

**“Close” e a impossibilidade da infância *queer*<sup>1</sup>****“Close” and the impossibility of queer childhood**

DJALMA THURLER

Doutor em Letras pela Universidade Federal Fluminense, UFF

[djalmathurler@uff.br](mailto:djalmathurler@uff.br)

DUDA WOYDA

Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, UFBA

[dudawoyda@gmail.com](mailto:dudawoyda@gmail.com)

FÁBIO DI ROCHA

Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, UFBA

[dobrafilmes@gmail.com](mailto:dobrafilmes@gmail.com)**RESUMO**

O texto aborda a impossibilidade *queer* na infância como um marcador trágico no tecido social contemporâneo, tomando o filme “Close” (2022), dirigido por Lukas Dhont, como um eixo central de análise. A narrativa aborda as complexidades das relações afetivas entre dois meninos em um contexto de normatividade heterossexual que patologiza a intimidade e relega o afeto a uma esfera de suspeita. Explorando as sutilezas do afeto entre as personagens Léo e Rémi, o artigo desvenda como a norma social impõe limites ao possível-afetivo, transformando laços de amizade e amor em experiências de exclusão, silêncio, dor e morte. Ao sugerir uma crítica às políticas de identidade, este estudo, a partir de uma analítica *queer*, propõe a leitura da infância *queer* como fagulha do impossível, território dissidente que desafia convenções dominantes.

**Palavras-Chave:** infância queer; impossibilidade; cinema contemporâneo; afetos dissidente.

**ABSTRACT**

The text addresses queer impossibility in childhood as a tragic marker in the contemporary social fabric, taking the film “Close” (2022), directed by Lukas Dhont, as a central axis of analysis. The narrative addresses the complexities of affective relationships between two boys in a context of heterosexual normativity that pathologizes intimacy and relegates affection to a sphere of suspicion. Exploring the subtleties of affection between the characters Léo and Rémi,

---

<sup>1</sup> Recebido em 06/03/2025. Aprovado em 15/14/2025.



the article reveals how social norms impose limits on the possible-affective, transforming bonds of friendship and love into experiences of exclusion, silence, pain, and death. By suggesting a critique of identity politics, this study, based on a queer analysis, proposes the reading of queer childhood as a spark of the impossible, a dissident territory that challenges dominant conventions.

**Keywords:** queer childhood; impossibility; contemporary cinema; dissident affections.

## 1 ANTEÂMBULO. CINEMA CONTEMPORÂNEO, 2022.

“Close”, o filme belga-holandês do jovem Lukas Dhont, depois de *Girl* (2018) – seu controverso longa-metragem de estreia sobre uma adolescente transgênero, que marcou presença no Festival de Cannes (2018) – volta a explorar os tormentos do universo da adolescência e das questões sobre identidade sexual, e revela que ela pode ser difícil para os jovens, nesse caso, os rapazes. E que, como alguns de nós, podem não sobreviver às políticas normativas de infanticídio, o que confirma Dhont como um cronista hábil e empático da angústia tumultuosa e do êxtase da adolescência.

Este artigo, baseado nas contribuições teóricas de pensadores, como: Michel Foucault e Paul B. Preciado, nos autoriza a argumentar, a partir da análise de “Close”, que a infância *queer* não é apenas reprimida, mas impossibilitada pelas normas sociais contemporâneas que patologizam a diferença.

## 2 “A NORMA FAZ A RONDA AO REDOR DOS RECÉM-NASCIDOS”

Por infância *queer*, pensamos como Preciado, a partir do seu texto “Quem defende a criança *queer*” (2020). A infância, frequentemente idealizada como um espaço de pureza e neutralidade é, na verdade, um campo de disputas normativas sobre o corpo, o afeto e a subjetividade a fim de preservar, a todo custo sua “hegemonia político-sexual” (Preciado, 2020, p. 69). Por essa razão, a adjetivação *queer*, enquanto posicionamento crítico, modo de resistência e questionamento às normas e limites impostos às identidades, serve para nomear os corpos que escapam

a la institución heterosexual y a sus normas. La amenaza venía en este caso de aquellos cuerpos que por sus formas de relación y producción de placer ponían en cuestión las diferencias entre lo masculino y lo femenino, pero también entre lo orgánico y lo

inorgánico, lo animal y lo humano. Eran *queer* los invertidos, el maricón y la lesbiana, el travesti, el fetichista, el sadomasoquista y el zoófilo (Preciado, 2013, p. 2-3).

