doméstica. A história questiona até que ponto o Monstro influencia esses atos, ou se o namorado já era abusivo a esse nível, dando uma camada a mais de complexidade ao *plot*.

Rebeca critica a representação da violência contra mulheres na mídia em dois níveis: abordando tanto a violência fictícia quanto a violência real. Primeiramente, ela remete ao tropo de "mulher na geladeira", onde personagens femininas são mortas ou violentadas apenas para avançar o arco narrativo de personagens masculinos. Em um primeiro momento da história, parece que ela se encaixa nesse tropo, sendo apenas uma motivação para o personagem do Daniel. Mas, no final do roteiro, ela está ao lado de Maya no momento em que ela derrota o monstro. Por outro lado, Rebeca também serve como uma crítica à cobertura midiática de crimes reais. No primeiro ato, quando Maya lê uma notícia sobre a morte de Rebeca, a reportagem exibe uma foto do corpo dela, uma prática não recomendada por profissionais (MENON *et al.*, 2020). Essa cena sugere que Maya, ao ler a notícia, pode questionar como sua própria história seria tratada pela mídia, caso denunciasse seu professor por assédio ou estupro. Além disso, o fato do *plot* de Rebeca girar, em grande parte, em torno de vídeo voyeurístico do seu assassinato de seu contribui para a crítica como um todo.

Paula atua como um contraponto a Cris. A relação entre Maya e Paula, que se desenvolve em várias cenas ao longo do roteiro, destaca a importância da sororidade, especialmente em ambientes misóginos, e ilustra a necessidade de apoio mútuo e união entre mulheres para o enfrentamento do machismo estrutural. A primeira cena no banheiro é emblemática, a menstruação sendo um símbolo feminino e sangrento. Maya ajuda Paula em vários momentos, como no projeto de extensão e ao forçar o professor a ajudá-la com a nota, usando o interesse dele em Maya contra ele. No final do roteiro, é sugerido que Paula retribui

a ajuda de Maya, apoiando-a no processo de denúncia contra o professor e incentivando-a a não desistir do curso, assim como Maya a incentivou no começo do segundo ato.

A construção das personagens de Maya e Cris foi a parte mais complexa dessa etapa de desenvolvimento e exigiu muito mais pesquisa do que o resto dos personagens e *plots*. A construção da personagem de Maya e Cris partiu primeiramente da inversão dos papéis tradicionais de *final girl* e primeira vítima (CLOVER, 2015), essa escolha foi a quinta estratégia desenvolvida no processo de escrita. Em *Fenestra*, a personagem da Cris se aproxima mais do arquétipo tradicional de uma *final girl*. Sendo tímida, bem comportada e tendo um estilo modesto e menos feminino que Maya. No primeiro ato da história, Cris reproduz comportamentos clássicos de uma *final girl*. Como na cena do bar, Cris se abstém de beber ou fumar e reprova o uso de drogas dos outros personagens. Na primeira noite na kitnet Cris interrompe um momento que poderia ter levado a uma relação sexual. Além disso, é ela quem primeiro percebe um indício do antagonista. Porém, ela é, na verdade, a primeira vítima do monstro. Sua adoção de qualidades mais tipicamente masculinas ao longo da história, como quando corta o cabelo curto, não ajuda ela a fugir ou derrotar o antagonista da história. Pelo contrário, essa sua tentativa de desviar de uma aparência tradicionalmente feminina, para uma expressão mais andrógina é vista como uma ameaça pelo antagonista da história.

Por outro lado, Maya se aproxima muito mais do perfil de uma das primeiras vítimas do monstro. Ela é uma pessoa mais extrovertida, confiante, sensual, com um estilo e interesses mais tipicamente femininos e ainda tem uma parte do cabelo loiro. No primeiro ato vemos Maya beber e fumar várias vezes. Além disso, tanto na cena da balada, quanto na kitnet é ela que inicia intimidade física com a Cris. Sua característica mais tipicamente masculina, de estudar uma área de exatas, não é algo essencial para derrotar o antagonista da história. Essa subversão proposital entre o perfil tradicional da *final girl* e da primeira vítima de um filme de terror foi uma escolha importante para a narrativa.

O segundo passo tomado na construção da personagem da Cris e da Maya foi entender os estereótipos que tipicamente seriam associados com cada uma por conta de sua sexualidade. A representação de mulheres lésbicas no cinema está proeminentemente associada ao tropo do “Lésbica psicopata”. O site Trop TV define do estereótipo como:

Um retrato da mulher lésbica como mentalmente instável, vilanesca ou perigosa devido à sua orientação sexual. Ela frequentemente é mostrada com um desejo intenso sobre outras mulheres e irracionalmente hostil ao gênero masculino, que vê como um obstáculo para encontrar parceiras. Muitas vezes, sua motivação é o amor não correspondido por uma mulher heterossexual, levando-a a comportamentos extremos como eliminar pretendentes ou até os filhos da mulher desejada. Essa personagem pode ser retratada como predatória ou obsessiva, ignorando o

consentimento e os sentimentos da pessoa que deseja. O subtexto problemático desse estereótipo é: seja hétero ou enlouqueça. Ou pelo menos tenha a decência de ser bissexual para que a audiência masculina possa ter algo para assistir.

Nesse contexto, a lésbica é apresentada como alguém que se vê constantemente rejeitada ou desvalorizada, refletindo uma insegurança que a leva a comportamentos possessivos ou desesperados. Esse paradigma negativo da representação também é explorado a fundo por Lynda Hart (1994) em seu livro *Fatal Women: lesbian sexuality and the mark of aggression*. Em paralelo a isso a representação bissexual está associada com o tropo de “Bissexual depravado”. O site Trop TV define do estereótipo como:

Na maioria das séries, os personagens bissexuais são frequentemente retratados de duas maneiras opostas: ou são todos bissexuais, ou não há bissexuais de forma alguma. No entanto, uma representação comum na mídia mainstream é a do bissexual frio e assassino sociopata. Diferente do estereótipo da lésbica psicopata, que é violenta por amor não correspondido ou ciúmes, o bissexual depravadamente sociopata é bissexual apenas por uma questão de falta de tabus. Sua tendência a se envolver com qualquer pessoa é apenas uma faceta de sua psicopatia, sem consideração por limites morais ou relacionamentos. Em uma versão menos patológica, esse personagem é altamente manipulador, usando sexo como uma ferramenta de controle e medo. Embora essa representação seja mais comum em filmes do que na TV, onde personagens LGBTQ+ eram raros no passado, ela continua a ser uma forma de estigmatizar a bissexualidade.

Esse estereótipo associa a bissexualidade com promiscuidade, falta de controle sexual, comportamento moralmente questionável ou total ausência de moralidade. Geralmente esses personagens são os vilões ou antagonistas da história. Esse estereótipo sugere que pessoas bissexuais são incapazes de manter relacionamentos monogâmicos ou estáveis, que estão sempre à procura de novas experiências sexuais, e que sua orientação é motivada mais por impulsos sexuais do que por uma atração genuína por múltiplos gêneros.

Apesar do desejo de evitar estereótipos, Hall (2005) explica que a representação “positiva”, ou seja, simplesmente dar características contrárias aos estereótipos, não é o caminho para enfrentar estereótipos. Criar personagens perfeitos, sem nenhuma falha de caráter, também não é condutivo a criação de uma narrativa interessante com a qual espectadores LGBTQ+ possam se relacionar, argumento demonstrado pela youtuber Verity Ritchie, em seu vídeo ensaio *Good LGBT Representation is Boring (and why that's a problem)*⁶. Afinal, histórias são movidas por conflito (MCKEE, 1997). Hall (2005) argumenta que o enfrentamento dos estereótipos, no contexto da política das imagens, deve se dar através da tentativa de usar de estereótipos contra eles mesmos. “O próprio ato de expandir a prática pela qual esses fechamentos de imagens foram apresentados exige que se investigue o

⁶ Link para vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=_cR3b2Gblq0>

poder do estereótipo em si e comece, por assim dizer, a subvertê-lo, abri-lo e expô-lo por dentro” (Hall, 2005, p. 21, tradução nossa). Ele também explica que esse caminho é muito menos garantido que a ideia por trás da representação positiva, pois “Não há garantia no significado; não há como impedir que um estereótipo seja revertido para algumas de suas formas mais estereotipadas.” (Hall, 2005, p. 21, tradução nossa).

A personagem Cris subverte tanto o estereótipo da vampira lésbica predadora que “corrompe”. Uma vez que ela mesma é “corrompida” pelo monstro da história. Apesar de ela se configurar como uma pessoa insegura, ciumenta com relação à Maya e em alguns momentos ameaçadora. Ela também subverte o estereótipo da lésbica psicopata, porque sua homossexualidade não é o que a torna uma figura ameaçadora; ao contrário, o que a torna ameaçadora, insegura é sua homofobia internalizada e heteronormatividade imposta pela sociedade. Além disso, Maya não é uma mulher héterossexual, ela é de fato a namorada de Cris e corresponde seus sentimentos. Cris também subverte o estereótipo monstro LGBTQ+ dormente. Pois o que ameaça se revelar em Cris, não é a de um “monstro” que metaforicamente encarna alguma identidade *queer*, mas sim uma versão inautêntica de si mesma, compulsoriamente heterossexual, que reproduz ideias rígidas e binárias de performance de gênero. A sua melhor versão e seu lado “bom” é o lado que se orgulha de ser homossexual. Por isso, a cena em que Cris perde a sua luta contra a influência do monstro se passa durante a parada do orgulho LGBTQ, tornando-a ainda mais trágica. Essa escolha de fazer do ser heterossexual a ameaça que emerge em Cris, conectando seu conflito com o Monstro como uma representação da luta contra a homofobia internalizada, foi a penúltima estratégia de escrita desenvolvida. A luta de Cris contra a homofobia internalizada, também serve como um paralelo à luta de Maya contra a auto-objetificação.

Enquanto que a figura da vampira lésbica ou do monstro que representa alguma identidade LGBTQ+ é uma representação altamente metafórica, os dois tropos citados nessa seção do trabalho, estão mais diretamente ligados com a bifobia e a lesbofobia no mundo real. Afinal, se você for uma pessoa lésbica, provavelmente ninguém vai te acusar de ser uma vampira. Mas pode acontecer de uma mulher heterossexual achar que você está apaixonada por ela, após descobrir sua orientação sexual. Na procura por relatos pessoais de mulheres lésbicas, muitas falam de evitar abraçar até mesmo amigas, por medo de que suas amigas (ou observadores) acharem que elas estão dando em cima delas.

Em complemento as ideias de Hall (2005) e Ritchie, a autora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, considerada uma figura central na literatura feminista pós-colonial, explica em

sua palestra *The danger of a single story*⁷ que “o problema com estereótipos não é que eles não são verdade, mas que eles são incompletos” (2020, tradução nossa). Com isso em mente, apesar do teor fantástico dos filmes de terror, fiz um esforço para inserir elementos e problemas realistas na construção da relação de Maya e Cris. Evitando, assim, uma visão vilanizada ou romantizada de relacionamentos entre mulheres, que podem, sim, ter problemas e ser abusivos.

Alguns elementos do tropo da lésbica psicopata como apresentar insegurança, ciúme, desenvolver sentimentos românticos por uma mulher heterossexual, ter diversas experiências de rejeição e desvalorização, apresentar comportamentos tóxicos em relacionamentos e ter medo de que sua parceira deixe de se identificar como uma pessoa LGBT; são sentimentos, preocupações e experiências comuns na vida de uma mulher lésbica. Onde o estereótipo falha é em implicar que essas coisas necessariamente levam à agressividade extrema e atribuí-las como características inerentes à mulher homossexual. Apesar de alguns desses comportamentos não serem completamente saudáveis, faz muito sentido que mulheres os apresentem como resposta a um contexto homofóbico e opressivo. Também é lógico que, nesse contexto, mulheres homossexuais desenvolvem uma homofobia internalizada. Assim, como mulheres objetificadas, desenvolvem sentimentos de auto-objetificação. Por que seria fácil ser uma pessoa confiante em si mesma e seu relacionamento quando você é bombardeado com mensagens de que você é errada, pervertida, maléfica ou que, no fundo, você é heterossexual? Como se sentir segura para explorar relacionamentos e criar comunidades LBT+ quando crimes de ódio e estupro corretivo acontecem diariamente? A mídia projeta nas mulheres lésbicas um papel violento, que a própria sociedade exerce sobre elas. Esse entendimento foi essencial para construir a personagem da Cris.

Por eu não ser uma mulher lésbica, a procura por relatos pessoais para pensar o arco de Cris foi essencial. Ao ler respostas à pergunta “Qual é a sensação de experienciar homofobia internalizada?”⁸, me deparei com alguns dos relatos mais emocionantes da minha pesquisa. Uma usuária cita coisas como “nunca abraçar minhas amigas por temer que pessoas iriam achar que estou tentando dar em cima delas”, “ter medo de mim mesma”, “achar que eu só deveria viver se eu fosse hétero”, “tentando ser hetero e falhando”, “Sentir repulsa pela minha imagem de lésbica: uma mulher acima do peso, com aparência de buldogue, cabelo raspado e uma voz mais grave que a de Morgan Freeman. Odiá-la por existir. ”, “Usar cabelo comprido e vestidos que sentiam como se fossem fantasias, em vez do cabelo curto e das

⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=LmjKUD07gSQ&t=630s>

⁸ <https://www.quora.com/What-does-it-feel-like-to-experience-internalized-homophobia>

roupas masculinas pelas quais eu me sentia atraída.” Ela então, conclui falando: “Tentei odiar minha homossexualidade com tanta força que ela desapareceria. Eventualmente, percebi que não podia matar minha homossexualidade sem me matar também, então decidi aceitar e amar a nós duas.”

Outra usuária demonstra um modo vastamente diferente pelo qual sua homofobia internalizada se apresentou. Ela cita coisas como “Inconscientemente, ficar super atenta a qualquer coisa que pudesse significar que eu não era realmente *queer*, e me fixar obsessivamente naquilo, decidindo: 'Bem, acho que sou apenas um homem cis, hétero, que quer chamar atenção.'”, “Invalidando as experiências de outras pessoas, dizendo-lhes que não eram realmente *queer*, e policiando os rótulos e identidades de outras pessoas *queer*.”, “Me afogando em produtos de orgulho LGBTQIA+ porque preferia criar a ilusão de que estava confiante na minha identidade, em vez de encarar o fato de que, no fundo, odiava meu lesbianismo e queria que ele desaparecesse desesperadamente.”, “Senti constantemente a necessidade de provar que sou suficientemente lésbica ou trans, mesmo que ninguém nunca tenha me feito sentir que não sou o suficiente em relação à minha identidade *queer* ou trans.”, “Fazendo com que toda a minha personalidade gire em torno da minha identidade *queer* e trans, na tentativa de criar a ilusão de que sou a pessoa que quero ser — alguém que é confiante e orgulhosa de sua identidade.”, “Alternando entre rótulos a cada 1 a 2 meses, na crença de que preciso provar minha *queeridade* e que minha identidade não é válida a menos que eu tenha um rótulo hiperespecífico que me defina de uma maneira única.”, “Mudando de rótulo constantemente porque não tenho confiança em minha *queeridade* e desejo intensamente ser atraída por homens, apesar de saber que não sou”.

Uma usuária explica como a homofobia internalizada afetou seu relacionamento mesmo depois de sair do armário:

É sair do armário após tantos relacionamentos fracassados com o sexo oposto, quando você finalmente conhece o amor da sua vida, que por acaso é do mesmo sexo, e faz você se sentir tão confortável que finalmente pode dizer ao mundo quem você realmente é, enquanto, ao mesmo tempo não é completamente honesto sobre o fato de que ainda não se sente 100% confortável com isso em todas as situações. É ter dificuldade com a intimidade com seu parceiro porque você não consegue parar aquele diálogo interno programado que diz que o que você está fazendo é maligno, nos momentos mais inoportunos. É deixar seu parceiro devastado porque você não pode mais lutar contra o diálogo interno e o tom homofóbico da sociedade e sua família desapontada, porque você quer ser aceito e percebido como um dos “normais” novamente. Afinal, você percorreu esse caminho por tanto tempo. É ter que enfrentar o fato de que você não pode se esconder disso. Que trabalhar através de toda aquela merda e aprender a se defender é o único caminho, especialmente porque você sabe que ninguém mais no planeta pode te amar até que você ame a si mesmo, e há alguém lá fora para você que também se sente incompleto sem você. Confiar no

conhecimento de que eles são os únicos que podem realmente te amar exatamente como você é e te dar um espaço para chamar de lar.

Por fim, um usuário resume bem a sensação da homofobia internalizada:

Eu suponho que a homofobia internalizada pode ser melhor descrita como um sentimento sutil de vergonha. Internalizar a homofobia é como aceitar as condenações da sociedade, mesmo que você não as concorde. Sente como desejar não ter que contar a um novo amigo que você é gay. Sente como se preocupar se você age ou parece masculino o suficiente. (Estou escrevendo isso da perspectiva de um homem gay.) Sente como se preocupar se seu namorado age ou parece masculino o suficiente. Sente como não querer segurar a mão do seu namorado em público, mesmo sabendo que você está seguro. Sente como querer se esconder.

O arco de Cris segue a trajetória realista de uma pessoa homossexual que passa por um retrocesso em sua jornada de autoaceitação. Diferente de muitas narrativas LGBTQ+, este não é um relato de alguém saindo do armário e vivendo feliz para sempre. Mas sim de uma pessoa que, ao se deparar com as dificuldades e os riscos desse processo, retorna para dentro do armário, à procura de segurança e aceitação. No início da história, Cris demonstra plena convicção de sua orientação sexual, embora apresente incertezas e falta de confiança em outros aspectos de sua vida e personalidade. Contudo, ao longo da trama, ela perde ou reprime essa certeza, culminando em um desfecho onde ela faz exatamente o que mais temia que sua namorada, Maya, pudesse fazer: trocá-la por um homem. Cris acredita que está em paz consigo mesma e com sua orientação sexual, mas, na verdade, não está. Ela tenta reafirmar sua identidade lésbica, saindo do armário para seus pais e mudando seu visual, mas essas ações são insuficientes, pois ela ainda carrega preconceitos internos que a prejudicam. Como resultado, ela regride em seu processo de autoaceitação, o que é simbolizado pelo crescimento de seu cabelo.

Sabemos que a homofobia internalizada pode se manifestar de várias formas, a mais óbvia sendo a recusa em se identificar como homossexual. No caso de Cris, embora ela tenha dado o primeiro passo ao se reconhecer e declarar-se lésbica, ela ainda carrega uma visão conservadora e binária de gênero, portanto, a homofobia internalizada dessa personagem se apresenta inicialmente de forma mais sutil.

Alguns dos comportamentos citados pelos internautas acima, podem ser percebidos na personagem da Cris. No primeiro ato, ela julga e fiscaliza a apresentação de gênero e aparência das mulheres e dos homens ao seu redor. Ela polícia a feminilidade tanto de si mesma, quanto de Maya. Ela evita demonstrações de afeto em público, mesmo quando está entre amigos. Ela tem dificuldade com intimidade física com Maya. Ela não é honesta sobre seus sentimentos conflitantes com sua parceira. Por outro lado, no segundo ato, ela tenta compensar indo ao outro extremo. Agora ela muda o visual, sai do armário para seus pais e

tenta se reafirmar incessantemente. Mas isso não funciona, pois não vai à raiz da questão. Assim, ela permite que o monstro mate uma parte de si mesma. É notável que, ao longo do roteiro, Cris está sempre com vergonha e sempre olhando ao redor para checar se ela está sendo observada.

Cris também se encaixa na figura contraditória de uma pessoa *queer* que adota ideias conservadoras. Figuras como essas podem ser observadas na realidade e nas redes sociais. Uma fonte muito útil para esses entendimentos foi o vídeo *LGBT Conservatives*⁹ de Matt Bernstein com Natalie Wynn, também conhecida por Contrapoints. O vídeo é uma roda de conversa analisando influenciadores LGBT estadunidenses da extrema direita. Eles explicam que essa contradição está baseada na ideia de que a aceitação de pessoas gays na sociedade heterossexual pode ocorrer por meio do conformismo e da assimilação, em vez da normalização da pluralidade de sexualidades e gêneros. Isso se traduz na ideia de que existe um jeito certo de ser gay ou lésbica, uma noção que leva à exclusão de expressões de gênero que não se enquadram nos padrões convencionais. Essa parte da caracterização da personagem fica aparente em sua interação com os amigos de Maya. Por mais que Cris aprecie a interação com outras pessoas LGBT, vemos que ela polícia e julga os amigos de Maya sutilmente. Isso pode ser observado pela reação desconfortável de Cris ao se deparar com Vini, um homem gay afeminado vestido de maneira extravagante, porém apropriada para a parada LGBT. Também pode ser observado pelo seu questionamento e confusão em torno da sexualidade de Luna, que se considera ao mesmo tempo não binária e lésbica. Ao cortar seu cabelo que representa a sua feminilidade, Cris está tentando conformar-se à sua ideia de como uma mulher lésbica deve se apresentar, algo que parte de um ponto de vista binário. Essa exploração com sua apresentação, a faz sentir bem por um tempo. Mas durante a parada LGBT, ela é confrontada com experiências que despertam seu lado conservador, como presenciar sexo gay explícito e se perceber fisicamente parecida com um homem trans. Isso, em conjunto com a realização de que sua decisão de sair do armário a deixou sem condições financeiras estáveis, são fatores decisivos para sua mudança de atitude. Por um momento, lhe vem o pensamento invasivo de que “se não fosse pelos gays exageradamente gays, eu não estaria enfrentando todos esses problemas”, perspectiva comum em gays conservadores, como explicado no vídeo.

Além de pensar em como sua homofobia internalizada se apresenta ao longo do filme foi necessário pensar em quais aspectos de sua vida a levaram a carregar essa homofobia.

⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=5AjeEoNQ5tw>

Para isso, consultei alguns estudos que investigam fatores correlacionados com homofobia internalizada. Cris não está conectada de forma significativa com a comunidade LGBTQ+, exceto por meio de sua parceira romântica, e não frequenta espaços inclusivos conhecidos por serem acolhedores para mulheres LGBTQ+. Ela vem de ambiente familiar preconceituoso, não tem uma boa relação com a família e é codificada como uma pessoa religiosa. Todos esses fatores são potencialmente associados com a homofobia internalizada (LIRA, MORAES, 2019). A personagem de Cris representa uma realidade difícil de ignorar: o fato de que mulheres também reproduzem comportamentos machistas. Cris foi construída como uma mulher contraditória e problemática de maneira compreensível, carregando em si muita misoginia e homofobia internalizadas. Quando possuída pelo Monstro, Cris não ataca Maya, mas sim a si mesma, refletindo a ideia de que mulheres machistas estão, de certo modo, contra si próprias. Um exemplo simbólico de como Cris reproduz comportamentos heteronormativos no roteiro, é quando ao retornar após ser atacada pelo monstro, ela puxa Maya para si e a beija da mesma forma que o personagem do Marcos fez com a Lara na cena do bar. Veja:

Figura 5 - Print 3

Marcos coloca a mão atrás do pescoço de Lara e trás o rosto dela para perto. Ele dá um beijo de língua nada discreto em Lara. Cris desvia o rosto. Maya ri e pega na mão de Cris. Cris aperta a mão de Maya e solta sua mão. Marcos e Lara se soltam sorrindo e voltam sua atenção para a mesa.

Fonte: Autora, 2024

Figura 6 - Print 4

Cris coloca a mão atrás do pescoço de Maya e trás o rosto dela para perto. Cris dá um passo para trás enquanto beija Maya, de modo que as duas ficam na frente da parte da janela que não está coberta pela cortina.

