

Universidade de Brasília
Faculdade de Comunicação
Departamento de Audiovisuais e Publicidade

Realização do média-metragem “O Lindo Quarto Está Vazio” e os finais felizes no cinema homoafetivo brasileiro contemporâneo

FERNANDO GRISI

Brasília, 2025

Fernando Grisi

Realização do média-metragem “O Lindo Quarto Está Vazio” e os finais felizes no cinema homoafetivo brasileiro contemporâneo

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Universidade de Brasília (UnB) para obtenção do título de bacharel em Comunicação Social - Audiovisual.

Orientadora: Profa. Denise Moraes Cavalcante

Brasília - DF

2025

FERNANDO GRISI

Projeto aprovado em 12/02/2025 para obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social - Audiovisual

Banca Examinadora

Profa. Dra. Denise Moraes Cavalcante
Orientadora
Universidade de Brasília

Prof. Dr. Pablo Gonçalo Pires de Campos Martins
Examinador
Universidade de Brasília

Profa. Emília Silberstein
Examinadora
Universidade de Brasília

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) propõe um estudo acerca de narrativas homoafetivas no cinema brasileiro contemporâneo, feito em conjunto com a realização de um média-metragem ficcional homoafetivo intitulado *O Lindo Quarto Está Vazio*. O filme conta a história de Victor e João, melhores amigos na adolescência que se afastaram, mas, ao se reencontrarem seis anos depois, refletem sobre seu futuro. O filme e sua pesquisa foram concebidos a partir de questionamentos sobre os desfechos de obras audiovisuais ficcionais homoafetivas. Por isso, este estudo analisa teorias sobre a felicidade *queer*, a representatividade LGBTQIAPN+ no cinema brasileiro, incluindo a análise fílmica de duas produções nacionais selecionadas dentro desse contexto: o média-metragem *Verona* e o curta-metragem *Park Slope*.

Palavras-chave: cinema homoafetivo; cinema lgbt; final feliz; felicidade *queer*; realização audiovisual;

Link para o produto audiovisual: https://youtu.be/MPDOoRHBBz0

SUMÁRIO

1. APRESENTAÇÃO……..……6
2. OS ROMANCES HOMOAFETIVOS NO CINEMA BRASILEIRO…….……10
4. FELICIDADE *QUEER* E FINAIS TRISTES……....15
5. METODOLOGIA……..……...22
6.ANÁLISE *PARK SLOPE*…….……..…25
7. ANÁLISE *VERONA*……..……...29
8. *O LINDO QUARTO ESTÁ VAZIO*…….……...……..32
9. CONCLUSÃO……..……...…..40
REFERÊNCIAS ……..……44
ANEXO 1: TABELA DE FILMES LEVANTADOS…….……45
ANEXO 2: ROTEIRO *O LINDO QUARTO ESTÁ VAZIO*..……..…..…46
ANEXO 3: PLANO DE DIREÇÃO *O LINDO QUARTO ESTÁ VAZIO*…….75

1. APRESENTAÇÃO

O presente trabalho de conclusão de curso (TCC) apresenta a realização do média-metragem de ficção homoafetivo *O Lindo Quarto Está Vazio*. Como o produto se propôs a explorar a temática do afeto entre dois personagens masculinos, buscou-se, ao mesmo tempo, investigar e analisar os filmes de romance homossexuais brasileiros na história do cinema nacional, bem como refletir a respeito dos finais felizes em filmes do gênero. O média-metragem realizado teve como intuito refletir sobre os significados e implicações dos finais felizes em filmes de ficção homoafetivos, concomitantemente a uma análise fílmica, de dois filmes nacionais com temática homoafetiva, além do próprio *O Lindo Quarto Está Vazio*: o curta-metragem *Park Slope*, dirigido por Felipe André Silva, de 2021, e o média-metragem *Verona*, de 2013, dirigido por Marcelo Caetano.

O Lindo Quarto Está Vazio conta a história de Victor e João, dois jovens adultos que eram amigos próximos na adolescência e que se reencontram em Brasília após anos sem se ver. Victor havia se mudado de Brasília para São Paulo, onde estava fazendo faculdade, já João nunca saiu da cidade. Ao retornar para Brasília, frustrado com sua vida em São Paulo e com suas escolhas, Victor encontra João por acaso. A partir daí, a trama é colocada em marcha, quando os dois garotos decidem passar uma noite juntos, relembrando bons momentos juntos, descobrindo novas coisas sobre o outro e sobre eles mesmos, e ficando cara a cara com arrependimentos e fantasmas de seu passado. O produto audiovisual estará disponível para visualização temporária por este link: https://youtu.be/MPDOoRHBBz0.

Ainda que hoje consigamos observar mais comumente pessoas homossexuais nas telas, seja no cinema ou na TV, mesmo em número consideravelmente menor em comparação a histórias com protagonismo de personagens heterossexuais, não foi sempre assim. Podemos analisar, para método de comparação, quais papéis personagens homossexuais desempenhavam no audiovisual brasileiro até o início deste século, usando a televisão como exemplo mais claro. As telenovelas brasileiras, por exemplo, já apresentavam, desde o século passado, pessoas LGBTQIAPN+ em suas narrativas, isto é inegável. Todavia, existem várias ressalvas a respeito de como tal representação era realizada.

Primeiramente, o espaço de protagonismo nunca lhes era reservado. Seus papéis eram majoritariamente secundários, senão ainda menores. Estes personagens eram utilizados como fator cômico, tendo sua sexualidade/orientação sexual/identidade de gênero como seu único traço de personalidade e colocados como piada, como chacota. De maneira semelhante, quando personagens *queer* conseguem papéis principais, é possível observar que tais protagonistas não têm o controle de suas narrativas nas mãos de criadores Queer. O que resultou, e resulta, em histórias nas quais esses personagens são apresentados como tão estereotipados quanto aqueles coadjuvantes

unidimensionais de antigamente, fugindo completamente da realidade de suas vidas, e tendo novamente a comédia atribuída à eles, ou ocorre o oposto, e somos apresentados a narrativas sérias, sombrias, pesadas, nas quais o protagonista LGBTQIAPN+ irá enfrentar uma sucessão de tragédias e desventuras em sua trajetória, não raramente tendo a morte como destino final (muitas vezes morte por violência relacionada à LGBTfobia), para que o filme transmita uma mensagem, que obviamente é válida, mas é feita às custas de uma representatividade pautada apenas nas mazelas da vivência LGBTQIAPN+, se tornando novamente histórias com um protagonista unidimensional e representação que foge de reais vivências das pessoas *queer*.

O cenário atual se mostra mais favorável e otimista em relação a representações "saudáveis" de pessoas LGBTQIAPN+ nas telas, bem como de produções criadas e lideradas por elas. Mas, infelizmente, ainda estamos muito inseridos em histórias de extremos, as quais acabam por representar seus personagens de maneira trágica para transmitir uma mensagem forte à respeito de descriminação e preconceito, ou adotando uma postura exageradamente otimista, revisionista e de certa forma até higienizada, o que traz discussões relevantes também a respeito de teorias de cinema *queer*.

Uma das pesquisas mais recentes a respeito de representatividade no audiovisual, a "Meu reflexo: Representatividade Mundial nas Telas", realizada em 2021 pela *Paramount Global*, mostra que 60% da comunidade LGBTQIAPN+ ainda se vê mal representada em produções audiovisuais. Ao mesmo tempo, 85% dos entrevistados concorda que o modo como grupos minoritários são retratados em filmes e programas de televisão influencia na maneira como tais grupos são percebidos no mundo real. Assim, para reforçar, há neste trabalho a vontade de explorar tematicamente a representatividade homoafetiva no audiovisual brasileiro contemporâneo, para criar uma análise que possa ser útil para futuras pesquisas e que traga pontuações válidas no que se refere aos tópicos aqui abordados.

Por isso, pode-se explicitar o problema de pesquisa deste trabalho como: Em que medida filmes de ficção homoafetivos, em especial os brasileiros contemporâneos apresentam um final feliz? E de que forma estes finais dialogam com as temáticas da felicidade *queer* e da representatividade LGBTQIAPN+. E, ainda, como realizar um filme de média-metragem independente e universitário que contemple todos estes temas de forma a expandir discussões a respeito do que seria um final feliz em um filme homoafetivo ficcional?

Em relação ao produto audiovisual realizado, espera-se que ele possa ser um exemplo de representação realista e sem estereótipos de uma vivência homoafetiva, ao mesmo tempo que não pretende definir regras ou diretrizes para o que é ou deveria ser uma representação correta ou boa de um romance homossexual. Espera-se também que a sua realização possa de alguma forma

contribuir para a produção de mais filmes do gênero, dentro e fora do cenário universitário, incentivando a realização de obras de mesmo cunho temático e narrativo. Afinal, histórias de romances LGBTQIAPN+ contadas por pessoas que fazem parte de fato desta comunidade tendem a ser muito menos caricatas, maniqueístas ou prepotentes. Ocupando, pelo contrário, um espaço necessário de narrar a própria história, de ressignificar narrativas e expandir percepções sobre o mundo e sobre o indivíduo com a visão de quem está há tempo demais tendo sua história contada por outros.

Já foram realizadas diversas pesquisas acerca deste tema o qual estou tratando aqui, e há muitas referências para serem analisadas. Mas pretendo aqui focar em uma ótica do cinema do gênero romance, analisando especificamente seus desfechos, para trazer reflexões e explorar relações entre a realização fílmica e estudos de homoafetividade no cinema de romance homossexual nacional dentro e fora das telas, a partir da discussão acerca de finais felizes e/ou tristes em obras LGBTQIAPN+ e seus significados e implicações.

É curioso perceber que, ao falarmos sobre filmes românticos, desde o início histórico de sua produção até a atualidade, essas histórias possuem uma característica inerente de serem narrativas mais leves, otimistas, felizes. Aliás, seus finais felizes são uma marca registrada, os famosos "o galã fica com a mocinha", chegando até a serem parodiados e ridicularizados de tão comuns ao ponto de tornarem-se clichês. Porém ao analisarmos os romances homoafetivos, ou seja, filmes nos quais pessoas do mesmo sexo se apaixonam, parece haver uma predominância de narrativas mais pautadas pelo sofrimento, comumente trazendo desfechos infelizes para seus personagens. E, ainda que o cenário tenha mudado ao longo das décadas, e hoje possamos observar com mais frequência romances homoafetivos que tenham uma resolução mais positiva, otimista e feliz, não é nada incomum nos depararmos ainda com produções homoafetivas nas quais o desfecho apenas sintetiza a máxima de que uma vida amando alguém do mesmo sexo está possivelmente ligada à infelicidade e à tragédia.

Do mesmo modo, também será discutido sobre como é complexo aplicar uma definição de representação positiva ou correta a um trabalho de ficção, e esta dicotomia de finais felizes/tristes em histórias LGBTQIAPN+, inclusive as do gênero romance, representando mais possibilidades de seus próprios realizadores contarem histórias únicas e experimentarem artifícios narrativos que dão voz, visibilidade e pluralidade à comunidade.

O primeiro capítulo do trabalho, intitulado "Os Romances Homoafetivos no Cinema Brasileiro" traz um panorama histórico da realização de um cinema homossexual nacional. Nele, explicito alguns importantes filmes produzidos em território brasileiro e/ou por brasileiros, e já emendo com uma pequena análise a respeito do que seria considerado um final triste em uma

produção audiovisual ficcional brasileira homoafetiva, a partir do exemplo do importante longa *O Menino e O Vento*, de 1967, mas não sem pontuar uma outra possibilidade de interpretação de seu desfecho. Também trago uma breve comparação com o cinema dos Estados Unidos da América durante o mesmo período do cinema brasileiro analisado, para introduzir conceitos como o "assimilacionismo" e o "liberalismo".

O capítulo intitulado "Felicidade *Queer* e os Finais Tristes" promove questionamentos a respeito da representatividade LGBTQIAPN+ em produções audiovisuais ficcionais homoafetivas. Nele estão provavelmente os questionamentos mais interessantes do TCC. Após introduzir um conceito de representatividade e problematizar sua utilização, trago diversas teorias e textos de outros pesquisadores para falar sobre o que quer dizer a felicidade ou a infelicidade do personagem *queer* nas produções ficcionais, dando um contexto histórico, problematizando conceitos pré estabelecidos e apresentando novas maneiras de se pensar a felicidade *queer* dentro do meio de produção de obras ficcionais homoafetivas.

O capítulo seguinte compreende a Metodologia do trabalho de conclusão de curso, onde explico quais foram exatamente os textos e teorias escolhidos para aqui serem comentados, os métodos e técnicas utilizados para a escrita dos tópicos, além de justificar a escolha dos dois filmes específicos que decidi analisar mais a fundo.

Por fim, os últimos tópicos deste TCC são as análises aprofundadas dos filmes escolhidos. Primeiramente falarei sobre o curta-metragem *Park Slope*, depois dediquei um tópico para discutir o média-metragem *Verona*, e por último deixei para falar sobre o média-metragem que realizei como parte de meu trabalho de conclusão de curso, o *O Lindo Quarto Está Vazio*. Ao final do documento achei pertinente também acrescentar, em forma de anexos, a tabela com os curtas e médias-metragens levantados para estudo e análise, a versão final do roteiro cinematográfico de *O Lindo Quarto Está Vazio*, e por fim o plano de direção do média-metragem.

2. OS ROMANCES HOMOAFETIVOS NO CINEMA BRASILEIRO

A personagem homossexual no cinema brasileiro é objeto de estudo de muitos autores que vieram antes deste presente pesquisador e que li durante esses meses de estudo para a elaboração deste texto, todos devidamente creditados na sessão de referências do trabalho. Na verdade, tenho entrado em contato com alguns destes autores desde 2020, quando iniciei minha pesquisa a respeito do tema ainda em uma das primeiras matérias da faculdade.

Poderia traçar um histórico completo da personagem homossexual no cinema nacional e discutir sobre os avanços em sua representação através das décadas até chegar na atualidade, mas como meu objeto se mostra mais específico do que apenas a representação do Gay nas telas, irei apenas pincelar alguns pontos importantes de reflexão sobre as personagens homossexuais em filmes brasileiros ao longo do tempo.

Há um consenso de que o cinema ficcional no Brasil teve início em 1908 com o curta-metragem *Os Estranguladores*, de Francisco Marzullo e Antônio Leal. A primeira produção ficcional a apresentar um personagem homossexual seria *Augusto Aníbal Quer Casar*, de 1923, dirigido por Luiz de Barros, mas tal personagem não era o protagonista.

Já o primeiro filme de ficção a apresentar para o público um protagonista gay foi *O Menino e o Vento*, longa-metragem de 1967 dirigido por Carlos Hugo Christensen. É pertinente analisar rapidamente o longa aqui por tratar de dois temas principais deste trabalho: o romance homoafetivo no cinema nacional e os finais tristes em produções do gênero. Em *O Menino e o Vento* acompanhamos a história do engenheiro carioca José Roberto, que está sendo acusado do desaparecimento de um garoto por quem havia se apaixonado durante suas férias em Minas Gerais.

Sobre o romance dentro da narrativa, ele nunca é apresentado frontalmente. Aliás, o apresento aqui como o primeiro filme de longa-metragem ficcional com protagonismo gay, mas há muitas pessoas que podem discordar de tal classificação. Inclusive, é possível apontar um outro longa-metragem um pouco mais antigo, *O Beijo*, dirigido por Flávio Tambellini, de 1964, como talvez o primeiro longa de fato a abordar frontalmente a questão homossexual envolvendo seu protagonista, ainda que, assim como no filme de Christensen, a homossexualidade dos protagonistas nunca seja realmente confirmada. Todavia, para facilitar minha análise e mantê-la alinhada aos argumentos também relacionados aos finais felizes e tristes em histórias LGBTQIAPN+, irei focar na discussão sobre *O Menino e o Vento* de maneira mais aprofundada.

Para o público da época, aliás, poderia-se pensar que a relação entre os dois homens do filme de 1967 se tratava apenas de uma intensa amizade. No entanto, os signos apresentados no filme, como o vento como forma de liberdade, de escape, assim como toda a trama da acusação de José

Roberto de ter matado o garoto Zeca por "motivações sexuais", e o próprio comportamento do personagem principal ser visto como desviante e estranho para a população daquela cidade nos faz compreender que a relação entre os dois ultrapassava a amizade, e que o protagonista de fato é homossexual, ou ao menos apresenta um interesse romântico/sexual por Zeca, o garoto que conhece em suas férias.

Sobre os finais tristes, algo que irei comentar muito mais a fundo em um capítulo a seguir, temos em *O Menino e o Vento* um caso interessantíssimo a ser analisado. Zeca da curva, desaparecido e tido como morto, não retorna no fim do filme para ficar junto de José Roberto e os dois viverem um romance propriamente dito. Contudo, José, que até então era um protagonista bastante passivo e com um medo inerente a sua própria personalidade, consegue forças para, em um monólogo, proclamar sua inocência e dizer que não acredita que Zeca esteja morto, mas que tenha se tornado o próprio vento. É neste momento que um vendaval toma conta do tribunal, que é evacuado, e a imagem final do longa é do personagem principal sozinho na sala do tribunal, abraçando a camisa de Zeca da curva em seu rosto.

O desfecho de *O Menino e o Vento*, então, pode ser considerado um desfecho triste, visto que, como romance homoafetivo, não promove o sucesso do casal em terminarem juntos, ou ao menos felizes. Ao personagem de Zeca nem mesmo é concedido um final propriamente dito. Não temos certeza do que aconteceu a ele. Contudo, gostaria de fazer um contraponto a este que parece, em um primeiro olhar, um final triste. Pois, apesar de realmente os dois personagens principais não terminarem o longa em uma relação romântica propriamente dita, não se pode dizer que não houve crescimento por parte do protagonista, Roberto, e que certamente este terminou o filme em um lugar muito diferente de onde começou, metaforicamente. Se por um lado ele termina o filme sozinho, sem estar em um relacionamento, ao menos encontrou forças através de sua vivência com Zeca para ser mais ativo, entender algo sobre si mesmo e talvez até se aceitar com suas contradições e em meio às pessoas que o julgam e condenam. Essas coisas passam a importar menos agora que sabe mais a respeito de si.

É claro que podemos argumentar também que o desfecho de *O Menino e o Vento* é, de fato, triste. Mas as nuances e áreas cinzentas que existem ao analisarmos a questão de finais felizes e/ou infelizes em filmes de romance homoafetivo é algo que ainda pretendo discutir nos próximos tópicos. Para isto, irei finalizar este breve panorama a respeito do contexto histórico do romance homossexual no cinema brasileiro, antes de entrar mais a fundo em teorias sobre a felicidade *queer* e a importância que os finais felizes ou tristes têm para os filmes, bem como o que representam para quem os assiste. Para assim, posteriormente, analisar mais profundamente os casos específicos dos finais dos filmes que escolhi trazer como exemplo.

Antônio do Nascimento Moreno teoriza, em sua dissertação de mestrado *A Personagem Homossexual no Cinema Brasileiro*, que houve três momentos distintos de representação dos homossexuais nas produções audiovisuais de ficção do cinema nacional: O primeiro seria durante os anos 1920 e 1960, que, na verdade, foi marcado por uma quase invisibilidade da comunidade nos filmes. O segundo, iniciado na década de 1960, mais precisamente observado nas famosas chanchadas, trouxe um aumento significativo para a visibilidade de personagens homossexuais.

No entanto, a sexualidade dos personagens nunca era abordada de maneira frontal, com estes apenas reproduzindo estereótipos e sendo utilizados como artifícios cômicos dentro das obras. É muito comum encontrar em chanchadas (e até em algumas produções contemporâneas, infelizmente) cenas nas quais um personagem masculino se traveste para gerar o riso e a chacota, reforçando pré conceitos que os espectadores já possuíam, ou mesmo a presença de um personagem homossexual afeminado ou desequelibrado, ou ainda um personagem transexual que está presente na narrativa apenas para sofrer e terminar mal. O que não é visto como um problema (e realmente não é), mas neste contexto o público já enxerga essas pessoas como marginalizadas e menos humanizadas, e por isso seu sofrimento, para além de justificável, pode ser também bastante prazeroso de ser assistido.

O terceiro momento seria a partir dos anos 1970, quando as pornochanchadas fizeram os personagens homossexuais tornarem-se mais recorrentes, mas, novamente, sem conferirem a eles a devida profundidade, muito menos narrativas onde pudessem ter espaço de protagonismo. Luiz Francisco Buarque de Lacerda Júnior comenta, em sua dissertação *O Cinema Gay Brasileiro: Políticas de Representatividade e Além*, sob o contexto do cinema estadunidense, mas que apresenta importantes convergências ao cinema brasileiro, visto que o fazia e faz com o cinema ocidental como um todo, de que até a década de 70 nos EUA, a temática gay e queer no geral era tratada no audiovisual ficcional de modo a ser mais assimilacionista, sem o propósito de questionar o *status quo*, apenas com a finalidade de trazer visibilidade para as pessoas LGBTQIAPN+ sem gerar maiores conflitos ideológicos.