Neste sentido, para Preciado (2020), “a criança é um artefato biopolítico que permite normalizar o adulto. A polícia de gênero vigia os berços para transformar todos os corpos em crianças heterossexuais” (Preciado, 2020, p. 71), afinal, o que está em jogo é o “futuro da nação heterossexual” (Preciado, 2020, p. 71). A infância *queer*, entendida através dessa lente, não é apenas uma fase de confusão ou de adaptação, mas ameaça tácita ao regime político da heterossexualidade (Wittig, 2022; Preciado, 2020) ao revelar a falha e a fragilidade das políticas heterocoloniais (Preciado, 2020) de limitação das complexas experiências humanas, de um sistema que já não é mais capaz de dar conta da pluralidade das identidades.

Mas “a norma faz a ronda ao redor dos recém-nascidos” (Preciado, 2020, p. 71). E fez a ronda durante a infância do diretor Lukas Dhont. Em matéria ao La Presse, de Marc-André Lussier (2023), ficamos sabendo que Dhont cresceu em uma vila perto de Ghent, cidade da Bélgica, localizada na região da Flandres e rapidamente percebeu que seu modo de ser *queer* não se encaixava nos códigos de virilidade esperados, aos quais a maioria dos garotos de sua idade aderiria. Tendo dedicado toda sua paixão à dança, arte que, ainda hoje, é a que mais aprecia, o pré-adolescente, no entanto, de repente, da noite para o dia, parou de executar seus passos:

Eu tinha 12 anos, relembra o cineasta belga durante uma entrevista concedida ao La Presse durante sua visita ao festival Cinemania, em Montreal. Percebi que a maneira como eu dançava, a maneira como eu me comportava, era considerada muito feminina, a ponto de envergonhar as pessoas ao meu redor. Não tive coragem de não me importar e abandonei a dança. Tentei ser como os outros meninos e comecei a imitá-los. Fiquei muito infeliz com isso (Lussier, 2023, sem paginação)<sup>2</sup>.

Ao mesmo tempo, Dhont teve contato com o livro “Deep Secrets” (2011), escrito pela psicóloga americana Niobe Way”. Neste livro, Way

acompanha 100 garotos em um longo período de cinco anos, de 13 a 18 anos, e os faz falar sobre suas amizades masculinas. Há muita ternura e amor em seus depoimentos no início, mas todo esse vocabulário desaparece à medida que esses meninos crescem.

---

<sup>2</sup> J'avais 12 ans, rappelle le cinéaste belge au cours d'un entretien accordé à La Presse lors du passage de ce dernier au festival Cinemania de Montréal. Je me suis rendu compte que ma manière de danser, la manière de me comporter, était considérée comme étant très féminine, au point où ça pouvait gêner des personnes autour de moi. Je n'ai pas eu le courage de m'en foutre et j'ai abandonné la danse. J'ai essayé d'être comme les autres garçons et j'ai commencé à les imiter. J'en étais très malheureux – Tradução dos autores.

Lendo seus depoimentos, percebi que não fui o único a vivenciar essa perda de intimidade e linguagem emocional na minha juventude. Compreendi que essa tristeza pessoal na verdade refletia uma ferida universal (Lussier, 2023, n.p.).

A afirmação de Dhont sobre a “ferida universal” constata que na sociedade existe o peso de um código já bem estabelecido em torno da noção de virilidade e existe todo um vocabulário que a acompanha, afinal, estamos muito mais acostumados a ver imagens de guerra e violência do que imagens de ternura, sensualidade e intimidade entre dois meninos.