Fonte: Autora, 2024

É demonstrado que os indivíduos bissexuais sofrem um duplo preconceito por causa de sua sexualidade. Tendo que enfrentar preconceito tanto pela comunidade homossexual, como mulheres lésbicas, quanto pela comunidade heterossexual, os dois grupos monossexuais. Além disso sofrem com o apagamento de suas orientações sexuais (EISNER, 2013). Fora das telas, existem diversas percepções distorcidas associadas com a bifobia e a invisibilização da bissexualidade. Os estereótipos mais comuns são: bissexualidade é apenas uma fase e pessoas bissexuais só não decidiram o que eles querem ainda; bissexualidade em

homens é apenas uma máscara para a homossexualidade; pessoas bissexuais são menos confiáveis e tem mais probabilidade de que eles traiam seus parceiros; mulheres bissexuais estão apenas experimentando e eventualmente vão voltar a se relacionar com homens; pessoas bissexuais sofrem menos preconceito que gays ou lésbicas e experimentam mais privilégio heterossexual; e finalmente pessoas bissexuais têm mais chances de ter HIV e outras infecções sexualmente transmissíveis, por serem mais promíscuos. (HERTLEIN *et al.*, 2016). As consequências podem ser vistas nos fatos que pessoas bissexuais sofrem mais abuso, tanto sexual quanto psicológico, de seus parceiros. Além de apresentarem maior índice de depressão, ideação suicida, abuso de drogas que pessoas homossexuais e frequentemente relatam uma alienação de outros membros da comunidade LGBT. (HERTLEIN *et al.*, 2016)

A tensão entre mulheres lésbicas e mulheres bissexuais é histórica e também se relaciona com a ideologia do feminismo lésbico radical, desenvolvida nos anos 60, que postula que mulheres que se relacionam com homens não contribuem de fato para o feminismo ou não são de fato feministas. Quando se leva em conta também a questão da apresentação de gênero, como explicado por Anika Stafford (2010), a questão se torna ainda mais complexa e a tensão mais profunda. Esse entendimento ajudou a construir a dinâmica do relacionamento de Maya e Cris. Um contraste intencional entre Maya e Cris é que Maya performa feminilidade por si mesma, de maneira livre e espontânea, pois é algo com que ela se sente confortável. Por outro lado, Cris performa feminilidade para agradar aos outros, sentindo-se obrigada a fazê-lo. Maya como um personagem bissexual extrovertida e festeira, com uma apresentação de gênero hiper feminina e parda, um fenótipo especialmente sexualizado (HOOKS, 1992), é o perfil de parceira ideal para acionar tensões e inseguranças em uma mulher lésbica que ainda luta contra homofobia e misoginia internalizada, como Cris. A bissexualidade é algo que desafia a binaridade, a qual Cris ainda se apoia se sentir bem sobre si mesma, é daí que vem a bifobia de Cris. Ela se sente bem sendo uma mulher que segue a apresentação de gênero definida a ela, e se sente validada em seu caráter moral ao se categorizar em um grupo minoritário oprimido.

Para além do relacionamento de Cris e Maya, o problema da bifobia na comunidade LGBT é ilustrado, em *Fenestra*, através dos amigos de Maya. O que também leva a uma subversão do “tropo de melhor amigo gay”. Por exemplo, na cena em que estão jogando verdade ou desafio, seus amigos reproduzem a ideia de que a bissexualidade masculina é apenas um disfarce para a homossexualidade, ao rejeitarem a ideia um amigo em comum ser bissexual, apesar da argumentação lógica de Maya. Além disso, logo após isso, eles direcionam a conversa para experiências traumáticas que eles, pessoas gays e lésbicas,

passaram. Isso por si só não é errado, mas para Maya e, possivelmente, os espectadores bissexuais, remete à ideia de que pessoas bissexuais sofrem menos preconceito.

A jornada de auto-aceitação e autoconhecimento não é linear, como muitas narrativas LGBTQ+ sugerem. Atualmente, há uma consciência maior na comunidade LGBTQ+ de que sair do armário a qualquer custo pode não ser a melhor escolha, essa mensagem é importante no filme. Identificar-se como lésbica é um passo inicial, mas não implica, necessariamente, uma simultânea libertação das expectativas de gênero e comportamentos heteronormativos. Tanto o processo de se reconhecer como uma mulher lésbica com interesses e vestimentas mais masculinos quanto o de se reconhecer como uma mulher lésbica que adota comportamentos tipicamente femininos podem ser desafiadores. O primeiro é difícil por exigir a quebra de duas convenções, enquanto o segundo é desafiador por não se encaixar no modelo convencional associado à sua sexualidade, especialmente em uma sociedade que desvaloriza o que é tipicamente feminino. Isso sem mencionar as complexidades adicionais da androginia e das expressões fluidas de gênero.

No final das contas, o relacionamento de Cris e Maya ilustra a dificuldade de amar e existir genuinamente em uma sociedade binária. Cris começa próxima da feminilidade, com uma performance não genuína de si mesma, e tenta rejeitar isso ao se apresentar de forma mais masculina, indo para o espectro oposto. No entanto, ela regressa à feminilidade forçada e, ao final, existe a possibilidade de atingir um equilíbrio com uma apresentação mais andrógina. Por outro lado, Maya inicia sua jornada próxima da feminilidade de um lugar genuíno. Ela tenta se afastar da feminilidade para evitar o *male gaze*, condicionando sua apresentação de gênero ao monstro e reforçando o desprezo pelo feminino. Contudo, após derrotar o monstro, Maya retorna a uma expressão de gênero genuinamente feminina. É interessante observar que tanto Maya quanto Cris sobrevivem ao final do filme, com a possibilidade implícita de reatarem e terem uma relação saudável. Isso subverte o tropo de “enterre seus gays”, que sugere que personagens LGBTQIA+ são frequentemente vistos como dispensáveis e têm mais probabilidade de morrer em uma história.

6.4 Violência explícita

É importante notar que, na lógica do filme, para que se possa ter violência contra a personagem da Maya, é necessário que se tenha antes violência contra um personagem masculino. Essa necessidade existe, pois é estabelecido que o Monstro precisa possuir alguém para chegar em Maya, e para isso, ele precisa realizar um ritual violento onde arranca os olhos da pessoa que ele deseja possuir e em seguida o mata.

No filme, cenas de violência explícita exercida sobre a personagem da Maya são sempre precedidas por uma cena de violência explícita contra um personagem masculino. Essa escolha de associar cenas de violência explícita contra homens como pré-requisito para cenas de violência contra Maya foi a última estratégia de escrita importante desenvolvida. Essa escolha foi pensada para desafiar o paradigma de espetacularização da violência contra o corpo feminino. O pensamento por trás disso foi de que, ao forçar o espectador a primeiro assistir uma cena de violência espetacularizada com um personagem masculino, o qual em outros contextos se identificar, o espectador masculino vai ver a cena de violência contra a protagonista feminina com outros olhos.

Outra convenção de gênero subvertida no roteiro foi o modo de retratar as mortes dos personagens femininos e masculinos do filme, embasado não só pelas referências acima, mas também pelo estudo *Gender and Survival vs. Death in Slasher Films: A Content Analysis* (COWAN, O'BRIEN, 1990). A Cris é a primeira personagem a morrer e a sequência de sua morte é rápida e em maior parte fora de tela. Enquanto que a morte dos homens (o professor e o Daniel) é mais longa e sofrida. A morte do Daniel no fim do segundo ato, em especial, foi escrita de forma a ser a mais excessiva e chocante, isso o coloca na posição tipicamente “feminina” de uma sequência prolongada de violência onde a vítima experimenta o sentimento de terror abjeto. Algo tipicamente reservado para as personagens femininas. Essa escolha de subversão não implica a crença de que a solução para o problema da opressão feminina e da espetacularização da violência contra a mulher se encontre na simples reversão de papéis entre homens e mulheres. Nem no aumento da opressão e objetificação masculina. Mas sim, foi incorporada no roteiro para gerar um estranhamento, mesmo que inconsciente, no espectador ao assistir essas cenas. Algo que possivelmente acaba levando a uma reflexão sobre a normalização desse tipo cena, onde personagens femininas sofrem violência excessiva para o entretenimento do espectador masculino.

Apesar do Monstro tentar possuir Cris, a possessão de Cris não tem as mesmas consequências que nos outros personagens masculinos. Quando o Monstro ataca Daniel e o Professor, eles imediatamente sucumbem a sua possessão e logo em seguida atacam Maya. Mas quando o Monstro ataca Cris isso não acontece. Cris resiste à possessão do monstro por grande parte da história (vemos ela lutando contra a influência em vários momentos) e mesmo quando ela sucumbe ela não direciona violência contra Maya e sim contra si mesma. Existe a visão popular de que mulheres lésbicas (principalmente lésbicas com uma expressão de gênero mais masculina) possam assumir uma posição opressora idêntica ao de um homem. Mas isso não é verdade, porque apesar de sua misoginia internalizada, Cris continua sendo

uma mulher e assim ela nunca terá os mesmos privilégios que um homem, independente de sua orientação sexual. O *male gaze* não é algo que lhe serve e a mulher lésbica não tem e nunca terá um lugar de privilégio dentro do sistema patriarcal.

6.5 Terceiro ato, pornografia e melodrama, fetichização e símbolos falicos

No terceiro ato, concentrei-me no movimento de “devolver e rejeitar o olhar”. Esse processo começa no segundo ato com as tentativas de Maya de se esconder do *male gaze*, simbolizado por ela tapando constantemente sua janela. Outro aspecto relevante do segundo ato, é a tentativa de Maya de entender o *male gaze*, que é representada por sua investigação sobre o assassinato de Rebeca e sua crescente compreensão da ameaça que o Monstro representa. No entanto, no final, não importa o que Maya faça; o Monstro, que simboliza o *male gaze*, penetra seu lar, sua mente, sua casa, sua janela, seu corpo.

Apesar da auto-objetificação ser central ao confronto final de Maya, a fetichização também é desmascarada e evidenciada no terceiro ato. Nesse momento, Maya e Cris se tornam não apenas objetos sexualizados, mas também objetos fetichizados. A objetificação refere-se ao ato de reduzir uma pessoa a um objeto, frequentemente sexual, ignorando sua individualidade e humanidade. Por outro lado, a fetichização é uma forma específica de objetificação, na qual uma característica particular, como raça ou orientação sexual, é exageradamente valorizada ou sexualizada, transformando-a em um fetiche. (HOOKS, 1992) Enquanto a objetificação desconsidera a pessoa como um todo, a fetichização foca em uma característica específica, muitas vezes baseada em estereótipos, desumanizando e exotificando a pessoa. Como Mulvey (1975) explica, esse ato de fetichizar surge da necessidade de neutralizar uma ameaça percebida e, conseqüentemente, controlar seu significado, como também explica Hall (2005).

Tanto a lesbianidade quanto a bissexualidade são ameaças ao *status quo* patriarcal e heteronormativo. A lesbianidade desafia a centralidade e importância do indivíduo masculino, uma vez que configura relações nas quais o homem não é apenas uma figura descentralizada, mas sua presença é indesejada. A fetichização da lesbianidade surge, então, como uma forma de neutralizar essa ameaça, tornando a lesbianidade palatável ao patriarcado ao transformá-la em uma fonte de prazer para os homens. Outro modo pelo qual o patriarcado tenta encaixar a lesbianidade no sistema patriarcal, é conceber mulheres lésbicas como se fossem homens e homens gays como se fossem mulheres, impondo-lhes expectativas de gênero correspondentes, visão conhecida com a teoria da inversão. (EISNER, 2013)

A bissexualidade (e a intersexualidade, embora não seja o foco aqui) ameaça o patriarcado ao desafiar a divisão binária de gênero. Yoshino argumenta que a bissexualidade subverte a estrutura do binário de gênero, uma vez que é percebida como um desejo que não faz distinção entre pessoas com base em seus gêneros (YOSHINO *apud* EISNER, 2013). Portanto, o potencial subversivo da bissexualidade em relação à performance de gênero heterossexual é maior do que o da homossexualidade, pois a bissexualidade não pode ser heteronormativizada ao ser imaginada como uma inversão. A bissexualidade tira o foco do gênero como um elemento importante para definir o nível de importância e humanidade de alguém. Essa ideia baseia-se em Judith Butler, que argumenta que as pessoas só são reconhecidas como humanas quando possuem um gênero definido. (YOSHINO *apud* EISNER, 2013) A fetichização da bissexualidade surge, então, como uma forma de neutralizar essa ameaça, permitindo que o desejo não binário seja aceito esporadicamente, mas apenas quando serve como fonte de prazer para homens. Por isso, muitos homens não se envolvem romanticamente com mulheres bissexuais, mas buscam relacionamentos sexuais com elas em contextos de fantasia envolvendo um homem e duas mulheres. Fato aludido por meio do personagem de Marcos.

No terceiro ato, as referências à pornografia são usadas para ilustrar o fenômeno da fetichização, considerando que a pornografia é frequentemente associada ao prazer sádico do espectador masculino, conforme explica Williams (1991). O símbolo do cintaralho na cena foi pensado para ilustrar o falocentrismo, presente tanto na sociedade, quanto no terror e nas teorias psicanalíticas de Freud e Mulvey (1975). Esse símbolo representa uma visão masculina do relacionamento e do sexo lésbico, em que, apesar de serem duas mulheres, o foco está na ausência de um falo durante o ato sexual. Ele destaca a necessidade masculina de se inserir no prazer gerado nas relações entre mulheres. Além disso, o símbolo exemplifica o uso da teoria da inversão e a imposição de papéis de gênero e dinâmicas heteronormativas em espaços *queer*.

Outro aspecto importante dessa cena é o fato de que Maya e Cris estão envolvidas em uma cena íntima cercadas por homens, especificamente com o porteiro se masturbando no canto. Isso enfatiza o voyeurismo, mesmo dentro do lar. Além disso, a descrição da cena foi cuidadosamente planejada para não focar nos corpos das personagens femininas, mas sim em planos que destacam a expressão de prazer masculino e os gemidos masculinos, em vez dos femininos, subvertendo as convenções da pornografia. Essa abordagem é combinada com planos que mostram o horror feminino na expressão de Maya, criando um contraste que reflete as dinâmicas de objetificação e fetichização.

Outra consideração importante foi a frustração do *cum shot*, uma cena em que o homem ejacula, frequentemente, na cara de uma mulher, um tropo comum na pornografia. Williams (1999) explica que esse momento é o clímax literal de um filme pornográfico, prevendo uma reprodução desse gozo por parte da audiência masculina (1991). Em *Fenestra*, o *cum shot* é substituído por um plano de sangue escorrendo da mão de Maya ao se libertar de suas amarras. Essa imagem representa o prazer do empoderamento feminino que o terror pode proporcionar e, ao mesmo tempo, evidencia a associação problemática entre o sofrimento feminino e o prazer masculino no terror.

Desde o começo da escrita, a associação do terror com a pornografia era algo bem claro para mim. Mas a associação com o melodrama foi algo inusitado. Ao analisar o roteiro, foi destacado que a cena em que Maya e Cris brigam no primeiro ato continha uma qualidade melodramática. Inicialmente vi aquilo como um problema, mas depois de ler o texto de Williams (1991) vi como algo oportuno que poderia ser incorporado no roteiro. Ao longo do roteiro, temos vários momentos melodramáticos: a primeira briga de Maya e Cris, o momento em que Cris volta, e no final com Daniel. Mas o momento melodramático com Daniel é essencial para o uso crítico do melodrama no filme. Sim, Maya e Cris passaram por um sofrimento emocional melodramático, mas a cena de Daniel leva isso para outro nível ao transpor isso para um personagem masculino.

Além do cintaralho, um símbolo que pode ser percebido como fálico são os dedos alongados do monstro, com os quais ele penetra os olhos de suas vítimas, fazendo-os gemer de dor. Caso esses dedos sejam percebidos como fálicos, seu uso para matar homens torna o ato de alguma forma homoerótico. Outro ponto a considerar é que as mãos e os dedos são ferramentas pelas quais mulheres podem se dar prazer ou dar prazer a outras mulheres, não sendo exclusivas aos homens cis, como o falo. Portanto, remete a um certo potencial de prazer e violência não binário. Isso se alinha e, ao mesmo tempo, subverte certas explicações de Clover (2015) sobre o simbolismo fálico inerente às armas de antagonistas em filmes de terror.

A ideia do confronto final, onde Maya usa o flash da câmera para derrotar o monstro no final, foi inspirada em parte pela análise de Clover (2015) do filme *A Tortura do Medo* (1960). Percebo agora, em retrospectiva, que *Fenestra* tem diversos paralelos com esse filme, em especial o final. Porém, *A Tortura do Medo* decididamente assume a perspectiva do serial killer, explorando sua psicologia e focando em um trauma específico como a razão que o levou a matar e gravar mulheres.

6.6 Estrutura

Seguindo a estrutura clássica de roteiro, o primeiro ato deve conter uma apresentação dos temas centrais, introdução ao protagonista e aos personagens coadjuvantes, estabelecimento de tempo, local e contexto, e o *set up* para os conflitos centrais do filme. (SNYDER, 2005) Tudo isso foi facilmente incorporado durante o desenvolvimento desse primeiro ato. Existem três pontos narrativos de destaque que marcam esse primeiro ato, a meu ver.

O primeiro é a primeira cena. Nessa cena, vemos Maya dançando, fumando e bebendo. Chega um momento em que Marcos dá em cima de Maya. Ela se imagina sendo esfaqueada e agredida verbalmente por Marcos na balada após rejeitá-lo. Ela então mente para ele dizendo que é lésbica, a fim de ter uma desculpa incontornável e amistosa para a rejeição. Para sua surpresa, Marcos então o apresenta para Cris, sua amiga lésbica, e elas se beijam. Essa cena serve como uma espécie de *cold open* do filme, que serve para prender a atenção do espectador e dar uma ideia do que vem pela frente. Nos filmes de terror, é comum que o *cold open* seja uma cena de alguém aleatório morrendo. Essa pessoa representa a primeira vítima do antagonista, que ao longo do filme vai cometer uma série de assassinatos. Eu idealizei essa cena inspirada por essa convenção. A cena também serve para introduzir os temas da ansiedade feminina, violência machista e relacionamentos LGBT.

O segundo é quando Maya descobre que houve um assassinato na casa onde acabou de se mudar e ela acha o vídeo do crime. Esse momento serve como o incidente incitante da trama e introduz suspense e uma sensação de incerteza na trama. O terceiro é a cena onde Cris é morta pelo monstro. Esse momento serve como o ponto de virada para o segundo ato.

Antes de começar a escrever de fato o segundo ato da história, eu decidi mapear todas as cenas restantes do filme. Ou seja, montar a escaleta do filme. Mas isso acabou não dando certo. Pois tive muita dificuldade para visualizar que cenas e ações poderiam acontecer entre o *midpoint* e o ponto de virada do ato 2 para o ato 3. Apesar de já ter em mente a cena que serviria como ponto de virada e saber o que eu planejava que acontecesse no 3 ato. Para superar esse bloqueio criativo persistente em torno da segunda parte do segundo ato, o consumo de filmes de terror e a análise da estrutura de alguns desses filmes foi essencial. Essas análises consistiram em listar todas as cenas do filme e o que acontecia, dividido por atos e marcando os pontos de virada e o *midpoint*.

Figura 7 - Estrutura de 3 atos de McKee

Robert McKee "Central Plot"

Fonte: <https://dramatica.com>, 2023

De acordo com a estrutura clássica de roteiro, o segundo ato é um momento de ação crescente que culmina em um ponto de virada que leva ao clímax do filme. No meio do segundo ato é marcado pelo *midpoint*. Momento onde há alguma grande virada ou revelação, que muda a direção da história. Nesse ato os personagens, os *plots* e os conflitos são explorados mais a fundo e se complexificam progressivamente (SNYDER, 2005). O ponto de virada do ato dois para o ato três geralmente é (ou é precedido por) algum tipo de crise enfrentada pela protagonista onde ela se encontra no seu ponto mais baixo e tudo parece estar perdido. Em um filme de terror o é no segundo ato que os horrores são de fato liberados. Pessoas morrem e o roteiro e a ação tem um ritmo crescente.

Acredito que o *midpoint* de *Fenestra* seja o momento em que o professor ataca Maya. Essa é a primeira vez no filme onde a protagonista é atacada, com isso suas suspeitas de que algo ruim está acontecendo é confirmada. A partir disso sua perspectiva muda. Apesar do espectador saber do potencial letal do antagonista é nesse momento em que a protagonista é confrontada com uma situação de vida ou morte. Também poderia se argumentar que o *midpoint* é o momento em que Maya percebe os olhos pretos do namorado de Rebeca no vídeo do assassinato. Com essa revelação, tanto o espectador quanto Maya entendem como assassinato de Rebeca e os acontecimentos contemporâneos do filme se conectam.

Após o *midpoint* Maya sofre uma sequência de acontecimentos negativos que culminam para que ela chegue no seu ponto mais baixo. Tanto emocionalmente quanto em questão de vulnerabilidade física. O último desses acontecimentos é a cena da traição de Daniel e o ataque do Monstro na casa de Maya. Portanto, este momento configura o ponto de virada para o ato 3. Nesse momento Maya está em estado de depressão e paranoia por causa da situação de Cris, sua tentativa de lidar com a situação falhou, Daniel que sempre se proclamou um pessoa que queria a proteger e que “não deixaria nada acontecer com ela” é possuído pelo antagonista. Ao final da cena Maya está extremamente bêbada sem conseguir nem andar e o Monstro está literalmente sobre ela. Esse momento está associado com os beats

“Os caras maus fecham o cerco”, “Tudo está perdido” e “A noite escura da alma”, descrito por Snyder (2005). Para além desses momentos citados o segundo ato foi complementado pela complexificação e interligação de todos os *plots* da história, com a inclusão de obstáculos que geram as complicações progressivas características do segundo ato.

No terceiro ato temos como elementos centrais o clímax e a resolução. Estrutura clássica pede que todos os *plots* sejam fechados, com um final claro. Com o final da cena da traição de Daniel, se inicia o clímax da história. A cena da orgia serve para aumentar a tensão desse momento de confronto e a derrota do monstro por parte de Maya configura a resolução do *plot* principal da história. As cenas após o clímax, devem conter uma ação decrescente, onde percebemos as consequências da resolução do clímax em todos os *plots*.

Em *Fenestra* temos o adicional de última cena que serve como um *plot twist* e um modo de refutar uma conclusão narrativa, característico do paradigma de filme de terror pós-moderno (PINEDO, 1997). O final foi pensado para ser um paralelo à primeira cena, conectando assim o roteiro como um todo. Essa cena foi inspirada em parte pelo filme *Bela Vingança* (2020). Assim como a primeira cena, a última cena é centrada ao redor de um cenário violento imaginado por Maya. Mas agora a posição de vítima e agressor estão invertidas, Maya se imagina exercendo uma violência punitiva sobre um assediador. Em vez de se imaginar sendo vítima de uma violência punitiva por parte de um assediador. Também é importante notar que o símbolo do cigarro, que aparece ao longo do roteiro, agora está nas mãos de outra pessoa. O filme se encerra abruptamente logo após Maya se virar para olhar para o homem assediador, e antes de mostrar como Maya vai lidar de fato com ele. Terminar o roteiro nesse momento gera várias dúvidas nos espectadores e configura uma final em aberto. Depois de enfrentar o monstro, o *male gaze*, qual é a lição que Maya tirou de tudo isso? Como ela vai lidar com situações objetificadas e machistas daqui para frente? Por que isso está acontecendo se o Monstro foi derrotado? Será que ele realmente foi derrotado? Eu enxergo esse final como uma síntese das contradições inerentes ao enfrentamento de questões complexas como a objetificação, machismo, homofobia. Cada pessoa tem a sua visão de como enfrentar esses problemas e como lidar com eles no dia a dia. A imagem final do filme é Maya se virando para olhar nos olhos de um homem que está tentando objetificá-la. Isso reflete que ela não está mais apática e indiferente ao *male gaze*. Ela está literalmente devolvendo o olhar, independente de se é um monstro ou só mais um homem.

Ao finalizar o roteiro e o ler diversas vezes, tive a revelação de que é possível interpretar os cenários violentos e surreais do filme como acontecimentos distorcidos pela imaginação da personagem de Maya. Seria como se injetar ultraviolência em suas lembranças

de situações de violência de gênero mais mundanas e maliciosas, fosse uma forma que Maya encontrou de lidar com aqueles acontecimentos mais facilmente e, ainda, validar seu medo, ansiedade e estresse emocional. Porém essa interpretação não foi conscientemente pensada e incorporada no roteiro ao longo do processo de escrita.