Porém, após este período, principalmente influenciados pelo crescimento dos movimentos ativistas negro, feminista, movimento de contracultura e o movimento lésbico e gay, somados a ineficácia do governo estadunidense em lidar com a crise da Aids no final dos anos 80 e adiante, a população LGBTQIAPN+ passou a deixar cada vez mais para trás a ideia de reprimir suas verdadeiras identidades e de se assimilar à lógica cisheteronormativa. A partir daí, os reflexos de tal reação no cinema foram uma expansão do debate das identidades gay, lésbica, transexual e bissexual (as letras LGBT) para além da ideia de apenas fazer com que a sociedade entendesse a

existência destes grupos, agora focando suas histórias em denúncias e nas especificidades que ser *queer* pressupõe na sociedade.

> (...) é possível identificar duas tendências – assimilacionismo e liberacionismo – que se alternaram como estratégia hegemônica do movimento em diferentes momentos e que podem ser resumidas da seguinte forma: enquanto a primeira assume como objetivo final a assimilação ou integração dos homossexuais à sociedade, advogando pela igualdade entre a homo e heterossexualidade e, na prática, promovendo uma normalização da homossexualidade de forma que esta se adeque aos valores exigidos por aquela, a segunda busca derrubar as próprias práticas de normalização, assumindo, pelo contrário, a diferença que existe entre homo e heterossexualidade e advogando pela legitimidade de se viver essa diferença. Assim, se o assimilacionismo defende uma ideia de igualdade e luta por tolerância, o liberacionismo sublinha a diferença e adota uma postura oposicionista, de confrontação e resistência. (Buarque de Lacerda Júnior, 2015, p. 138)

O autor de *Cinema Gay Brasileiro: Políticas de Representatividade e Além* também ressalta que o Brasil teve um hiato de uma década em comparação aos Estados Unidos. Segundo ele, foi somente nove anos após a revolta de *Stonewall*, em Nova York, que surge no Brasil o Somos: Grupo de Afirmação Homossexual, pioneiro no ativismo lésbico e gay no Brasil. De acordo com Luiz Francisco, ao longo dos anos e das décadas, tanto nos Estados Unidos como no Brasil, a comunidade LGBTQIAPN+ se alternava, no cinema e também fora dele, entre assumir posturas por vezes assimilacionistas e às vezes liberalistas. Por conta disso, até hoje é uma tarefa complicada tentar analisar a postura do cinema LGBTQIAPN+ em relação a seus objetivos e visões perante a ideologia dominante cisheteronormativa. Cabendo assim a quem se propor a estudar tal cinema uma análise profunda que trate cada caso como isolado, ainda que não isolado de seu tempo histórico, motivações políticas e condições materiais.

Com exceção de *O Menino e o Vento*, o qual podemos chamar de ponto fora da curva da representação homoafetiva no cinema brasileiro de longa-metragem do século passado, é possível dizer que as histórias de romance homoafetivos só passaram a ser produzidas, de fato, no Brasil, dentro de uma lógica de mercado que se afasta da produção independente, universitária, e de curta e média-metragem a partir do século XXI, no contexto da chamada retomada do cinema brasileiro.

Talvez o primeiro longa-metragem dessa nova época do cinema brasileiro a abordar a temática romântica homossexual tenha sido *Amores Possíveis*, logo de 2001, com direção de Sandra Werneck. Não irei me aprofundar na trama de nenhum destes filmes, mas podemos citar também, em anos posteriores, a aparição de longas como *Teus Olhos Meus* (Caio Sóh, 2011), *Praia do Futuro* (Karim Ainouz, 2013) e *Hoje Eu Quero Voltar Sozinho*, de 2014, dirigido por Daniel Ribeiro. Este último também importante por colocar em pauta a descoberta gay na adolescência,

sendo o primeiro longa-metragem brasileiro, ao menos com grande alcance, a tratar da homossexualidade em tal faixa etária. A produção acabou vencendo o *Teddy Award* de melhor filme no Festival de Berlim daquele ano.

Os longas acima citados podem ser encaixados na definição de Luiz Francisco Buarque de Lacerda Júnior de filmes com tendência assimilacionista, o que não é nenhum demérito, apenas uma observação sobre seu conteúdo e objetivos. Um exemplo existente, no entanto, de um filme nacional com tendências mais voltadas ao liberacionismo é *Tatuagem*, de 2013, com direção de Hilton Lacerda, que ao invés de focar em uma história de amor tradicional aos moldes heterossexuais encontra em sua narrativa de descoberta do protagonista espaço para fazer denúncias aos padrões de sexo/gênero/sexualidade.

Assim, após este breve mas necessário panorama de filmes homoafetivos brasileiros ao longo do tempo, parto para a próxima análise teórica do trabalho, sobre os finais das obras, sobre a chamada felicidade *queer* e algumas análises minhas e de outros autores sobre a significância e o significado de finais tristes e/ou felizes em filmes homoafetivos.

3. FELICIDADE *QUEER* E FINAIS TRISTES

No intuito de embasar minhas análises dos dois filmes escolhidos, trago aqui algumas teorias discutidas por escritores que têm direta relação com os finais de filmes homoafetivos. Trarei visões principalmente sobre a questão de haver ou não a necessidade de uma representatividade positiva em histórias homoafetivas, sobre a individualidade no processo de interpretação de obras cinematográficas, e sobre as próprias implicações e significados que os finais felizes ou tristes exercem nos filmes.

Primeiramente, cabe discutir um pouco sobre a questão da representatividade. Assunto muito em voga na atualidade, a representatividade nunca parece ser totalmente entendida, apesar de amplamente comentada. Mesmo dentro do contexto cinematográfico, ou em conversas casuais e em redes sociais, o tópico comumente acaba sendo tratado com uma visão geral de que os produtos culturais possuem alguma obrigação de apresentar ao público uma certa moralidade vigente e reforçar as visões dominantes da sociedade sobre seus temas. É nesta parte do texto que entro no território com maior chance para controvérsias e possibilidades diversas de análise. Irei trazer alguns autores com opiniões muito interessantes a respeito do cinema *queer* e a felicidade em filmes de afeto gay, com comentários pessoais, mas adianto que, mesmo com alguns fatos básicos praticamente inegáveis, não há consenso sobre suas análises a respeito de qual seria uma "melhor" ou "pior" representação *queer* no cinema de ficção, ou mesmo sobre aquela palavra tão usada, e de maneira tão leviana, de histórias, escolhas estéticas e artifícios narrativos "problemáticos". Ao reduzir as pluralidades do cinema *queer* à interpretações puramente maniqueístas, ou ao analisar suas produções sob uma ótica de buscar identificar somente indícios de comportamentos e direcionamentos relacionados a vida real e suas influências e/ou consequências perdemos muito do poder de imaginação e, por conta disso, utilizarei agora de um espaço considerável do trabalho para falar sobre a felicidade e a infelicidade no cinema *queer*.

Os estudos sobre felicidade *queer* estão intrinsecamente ligados a fatores históricos, políticos e até mesmo econômicos. Portanto, apesar de não ser o intuito deste trabalho me aprofundar em nenhum destes fatores específicos (mesmo o tendo feito no tópico sobre a história dos filmes homoafetivos brasileiros), é impossível desprender as produções ficcionais analisadas, e minha própria produção, de tais fatores. Assim, ainda neste tópico irei retornar em alguns aspectos históricos já discutidos, expandi-los e falar um pouco também sobre as questões políticas e sociais que envolvem o fazer cinematográfico, especificamente relacionado ao cinema *queer*, para melhor contextualizar e embasar minhas análises.

Apesar de já ter trazido anteriormente um breve histórico do cinema LGBTQIAPN+ no Brasil, faz-se necessário apresentar um novo panorama histórico para introduzir o conceito de cinema *queer* propriamente dito. Assim nos afastamos um pouco do Brasil e migramos para os Estados Unidos, ao final da década de 1980. Como havia mencionado ao citar o autor Luiz Francisco Buarque de Lacerda Júnior em sua dissertação *O Cinema Gay Brasileiro: Políticas de Representatividade e Além*, durante a década de 1980 o cinema ficcional LGBTQIAPN+ estadunidense começa a se afastar de uma lógica assimilacionista, nas palavras do autor, e se volta mais para a produção de filmes com uma visão ligada ao liberacionismo. Isto é, os realizadores deixam de se importar em representar seus personagens *queer* de modo a reforçar estereótipos já estabelecidos perante o grande público, agora focando em retratar com suas produções a reconstituição e reapropriação de suas histórias, aliados a um senso de ironia e mesmo pastiche, com postura irreverente, enérgica e subversiva. Era um cinema político, politicamente oposto ao modo com o qual a crise da AIDS foi entendida e lidada pelas autoridades estadunidenses. Um cinema de resistência, de vanguarda, de experimentação.

Entretanto, se houve a consolidação do chamado *New Queer Cinema*, o Novo Cinema *Queer*, durante toda a década de 1990 com importantes nomes tais como Todd Haynes, Gregg Araki, Derek Jarman e Sadie Benning, a produção de obras audiovisuais que rompiam com padrões narrativos clássicos para contar histórias de figuras *queer* em situações genuinamente *queer* sofreu um declínio a partir da virada do século. Possivelmente os principais filmes a cravarem uma mudança de paradigma na produção de obras LGBTQIAPN+ nos Estados Unidos foram *Procura-se Amy* (Kevin Smith, 1997), *Meninos Não Choram* (Kimberly Peirce, 1999) e *O Talentoso Sr. Ripley* (Anthony Minghella, 1999). O lançamento de tais longas, somado a seu sucesso de público e crítica, parecia mostrar que o cinema LGBTQIAPN+ havia deixado de apresentar seu aspecto subversivo e experimental e passado a ser assimilado pelo cinema de lógica *mainstream* hollywoodiana.

Tal fenômeno, que fez com que a produção audiovisual LGBTQIAPN+ deixasse de ser chamada de *New Queer Cinema* e passasse a ser conhecida como *Cinema Neo-Queer* teve seu ápice com a aceitação do filme homoafetivo *Brokeback Mountain*, de 2005, dirigido por Ang Lee, pelo Oscar, a maior premiação de Hollywood, que dita tendências do mercado cinematográfico há quase 100 anos. *O Segredo de Brokeback Mountain* foi indicado a Melhor Filme na 78ª premiação do Oscar, onde venceu três outros prêmios: Melhor Direção, Melhor Roteiro Adaptado e Melhor Trilha Sonora Original. A aceitação deste filme homoafetivo pela indústria mostrou que talvez o cinema *queer* estivesse entrando em um ciclo, e naquele momento se encontrava novamente voltando a abraçar uma lógica assimilacionista em suas narrativas, contando histórias que não chocavam os espectadores, não subvertiam valores vigentes e nem experimentavam com a forma. É

neste momento também em que o Brasil entra novamente em cena, com o *Cinema Neo-Queer* coincidindo com nossa "retomada" no início dos anos 2000, a qual nos proporcionou importantes obras com protagonismo LGBTQIAPN+ como *Madame Satã* (Karim Ainouz, 2002), *Tatuagem* (Hilton Lacerda, 2013) e *Hoje Eu Quero Voltar Sozinho* (Daniel Ribeiro, 2014), e possivelmente nos encontremos no mesmo movimento até o momento atual.

Mencionei ainda na introdução que sempre me incomodei com as produções LGBTQIAPN+ brasileiras *mainstream*, aquelas as quais eu, assim como a maioria da população do país, tinha acesso mais facilmente, parecerem estar em dois extremos em relação a representatividade homossexual, escancarados muitas vezes por seus desfechos, apesar de não somente. Se por um lado percebemos um certo apagamento das características e individualidades dos personagens *queer* a favor de uma narrativa leve, cômica e que comumente reforça estereótipos, por outro lado vemos histórias que não veem problema em mostrar seus personagens *queer* como realmente sendo corpos desviantes e marginalizados, porém parecem fazê-lo apenas para marginalizar ainda mais estes corpos, sacrificando sua felicidade, e não raramente sua vida, em prol de uma mensagem positiva mas brutal em sua abordagem. Agora, busco expandir este meu incômodo inicial para com este maniqueísmo cultural no cinema homoafetivo, investigando, com a ajuda de outros teóricos que já se debruçaram sobre o assunto, se realmente há uma maneira correta de se trabalhar a representatividade LGBTQIAPN+ no audiovisual ficcional.

Acredito que antes de falar sobre o final feliz ou o final triste, é importante deixar claro que nem todo filme é percebido por duas pessoas diferentes da mesma maneira. Assim, podemos analisar à exaustão os desfechos de filmes homoafetivos tentando buscar uma resposta concreta que nos leve a entender se o final foi feliz, triste, ou algo entre os dois, mas nossa percepção nunca será absoluta, uma vez que é particular. Os pesquisadores Anderson Ferrari e Luiz Davi Mazzei falam um pouco sobre isso em seu texto *Quais São os Espaços Seguros para as Homossexualidades?*, e aqui pego emprestadas algumas de suas frases:

> Da mesma forma, quando as produções ignoram a existência de determinados segmentos da população, seja por gênero, seja por etnia, reforçam a ideia de que os indivíduos que compõem esses segmentos não possuem valor, não fazem parte da sociedade. No entanto, as respostas a essas formas de entender, produzir e reproduzir as homossexualidades masculinas não são únicas, elas assumem outra direção quando são tomadas como problemáticas pelas pessoas que compõem a comunidade LGBTTI. (Ferrari, Mazzei, 2020, p.22)

Esta ideia de que cada espectador é único, possui sua própria bagagem ideológica, moral e ética, e por isso não absorve o mundo de maneira inconsciente, não interpreta as mensagens que chegam para ele exatamente do modo como foram pensadas para serem interpretadas, é muito

interessante para pensarmos também sobre a contradição da representação. Ao querermos definir uma representação LGBTQIAPN+ nas telas como "positiva" ou "negativa", mesmo que levemos em conta fatores amplamente consensuais (como por exemplo a opinião de que "representar uma pessoa bissexual como sendo "confusa" entre a hétero e a homossexualidade seja preconceituoso"), corremos o risco de limitar as possibilidades do próprio cinema *queer* em expandir debates e lidar com temas diversos de maneiras não convencionais. Ferrari e Mazzei dizem em seu texto também, que:

> Dessa forma, vamos nos utilizando desses mecanismos de controle como espaços de luta, espaços em que há necessidade de oposição, de denúncia para a construção de outros espaços em que possamos pensar diferente, ser e estar no mundo com os pertencimentos que nos constituem. Esses espaços midiáticos - que oferecem tanto a possibilidade de manutenção dos padrões heteronormativos quanto de subversão desses padrões - constituem-se, assim, como importantes ferramentas na busca pela construção de espaços seguros nos quais as diferentes identidades possam ser construídas e aceitas. (Ferrari, Mazzei, 2020, p.22)

Algo que percebi durante a leitura da bibliografia selecionada para este trabalho foi que praticamente todos os autores que se propuseram a falar sobre a representatividade LGBTQIAPN+ no audiovisual ficcional admitiram que este se trata de um terreno bastante escorregadio. Por isso mencionei já diversas vezes durante o texto que não pretendo descobrir, até porque nem creio que existam respostas concretas sobre se uma forma de representação se faz correta e uma forma oposta está automaticamente errada. O autor Elvio Antônio Rossi menciona em seu texto *Cinema no Armário: Desconstruindo as Representações das Homossexualidades Masculinas no Cinema Brasileiro*, que sente existir uma certa "política de representações". Sendo assim, as chamadas representações negativas parecem sempre precisar ser contrapostas com um ideal de uma representação considerada positiva. Todavia, este exercício pode conduzir a um novo extremo, segundo Elvio, "ao criar novas representações politicamente corretas demais, idealizadas e romantizadas, e no fundo, tão excludentes como as estereotipadas." Ainda na mesma linha de raciocínio, mas agora em consonância com as palavras de Luiz Francisco Buarque de Lacerda Júnior em *Cinema Gay Brasileiro: Políticas de Representatividade e Além*, é possível pensar inclusive que, ao buscarmos de maneira incessante e exclusiva por uma representatividade positiva no cinema *queer*, pode ser que nos aproximemos, na verdade, de um conservadorismo que inclusive prega pelo fim das pessoas *queer* com falas e ações violentas. O autor lembra, por exemplo, de uma fala de Gayle Rubin, antropóloga estadunidense, que fazia uma relação direta sobre como o discurso anti-pornografia proclamado pelas feministas em um dado momento foi reapropriado pela igreja católica, uma das instituições mais fechadas e até hostil para com a comunidade LGBTQIAPN+.

> A cumplicidade perigosa entre progressistas empenhados nas políticas de visibilidade e conservadores patrulhando museus, cinemas e comunicação de massa é baseada numa crença comum de que as representações podem ser tratadas como verdades, e então censuradas ou defendidas. Ambos os lados acreditam que uma maior visibilidade daquilo que está pouco visível leva a um maior poder político. Os progressistas querem redistribuir esse poder; os conservadores querem manter o poder consigo. A compreensão insuficiente da relação entre visibilidade, poder,identidade e liberação levou ambos a confundirem a relação entre o real e a representação. (Buarque de Lacerda Júnior, p.20)

Estas palavras nos ajudam a pensar que, em questões de representatividade, não há uma resposta correta ao pensarmos qual seria a "melhor" forma de apresentar histórias LGBTQIAPN+ nas telas, sejam elas sobre quais temas forem, de quaisquer gêneros que se proponham a trabalhar. Isto vale para os romances homoafetivos mas também para toda a lógica de produção deste cinema *queer*. Ao buscarmos por uma representação positiva podemos acabar adentrando em um território de homo-normatividade (descrita por Daniel Oliveira como a adequação do cinema *queer* a tema mais mundanos reservados a histórias heterossexuais) e até mesmo de heteronormatividade, ao mesmo tempo que as chamadas representações negativas nos dão espaço para pensarmos modos diferentes e plurais de existências *queer*. Isto é, claro, quando essas histórias forem criadas por pessoas inseridas dentro da comunidade, ao invés de alguém completamente de fora, que provavelmente só reforçaria olhares estereotipados sobre seus personagens e situações.

Sobre os finais tristes, gostaria de propor uma reflexão similar, ao pensar que o desfecho de um filme pode ser considerado uma tese de seus temas. Apesar de filmes ficcionais não se resumirem a suas mensagens, suas sequências finais são geralmente projetadas para afetar o espectador de modo que este se coloque em um local de emoção e concordância com o que está sendo mostrado, e neste caso, finalizado. Deste modo, um final triste em uma produção homoafetiva não se encerra nele mesmo. Pois, após o término do filme, com as imagens e sons finais não estando mais presentes na tela, estas passam a assumir significados distintos para cada pessoa que as presenciou. Algo que voltarei a pontuar mais à frente. Os já mencionados autores Ferrari e Mazzei dizem, a respeito das mensagens muitas vezes ocultas mas que a produção audiovisual hegemônica comunica, que:

> O que o cinema hegemônico tradicionalmente tratou de ensinar é uma série de códigos de gênero e sexualidade para os corpos-espectadores. Por exemplo, a promessa de que as boas moças que casam, têm filhos e servem docilmente aos seus maridos terão o prêmio de um final feliz, enquanto as más moças e as mulheres fatais estarão reservadas ao mais solitário e terrível fim. Ou, nem sempre dito, que todos deveriam ser cisgêneros e heterossexuais. Enquanto alguns "desvios" eram premiados e outros punidos na própria narrativa, outros sequer poderiam ser narrados. (Ferrari, Mazzei, 2020, p.16)

Nesta fala os autores trazem o final feliz novamente em evidência. Para fechar o tópico sobre as representações positivas ou negativas, tendo em vista também a predileção pelo cinema contemporâneo de prezar pelo realismo em suas histórias, pode-se argumentar que a noção de felicidade em si seria algo, ao menos culturalmente, localizado em uma matriz heterossexual, ou ao menos heteronormativa. Por conta disso, uma história LGBTQIAPN+ que tentasse espelhar de maneira realista uma narrativa de felicidade estaria de certa forma se rendendo aos moldes heteronormativos do que seria uma vida feliz e um desfecho feliz para essas vidas.

Do mesmo modo, é possível argumentar que o oposto não seria necessariamente mais correto em termos de representatividade. Pois, ao fugir completamente de uma narrativa feliz, poderia se argumentar que tal história *queer* estivesse se rendendo a uma visão pessimista e derrotista de ser LGBTQIAPN+, apontando seus artifícios textuais para criar filmes com desfechos tristes, e reforçar a ideia de que ser uma pessoa fora do padrão cisheteronormativo seria por si só uma mazela. Mas será que isto não é realmente um fato?