Em seu livro, Niobe Way revela há entre os adolescentes, especialmente durante o início e o meio da adolescência, uma intensa intimidade. Nesta fase, os meninos não apenas compartilham seus segredos e sentimentos mais profundos com seus amigos homens mais próximos, como também afirmam que sem seus amigos eles ficariam “wacko”<sup>3</sup>.

No entanto, à medida que os meninos se “tornam homens”, eles passam a ficar desconfiados e sentem a necessidade de “provar sua masculinidade”, adotando uma postura estoica e independente. Esse é o momento em que perdem amizades e passam a experimentar o isolamento, afinal, demonstrar emoções vulneráveis e cultivar laços íntimos são atitudes associadas a meninas e homens gays. No contexto do patriarcado ocidental, a masculinidade é construída a partir de práticas e experiências cotidianas, moldadas por estruturas sociais diversas, como as famílias, instituições religiosas e sistemas educacionais. Essa construção dá origem a performances masculinas, associadas a ideais de “ultramasculinidade” (Flores, 2005), marcadas pela exibição de bens, culto à força física, violência e uma sexualidade orientada pela dominação.

### **3 O PODER EMANCIPADOR DA AMIZADE E A “MASCULINIDADE TUBERCULOSA”**

Este episódio da infância de Dhont, suas memórias dolorosas de quando criança, que se sentia desconfortável consigo mesmo e a leitura de “Deep Secrets”, inspiraram o roteiro de “Close” – finalista do Oscar na categoria de melhor filme internacional e vencedor do Grande Prêmio do Festival de Cannes em 2022 –, cujo *plot* dramático é sobre a história da amizade inseparável entre dois rapazes de 13 anos, perto de entrarem no Ensino Médio, Léo (Eden

---

<sup>3</sup> No contexto da tradução, o melhor sentido para “wacko”, seria “pirado”, “maluco”.

Dambrine) e Rémi (Gustav De Waele), que cresceram em famílias vizinhas e vivem em uma zona rural da parte francófona da Bélgica.

Tudo neles está perfeitamente sincronizado: física, mental e emocionalmente, como andar de bicicleta, deitar-se ao sol usando o corpo um do outro como almofada e inventar histórias e jogos imaginários de guerra. Inesgotavelmente felizes, se admiram, partilham a família, a cama e o calor na companhia um do outro. Uma primeira imagem dos dois rapazes a correr lado a lado por um campo de flores que em breve serão colhidas, transborda de alegria.

A história entre Léo e Rémi celebra o poder emancipador da amizade como uma marca do nosso tempo, um palco alegre onde se inventam novas formas de vida à margem das estruturas estabelecidas, onde celebram a amizade como um modo de vida, uma forma específica de existência, um projeto político de mudança social. Melhores amigos e sempre juntos, alegres e inocentes, performam a “masculinidade tuberculosa”, pensada por Preciado (2020, p.20), por isso, brincam físicos e táteis à revelia da razão heterocolonial, da tirania das políticas de identidade, indiferentes aos regimes de verdade social, às imposições de normas de masculinidade entre meninos e limitações impostas pela “masculinidade tradicional assassina, violadora e abusiva” (Despentes, 2020, p. 16).

No filme não há nenhuma afirmação sobre Léo e Rémi serem dissidentes do sistema sexo-gênero, mas como seu afeto, seu amor e suas brincadeiras são mais intensas do que a maioria dos seus amigos de escola, estes estranham tamanha intimidade e são condicionados a ver imediatamente essa sensualidade como relacionada ao desejo sexual. A partir daí, começam a criminalizar aquelas micropolíticas de travessia, afinal, “imaginar um ato sexual que não esteja conforme a lei ou a natureza, não é isso que inquieta as pessoas. Mas que indivíduos comecem a se amar, e aí está o problema. A instituição é sacudida, intensidades afetivas a atravessam, ao mesmo tempo, a dominam e perturbam” (Foucault, 1981, n.p.).