Ato				
I (p. 1-25)	Cena	Descrição	Plot Beat	Ponto Narrativo
	1	Maya imagina sua morte e conhece Cris	Estabelecimento de temas Mostra o passado Plot B	Opening image Cold open Set up
	3	Gustavo briga com Maria e entrega Chave para Maya	Foreshadowing Plot C	Set up
	5	<ul style="list-style-type: none"> • Maya e Cris discutem na kitnet. • Um flash de luz interrompe um momento íntimo. 	<ul style="list-style-type: none"> • Introdução Plot B • Foreshadowing Plot A 	Set up
	7	Maya descobre que Rebeca foi assassinada no seu apartamento, por meio de Daniel.	Introdução Plot C	Iniciante incitante
	9 e 10	Sala de aula e banheiro	Introdução Plot D	Set up
	11	Cena de daniel chorando	Beat plot C	Set up
	13 e 14	Briga de Cris e Maya	Pay off plot B	Conflito
	16 e 17	Cris é morta pelo Monstro. Maya vê um vulto em sua janela.	Introdução Plot A	Ponto de Virada para o 3 ato

II	19 a 23	Cena da toalha e Cena da Cortina. Cena do faz tudo.	Complexificação plot A e C	Ação Crescente
	24 e 25	Maya descobre que o professor aumentou sua nota, mas não a de Paula. Maya confronta o professor.	Complexificação Plot D	Obstáculo Ação Crescente
	27	Cris aparece viva na Kitnet de Maya	Complexificação Plot B	Obstáculo Plot Twist Ação Crescente
	30	Maya recebe o envelope de Rebeca.	Complexificação Plot C	Ação Crescente
	33	Morte professor	<ul style="list-style-type: none"> • Complexificação Plot A • Pré clímax plot D 	Plot Twist Ação Crescente
	37	Professor ataca Maya e o Monstro tenta gravar o ataque.	<ul style="list-style-type: none"> • Clímax plot D • Complexificação Plot A 	Midpoint Pt.1
	40	Cris está com os olhos pretos e desconfia de Maya.	Complexificação plot B	Plot Twist Ação crescente
	43	Maya tenta devolver o envelope de Rebeca para Daniel. Maya descobre conexão entre o assainato de Rebeca	Pré climax Plot C	Midpoint Pt. 2 Revelação

		e o ataque do professor.		
44 a 49	Amigos de Maya e Cris.	Pré-climax Plot B		Ação crescente
56	Cris sucumbe ao monstro e some.	Clímax plot B		Crise Tudo está perdido
59	Maya tenta tirar foto do Monstro ao tirar a blusa em frente a janela. Mas falha.	Complexificação Plot A		Os caras maus fecham o cerco.
61 a 62	Maya vai até a casa dos pais de Cris. A mãe de Cris expulsa Maya.	Complexificação de Plot B		Os caras maus fecham o cerco.
63 a 65	Maya descobre que o professor está vivo e rejeita ajuda de Paula, recebe casaco de professor.	Complexificação Plot D		Os caras maus fecham o cerco.
66 a 68	Maya bebe em casa sozinha e liga para a polícia sobre o caso de Cris. Mas eles não ajudam.	Ponto baixo		Noite escura da alma.
70	Traição e morte de Daniel. Monstro	Clímax Plot C Resolução plot C		Ponto de Virada para o ato 3

		invade a kitnet de Maya.		Começo do Climax
III	71 e 73	Cena de orgia	Complexificação Plot A	Clímax
	75	Maya derrota o monstro.	Resolução do plot A	Fim do Clímax Resolução
	76	Descobrimos que o professor foi afastado e substituído. Maya e Paula sorriem uma para a outra.	Resolução Plot D	Resolução
	77	Maya vê Cris na universidade e manda mensagem para ela.	Resolução Plot B	Resolução
	78	Maya é assediada verbalmente na rua e se imagina matando o assediador. Não sabemos o que ela realmente faz com o homem.		Plot twist Refutação da conclusão narrativa

6.7 Feedback e revisão

Inicialmente, meu plano era enviar o roteiro para roteiristas profissionais, focando especialmente em mulheres e pessoas LGBTQ+, para que elas pudessem fornecer feedbacks que me ajudariam a escrever um segundo tratamento do roteiro. No entanto, terminei de escrever o roteiro após o cronograma previsto, o que impossibilitou a realização dessa etapa a tempo. Assim, os principais feedbacks que recebi vieram dos professores orientadores, dos

colegas da sala de roteiro (somente em relação ao primeiro ato) e de alguns amigos e familiares próximos.

Entre seus apontamentos do professor Pablo se destacou a sua recomendação de pensar no Monstro como um "serial killer", estabelecendo regras firmes e metódicas para o seu *modus operandi*, criando assim uma lógica interna para o funcionamento do antagonista. Essa sugestão foi crucial na complexificação do antagonista. Além disso, ele me incentivou a refletir sobre o que a inserção das cenas de imaginação de Maya implicava na narrativa de forma mais ampla. Meus colegas da sala de roteiro tiveram uma recepção bastante positiva ao roteiro e me recomendaram alguns filmes, como *O Segredo de Davi* (2018), *Possessão* (1981), *Janela Indiscreta* (1955), *Cachê* (2005), entre outros. A professora orientadora Mariana me instigou a refletir sobre a conclusão do confronto com o Monstro, questionando se Maya deveria, de fato, derrotá-lo, já que ele representa o machismo, o *male gaze* e a homofobia—problemas que não podem ser completamente derrotados sem derrotarmos o *status quo*. Essa reflexão me levou a considerar o aspecto do paradigma de filmes de terror pós-moderno que repudia a conclusão narrativa. Por fim, os amigos que leram o roteiro, sendo pessoas LGBTQ+ demonstraram apreço pelo arco de Cris, pela caracterização do núcleo de amigos de Maya e pela construção da cena na parada LGBTQ+.

O processo de revisão do roteiro ficou principalmente em questões de revisão ortográfica, uma questão persistente ao longo do roteiro devido ao fato de que eu sou bem disléxica. A primeira metade do roteiro também passou por reescritas que visavam manter a coerência com a conclusão da história, e em contraste a segunda metade do roteiro quase não passou por reescritas devido ao cronograma e aos prazos.

7. Resultados e considerações finais

Ao longo deste trabalho, procurou-se abordar de maneira cuidadosa e crítica os temas propostos, com a intenção de contribuir para a discussão sobre representações no cinema. No entanto, reconhece-se que, por mais detalhada e bem pensada que seja a abordagem de um roteiro ou de uma análise, a interpretação do público sempre será diversa. As pessoas trarão suas próprias perspectivas, o que pode levar a leituras diferentes daquelas inicialmente pretendidas. Isso torna o processo de avaliar os resultados muito difícil.

Além disso, mesmo que um roteiro seja considerado excelente em sua forma escrita, a transposição para as telas envolve inúmeros fatores que podem alterar significativamente o resultado final. A execução de um filme depende de uma série de decisões criativas e técnicas que, se não forem alinhadas com a visão original, podem comprometer a mensagem e a

qualidade do produto final. Nesse contexto, as escolhas de direção de fotografia são essenciais para garantir que a narrativa visual reflita de maneira fiel e impactante o conteúdo do roteiro. Por isso, é crucial que, se este roteiro for produzido, a equipe envolvida conte com a presença significativa e diversa de mulheres feministas, garantindo que as representações e a narrativa sejam tratadas com o devido respeito e sensibilidade.

O roteiro apresentado é apenas uma primeira versão, um ponto de partida para um processo criativo que ainda passará por várias etapas de desenvolvimento. É essencial que as próximas versões contem com feedbacks construtivos, especialmente de mulheres e pessoas LGBTQIA+. Essas vozes são fundamentais para assegurar que o roteiro mantenha sua autenticidade e que as representações sejam respeitosas e relevantes.

8. Referências bibliográficas

ABRAMS, Dominic; VIKI, G. Tendayi; MASSER, Barbara; BOHNER, Gerd. Perceptions of stranger and acquaintance rape: the role of benevolent and hostile sexism in victim blame and rape proclivity. **Journal Of Personality And Social Psychology**, [S.L.], v. 84, n. 1, p. 111-125, 2003. American Psychological Association (APA). <http://dx.doi.org/10.1037/0022-3514.84.1.111>.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Chimamanda Ngozi Adichie: The danger of a single story** | TED. Canal do YouTube: TED. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=D9Ihs241zeg> . Acesso em: 31 ago. 2024.

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. A Indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. In: ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985. Cap. 4. p. 110-154.

ATWOOD, Margaret. **The Robber Bride**. Toronto: McClelland & Stewart Inc., 1993.

BENSHOFF, Harry M.. **Monsters in the closet: homosexuality and the horror film**. Manchester: Manchester University Press, 1997.

BERNSTEIN, Matt; WYNN, Natalie. **LGBT Conservatives: (w/ contrapoints)**. Canal do Youtube: matt bernstein. 19 de set. 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5AjeEoNQ5tw>. Acesso em: 31 ago. 2024.

CLOVER, Carol Jeanne. **Men, women and chainsaws: gender in the modern horror film**. Princeton: Princeton University Press, 2015.

- CONNELL, R. W.. **Gender and Power:** society, the person, and sexual politics. Cambridge: Stanford University Press, 1987.
- COWAN, Gloria; O'BRIEN, Margaret. Gender and survival vs. death in slasher films: a content analysis. **Sex Roles**, [S.L.], v. 23, n. 3-4, p. 187-196, ago. 1990. Springer Science and Business Media LLC. <http://dx.doi.org/10.1007/bf00289865>.
- DICIONÁRIO MICHAELIS. **Defenestrar**. São Paulo: Editora Melhoramentos Ltda., 2015. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/defenestrar>. Acesso em: 31 ago. 2024.
- EISNER, Shiri. **Bi:** notes for a bisexual revolution. California: Seal Press, 2013.
- FALCÃO, Christiane. **RELATÓRIO EXECUTIVO:** percepção social sobre direitos humanos e sobre mulheres defensoras de direitos humanos. 2024. Produzida com apoio da União Europeia. Disponível em: https://www.onumulheres.org.br/wp-content/uploads/2024/01/ONU-Mulheres_Relato%CC%81rio-Executivo-Ipsos-2023_FINAL.pdf. Acesso em: 31 ago. 2024.
- FIELD, Syd. **MANUAL DO ROTEIRO:** os fundamentos do texto cinematográfico. 14. ed. Rio de Janeiro: Editora Objetiva Ltda., 1982.
- FISKE, Susan T.. From Dehumanization and Objectification to Rehumanization. **Annals Of The New York Academy Of Sciences**, [S.L.], v. 1167, n. 1, p. 31-34, jun. 2009. Wiley. <http://dx.doi.org/10.1111/j.1749-6632.2009.04544.x>
- FORD, Jessie V.; PEARLMAN, Leah R.; FEINSTEIN, Brian A.. Bisexuality and Substance Use. **Current Sexual Health Reports**, [S.L.], v. 15, n. 3, p. 187-195, 15 set. 2023. Springer Science and Business Media LLC. <http://dx.doi.org/10.1007/s11930-023-00369-8>.
- FREDRICKSON, Barbara L.; ROBERTS, Tomi-Ann. Objectification Theory: toward understanding women's lived experiences and mental health risks. **Psychology Of Women Quarterly**, [S.L.], v. 21, n. 2, p. 173-206, jun. 1997. SAGE Publications. <http://dx.doi.org/10.1111/j.1471-6402.1997.tb00108.x>.
- HALL, Stuart. **Encoding/Decoding**. Media Studies, [S.L.], p. 28-38, 31 dez. 2009. Edinburgh University Press. <http://dx.doi.org/10.1515/9781474473231-005>.

- HALL, Stuart. **Representation: Cultural representations and signifying practices**. Londres: Sage Publications e Open University, 1997.
- HALL, Stuart. **Representation & the Media**. Northampton: Media Education Foundation, 2005.
- HART, Lynda. **Fatal Women: lesbian sexuality and the mark of aggression**. Oxfordshire: Routledge, 1994.
- HERTLEIN, Katherine M.; HARTWELL, Erica E.; MUNNS, Mashara E.. Attitudes Toward Bisexuality According to Sexual Orientation and Gender. **Journal Of Bisexuality**, [S.L.], v. 16, n. 3, p. 339-360, 2 jul. 2016. Informa UK Limited. <http://dx.doi.org/10.1080/15299716.2016.1200510>.
- HOLANDA, Rafael. **DF registra aumento de 250% nos casos de feminicídio; índice é o maior entre todas unidades da federação**. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/df/distrito-federal/noticia/2023/11/18/df-registra-aumento-de-250p-ercent-nos-casos-de-feminicidio-indice-e-o-maior-entre-todas-unidades-da-federacao.gh-tml>. Acesso em 30 set. 2024.
- HOOKS, Bell. **Black Looks: race and representation**. 2. ed. Nova York: Routledge, 2014.
- IVANOV, Débora. **Presença feminina no audiovisual brasileiro**. 2017. I Seminário Internacional Mulheres no Audiovisual. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/apresentacoes/1Debo-raIvanov.pdf>. Acesso em: 31 ago. 2024.
- JUSTI, Adriana. **Marido levou corpo da mulher para apartamento após queda do 4º andar em Guarapuava, diz delegado**. 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/pr/campos-gerais-sul/noticia/2018/07/23/marido-suspeito-de-matar-a-mulher-carregou-o-corpo-para-apartamento-apos-queda-do-4-andar-de-predio-diz-del-egado.gh-tml>. Acesso em: 31 ago. 2024.
- KING, Stephen. **Danse Macabre**. New York City: Gallery Books, 1981.
- LIRA, Aline Nogueira de; MORAIS, Normanda Araujo de. Validity Evidences of the Internalized Homophobia Scale for Brazilian Gays and Lesbians. **Psico-USf**, [S.L.], v. 24, n. 2, p. 361-372, abr. 2019. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/1413-82712019240212>.

- MENON, Vikas; PATTNAIK, Jigyansa Ipsita; BASCARANE, Sharmi; PADHY, Susanta Kumar. Role of media in preventing gender-based violence and crimes during the COVID-19 pandemic. **Asian Journal Of Psychiatry**, [S.L.], v. 54, p. 102449, dez. 2020. Elsevier BV. <http://dx.doi.org/10.1016/j.ajp.2020.102449>.
- MCKEE, Robert. **Story**: substance, structure, style, and the principles of screenwriting. Nova York: Harpercollins, 1997
- MCQUAIL, Denis. **Teorias da Comunicação de Massa**. 6. ed. Porto Alegre: Penso, 2012.
- MULVEY, Laura. **Visual Pleasure and Narrative Cinema**. *Screen*, [S.L.], v. 16, n. 3, p. 6-18, 1 set. 1975. Oxford University Press (OUP). <http://dx.doi.org/10.1093/screen/16.3.6>.
- NOGUEIRA, Luís. **Gêneros Cinematográficos**. Covilhã: Livros Labcom, 2010. (Estudos em Comunicação).
- ONU, Organização das Nações Unidas. **TRANSFORMANDO NOSSO MUNDO**: a agenda 2030 para o desenvolvimento sustentável. 2016. Disponível em: https://www.mds.gov.br/webarquivos/publicacao/Brasil_Amigo_Pesso_Idosa/Agenda2030.pdf. Acesso em: 31 ago. 2024.
- OSWALD, Debra L.; BAALBAKI, Maha; KIRKMAN, Mackenzie. Experiences with Benevolent Sexism: scale development and associations with women's well-being. **Sex Roles**, [S.L.], v. 80, n. 5-6, p. 362-380, 13 jun. 2018. Springer Science and Business Media LLC. <http://dx.doi.org/10.1007/s11199-018-0933-5>.
- PINEDO, Isabel Cristina. Recreational terror: Postmodern elements of the contemporary horror film. **Journal of Film and Video**, v. 48, n. 1/2, 1996, p. 17-31. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/20688091>. Acesso em: 31 ago. 2024.
- PINEDO, Isabel Cristina. **Recreational Terror**: women and the pleasures of horror film viewing. Albany: State University Of New York Press, 1997.
- SNYDER, Blake. **Save the Cat!**: the last book on screenwriting you'll ever need. Michigan: Michael Wiese Productions, 2005.

SOLOWAY, Joey. **Joey Soloway on The Female Gaze | MASTER CLASS | TIFF 2016.** Canal do youtube: TIFF Originals. 11 set. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pnBvppooD9I>. Acesso em: 31 ago. 2024.

STAFFORD, Anika. **Uncompromising Positions:** reiterations of misogyny embedded in lesbian and feminist communities' framing of lesbian femme identities. *Atlantis: Critical Studies In Gender, Culture & Social Justice*, [s. l], v. 35, n. 1, p. 81-91, 01 jan. 2010.

TUCKER, Nia. **The Problem of the Post-Modern Horror Film:** an obligation to sexism. 2020. Disponível em: <https://medium.com/@niatucker/the-problem-of-the-post-modern-horror-film-an-obligation-to-sexism-fd9286b2801f>. Acesso em: 31 ago. 2024.

TV, Trope. **Psycho Lesbian.** Disponível em: <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/PsychoLesbian>. Acesso em: 31 ago. 2024.

TV, Trope. **Depraved Bisexual.** Disponível em: <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/DepravedBisexual>. Acesso em: 31 ago. 2024.

WHAT does it feel like to experience internalized homophobia? Site: QUORA. Disponível em: <https://www.quora.com/What-does-it-feel-like-to-experience-internalized-homophobia>. Acesso em: 31 ago. 2024.

WILLIAMS, Linda. Film Bodies: gender, genre, and excess. **Film Quarterly**, [S.L.], v. 44, n. 4, p. 2-13, 1991. University of California Press. <http://dx.doi.org/10.2307/1212758>.

WILLIAMS, Linda. **Hardcore:** power, pleasure, and the "frenzy of the visible". Los Angeles: University Of California Press, 1999.

9. Filmografia

A TORTURA do medo. Direção de Michael Powell. Produção de Michael Powell. Roteiro: Leo Marks. Reino Unido: Anglo-Amalgamated Film Distributors, 1960. (101 min.), son., color.

BELA vingança. Direção de Emerald Fennell. Produção de Margot Robbie, Josey McNamara, Tom Ackerley, Ben Browning, Ashley Fox e Emerald Fennell. USA: Focus Features, 2020. (114 min.), son., color.

CACHÊ. Direção de Michael Haneke. Produção de Veit Heiduschka, Michael Katz e Margaret Menegoz. Roteiro: Michael Haneke. França: Les Films Du Losange, 2005. (118 min.), son., color.

CAM. Direção de Daniel Goldhaber. Produção de Isabelle Link-Levy, Adam Hendricks, John H. Lang, Greg Gilreath. Roteiro: Isa Mazzei. USA: Netflix, 2018. (95 min.), son., color.

JANELA indiscreta. Direção de Alfred Hitchcock. Produção de Alfred Hitchcock. Roteiro: John Michael Hayes. USA: Paramount Pictures, 1954. (112 min.), son., color.

O SEGREDO de Davi. Direção de Diego Freitas. Produção de Luciano Reck, Amadeu Alban e Elisa Tolomelli. Roteiro: Diego Freitas. Brasil: Elo Company, 2018. (112 min.), son., color.

POSSESSÃO. Direção de Andrzej Żuławski. Produção de Marie-Laure Reyre. Roteiro: Andrzej Żuławski. França: Gaumont, 1981. (124 min.), son., color.

FENESTRA
(1 Tratamento)

Escrito por

Alice Aquino

1

INT. BALADA - NOITE

1

Luzes azuis, rosas e roxas se movem iluminando o ambiente lotado e barulhento.

MAYA (mulher, 21, tem metade do cabelo colorido e metade descolorido) está dançando meio bêbada e veste um vestido curto e colado, e um salto. Ela se afasta da pista de dança tonta e com calor, fica perto da parede e tira um cigarro da bolsa. Ela acende o cigarro e fuma.

MARCOS (24, homem, camisa polo) vai até ela com um sorriso confiante e uma cerveja na mão.

MARCOS

Opa, boa noite. Nossa, eu te vi dali e te achei maravilhosa. Você tá sozinha? Posso te fazer companhia.

MAYA

(Educadamente)

Hum, obrigada. Mas não, não precisa. Só quero fumar sozinha mesmo.

MARCOS

Que é isso? Você é muito bonita, pra ficar aqui sozinha. Bora aproveitar. Eu sei o que eu tô fazendo.

Marcos se aproxima mais de Maya. Maya tenta dar um passo pra trás, mas suas costas ficam pressionadas contra a parede.

MAYA

Não, eu tenho que ir. Meus amigos devem tá me procurando...

Maya sai em direção à pista. Marcos agarra seu braço com força.

MAYA (CONT'D)

Sai!

Ela tenta se soltar e empurrar ele. Marcos puxa o braço dela com muita força e Maya se desequilibra e cai para frente.

Vemos que ela "caiu" em cima de uma faca que Marcos estava segurando.

MARCOS

Filha puta! Você não é nada demais!

Ele esfaqueia ela repetidamente enquanto Maya cai no chão de joelhos.

Ela deixa o cigarro aceso cair no chão em uma poça de sangue. Ela levanta o rosto para olhar nos olhos de Marcos enquanto sangue escorre da sua boca.

CORTE SÚBITO
PARA:

Maya está de frente para Marcos, intacta sem nem uma facada olhando para o chão. O cigarro ainda não está aceso. Era tudo imaginação dela.

Maya levanta o rosto para olhar nos olhos do Marcos.

MARCOS (CONT'D)
Opa, boa noite. Nossa, eu te vi dali e te achei maravilhosa. Você tá sozinha? Posso te fazer companhia.

Marcos sorri de um jeito simpático para Maya esperando uma resposta. Maya hesita por um momento.

MAYA
(mentindo)
Eu... na verdade eu sou lésbica, então... Não rola..

Maya balança a cabeça negativamente e se afasta de Marcos.

Ela sai em direção à pista. Marcos toca em seu ombro. Maya toma um susto e se vira desconfiada.

MARCOS
Ah, entendi, massa! Então posso te apresentar minha amiga?

Maya relaxa e ri aliviada.

MARCOS (CONT'D)
(cutucando uma garota)
Cris! Cris!

CRIS (mulher, 21, morena) se vira.

MARCOS (CONT'D)
Olha quem eu conheci, essa é-

Cris olha para Marcos com a testa franzida.

CRIS
(voz baixa)
Ah meu deus, Marcos, para... já disse...

Cris evita o olhar de Maya.

MARCOS
O que? O que foi? Relaxa. Essa é a... uma pessoa muito legal pra você.

Marcos se afasta. Maya morde o lábio para segurar o riso.

CRIS
(corando)
Ai, desculpa... Ele sempre, é sempre assim. Sem noção e... hum... fica tentando dar uma de cupido...

Cris continua evitando o olhar de Maya.

MAYA
É tranquilo..

CRIS
Enfim, desculpa...

Cris está sem jeito. Maya se aproxima de Cris e toca em seu ombro.

MAYA
Tá de boa, mesmo.

CRIS
Hum... Então, você é lésbica mesmo? Ou cê só falou isso pro Marcos ir embora?

Maya dá um riso. Maya e Cris se olham e sorriem uma para a outra.

MAYA
Eu beijo meninas...

CRIS
Você quer ir pra algum lugar mais tranquilo?

Maya passa a mão no rosto de Cris, colocando o cabelo de Cris atrás de sua orelha.

MAYA
Não precisa.

Elas se beijam. Maya pega na mão de Cris e deixa o cigarro não acesso cair no chão.

Marcos chega comemorando, ele tira uma foto de Cris e Maya se beijando.

MARCOS
(Brincando)
Ha, ha, ha. Agora posso me juntar?

Cris revira os olhos e Maya ri. De mãos dadas e sorrindo uma para a outra, elas vão sozinhas para um canto escuro na balada.

FADE OUT.

2 EXT. ENTRADA PRÉDIO MAYA - DIA 2

Cris e Maya chegam em frente ao prédio segurando várias caixas e malas. Cris olha para uma janela aberta sem cortina.

CRIS
(apontando)
É aquele ali?

Maya olha para a janela.

MAYA
É.

3 INT. PORTARIA PRÉDIO MAYA - DIA 3

Elas estão na portaria rodeadas de caixas e malas.