De qualquer forma, se ser *queer* já é por si só um atestado de infelicidade perante a sociedade, então que seja possível tal fato ser tanto explorado por contadores de histórias que desejem seguir por este caminho, quanto subvertido por autores que sintam suas narrativas intensificadas por este pensamento. Há felicidade *queer* na subversão das normas, mas também pode ela estar igualmente presente na conformidade perante elas. Ou ainda em caminhos não explorados.

Leandro Soares da Silva fala sobre em *Felicidade Queer ou As Margens da Alegria* que representar a tristeza *queer* no cinema seria meramente um reflexo da vida, mas que a Arte deveria ser mais do que somente um mero reflexo. Até mesmo em relação a minha reclamação pessoal, sobre histórias *queer* não raramente terem em seus finais grandes tragédias e até a morte do protagonista, algumas vezes por suas próprias mãos, Leandro Soares da Silva diz que até mesmo o suicídio pode ser um final feliz:

> O suicídio é o resultado de um fardo de tristeza, mas também é uma saída. A morte finaliza a violência de ter que escolher entre confirmar as expectativas dos outros ou viver à margem. Visto como falha e fraqueza, o suicídio nos fala sobre o perigo da felicidade compulsória que desejamos às pessoas que amamos, ignorando que a ideia de felicidade é quase sempre uma fórmula aprendida socialmente. (Soares da Silva, p. 5)

Enfim, talvez o que realmente se possa afirmar é que ao não restringir aos realizadores possibilidades de representação e de criação de mundos nos quais seus personagens *queer* possam terminar seus filmes sendo vilões ou heróis, vivos ou mortos, felizes ou tristes, expande-se o horizonte de representação para além do que jamais foi feito na história do cinema. A frase de

Leandro Soares da Silva, ao final de seu texto *Felicidade Queer ou As Margens da Alegria* finaliza bem este tópico ao nos deixar com uma reflexão sobre uma possível esperança em representações *queer* no futuro, para além da dicotomia de uma boa representação/má representação, que, como já vimos, é uma armadilha por si só:

> A esperança, nesse caso, conduz à percepção de que a felicidade queer é possível, ao mesmo tempo em que confirma que as narrativas ficcionais não necessariamente precisam estar submetidas à realidade. Como quase em todos os casos em que essa palavra é mencionada, devemos nos perguntar a que tipo de realidade estamos nos referindo. A pluralidade da diferença, que é a condição do queer, desfaz afinal a ilusão identitária que poderia nos seduzir a buscar na ficção fórmulas de felicidade ou atestados de infelicidade, uma vez que ser desviante já é desconfiar dos caminhos mais percorridos – para abrir seu próprio atalho. (Soares da Silva, p.14)

4. METODOLOGIA

A metodologia utilizada para desenvolver o TCC foi, inicialmente, a pesquisa, a leitura da bibliografia selecionada e a análise textual. Após esta primeira etapa, pesquisa, que dialoga diretamente com os temas aqui abordados, foi feito um levantamento de curtas e médias-metragens brasileiros contemporâneos, especificamente lançados durante os últimos quinze anos, que focam em relacionamentos amorosos entre pessoas do mesmo sexo (dando preferência aos que retratavam relações entre dois ou mais homens).

A partir de uma lista inicial de aproximadamente trinta filmes, compilados de meus registros pessoais na plataforma *Letterboxd*, entre obras que assisti em festivais presenciais e online ou ainda disponíveis em plataformas de VOD como *YouTube*, *Vimeo* e Embaúba *Play*, realizei a tarefa de reassistir às produções que ainda estavam disponíveis em alguma destas plataformas, e assim reduzi a lista a quinze produções audiovisuais. Dentre eles, dois sendo romances lésbicos e os outros treze, romances gays. Ao analisar todos os filmes com mais cuidado e focando em suas sequências finais, criei uma tabela de análise com as informações técnicas mais relevantes das narrativas apresentadas. Procurei dar destaque para uma seção que explicitasse informações pontuais sobre o desfecho das narrativas propostas pelo curta/média metragem e que apresentasse uma resolução feliz ou triste da história. A tabela completa se encontra disponível no anexo 1 ao fim deste memorial.

Os dois filmes selecionados para análise mais aprofundada nos tópicos específicos do TCC foram escolhidos basicamente pelos mesmos critérios. Sabia que queria analisar obras audiovisuais ficcionais homoafetivas brasileiras contemporâneas, e sabia também que queria analisar ao menos um média-metragem, por se tratar da mesma categoria de *O Lindo Quarto Está Vazio.* Por "romance", entende-se uma narrativa na qual duas ou mais pessoas estejam apaixonadas uma(s) pela(s) outra(s), ao menos em um espaço de tempo dentro do filme. E por "contemporâneo" considerei obras lançadas dentro dos últimos 15 anos, ou seja, de 2009 a 2024. Tal decisão foi tomada pela vontade de incluir o curta-metragem *O Menino Japonês*, de 2009, dirigido por Caetano Gotardo, que inclusive quase chegou a ser um dos filmes escolhidos para serem analisados aqui, por ter me instigado a pensar mais sobre as possibilidades da felicidade *queer*.

Quando me deparei com *Verona*, pesquisando filmes nas categorias de "curtas e médias-metragens LGBT" na plataforma Embaúba *Play*, e presenciei sua cena final, assim como sua duração mais estendida, sabia que teria de ser um dos filmes a serem analisados. A conversa que o média propõe a respeito de arrependimentos e resoluções a partir de um reencontro, somado a seu desfecho que não dá aos personagens um clássico final feliz mas abre margem para

interpretações de que a partir daí poderá haver uma chance de felicidade, fez com que eu quisesse discutir mais a respeito dele, em especial sobre seu desfecho.

Já sobre *Park Slope*, foi uma escolha que estava praticamente tomada mesmo antes de levantar outras possibilidades de filmes que dialogavam com o meu. Isto porque o curta-metragem de Felipe André Silva foi, em certa medida, uma inspiração para que fizesse o *O Lindo Quarto Está Vazio* do jeito que fiz. Desde que o assisti pela primeira vez, fiquei tocado pela forma como a ausência dos personagens comunicava um relacionamento que não existe mais, mas que foi belo enquanto durou. Ao mesmo tempo, seus diálogos realistas mas carregados de emoção me levaram a buscar tanto pelo realismo quanto pela emoção ao escrever o roteiro de meu projeto. Por fim, seu desfecho potente fez com que eu quisesse escrever mais sobre ele, relacionando-o com, novamente, a possibilidade de haver a esperança de finais felizes dentro das contradições de um final que aparentemente não abriria margens de imaginação para além da tristeza.

Durante o desenvolvimento deste trabalho, para levantar as informações e reflexões dadas nos textos escolhidos, em conversa com os filmes analisados e a temática aqui proposta, busquei refletir sobre o impacto e intenção dos desfechos narrativos das histórias, sejam eles felizes ou tristes, em filmes de romance homossexuais. Para esta etapa, utilizei o método qualitativo. Como a interpretação de filmes não é uma ciência precisa, também valorizei minhas próprias percepções para refletir sobre o que um final feliz de fato quer dizer, e em que medida minha percepção corresponde à visão dos diretores do filme e de seus espectadores. Pretendo entrar mais adiante bem a fundo em todas as possibilidades e contradições que os temas explorados contém, claro, embasado pela bibliografia que tanto me ajudou a pensar melhor sobre tais questões em primeiro lugar.

Os textos selecionados para compor a bibliografia do TCC tratam principalmente sobre a representatividade gay no cinema brasileiro e o cinema de romance homossexual. Para isso, li principalmente a tese de mestrado de Antônio do Nascimento Moreno *A Personagem Homossexual no Cinema Brasileiro*, *A Representatividade Gay no Cinema Brasileiro* de Hugo Aurélio da Rocha Ribeiro e *O Outro Cinema* de Luiz Nazario, além do ensaio *Quais São Os Espaços Seguros Para As Homossexualidades?* escrito por Anderson Ferrari e Luiz Davi Mazzei, e o trabalho de conclusão de curso de Elvio Antônio Rossi *Cinema no Armário: Desconstruindo as Representações das Homossexualidades Masculinas no Cinema Brasileiro*, que comentam mais sobre a representatividade gay no geral, não apenas em seu contexto histórico específico. Outros textos lidos tiveram mais relação aos finais felizes em si, algo que pensei que teria muito mais dificuldade em encontrar, mas felizmente alguns autores já se propuseram a comentar tal tema anteriormente em seus escritos. Alguns deles foram Leandro Soares da Silva com *Felicidade Queer ou As Margens da Alegria*, Daniel Oliveira com *Afetos Transitórios: Romances Realistas e Utopias Homo*

Normativas no Cinema Queer Contemporâneo e Gabriel Batista Mota com *Análise de Obras Cinematográficas Destinadas ao Público Gay Masculino*. Este último sendo também um bom guia no que diz respeito a criar uma tabela dividindo os filmes analisados entre os que tiveram finais felizes e os que tiveram finais tristes.

A metodologia utilizada para a realização do média-metragem *O Lindo Quarto Está Vazio* foi bastante tradicional dentro da realidade de produção audiovisual universitária de curtas e médias-metragens. Mais detalhes sobre o processo de pensamento e produção do filme estão descritos no tópico "*O Lindo Quarto Está Vazio*".

5. ANÁLISE *PARK SLOPE*

Sinopse: João desapareceu anos atrás. Anderson recebe notícias suas, mas é tarde para eles. Louise tem algumas opiniões sobre a situação.

O curta-metragem *Park Slope*, dirigido pelo pernambucano Felipe André Silva, é quase todo narrado pelos seus três personagens. Sem termos acesso aos seus rostos ou corpos, suas vozes nos guiam através dos acontecimentos, acompanhadas de vídeos e imagens de diferentes locais em diferentes cidades nas quais o filme "se passa". É um filme, acima de tudo, sobre um relacionamento amoroso que já terminou. A obra de Felipe André Silva, aliás, foi uma das fagulhas que me levou a querer seguir em frente com minha ideia de escrever *O Lindo Quarto Está Vazio*, tornando-se material de inspiração.



Quadro 1: frame inicial de *Park Slope*.

Park Slope se inicia com um áudio de João, que depois descobrimos serem palavras de uma carta que escreveu para Anderson, seu ex-namorado. O título do filme vem do bairro no qual João está vivendo em Nova York atualmente. Nos primeiros minutos descobrimos que o relacionamento dos dois se encerrou de maneira não muito pacífica, tendo sido envolto em mentiras e brigas, sobre as quais não sabemos nada em específico. A carta acaba, no entanto, de maneira até que otimista, com João inclusive pedindo desculpas por ter "desaparecido", e até oferecendo um local para hospedar Anderson caso ele decida ir para os Estados Unidos.

Após o fim do áudio de João, que talvez possamos chamar de primeira parte, entra um áudio-resposta de Anderson. A segunda parte do curta. Nele o jovem assume um tom ressentido em relação a João, deixando claro para este que se sentiu abandonado e traído, e que reprova as ações que tomou antes de se mudar para o estrangeiro. Em seu áudio percebemos que Anderson era realmente apaixonado por João, e que sempre tinha o desejo de que ele o escutasse, que prestasse atenção nele. Mas da mesma forma que relembra como tinha carinho por João, também relembra como sua relação era também difícil, e que foi se complicando cada vez mais, até João se tornar "quase um completo estranho" para Anderson.

A terceira parte de *Park Slope* é narrada por Louise, uma amiga em comum dos dois garotos, que, em um áudio para um quarto personagem que não conhecemos, explica um pouco da situação complicada do relacionamento dos dois, fornecendo alguns detalhes a mais também para os espectadores. Louise parece falar com um homem que está interessado em João. Ela ressalta, de forma sincera, que mesmo achando o comportamento de ambos reprovável, com João sendo frio e Anderson sendo ingênuo em dar uma segunda chance para o garoto que o magoou, que os dois são ótimas pessoas. "Nunca na vida que eu ia atravessar 7 mil quilômetros pra encontrar uma pessoa que me prometeu mil coisas, amor eterno, depois desapareceu da face da terra.", diz em um momento. Mas, apenas um minuto depois, diz também que "No final das contas os dois são ótimos, sabe? São pessoas, né. Tem essas coisas. Ou não tem e os dois são super viciados em melodrama." A personagem encerra seu áudio dizendo ao correspondente que vai enviar uma música para ele. São pessoas.

O desfecho do curta-metragem é o único momento em que vemos de fato um dos personagens em tela. A cena final nos apresenta a música de Anderson, a que escreveu para João. Em um vídeo estático ele canta para a câmera. É o momento de maior emoção do filme não somente por estarmos finalmente vendo Anderson em carne e osso, mas porque a música que toca já nos é familiar mesmo não tendo a escutado antes. Referências a esta música ocorrem nos áudios dos três personagens. João lembra de uma música que João mostrou a ele na época em que estavam juntos, sobre "A Cachoeira, o Rio… O Rio que amava o Mar." Na segunda parte do filme, Anderson lembra João, com um certo pesar na voz, de que "Essa música, que você lembrou, ou não esqueceu, eu não te mostrei. Eu fiz pra você. Disso você não lembra, eu imagino". E na terceira e última parte do curta Louise fica de mandar para a pessoa com quem está conversando esta música para que ele escute. "Vou te mandar. É bonita mesmo. Eu ia adorar que alguém escrevesse isso pra mim. Imagina?". Assim, o impacto que a cena da música tem se torna muito maior, para além do diferencial de estarmos vendo realmente Anderson performá-la. Imaginamos que todos os personagens estão conectados por esta canção, e consequentemente por esta cena final.



Quadro 2: Thalles Cabral interpretando Anderson na cena final de *Park Slope*.

Decidi analisar este curta no trabalho porque, além de ter sido uma inspiração para meu média-metragem, seu desfecho não se encaixa perfeitamente na definição comumente atribuída aos finais tristes. Claro que, em minha opinião, e de maneira mais objetiva também, levando em conta até mesmo os textos analisados no tópico anterior, sua cena final é melancólica à medida que não nos traz uma resolução de fato para o relacionamento entre João e Anderson. Após os créditos finais, não ficamos com a impressão de que os dois podem se reencontrar no futuro, nem somos deixados com alguma certeza sobre se eles ficarão bem com eles mesmos, após causarem tanta dor (apesar de também muito amor) um ao outro. Mas, ao mesmo tempo, o fato de que os dois tenham ao menos tido uma espécie de última conversa é suficiente para possibilitar uma reflexão a respeito do teor emocional do fim do curta. A emoção sentida na última cena se dá, primordialmente, por estarmos presenciando algo que ocorreu no passado, em um momento no qual Anderson e João estavam apaixonados um pelo outro, mas como estamos assistindo a cena ao final do filme, em um momento quando os dois não estão mais juntos, não podemos evitar de sentir uma melancolia, uma nostalgia por algo que já foi bom mas agora assume um novo tom em um contexto temporal diferente. De qualquer forma, o final de *Park Slope* é um final triste por não trazer perspectivas de felicidade, realmente, para seus personagens. Claro que a perspectiva sempre existe, ainda mais em uma narrativa que é tão próxima à realidade, como os filmes de Felipe André Silva costumam ser, aliás. Só queria trazer aqui uma perspectiva diferente de interpretação do desfecho, pois, como já

comentado algumas vezes nos tópicos anteriores, desde o momento em que falo de *O Menino e o Vento* nem sempre o final de um filme pode ser classificado como 100% triste ou 100% feliz, e, mesmo que seja classificado de tal forma, há maneiras diferentes de interpretar o que este desfecho implica dentro de sua alegria ou tristeza, ou ainda algo além destas. Para este autor é um final triste, mas há sempre nuances dentro das tristezas.

6. ANÁLISE *VERONA*

Sinopse: Dez anos após o rompimento do duo de dance music Verona, Elias volta ao Brasil para reencontrar seu antigo parceiro, Walter, que está prestes a se casar com Filipe. Walter mora em uma casa isolada no meio do mato, túmulo das ambições da juventude e território de outros sonhos incertos.

Verona traz uma narrativa paciente sobre um reencontro. Em seus 34 minutos de duração, há poucas cenas. Acompanhamos aqui, em apenas alguns dias, o reencontro de Elias e Walter. Os dois costumavam formar um grupo musical, o Verona, e viviam na Europa. Porém, Walter retornou ao Brasil, ao passo que Elias decidiu seguir no estrangeiro. Agora Walter irá se casar, e convida seu antigo amigo para a festa. Elias aceita o convite, e é aí que se inicia de fato a história visível do média.



Quadro 3: Germano Melo como Walter em frame inicial de *Verona*.

A relação entre Walter e Elias não parece ser das melhores, ao menos no momento em que o filme se passa. Assim como no exemplo do curta anterior, há muitos segredos e informações importantes da vida dos dois personagens aos quais não temos acesso. No início, temos a impressão de que Walter nem mesmo queria que Elias estivesse ali. Ele o trata com uma certa hostilidade, fazendo piadas com a antiga carreira deles e com a indústria musical, e é Filipe, o noivo de Walter,

que intervém nessas situações para que Walter seja mais gentil com Elias e pare de deixar o clima entre os três tão pesado.

Ao longo do média-metragem de Marcelo Caetano, vamos tendo acesso a conversas cruzadas, tanto de Walter com Filipe quanto de Filipe com Elias. Nelas aprendemos um pouco mais sobre a relação entre os dois, mas não muito. Aprendemos principalmente mais sobre quem eles são individualmente. E a verdade é que são muito diferentes, apesar de terem sido grandes amigos por um tempo considerável. Elias possui, ao menos no tempo em que o filme se passa, uma personalidade mais amigável, extrovertida e alegre, otimista. Entretanto, vê-se que há uma certa melancolia em sua vida, uma certa falta de sentido em sua vida. Já Walter, apesar de estar em um momento bom em sua vida, se casando e tendo mudado de cidade para um lugar tranquilo, sempre dizendo para todos e para si mesmo que voltar para o Brasil foi a melhor decisão que já tomou, há um sentimento, mesmo na maneira como fala, de que talvez ele se arrependa de ter abandonado a carreira internacional, o *Verona*, e Elias.

Diferente de *Park Slope*, e de outros curtas e médias que fiz o levantamento aqui, *Verona* apresenta um final feliz. Mais uma vez, o desfecho aqui não é exatamente explícito no que se refere a possibilidades de continuidade da narrativa, ou mesmo de um desfecho tradicional propriamente dito. Isto é, não há uma cena na qual os dois personagens se perdoarão, não há um plano no qual eles discutem planos para o futuro, e não existe um gesto de Elias colocando-o de volta na casa de Walter, ou uma ação deste que impeça o outro de partir. Deste modo, o desfecho de *Verona* também não está livre de interpretações que o classifiquem como triste. Porém, o fato de que, pronto para abandonar Walter mais uma vez, talvez agora de forma definitiva, a última imagem que temos de Elias não é dele partindo, entrando em um táxi ou andando pelo aeroporto. A última cena começa com ele pronto para partir, para sair do quadro, mas resolve se despedir de Walter oficialmente. Este está com fones de ouvido e mexendo em seu notebook, e parece não escutar quando Elias o chama, até mesmo falando para um microfone que estava na mesa. A falta de reação de Walter faz com que Elias decida partir logo, mas Walter o impede, e o chama de volta para a mesa para ouvir algo. Neste momento uma música eletrônica começa a tocar, e entendemos que é uma música na qual Walter estava trabalhando. Então ouvimos a voz de Elias ecoando nas caixas de som, repetindo as palavras que acabara de pronunciar no microfone da mesa. Elias parece gostar da música, e começa a se movimentar de acordo com seu ritmo. Walter parece satisfeito com seu trabalho, e em paz com a cena na qual se encontra agora, enquanto Elias manifesta, para outro argumento sobre este desfecho ser feliz, a felicidade em uma de suas formas mais puras, espontâneas e emotivas: a dança.



Quadro 4: Os personagens Walter (esquerda) e Elias (direita) na cena final de *Verona*.

7. *O LINDO QUARTO ESTÁ VAZIO*

Após a decisão de realizar de fato o *O Lindo Quarto Está Vazio*, a partir do interesse nas temáticas aqui discutidas, reflito sobre as mudanças que meu TCC sofreu pelo caminho. Nascendo como um musical, se alongando até alcançar a duração de um média-metragem, passando por ideias de brincar com cinema experimental, até o momento em que cheguei a escrever o média-metragem intitulado *Só Garotos*, que continha elementos de autoficção, e depois descartá-lo totalmente e escrever *O Lindo Quarto Está Vazio* do zero. Pode-se dizer que a vontade de realizar (mais) um filme na prática, somada a minhas inquietações teóricas que trago comigo desde o início da graduação, atravessando questões que claramente são muito caras a mim como pessoa LGBTQIAPN+ foram todas fatores que fizeram com que este projeto viesse a ser realizado e aqui relatado.