Depois de ver Léo descansar a cabeça no ombro de Rémi em sala de aula, algumas meninas, fiadoras domésticas da ordem heterossexual (Preciado, 2020), perguntam a Léo com uma sofisticação maligna e falsa se eles estão “juntos”, como um casal. Em outra cena um rapaz ataca Léo com um insulto homofóbico. Os rapazes enfrentam, então, tanto sutis como grosseiros, novos sentimentos e pressões sociais. Se antes, não era necessário definir ou defender a sua relação, agora ela está sob escrutínio numa atmosfera de homofobia casual e de imposição de normas e expectativas de gênero.

De algum modo, “Close” nos faz perguntar o que Foucault (1981, n.p.) já o fizera:

Como é possível para homens estarem juntos? Juntos, compartilhar seus tempos, suas refeições, seus quartos, seus lazers, suas aflições, seus saberes, suas confidências? O que é isso de estar entre homens, “despidos”, fora das relações institucionais, de família, de profissão, de companheirismo obrigatório? É um desejo, uma inquietação, um desejo-inquietação que existe em muitas pessoas.

Se Rémi compreende que “na travessia não há dogmas” (Preciado, 2020, p. 40) e, por isso, não parece muito afetado e continua a inventar a liberdade a despeito das ficções normativas; Léo, que está a assimilar as expectativas da masculinidade, reage com horror, fica subitamente autoconsciente e envergonhado. O primeiro deseja permanecer despreocupado e inocente ao julgamento social, enquanto o segundo, quer adaptar sua identidade pessoal à masculinidade valorizada pela sociedade patriarcal.

Se como afirma Preciado (2020, p. 70), a infância é “cheia de terror, de opressão e de morte”, Lukas Dhont confronta suas personagens com a construção das normas de masculinidade em rituais de afirmação da identidade masculina e da (hetero)sexualidade. A partir desse momento, Rémi e Léo iniciam trajetórias distintas: enquanto um busca preservar a ternura desse vínculo, o outro se inclina para a reafirmação de um ideal masculino. Gradualmente, Léo se distancia de Rémi – evitando seus abraços, ignorando-o e passando a conviver com outras crianças, incluindo um grupo de hóquei no gelo, esporte marcado pela agressividade e amplamente dominado por homens. Seu afastamento não se dá apenas pela necessidade de novos amigos, mas também, suspeita-se, pela ausência de referências que possibilitem outros modos de ser e existir. Assim, ele se vê pressionado a se conformar ao modelo tradicional de masculinidade socialmente aceitável.

A incapacidade de Rémi compreender o afastamento e a rejeição de Léo (talvez entrelaçada com uma compreensão mais profunda do que se está, de fato, a se passar) irrompe em raiva, isolamento e, depois, profundamente desconcertado e ferido, em algo completamente mais trágico – “ou você é homossexual ou a morte o espera (Preciado, 2020, p. 71) –, algo que o espectador poderia ter temido e esperado que não acontecesse.

Segundo A.O. Scott (2023, não paginado), em crítica ao New York Times, a morte de Rémi “divide o filme em dois. O que tinha sido um exame delicado e lindamente modulado da

intimidade torna-se um estudo do luto”<sup>4</sup>, um segundo ato, de dor e arrependimento, de incompreensão, de raiva, de resiliência impossível. Em “Close”, a impossibilidade da beleza da amizade *queer* entre Léo e Rémi se transforma na jornada de Léo para lidar com as consequências do luto.

#### **4 A INFÂNCIA QUEER: PATOLOGIA E RESISTÊNCIA.**

Se fôssemos fazer uma breve escaleta em blocos, das consequências da impossibilidade da infância *queer* a em “Close”, teríamos:

1. A brincadeira no campo de flores: Léo e Rémi correm pelo campo de flores em uma brincadeira cheia de afeto, espontaneidade e liberdade. A câmera os segue com intimidade, destacando a conexão entre os dois.

2. A pergunta que gera o desconforto: Quando as garotas na escola perguntam a Léo e Rémi se eles são um casal surge a primeira impossibilidade: a amizade intensa e afetuosa entre dois meninos é vista como algo fora da norma, algo que precisa ser categorizado. A amizade profunda entre dois meninos não é vista como algo normal pela sociedade, sendo imediatamente sexualizada ou colocada sob suspeita. Esse questionamento provoca em Léo uma reação de afastamento, que marca o início da crise.