Maya está conversando com o porteiro. Enquanto isso Cris nota três pessoas descendo as escadas, GUSTAVO (24, forte), MARIA (50, BAIXA) e DANIEL (24). Gustavo e Maria discutem. Gustavo gesticula intensamente e está com os olhos vermelhos como se tivesse chorado. Ao lado dos dois está Daniel, que tenta apaziguar a discussão.

Maya olha para Cris e segue o olhar dela. Maya começa a subir a escada para ir até Gustavo, Maria e Daniel, quando Gustavo perde a paciência e desce as escadas pisando forte.

Ele para em frente a Maya, olha para Maria no topo da escada e tira uma chave de um chaveiro de olho grego. Ele estende a chave para Maya.

Maya estende a mão para pegar a chave. Gustavo se aproxima de repente.

GUSTAVO
Aqui não é seguro. Cê sabe disso?
Não é um lugar seguro pr-

MARIA
Tá bom, Gustavo! Chega, obrigada
pela chave.

GUSTAVO
Cuidado.

Ele sai. Daniel vai atrás dele rapidamente e passa por Maya apressado.

DANIEL
(Para Maya)
Desculpa.

Cris e Maya se olham confusas.

CRIS
(para Maria)
O que foi isso?

MARIA
Não é nada.

Maria desce a escada devagar com um sorriso simpático.

4

INT. KITNET DE MAYA - DIA

4

Vemos a kitnet do ponto de vista do lado de fora da janela. Temos uma visão clara de toda a kitnet vazia. É um pequeno quadrado branco com uma porta, que dá para um banheiro e uma bancada de cozinha encostada na parede. Tudo é branco; as paredes, as portas e a bancada.

Cris e Maya entram na kitnet segurando malas e caixas. Elas olham ao redor. A câmera se aproxima lentamente.

MAYA
Legal, né? Igual as fotos do anúncio.

Maya anda rapidamente até o meio da kitnet, se abaixa, coloca a caixa que estava segurando no chão. Ela começa a tirar diversas coisas de dentro da caixa. Cris olha ao redor analisando o ambiente em silêncio.

CRIS
É. É bem melhor do que morar com meus pais.

MAYA
Ah, mas aí também.

Cris anda lentamente até Maya, que está no chão de costas desenrolando um pôster e juntando algumas fotos.

CRIS
(tímida)
Eu ia gostar de morar aqui. Num lugar assim.

Maya não presta muita atenção em Cris.

MAYA
Pois é.

Maya se levanta animada e cola o pôster e a foto delas na balada, na parede esquerda.

MAYA (CONT'D)
Finalmente tô morando sozinha.

Maya abraça e dá um beijo na bochecha de Cris. Cris não reage.

MAYA (CONT'D)
Você vai dormir aqui hoje, né?
Vamos montar logo as coisas.

CRIS
Bora.

Cris acena positivamente com a cabeça.

A agora vemos a cena da perspectiva de dentro do apartamento olhando para fora. Vemos, através da janela de Maya, o prédio que fica de frente para a kitnet de Maya. Vemos uma kitnet com uma janela bem grande igual a de Maya, mas a luz está desligada e tem cortinas fechadas. A cortina se mexe de repente.

5 INT. KITNET DE MAYA - NOITE

5

Cris entra casualmente na kitnet.

CRIS
Lá só tinha essa chave de fenda,
mas-

Está tudo escuro. Cris entra cautelosamente com a chave de fenda em mãos.

CRIS (CONT'D)
Maya? Você tá aí?

Ela tateia a parede procurando o interruptor. Ouvimos um barulho de batida e de algo caindo no chão.

CRIS (CONT'D)
Maya?!

Ouvimos um gemido de dor abafado. Cris aponta a chave de fenda para frente. Ela dá um passo hesitante em direção ao barulho.

Uma mão agarra a perna de Cris. Cris grita. Ela deixa a chave de fenda cair e recua se soltando. Ela está sozinha no escuro...

A luz é acesa. Vemos Maya do lado do interruptor.

MAYA (O.S)
Calma, sou eu. Eu só bati meu dedinho na mesa e tropecei.

A kitnet está com alguns móveis básicos montados e objetos pessoais espalhados pelo chão. Um jantar romântico improvisado está preparado perto da janela.

MAYA (CONT'D)
(sem jeito)
Surpresa...

Cris ri aliviada e abraça Maya.

CRIS
Eu sabia que você já tinha uma chave de fenda.

MAYA
É, foi mal, fiz você andar uns dois quarteirões. Mas foi a única coisa que eu consegui pensar.

As duas sentam e começam a comer.

CRIS
Tudo bem, acho que valeu a pena. Sabe, quando eu tava voltando, vi que tem um pet shop aqui pertinho da sua casa.

MAYA
Ah, já sei, você tá doida pra adotar um gatinho né? Seus pais não deixam?

CRIS

Na verdade, pensei que você podia adotar um..

MAYA

Ah, não sei se dá certo.

CRIS

A gente podia adotar um. E eu pensei que eu podia vir aqui todo dia e dormir aqui e... Você sabe o que eu tô querendo dizer?

Maya não responde.

CRIS (CONT'D)

Você não pensou em tipo me chamar pra morar com você? Nem depois de tudo que eu te falei?

MAYA

Eu...

Cris dá um suspiro e se levanta pra sair. Maya solta seus talheres e se levanta rápido.

MAYA (CONT'D)

Não! Eu, eu não pensei. Não que eu ache a ideia ruim, eu só não me passou pela cabeça.

Cris se vira para ela, séria de braços cruzados.

MAYA (CONT'D)

Mesmo, eu juro. Eu não sabia, que você... A gente só namora há 3 meses.

CRIS

Mas isso é bastante tempo.

MAYA

O namoro mais longo que eu já tive foi tipo um ano e a gente nunca falou de morar juntos.

Cris revira os olhos e descruza os braços.

CRIS

Porque você tinha que meter seu ex nessa discussão.

Silêncio constrangedor. Maya sorri de leve e se aproxima de Cris.

MAYA

Cris... Amor... Que fofinho, você tá com ciúmes. Vem cá.

CRIS

Eu não tô com ciúme. Essa não é a questão.

Maya abraça Cris.

MAYA

Hum, sei.

CRIS

É sério.

MAYA

Desculpa. Olha, aqui é bem pequeno, mas você pode vir aqui todo dia e dormir aqui quando você quiser. Sabe o que eu tô querendo dizer?

Cris relaxa e dá um sorriso tímido.

CRIS

Sei.

Maya se aproxima ainda mais.

MAYA

Sabe?

Cris balança a cabeça afirmativamente. Maya beija Cris. Elas começam a se beijar mais intensamente. Vemos o ponto de vista do lado de fora da janela por um momento. Cris hesita e olha ao redor.

CRIS

Você ainda não colocou a cortina?

MAYA

Não.

Maya continua beijando ela de olhos fechados. Maya coloca a mão em baixo da blusa de Cris. Cris está de olhos abertos. De repente pisca um flash de luz branca forte na direção de Maya e Cris, vindo do lado de fora da janela. Cris percebe o flash de luz. Cris para de beijar e se afasta abruptamente.

CRIS
Você viu isso? Alguém tirou uma
foto. Eu acho que tem alguém
olhando a gente.

MAYA
Quê?

Maya vai até a janela e olha ao redor.

MAYA (CONT'D)
Eu não tô vendo ninguém.

CRIS
E ali?

Cris aponta observa a janela em frente á kitnet delas. As cortinas estão fechadas e as luzes estão desligadas. Maya observa melhor e vê uma placa de "Aluga-se" no canto da janela.

MAYA
Parece que ninguém mora ali. Tá
vendo a placa?

Cris relaxa um pouco. Maya vai a beijar Cris novamente.

CRIS
Vamo dormir, já tá tarde. Eu tenho
aula amanhã.

6 INT. KITNET DE MAYA - DIA

6

Maya e Cris estão se arrumando para ir para a faculdade em frente ao espelho. Cris está com um delineador preto na mão.

CRIS
Me ajuda aqui?

Maya pega o delineador e aplica nos olhos de Cris. Cris pega sua mochila.

CRIS (CONT'D)
Tô pronta. Bora?

Maya continua se arrumando em frente ao espelho. Cris senta na cama e lê um livro de anatomia. Maya pega uma saia curta.

CRIS (CONT'D)
Cê vai vestir isso só pra ir na
faculdade?

MAYA

Sim, ué.

CRIS

Você tá se arrumando demais, só tem
incel na sua sala.

Maya ignora. Cris fecha o livro e coloca na cama.

CRIS (CONT'D)

Tô muito atrasada, não dá pra te
esperar.

Cris sai apressada e esquece o livro, que estava lendo na
cama. Maya nota e pega o livro.

7

INT. CORREDOR - DIA - CONTINUOUS

7

Maya rapidamente abre a porta com o livro na mão e entra no
corredor.

MAYA

Cris! Seu livro.

Ela olha para baixo das escadas procurando Cris. Não tem
ninguém. Maya está prestes a voltar para dentro de sua kitnet
quando vê Daniel no corredor.

MAYA (CONT'D)

Bom dia.

DANIEL

Bom dia.

MAYA

Eu sou Maya, me mudei pra cá ontem.
Acho que você tava lá, ontem, na
portaria.

DANIEL

Sim, sim, eu tava tentando ajudar
lá meu amigo. Eu sou o Daniel, eu
moro aqui.

Daniel aponta para uma porta escrita 202, do lado da porta de
Maya.

MAYA

Pois é. O quê que foi aquilo ontem?
Teve algum problema?

DANIEL

Não, não foi um problema. Aquele era o Gustavo. A irmã dele morava no seu apartamento antes. Ele só tava preocupado...

MAYA

Com o que?

Maya continua olhando para Daniel.

DANIEL

A irmã dele, ela... faleceu recentemente... no seu apartamento. Não te falaram?

Maya arregala os olhos.

MAYA

Nossa, não. Meu deus... Sinto muito.

DANIEL

A imobiliária tinha que ter te avisado.

MAYA

Foi um acidente?

DANIEL

Esse assunto, eu não devia...

MAYA

Sim, claro. Eu entendo.

DANIEL

Aqui é seguro, em geral. Mas se você precisar de ajuda. Qualquer coisa. É só gritar, eu moro aqui do lado.

MAYA

Tá bom. Obrigada.

Daniel vai embora.

8

INT. KITNET DE MAYA - DIA - CONTINUOUS

8

Maya volta para dentro de casa. Ela encosta na porta, suspira e olha ao redor por um momento. Ela olha para a parede esquerda. O pôster e as fotos, que ela havia colado na parede esquerda ontem, não estão lá. Agora estão colados na parede direita, no lugar oposto do que ela havia colocado.

Maya estranha, ela desencosta da porta e coloca-os de volta na parede esquerda. Ela continua se arrumando.

9

INT. SALA DE AULA - TARDE

9

Maya está assistindo aula. Vemos que os ALUNOS são quase todos homens e só tem uma colega mulher, PAULA(23, magra, tomboy), na turma.

Maya mexe no computador. Está com um site de busca aberto. Ela digita "mulher morre em apartamento Brasília asa norte 407". Ela rola os resultados da pesquisa. Aparecem várias notícias, mas não a que ela está procurando. Ela muda a pesquisa para "mulher assassinada em apartamento Brasília asa norte 407". Ela rola os resultados da pesquisa e vê uma manchete dizendo "Mulher é assassinada na 407 Norte. Namorado é suspeito de a jogar pela janela". Ela vai apertar a notícia mas é interrompida pelo seu PROFESSOR(50).

PROFESSOR

Maya, você quer responder a questão aqui no quadro? Vale um ponto extra na prova.

Ela abaixa a tela do seu computador rapidamente. Ela vai até o quadro, pega um pincel e começa a responder a questão. Maya para de responder a questão por um momento. Ela está se sentindo observada. Maya franze a testa e olha para trás.

Os alunos estão olhando para a bunda dela em vez de anotar os cálculos no quadro. Paula está anotando os cálculos, mas olha para o lado. Paula percebe que os alunos da turma estão olhando para Maya e sorrindo uns para os outros, em vez de anotar os cálculos no quadro. Paula olha para o Professor, que então também percebe a situação. O Professor se levanta.

PROFESSOR (CONT'D)

Tá bom, obrigada. É assim mesmo que resolve. Já pode se sentar.

O Professor pega o pincel e continua a aula. Maya volta para sua cadeira e um dos alunos da turma sorri para ela. Ela desvia o olhar. Ela então cruza olhares com Paula, que desvia o rosto.

Maya se senta e abre o computador novamente. Ela aperta na notícia de antes. Ela rola o artigo e chega na seção de comentários. Ela vê um comentário escrito "Foi brutal!! Olha só esse vídeo: [link removido por moderador]". Maya aperta no botão de voltar para página anterior. Ela aperta nos 3 pontos ao lado do link da manchete e a janela de mais opções. Ela aperta na opção "CACHED". O site da notícia abre novamente.

Ela rola até os comentários e acha o comentário com o link, que agora não está mais removido. Ela aperta o link, que abre um vídeo em um site com tema preto. Ela coloca o som do computador em mudo e aperta play.

O vídeo é pixelado e linhas coloridas de falha aparecem na tela algumas vezes. O vídeo mostra a kintnet de Maya da perspectiva do apartamento de frente para a kintnet, à noite. Vemos uma REBECA e o NAMORADO discutindo perto da janela aberta. O Namorado grita e encurrala REBECA contra o batente da janela. Os dois estão gritando um com o outro, até que o Namorado agarra Rebeca e... Maya vira a cabeça e a fecha tela do computador subitamente, o que interrompe o vídeo.

Maya olha ao redor e percebe que os alunos já estão saindo da sala de aula. Ela arruma suas coisas e se levanta para sair.

PROFESSOR (CONT'D)
Espera, Maya, eu queria falar uma coisa com você rapidinho.

Só sobraram Maya e o Professor na sala. O Professor se aproxima dela devagar, encosta na carteira em frente à ela e sorri.

PROFESSOR (CONT'D)
Então, eu tenho um projeto de extensão onde eu organizo palestras em escolas do ensino médio sobre mulheres na ciência e na tecnologia. A gente tá precisando de alunas de graduação para participarem e liderarem as palestras. Você tem interesse? Vale horas complementares.

Maya pensa por um momento.

PROFESSOR (CONT'D)
A próxima palestra já é essa semana e precisamos muito de alunas para participar.

MAYA
Tenho interesse sim.

PROFESSOR
Ótimo, me passa seu número de celular.

Maya se olha no espelho do banheiro.

PAULA (O.S.)

Droga!

Maya se vira para o cubículo de onde saiu a voz. Paula abre um fresta da porta.

PAULA (CONT'D)

Licença, você tem um absorvente?

Maya pega um absorvente da mochila e entrega para Paula.

PAULA (CONT'D)

Brigada.

Paula fecha a porta. Maya checa no espelho se tem sangue de mensuração na sua saia. A Paula sai do box. Maya rapidamente volta ao normal. Paula lava as mãos.

PAULA (CONT'D)

Tá tudo bem. Não vazou.

MAYA

Brigada.

Paula vai sair.

MAYA (CONT'D)

Você vai participar do projeto de extensão?

PAULA

Que projeto de extensão?

11 INT. CORREDOR - NOITE

11

Maya está no corredor indo em direção a porta de sua casa. Ela vê Daniel tentando destrancar a porta da casa dele. Ele derruba a chave. Maya se aproxima para ajudar. Daniel pega a chave antes dela e cruza o olhar com Maya. Daniel está com as mãos muito trêmulas e desvia o olhar.

MAYA

Tudo bem?

DANIEL

Sim.

Maya coloca a mão no seu ombro.

MAYA

Eu-

DANIEL
(murmurando baixo)
É culpa minha.

MAYA
O que? Você quer aju-

DANIEL
Não precisa! Eu tenho que ir.

Cris sobe a escada e vê eles. Eles se afastam. Daniel encara o chão.

CRIS
Você tá pronta?

MAYA
Sim, vou só deixar minha mochila em casa rapidinho.

Daniel entra em casa. Daniel e Cris se olham no corredor.

12

EXT. BAR - NOITE

12

Maya e Cris estão sentadas com Marcos e LARA(20) na mesa de um bar conversando. Marcos está com o braço ao redor dos ombros de Lara. Ele bebe cerveja diretamente da garrafa de vidro. Lara está com um copo de gim colorido.

MAYA
Então como vocês se conheceram?

Na aula.

LARA

MARCOS
No tinder.

MAYA
Como assim?

LARA
É os dois. A gente tava mexendo no tinder na aula de processual civil dois, é muito chato a aula né. Mas eu não sabia que ele tava lá. E aí gente deu match. Durante a aula. Aí tava mostrando que ele tava super perto de mim e eu olhei ao redor e vi ele e me viu. E foi isso.

MAYA
Mas vocês já se conheciam?

LARA
Não, não.

MAYA

Nossa, que coincidência.

MARCOS

É um sorte do caralho. Encontrar um mulher dessa na aula.

Marcos coloca a mão atrás do pescoço de Lara e trás o rosto dela para perto. Ele dá um beijo de língua nada discreto em Lara. Cris desvia o rosto. Maya ri e pega na mão de Cris. Cris aperta a mão de Maya e solta sua mão. Marcos e Lara se soltam sorrindo e voltam sua atenção para a mesa.

LARA

E vocês conhecem o Marcos do curso?

CRIS

Ah não, a gente é amigo desde sempre. A gente se conheceu na escola.

MAYA

Eu só conheço ele por causa da Cris. Faço outro curso nada a ver.

LARA

Qual? Não pera. Deixa eu adivinhar.

Lara olha para Maya e pensa.

LARA (CONT'D)

Hum... Publicidade?

Maya balança a cabeça.

CRIS

Não, você não vai conseguir adivinhar.

LARA

Sociologia? Não, letras!

MAYA

Eu faço física.

LARA

O que?! Mentira! Meu deus, eu nunca teria adivinhado.

CRIS

É, sempre dizem isso.

LARA
Você não parece nada com um
estudante de física. Nada mesmo.

MAYA
Brigada? Não sei, acho que vou
levar como um elogio...

LARA
Sim, sim, total.

Um GARÇOM chega com uma bandeja de bebidas. Ele recolhe a garrafa de cerveja de Marcos, coloca uma cerveja cheia e abre a tampa.

MARCOS
Opa, valeu.

Ele coloca um caipirinha na frente de Maya. Ela começa a beber.

MAYA
Brigada.

O garçom coloca mais um drink na frente de Maya.

MAYA (CONT'D)
Ah, não. Eu só pedi uma mesmo.

GARÇOM
Essa é por conta da casa.

O garçom olha para os peitos de Maya enquanto fala. Cris franze a testa.

MAYA
(Sorrindo)
Ah é? Obrigada.

O Garçom sorri e sai.

MAYA (CONT'D)
(Para Cris)
Você quer, amor?

Cris balança a cabeça negativamente com a testa franzida. Maya dá ombros. Maya bebe junta os dois canudos e bebe ao mesmo tempo.

LARA
E você duas? Se conheceram como?

Cris abre a boca para falar.

MARCOS

Fui eu que juntei esse casal! Eu e a Cris fomos pra balada com o pessoal. Ela não tava querendo ir, mas a gente convenceu ela.

Cris aponta para Marcos.

CRIS

Nada a ver. Eu já tinha falado que eu ia.

MARCOS

Não, foi sim, mas cê quase cancelou.

Cris balança a cabeça negativamente.

MARCOS (CONT'D)

Aí a Maya tava lá fumando, a gente bateu um papo massa se conheceu. Não foi?

CRIS

Meu Deus.

Cris coloca a mão na cabeça. Maya sorri.

MARCOS

Não foi?

MAYA

Foi, foi. Continua.

MARCOS

Aí eu pensei, opa, acho que tive um ideia boa. Vou fazer uma coisa aqui. Aí eu apresentei as duas. E eu não lembro de mais nada daquele rolê além disso. Fiquei com uma ressaca fodida no dia seguinte, mas valeu a pena. Eu sou um bom amigo né não.

Maya ri da história. Lara se inclina na direção delas.

LARA

Ah que fofooo! Eu nunca conheci ninguém que presta na balada. Achei incrível. Vocês são um casal perfeito. Às vezes eu queria ser lésbica também, tem hora que não aguento mais homem.

MARCOS
Ué, tô bem aqui.

Maya ri. Marcos acende um cigarro.

MAYA
Na verdade eu sou bi. Mas é, tem
razão, a gente é um casal perfeito.

Maya dá um beijo na bochecha de Cris. Cris dá um sorriso sem
jeito. Marcos fuma um cigarro.

MARCOS
(para Maya)
Quer?

MAYA
Sim, valeu.

Maya pega o cigarro e dá um trago. Cris abana a fumaça com a
sua mão.

CRIS
Cê não tava tentando parar de
fumar?

MAYA
Pois é, tentando.

Maya dá outro trago.

13 INT. UBER - NOITE

13

Cris e Maya estão sentadas no banco de trás de Uber. O
MOTORISTA na frente está em silêncio e segue o GPS do
celular.

MAYA
Você nem sabe o que eu descobri
hoje. Sobre o apartamento, eu vi um
vídeo horrí-

CRIS
Por que você teve que falar aquilo
no bar?

MAYA
O quê?

CRIS
Porque você teve que falar que você
não é lésbica?
(MORE)

CRIS (CONT'D)

Você teve que falar pra Lara "não sou lésbica, sou bi sei lá o que".

O Motorista olha para Maya e Cris no retrovisor discretamente.

MAYA

Meu deus, que isso tem a ver com alguma coisa? Você nem ouviu o que eu tava dizendo, né, sobre o vídeo.

CRIS

Só me fala porque? Porque você teve que corrigir ela?

MAYA

Eu falei porque é verdade, ué.

CRIS

Você é muito insensível.

MAYA

Como assim?

Maya olha para ao redor e vê o motorista olhando para elas no retrovisor.

MAYA (CONT'D)

(Falando baixo)

Se isso for sobre eu não ter te chamado pra morar comigo, desculpa.

CRIS

Não é-

MAYA

(Falando baixo)

Desculpa mesmo, eu devia ter pensado nisso. Eu te amo, já falei isso.

Maya tenta pegar na mão de Cris. Cris cruza os braços.

CRIS

Você teria ficado comigo naquele dia da balada, que a gente se conheceu, se você não tivesse bêbada?

MAYA

Que tipo de pergunta é essa? É claro que sim.

Cris respira fundo. O carro para.

MOTORISTA

Chegamos.

Maya e Cris descem do carro.

14 EXT. EM FRENTE A KITNET - CONTINUOUS

14

Cris para em frente à entrada do prédio.

CRIS

Você sabe que quando você quiser
caipirinha grátis eu posso comprar
pra você, né?

Maya solta um riso de frustração.

MAYA

Ah não começa-

CRIS

Não, para. Você não vem dizer que
eu tô errada por não gostar de ver
um cara dando em cima de você e
olhando pro seus peitos na minha
frente.

MAYA

Não foi nada de mais.

CRIS

Você podia ter recusado.

MAYA

Que diferença faz? Você sabe que o
garçom não era a única o pessoa
olhando pro meu decote naquela
hora, né?

CRIS

Do que você tá falando?

MAYA

Só por que alguém é seu amigo desde
da época da escola, não quer dizer
que você não pode fazer amigos
novos também...

Cris franze testa de raiva e ignora a fala de Maya.

CRIS

Quem era aquele cara lá que você
estava conversando hoje?

(MORE)

CRIS (CONT'D)

Em frente do seu apartamento antes
da gente sair?

MAYA

Pelo amor de deus... Isso é
ridículo. Você e o Marcos não,
tipo, namoraram uma época? Eu não
fico enchendo seu saco porque você
ainda é amiga dele.

CRIS

Se você me acha ridícula a gente
devia terminar logo de uma vez. Eu
vou embora.

Cris começa a ir embora.

MAYA

Não, pera. Desculpa. Espera!

Cris continua andando embora. Maya vai atrás.

CRIS

Eu não consigo mais fazer isso. Eu
vou pra casa.

Cris continua andando. Maya para de andar.

MAYA

Deixa eu chamar um Uber pra você
pelo menos.

CRIS

Não precisa, eu vou de ônibus.

MAYA

São duas da manhã.

Cris ignora e sai.