The Beautiful Room Is Empty é um romance escrito por Edmund White em 1988 nos Estados Unidos da América. Apesar de ter o mesmo nome, o filme *O Lindo Quarto Está Vazio* não é uma adaptação da obra. Muito específico para o contexto da época no qual foi escrito, e muito pessoal para seu autor, o livro conta a história de seu próprio escritor, narrando suas experiências como um jovem gay nos EUA dos anos 1950 e 1960. Todavia, White retirou seu título de um texto pré existente: uma carta escrita por Franz Kafka dedicada a sua amada Milena Jesenská. No trecho do qual o título foi retirado, Kafka fala sobre como sente que ele e Milena às vezes estão tão próximos mesmo estando distantes, física e emocionalmente. Ao menos em minha opinião. Esta descoberta me levou, antes de começar a escrever o roteiro de meu média-metragem, a revisitar memórias e pensamentos que talvez eu não tivesse há um bom tempo.

Eu também escrevi uma carta para o menino por quem era apaixonado na adolescência. O menino que me fez perceber que eu fazia parte de um grupo que possuía uma sexualidade desviante perante a maioria social. Apesar de não ter vivido na mesma época de nenhum dos dois autores, de não saber como era ser gay na década de 1950 no centro-oeste estadunidense, histórias nos conectam através do tempo e do espaço. Assim, como Edmund White pegou emprestado seu título de uma carta escrita por Franz Kafka, pedi licença poética para emprestar o título a meu próprio filme, na esperança de também poder atravessar barreiras físicas e temporais por meio da minha arte.

Todo e qualquer produto de arte que eu já realizei, dentro e fora do ambiente universitário, carrega, senão justificativas, ao menos características muito pessoais. Chega até a ser um tanto engraçado. Não sou uma pessoa muito comunicativa, ou alguém que geralmente se enturma bem com outras pessoas, que faz amizade fácil. Sempre fui mais retraído, mais tímido, nunca falando

sobre mim. Todavia, penso que justamente por sempre ter me reprimido e guardado meus sentimentos por muito tempo, quando conheci a Arte de contar histórias mais de perto e percebi que eu não só poderia fazer essa arte, mas precisava, encontrei o local onde seria livre para me expressar, para dizer o que sempre foi (e ainda é) difícil colocar em palavras: o Cinema.

Assim como em meu primeiro curta-metragem, o *Frutinha*, que nasceu de uma vontade, ou melhor, necessidade de lidar com sentimentos do passado que não pude processar de outra maneira, *O Lindo Quarto Está Vazio* veio para me ajudar a dar um fechamento a estes sentimentos, se é que isso é possível. Talvez uma constatação um pouco egoísta, mas, em minha opinião, toda boa história nasce de um lugar pessoal. Com este filme, ao invés de explorar as emoções de um primeiro amor, imaginei como seria um reencontro entre "amantes" muito separados pelo tempo. Inspirado por filmes como *Blue Jay* (Alexandre Lehmann, 2015), *Before Sunset* (Richard Linklater, 2004) e *Weekend* (Andrew Haigh, 2011), ambientei toda a narrativa em um espaço de tempo de aproximadamente 24 horas. Tal decisão também estava de acordo com meu desejo sempre presente em escrever textos muito pautados por diálogos, e que estes fossem realistas mas ainda assim impactantes e reveladores.



Quadro 5: Victor (Artur Santana) em uma das primeiras cenas de *O Lindo Quarto Está Vazio.*

A temática de *O Lindo Quarto Está Vazio*, bem como sua estética, pode fazer com que ele não seja considerado por muitos como um filme *queer*. Isso porque, de cunho mais realista, e uma narrativa focada em personagens com problemas e dilemas mundanos, não relacionados à

sobrevivência ou resistência *queer* enquanto comunidade historicamente marginalizada, a obra lança um olhar sobre situações comuns e passíveis a toda pessoa, não apenas à pessoa LGBTQIAPN+. Como Daniel Oliveira diz algumas vezes em seu texto *Afetos Transitórios: Romances Realistas e Utopias Homo-normativas no Cinema Queer Contemporâneo*, ao ter se tornado "homo-normativo" após a virada do século, o cinema *queer* perdeu seu contexto político (que antes denunciava fortemente as políticas públicas - ou falta delas - durante a crise da Aids nos EUA) e seu caráter experimental. Porém, o próprio autor problematiza e reafirma que o cinema *queer* é diverso, e não se pauta necessariamente por uma estética ou temática específicas, apesar de ter sim possuído formas bem características de se apresentar ao longo da história, como já trouxe anteriormente.

> Se os sujeitos queer são diversos, múltiplos e ocupam diferentes estratos e lugares sociais, seus ideais de felicidade também serão diversificados – podendo incluir, até mesmo, amor e casamento. (...) ser anti-homonormativo não confere a alguém o título exclusivo de "queer autêntico. (Oliveira, 2020, p.13)

O que quis dizer ao escrever que o processo para realizar o média-metragem foi bastante tradicional nos moldes universitários foi em relação tanto às possibilidades quanto aos desafios. Minha ideia inicial, aliás, era realizar um longa-metragem. Foram muitos fatores que me fizeram reconsiderar este formato, mas, mesmo depois de tentar encaixar a história de Victor e João em um curta-metragem, o roteiro acabou me revelando uma narrativa em média-metragem, me colocando no meio do caminho entre um curta e um longa. Pensei muito sobre a duração poder ser um impeditivo para que o filme rodasse em festivais, que é algo que considero importante pensando na carreira que desejo construir. Mas, no fim das contas, decidi seguir com o roteiro como tinha inicialmente construído. Mesmo sabendo da importância (e tendo muita vontade de) participar de muitos festivais e fazer com que meu produto do TCC seja visto por várias pessoas, entendi que no momento seria mais importante realizar a história que havia planejado desde o começo. Entendendo que, apesar de estar limitando minha visibilidade, o fato deste ser um produto universitário me dava mais possibilidades de testar um formato que não seja tão bem aceito pelo mercado profissional.

A escrita do roteiro começou ainda no final de 2023, e o último tratamento foi finalizado no início de 2024. Ainda no fim de 2023, por empolgação, comecei a montar minha equipe, somente com as principais funções. Em 2024, mais especificamente no mês de maio, foi quando a pré-produção do filme realmente teve início. Até então estávamos (eu e meu produtor) fechando a equipe e definindo cronogramas, além de eu estar fazendo a decupagem com minha diretora de fotografia.

Depois de ter dirigido o *Frutinha* em 2022, sob condições bastante adversas (cronograma apertado, agenda de equipe e elenco complicada, cenas externas para serem gravadas na época de chuvas, locações perdidas dias antes das filmagens…), pensei que poderia me preparar melhor para dirigir meu próximo filme, para que as condições de filmagens não fossem tão extremas. Lembro, por exemplo, que queria ter mais reuniões de área e mais ensaios com os atores. Todavia, o processo de realização de um filme, ainda que de duração curta, de maneira independente e dentro da universidade, com recursos, tempo e pessoal limitado, é sempre um enorme desafio. Foram adicionadas à lista de dificuldades os fatores externos de uma greve a nível nacional, que gerou diversas incertezas na produção, além de um atraso na própria formação da equipe completa, com muitas indefinições de membros importantes nas áreas da realização. Contudo, a primeira reunião aconteceu, com presença da grande maioria da equipe, no dia 29 de maio de 2025. O processo de Casting se iniciou ainda em maio, se estendeu até junho, e as decisões finais foram tomadas até o final de julho, para que pudessem haver ensaios no início de julho, antes do filme passar por um processo de pausa até as gravações, em agosto. Apesar de um número considerável de inscrições, foram poucos os nomes que me chamaram a atenção. O ator que interpretaria o Victor foi mais fácil de escolher, mas o ator que inicialmente havia pensado para contracenar com ele, como João, tinha muitos problemas com nosso cronograma estimado, e acabei tendo que seguir com minha segunda opção. Mesmo com a vontade de realizar mais ensaios com os atores do que tive a chance com o *Frutinha*, desta vez conseguimos realizar apenas dois ensaios com os atores principais antes de agosto, e outro ensaio em agosto, mais próximo das gravações. O ensaio com os atores mirins aconteceu na meia hora que antecedeu a gravação com eles no metrô.

Um fato que complicou consideralvelmente toda a realização foi que, apenas uma semana antes das gravações, meu produtor saiu do projeto. Foi um momento no qual realmente pensei em abandonar o filme todo. Lembro que coloquei a condição para mim mesmo de que se o Núcleo Técnico conseguisse liberar os equipamentos que queríamos nas datas que precisávamos, seguiria com as gravações. Mas, caso contrário, estava pronto para cancelar o restante do processo. Conseguimos os equipamentos necessários, e, assim, assumi a função de produtor de set durante as sete diárias. Fui atrás da alimentação do elenco e equipe, organizei mapas de caronas, negociei a gravação que fizemos no metrô, fui em busca de locações e me encarreguei de buscar e devolver os equipamentos da FAC. Este acúmulo de funções (também precisei ser o *logger* da produção) fez com que eu me sentisse um tanto sobrecarregado e cansado, mas ainda assim dirigi a equipe e elenco de forma que considerei respeitosa e eficiente, apesar de alguns desentendimentos e de não ter cumprido todas as expectativas que eu mesmo defini para mim.



Quadro 6: equipe de *O Lindo Quarto Está Vazio* em gravação. Da esquerda para a direita, Danielle Andrade (diretora de fotografia), Catarina Oliveira (assistente de direção), Fernando Grisi (diretor), Dani Maestro (técnica de som), Darkyson Gonçalves (assistente de arte), Artur Santana e Alê Dantas (atores).

A pós-produção também não foi a etapa mais tranquila de todas. Perdi meu montador mesmo antes da pós começar, então decidi assumir mais esta função. Apesar de não ser minha "primeira área", me considero um bom montador. E, mesmo apreciando também que o montador de um filme seja alguém que se encontra mais distante do processo como um todo, senti que poderia ser uma boa decisão eu montar meu próprio filme, meu TCC, que sempre significou tanto para mim desde antes da ideia inicial. O processo de montagem teve início no final de agosto, e o corte final foi entregue para o colorista e o editor de som no dia 11 de outubro de 2024. Depois disso, os dois tiveram até janeiro para finalizar a pós antes do filme ser exportado. As versões finais e definitivas (ao menos por enquanto) de *O Lindo Quarto Está Vazio* foram exportadas no dia 27 de janeiro de 2025.

Para concluir, depois de tanto falar sobre os finais de filmes que não o meu, chega o momento de aplicar a visão ao média-metragem que realizei como conclusão de curso. O desfecho de *O Lindo Quarto Está Vazio*, assim como foi o caso com *Park Slope* e *Verona*, não está fechado em uma interpretação que indica um final totalmente feliz ou totalmente triste. Assim como os autores pesquisados para a escrita deste trabalho chegaram a comentar, o realismo é uma característica extremamente presente hoje no cinema *queer*, de modo que os filmes sendo feitos por e para a comunidade LGBTQIAPN+ possuam nuances e explorem possibilidades de desfechos para seus personagens que fujam à dicotomia da felicidade extrema como esperado em filmes heteroafetivos, similares a um comercial de margarina, ou do final trágico no qual o protagonista tem de morrer por conta das violências praticadas contra ele, por vezes sendo esta violência final cometida pelo próprio personagem com a intenção de tirar sua própria vida.

É importante refletir, para além das diversas teorias embasadas por autores previamente citados, que o cinema *queer*, sendo oriundo de uma comunidade que, por mais que esteja gradualmente se inserindo na sociedade e adquirindo importantes direitos, provém de um cinema marcado pela resistência, pela experimentação e principalmente pela vanguarda. Ao apontarem suas câmeras, de modo literal e figurado, para as vivências *queer* (aqui uso o termo no sentido literal comumente usado até o século passado da palavra em inglês, que significa “estranho, esquisito”) dos indivíduos da comunidade, os artistas dispostos a defender a existência de um cinema diferente do padrão vigente fizeram com que a arte cinematográfica em si ganhasse novos horizontes e possibilidades. Hoje, apesar de o caráter de enfrentamento ter perdido espaço dentro da produção *queer* na arte cinematográfica, o fato de que realizadores LGBTQIAPN+ têm espaço - ou os constroem - para não somente contestar políticas vigentes e comportamentos homofóbicos da sociedade é muito relevante. É certo que alguns grupos, algumas letras dentro da sigla completa sempre foram mais marginalizadas e são até hoje, mas o novo modo de se pensar e produzir o cinema *queer* faz com que os espaços sejam abertos, ou ao menos comecem a se abrir, para todas as formas de realização e pensamento da sétima arte.

Ao pensarmos mais especificamente nos romances, podemos voltar à noção de que o gênero romance é inerentemente feliz, mas os “romances” homoafetivos não necessariamente. Há um argumento, no entanto, que relaciona tal acontecimento a uma maior complexidade e realismo em histórias LGBTQIAPN+. Dentro do contexto de *O Lindo Quarto Está Vazio*, que retrata um momento materialmente trivial na vida de dois personagens que não são marginalizados, não são pobres, não são perseguidos e nem refletem sobre sua condição “desviante” de ser dentro da sociedade, poderia-se dizer que sua característica homo-normativa o desqualifica como cinema *queer* e até como produto de relevância cultural para a comunidade . Seria uma história talvez em

conformidade com o estado atual das coisas. Mas as histórias homoafetivas que conseguem fugir do entendimento único que pessoas LGBTQIAPN+ estão em sofrimento constante em todas as esferas da vida também são muito importantes e merecem ser celebradas para além da problematização de seu significado político e social (que, aliás, nunca é nulo, nem mesmo em histórias consideradas "homo-normativas").

> Se existe uma alternativa viável, real e duradoura a esse idílio efêmero da narrativa romântica, ela não está nessas produções porque não cabe no cinema – não é da esfera da criação artística. A título de comparação, esses filmes retratam o romance como uma viagem de férias, como quando alguém vai para o Havaí, Barcelona ou Fernando de Noronha e se apaixona pelo lugar. Essa paixão, no entanto, não significa que a pessoa queira ou vá morar ali. Porque morar ali é completamente diferente de passar férias. Morar significa enfrentar trânsito, pagar boletos, encontrar um trabalho, estabelecer uma rotina. Ou seja, manter um relacionamento adulto, para além da mera paixão. Assim, no cinema, e nas produções queer contemporâneas, as pessoas são um lugar, e o amor é um tempo que se passa nele. Mesmo em filmes que recusam essa frustração do amor romântico, como 'Carol', 'Moonlight' e 'O Reino de Deus', o possível «felizes para sempre» é algo que acontece fora de campo, depois do plano final – ele não cabe na história. (Oliveira, 2020, p.14)

Deste modo, tendo as palavras do autor como ponto de reflexão, podemos sim imaginar a felicidade dos personagens de *O Lindo Quarto Está Vazio* após seu último frame, mas só porque esta felicidade se encontra fora do filme não deve ser motivo de desvalidação de uma visão positiva do cinema homoafetivo. Até mesmo porque filmes não se resolvem por completo dentro do quadro. Em minha opinião, ao abrir espaço para imaginação após o fim do filme, é permitido ao espectador ressignificar a obra, apropriar-se dela e fazer com que dela surjam novas maneiras de interpretar e encarar sua própria realidade.

Pode-se, e talvez até se deva, imaginar Victor e João felizes ao final do filme, apesar de à primeira vista não parecer ser o caso. Mas o filme não é sobre isso. Por ser um texto pautado no realismo, quis mostrar que nunca estamos felizes ou tristes, estamos sempre em trânsito, em movimento entre diversos sentimentos. Mesmo ao buscar a felicidade, encontramos outras coisas. Ou quem sabe encontremos de fato a felicidade, apenas para descobrir que aquela não era a felicidade que queríamos. Uma coisa me parece certa: nossa felicidade não está fixa. Seja em um lugar, uma memória, um objeto ou uma pessoa, apesar de ser um clichê é algo no qual realmente acredito. A recusa de Victor em passar mais tempo com João, e até mesmo de passar seu número de telefone, mostra, para além de uma mera infantilidade, que aquela é sua felicidade. Não a resposta óbvia que o romance heterossexual provavelmente imaginaria em um cenário assim: os dois abraçados e começando um relacionamento apaixonante. Mas a resposta mais dolorosa, e que ainda assim é a que trará maior felicidade para o protagonista. A fim de se sentir bem consigo mesmo, algo que revelou durante o filme que não se sentia capaz de fazer, Victor decide, não facilmente,

abandonar aquilo ao qual ele estava amarrando sua felicidade, e sofrendo por isso: João. Apesar de gostar de João, e deste ter sido uma pessoa muito importante em sua vida, Victor entende que é somente deixando sua adolescência conturbada para trás, e João, como símbolo máximo e personificação dela, também, que poderá realmente começar a viver. E, a partir daí, buscar possibilidades de felicidade.



Quadro 7: Victor e João mais novos abraçados no metrô em último frame do filme.

A cena final, com os personagens mais novos vivendo um importante e referenciado momento de troca de afeto durante suas conversas na madrugada anos depois, não está ali para nos mostrar que aquele afeto não existe mais. Claro, existem mais de uma forma de interpretação, e agora que o filme foi feito não possuo mais controle sobre elas. Mas, para mim, a cena final quer nos mostrar justamente o oposto: que o afeto persiste, que o tempo não é algo que se divide meramente entre passado - presente - futuro, e que a felicidade *queer* ultrapassa essas barreiras e retoma momentos importantes de nossa vida para nos fazer seguir em frente. Não abandonando nossas vivências, sejam elas positivas ou negativas, mas as abraçando. O cinema *queer*, o cinema gay e o cinema homoafetivo, e, em menor escala mas de modo igualmente verdadeiro, o meu cinema, após entender que minha própria existência deve ir além de buscar formas de não morrer, busca formas de entender, a partir deste momento, como viver.

CONCLUSÃO

Este TCC teve como intuito a realização do filme de média-metragem intitulado *O Lindo Quarto Está Vazio*, com o propósito de refletir sobre os significados e implicações dos finais felizes em filmes de ficção homoafetivos, concomitantemente a uma análise fílmica de dois filmes nacionais com temática homoafetiva: (o curta-metragem *Park Slope*, dirigido por Felipe André Silva, de 2021, e o média-metragem *Verona*, de 2013, dirigido por Marcelo Caetano), além da análise do próprio *O Lindo Quarto Está Vazio*.

Após o desenvolvimento da pesquisa por meio dos tópicos teóricos a respeito da felicidade *queer* e dos filmes homoafetivos brasileiros através das décadas, bem como da análise dos três filmes indicados acima, faz-se pertinente pensar sobre o futuro e possibilidades do presente trabalho de conclusão de curso.

Para concluir a reflexão sobre a realização do média-metragem como trabalho de conclusão do curso de Audiovisual, bem como da escrita deste Memorial Descritivo, cabe pensar sobre o processo de realização, de modo geral, e refletir sobre o aprendizado adquirido ao longo deste percurso. Mencionei alguns dos desafios para a realização do filme, mas também houve dificuldades para a escrita do presente memorial. Ao pesquisar durante o curso, especialmente na matéria de pré-TCC, me inspirei e me baseei em vários memoriais escritos por alunos que realizaram produtos como TCCs. Assim, minha visão do que seria um memorial de realização do produto era diferente do que acabei fazendo aqui.

Nos trabalhos com os quais entrei em contato, o texto assumia uma voz um pouco mais pessoal, e seus tópicos, apesar de apresentarem teorias utilizadas durante o processo tanto de pensamento como de realização dos filmes, eram mais dinâmicas, mais curtas e menos engessadas, sem tanto espaço de desenvolvimento como seria em um TCC no formato de monografia tradicional. Por isso me surpreendi um pouco quando, após ter passado um ano trabalhando no filme que seria meu trabalho de conclusão de curso, precisei buscar por tantos textos e dissertar tanto sobre as teorias pretendidas a serem discutidas aqui. Isto fez com que todo o processo fosse bastante exaustivo, especialmente no final, me fazendo achar que a escolha de realizar um produto como TCC, apesar de sempre ter a certeza de que acabaria tomando essa decisão, foi o caminho mais exaustivo possível a se escolher. Porque, além do filme, existe a escrita do memorial, que acabou se tornando no meu caso bastante intensa e cheia de revisões.