3. O afastamento gradual de Léo: A pressão social implícita na pergunta leva Léo a repensar e restringir sua interação com Rémi. Ele começa a evitar as demonstrações de afeto em público e se aproxima de outros colegas, tentando normalizar sua imagem. A impossibilidade aqui é a convivência livre de julgamentos entre os dois, rompida pelas expectativas sociais.

4. O sofrimento silencioso de Rémi: Rémi sente o distanciamento de Léo, mas não consegue compreender ou verbalizar a mudança. Sua tristeza cresce em silêncio, refletindo a dificuldade de lidar com a perda de uma conexão emocional profunda em um ambiente que não oferece suporte. Aqui, a impossibilidade se manifesta na falta de espaço para expressar e validar sentimentos que fogem às normas.

---

<sup>4</sup> “splits the movie in two. What had been a delicate, beautifully modulated examination of intimacy becomes a study in grief” – Tradução nossa.

5. A ruptura na amizade: Leo se recusa a abordar o problema diretamente, tentando se adaptar às pressões externas. Esse comportamento leva à ruptura definitiva da amizade com Rémi, que se sente traído e isolado. A impossibilidade de manter uma relação intensa e sincera em um ambiente normativo chega ao clímax.

6. O suicídio de Rémi: A solidão e o isolamento emocional resultam no trágico suicídio de Rémi. Essa é a consequência mais extrema da impossibilidade de encontrar aceitação e de expressar a dor em um mundo que reprime o que considera fora do padrão.

7. O luto e a culpa de Leo após a morte de Rémi: Leo se confronta com sua própria responsabilidade e repressão. Ele é consumido pela culpa, incapaz de lidar com a perda e de admitir seu papel no afastamento. A impossibilidade, aqui, é a reconciliação com si mesmo e com os sentimentos que ele tentou negar.

8. A confrontação com a mãe de Rémi: Leo finalmente encontra a mãe de Rémi e enfrenta as consequências emocionais de suas escolhas. Esse momento traz um vislumbre de entendimento, mas também ressalta a irreparabilidade da perda, evidenciando a impossibilidade de reverter o passado.

9. A solidão final de Léo: No desfecho, Léo é deixado sozinho, carregando o peso de suas escolhas e da pressão social que moldou suas ações. A impossibilidade de retomar a amizade ou encontrar consolo reflete o impacto devastador das normas sociais sobre relações humanas sinceras.

As escaletas nos ajudam a pensar em um segundo movimento do filme, o da ideia da infância *queer* como patologia e resistência. “Close”, enquanto alegoria dos regimes políticos de sexo e gênero impostos àqueles que não se enquadram às heteronormas, não apenas denuncia as limitações impostas por essas normas ao possível-afetivo, mas, também, provoca reflexões sobre como o cinema *queer*<sup>5</sup> pode expor as rachaduras das ficções normativas dominantes, revelando territórios dissidentes e incitando novas possibilidades de resistência e reinvenção como um movimento vital que desafia as imposições normativas do poder, criando fissuras nas estruturas que tentam disciplinar corpos e subjetividades:

Não tenho problema em abraçar o aspecto *queer* dos meus filmes ou da minha identidade, porque tenho orgulho disso. Mas os temas que abordo podem tocar a todos.

---

<sup>5</sup> Lukas Dhont reivindica o rótulo *queer* atribuído aos seus longas-metragens, embora reconheça que eles tenham um alcance mais amplo.

O melhor elogio que recebi sobre “Girl” [sobre a vida de uma jovem dançarina trans] veio de um homem cisgênero mais velho, talvez com 80 anos, que me disse que reconhecia muito de si mesmo na personagem Lara [Victor Polster], porque ele próprio teve uma relação complicada com seu corpo na mesma idade. Achei muito bonito. Em um mundo onde tudo é dividido, é bom se libertar dos rótulos<sup>6</sup> (Lussier, 2023, n.p.).