15

INT. KITNET - NOITE

15

Maya está chora e fuma na janela, enquanto observa Cris
voltar sozinha para casa. Maya pega o celular e abre o
WhatsApp. Ela clica no contato de Cris. Mas depois fecha o
celular. Cris sai do seu campo de visão. Maya vira de costas
para a janela.

16 EXT. RUA/PONTO DE ÔNIBUS - NOITE

16

Cris está indo para o ponto de ônibus sozinha num caminho mal iluminado. Ela começa a ficar com medo e anda mais rápido, seu coração bate forte.

Ela olha ao redor repetidamente e começa a andar mais rápido.

Ouvimos sons estranhos. Cris anda ainda mais rápido. Os sons estranhos se intensificam.

Cris chega no ponto de ônibus iluminado por um poste. Ela está parada sem fôlego e respirando fundo. Uma MULHER passa andando por ela. Cris troca olhares com a mulher, que sorri de modo compreensivo para ela e continua andando.

Cris finalmente recupera seu fôlego e vai sentar, mas de repente é puxada para trás. Vemos Cris morrendo com dois objetos pontudos perfurando seus olhos por trás da sua cabeça.

Cris foi morta pelo MONSTRO. Cris dá um grito, que ressoa para a próxima cena.

17 INT. KITNET - NOITE

17

Maya se vira para a janela como se tivesse ouvido algo distante. Ela estende a cabeça para fora da janela e olha os ao redores. Ela não vê nada. Maya dá um trago no cigarro. Ela então ela olha diretamente para baixo. Ela vê uma mancha vermelha desbotada na calçada. Maya olha para frente devagar.

A luz da sala pisca e ela deixa o cigarro cair. Maya vê um vulto assustador na janela da kitnet à sua frente. O cigarro aceso cai bem no lugar da mancha de sangue desbotada.

FIM ATO I

18 INT. KITNET - DIA (12:26)

18

Maya dorme na cama, com seu celular perto do seu rosto. Ela está com a mesma roupa da noite anterior, maquiagem borrada e uma cara de acabada. Ao lado da sua cama tem uma garrafa de vodka vazia. Um lado da cortina que ela havia instalado está caída. O sol brilha no seu rosto, entrando pelo lado da janela onde a cortina está caída. Maya acorda e abre os olhos. Ela franze a testa, fecha um dos olhos e tapa a luz com mão.

Ela pega seu celular e olha a hora. O relógio do celular mostra 12:26.

Ela se senta e esfrega seus olhos, borrando ainda mais sua maquiagem preta. Maya desbloqueia seu celular. Automaticamente abre a conversa dela com a Cris no WhatsApp. Ela vê várias mensagens que ela mandou pra Cris de madrugada. "Eu te amo" "Desculpa eu não quero terminar" "Eu te entendo!". A última fala. "Pelo menos avisa q vc chego em casa bem."

Maya coloca a mão no rosto, joga o celular para o lado e enfia o rosto na cama.

19

INT. BANHEIRO DA KITNET - DIA

19

Maya está no banheiro. Sua toalha está pendurada no box. Ela entra embaixo do chuveiro. Maya espalha shampoo no cabelo e fecha os olhos. As luzes piscam. Shampoo entra no olho de Maya. Ela solta um som de dor. As luzes piscam cada vez mais rápido.

Maya lava o shampoo do cabelo e do olho. Ela abre os olhos. As luzes não estão mais piscando. Sua toalha não está mais pendurada no box.

Maya termina de tomar banho. Ela fecha o chuveiro e vai pegar sua toalha. Maya olha ao redor. A toalha não está em lugar nenhum.

Maya vai até a porta e abre uma fresta. Ela vê sua toalha no chão no meio da sala, em frente de onde a janela não está coberta pela cortina.

Maya fecha a porta e olha para trás. A toalha está pendurada no box. Ela pega a toalha.

21

INT. KITNET - DIA

21

Maya está vestida com um short de moletom e uma blusa larga. Ela pega algumas ferramentas da caixa de ferramentas. Ela pega um banquinho de plástico e coloca em frente a janela onde o apoio da cortina está caída.

Maya pega o apoio do chão e tenta posicionar na parede. Ela tenta consertar a cortina. Ela acaba cortando a mão num parafuso. Maya solta o apoio da cortina de repente, que faz um barulho alto.

Ela desce do banquinho sem equilíbrio e senta. Ela abre sua mão. Vemos um corte feio. O corte começa a sangrar. Algumas gotas de sangue caem no chão. Ela olha para cortina. E depois de volta para o chão. O corpo morto de Rebeca está embaixo de Maya, cheio de sangue.

Maya grita e se levanta. O copo não está mais lá. Maya respira pesado em quando olha ao redor.

Ouvimos um batida na porta. Ouvimos outra uma batida na porta, mais forte e mais longa.

Maya abre a porta parcialmente. É o Daniel. Ele está agitado e se aproxima.

DANIEL

Você tá bem? O que aconteceu? Eu ouvi um grito.

MAYA

Tá tudo bem. Eu só eu derrubei umas coisas.

Daniel tenta olhar o dentro do apartamento sobre o ombro de Maya.

DANIEL

O que aconteceu com a sua mão?

MAYA

O que?

Maya olha para sua mão e vê o machucado.

MAYA (CONT'D)

Ah, eu tive um acidente, montando umas coisas aqui-

DANIEL

Alguém fez isso com você?

MAYA

Não.

DANIEL

Tem certeza?

MAYA

Sim.

Maya abre mais a porta e aponta para a cortina.

MAYA (CONT'D)

Eu só derrubei umas coisas.

Daniel respira fundo e baixa a cabeça. Ele se afasta devagar.

DANIEL

Desculpa. Depois do que aconteceu. Eu não queria...

MAYA

Eu entendo.

Daniel se vira para ir embora.

MAYA (CONT'D)

Não é culpa sua.

Daniel para.

DANIEL

Talvez.

Daniel se vira novamente para Maya.

DANIEL (CONT'D)

Você precisa de ajuda com a cortina?

MAYA

Ah, não sei, eu acho melhor não...

DANIEL

Eu tenho o contato de uma cara. Ele é ótimo e mora aqui perto, sempre me ajuda.

22

INT. KITNET - DIA

22

O FAZ-TUDO (homem, 45) está em cima de uma escada. Ele parafusa a cortina na parede com uma parafusadeira. Maya está em pé ao seu lado, com um curativo de gaze na mão. A porta da kitnet está aberta.

FAZ-TUDO

Pronto. Agora não vai mais cair de jeito nenhum.

Ele chacoalha a base da cortina com firmeza. O Faz-tudo desce da escada e limpa o suor da testa. Maya se afasta e pega um copo de água.

FAZ TUDO

Caiu porque o gesso aqui nessa parede é mais fino, mais foi só usar o parafuso certo.

MAYA

Entendi.

Maya entrega o copo de água para ele. Ele bebe a água toda de uma vez.

FAZ-TUDO

Essa coisa de tentar instalar as coisas sozinha, sem um profissional, nunca dá certo. Eu já instalei uma cortina aqui mesmo, a moça tentou fazer a mesma coisa não conseguiu.

MAYA

Aqui exatamente nesse apartamento?

FAZ-TUDO

Sim, sim. Já algumas vim algumas vezes, consertei a luz também. Você já fez o pix?

MAYA

Sim.

Maya tira o celular do bolso e mostra o comprovante do Pix.

FAZ-TUDO

Qualquer coisa você já tem o meu cartão. Não vai se machucar de novo.

O Faz-tudo vai embora.

Maya abre a cortina e olha para o cartaz de aluga-se pregado no apartamento a sua frente. Maya digita o número da imobiliária que está no cartaz no seu celular e liga.

MAYA

Alô, boa tarde. Eu tô interessada em uma kitnet de vocês. Queria saber se ainda está disponível. É na CLN 407, perto da universidade.

Maya escuta. Ela balança a cabeça.

MAYA (CONT'D)

Sim, esse mesmo. Entendi, eu preciso de um pra pensar. Já faz tempo que tá para alugar ou...

Maya escuta.

MAYA (CONT'D)

Entendi. Obrigada. Tchau, tchau.

Maya desliga o telefone. Ela está com um semblante mais relaxado. Maya sai de frente da janela.

23

INT. KITNET - NOITE

23

Maya está sentada em sua escrivaninha. Seu computador está aberto ao lado, na página do YouTube, na qual toca uma vídeo-aula de física matemática em inglês. Tem vários livros abertos. Na sua parede tem vários post-its e folhas com anotações de fórmulas. Maya está colando unhas postiças enquanto assiste a vídeo aula.

Seu celular toca. Maya solta suas unhas, fecha a vídeo aula e atende o celular.

Quando Maya fecha a guia do YouTube, vemos na tela um janelão com outra notícia da morte de Rebeca. Na notícia vemos um foto do corpo de Rebeca na calçada. O corpo de Rebeca está virado para cima e o rosto dela está borrado. E ao lado dessa foto tem uma selfie de Rebeca.

MÃE (O.S.)

Oi, filha! Como você tá? Deu tudo certo com a mudança? O que tá achando da casa nova? A gente tá com saudade.

MAYA

Oii. Tô bem. A mudança foi tranquila.

MÃE (O.S.)

Qual quer problema me avisa viu! Eu posso ver de pegar um ônibus pra te visitar.

MAYA

Não precisa se incomodar, mãe. Eu tô bem.

Maya olha para o computador.

MAYA (CONT'D)

A kitnet... é ótima. Perfeito, igual nas fotos. Eu tô meio cansada, tava só estudando aqui.

MÃE

Ai, que bom! Muito estudiosa você. Deve ser muito bom ter seu canto, né, em vez de morar com um monte de gente. E a Cris, como tá? Ela tá aí? Diz pra ela que eu mandei um abraço.

MAYA

Hum, é, ela não tá aqui agora. Mas eu mando sim.

MÃE

Tá bom, então vou deixar você estudar aí. Já tá tarde. Mas vamo fazer uma live qualquer dia desse.

MAYA

Uma chamada de vídeo? Pode ser.

MÃE

É isso aí mesmo. Te amo. Beijos, se cuida, viu? Qualquer coisa liga.

MAYA

Certo. Também te amo. Manda um abraço pro pessoal. Beijos.

Maya desliga o telefonema. Ela fecha a guia com notícia da morte de Rebeca do seu computador.

24

INT. LABORATÓRIO DE FÍSICA - DIA

24

Laboratório com diversos computadores velhos e cadeiras no fundo, várias bancadas de madeira e alguns equipamentos. Maya está sentada com um caderno e o livro "INTRODUÇÃO AOS MÉTODOS DA MATEMÁTICA APLICADA" aberto em cima da bancada de madeira. Ela está resolvendo um exercício. Embaixo do livro tem uma prova.

Paula entra no laboratório com uma mochila. Maya percebe e acena para Paula.

MAYA

Oi.

Paula vai até Maya.

PAULA

Eaí. Tudo bem?

MAYA

Tudo.

Maya fecha seu caderno e se afasta para o lado. Paula senta do lado de Maya.

PAULA

Obrigada por me falar do projeto. Tô precisando mesmo dos créditos.

MAYA

De nada, eu não queria fazer sozinha mesmo. Achei que o professor ia te chamar também. Só tem a gente de mulher na sala.

PAULA

Pois é. Semestre passado tinha ainda menos. Era só eu, mas não consegui passar.

Paula tira seu computador da mochila e coloca na bancada.

PAULA (CONT'D)

Então é mais uma oficina ou uma palestra?

MAYA

Não, é mais uma palestra. Para gente falar da nossa experiência e porque a gente escolheu o curso e tal.

PAULA

Entendi.

MAYA

Mas eu pensei que podia ter uma parte que a gente faz alguma demonstração, pra prender a atenção, sabe. Quando eu tava na escola eu gostava dessas coisas.

PAULA

Faz sentido. Posso ficar com a parte da demonstração? E você com a parte de falar mais?

MAYA

Hum, eu pen-

PAULA

Eu não faço a menor ideia do que dizer pra incentivar as meninas a fazer física. Eu mesmo penso em desistir do curso toda semana.

Maya levanta a sobrancelha.

MAYA

(Descontraído)

Que é isso, você não tá falando sério.

Paula abaixa a cabeça.

PAULA

É, não toda semana né... Mas eu já pensei. Tô fazendo essa matéria pela terceira vez, da segunda vez que eu reprovei eu fiquei bem mal.

Maya se aproxima.

MAYA

Ah, é assim mesmo. Todo mundo reprova algumas vezes. Agora a gente já tá no meio do curso.

Paula balança a cabeça de leve.

PAULA

É... Mas a última prova foi foda. Me recuso a reprovar de novo.

MAYA

Você tirou quanto?

PAULA

3,5.

MAYA

Ah, não é tãããão ruim.

Paula solta um riso tímido.

PAULA

E você tirou quanto?

Maya hesita em responder.

MAYA

Hum, eu acho que foi... 8, mais ou menos. Eu errei a primeira questão.

Paula balança a cabeça e suspira. Ela abre o computador.

PAULA

(Falando baixo)
Nossa, na última questão eu errei feio. Deu 1 sobre 27,3.

Maya fica séria. Paula abre um artigo sobre montar TVs de tubo no computador.

MAYA

1 sobre 27,3?

PAULA

Um hum.

Maya franze a testa. Ela discretamente pega a prova embaixo do seu livro. Ela vira a página e olha a última questão. A resposta dela foi 1 sobre 27,3. Paula vira o computador para Maya. Maya coloca a prova embaixo do livro rapidamente.

PAULA (CONT'D)

Então pra demonstração eu pensei a gente podia levar uma TV de tubo desmontada e explicar como o monitor gera a imagem. Ou a gente leva um emissor de elétrons novo e monta um sistema.

Maya concorda com a cabeça, enquanto Paula fala.

25

INT. SALA DO PROFESSOR - DIA

25

O Professor senta em sua mesa, com seu computador na sua frente. Ele toma um café com uma mão e segura a prova de Maya com a outra mão. Maya está sentada em sua frente, do outro lado da mesa. Ele dá a prova para Maya e volta sua atenção para o computador.

PROFESSOR

A nota está correta.

MAYA

Mas tá errada. A última questão, eu errei.

PROFESSOR

Sim, eu arredondei sua nota pra cima.

MAYA

Mas qual é a resposta da questão?

O Professor volta sua atenção para Maya.

PROFESSOR

Eu só tô tentando ajudar. Vejo muita alunas jovens que nem você se preocupando demais com notas e desenvolvendo ansiedade. A gente precisa de mais mulheres como você no curso. Fica tranquila.

O Professor dá um tapinha no antebraço esquerdo de Maya e sorri. Maya olha para seu braço.

MAYA

Obrigada, você tem razão. Sabe, eu tenho uma amiga que errou a mesma questão que eu e ela também ficou bem ansiosa. Eu tentei ajudar mas...

Maya olha para o Professor.

PROFESSOR

Ela tá nessa matéria? Qual é o nome dela?

Maya sorri.

26 INT. BANHEIRO UNIVERSIDADE - DIA

26

Maya lava as mãos. Ela se olha espelho e depois lava o seu antebraço esquerdo.

27 INT. KITNET - NOITE

27

Maya chega em casa. Ela tranca a porta, tira os seus sapatos com os pés e depois se vira.

CRIS

Oiii. Como foi a aula?

Cris está em pé, em frente a janela. A cortina e a janela estão abertas. Maya fica sem reação por um momento.

MAYA

Como você entrou aqui?

CRIS

Você me deu a chave, lembra?

MAYA

Não.

Maya coloca sua mochila no chão e se aproxima cautelosamente.

MAYA (CONT'D)

O que você tá fazendo aqui? Você praticamente terminou comigo.

Cris pega na mão de Maya e traz ela para perto da janela. Maya fecha uma lado da cortina.

CRIS

Aí, amor, que exagero.

MAYA
Você falou-

Maya vai fechar a outra parte da janela, mas Cris abraça Maya. Maya não corresponde.

CRIS
Você sabe que eu não tava falando sério. Eu nunca terminaria com você. Eu te amo e eu te perdoo.

Maya fecha os olhos e abraça Cris de volta.

MAYA
Eu também te amo. Mas não-

Cris coloca a mão atrás do pescoço de Maya e trás o rosto dela para perto. Cris dá um passo para trás enquanto beija Maya, de modo que as duas ficam na frente da parte da janela que não está coberta pela cortina.

MAYA (CONT'D)
(Entre beijos)
Espera. Eu- Cris.

Cris pega no peito de Maya. Maya olha para a janela do apartamento do outro lado no canto do olho. Não tem ninguém. Maya se desvencilha do beijo.

MAYA (CONT'D)
(Entre beijos)
Calma. Então a gente vai só fingir que nada aconteceu?

CRIS
Do que você tá falando?

MAYA
De...

Cris pega na mão de Maya que está machucada.

CRIS
É, vamo só esquecer isso tudo. Eu já falei que eu te perdoo. Você quer ir pra cama?

Cris começa a segurar a mão de Maya com mais força.

MAYA
Você passou dois dias sem falar comigo.

Maya puxa sua mão para si e fecha a cortina.

CRIS
Eu tava resolvendo algumas coisas
sérias.

Cris se senta na cama. O silêncio paira. Vemos uma mala de viagem do lado da cama.

CRIS (CONT'D)
Eu falei com meus pais. Eu saí do
armário cem por cento.

Maya arregala os olhos.

MAYA
Como foi?

Cris está com os olhos marejados. Maya senta na cama perto de Cris.

CRIS
Podia ter sido melhor. Posso ficar
aqui? Eu não quero ir pra casa...
Eu não posso ir casa.

MAYA
Claro! Sim, sim, claro.

Maya dá um abraço forte em Cris.

MAYA (CONT'D)
Tá tudo bem. Não se preocupa. Vai
ficar tudo bem.

28 EXT. PET SHOP - DIA

28

Maya está na frente da vitrine de um pet shop. Através do vidro várias gaiolas brancas estão empilhadas e dentro delas tem vários gatos diferentes. Maya observa os gatinhos por um momento. Ela coloca o dedo através da grade. Os gatos se afastam com os pelos arrepiados e sibilam para Maya.

29 INT. KITNET - DIA

29

Cris esta no sofá brincando como gato. Na TV está passando a primeira cena do filme HALLOWEEN (1978) de John Carpenter com um volume alto.

Maya está em pé de frente para um espelho de corpo inteiro. Ela veste um saia jeans, uma regata rosada, brincos de argola e uma batom. Maya se avalia no espelho.

Ouvimos gritos da TV. O gato começa a miar agressivamente para a TV.

CRIS

Olha que fofo! Ele tá com medo.

Cris tira uma foto do gato miando para a TV e faz um carinho nele. Maya vai até o sofá e olha para a TV rapidamente.

MAYA

O que você tá vendo?

O filme está na parte em que Judith Myers é morta. Maya franze a testa.

MAYA (CONT'D)

Achei que você não gostasse de filme de terror.

Maya volta para frente do espelho. Ela amarra o cabelo e coloca um casaco largo. Ela se avalia no espelho novamente. Ela tira seu batom.

30 INT. PORTARIA - DIA

30

Maya está saindo de casa com a sua mochila nas costas. O porteiro não está na sua bancada. Ela passa pela sua caixa de correio, que está com um envelope grosso saindo pra fora. Ela pega o envelope. No destinatário está escrito "Rebeca Fontenele Cavalcante". Maya olha ao redor, mas não vê porteiro. Ela coloca o envelope na mochila e sai.

31 EXT. ESTACIONAMENTO DA ESCOLA - DIA

31

O Professor está no banco da frente. Maya e Paula estão no banco de trás. Elas estão com um estilo semelhante.

PROFESSOR

Você tá se sentindo bem, Maya? Você parece meio cansada.

MAYA

Eu tô ótima.

O Professor estaciona. Maya e Paula saem do carro e vão até o porta malas. Maya abre o porta malas e pega uma caixa.

PROFESSOR

Deixa que eu levo.

MAYA

Não precisa.

PROFESSOR
Deixa comigo.

O Professor pega a caixa dela.

32 INT. AUDITÓRIO DA ESCOLA - DIA

32

O Professor coloca a caixa no chão.

PROFESSOR
Agora é com vocês meninas. Fiquem à vontade. A gente tem meia hora antes de começar.

33 INT. BANHEIRO DA ESCOLA - DIA

33

O Professor entra no banheiro. Ele passa pelo espelho sem olhar e vai direto para o cubículo. No espelho vemos um vulto preto.

O Professor abaixa as calças e faz xixi. A luz pisca. Ele solta um som de alívio. A luz desliga. A luz se acende novamente. O Professor é empurrado contra a parede violentamente por algo que parece uma mão cinza e cheio de pontas afiadas nas extremidades. Ele solta um som de dor e medo.

Seu rosto é segurado contra a parede. Sua testa sangra. Ele olha ao redor desesperado. Os pelos de sua nuca arrepiam. A mão o puxa para trás pela sua blusa, que rasga. O monstro joga o Professor no chão, ao lado da privada. Ele grita. Vemos a mão se aproximar do seu rosto, com uma das extremidades mais longas e afiadas apontada para ele.

PROFESSOR
Não, não, não!

O monstro enfia a extremidade afiada no olho esquerdo do Professor lentamente. O Professor grita e geme de dor. Até que a extremidade atravessa completamente sua cabeça e sai por trás do seu crânio. O monstro retira a extremidade de dentro do olho do Professor. O monstro arranca o outro olho do Professor para fora.

O corpo do Professor está estendido no chão do banheiro, com os olhos sangrando, as calças abaixadas e a blusa rasgada.

34 INT. AUDITÓRIO DA ESCOLA - DIA

34

Na plateia tem várias GAROTAS DE UNIFORME ESCOLAR, elas têm em torno de 12 anos.

Maya e Paula estão em pé no palco ao lado de uma mesa com um TV de tudo parcialmente desmontada. Maya está com o casaco amarrado na cintura. Ao fundo tem um slide com um esquema que ilustra as forças magnéticas e elétricas que permitem a geração de imagem em um TV de tudo.

A maioria das garotas de plateia observam atentamente a demonstração de Paula e Maya. Uma ou outra está mexendo no celular ou conversando discretamente.

PAULA

Então quando o filamento
superaquece, ele libera elétrons
que interagem com o material da
tela e...

A tela da TV acende e mostra a imagem de um desenho infantil.

As garotas de uniforme da plateia aplaudem.

Várias GAROTAS levantam a mão e fazem perguntas. As outras garotas conversam alto entre si. Maya e Paula se olham e trocam um sorriso satisfeito. Maya solta o cabelo.

De repente o Professor surge na lateral do palco, onde a plateia não consegue o ver. Ele observa Maya com um sorriso estranho no rosto e aplaude lentamente.

Maya fica com calafrios. Ela olha para o lado e percebe a presença do Professor.

Os olhares da plateia feminina contrastam com o olhar do Professor.

O Professor entra no palco.

PROFESSOR

Tá bom, galera, silêncio. Silêncio.
Se alguém tiver alguma pergunta,
vamo levantar mão uma de cada vez.

Uma menina levanta a mão. O Professor aponta para a menina fazer sua pergunta.

GAROTA 1

Por que você escolheu fazer esse
curso?

Maya pensa por um momento.

MAYA

Eu escolhi física porque era o
curso mais difícil que eu consegui
pensar.

O Professor sorri para Maya. Maya tira o seu casaco da cintura e o veste.

35 EXT. ESTACIONAMENTO DA ESCOLA - NOITE

35

Maya e Paula guardam a caixa com a TV no porta malas.

PAULA
Foi bom né. Deu tudo certo.

MAYA
Sim! A gente arrasou!

Paula dá um sorriso tímido.

MAYA (CONT'D)
Sabe, eu falei com o professor
sobre aquela prova lá, lembra?

Paula acena positivamente com a cabeça. Maya abre a boca pra falar, mas o Professor surge perto delas.

PROFESSOR
Meninas, certamente, vocês vão
precisar de uma carona de volta pra
casa também.

Maya e Paula hesitam. Elas se olham e olham ao redor.

PROFESSOR (CONT'D)
Vamos? É caminho pra mim.

Paula se aproxima e abre a porta traseira do carro. Maya vai entrar no banco de trás.

PROFESSOR (CONT'D)
Ah, eu coloquei uns materiais aí no
banco de trás. Maya, pode vir aqui
no banco da frente mesmo.

Maya entra no banco da frente.