Ainda assim, ler e escrever sobre as teorias aqui apresentadas, como a felicidade *queer* e a história da representatividade homoafetiva no cinema brasileiro durante sua história foi muito enriquecedor não apenas para a finalidade deste trabalho, mas também para que eu pudesse

compreender melhor um tipo de cinema que pretendo seguir realizando durante minha carreira no futuro. As leituras e pesquisas realizadas serviram como perguntas sendo feitas para mim, me fazendo refletir sobre meus próprios filmes, minhas ideias sobre o cinema *queer* e a importância ou não de uma boa ou má representação de personagens LGBTQIAPN+. Apesar de não ter sido uma descoberta revolucionária, foi muito gratificante perceber que a noção de que a felicidade *queer* não está diretamente relacionada com os moldes de felicidade heteronormativos conversa com minhas intenções dentro de minhas histórias. Nas quais os finais não necessariamente apresentam uma noção de felicidade narrativa comum aos moldes clássicos narrativos, mas que, quando buscando trazer a noção de um final feliz, o faz de forma a subverter, ou ao menos fugir, ou até mesmo em alguns casos levantar um espelho a estes moldes de felicidade, que como já visto não são universais.

De volta ao média-metragem, o próprio fato de ele ser um média e não um longa-metragem é fruto de um aprendizado. Minha ideia inicial de fazer um longa foi minada aos poucos, por conta de críticas vindas de diversos lados. No início isso me chateou bastante. Estava realmente empolgado e confiante de que seria possível, e principalmente importante, realizar o primeiro longa-metragem universitário do Distrito Federal. No entanto, não posso dizer que me arrependi de ter o transformado em um média. Até tentei reduzir minha história a fim de encaixá-la em uma narrativa de curta-metragem, um modelo bem mais simples de ser realizado. Mas sempre tive dificuldade em formatar minhas ideias em histórias curtas, e assim, percebendo que mais do que me preocupar com o mercado audiovisual como um todo deveria me voltar para minha experiência universitária e desejo pessoal ao criar meu produto no TCC, resolvi deixar *O Lindo Quarto Está Vazio* tomar forma como um média-metragem.

Apesar de tudo isso, não posso dizer que recomendaria necessariamente que futuros estudantes buscassem realizar um média-metragem, pois, mesmo sendo um formato legítimo que permite a contação de histórias que se localizam entre um curta e um longa, ainda é um formato muito menosprezado pela indústria, e até mesmo pelo circuito de festivais que em teoria deveriam abranger formatos e histórias diferentes. Infelizmente, o melhor formato para circulação e experimentação continua sendo o curta-metragem.

Já falei sobre minha experiência dirigindo, escrevendo, produzindo e até montando o *O Lindo Quarto Está Vazio*, então não vou dizer muito mais sobre os desafios encontrados durante suas etapas, mas também não acredito que muito se possa fazer para que tais desafios sejam superados. Afinal, a produção cinematográfica universitária, sem muitos recursos, sem pessoas altamente qualificadas e sem suporte logístico, publicitário e de distribuição, sempre esteve e sempre estará em um nível de “bem fazer” cinematográfico inferior ao do mercado profissional. E, apesar de

sempre ser muito difícil, é isto que dá ao cinema universitário seu caráter de inovação, de resistência e de artesanato.

Digo que não me arrependi de ter abandonado a ideia de realizar um longa-metragem porque, como algumas pessoas ao meu redor argumentaram na época, o processo seria muito mais exaustivo, e talvez não fosse tão interessante ter no portfólio um longa-metragem ficcional, o que teoricamente seria muito bom, se este não estivesse a altura de apresentar para a indústria sênior uma capacidade de se fazer cinema, ainda mais neste formato que é o formato da indústria. Por exemplo, me disseram muito que seria mais sábio trabalhar no projeto como escrita mesmo, pensando em inscrevê-lo em editais para conseguir financiamento, e realizar o filme da maneira que ele "merecia", isto é, com dinheiro.

No início cheguei a revirar os olhos para este discurso, que para mim parecia ingênuo ao pensar que os editais conseguem abranger a todos que os procuram. Até porque eu mesmo já vinha inscrevendo o projeto de longa-metragem de *O Lindo Quarto Está Vazio* em editais do FAC e outros laboratórios Brasil afora, e vinha sendo rejeitado por dois anos seguidos. Contudo, acabei tendo que dar o braço a torcer, e por isso digo que realmente não me arrependi de ter realizado o filme em formato de média-metragem (até porque pensei que ele agora poderia inclusive servir como prova de conceito para defesa do longa). Em dezembro de 2024, depois de dois anos tentando sem sucesso, *O Lindo Quarto Está Vazio* conseguiu ser contemplado no FAC para desenvolvimento de longas-metragens, e agora em 2025 começarei a escrever o roteiro com apoio financeiro. Então, tendo conseguido abrir esta porta, que facilita a abertura de próximas portas no caminho, acho que posso dizer que ainda há esperança e ainda há perspectiva para nossas histórias alcançarem e conquistarem novos espaços também fora dos muros das faculdades.

Os desdobramentos esperados do TCC, agora que tanto texto como produto audiovisual foram finalizados, são divididos em suas duas frentes. Para o filme *O Lindo Quarto Está Vazio*, espera-se que, apesar de ser um média-metragem, e como discutido antes este ser um formato não muito valorizado e difundido mesmo por festivais de cinema, é de que atinja um grande público para gerar discussões e reflexões acerca de seus temas, especialmente o de finais tristes/felizes em produções homoafetivas, que também foi o tema principal deste trabalho escrito. Seja durante sua possível passagem por festivais ou após este período, sendo disponibilizado de outras maneiras, espera-se que as pessoas que entrarem em contato com a obra possam identificar em sua subjetividade possibilidades novas de se pensar o cinema homoafetivo como um todo, mesmo com seu recorte brasileiro contemporâneo de curta duração. Além disso, como também já dito em tópicos anteriores, a própria realização do média-metragem já serviu como plataforma de experimentação, de prática e de portfólio não somente para mim em minhas funções, mas para toda a equipe. E hoje representa

parte do cinema universitário produzido na Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, para além de suas representações do cinema independente e cinema LGBTQIAPN+.

O Memorial Descritivo, por sua vez, após ser disponibilizado nas bibliotecas virtuais, pode ser um material de apoio e de inspiração para novos estudantes, pesquisadores ou mesmo curiosos sobre os temas aqui analisados. Apesar de não trazer nenhuma discussão inédita dentro da área de pesquisa, as informações, análises e indagações aqui presentes podem ser acessadas e lidas de maneira acessível e com fluxos de pensamento compilados de modo a criar uma coerente e relevante relação entre os tópicos de interesse, e possuem um cunho pessoal que traz uma originalidade bem-vinda a este tipo de dissertação acadêmica, podendo levar interpretações de filmes e textos para um lado bastante interessante e novo no futuro, ao ser vista por outros olhos.

REFERÊNCIAS

FERRARI, Anderson; MAZZEI, Luiz Davi. **Quais São os "Espaços Seguros" Para as Homossexualidades?** Caruaru: Revista Debates Insubmissos, 2020.

LACERDA JÚNIOR, Luiz Francisco Buarque de. **Cinema Gay Brasileiro Políticas de Representação e Além.** Recife: 2015.

MORENO, Antônio do Nascimento. **A Personagem Homossexual no Cinema Brasileiro.** Campinas: 1995.

MOTA, Gabriel Batista. **Análise de Obras Cinematográficas Voltadas ao Público Gay Masculino.** Revista Práticas de Linguagem, 2021.

NAZARIO, Luiz. **O Outro Cinema.** Aletria, 2007.

RIBEIRO, Hugo Aurélio Rocha. **A Representatividade Gay no Cinema Brasileiro.** Goiânia: SEJA, 2017.

ROSSI, Elvio Antônio. **Cinema no Armário: Desconstruindo as Representações das Homossexualidades Masculinas no Cinema Brasileiro.** Porto Alegre: 2009.

SILVA, Daniel Oliveira. **Afetos Transitórios: Romances Realistas e Utopias Hormonomativas no Cinema Queer Contemporâneo.** Fonseca, Journal of Communication, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.14201/fjc202021219235>. Acesso em 7 dez 2024.

SILVA, Leandro Soares da. **Felicidade Queer ou as Margens da Alegria.** Bahia.

VIRGENS, André Ricardo Araújo. **A Homossexualidade no Cinema Brasileiro Contemporâneo: o Ponto de Vista do Mercado.** São Carlos: RUA - UFSCar, 2013. Disponível em: <https://www.rua.ufscar.br/a-homossexualidade-no-cinema-brasileiro-contemporaneo-o-ponto-de-vista-do-mercado/#:~:text=No%20Brasil%2C%20essa%20aus%C3%AAncia%20de,conforme%20aponta%20MORENO%20(2001).>. Acesso em 10 dez 2024.

VERONA; Direção: Marcelo Caetano. Brasil: Plateau Produções, Desbun Filmes, 2013. Vídeo na plataforma Embaúba Play. Disponível em: <https://embaubaplay.com/catalogo/verona/>. Acesso em 2 out 2024.

PARK Slope; Direção: Felipe André Silva. Brasil: Correta, Doce Fantasma, 2021. Vídeo na plataforma YouTube. Disponível em: <https://youtu.be/f_1spll7isk?si=HU-AROTga95SuVip>. Acesso em 9 out 2024.

ANEXOS

TABELA COM CURTAS E MÉDIAS-METRAGENS HOMOAFETIVOS BRASILEIROS CONTEMPORÂNEOS

Filme	**Diretor**	**Ano**	**Final**
Cão Maior	Filipe Alves	2021	Feliz
Afronte	Marcus Azevedo e Bruno Victor	2017	Feliz
O Menino Japonês	Caetano Gotardo	2009	Feliz
Dois	Guilherme Jardim e Vinícius Fockiss	2020	Feliz
Verona	Marcelo Caetano	2013	Feliz
Pedro Faz Chover	Felipe Cesar de Almeida	2022	Feliz
O Órfão	Carolina Markowicz	2018	Triste
Park Slope	Felipe André Silva	2021	Triste
A Arte de Andar Pelas Ruas de Brasília	Rafaela Camelo	2011	Triste
O Porteiro do Dia	Fábio Leal	2016	Feliz
O Melhor Amigo	Allan Deberton	2013	Triste
Quinze	Maurílio Martins	2014	Feliz
Queima Minha Pele	Leonardo Amorim	2023	Feliz
Vênus de Nike	André Antonio	2021	Feliz
Todas as Rotas Noturnas Conduzem ao Amanhecer	Felipe André Silva	2022	Feliz

O LINDO QUARTO ESTÁ VAZIO

Escrito Por

Fernando Grisi

fernandogrisi2000@gmail.com
(17)98105-2123

FADE IN:

1 **EXT. BRASÍLIA - DIA** 1

O horizonte limpo e céu aberto da capital. Seus monumentos.

2 **INT. ESTAÇÃO DE METRÔ - DIA** 2

VICTOR(21) chega de viagem. Uma mochila pesada nas costas. Ele espera cansado pelo metrô, pega seu celular, vê que está com 2% de bateria, e coloca a música “Home Soon”, de Vagabon.

3 **EXT. RODOVIÁRIA DO PLANO PILOTO - HORA MÁGICA** 3

Victor, agora mais anestesiado, pega seu celular e vê que está sem bateria. Ele analisa a rodoviária antes de decidir ir em direção ao shopping Conjunto Nacional.

4 **INT. LIVRARIA - NOITE** 4

Victor passeia pacientemente em meio aos livros, mais calmo. De repente, ele avista JOÃO(20) um pouco a sua frente. Ele tenta disfarçar e não fazer contato visual, mas João o vê.

JOÃO
(se aproximando)
Victor?

VICTOR
(fingindo surpresa)
João...Oi...

JOÃO
(cumprimentando Victor)
Cara, que louco te encontrar, faz uns mil anos, não faz isso?

VICTOR
(desconfortável)
Faz uns, 5...6 anos, é...

JOÃO
Cê tá em São Paulo, né?

VICTOR
Aham. É, eu só...Eu voltei porque, agora é feriado. Lá.

JOÃO
Tá certo né, visitar a família...
Manda um abraço pra tia Sandra.

Victor concorda com a cabeça, desconfortável. Pausa.

JOÃO (CONT'D)
...Ei, eu tô...Indo encontrar uns amigos no bar daqui a pouco, cê...Não quer vir também? A gente pode conversar mais.

VICTOR
Ah...Massa. É que...Tipo, eu *acabei* de chegar e...Eu tô com esse trambolho aqui e...

JOÃO
Não, não, tá certo. Verdade, vai pra casa, descansa. De repente a gente ainda se vê um dia desses.

Victor concorda de novo, constrangido. Pausa.

JOÃO (CONT'D)
(virando devagar)
Vei...Bom te ver de novo.

VICTOR
Foi...

João se vira e se afasta devagar. Victor respira aliviado, e dá meia volta, mas no segundo seguinte se vira de volta.

VICTOR (CONT'D)
Ei!

João o escuta e se vira devagar com um pequeno sorriso.

5 **EXT. BAR - NOITE** 5

Victor e João estão sozinhos em uma mesa de um bar não muito lotado. Eles estão mais descontraídos, conversando e rindo.

JOÃO
(rindo)
Veroo, tinha esquecido total dessa outra vez.

VICTOR
(sorrindo)
E ele só lá falando pra sala inteira como se livrar de um corpo de forma rápida, eficiente, e sem deixar rastros.

JOÃO
Vei, certeza que ele já deve ter feito isso pelo menos cinco vezes.

VICTOR
Não, absoluta.

JOÃO
Ai, Serginho...Saudades.

Pausa.

JOÃO (CONT'D)
Mas que massa que cê tá na faculdade. É legal lá?

VICTOR
É...Difícil. Mas...Sei lá, não vamos falar de mim não. Cê tá estudando alguma coisa também?

JOÃO
Tô nada...Tô ajudando meu tio lá na oficina dele, cê lembra qual que é? Eu até pensava, né, em fazer alguma coisa, mas...Meio que todo mundo já sabia que eu ia acabar lá com o meu tio mesmo...E todo mundo sabia que cê ia passar em tudo e ir embora pra onde cê quisesse também.

VICTOR
...É...Pior que é verdade, tipo...Eu sempre soube que eu não ia ser essas pessoas que conseguem ficar pra sempre na cidade que nasceu...Mas sei lá, eu meio que...Queria ser...? Faz sentido?

JOÃO
(olhando-o fixamente)
...Não. Que doido, cê tá igualzinho eu lembrava: falando nada com nada.

Victor mostra os dedos do meio para João.

JOÃO (CONT'D)
(rindo)
Tô zoando. Faz sentido sim...

Pausa.

VICTOR
(se levantando)
...É...mas é, foi...Bom te ver, de novo, Jão, mas, agora acho que eu preciso ir indo mesmo. Eu ainda tenho que pegar o metrô...

JOÃO
(confuso)
Cê ia embora de metrô?

VICTOR
Aham. Por quê?

JOÃO
...É que é domingo.

VICTOR
(sem entender)
Eu sei.

JOÃO
...E já são oito horas.

VICTOR
(ainda sem entender)
...Sim?

JOÃO
(rindo)
O metrô fechou faz uma hora.

VICTOR
(perplexo)
Quê?! Ah, *Brasília*...

João ri mais ainda.

VICTOR (CONT'D)
Não ri, pô, é sério. Caraca, e eu tô sem bateria, não dá nem pra chamar um Uber...

JOÃO
...Quer deixar ele carregando um pouco lá em casa? É pertinho daqui.

VICTOR
É, não, eu sei né, mas não precisa não, eu dou um jeito, eu me viro.

JOÃO
(se levantando)
Sério, é de boa. Vamo lá.

VICTOR
...E os seus amigos?

João apenas lhe dá um pequeno sorriso como resposta.

6 **EXT. PLANO PILOTO - NOITE** 6

Os dois jovens caminham lado a lado, conversando contentes.

7 **INT. CASA DE JOÃO - NOITE** 7

João abre a porta de seu apartamento, e ele e Victor entram.

VICTOR
...Sua mãe tá em casa?

JOÃO
Tá não, ela tá de plantão.

VICTOR
Pena, queria falar um oi...

JOÃO
Dá aqui seu celular.

Victor entrega seu celular para João. Ele o pega e vai para o quarto, fechando a porta atrás dele. Ele volta do quarto, para na frente de Victor e tenta pensar no que dizer.

JOÃO (CONT'D)
...Quer beber alguma coisa?

8 **INT. CASA DE JOÃO - DEPOIS** 8

Victor e João assistem a um meme de Steven Universo no celular de João, segurando cervejas. Eles riem esganiçados.

VICTOR
(se virando para João)
“Eu tava testando...O poder da amizade”.

JOÃO
“Tendi porra nenhuma...Eu vou jantar”.

Os dois riem de novo.

JOÃO (CONT'D)
Como que eu não lembrava disso?

VICTOR
Um absurdo, simplesmente o melhor vídeo já feito.

Eles terminam de rir e ficam em silêncio um momento.

VICTOR (CONT'D)
Sério...E ninguém mais sabia da existência desse. Era tipo, uma referência muito obscura, só a gente conhecia.

JOÃO
Muito besta, vei...

Victor o olha forçando reprovação.

VICTOR
Não, não, era massa, era daora...

VICTOR (CONT'D)
...Eu achava tudo a gente ter coisas que só a gente entendia.

JOÃO
Não, é sim, é só meio...Estranho, ver essas coisas de tanto tempo atrás...

VICTOR
Cê tá achando estranho...A gente tá se falando depois de tanto tempo?

JOÃO
Não...Achei que você tava...

VICTOR
Eu tava...Um pouco. Mas tipo, sei lá, eu já acho tão difícil só...*Falar,* com pessoas no geral, que...Eu meio que tava pensando, se você não queria conversar de boa. Tipo, igual a gente fazia.
(MORE)

VICTOR (CONT'D)
Sem...Julgamento, ou...Sem ter que ficar pensando no que é a coisa certa pra falar, ou se a pessoa vai te achar maluco ou não.

João pensa um pouco sobre, entretido com a fala de Victor.

JOÃO
Cê quer é fazer um verdade e consequência, né?

VICTOR
Só que sem a parte chata da consequência...

Eles riem.

JOÃO
Tá bom...Fechou. Eu já te acho maluco mesmo.

Victor sorri, estende a mão para ele e eles apertam. Pausa.

VICTOR
Tá...Então...Me diz a verdade...Se você vai casar com a Isabela.

JOÃO
(rindo confuso)
...Quê?!

VICTOR
Só responde. Eu quero saber real.

JOÃO
(mais confuso)
A Isabela da escola?

VICTOR
(fingindo estar nervoso)
Você sabe muito bem que é a Isabela da escola.

JOÃO
(rindo)
Cê é muito besta, vei...

VICTOR
(sorrindo)
Eu sei...Mas depois cê pode fazer uma pergunta besta pra mim...E eu vou ter que te dar a verdade.

JOÃO
Não, eu não tô mais com a Isabela, seu maluco, a gente ficou tipo duas vezes em...Muito tempo...

VICTOR
(fingindo desconfiança)
Hmm, sei lá né, não custa perguntar. Eu sei que tem um povo da nossa sala se casando já...

Os dois riem. Pausa.

JOÃO
Tá...Minha vez?

Victor assente.

JOÃO (CONT'D)
Hmm...Eu quero que você me conte...Somente a verdade...Sobre a...Sua primeira vez...

Victor paralisa, arrependido.

VICTOR
Por quê você não quer que eu veja seu quarto?

JOÃO
Para, vei, só você pode fazer pergunta então, é assim?

VICTOR
Nãooo, eu só não quero falar disso, que coisa específica. Nem tem nada demais pra falar...

JOÃO
(fingindo irritação)
Alá, cê que inventou a brincadeira e agora não quer brincar, quê isso?

Victor está visivelmente constrangido, mas tenta disfarçar.

VICTOR
Não, sério, cê pegou meu celular, se enfiou lá no quarto, fechou a porta e voltou de fininho, só achei suspeito...

JOÃO
(sorrindo)
Tem nada a ver, nem vi que eu fiz isso. Mas cê não queria nem vir, tá falando o quê?

VICTOR
Tá, mas já que você me *forçou* a vir...Vou ter que ver o quê que cê tá escondendo lá...

Victor lança um olhar provocador para João. João fica de pé, dá um leve sorriso para Victor, estende sua mão e o levanta.

9 **INT. QUARTO DE JOÃO - NOITE** 9

Victor observa curioso o ambiente enquanto João se apressa para tirar algumas roupas que estavam no chão do quarto um pouco bagunçado. Victor olha dentro de um armário aberto, localiza um moletom e acaricia sua manga.

VICTOR (O.C.)
Ih, achei uma coisa minha aqui.

JOÃO
É?

Victor revela um jogo de videogame de Naruto que estava escondendo nas costas. João sorri.

CORTA PARA:

10 **INT. QUARTO DE JOÃO - DEPOIS** 10

Os dois jogam Naruto, rindo e se provocando. A partida acaba.

JOÃO
Tá bom né, usando hack até eu.

VICTOR
Melhor admitir que eu sempre vou ser melhor que você nesse.

JOÃO
Também, só sabe usar o Deidara, nem vale...