Esse cinema *queer*, caracterizado por sua “linguagem de ficção política” (Preciado, 2020, p. 41), que procura desengessar os processos de subjetivação e de criação social, e fabular *outros* mundos, tem sido uma potente ferramenta para explorar as nuances das relações humanas em contextos sociais marcados por normatividades opressivas e tensões identitárias.

Ao olhar para as margens do que foi ocultado pela História, somos levados a desvendar não apenas os segredos silenciados pela sociedade, mas também as violências invisíveis que o poder impôs para silenciar certos corpos e desejos. Na Grécia Antiga, como apontado por Michel Foucault (1984), as relações entre homens eram vistas como parte da formação ética e espiritual. Esse “cuidado de si” implicava práticas de liberdade que contrastam radicalmente com a normatividade sexual contemporânea, que reduz a subjetividade a categorias rígidas e patologiza o desejo entre pessoas do mesmo sexo. Na perspectiva de Foucault (1984), a prática do “cuidado de si” na Antiguidade contrastava com as moralidades normativas da modernidade, que impõem identidades sexualizadas de maneira rígida e classificam como patológico tudo o que foge às normas estabelecidas.

Em “Close”, a relação entre Leo e Rémi poderia ser entendida como uma expressão contemporânea desse “cuidado de si”, na medida em que sua amizade transcende as normas heteronormativas. No entanto, como veremos, a heterossexualidade enquanto um regime político (Wittig, 2022) expõe e corrói a intimidade entre crianças, especialmente quando elas atravessam as fronteiras do gênero e se tornam ameaça à heteronormatividade, que

pode ser definida como um sistema político de opressão que faz a heterossexualidade parecer normal e obrigatória, em um sistema que postula a binariedade de sexos (masculino/feminino), gêneros (homem/mulher), papéis sociais (pai/mãe) e orientações sexuais (heterossexual/homossexual), o heterossexismo, decorre de práticas culturais, sociais, legais e institucionais que negam, ignoram ou estigmatizam todas as formas não heterossexuais, identidades ou relacionamentos. Pode ser

<sup>6</sup> Je n’ai aucun problème à assumer l’aspect queer de mes films ni mon identité, parce que j’en suis fier. Mais les thèmes que j’aborde peuvent toucher tout le monde. Le plus beau compliment qu’on m’a fait à propos de Girl [sur la vie d’une jeune danseuse trans] m’est venu d’un homme âgé cisgenre, 80 ans peut-être, qui m’a dit beaucoup se reconnaître dans le personnage de Lara [Victor Polster], parce qu’il avait eu lui-même, au même âge, une relation compliquée avec son corps. J’ai trouvé ça très beau. Dans un monde où tout est divisé, il est bon de se libérer des étiquettes – Tradução dos autores.

estendido a discursos e comportamentos que, indo além da simples apreensão em relação a gays ou lésbicas, articulam uma forma geral de hostilidade em relação a comportamentos opostos aos papéis sociosexuais pré-estabelecidos, se referindo à “hierarquização das sexualidades, fundamento da homofobia; por conseguinte a evocação constante da superioridade biológica e moral dos comportamentos heterossexuais” (Borrilo, 2010, p. 30), precisamente, da hierarquia entre heterossexualidade e homossexualidade, portanto, mais ao registro coletivo da ideologia (Thürler; Woyda, 2025, p. 7-8).

O pensamento hétero (Wittig, 2022), que administra os corpos e faz “gestão calculada da vida no âmbito da biopolítica” (Preciado, 2011, p. 12), sustentado por discursos médicos e sociais, transforma o cuidado de si e do outro em “anormalidade”, que deve ser imediatamente reconhecida como ‘desvio’ e corrigida pelos aparelhos de repressão (Foucault, 2008). Estamos falando, então, de sexopolítica, que para Preciado (2013, p. 4) é

una de las formas dominantes de la acción biopolítica en el capitalismo contemporáneo. Con ella el sexo (los órganos llamados “sexuales”, las prácticas sexuales y también los códigos de la masculinidad y de la feminidad, las identidades sexuales normales y desviadas) forma parte de los cálculos del poder, haciendo de los discursos sobre el sexo y de las tecnologías de normalización de las identidades sexuales un agente de control sobre la vida.