36 INT. CARRO DO PROFESSOR/RUA - NOITE

36

Está chovendo. Paula está no banco de trás, Maya está no banco de passageiro e o Professor está do lado dela dirigindo.

PROFESSOR
Você não tá com calor com esse
casaco? Posso diminuir o ar
condicionado.

MAYA

Não.

O Professor chega no fim da rua e vira a esquerda. Maya olha para trás.

MAYA (CONT'D)

Não era pra direita?

Professor acena negativamente com a cabeça e continua dirigindo. Paula e Maya se olham.

O Professor continua dirigindo, até que encosta o carro.

PROFESSOR

É aqui mesmo não é, Paula?

PAULA

É. Tchau, boa noite, até a próxima aula.

Paula abraça Maya, pega sua mochila e desce do carro. Antes de fechar a porta ela se vira para Maya.

PAULA (CONT'D)

Maya... você pode dormir aqui em casa hoje, se quiser.

Maya demora para responder.

MAYA

Não precisa, vou pra casa mesmo.

O Professor continua dirigindo. Maya e o Professor estão sozinhos.

PROFESSOR

Então você é masoquista?

MAYA

O que?

PROFESSOR

Aquilo que você falou de escolher o curso mais difícil.

Maya não sabe o que responder e engole a seco. Ela olha para a trava da porta. O Professor acelera o carro e dirige por mais alguns momentos.

O Professor estaciona na calçada, do outro lado da rua ao prédio de Maya. Ele vai pegar algo no porta-luvas e aproxima sua mão do colo de Maya.

Maya acha que ele vai pegar na perna dela. Ela segura o braço dele antes que se aproxime mais do seu colo.

PROFESSOR (CONT'D)

Eu só...

O Professor aponta para o porta-luvas. Maya fica corada. Ela coloca a mão no rosto.

PROFESSOR (CONT'D)

O que você achou que eu ia fazer?

MAYA

Desculpa, eu não quis. Desculpa, só tomei um susto. Ultimamente eu tô meio agitada. Não sei porque eu fiz isso.

O Professor abre o porta-luvas dentro está uma FACA. Ele pega. Maya percebe a faca. Ela se cala e fica paralisada. Ela olha devagar para o lado, onde o Professor está sentado.

O Professor está com os olhos completamente pretos, uma expressão maníaca distorcida e com a faca na mão.

Maya grita. O Professor investe com a faca em direção ao rosto de Maya. Ela desvia. A faca atinge a janela e deixa uma marca de impacto. Enquanto isso, Maya rapidamente destrava a porta e a abre.

Ela cai para fora do carro, de joelhos. O Professor passa pelo banco do passageiro e agarra o cabelo de Maya, antes dela conseguir se levantar totalmente. Ele a puxa de volta ao interior do carro, com a faca contra as costas de Maya.

Maya crava com força suas unhas, postiças e afiadas, na mão do Professor que segura seu cabelo.

O Professor instintivamente solta o cabelo dela. Maya aproveita para sair do carro. O Professor investe com a faca na direção de Maya. A faca faz um corte na lateral do tronco de Maya. Maya sai do carro mesmo assim.

37

EXT. RUA/CALÇADA DO PRÉDIO DE MAYA - NOITE

37

O corte sangra. Maya tapa o corte com a mão, para tentar diminuir o sangramento. Ela corre, com dificuldade, em direção ao seu prédio. O Professor sai do carro, pelo banco do passageiro, e fecha a porta com força. O Professor persegue ela. Maya está quase alcançando uma área da calçada, que é iluminada por um poste. Mas o Professor a alcança.

Ele puxa Maya, arrastando ela de volta para o carro. Ele empurra violentamente ela contra o capô do carro. Maya curvada sobre o capô do carro, está com o rosto encostando no metal. Ela se mexe de um lado para o outro, na tentativa de se libertar do Professor, que segura ela pelos dois braços. O Professor se posiciona atrás de Maya. Seu corpo colado com o dela. A pélvis do Professor empurra contra a bunda de Maya. O Professor solta os braços de Maya e a segura firmemente pelos quadris.

Maya então levanta seu tronco, retirando-se do capô do carro. Ela agarra a mão do Professor, que está no seu quadril e que segurava a faca. Ela se vira para a frente, enquanto tenta tomar a faca da mão do Professor. Ela crava repetidamente suas unhas na mão do Professor, mas ele não solta.

A mão do Professor está branca, de segurar a faca com força. Ele tenta empurrar a faca em direção ao pescoço de Maya. Maya resiste. Ela segura a mão do Professor, com as duas mãos, e empurra de volta. Os dois se encaram e testam sua força um contra o outro. O Professor é bem mais forte. O Professor consegue lentamente empurrar a faca cada vez mais perto de Maya. Ela olha a faca aflita. Maya então solta a mão do Professor. A faca vai em sua direção com força. Maya rapidamente desvia. A faca se aloja no capô do carro. Maya dá um soco no rosto do Professor.

Ela corre em direção à calçada novamente. O corte de Maya sangra mais. Ela faz um expressão de dor e fica visivelmente atordoada, devido a perda de sangue. Maya desaba em frente ao poste de luz.

A portaria de seu prédio está próxima. Ela está com a respiração frenética e sua visão está embaçada. Ela olha para cima e avista a janela do kitnet que fica diretamente em frente ao seu apartamento. As cortinas estão abertas e, dentro do apartamento, ela parece ver uma câmera profissional, apontada para ela em um tripé.

Ela tenta se levantar. Nesse momento ela percebe o carro do Professor acelerando em sua direção. O Professor está dirigindo o carro. Os faróis do carro a cegam, Maya rola para fora do caminho do carro. O carro bate de frente com o poste, com o Professor no banco da frente. Maya perde a consciência.

FADE TO BLACK.

Maya acorda no banco do passageiro, com o cinto de segurança ao lado do Professor. O carro batido no poste. A janela do carro do lado do motorista está completamente destruída.

O Professor está imóvel e a cabeça dele está completamente coberta de sangue. A mão do Professor segura seu casaco.

Maya sai do carro desesperada e a mão do Professor ainda segura seu casaco com força. Ela se desvencilha e acaba tirando o casaco. Ela sai do carro. Maya percebe que o corte na lateral do tronco sumiu. Ela agora tem machucados consistentes com uma batida de carro.

CUT TO:

39

EXT. RUA - NOITE

39

Uma viatura da polícia e uma ambulância estão no local do acidente. Maya está do lado de dois policiais. Suas feridas estão com curativos. O Professor está deitado, e imóvel, com os olhos fechados, em uma maca carregada por DOIS SOCORRISTAS. Maya observa. Ele é colocado dentro da ambulância, que vai embora com as sirenes ligadas. UM POLICIAL segura um bafômetro e a identidade de Maya. O bafômetro dá negativo. O OUTRO POLICIAL faz anotações em seu celular.

MAYA

Ele morreu?

O policial devolve a identidade de Maya.

POLICIAL

Que tipo de relacionamento você tem com a vítima?

MAYA

Eu já falei, ele era só meu professor.

OUTRO POLICIAL

Conta mais uma vez o que aconteceu.

Maya hesita.

MAYA

Foi um acidente.

40

INT. KITNET DE MAYA - NOITE

40

Maya e Cris estão no sofá. Maya está debruçada sobre colo de Cris. Cris apoia sua mão sobre as costas de Maya e observa os machucados dela.

CRIS

Mas e o seu joelho?

MAYA

Eu cai, quando sai do carro.

CRIS

E ele tinha seu número do WhatsApp?

MAYA

Sim, por causa do projeto, pra organizar a palestra.

CRIS

E ele aumentou a sua nota assim do nada?

Maya sai dos braços de Cris e se senta ereta.

MAYA

Sim, eu achei que...

Maya olha para o chão.

CRIS

Foi melhor assim. Você fez a coisa certa. A polícia não ia resolver nada. Eles não iam acreditar em você.

Maya olha diretamente para Cris.

MAYA

Você acredita em mim?

Maya e Cris se olham em silêncio por alguns momentos.

CRIS

Sim. Claro, que eu acredito.

Cris abraça Maya. Maya respira aliviada. Cris está com um expressão séria. Os olhos de Cris ficam totalmente pretos.

41

INT. KITNET - DIA

41

Maya acorda. Ela levanta e vê que um café da manhã está preparado na mesa. O gato está em cima de mesa cheirando a comida. Maya faz um carinho no gato. Ela se senta e começa a comer.

Ao lado da comida estão alguns band-aids, esparadrapos e um spray antisséptico. Junto com um bilhete escrito a mão. "Tive que ir pra aula. Fica em casa, se cuida e tenta descansar."

Maya sorri com a boca cheia de comida. Ela pega o spray, retira o curativo ensanguentado do seu joelho e espira o spray no machucado do seu joelho. Maya tenta segurar um grito de dor.

Ela vê sua mochila rasgada no chão. Algumas coisas estão caídas para fora da mochila, incluindo o envelope de Rebeca.

42 INT. CORREDOR - DIA 42

Maya bate na porta de Daniel com o envelope na mão.

43 INT. KITNET DE DANIEL - DIA 43

Daniel abre o envelope. Dentro têm algumas fotos impressas. Daniel olha as primeiras fotos. Ele logo coloca as fotos de volta no envelope.

DANIEL
Ele não vai querer isso.

MAYA
Por que?

Daniel entrega o envelope para Maya. Maya olha as fotos. Todas são fotos de Rebeca com o Namorado.

DANIEL
Ele tá em todas.

Uma das fotos mostra Gustavo, Daniel, Rebeca e o Namorado juntos.

MAYA
Como ele era?

DANIEL
Eu não conhecia ele direito.

Daniel percebe a foto que Maya está segurando. Daniel fica tenso. Ele pega a foto.

DANIEL (CONT'D)
Ele... Ele só parecia um cara normal.

DANIEL (CONT'D)
Se fosse você, ia querer as fotos?

MAYA
Talvez.

Maya continua olhando as outras fotos.

MAYA (CONT'D)
E como ela era?

DANIEL
Ela era incrível.

Um silêncio paira por um momento.

MAYA
Ele tá preso?

DANIEL
Sim. Ele mesmo confessou.

MAYA
Mesmo se ele não tivesse confessado
tem o vídeo, né.

DANIEL
Que vídeo?

Maya mexe no computador de Daniel e abre o vídeo para Daniel. Daniel se senta na cadeira e aperta play no vídeo. Maya fica em pé do lado e vira o rosto quando o vídeo começa a tocar.

Daniel assiste o vídeo atentamente até o final. O som do vídeo toca. O áudio da briga se intensifica. Maya fecha os olhos apertado e franze a testa. Ela tenta ignorar o som do vídeo. Ouvimos um grito longo, um batida forte e então silêncio. É o som de Rebeca caindo pela janela e batendo no chão.

Maya abre os olhos. Daniel está com o rosto colado na tela do computador.

DANIEL (CONT'D)
De novo. Mostra de novo.

MAYA
Eu não-

DANIEL
Volta um pouco, por favor, tem
alguma coisa errada no final.

MAYA
O que é?

Maya se aproxima do computador e aperta o botão de voltar algumas vezes.

DANIEL
Tá bom. Aí! Pode parar.

Vemos o vídeo na tela do computador. Está no exato momento que Maya havia parado de ver o vídeo anteriormente.

O Namorado grita e encurrala REBECA contra o batente da janela. Os dois estão gritando um com o outro, até que o Namorado agarra Rebeca e...

DANIEL (CONT'D)
Agora olha pra ele.

O vídeo falha por um momento. Quando o vídeo volta, os olhos do Namorado estão completamente pretos. Ele está segurando a Rebeca pelo pescoço e empurra ela pela janela.

Maya assiste horrorizada.

DANIEL (CONT'D)
Você já viu algum erro assim antes?

Maya não tira os olhos do vídeo.

44

EXT. REPUBLICA DE VINI - DIA

44

Maya e Cris estão na frente da porta de uma casa pequena.

CRIS
Então a gente realmente vai? Tem certeza?

MAYA
Sim! Eu já combinei com eles faz tempo.

CRIS
Dá pra cancelar né. Depois do que aconteceu ontem.

MAYA
Eu tô bem. Você não quer mais ir?

CRIS
Não, eu, não é isso.

VINI(24, homem, afeminado) abre a porta. Ele está com um shortinho bem curto de arco íris, sem blusa e com um suspensório colorido.

VINI
E aiiiii, amiga! Quanto tempo.

Cris arregala os olhos discretamente. Vini abraça Maya.

MAYA
Oiii. Pois é.

VINI
E você deve ser a Cris, a namorada!

MAYA
Exatamente.

CRIS
Oi, tudo bem?

Vini cumprimenta Cris.

VINI
Prazer. Que bom que você veio. O
pessoal já tá aqui.

Eles entram na casa.

45 INT. SALA DE ESTAR VINI - CONTINUOUS

45

A sala de estar é escassa com um sofá acabado, uns puffs velhos, uma TV apoiada em cima de alguns livros e alguns potes com plantas de plástico. Tem portas que dão para um banheiro, uma cozinha e um corredor que dá alguns quartos fechados.

Está passando um videoclipe da Pabllo Vittar. JÚLIO (22, homem, magro, vestido casualmente) está sentado no sofá com o controle remoto na mão. Ele bebe cerveja e conversa com LUNA (24, alta, andrógena). Luna está sentada no chão com um toalha nos ombros e tinta colorida no cabelo. E MARI (23) senta em um puff.

VINI
Vocês querem beber alguma coisa?

MAYA
Sim.

CRIS
Hum, pode ser.

Maya vai até os outros para cumprimenta-los. Cris fica parada perto da entrada. Maya gesticula para Cris vir até ela. Cris segue Maya e também cumprimenta os outros.

Maya senta ao lado de Júlio e sobra pouco espaço. Cris olha ao redor e começa a ir até um puff.

MAYA
Senta aqui, amor.

Júlio e Maya começam se afastar para criar espaço para a Cris.

CRIS
Não, tudo bem.

Cris sorri sem jeito e senta no puff.

MAYA
E aí o vocês tavam fazendo?

LUNA
O Júlio dava querendo convencer a gente de jogar eu nunca.

MAYA
Pode ser ué. Bora.

VINI
Aí, cringe, isso é coisa de adolescente.

LUNA
Deixa de ser chato.

VINI
(Para Maya e Cris)
Tem cerveja lá na geladeira, se quiser.

Vini, Luna, Júlio e Mari discutem o que fazer. Cris fica quieta. Maya vai até a cozinha e Cris segue Maya com olhos.

Maya pega um cerveja e volta.

46 INT. SALA DE ESTAR VINI - DIA

46

Maya, Cris e os amigos jogam eu nunca.

VINI
Eu nunca cheirei cocaína.

Mari e Maya bebem os seus copo inteiros e depois os enchem.

MARI
Eu nunca fiquei com o Rafa.

VINI
Ah pronto.

Mari ri. Vini, Júlio e Maya bebem os seus copos todos e depois os enchem.

MARI
Até você amiga? Como assim?

MAYA
Ele é bi.

JÚLIO
Eu acho que não viu.

MAYA
Foi o que ele me disse.

VINI
Não, o Rafa é cem por cento gay.

MAYA
Mas a gente ficou, mais de uma vez.

JÚLIO
Sim, e eu já fui noivo, quase tive filhos e tudo.

MAYA
Não, mas aí é diferente. O Rafa sempre-

Maya olha para Cris. Ela parece incomodada. Maya se interrompe.

VINI
Acho que foi só uma época que ele tava meio mal, confuso e tal. Mas ele é gay, com certeza. Eu e todos os veteranos somos testemunha.

Júlio ri. Maya força um riso.

MAYA
É sua vez, Luna, vai.

Maya se aproxima de Cris e pega na sua perna.

LUNA
Hum... Eu nunca...

Luna olha diretamente para Júlio.

LUNA (CONT'D)
Eu nunca fiquei noivo de alguém.

JÚLIO
Que implicância.

Júlio bebe seu copo todo. Ele olha diretamente para Luna.

JÚLIO (CONT'D)
Eu nunca me apaixonei por uma amiga
hétero.

Luna balança a cabeça e bebe seu copo todo.

LUNA
É isso né, clássica experiência
lésbica.

CRIS
Sim.

MARI
Ae finalmente vai ter que beber.

Os amigos se animam. Cris sorri e bebe seu copo todo, ela derruba um pouco sem querer e limpa a boca.

MARI (CONT'D)
Agora é vez de quem?

Júlio aponta para Maya.

LUNA
(para Cris)
E ela gostava da minha atenção,
ficava dando corda, mas no final
foi uma bagunça.

CRIS
Sim, sim, sei como é.

VINI
Pelo menos você não acabou com um
olho roxo. Podia ter sido pior.

JÚLIO
Sua vez, Maya.

Um alarme toca do celular de Vini. Ele desliga.

VINI
Pronto, tira a tinta agora. Pode
usar a tolha preta, vou pegar o
secador.

Luna vai para o banheiro. Vivi levanta e vai para o quarto.
Maya se levanta.

MAYA
Vou pegar mais cerveja.

Maya vai até a cozinha. Cris vai atrás dela.

47 INT. COZINHA - CONTINUOUS

47

Maya abre a geladeira e pega algumas cervejas. Cris encosta na parede ao lado da Maya.

MAYA
E aí o que cê achou? Tá se divertindo?

CRIS
Sim. A Luana, quer diz Luna, ela parece simpática.

MAYA
Elu. Luna é não-binário.

Cris franze a testa.

CRIS
Mas ela falou que ela era lésbica.

MAYA
Mas é.

48 INT. SALA DE ESTAR VINI - DIA

48

Maya e Cris voltam para a sala. Luna e Vini chegam na sala. Luna está com o cabelo seco e Vini está com uma pochete.

VINI
A gente tá pronto. Querem ir logo?
Já tão arrumados?

49 INT. BANHEIRO DE VINI - DIA

49

Cris entra no banheiro. A bancada da pia está bagunçada. Tem um pote de tinta de cabelo, uma bolsa de maquiagem, um secador, uma MAQUINA DE CORTAR CABELO e outras coisas espalhadas.

Cris se olha no espelho. Cris pega a maquina de cortar o cabelo.

A parada está em pleno vapor. A avenida está extremamente lotada, com pessoas de diversos gêneros e estilos diferentes. Tem VENDEDORES comercializando DIVERSAS BANDEIRAS LGBTQ+, copos coloridos, tirantes, bottons e leques. Tem AMBULANTES vendendo água, doses de tequila, cachaças saborizadas e DRINKS PRONTOS EM CORES PASTEIS E NEON. Há um TRIO ELÉTRICO no meio da multidão com algumas DRAG QUEENS animando o publico, UMA DJ tocando musicas e remixs e FOTÓGRAFOS registrando o evento. Tem alguns POLICIAIS E BRIGADISTAS mais afastados da multidão. E uma fila de banheiros químicos em uma área de gramado.

Maya e Cris dançam juntas. Maya dança com mais entusiasmo e Cris de forma mais contida e olhando ao seu redor. Maya cutuca o ombro de Cris. Maya faz o gesto de chamar Cris mais para perto.

Cris volta sua atenção para Maya e se aproxima devagar fingindo hesitação. Maya levanta as sobrancelhas para cima e para baixo, de modo a flertar, enquanto dança um pouco mais devagar. Elas sorriem com a brincadeira que se desenrola.

Elas trocam olhares apaixonados. Cris finalmente chega até Maya. Maya pousa os braços nos ombros de Cris e faz um carinho no seu pescoço de Cris. Elas trocam sorrisos e caricias ainda se mexendo de leve ao ritmo da música. Maya apoia a sua cabeça no ombro de Cris. Cris beija sua bochecha com tranquilidade.

VINI

Amiga, vamo comprar bebida ali.

MAYA

Vamo.

Maya e os amigos fazem uma fileira indiana mantendo contado um com outro para não se perderem. Maya e Cris estão de mãos dadas. Eles desviam dos grupos e das outras pessoas. Eles chegam a um ponto congestionado e param por um momento e tentam achar o melhor caminho.

Um HOMEM chega por trás de Júlio e se encosta contra ele. Não fica claro se é pela falta de espaço ou intencionalmente. Júlio se afasta incomodado. Os amigos continuam o caminho até o AMBULANTE.

VENDEDOR

E aí o que vocês vão querer? Aqui tem tudo...

O Ambulante abre seu isopor. Vini e Maya se aproximam e olham as bebidas. Enquanto os outros ficam atrás.

JÚLIO
Aí não, não acredito.

Ele sente os bolsos da sua calça repetidamente.

VINI
Que foi?

JÚLIO
Levaram! Levaram meu celular. Não acredito.

LUNA
Sério? Foi agora?

Todos conferem se estão com seus celulares. Cris tira seu celular do bolso vê uma ligação perdida do seu pai. Ela tenta disfarçar dos outros e guarda o celular rapidamente.

JÚLIO
Acho que foi aquele cara lá.

MAYA
Você quer ir embora? Fazer um B.O, alguma coisa?

JÚLIO
Deixa, já era.

Todos compram bebidas, chega a vez de Cris.

AMBULANTE
(para Cris)
E você vai querer o que?

CRIS
Uma água.

Cris tira seu cartão do bolso.

AMBULANTE
Crédito?

CRIS
É.

O Ambulante digita na maquininha de cartão e o vira para Cris. Ela aproxima o cartão. A maquina faz um barulho e aparece uma mensagem de cartão bloqueado.

AMBULANTE
Quer tentar de novo?

Cris está com uma expressão desanimada. Ela dá um suspiro.

CRIS
Não, deixa pra lá.

Todos continuam andando para mais perto do trio elétrico. Vini, Júlio, Luna, Maya, Cris passam por um dos Vendedores. Cris olha para atrás analisando os produtos atentamente. Maya percebe.

MAYA
Você queria alguma coisa?

Acena negativamente com a cabeça e dá um sorriso amarelo.

MAYA (CONT'D)
A gente pode voltar lá.

CRIS
Não, eu, eu não tenho dinheiro.

MAYA
Como assim?

CRIS
Depois eu resolvo.

51 EXT. PARADA LGBTQ+ - NOITE 51

Cris, Maya, Luna e Vini estão dançando e bebendo. Júlio está flertando com uma PESSOA.

MAYA
Você tá se divertindo?

CRIS
Eu preciso ir no banheiro.

MAYA
Vamos.

CRIS
Eu vou sozinha, me espera aqui.

52 EXT. GRAMADO COM BANHEIROS QUÍMICOS PARADA LGBTQ+ - NOITE 52

Cris está na fila do banheiro feminino. Um HOMEM GAY sai de dentro do banheiro. Cris olha para ele com uma expressão de reprovação.

CRIS
Esse é banheiro feminino.

HOMEM GAY

Aí, amiga, dá no mesmo.

Ele dá um sorriso amarelo e continua indo embora.

53 INT. BANHEIRO QUÍMICO - NOITE

53

Cris abre a porta do banheiro, que está sujo e sem papel. Ela faz uma cara de nojo e vai sair do banheiro.

Mas Cris vê no espelho. Ela se olha no espelho. Surge um mancha preta na esclera do seu olho direito. Cris esfrega seus olhos. Ela coloca o rosto bem perto de espelho e analisa o mais de perto. A mancha se espalha lentamente e Cris dá um gemido de dor. Começa a doer muito e Cris segura a mão na região do olho. Cris lava o rosto intensamente.

54 EXT. GRAMADO COM BANHEIROS QUÍMICOS PARADA LGBTQ+ - NOITE 54

Cris sai do banheiro e procura outro banheiro, por um caminho mais afastado. De longe ela vê DOIS CARAS se pegando na área do banheiro, um deles se ajoelha e desfaz o zíper da calça do outro. Ela desvia o olhar com um expressão de nojo.

Cris volta em direção a avenida principal, onde está Maya e os outros. Ela esbara em um HOMEM TRANS com um corte de cabelo igual ao dela e um estilo parecido, ele está segurando a mão de uma garota e tem um pin da bandeira trans na sua jaqueta.

HOMEM TRANS

Seu cabelo tá massa.

Cris franze a testa, ignora ele e sai. Ela tenta se espremer na multidão da parada e procura Maya e seu grupo. Ela os avista e fica parada olhando eles. Cris vê Luna beijando uma GAROTA. Vini e Júlio estão tirando umas selfies e Maya vira sua garrafa do bebida. Os olhos de Cris ficam totalmente pretos.