Victor ri e deita se jogando na cama.

VICTOR
Nossa, acho que a bebida tá subindo...

JOÃO
(rindo)
Né possível que cê é fraco assim.

VICTOR
(cansado)
Se eu tivesse forças eu te daria um soco agora. Fiquei até com calor.

Pausa.

VICTOR (CONT'D)
(entusiasmado)
Nossa! Sabe onde a gente podia ir?

11 **EXT. TELHADO - NOITE** 11

Os dois estão em cima do telhado do prédio de João. Eles analisam o ambiente. João está receoso, Victor está sorrindo.

JOÃO
...Eu nunca mais subi aqui...

VICTOR
(brincando)
Que bom né. Esse é o nosso lugar.

João fica pensativo. Victor também.

VICTOR (CONT'D)
...Por quê não?

JOÃO
Não sei, só...Não tinha porque...

Victor se senta e observa a vista. Pausa.

VICTOR
Foi difícil fazer amigos...Depois?

JOÃO
...Como assim?

VICTOR
Achou que ninguém mais merecia a honra de conhecer seu telhado?

JOÃO
-Cê tá fazendo muitas perguntas e não tá respondendo nenhuma, esse seu jogo da verdade tá meio injusto, tá não?

VICTOR
...Eu desisti da faculdade!

JOÃO
...Quê?

VICTOR
Uma verdade pra você...Uhuuul...

JOÃO
Pera, como assim?

VICTOR
...Por isso que eu voltei.

JOÃO
Mas...Aconteceu alguma coisa?

VICTOR
...Ah...Cê sabe...

JOÃO
Sei...Cê não tá sabendo brincar...

VICTOR
(desconfortável)
-Eu só...Acho que não era isso que eu queria fazer, sei lá...

JOÃO
Escrever? Nossa, cê gostava tanto, tava sempre inventando aquelas histórias...

Victor segue encarando o horizonte. Pausa.

JOÃO (CONT'D)
Ou, cê lembra daquele, aquele poema que cê escreveu? No...nono ano?

VICTOR
(tentando brincar)
Eu? Impossível, Jonathan, eu não escrevo poesia.

JOÃO
É, não. Foi...

VICTOR
(sério)
Foi uma carta...

JOÃO
Isso. Cê lembra? Aquilo-

VICTOR
(incomodado)
-Eu lembro.

João, que até então estava com uma expressão descontraída, fecha a cara, confuso.

JOÃO
O qu-

VICTOR
-Não foi uma época...Muito legal...

Silêncio.

VICTOR (CONT'D)
Tipo...É muito besta, porque faz muito tempo e tipo...Eu achei que eu tivesse esquecido até, de tudo isso, que é até doido que eu consigo lembrar...Mas tipo...Eu lembro que eu...Eu fiquei puto com você na época, eu...Me senti muito traído, mesmo, sabe? Tipo...Parecia que a gente se entendia tão bem, a gente sempre se ajudava, e gostava das mesmas coisas...Sei lá, eu sempre achei que a gente fosse bem próximo...Aí...Aí eu escrevi a carta pra você e...Sei lá, eu achava que ia ser diferente...Tipo, não que eu esperasse...Mas foi aí que você começou a se afastar, até parar de falar comigo completamente. E, depois eu até mudei de escola, mas...Tipo, tudo bem, só que...Eu só...Não conseguia, imaginar que você fosse espalhar pra todo mundo. Porque né, foi depois disso que todo mundo começou a ficar falando, e tals.
(MORE)

VICTOR (CONT'D)
E...E me doeu...*tanto*...ficar pensando nisso e, pensando em você, e parece que...Parece que tudo que veio antes foi só uma invenção da minha cabeça, que nada daquilo era real e que você nunca tinha gostado mesmo de mim...E aí, claro, pensando que ninguém gostava de mim, o que é clássico, mas...E depois veio os meninos com as piadinhas e as coisas...E você meio que só tava ali com eles, e depois foi se aproximando mais, até me deixar sozinho de vez...Sei lá, só me senti meio traído, mesmo a gente não tendo nada...
E foi...*tão* difícil, depois, fazer amigos ou até...Falar com as pessoas na outra escola. Parecia um outro mundo...Pelo menos você não tem esse problema, você sempre foi melhor que eu nisso...
Mas é por isso que eu tô saindo, na real, da faculdade...O que é *muito* idiota de falar em voz alta, mas...Tipo, eu não tenho *ninguém* lá...E isso faz falta. Eu fingi por muito tempo que isso não me afetava mas na real me afeta demais...E...É isso. Eu só tô...Completamente perdido agora...Não sei se voltar pra casa vai ajudar alguma coisa, mas...Sei lá...Desculpa...Por todo esse podcast, vou culpar a cerveja.

João ouve com atenção, ainda que com um pouco de estranhamento. Pondera por um momento se fica em silêncio, leva a conversa em outra direção, ou diz o que precisa dizer.

JOÃO
...Foi difícil sim, pra mim.

VICTOR
...O quê?

JOÃO
Fazer amigos...Depois...Mas, Vitu, eu não...Não sabia que tinha sido tão pesado pra você...Mas...Não é só você que se sente assim, que não consegue falar com as pessoas...Eu, eu tenho amigos e tals, e eu acho que eu consigo até falar bem de boa com todo mundo, mas tem coisas que eu não consigo falar pra eles, tem umas coisas que eles não conseguem entender...Mesma coisa, minha família. É foda que parece que todo mundo já tem uma ideia muito certa de quem você é, do que você pode fazer...E isso que é paia, porque aí parece que cê não pode fazer mais nada...Isso é uma coisa boa que eu lembro da escola, na real, que ninguém achava que eu ia dar conta, nem os professores, mas você falava que eu ia dar...Isso era massa. E, ó, isso da carta...Eu também não sabia que cê achava que eu tinha falado pra turma, mas...Eu não falei, eu...Eu *nunca* ia fazer isso com você, Vitu...É meio paia até ver você falando essas coisas, porque eu também gostava do que a gente tinha, era massa demais...Eu nunca duvidei se eu era seu amigo de verdade ou se você era meu, eu sempre achei que a gente fosse. E, claro que eu fiquei chateado, quando você mudou de escola, até porque foi meio do nada, mas eu tive que me virar. E eu me virei, e me viro até hoje...Eu...Nunca tive nada tão forte ou tão legal igual o que a gente tinha antes, mas aí acho que já é pedir demais...Mas tipo, é real que eu dei uma afastada no final daquele ano, mas...Pelo que eu lembro você meio que começou a se afastar primeiro também...

VICTOR
(quase comicamente)
Hmph, pior que eu lembro. A real é que eu comecei a me afastar pra ver se você ia vir correndo atrás de mim...Fui é muito idiota.

JOÃO
Não, acho que eu fui idiota, então.

VICTOR
Acho que *a gente* foi meio idiota.

JOÃO
...Adolescente é tudo idiota.

VICTOR
Adolescente é tudo idiota!
É isso...

Os dois dão uma curta risada. O sorriso desaparece devagar de suas bocas, dando lugar mais uma vez à tensão misturada com o desejo de saber mais. Victor não resiste a tentação de uma última pergunta, algo que o vinha assombrando há anos...

VICTOR (CONT'D)
...Você acha que...Se a gente não fosse tão idiota...Tipo, se as coisas tivessem sido um pouquinho diferentes...Acha que a gente tinha...Alguma chance...De, ficar junto ou...Alguma coisa assim?

JOÃO
...Isso ainda é parte do jogo?

Victor apenas o encara, já um pouco conformado com uma possível resposta.

VICTOR
Hm, de verdade? Eu acho que...Putz, pior que eu acho que...Não...?

Victor, que já estava cabisbaixo, olha pro chão com um sorriso forçado. Ele finge estar com frio, dá uma última olhada para a cidade escura, se levanta e volta para dentro.

12 **INT. CASA DE JOÃO - NOITE** 12

Victor entra no apartamento de João acelerado, com João logo atrás dele um pouco confuso e preocupado.

VICTOR
Eu vou chamar um Uber.

JOÃO
Tá...Bem tarde, Vitu. Melhor você ficar por aqui.
(MORE)

JOÃO (CONT'D)
Eu posso arrumar o sofá, e amanhã de manhã eu posso até te levar com o carro da minha mãe...Se quiser ficar com a cama também, eu fico no sofá, de boa.

VICTOR
Não.

Victor vai em direção ao quarto de João, mas ele o impede gentilmente puxando seu braço.

JOÃO
Deixa de ser besta Vitu, fica aqui.

VICTOR
(se afastando)
Não. Não, não é isso que você quer.

João entende o que está acontecendo. Ele dá um meio sorriso, como se já estivesse cansado após uma discussão.

JOÃO
Do quê que cê tá falando?

VICTOR
Isso aqui...Por que você tá fazendo isso comigo?

JOÃO
O quê que eu tô fazendo?

VICTOR
Por quê eu tô na sua casa?

JOÃO
Vei...Pra quê isso?

VICTOR
Me fala você...Por quê você me chamou praqui?

JOÃO
Ah, para vai, não começa...

VICTOR
O quê? Só tô falando, não é nada legal...Fazer isso de fingir que se importa com alguém pra ver até onde ele vai, tipo...Típico de hétero adolescentezinho isso, achei que você fosse melhor que isso.
(MORE)

VICTOR (CONT'D)
Mas não, acho que eu esqueci que você no fundo é igualzinho os outros meninos!

JOÃO
Eu não sou hétero...

VICTOR
...Foda-se, não é sobre isso, é sobre o que você fez...Eu não sou um brinquedo, sabia, Jão? Eu não sou essa pessoa que você pode tratar do jeito que quiser só porque eu era um menininho apaixonado e...Assustado que não sabia o que fazer...E não vem com essa de que não contou nada da minha carta pra ninguém porque eu *sei* que você contou...

JOÃO
Cara, chega! Que saco! Você que sempre foi muito covarde! Você gosta de pensar que eu estraguei sua vida, ou sei lá o que, e pode pensar à vontade...Mas depois não vem reclamar que ninguém gosta de você, porque você tá sempre se fazendo de vítima...Porque você não consegue defender uma opinião ou fazer o que você quer fazer por medo...E medo de quê? Sempre foi assim...E eu sempre te ajudei nisso. Então nem tenta, dizer que eu não me importo com você...E...Eu te disse que não contei pra ninguém da carta mas você decide acreditar que isso é mentira porque assim você pode sofrer mais. É impressionante, é estranho, parece que você gosta de se machucar...

VICTOR
É, talvez eu goste...

JOÃO
(mais calmo)
...Olha, Victor, eu...Eu gostava muito de você também...Mas tipo, era difícil...E eu não tô dizendo que eu não era difícil, porque eu sei que cê sofria comigo também...Mas tipo...Eu lembro...Parece que você queria que eu sempre falasse o que você queria ouvir, mas você nunca me dizia o que era essas coisas que você queria ouvir...E daí você ficava bravo comigo, mas nunca falava porque tava bravo...E sei lá, eu meio que ficava...Sem entender...

VICTOR
(baixo)
...Eu sei lá, eu acho que nem eu me entendia...Até hoje, pra ser sincero...Parece até que eu...Não andei...Que eu ainda sou um menininho assustado...Eu me sinto...*Tão mal*, todo dia, por não conseguir só...*Seguir*...Parece até que alguma coisa...Quebrou...Alguma coisa quebrou e não dá mais pra consertar, agora eu...Eu tenho que viver com isso pra sempre, é como se eu...Como se eu nunca mais fosse poder me sentir bem de novo...E por algum motivo isso tem a ver com...Tudo isso...

Victor limpa suas lágrimas e João olha em volta. Pausa.

VICTOR (CONT'D)
(um pouco mais baixo)
...Isso não é justo...

JOÃO
Como não é justo?

VICTOR
Não é justo!
(pausa)
...Você...Ter tanto...Controle, sobre mim...Depois de tanto tempo...Isso...

A expressão de Victor fica mais séria. Ele passa rápido por João, entra no quarto, arranca seu celular da tomada, passa correndo por João de novo, que apenas sai de seu caminho, e entra rápido no banheiro.

13 **INT. BANHEIRO - NOITE** 13

Victor bate a porta e a tranca, ofegante. Ele liga o celular, tentando andar um pouco dentro do banheiro. Desbloqueia o celular impaciente...E fica encarando a tela...Ele levanta a cabeça devagar para olhar seu reflexo no espelho...

14 **INT. QUARTO DE JOÃO - NOITE** 14

Victor sai do banheiro devagar e se escora na porta do quarto de João. João está na sua frente, sentado em sua cama.

VICTOR
...Desculpa...

João segue sentado, mas encara Victor nos olhos, triste.

VICTOR (CONT'D)
Mas eu...Acho que eu vou indo sim.

JOÃO
...Cê que sabe...

Victor concorda com a cabeça, mas segue imóvel. Depois de um tempo, João se levanta e também se apoia na porta, bem próximo de Victor.

JOÃO (CONT'D)
Eu queria mesmo que cê ficasse...

VICTOR
(triste)
...Então por quê você foi embora?

JOÃO
...Foi você que foi embora, Vitu...

VICTOR
(lacrimejando)
...Então por quê que eu fui embora?

JOÃO
(acariciando Victor)
...Tá tudo bem...

Victor afasta a mão de João e o empurra, meio sério mas meio de brincadeira. João sorri levemente e empurra Victor também.

Victor põe as mãos no peito de João, mas não o empurra desta vez. João coloca a mão na nuca de Victor, e se aproxima para beijá-lo. Um beijo curto porém intenso. Os dois tomam um segundo para tentar analisar o que aconteceu, e logo é Victor quem se inclina para beijar João. Eles se beijam por mais um tempo, de forma cada vez mais intensa.

VICTOR
(se afastando)
Ah, pra responder...

JOÃO
(sorrindo)
Que foi?

VICTOR
Eu nunca...Eu não tive...A minha primeira vez, no caso...

JOÃO
...Você...Quer?

Victor assente. O que se segue é uma cena apaixonada de sexo entre os dois...

15 **EXT. PLANO PILOTO - NASCER DO SOL** 15

Um amanhecer tranquilo em Brasília que se-

-DISSOLVE PARA:

16 **INT. QUARTO DE JOÃO - DIA** 16

Victor está na cama de João, sem roupas. João não está ali. Victor acorda e se levanta na cama devagar.

17 **INT. COZINHA - DIA** 17

João está em pé na cozinha fazendo café. A mesa da cozinha levemente arrumada com apenas alguns itens. Victor chega.

JOÃO
...Bom dia.

VICTOR
Oi...

JOÃO
Eu fiz café, senta aí.

Victor se senta, um pouco tímido. João leva o café até a mesa e se senta na frente de Victor. Um silêncio desconfortável.

JOÃO (CONT'D)
Tudo bem?

Victor murmura concordando, ainda um pouco envergonhado.

JOÃO (CONT'D)
Você...Odiou?

VICTOR
Não. Não, foi...Foi...

João ri dele. Ele ri junto.

VICTOR (CONT'D)
Você já tinha pensado que...Que isso podia acontecer?

JOÃO
(rindo)
Se eu falar que não cê vai gritar comigo de novo? Você já?

Victor sorri constrangido, confirmando.

JOÃO (CONT'D)
Safado...

VICTOR
Eu sou escritor, Jão, eu preciso ter imaginação fértil!

Os dois riem. O telefone de João toca no balcão atrás de Victor. Victor o pega e lê o que está na tela, sem pensar.

VICTOR (CONT'D)
(constrangido)
É..."Amor". Desculpa...

JOÃO
Peraí, deixa só eu...

João pega o celular, atende, e se levanta rápido da mesa, indo para outro cômodo. Victor continua sentado, uma expressão amarga em seu rosto.

18 **INT. COZINHA - DEPOIS** 18

João volta para a cozinha e desliga o celular. Victor não está mais ali.

19 **INT. QUARTO DE JOÃO - DIA** 19

Victor está pegando sua mochila, apressado. João entra.

JOÃO
...Quer ajuda?

Victor nem olha para ele.

JOÃO (CONT'D)
Não quer esperar minha mãe não?

Victor termina de arrumar suas coisas.

VICTOR
(acelerado)
Melhor não, já fiquei mais do que eu devia, agora tenho que ir mesmo.

JOÃO
Tá bom, deixa eu ir com você pra estação, então.

VICTOR
Não! Não, eu...Acho que a gente tem que acabar com isso agora. Sabe, já deu de tudo...*Isso*...

João perde todo o brilho que tinha no olhar, como se tivesse recebido uma notícia trágica. “Lá vamos nós de novo”.

JOÃO
Victor, isso é...Por causa de uma...Ligação? Olha, Victor, eu não sou casado não. E eu sou adulto, eu sei o que eu faço. E você também é! Não adianta fingir que é inocente e não faz ideia do que tá acontecendo porque você também sabe muito bem o que você faz, cê não tem o direito de ficar bravo por isso.

VICTOR
(constrangido)
Eu não tô...Bravo...Eu só acho que talvez...Tudo que tenha aconteceu nas últimas 12 horas tenha sido um erro gigante. Talvez...Tudo de tudo tenha sido um erro gigante, eu...Só não sei que porra que eu tô fazendo, e eu tô me sentindo mal pra caralho, e é isso.
(pegando a blusa de frio)
(MORE)

VICTOR (CONT'D)
E eu vou levar isso aqui, isso aqui é meu! Caso você não lembre.

João se aproxima dele devagar, calmo.

JOÃO
Eu não acho que foi um erro...Eu gostei...De te ver de novo...
(tocando a blusa)
Leva a blusa...Eu guardei pra você.

20 **EXT. PLANO PILOTO - DIA** 20

Os dois andam lado a lado em silêncio. Victor está usando a blusa de frio. João carrega sua mochila.

21 **EXT. FORA DA ESTAÇÃO DE METRÔ - DIA** 21

Os dois estão frente a frente. Victor está de braços cruzados.

JOÃO
E aí?...Cê...Tá bem?

VICTOR
É...Eu acho que...Por mais que eu queira negar ou, fingir que eu tô num sofrimento enorme ou alguma coisa assim...É, eu tô bem...Você?

JOÃO
Bem...

Pausa.

VICTOR
Eu...

JOÃO (CONT'D)
Olha...

JOÃO (CONT'D)
Fala, fala primeiro.

VICTOR
Não, não, pode falar.

Eles se encaram em silêncio por um momento.

JOÃO
Você...Não devia desistir. Da faculdade. Tipo, você que sabe, óbvio, mas eu acho que você tinha que terminar...Isso foi o que você sempre quis fazer e...Você é bom!
(MORE)

JOÃO (CONT'D)
Você é bom pra caralho. Caguei se você mesmo acha que não...Cê não sabe de nada, mesmo...

Victor realmente absorve isso. É como se ninguém o tivesse encorajado em muito tempo.

VICTOR
Brigado...E...Você também tem que tacar o foda-se, pra quem fala que você não vai dar conta...Se você quer mesmo fazer uma faculdade ou...Qualquer coisa que seja...Eu sei que você consegue...

João dá um sorriso grande e genuíno.

JOÃO
Valeu...É, eu sei que cê não tá no Insta nem nada né, mas...Se quiser...Pegar meu número, ou me passar o seu...A gente pode...

VICTOR
...Não...Melhor não...

JOÃO
...Beleza...

JOÃO (CONT'D)
...Hmm, eu queria ter tido coragem naquela época...Pra ter ficado do seu lado de verdade, do jeito que você queria...Foi mal...Mas assim...Também não tem como saber se teria dado certo...Nem se teria sido bom...

VICTOR
...Provavelmente ia ter sido ruim.

JOÃO
(rindo)
Mano, cê é...A pessoa mais doida que eu conheço. De verdade, não dá pra te entender...

VICTOR
E você adora!

Eles riem. E logo um silêncio longo se instala entre eles. Não um silêncio triste, pois ambos sabem que na verdade a tristeza virá quando o silêncio acabar.

VICTOR (CONT'D)
...Então...

JOÃO
...É...

Eles se encaram em silêncio por um momento, até que vão devagar um em direção ao outro e se abraçam. É um abraço inicialmente mecânico, mas nenhum dos dois se afasta. Eles se abraçam mais forte, e por mais tempo, como se precisassem se segurar. Eles ficam juntos por mais um tempo, até começarem a se soltar lentamente. Os dois agora têm lágrimas nos olhos.

JOÃO (CONT'D)
De repente a gente ainda se vê...

VICTOR
É...Daqui a seis anos...

João ri, e Victor também. Victor dá um leve sorriso e um último aceno esquisito para João...e entra na estação. João o observa mesmo após Victor sumir...E derrama uma lágrima.

22 **INT. ESTAÇÃO DE METRÔ - DIA** 22

Victor entra na estação e caminha um pouco antes de parar. Ele coloca a mão dentro do bolso da blusa de frio...E tira de lá um pedaço de papel dobrado. É sua carta! Ele a abre e analisa por um instante.