Preciado afirma ter sido vítima dessa “tecnología de normalización”, quando não foi protegido por seu pai e por sua mãe “da repressão, da humilhação, da exclusão, da violência” (Preciado, 2020, p. 72) e analisa como as normas sexuais e de gênero são construídas “através de um sistema educativo e social que castigava qualquer forma de dissidência com ameaça, intimidação e até a morte” (Preciado, 2020, p. 72).

Aliás, enquanto finalizávamos este artigo, o comentarista Milton Cunha, no início do desfile da Escola de Samba Paraíso do Tuiuti, que trouxe para o Desfile das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, em 2025, o enredo “Quem tem medo de Xica Manicongo”, sobre Xica Manicongo, considerada a primeira travesti do país, disse:

Eu, do meu lugar de fala, tiro o chapéu para escolas de samba como a Tuiuti, tiro o chapéu para o presidente [Renato] Thor, por ter coragem de nos trazer, nós, LGBTIAPN+, excluídos, apontados, assassinados, para esse lugar de visibilidade que é a Marquês de Sapucaí. Obrigado, TV Globo, por me contratar — eu, uma maricona velha, assumida, pintosa e estou aqui falando viva. Todos os seres humanos, parem de nos matar. O Brasil é o país que mais nos mata no mundo. É dramático, é veemente. Cada dedo que nos apontam, cada olhar. Nós somos crianças espancadas, nós somos crianças jogadas para escanteio. A gente não pode ir na sala porque os vizinhos, os juizes, os diretores de colégio, os padres, todo mundo odeia a gente. Que venha a Tuiuti, que venha Xica Manicongo nos representar e dizer: ‘Nos somos seres

humanos, nós merecemos todo o respeito do mundo. Viva a tolerância, viva a democracia, viva a fraternidade, viva o humanismo! (Cunha 2015, n.p.).

O dedo apontado para Rémi, os olhares críticos e maledicentes dos outros adolescentes o excluem e o marginalizam, porque Rémi é indigno de pertencer à comunidade de homens, cena importante para compreender como a heteronormatividade em, “Close”, não apenas restringe as expressões *queer*, mas também cria impossibilidades para a infância, onde qualquer manifestação de afeto que escape à estrutura binária heteronormativa é imediatamente tornada abjeta.

Preciado nos oferece uma importante ferramenta para compreender como as construções normativas de sexualidade impactam não apenas as relações adultas, mas também as experiências de infância, revelando que a sexualidade, enquanto campo socialmente e politicamente construído, não apenas exclui e marginaliza as identidades dissidentes, mas também cria uma estrutura de impossibilidade para a infância *queer*.

Ao questionar as definições rígidas do que são consideradas “entidades ontológicas” (2020, p. 79), Preciado nos permite observar como manifestações de afeto e desejo que escapam à normatividade heteronormativa são patologizadas, especialmente na infância. No contexto de “Close”, a amizade de Leo e Rémi é um exemplo claro de como qualquer vínculo afetivo que não se enquadre nas estruturas binárias de gênero e sexualidade pode ser rapidamente rotulado como suspeito ou indesejado.

A impossibilidade da infância *queer* de Léo e Remi, que desconcerta e choca a masculinidade como “código identificação social” (Preciado, 2020, p. 36), é a “cicatriz deixada pelo corte na multiplicidade do que poderiam [poderíamos] ter sido. Sobre essa cicatriz assenta-se a propriedade, funda-se a família alega-se a herança. Sobre essa cicatriz, escreve-se o nome e afirma-se a identidade sexual (Preciado, 2020, p. 26). Mas, também, cicatriz que desafia normas, expõe fragilidades e fissuras, cria espaços para a crítica e a transformação. A impossibilidade da amizade em “Close” é, portanto, faísca de resistência, lembrete de que as normas não são naturais, mas construções históricas que podem ser desconstruídas e reescritas.

“Close” é um retrato pungente de uma nova geração, reflete uma sociedade em movimento, mas cujos estigmas de heteronormatividade ainda não foram completamente apagados. É um filme que derruba clichês, confronta os códigos de masculinidade e nos permite alcançar outras perspectivas, mais abertas, mais ternas, baseadas na aceitação do outro.