55 EXT. AVENIDA PARADA LGBTQ+ - NOITE

55

Cris está parada na multidão, desorientada. Ela olha e anda em direção à Maya. Maya avista Cris. Cris se vira de costas e anda para a direção contrária de Maya. Maya vai atrás dela.

Cris anda pela multidão. Ela some e reaparece em meio a multidão de forma anormal. Algumas vezes os olhos de Cris estão pretos e outras estão normais.

Maya tem dificuldade de acompanhar Cris. Até que a perde de vista.

Maya vê uma silhueta parecida com Cris, afastada da multidão.

MAYA

Cris?

Maya vai em sua direção à silhueta.

56

EXT. GRAMADO PARADA GAY - NOITE

56

Maya anda pelo gramado mal iluminado e pelas árvores, procurando Cris. Ouvimos barulhos grunhidos de dor e Cris falando sozinha.

Maya segue a voz de Cris até um canto discreto e afastado. Maya acha Cris de costas encolhida no chão com as mãos na cabeça. CRIS ESTÁ COM OS OLHOS PRETOS, mas Maya não vê.

MAYA

Cris? Você tá bem?

Cris finca suas unhas na sua própria testa. Ela começa a sangrar, mas continua. Ela enfia seus dedos dentro dos machucados e empurra sua mão para debaixo da sua pele.

MAYA (CONT'D)

A gente devia voltar.

Maya vai até Cris para ajudá-la a se levantar. Cris se vira e Maya vê o seu estado. Maya toma um susto e se afasta.

Cris começa a arrancar o seu próprio couro cabeludo, devagar e de forma grotesca.

Maya tenta segurar os braços de Cris e parar ela, mas não consegue. Cris empurra ela violentamente no chão.

MAYA (CONT'D)

(baixo e com dificuldade)

Para.

CRIS

(assustador)

Para!

Cris se joga no chão em frente à Maya. Os olhos de Cris voltam ao normal, mas ela não pisca.

Cris levanta os braços que se movem de forma contorcida, bizarra e descompassada do resto do seu corpo.

Cris continua arrancando seu couro cabeludo e olhando diretamente nos olhos de Maya. Cris está com uma expressão que se confunde entre um riso, dor e surpresa.

Maya congela de medo e tapa sua própria boca. Suas mãos estão tremendo. Maya e Cris se olham olho no olho durante todo esse tempo. VEMOS SANGUE. Pele rasgando. Cris arranca totalmente seu couro cabeludo. Seus olhos ficam pretos novamente.

Cris sobe em cima de Maya e acaricia seus cabelos. Maya desvia o olhar e sua respiração acelera.

CRIS (CONT'D)
(sussurrando no ouvido de
Maya)
Ele não gostou.

O cabelo de Cris começa a crescer novamente. Cris geme de dor. Seu cabelo cresce até o comprimento que tinha antes de ele cortar ele curto.

Maya tenta pegar na mão de Cris. Cris recua abruptamente. Maya se levanta apoiando-se na parede, com dificuldade. Ela olha ao redor e Cris sumiu. Ela corre até a parte do gramado próximo a avenida tonta, desorientada e com o cabelo sujo de sangue. Ela vomita.

Os amigos de Maya veem ela e correm para ajudar. Vini segura o cabelo de Maya, enquanto ela vomita.

VINI
Vamo pra casa.

Maya acena negativamente com a cabeça. Ela parece bêbada.

Luna coloca uma garrafa de água na mão de Maya.

LUNA
Bebe um pouco.

VINI
Bora, amiga, eu te levo.

Maya se afasta de Vini sem equilíbrio. Júlio segura Maya, para ela não cair.

MAYA
Não, não. Não sem Cris.

Júlio, Luna e Vini se olham confusos e preocupados.

57 EXT. DELEGACIA - NOITE/MADRUGADA

57

Maya está sentada em um balcão de atendimento, seus amigos estão em pé ao lado dela. Um POLICIAL está do outro lado do balcão, fazendo anotações no computador. Eles preenchem um formulário de pessoa desaparecida.

VINI

(Para Maya)

Você não quer ir dormir lá em casa hoje?

POLICIAL

O mais aconselhado é você voltar para casa, caso a pessoa resolva voltar para casa.

58 INT. ÔNIBUS - NOITE

58

O ônibus está em movimento. A noite está silenciosa. Vini e Maya então sentados lado a lado. Suas roupas e maquiagens destoam dos outros passageiros. Maya está com a cabeça apoiada no ombro de Vini.

Fora eles dois, o ônibus está quase vazio. Tem um HOMEM VELHO, que veste um chapéu e um sobretudo. Ele está sentado em um banco da fileira oposta a Vini e Maya. E tem um HOMEM que veste um moletom escuro com capuz e está no fundo do ônibus.

Maya esfrega seus braços para se aquecer. Ela olha para a janela do ônibus e vê o reflexo do homem velho olhando para ela e Vini. A expressão dele é ambígua, entre reprovação e curiosidade.

Maya vira a cabeça, para olhar para o homem velho, mas agora ele não está mais olhando em sua direção. Maya encosta a cabeça novamente no ombro de Vini.

O homem de capuz levanta com as mãos no bolso e vai em direção a Maya. Maya olha ao redor e endireita a postura. O homem fica em pé, perto de Maya, e segura a barra do ônibus. Maya olha discretamente para o homem. Ele parece olhar na direção de Maya. Mas então ele aperta o botão da parada. Maya olha para baixo e segura o braço de Vini.

59 INT. KITNET - NOITE

59

Está de madrugada e Maya está sentada no sofá, ainda vestindo as mesmas roupas e maquiagem da cena anterior.

Ela rói as unhas, balança a perna nervosamente e de vez em quando olha em direção a porta. O gato anda em frente ao sofá e se esfrega na perna de Maya, mas ela ignora o gato.

Maya pega seu celular e liga para Cris. O telefone chama por um tempo demorado.

MENSAGEM DE VOZ CELULAR
Sua chamada está sendo encaminhada
para caixa de mensagem e estará su-

Maya imediatamente desliga o celular e levanta. O gato leva um susto e se afasta. Maya anda de um lado para o outro. Ela respira fundo e tenta relaxar.

Maya vai até sua cômoda. O gato está na janela olhando para fora atentamente através de uma fresta pequena das cortinas. Maya pega uma roupa de dormir. O gato dá um miado agressivo em direção a janela. Maya vai começar a se trocar. O gato começa a miar incessantemente ainda mais alto e agressivo.

Maya para de se trocar e vai até o gato. Ela faz um carinho no gato, que para de miar. Maya abre a cortina e olha pela janela, tentando identificar o que estava incomodando o gato. Não tem nada. O gato olha diretamente para o apartamento da frente. Maya observa o apartamento da frente. As cortinas estão fechadas e as luzes desligadas, não dá para ver nada. Os pelos de sua nuca se arrepiam.

Maya pega seu celular e aponta para o apartamento a sua frente. Na câmera vemos o apartamento com as cortinas abertas. As luzes ainda estão desligadas. A maior parte do apartamento está nas sombras, mas próximo da janela da kitnet está fracamente iluminado pela luz da noite e dá para ver uma câmera profissional em um tripé apontada para frente, para o apartamento de Maya.

Maya olha para o apartamento sem ser através do seu celular. As cortinas estão fechadas e não dá para ver nada. Maya franze a testa, aperta o botão de iniciar uma gravação e aproxima a imagem para focar na janela.

Maya olha para o gato e olha para sua cômoda. Maya apoia a câmera no batente da janela. Ela começa a levantar a sua blusa lentamente. O gato mia. Algo parece se mexer nas sombras. Maya para por um momento e analisa a imagem do celular. As sombras não se mexem mais.

Ela retoma levantar a blusa, mas focamos no seu rosto olhando para a tela do celular. Algo parece começar a surgir das sombras.

Maya está prestes a tirar a blusa completamente. O gato mia intensamente. Algo está prestes a se revelar das sombras do apartamento.

Maya tira a blusa. Um flash de luz muito forte pisca em direção à janela de Maya, tanto na imagem da tela do celular, quanto na realidade.

A luz cega Maya por um momento. Ela esfrega seus olhos. A tela do celular não está mais mostrando o apartamento da frente com a janela aberta, a imagem condiz com a realidade. Maya pega o celular rapidamente, ela abre a galeria e procura o vídeo que acabou de gravar. O vídeo não está na galeria.

Maya pega sua caixa de ferramentas. Ela tapa e fortifica a sua janela com materiais improvisados que tem pela casa. Ela fecha as cortinas e encosta o sofá contra elas para segurá-las no lugar.

Maya vai para a cama e se cobre completamente com um edredom. Maya pega seu celular e manda uma mensagem para Vini. "vcs já alugaram o meu antigo quarto?". O gato pula em cima da cobertura de Maya. Ela levanta assustada, mas relaxa quando vê o gato. Ela deixa o gato entrar de baixo do edredom e vai dormir.

60

EXT. CASA DOS PAIS DE CRIS - DIA

60

Maya está na porta de uma casa grande bonita com um jardim bem cuidado. Ela toca a campainha. ADRIANA (mulher, 53) abre a porta.

MAYA

Oi, bom dia. Eu tô procurando a Cris. Ela tá aí? Ou ela entrou em contato ontem de noite ou hoje? Isso pode ser estranho, mas eu sou a Maya. Não sei se a Cris falou-

ADRIANA

Maya! Prazer te conhecer.

Adriana dá um abraço caloroso em Maya. Maya franze a testa.

ADRIANA (CONT'D)

Pode entrar. Vou chamar ela.

Maya arregala os olhos e sorri.

MAYA

Então ela tá aqui?

ADRIANA
Vem, entra, vou fazer uma café.

61 INT. SALA DE ESTAR ADRIANA - DIA

61

A casa é grande e bem decorada com um cozinha aberta que conecta com a sala. E uma escada que dá para o segundo andar. Em cima de um aparador e umas estantes têm várias fotos de Cris quando era mais nova e fotos de Cris adolescente pousando com a família. Nas fotos mais dela mais nova a Cris aparece com blusas largas, sem maquiagem e fazendo atividades ao ar livre. Mas nas outras fotos ela está com um estilo contrario.

Maya está em pé do lado de um sofá de couro. Adriana coloca um café e um prato com biscoitos na mesinha em frente a Maya.

MAYA
Ela tá bem?

ADRIANA
Claro. Porque ela não estaria bem?
Calma, senta um pouco.

Maya olha para a escada que leva para o segundo andar da casa, onde ficam os quartos. Maya dá um sorriso amarelo para Adriana e senta com hesitação.

ADRIANA (CONT'D)
Ouvi falar bastante de você. Maya é um nome muito bonito.

Maya toma um gole de café sem olhar diretamente para Adriana.

MAYA
Obrigada.

Maya olha as fotos de Cris.

ADRIANA
Então você é a melhor amiga da Cristiane.

Maya engasga de leve no café.

Adriana pega um das fotos de cima do móvel. A foto é de Cris em sua festa de 15 anos, com um vestido de debutante rosa. Pousando com o Marcos segurando Cris pela cintura. Adriana olha a foto com um sorriso. E depois entrega a foto para Maya.

ADRIANA (CONT'D)
Ela tá linda, não é mesmo?

Maya concorda com a cabeça.

ADRIANA (CONT'D)
Eles foram um casal tão bonito.
Esse dia foi perfeito, mandei fazer
esse vestido da cor favorita dela.

MAYA
Essa não é a cor favorita dela.

Maya coloca a foto na mesa longe de si mesma. Adriana fica séria.

ADRIANA
Como é?

MAYA
Não, é só que... rosa não é mais a
cor favorita dela.

Adriana dá um riso sem graça.

MAYA (CONT'D)
Então a Cris passou a noite aqui?

ADRIANA
Claro. Porque ela não passaria?

MAYA
Eu, eu achei que... vocês tinham se
desentendido.

Adriana dá um riso educado.

ADRIANA
Porque a gente teria se
desentendido?

MAYA
Você pode chamar ela agora, por
favor? Obrigada pelo café, mas é
urgente.

Adriana se levanta e vai até o quarto. Maya também se levanta.

ADRIANA
Pode esperar aqui.

Maya segue Adriana até a escada. Maya vê Adriana abrir uma fresta do quarto de Cris. Adriana coloca a cabeça para dentro do quarto e fala algo. Ela então vai fechar a porta novamente. Maya sobe as escadas e vai até o quarto e segura a porta.

Não têm ninguém no quarto. A cama está feita e o quarto parece intocado. Maya encara Adriana.

ADRIANA (CONT'D)
Ela deve ter saído para ir para faculdade. Mais tarde ela vai voltar.

MAYA
Ela veio pra casa ou não? Eu preciso saber.

ADRIANA
É clar-

MAYA
Ontem a gente tava numa... festa, aconteceu uma coisa séria e ela sumiu. Eu registrei uma B.O de pessoa desaparecida!

MAYA (CONT'D)
Ela me falou que vocês expulsaram ela de casa. Vocês bloquearam o cartão de credito dela.

ADRIANA
Porque a gente faria isso?

MAYA
Porque! Porque ela-

Adriana fica séria e fecha a porta na mão de Maya. Maya segura grito de dor. Adriana volta a sorrir com um expressão simpática.

ADRIANA
A Cristiane é uma menina muito comportada. Ela tem sorte de ter uma amiga que se preocupa tanto com ela.

Adriana coloca uma mexa de cabelo de Maya atrás da orelha dela.

ADRIANA (CONT'D)
Mas logo, logo ela vai voltar pra casa.

Maya olha para Adriana com uma expressão que mistura raiva e vontade de chorar.

62 EXT. CASA DOS PAIS DE CRIS - DIA

62

O celular de Maya emite um som de notificação. Maya checa seu celular. Ela vem uma mensagem de Paula.

PAULA (TEXT)
Eu já tô aqui. Você vem? A reunião
vai começar daqui há pouco.

MAYA (TEXT)
Q reunião?

PAULA (TEXT)
Você não recebeu o e-mail do prof?

Maya rapidamente checa seu e-mail no aplicativo do celular. Ela vê um e-mail não lido de ontem do seu Professor. O título do e-mail é "REUNIÃO URGENTE" Maya liga para Paula. Na tela do celular aparece um aviso de "LIGAÇÃO RECUSADA".

PAULA (TEXT) (CONT'D)
Você me ligou sem querer?

MAYA (TEXT)
Não, foi de proposito.

Maya liga para Paula novamente.

63 INT. LABORATÓRIO DE FÍSICA - DIA

63

Paula está sentada em um banco alto em frente à bancada. Na bancada tem um caderno um livro e um estojo aberto. Paula segura seu celular e olha para a tela confusa.

INTERCALAR CENAS DE CONVERSA TELEFÔNICA

PAULA
Oi. Tá tudo bem?

MAYA
Onde você tá? O professor já
chegou? Você tá sozinha?

PAULA
Não, ele não, eu tô no laboratório.

MAYA
Você precisa sair dai agora.

PAULA
Porque? Aconteceu alguma coisa?

MAYA
Confia em mim.

Ouvimos um barulho.

MAYA (CONT'D)
O que foi isso?

PAULA
Acho que tem alguém chegando.

MAYA
Por favor me escuta.

MAYA (CONT'D)
Por favor sai daí! Agora!

PAULA
Tá bom! Tá bom! Eu só...

Paula segura o celular com o ombro e começa arrumar suas coisas. Ela fecha o caderno e o livro. Mas derruba seu estojo no chão. Os conteúdos de estojo se espalham pelo chão. Paula fica joelhos no chão tentando juntar as coisas.

A maçaneta gira, alguém está prestes a entrar no laboratório. Paula percebe e desliga o celular.

CUT TO:

64 EXT. CASA DOS PAIS DE CRIS - DIA

64

MAYA
Paula? Paula!

Maya tira o celular da orelha e olha para a tela. Ela passa a mão na cabeça nervosa. Alguns momentos passam.

O telefone de Maya toca. Ela atende rapidamente.

MAYA (CONT'D)
Oi?

Fica um silêncio por alguns segundos.

PAULA (V.O.)
Oi. Eu sai, não era ele.

MAYA
Que bom.

PAULA (V.O.)
 Maya, aconteceu alguma coisa com
 você naquele dia? Você quer
 conversar? Agora ou amanhã depois
 da aula.

MAYA
 Eu não vou pra aula. Eu vou trancar
 a matéria.

PAULA (V.O.)
 Mas-

MAYA
 Eu provavelmente não ia passar
 mesmo. Você sabe como é difícil.

PAULA (V.O.)
 A gente pode marcar de estudar
 juntas.

MAYA
 Não, não. Eu não tô bem
 ultimamente, talvez eu tranque o
 semestre todo. Mas obrigada.

Maya desliga a ligação.

65

INT. KITNET PORTARIA - NOITE

65

Maya entra no seu prédio.

PORTEIRO
 Boa noite. Deixaram aqui pra você.

O porteiro segura o casaco de Maya que ela deixou no carro do Professor. Ele estende o casaco sujo de sangue em direção a Maya. Ela não pega o casaco.

MAYA
 Quem deixou isso aqui?

PORTEIRO
 Já tava aqui quando eu cheguei.
 Deixaram um bilhete com o número do
 seu apartamento.

66

EXT. RUA - NOITE

66

Maya abre a tampa do lixão, com dificuldade.

O celular de Maya emite um som de notificação. Ela checa o celular. É uma mensagem de Vini. "Ainda não" "Mas a dona proibiu pets" Maya revira os olhos.

Ela joga o casaco no lixão. E fecha a tampa com força. A tampa faz um barulho alto. Maya solta um grito de frustração.

67 INT. SUPERMERCADO - NOITE

67

Maya está na ala de bebidas alcóolicas. Na estante tem várias garrafas de vodka saborizadas. Maya vê um marca que está na promoção. Maya pega um. No rótulo da garrafa que ela pega tem escrito "Edição especial do mês do orgulho" e um fundo de arco íris. Ela vai até o caixa com a garrafa de vodka. O CAIXA DO SUPERMERCADO olha ela de cima a baixo. Maya revira os olhos.

68 INT. KITNET - NOITE

68

Maya chega e bebe alguns shots de vodka. Ela arranca os post-its com anotações de estudo da sua parede e derruba tudo de sua mesa. Ela bebe mais shots. Maya está bêbada.

Maya pega seu celular e liga para o número que o policial deu para ela, na delegacia.

MAYA

Vocês acharam ela? Oi, boa noite.

Ontem, eu fui aí e fiz um B.O, e, e-

Maya está andando de um lado para o outro. Maya tropeça.

MAYA (CONT'D)

Eu tô calma, bem calma! Não, sim, eu-

Maya se apoia na parede, aperta os olhos e escuta por um momento.

MAYA (CONT'D)

Eu também quero saber. Então...

Maya se segura para não interromper.

MAYA (CONT'D)

Foi ontem. Sim, um B.O. Maya Rocha.

Maya pega sua mochila rapidamente e tira sua identidade.

MAYA (CONT'D)
 Sete, dois , quatro. Quatro um
 quatro. Oito, quatro, um. Zero,
 nove. É nove, zero, nove.

Ela espera. Ela arregala os olhos.

MAYA (CONT'D)
 30 dias?! Como assim? Mas, mas. É
 uma situação de risco! Claro que é.

Maya senta no chão e começa a chorar. A campainha toca. Maya
 ouve batidas na porta.

DANIEL (O.S.)
 Maya? Você ta aí?

Maya enxuga suas lágrimas, tenta se ajeitar e atende a porta.

69

INT. CORREDOR - NOITE

69

É o Daniel. Maya funga. Seus olhos estão vermelhos e ela está
 desarrumada. Daniel tenta esconder sua a surpresa ao ver
 Maya.

DANIEL
 O que aconteceu? Qual é o problema?

MAYA
 Muita coisas. Eu não consigo...

Maya começa a fechar a porta.

DANIEL
 Espera, eu queria te agradecer.

Maya para e deixa uma fresta da porta aberta.

MAYA
 Como assim?

DANIEL
 Sobre o que você falou das fotos..
 Eu entreguei pro Gustavo e você
 tinha razão. Ele queria as fotos.
 Então obrigado pelo conselho.

Daniel da um sorriso tímido.

DANIEL (CONT'D)
 Eu não sei o aconteceu com você,
 mas você parece que quer ficar
 sozinha. Eu sei como é.

Daniel dá um passo para trás.

DANIEL (CONT'D)
Então boa noite...

Maya abre a porta.

MAYA
Você- Você quer um pouco de vodca?

DANIEL
Sim.

Maya entra para dentro de casa e deixa a porta aberta. Daniel entra e fecha a porta atrás de si.

70

INT. KITNET - NOITE

70

Maya serve uma dose de vodca. Daniel entra na sala e para de andar aos poucos. Ele olha ao redor para a mesa revirada e a janela fortificada e coça a cabeça. Ele olha para Maya, que parece envergonhada.

DANIEL
Não se preocupa, eu não vou perguntar.

Maya entrega a dose de vodca para Daniel, serve outra para si mesma e senta no sofá. Ele tenta virar a dose. Ao beber ele faz uma cara engraçada e falha. Seu copo fica pela metade. Maya vira sua dose sem dificuldade.

MAYA
Você consegue escutar tudo no seu apartamento?

Daniel coloca a seu copo na mesa.

DANIEL
O que? Não, não tudo.

MAYA
Você ouviu a ligação?

Daniel dá um riso nervoso.

MAYA (CONT'D)
Não tem problema, não é sua culpa que as paredes são finas.

DANIEL
Relaxa, não dá pra escutar você
falando, nem nada. Mas deu pra
ouvir isso.

Daniel gesticula para a mesa revirada. Ele começa a arrumar
juntar as coisas do chão e arrumar a mesa.

MAYA
Não, não precisa arrumar.

DANIEL
Eu não me importo.

Daniel continua arrumando.

MAYA
Só deixa como tá, assim eu me sinto
mal.

Daniel levanta as mãos e para de arrumar.

DANIEL
Tudo bem. Eu não vou perguntar o
que aconteceu, mas se eu puder
ajudar de alguma forma...

Daniel se aproxima do sofá. Maya bebe um shot de vodca.

MAYA
Você não ia nem acreditar se eu
contasse.

Daniel senta do lado de Maya no sofá e olha para ela.

DANIEL
Eu ia sim, com certeza.

Maya balança a cabeça.

MAYA
Que bom que deu certo, com as
fotos.

DANIEL
Sim.

Maya sorri.

MAYA
Qual era a cor favorita dela?

DANIEL
Da Rebeca?

Daniel pensa por um momento.

DANIEL (CONT'D)
Eu não tenho certeza.

Daniel beberica o seu copo de vodca. Maya pega seu celular e abre uma foto dela com Cris.

DANIEL (CONT'D)
Ela nunca fazia barulho sabia.

Daniel coloca seu copo de volta na mesinha e senta na ponta do sofá, com o olhar voltado para baixo.

DANIEL (CONT'D)
Eu nunca escutava ela, ouvindo
musica, assistindo TV, rindo alto
ou brigando.

Maya esfrega o rosto e volta sua atenção para o Daniel.

DANIEL (CONT'D)
(sem olhar para Maya)
Nem no dia que aconteceu... Eu
passei a noite acordado, jogando no
computador com headphone. Volume
quase no máximo.

Daniel fica cada vez mais emotivo. Maya olha para Daniel com um expressão de pena.

DANIEL (CONT'D)
Eu nem sei porque, eu não precisava
usar. Que merda.

Daniel bate na sua própria cabeça. Maya coloca a mão no ombro de Daniel para o reconfortar. Ele se encolhe. Maya abre sua boca para falar algo, mas não sabe o que falar.

DANIEL (CONT'D)
Se se eu tivesse escutado, eu, eu
podia...

Daniel coloca a mão no rosto.

MAYA
Você não é o único vizinho que ela
tinha.

Daniel olha para Maya.

DANIEL
Fui eu que deixei ele entrar.

MAYA

Que?

A expressão de Maya muda de pena para confusão. Daniel se desencilha e se aproxima de Maya.

DANIEL

Naquela noite eu cheguei em casa
tarde eu tava abrindo a porta, ele
tava na portaria interfonando.

Maya olha para Daniel e ouve atentamente.