Victor esboça um sorriso, e então coloca a carta de volta no bolso, e tira o moletom. Ele o olha uma última vez antes de deixá-lo em um canto da estação. E então ele segue em frente.

23 **INT. ESTAÇÃO DE METRÔ - CONTÍNUO** 23

O filme, até então em preto e branco, começa a ganhar cor até ficar totalmente colorido. Dois adolescentes descem a escada da estação conversando. São Victor e João, mais novos.

24 **INT. PLATAFORMA DO METRÔ - DEPOIS** 24

Os dois meninos chegam na plataforma e param, um pouco ofegantes. Victor está usando um moletom - o moletom da casa de João.

JOÃO ADOLESCENTE
(se tremendo)
Veiii, que frio!

VICTOR ADOLESCENTE
Cadê sua blusa?

JOÃO ADOLESCENTE
Igor roubou...

VICTOR ADOLESCENTE
Ah, claro...
(tirando sua blusa)
Aqui, pega.

JOÃO ADOLESCENTE
Não vei, precisa não...

VICTOR ADOLESCENTE
Xiu. Só segura aqui minha camisa.

Victor tira a blusa de frio enquanto João segura sua camiseta. João a levanta brincando e Victor tenta chutá-lo.

VICTOR ADOLESCENTE (CONT'D)
Ô, Serginho!

João coloca a blusa e sorri para Victor.

VICTOR ADOLESCENTE (CONT'D)
Aiai viu, o que você seria sem mim?

JOÃO ADOLESCENTE
Depressivo.

Eles riem. Pausa.

JOÃO ADOLESCENTE (CONT'D)
Vitu...Cê já recebeu sua carta?

Victor *congela* de medo.

VICTOR ADOLESCENTE
A...Tarefa de português?

João murmura que sim, e Victor começa a corar.

VICTOR ADOLESCENTE (CONT'D)
...Ainda não...

JOÃO ADOLESCENTE
...Eu recebi a minha...

Victor fica paralisado, olhando para o chão...Ele toma coragem e se vira para falar com João.

VICTOR ADOLESCENTE
...E o quê que você achou? Da minha...Declaração de amor?

JOÃO ADOLESCENTE
...Foi...A coisa mais bonita que eu já li em toda a minha vida.

Victor cora e se afasta um pouco de João, o empurrando.

VICTOR ADOLESCENTE
Ah, cala a boca...

JOÃO ADOLESCENTE
Não pô, é sério. De verdade. Foi muito lindo. Juro “jurandinho”...

VICTOR ADOLESCENTE
(constrangido)
Tá bom, vamos mudar de assunto, vai, chega, não foi nada...

JOÃO ADOLESCENTE
Pô, fala assim não. Ó, aquela parte lá, do poema, do quarto, tipo, eu não sou muito esperto pra entender poesia né, mas eu acho que eu entendi, saca? E eu gostei...

Victor se debate constrangido, dando pequenos soquinhos de brincadeira em João enquanto implora para ele parar de falar sobre aquilo.

JOÃO ADOLESCENTE (CONT'D)
Ei, ei, pera, calma...

João segura os braços de Victor, e ele para de se debater. Victor toma coragem e encara João.

VICTOR ADOLESCENTE
(corado)
A parte que você gostou nem fui eu que escrevi, eu roubei do meu escritor favorito que...

João coloca seu dedo nos lábios de Victor como brincadeira, para fazê-lo parar de falar. Os dois riem com a brincadeira enquanto João sussurra “muito lindo, muito lindo”...

Os dois mantêm seus olhos fixos uns nos outros. João aproxima lentamente sua cabeça à cabeça de Victor, até se encostarem, e abraça Victor.

Eles seguem se olhando por um breve momento antes de Victor abaixar a cabeça, envergonhado, e escondê-la no ombro de João, que, ainda o segurando forte, abre um sorriso.

Observamos a cena: os dois jovens praticamente imóveis, entrelaçados na estação de metrô, ficando mais distantes. Até que um trem passa na frente deles e nós imediatamente-

-CUT TO BLACK.

O TEXTO A SEGUIR APARECE GRADUALMENTE NA TELA PRETA, NARRADO POR JOÃO ADOLESCENTE. AS PALAVRAS SE DISSOLVEM ATÉ QUE SOBRE APENAS O TÍTULO DO FILME:

"Às vezes sinto que estamos em um quarto com duas portas opostas, e cada um segura a maçaneta de uma delas.

Um de nós pisca e o outro já está atrás da sua porta, e agora o primeiro só precisa dizer uma palavra e imediatamente o segundo fecha sua porta atrás dele e não pode mais ser visto.

É certo que ele abrirá a porta novamente, pois este é um quarto do qual talvez não se possa sair.

Se ao menos o primeiro não fosse precisamente igual ao segundo, se fosse calmo, se apenas fingisse não olhar para o outro, se ele ao menos arrumasse o quarto como se fosse um quarto qualquer.

Mas em vez disso ele faz exatamente o mesmo que o outro em sua porta.

Às vezes até mesmo os dois estão atrás das portas e ***o lindo quarto está vazio.****"*

- Franz Kafka, em carta para Milena Jesenská.

FIM

O LINDO QUARTO ESTÁ VAZIO

ROMANCE/DRAMA - 30 MINUTOS - 18 a 28 anos

SINOPSE

Victor é um jovem adulto bissexual que retorna para Brasília, sua cidade natal, e esbarra em João, um ex-amigo de adolescência por quem era apaixonado, e cuja relação teve um fim conturbado. Ao longo de uma noite juntos, os dois conversam e relembram seu passado, descobrindo coisas novas um sobre o outro, revisitando sua complexa relação e refletindo sobre seu futuro.

PROPOSTA TEMÁTICA

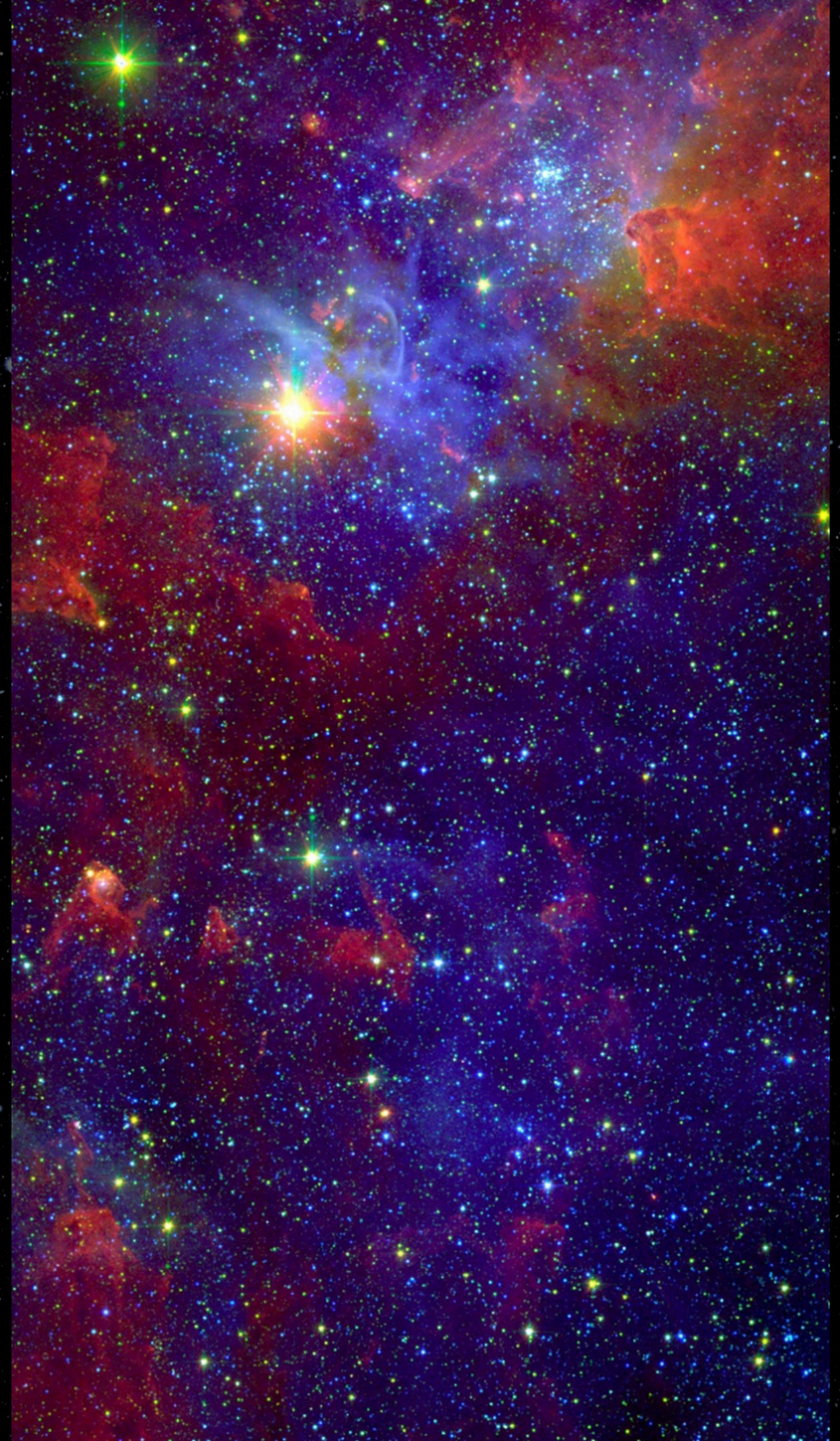
A proposta de "O Lindo Quarto Está Vazio" é contar a história de um romance que aparentemente não existe mais. Para expressarem o que os personagens estão sentindo, os elementos visuais do filme trarão por um lado a frieza e distanciamento dos monumentos de Brasília e por outro o conforto e intimidade de um quarto.

Os sentimentos predominantes ao longo do média-metragem serão nostalgia, afeto e intimidade, mas também culpa, arrependimento e mágoa. Tais sentimentos serão colocados em cena, para além do roteiro com diálogos naturais mas intencionados, através de elementos da direção de arte, direção de fotografia, montagem, som, trilha sonora, entre outros aspectos melhores descritos a seguir.

PROPOSTA ESTÉTICA

A proposta de **DIREÇÃO DE ARTE** para o média é de construir cenários sempre com a intenção de preservar o realismo. Os ambientes externos apesar de controlados manterão suas características estéticas, e os ambientes internos terão a sensação de realmente serem povoados, fazendo com que a cenografia seja bastante realista e verossímil. O mesmo se aplica ao figurino.

A **FOTOGRAFIA**, também na intenção de emular o realismo, se utilizará de uma estética quase documental, com muita presença de câmera na mão acompanhando os personagens, e em planos estáticos haverá uma dualidade visual entre o uso de planos fechados para representar uma intimidade crescente entre os personagens, e assim entre o público e o personagem, mas com o uso de planos mais abertos para nos dar uma sensação de distanciamento emocional entre os personagens principais. O filme terá fotografia Preta e Branca, exceto pelas últimas cenas.



Referências de Arte



Cenários realistas, “habitados“



Figurinos simples mas expressivos





Referências de Fotografia



APROXIMAÇÃO



DETALHES



ARQUITETURA







Referências de Fotografia



Referências de Fotografia



Referências de Fotografia



Referências de Fotografia



Referências de Fotografia



Referências de Fotografia



Referências de Fotografia

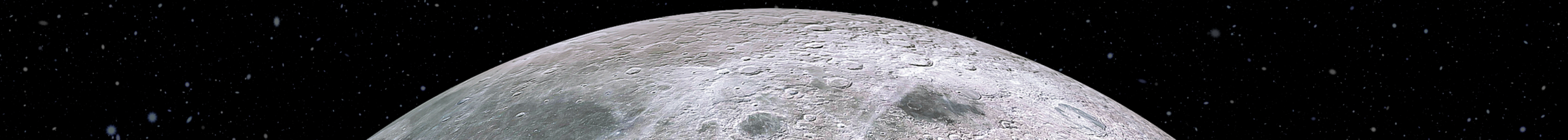


Referências de Fotografia



Como o filme se passará predominantemente durante a noite, a fotografia e arte trarão essa estética noturna, se utilizando de uma paleta de cores mais escura e iluminação artificial. Os cenários do média trarão a impressão ambígua que o ambiente noturno nos passa. A noite pode ser melancólica e assustadora, mas é também o período no qual eventos importantes e inesperados acontecem.

A **SONOPLASTIA** de "O Lindo Quarto Está Vazio" também auxiliará na criação da estética noturna e nostálgica, dando vida aos ambientes externos recriando ambientações já muito conhecidas de brasilienses, como os sons da rodoviária ou dos bares da asa norte, assim como trará vida a ambientes internos como a casa de João, criando uma ambiência única do local. Também se prezará muito por pequenos gestos e pelos silêncios, que dentro desta narrativa poderão significar muito.



A **TRILHA SONORA** será sutil e minimalista, mas essencial para criar a ambiência desejada no filme e ressaltar momentos dramáticos mais relevantes à narrativa, sem ser intrusiva.

A **MONTAGEM** prezará por manter planos mais longos, pacientes, permitindo que várias ações se desenvolvam em um único plano. Isso evidenciará as atuações e também contribuirá para o ritmo do média-metragem, que passará a sensação de estarmos acompanhando os acontecimentos quase que em tempo real.