Mais do que um filme sobre a homofobia, “Close” é um filme que, apesar da impossibilidade da “transformação micropolítica dos domínios moleculares da sensibilidade, da inteligência, do desejo” (Preciado, 2020, p. 46), faz refletir sobre a busca juvenil de identidade, a construção do parentesco, da comunidade, da agência de sujeitos marginalizados e da sua resiliência ao enfrentamento da violência de gênero, no caso os excessos da masculinidade.

Ainda, faz assimilar como pode ser difícil para os jovens, especialmente os rapazes “tuberculosos” (Preciado, 2020), compreenderem sobre suas emoções e falarem sobre elas e, por fim, fala profundamente da tristeza avassaladora do nosso sistema social que, ao castigar qualquer forma de dissidência em nome da “fabricación del mundo normal” (Preciado, 2013, p. 3) faz colapsar as infinitas possibilidades das infâncias *queer*. “Close” consolida Lukas Dhont, como um dos grandes contadores de histórias da adolescência contemporânea. Com seu estilo elegante, reinventa nossa humanidade, ao mesmo tempo, que nos convida a descobri-la.

## REFERÊNCIAS

CUNHA, Milton. “Todo mundo odeia a gente. Parem de nos matar”. **Portal G1**. Disponível em <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/carnaval/2025/noticia/2025/03/05/milton-cunha-fala-sobre-o-enredo-da-tuiuti.ghml>. Acesso em 05 março 2025.

CLOSE. Direção: Lukas Dhont. Produção: Michiel Dhont, Dirk Impens. Bélgica, França, Holanda: Menuet, Diaphana Films, Topkapi Films, 2022. Filme (105 min). Ver: IMDB. Close (2022). Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt9660502/>. Acesso em: 03 dez. 2024.

DESPENTES, Virginie. “Prefácio”: In: PRECIADO, Paul B. **Um apartamento em Urano**: Crônicas da Travessia. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2020.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Trad. Roberto Machado. 13. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2008. p. 133.

FOUCAULT, Michel. **O Cuidado de Si**. Trad. J. A. Guilhaon Albuquerque. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

FOUCAULT, Michel. “De l'amitié comme mode de vie”. Trad. Wanderson Flor do Nascimento. Entrevista de Michel Foucault a R. de Ceccaty, J. Danet e J. le Bitoux. **Gai Pied**, abril, 1981, pp. 38-39.

FLORES Gómez, Javier. 2005. **La reproducción simbólica de la violencia Estudio de la ultramasculinidad en un contexto multicultural**. Ciudad de México, MX: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores (CIESAS)CIESAS, Unidad Ciudad de México.

PRECIADO, Paul. B., “Multidões *queer*: notas para uma política dos ‘anormais’”. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 19(1): 312, janeiro-abril/2011.

PRECIADO, Paul B. “Teoria queer: notas para una política de lo anormal o contra-historia de la sexualidade”. **Revista Observaciones filosóficas**, n. 15, 2013. Disponível em: <http://www.observacionesfilosoficas.net/queer-teoria.htm>. Acesso em 04 março 2025.

PRECIADO, Paul. B. **Um apartamento em Urano**. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

SCOTT, A. O. “‘Close’ Review: This Boy’s Life Friendship and tragedy go hand in hand in Lukas Dhont’s delicate, Oscar-nominated drama”. **New York Times**, s/p., 2023. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2023/01/26/movies/close-review-lukas-dhont.html>. Acesso em 04 março 2025.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. “Epistemologia do Armário”. **Cadernos Pagu** (28), janeiro-junho de 2007.

THÜRLER; WOYDA. “**Os resíduos do verbo encenam uma bala dentro de mim**: Notas para a construção de um teatro de autoria *queer*”. Texto inédito, 2025.

WITTIG, Monique. **O pensamento hétero e outros ensaios**. Trad. Máira Mendes Galvão. Belo Horizonte, Autêntica, 2022.