DANIEL (CONT'D)

Eu reconheci que ele era o namorado
da Rebeca. Ele vivia aqui no
prédio. Eu deixei ele entrar, eu
segurei a porta pra ele.

Daniel olha diretamente para Maya, tenso e com os olhos marejados.

DANIEL (CONT'D)

(Baixo)

Você ainda consegue dizer que não é
culpa minha?

Maya pisca e balança a cabeça, tentando processar a
informação e ficar um pouco mais sóbria. Daniel se levanta.

DANIEL (CONT'D)

Talvez seja melhor eu ir agora.

Daniel começa a andar em direção a porta, devagar. Ele se
vira discretamente para olhar para Maya. Maya se levanta
rapidamente.

MAYA

Não...

Daniel continua andando ainda mais devagar. Maya fica tonta
se apoia no sofá.

MAYA (CONT'D)

Nã-não é, culpa sua.

Daniel para de andar e se vira para Maya.

DANIEL

Você não sabe-

MAYA

Teria acontecido de qualquer jeito.

Maya parece que vai vomitar. Daniel vai até Maya.

DANIEL
Você tá bem?

Maya pega no braço de Daniel e olha para ele muito séria.

MAYA
Teria acontecido de qualquer
jeito...

Daniel franze a testa.

MAYA (CONT'D)
Tem alguma coisa errada acontecendo
aqui, nesse apartamento e no outro.

Maya aponta para a janela.

MAYA (CONT'D)
Uma coisa maior, mais perigoso. E-e
aconteceu com a Rebeca e com a Cris
e tá acontecendo.

Maya solta o braço de Daniel e a sua respiração começa a ficar mais pesada. Ela anda em direção a sua mesa, onde geralmente seu computador fica. Daniel segue Maya preocupado e confuso.

MAYA (CONT'D)
Você viu naquele dia, os olhos...
Eu não sei explicar...

Maya vê que a mesa está um bagunça e volta em direção ao sofá. Ela senta no sofá com ar de derrota. Daniel senta no sofá ao lado de Maya.

DANIEL
Você quer água?

MAYA
Eu não tô bêbada. É sério, tem
alguma coisa naquele apartamento.
Eu não sei como, mas ele fez o
namorado da Rebeca matar ela. E
gravou tudo. Você viu no vídeo os
olhos dele tavam pretos, lembra?

DANIEL
Sim. Você falou que não era um
erro. Como você sabia?

MAYA
Eu...

Maya olha nos olhos de Daniel angustiada. Ela tenta falar, mas não consegue. Maya vira o rosto e começa a chorar. Daniel coloca a mão no ombro de Maya.

DANIEL

Eu acredito em você. Eu não vou deixar nada acontecer com você.

Daniel olha para Maya. Ela não consegue controlar o choro e ainda chora mais. Daniel fica de pau duro enquanto observa Maya chorando. Daniel fica sem jeito e coloca uma almofada no seu colo para disfarçar. Maya enxuga as suas lágrimas e tenta se recompor.

MAYA

Desculpa.

Maya tenta se levantar, mas ela cambaleia. Daniel levanta e segura Maya. Ele ajuda ela a se equilibrar e a direciona para o sofá novamente.

DANIEL

Senta um pouco.

Maya senta no sofá espaçosamente. Ela vira para Daniel.

MAYA

Você acredita em mim?

DANIEL

É claro que eu acredito. E eu quero ajudar. A gente pode investigar melhor amanhã. Pesquisar notícias de casos parecidos, eu posso ir no apartamento amanhã ver se tem alguma pista. Qualquer coisa a gente mostra aquele vídeo pra polícia.

Maya se acalma um pouco e sorri.

Daniel se aproxima de Maya.

DANIEL (CONT'D)

Eu não vou deixar nada acontecer com você.

Daniel tenta beijar Maya. Maya vira o rosto e afasta o rosto. Ela se senta ereta e olha para Daniel com a testa franzida.

MAYA

O que você-

Daniel se levanta rapidamente e levanta os dois braços.

DANIEL
Desculpa, e-eu tô bêbado.

Maya olha para o copo de Daniel que ainda está pela metade. Maya olha para a Daniel.

Eles dois se encaram por um momento.

A janela atrás de Maya estilhaça. Daniel cai para trás. Maya se abaixa e cobre a cabeça com as mãos. As luzes começam a piscar. O Monstro surge na janela.

Daniel está no chão e alguns cacos de vidro pequenos estão cravados pelo seu corpo. Daniel vê o Monstro e dá um grito prolongado.

O Monstro entra na kitnet lentamente. O Monstro vai em direção a Daniel. Daniel se arrasta para trás, enquanto encara o Monstro aterrorizado, e grita.

Daniel se vira e vai se levantar. Daniel está de quatro e de costas para o monstro, prestes a se levantar. O Monstro, então, agarra a sua coxa e enfia as extremidades afiadas de sua mão na carne de Daniel. O monstro quebra o fêmur de Daniel no meio. O osso de sua perna fica exposto.

Daniel cai no chão. O Monstro vai agarrar sua outra perna, mas Daniel rola para o lado. As garras do monstro atingem o chão deixando um rachadura.

DANIEL (CONT'D)
Socorro! Ajuda!

Daniel tenta se arrastar para a porta com as mãos. O monstro vai atrás dele. Daniel está passando pelo espelho, quando vê o monstro vindo em sua direção pelo reflexo. Ele tenta se arrastar mais rápido. O monstro agarra o braço de Daniel e o quebra, da mesma forma que fez com a perna dele.

O monstro segura a cabeça de Daniel por trás. As extremidades afiadas de suas mãos envolvem o rosto de Daniel, deixando apenas uma fresta para os olhos dele. O monstro está tapando a boca de Daniel e os seus gritos ficam abafados. Daniel fecha os olhos. Mas os dedos bizarros do Monstro abrem os olhos de Daniel a força.

O monstro segura Daniel assim por alguns momentos. A boca tapada, os olhos segurados abertos e a cabeça envolta e segurada no lugar pelo monstro. Daniel está desesperado. Caem lágrimas de seus olhos. Até que o Monstro enfia uma extremidade afiada de cada uma das suas duas mãos nos olhos de Daniel. Daniel geme de dor. Os sons de Daniel param e seu corpo para de mexer. Ele morreu. As extremidades afiadas do monstro saem do outro lado do crânio de Daniel.

O monstro arranca os olhos de Daniel. O monstro sem querer se vê no espelho. O monstro recua e sai pela janela.

Maya sai do sofá e se aproxima do corpo de Daniel com cautela e olha para o rosto dele. Maya vira o rosto com uma expressão nojo e horror. Seu gato sai de dentro do sofá e mia. Maya vai até seu gato.

Ouvimos sons de grotescos de ossos e músculos. O gato entra para dentro do sofá novamente. Maya olha para trás em direção ao Daniel.

A perna e o braço quebrados de Daniel se mexem, se colocam novamente no lugar. O rosto de Daniel se regenera. Seus olhos se regeneram, mas estão completamente pretos. Daniel ressuscita e se levanta.

Maya tenta correr em direção a porta, mas ela está desorientada e bêbada. Daniel agarra Maya pelo pescoço com uma mão, antes que ela consiga se levantar.

Daniel está em pé. Ele ainda segura Maya, mantendo ela de joelhos no chão. Com sua outra mão Daniel pega a garrafa de vodka do chão, que está caída e sem tampa. Ele move sua mão do pescoço de Maya e para o cabelo de Maya e a segura firme. Ela tenta se soltar. Daniel coloca a garrafa de vodka contra a boca de Maya e tenta forçá-la a beber. Maya vira o rosto e tenta esquivar. Mas Daniel está conseguindo fazê-la beber.

Maya fica tonta. Daniel está com uma expressão maníaca. Maya sente um caco de vidro grande e o pega. Ela está quase perdendo a consciência. Maya esfaqueia a perna de Daniel com o caco de vidro. Ele se ajoelha involuntariamente após o ataque. Maya imediatamente esfaqueia o pescoço de Daniel com o caco de vidro. Daniel cai aparentemente morto de novo.

Maya tenta se levantar. Ela vê o gato dentro do sofá miando para ela. O Monstro começa a entrar pela janela. Ele senta em cima do abdômen de Maya, assim como na pintura O Pesadelo de Henry Fuseli. Maya perde a consciência.

FADE TO BLACK.

FIM ATO II

71

INT. KITNET DO MOSTRO - NOITE

71

O layout da kitnet é um versão espelhada da kitnet original de Maya. A kitnet parece ter todos os móveis de Maya e pertences de Maya, mas a mesa não está revirada como antes. Tudo está bem arrumado. A decoração e iluminação estão levemente diferentes.

Não há pôsteres, fotos ou anotações nas paredes. O sofá agora é de veludo, os lençóis são de seda e o seu espelho de corpo todo está ausente. Não há nenhuma cortina instalada e a janela não está coberta ou reforçada com nada.

Maya acorda em sua cama. Ela está vestindo um conjunto de lingerie chique, ela está perfeitamente maquiada, com as pernas depiladas e sem nem um machucado.

Maya olha ao redor e para com um leve estranhamento. Ela se levanta, vai até sua cômoda de roupas e uma gaveta. Na gaveta só tem mais conjuntos de lingerie. Ela abre as outras gavetas elas estão vazias. Maya abre a última gaveta e só tem um robe translucido e um par de salto altos. Maya olha para o robe e o salto hesitantemente.

A campainha toca. Maya fica séria de repente. Ela veste o robe, o salto alto e abre a porta sem hesitação, como se estivesse hipnotizada. É o Faz-tudo. Ele segura uma caixa de fermentas. Na hora que ela abre a porta Maya volta ao normal e parece confusa.

FAZ-TUDO

Vim consertar o que precisa de reparo, senhorita.

MAYA

Eu não-

CRIS

Eu chamei ele.

Maya se vira e vê Cris em pé na sala da kitnet. Cris está vestida com uma fantasia de enfermeira sexy. Maya franze a testa.

CRIS (CONT'D)

Eu acabei de voltar da faculdade.

O Faz- Tudo entra no apartamento com um sorriso exagerado, seus olhos fixos em Maya e Cris.

CRIS (CONT'D)

Mas a gente não têm dinheiro pra pagar...

Cris pisca os olhos de forma inocente e senta na ponta da cama. O Faz-Tudo abre a caixa de ferramentas e tira um martelo grande e grosso.

FAZ-TUDO

Eu deixo vocês pagarem de outra forma.

Maya fecha mais seu robe e cruza os braços, para cobrir o seu corpo. Cris sorri com malícia para o Faz-Tudo.

MAYA

Cris-

A campainha toca novamente. De repente Daniel entra na sala da kitnet pela porta do banheiro. Ele segura copo grande e um garrafa de vodca saborizada cheia, igual a da cena anterior em.

DANIEL

Ouvi falar que vocês tão precisando de ajuda.

Maya se vira e vê Daniel. Maya dá um passo para trás. Ela olha para Cris, que está ao seu lado.

MAYA

(para Cris)

Eles não deviam tá aqui.

Cris ignora Maya. Ouvimos o som da campainha. O Professor surge na porta de entrada, segurando uma régua longa. Ele olha para Maya com uma expressão autoritária e um sorriso bizarro.

PROFESSOR

Você tem se comportado muito mal,
vou te ensinar uma lição especial.

Maya arregala os olhos e tenta fechar a porta rapidamente, mas Marcos surge atrás de Maya. Marcos puxa Maya para longe da porta pelos ombros.

MARCOS

Relaxa, Maya, vamos se divertir.

O Professor entra na kitnet, fecha a porta e começa a andar até Maya com passos calmos e calculados. Marcos começa massagear os ombros de Maya. Daniel enche o copo com vodca.

Maya está rodeada pelos homens. Ela se aproxima de Cris. Ela está encurralada, eles se aproximam de maneira coordenada. A respiração de Maya fica mais pesada. Cris assiste tudo com um sorriso.

MAYA

Não.

A campainha toca. Maya olha ao redor. De canto de olho ela vê o Porteiro no canto da sala. O rosto dele está sombrio, ele lambe os lábios e esfrega seu pênis através das roupas.

Maya se desvencilha de Marcos e vai para perto de Cris. Maya olha para Cris com desespero e pega na mão de Cris.

MAYA (CONT'D)

A gente precisa sair daqui.

Cris aperta a mão de Maya com firmeza, mas seus olhos refletem uma confusão profunda e vazia.

CRIS

Eu tenho uma ideia melhor.

Cris se afasta de Maya, caminhando em direção a Marcos com uma expressão indecifrável no rosto. Maya assiste, atordoadas. Marcos puxa Cris para perto pelo pescoço de modo suave. Eles beijam.

MAYA

Cris, para...

Maya assiste o beijo incrédula, com tristeza.

Enquanto isso, todos os outros, menos o porteiro, continuam a aproximar ao redor de Maya, risadas ecoando. O Porteiro continua no canto em silêncio.

Marcos empurra a cabeça de Cris para baixo em direção a sua cintura, quanto olha diretamente para Maya. Cris se ajoelha diante de Marcos. O Faz-Tudo dá uma gargalhada perturbadora.

FAZ-TUDO

Eu achei uma coisa...

O Faz-Tudo tira um CINTARALHO grande, que parecia não caber na caixa de ferramentas, da sua caixa de ferramentas. Todos olham para o Faz-Tudo de forma sincronizada, menos Maya.

O Faz-Tudo entrega o cintaralho para o Professor, que entrega para o Daniel e depois para Marcos. Marcos estende o cintaralho na direção de Maya. Ele olha para Maya e espera ela pegar o objeto. Maya olha para o objeto paralisada.

MARCOS

Você não faz ideia de quantas vezes eu já imaginei esse momento.

Todos os homens estão com uma ereção. Cris pega o cintaralho de Marcos, enquanto encara Maya. Maya fecha os olhos.

O gato sai de dentro do sofá. Ele mia e sibila agressivamente na direção dos homens.

72

INT. KITNET DE MAYA - NOITE

72

Maya está amarrada em uma cadeira com cordas vermelhas e uma mordaca de bola na boca. Ela está de frente para uma câmera profissional, montada em cima de um tripé apontada para a janela destruída. A tela da câmera mostra o que está acontecendo na kitnet da frente. Na tela vemos os acontecimentos da cena anterior, que estão acontecendo paralelamente a essa cena. Maya encara a tela da câmera com os olhos totalmente pretos e uma expressão neutra.

A kitnet está vazia, sem nenhum móvel. Fora o local perto da janela onde Maya está, a kitnet está completamente escura, nas sombras.

Os sons do gato da cena anterior continuam e ecoam. Maya balança a cabeça e seus olhos voltam ao normal.

Maya balança a cabeça e percebe sua situação. Ela desvia o olhar com nojo das cenas passando na tela câmera. Mas os sons da cena persistem. Maya mexe de um lado para o outro, para tenta se soltar das suas amarras. Mas ela não consegue afrouxar as cordas. Maya tenta gritar, mas só saem barulhos abafados e incoerentes.

Ouvem-se sons repulsivos e monstruosos vindo das sombras. Algo parece se mexer nas sombras. Maya começa virar a cabeça em direção as sombras atrás dela. A mão do monstro surge das sombras, segura a cabeça de Maya e a vira em direção a tela câmera. Maya assiste a tela da câmera com nojo e horror.

73

INT. KITNET DO MONSTRO - NOITE

73

Vemos planos rápidos e ambíguos do desenrolar da cena.

MONTAGEM

1. Roupas no chão.

2. Sons de desconforto de Maya. Vemos o rosto do Faz-Tudo com uma expressão de prazer, os olhos desfigurados e olhos totalmente pretos.

3. Dildos e outros brinquedos sexuais fálicos são tirados da caixa de ferramentas.

4. Vemos o rosto do Professor com um expressão de prazer, os seus olhos desfigurados e olhos totalmente pretos.

5. Vemos o rosto de Daniel com uma expressão de prazer, os seus olhos desfigurados e olhos totalmente pretos.

6. Vemos o pé da cama balançando.
 7. O porteiro abre o zíper da calça, com os olhos totalmente pretos e uma expressão de prazer.
 8. Cris veste o cintaralho.
 9. Ouvimos vários grunhidos e gemidos de prazer masculinos. O gato se esconde dentro do sofá, com as pupilas dilatadas.
 10. O rosto de Maya com expressões de dor e desconforto. Uma mão está ao redor de seu pescoço.
 11. O Professor bate a régua contra a sua própria mão repetidamente.
 12. Duas mãos empurram os rostos de Cris e Maya para perto de um do outro.
- Final: Ouvimos o som de vários homens gozando ao mesmo tempo. Vemos o pé da cama parar de balançar.

INTERCALAR COM:

74

INT. KITNET DE MAYA - NOITE

74

A cena é interrompida em vários momentos por planos da cena anterior.

1. Maya luta contra as amarras, tentando se soltar. Ela empurra as mãos para frente e para trás repetidamente, tencionando a corda.
2. O rosto de Maya está próximo da tela da câmera.
3. As cordas vermelhas afundam profundamente em sua pele, deixando marcas roxas e vermelhas nos pulsos.
4. Maya começa a suar pelo esforço.
5. O suor escorre pelo rosto e pinga nas suas mãos e pulsos, tornando a pele brilhosa, úmida e escorregadia.
6. Maya força a corda, puxando os pulsos. O sangue é impedido de circular adequadamente, fazendo a ponta de seus dedos ficarem cada vez mais roxas.
7. Desesperada, ela contorce os pulsos e as mãos, tentando passa-los pela corda.
8. Ela esfrega as mãos suadas contra as cordas, sentindo um pequeno deslizamento.

9. As mãos parecem prestes a conseguir escorregar pelas cortas. As cordas se movendo um pouco mais para a ponta de sua mão.

10. Maya puxa e empurra as mãos e os pulsos de maneira errática com toda sua força. Sua testa está franzida e seu rosto contorcida pelo esforço. Seus olhos demonstram a frustração e o desespero.

11. Os sons repulsivos vindos das sombras aumentam. O sons da câmera aumentam. Maya grunhe contra a mordaga.

12. As cordas cortam sua pele, fazendo o sangue escorrer lentamente.

13. Com um último puxão desesperado, Maya consegue soltar uma das mãos. Nesse movimento a corda corta sua pele.

Final: Sangue escorre pela sua mão. Maya dá um suspiro de alívio e satisfação. A pele de seus pulsos e sua mão está marcada de hematomas e ensanguentada.

FIM DA MONTAGEM INTERCALADA.

75

INT. KITNET DE MAYA - NOITE

75

Maya empurra a lateral do tripé. A câmera e o tripé caem no chão para o lado. Maya se joga no chão com a cadeira em direção à câmera.

O monstro avança das sombras. Maya rapidamente solta a sua outra mão. Ela agarra a câmera caída com as duas mãos. O monstro também agarra a câmera. As mãos do monstro estão sobre as mãos de Maya.

Os dois puxam a câmera para lados opostos. Maya grita puxando a câmera com toda sua força. O monstro continua segurando a câmera, apesar de Maya ter puxado a câmera para mais perto dela. Maya, sem querer, aperta o botão de tirar foto da câmera.

O flash da câmera ilumina a escuridão e as sombras da kitnet momentaneamente. O monstro vira e cobre o rosto com as mãos. O monstro recua, emitindo um grunhido de dor e surpresa.

Maya se levanta com a câmera em mãos e próxima do seu peito. O monstro se move na sombra de forma quase imperceptível. Maya ouve sons baixos e sinistros vindos de sua esquerda para sua direita.

Maya tenta acompanhar os sons, olhando de um lado e para o outro em direção as sombras. Ela tira varias fotos com flash mas nada parece acontecer.

Os sons param de repente. Maya segura firme a câmera, preparada, com o dedo sobre o botão de tirar foto. Maya olha para a escuridão atenta. Alguns segundos passam, sem sons. As mãos de Maya tremem.

O monstro sai das sombras e pula pra cima de Maya. Maya cai para trás, sem soltar a câmera, ficando na beira da janela destruída. O monstro está em cima dela. Ela tira mais uma foto. Um flash de luz muito intenso pisca. O Monstro fica atordoado, sangue parece escorrer do rosto dele. Maya empurra o monstro pela janela com os dois pés.

Ouvimos sons desesperados do monstro. Ouvimos o som do monstro atingindo o chão com força. Silêncio absoluto.

Maya se senta devagar. Ela tira a mordaça da boca, sem soltar a câmera. Ela está ofegante e respira fundo.

Maya se levanta e olha para baixo pela janela. O monstro está jogado no chão do lado de fora do apartamento. Ele parece morto, seu corpo destorcido de forma não natural e completamente imóvel.

REBECA aparece ao lado de Maya. Rebeca pega a câmera da mão de Maya delicadamente. Rebeca tira uma foto do Monstro no chão abaixo. Vemos ultimo flash de luz.

FADE TO WHITE.

76

INT. SALA DE AULA - DIA

76

Vários alunos estão sentados nas cadeiras conversando e mexendo no celular. Maya e Paula sentadas um do lado da outra. Maya está vestida com o mesmo estilo que na primeira cena na sala de aula.

Uma PROFESSORA(60) entra na sala. Os alunos estranham.

PROFESSORA

Bom dia, turma. Espero que todos estejam bem. Como mencionei no e-mail, sou a professora Marta e vou assumir a disciplina de Física Matemática B. Todo mundo recebeu o e-mail?

A Professora tira algumas materiais da bolsa. Pincel de quadro e o computador.

ALUNO

O que aconteceu com o professor Roberto?

A Professora hesita por um momento. Ela engole a seco, enquanto mexe na mochila.

PROFESSORA

Problemas pessoais.

PROFESSORA (CONT'D)

Alguém pode me dizer quantas avaliações foram aplicadas até agora?

Maya e Paula se olham e sorriem.

77

EXT. UNIVERSIDADE - FIM DO DIA

77

Maya está andando por uma parte aberta e do campus. Várias pessoas de um lado para o outro.

Maya avista Cris conversando com um grupo de pessoas. Cris está com o cabelo curto, um estilo diferente mais andrógono. Ela aparenta mais feliz e confortável consigo mesma. Maya para de andar e olha para Cris.

Cris percebe Maya. Ela dá um aceno discreto e sorriso simpático. Maya cora, ela acena e sorri de volta.

Maya continua andando. Ela pega seu celular e abre o WhatsApp. Ela rola para baixo e aperta o contato de Cris. Na tela aparece uma mensagem dizendo "Você bloqueou esse contato." Embaixo da mensagem aparece um botão escrito "Desbloquear contato". Maya aperta no botão de desbloquear Cris. Maya manda uma mensagem dizendo "Oii, como vc tá? Vc parece bem"

78

EXT. RUA/CALÇADA - NOITE

78

Maya está andando de volta para casa tranquila. Na calçada, há uma barraquinha de hot dog. O VENDEDOR DE HOT DOG prepara pedidos em um chapa de metal quente. Um MOÇO espera seu pedido ao lado da barraca, enquanto fuma um cigarro.

Maya passa direto pelo Moço.

HOMEM

Ei, princesa, que tal um sorriso para mim?

Maya fecha a cara e continua andando. O Moço ri de forma zombeteira.

HOMEM (CONT'D)

Ah, vai, você sabe que quer.

Maya para de andar.

Ela se vira e vai até o Moço, com uma expressão de ódio intenso. O Moço está com um sorriso satisfeito e abre a boca pra falar algo.

MOÇO

Vocês todas s-

Maya anda mais rápido e agarra a cabeça do HOMEM com ambas as mãos, dá uma joelhada no saco dele. Ele geme de dor e deixa o cigarro cair no chão. Ela o segura pelo cabelo e empurra com o rosto dele com força contra a churrasqueira de metal quente da barraquinha de hot dog.

O rosto do HOMEM queima pelo contato com a churrasqueira, e ele grita de dor enquanto tenta se soltar. Maya segura firme a cabeça do Moço empurrando-o mais ainda. O rosto dele está em carne viva e se esfumaçando. O olho do Moço derrete cada vez mais.

O Vendedor de hot dog recua horrorizado. Maya sorri.

CORTE SÚBITO
PARA:

Maya parada na calçada. O Moço está intacto comendo seu cachorro quente. Era tudo imaginação de Maya. Maya está com um sorriso igual a de sua imaginação. Maya se vira em direção ao Moço com a testa franzida.

FIM