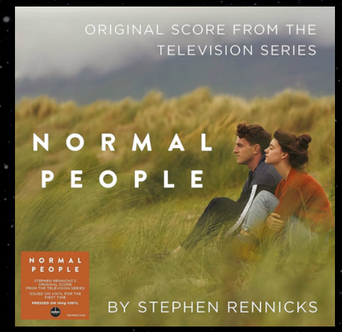
Referências de Trilha Sonora

Referências Para Trilha Original









Referências de "mood", músicas que transmitem as sensações do filme









LOCAÇÕES PRINCIPAIS









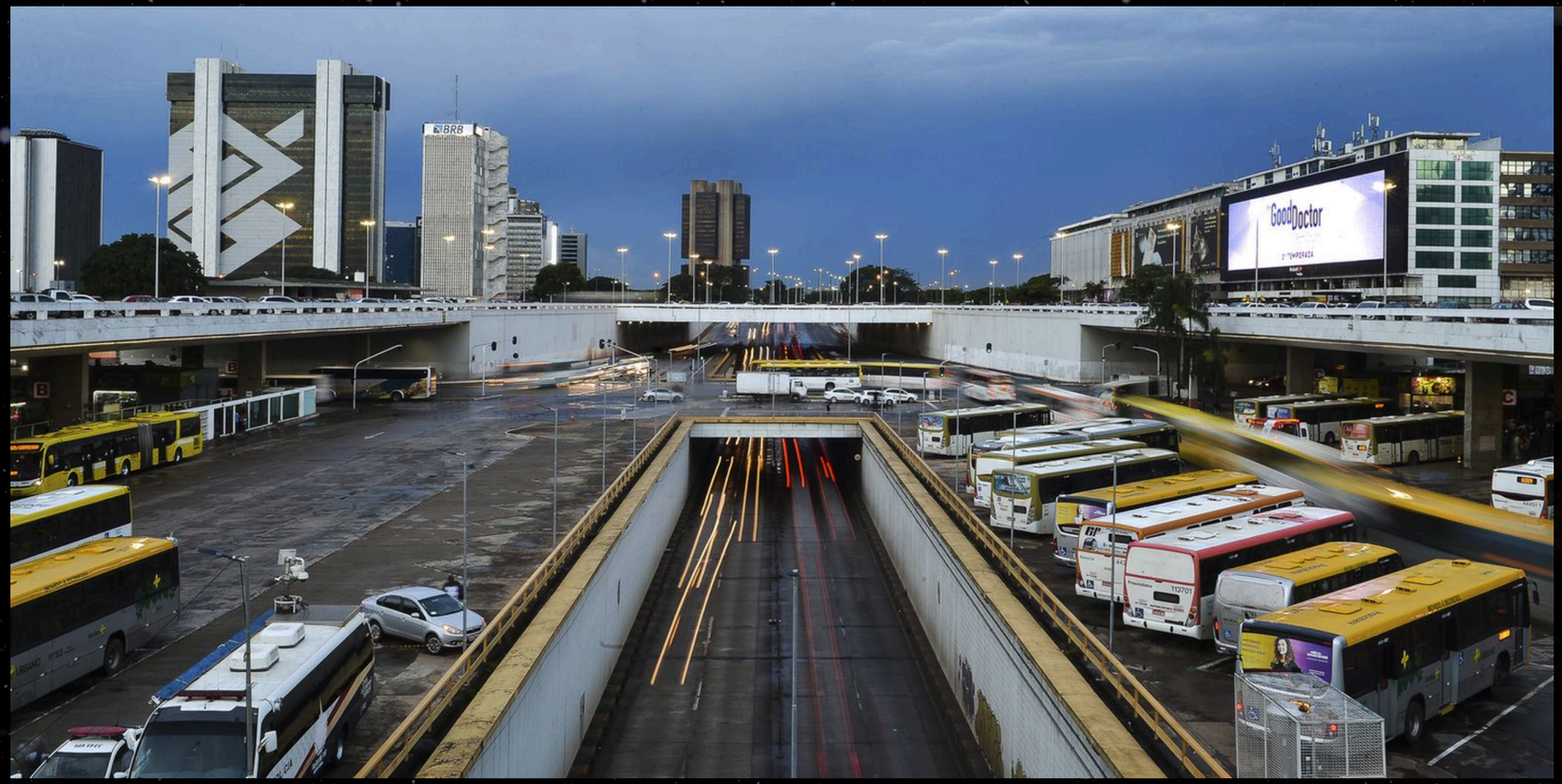
APARTAMENTO NO PLANO PILOTO

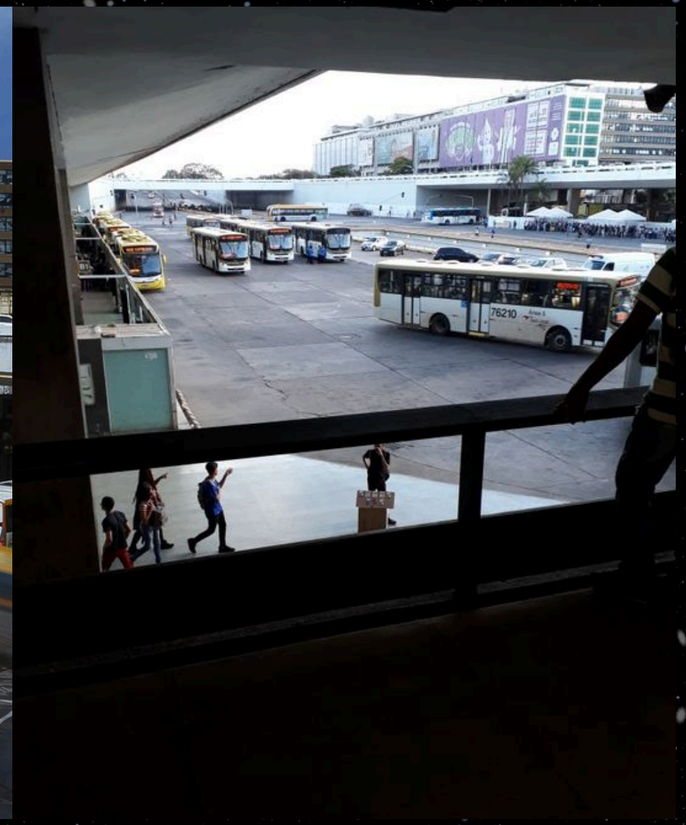




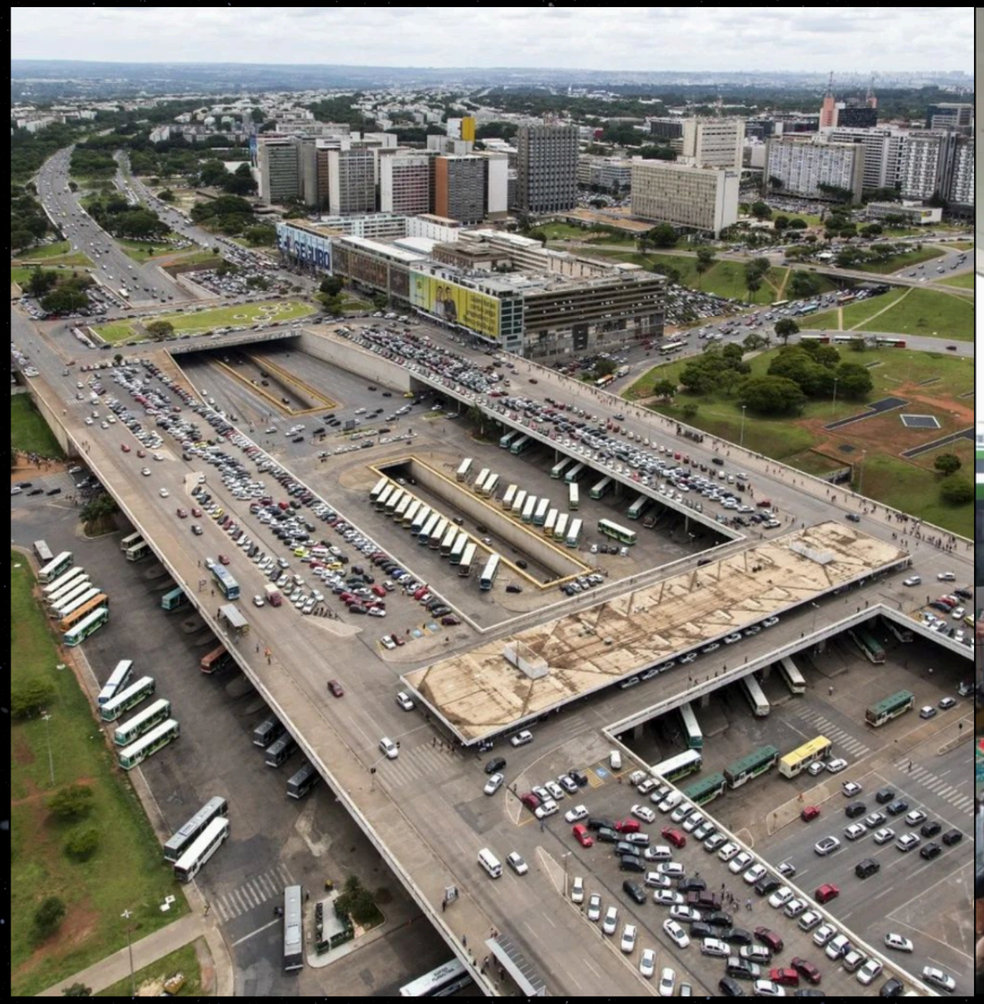


• RODOVIÁRIA DO PLANO PILOTO





• RODOVIÁRIA DO PLANO PILOTO





• CONJUNTO NACIONAL





• LIVRARIA




DIIV
DATING
NORMAL PEOPLE
SALLY ROONEY
DUMPLIN'
PIZZA


Science Fiction & Fantasy
THE ATLAS SIX
V.E. SCHWAB





- BAR NO PLANO PILOTO - BAR PÔR DO SOL/CLN 408

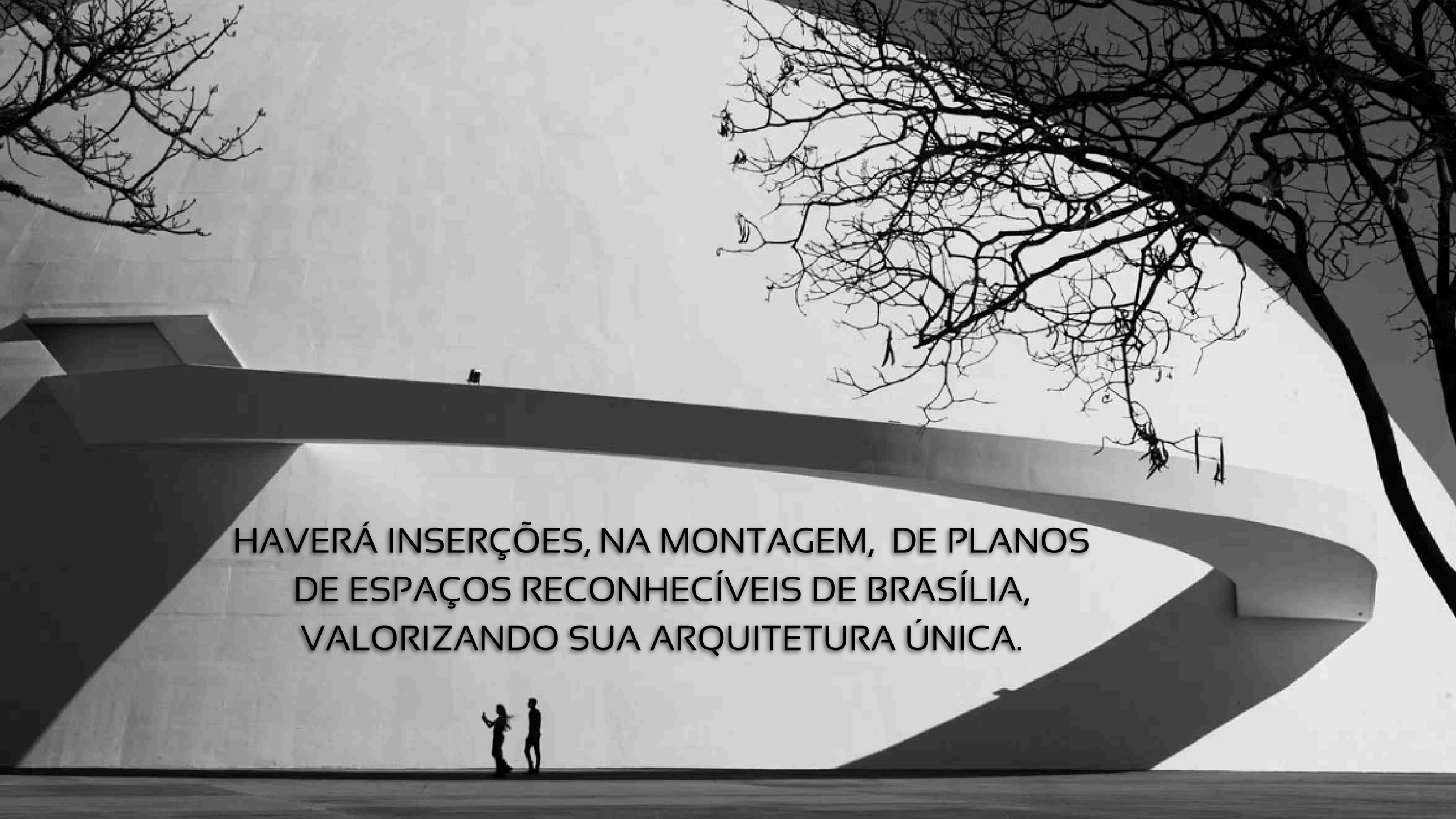
• ESTAÇÃO DE METRÔ NA ASA SUL











HAVERÁ INSERÇÕES, NA MONTAGEM, DE PLANOS DE ESPAÇOS RECONHECÍVEIS DE BRASÍLIA, VALORIZANDO SUA ARQUITETURA ÚNICA.





REFERÊNCIAS FÍLMICAS

BOY MEETS BOY (2021)

- Roteiro muito focado nos diálogos
- Fotografia com estilo quase documental.
- curta duração.
- Direção de Arte simples.











MOONLIGHT (2016)

- Reencontro entre antigos amigos que tiveram a relação terminada inesperadamente

- Protagonista LGBTQIAP+ introspectivo

- Mise-en-Scène






CLOSED





WEEKEND (2011)

- Retrato realista e complexo de vivências homoafetivas
- Direção de Arte simples e eficiente
- Atuações naturais




TAXI
GREEN

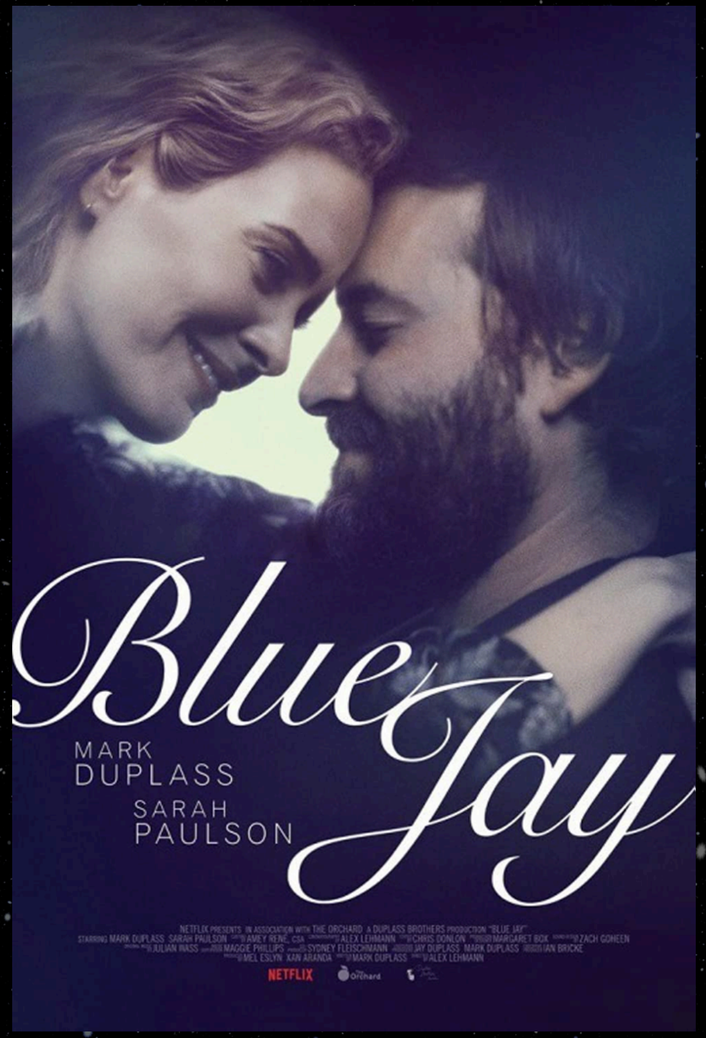






BLUE JAY (2016)

- Atuações naturais (valorização do improviso)
- Trilha sonora minimalista
- Roteiro muito focado nos diálogos.
- Ritmo e Montagem (planos longos, *inserts* de locais marcantes da cidade)
- Fotografia: câmera na mão, estética quase documental.

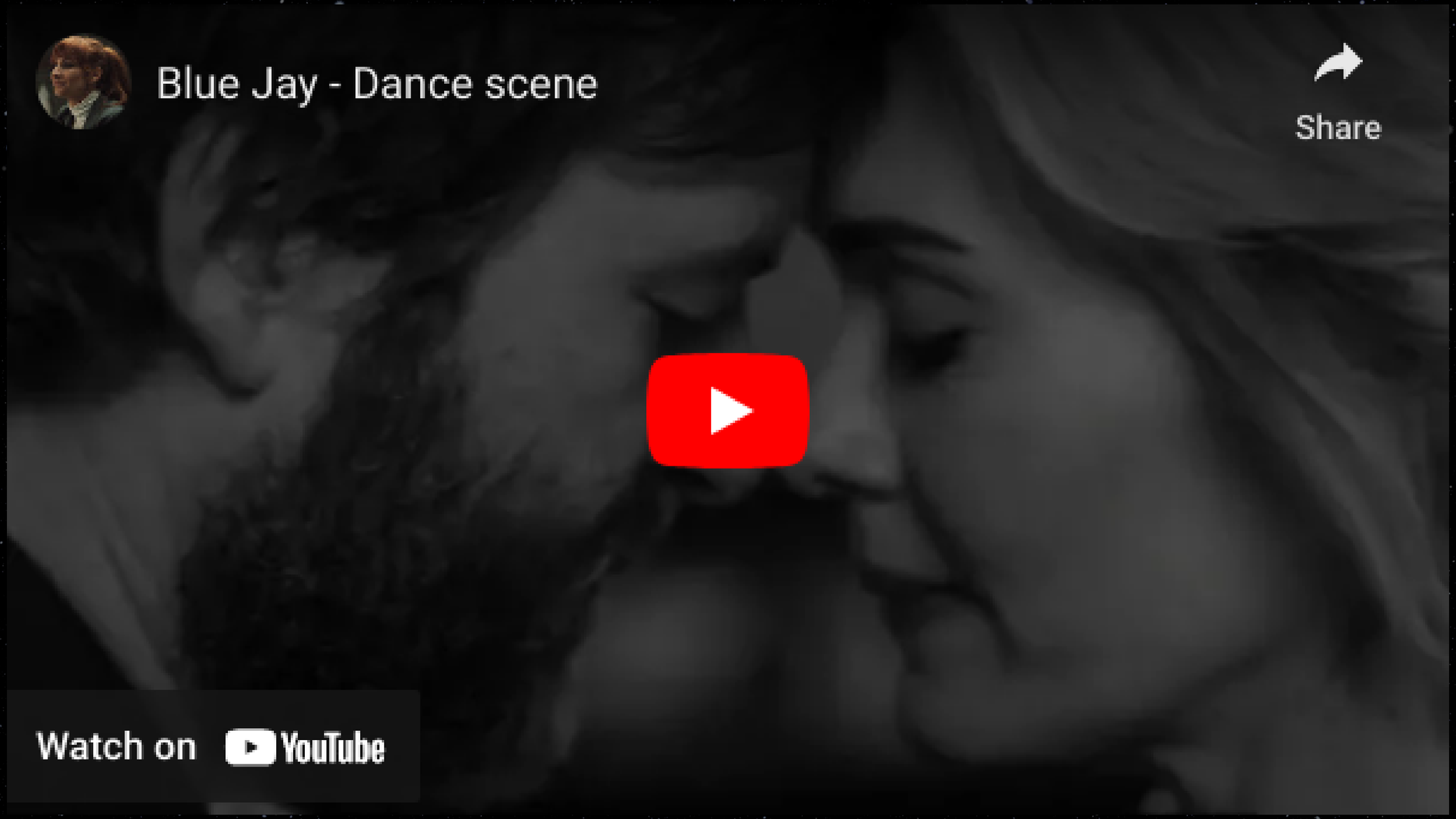












CENA DE “BLUE JAY“

ANTES DO PÔR DO SOL (2004)

- Temática: antigos amantes se reencontram após muitos anos.
- Atuações naturais.
- Roteiro muito focado nos diálogos.











MATTHIAS E MAXXIME (2019)

- Temática: velhos amigos com sentimentos maiores um pelo outro.
- Tensão sexual e sentimentos reprimidos.
- Sensação de um amor impossível.











VIDAS PASSADAS (2023)

- Temática: antigos amantes se reencontram após muitos anos.
- Atuações naturais.
- Roteiro muito focado nos diálogos.





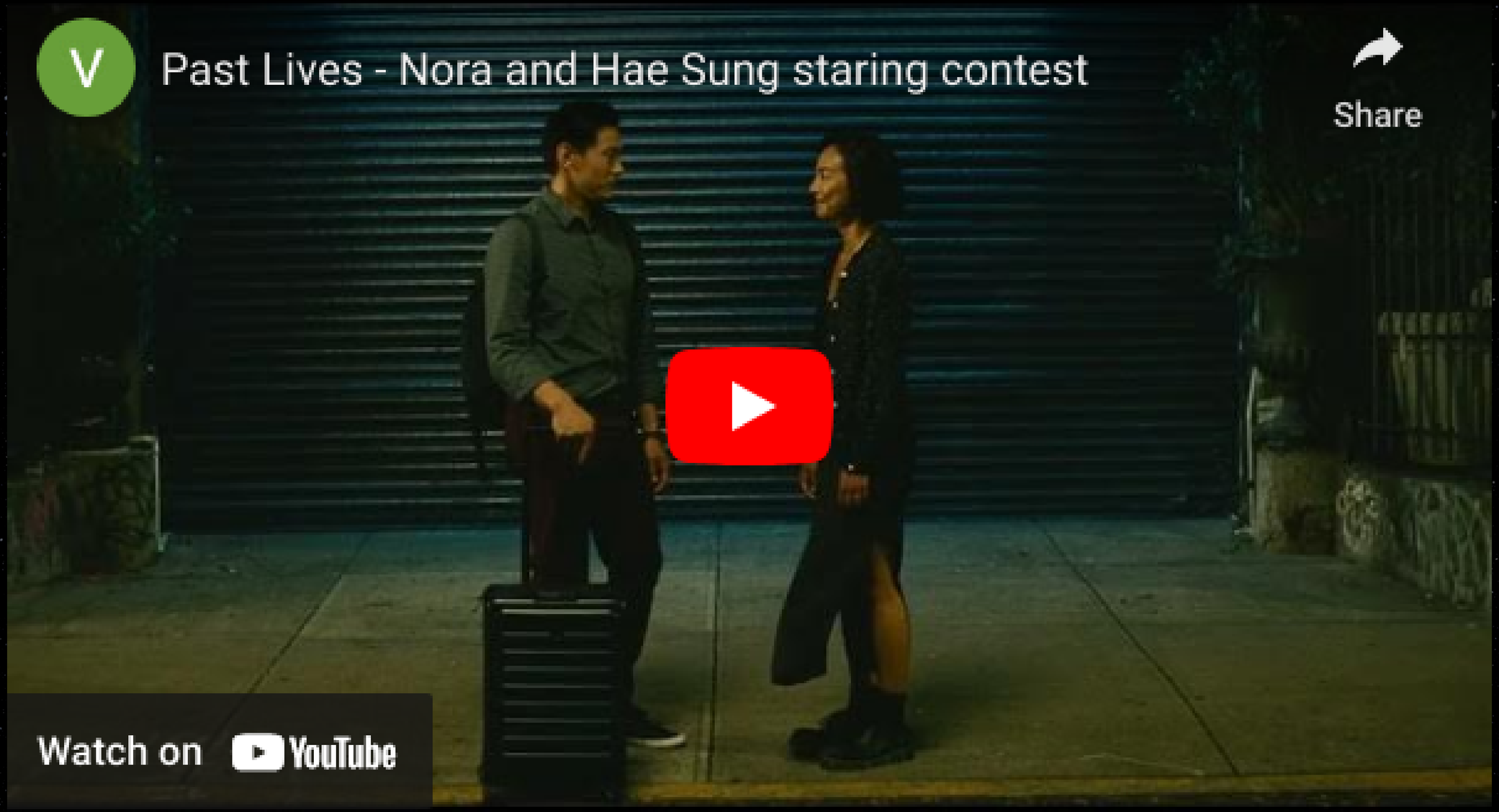








CENA DE “PAST LIVES”



CENA FINAL DE “PAST LIVES”

TODOS NÓS DESCONHECIDOS (2024)

- Afeto e Traumas da vivência gay.
- Fotografia emotiva e inventiva.
- Atuações potentes.



PERSONAGENS

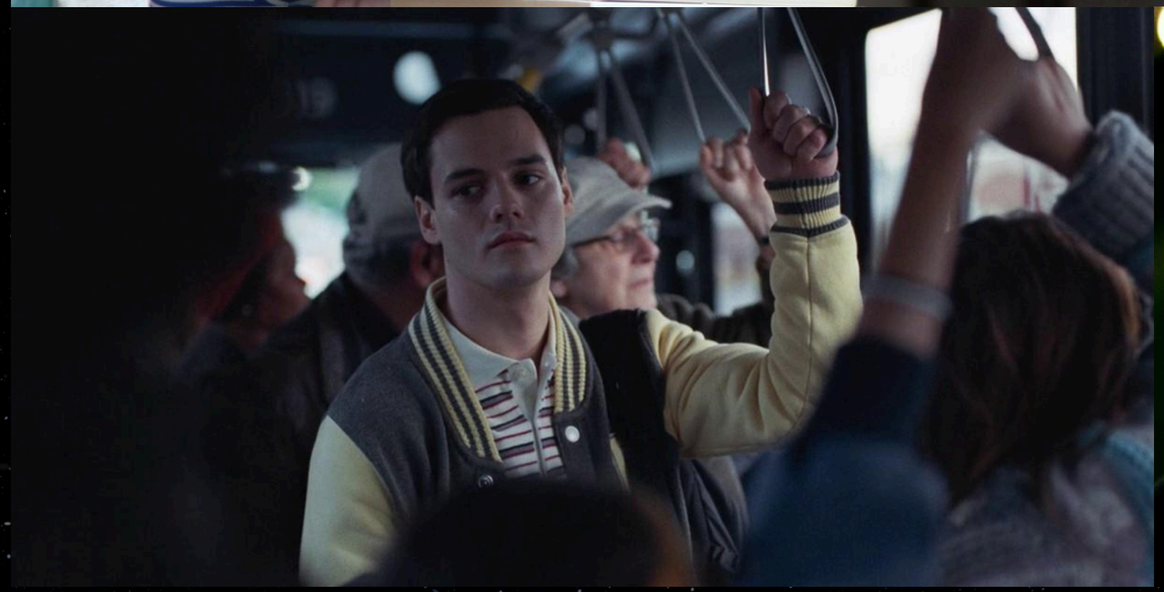
VICTOR

- Introspectivo
- Inseguro
- Traumatizado por sua adolescência conturbada
- Não superou seu amor por João




LA GRANDE MAGO









JOÃO

- Extrovertido
- Bem-humorado
- Atencioso
- Frustrado com sonhos que não realizou







