OPEN ACCESS

ESCOLA DE HUMANIDADES
PUCRS

LETRÔNICA
Revista Digital do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS

Letrônica, Porto Alegre, v. 17, n. 1, p. 1-13, jan.-dez. 2024
e-ISSN: 1984-4301

http://dx.doi.org/10.15448/1984-4301.2024.1.46095

DOSSIÊ: ESTAS NÃO SÃO HISTÓRIAS PARA CRIANÇAS – REPRESENTAÇÕES DA INFÂNCIA NA LITERATURA, NO AUDIOVISUAL E NAS ARTES

Meninos não choram? Queer como contraposição à masculinidade hegemônica no filme *Close* (2022)

Boys don't cry?
Queer as a contraposition to the hegemonic masculinity in the film Close (2022)

Niños no lloran?
Queer como contraposición a la masculinidad hegemónica en la película Close (2022)

João Paulo Wandscheer[1]
orcid.org/0009-0007-3197-8465
wjoaopaulo@hotmail.com

Helena Lukianski Pacheco[1]
orcid.org/0000-0001-9085-5552
helena.lukianski@ufrgs.br

Recebido em: 26 abr. 2024.
Aprovado em: 22 jul. 2024.
Publicado em: 07 out. 2024.

Resumo: Este artigo propõe uma análise sobre as contraposições que o longa-metragem *Close* (2022), dirigido por Lukas Dhont, estabelece em relação à masculinidade hegemônica. O filme retrata o fim da infância para Leo e Remi, dois garotos de 13 anos que possuem uma amizade muito próxima. Embora eles não vivenciem uma relação homossexual, a proximidade física entre os personagens desestabiliza imposições sociais voltadas ao gênero masculino, de maneira que a hostilidade que recebem na escola e o distanciamento de Leo levam Remi a cometer suicídio. Nossa análise tem como foco a narrativa das cenas em que Leo chora, considerando que esse ato é socialmente visto como uma demonstração de fraqueza, principalmente em indivíduos do gênero masculino. O problema que apresentamos é este: como o choro se revela uma manifestação que aproxima o filme *Close* do cinema queer? Será utilizado como embasamento teórico o pensamento de Bonfanti e Gomes (2018), Connell e Messerschmidt (2013), Deleuze (1983), Gaudreault e Jost (2009), Nagime (2016). Como resultado, percebemos que o filme contribui para o debate sobre o cinema queer por retratar que, embora repressões com motivação homofóbica nem sempre provenham da família, o adultocentrismo consiste em um meio de repassar valores preconceituosos entre as gerações.

Palavras-chave: cinema queer; narrativa; infância; masculinidade hegemônica; choro.

Abstract: This article proposes an analysis of the contrapositions that the feature film *Close* (2022), directed by Lukas Dhont, establishes towards hegemonic masculinity. The movie portrays the end of childhood for Leo and Remi, two 13-year-old boys who have a very close friendship. Although they do not experience a homosexual relationship, the physical proximity between the characters destabilizes social impositions aimed at the male gender, in such a way that the hostility they receive at school and Leo's distance lead Remi to commit suicide. Our analysis focuses on the narrative of the scenes in which Leo cries, considering that this act is socially seen as a demonstration of weakness, especially in male individuals. The problem we present is: how does crying reveal itself to be a manifestation that connects *Close* to queer cinema? The thinking of Bonfanti and Gomes (2018), Connell and Messerschmidt (2013), Deleuze (1983), Gaudreault and Jost (2009), and Nagime (2016) will be used as a theoretical basis. As a result, we realized that the film contributes to the debate on queer cinema by portraying that, although repressions with homophobic motivation do not always come from the family, adultcentrism is a means of passing on prejudiced values between generations.

Keywords: Queer Cinema; Narrative; Childhood; Hegemonic Masculinity; Crying.

Artigo está licenciado sob forma de uma licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.

[1] Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Fabico, PPGCOM, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil.

Resumen: Este artículo propone un análisis de las contraposiciones que el largometraje *Close* (2022), dirigido por Lukas Dhont, establece a la masculinidad hegemónica. La película retrata el final de la infancia de Leo y Remi, dos niños de 13 años que tienen una amistad muy estrecha. Aunque no viven una relación homosexual, la proximidad física entre los personajes desestabiliza las imposiciones sociales dirigidas al género masculino, de modo que la hostilidad que reciben en la escuela y el distanciamiento de Leo llevan a Remi al suicidio. Nuestro análisis se centra en la narrativa de las escenas en las que Leo llora, considerando que este acto es visto socialmente como una demostración de fragilidad, especialmente en individuos masculinos. El problema que presentamos es: ¿cómo el lloro se revela una manifestación que acerca *Close* al cine queer? Se utilizará como base teórica el pensamiento de Bonfanti y Gomes (2018), Connell y Messerschmidt (2013), Deleuze (1983), Gaudreault y Jost (2009) y Nagime (2016). Como resultado, notamos que la película contribuye al debate sobre el cine queer al retratar que, aunque las represiones con motivación homofóbica no siempre provienen de la familia, el adultocentrismo es un medio de transmisión de valores prejuiciosos entre generaciones.

Palabras clave: cinema queer; narrativa; infancia; masculinidad hegemónica; lloro.

Introdução

Existem filmes que abordam temáticas como homossexualidade visando conquistar reconhecimento dentro de uma ordem hegemônica referente a gênero e sexualidade. São obras que acabam por se adaptar ao *status quo* e seguem uma perspectiva política de assimilação. Por outro lado, existem também filmes que estão dispostos a desestabilizar as normas vigentes, obras que provocam incômodos e não possuem um tom conciliatório: filmes que estão inseridos no que se compreende como cinema queer (Marconi, 2017).

Considerando a diversidade de narrativas e artefatos estéticos que constituem essa provocativa forma de entender e fazer cinema, este artigo tem o objetivo de investigar como o choro se revela uma manifestação que aproxima o longa-metragem *Close* do cinema queer. O filme, dirigido por Lukas Dhont, não retrata, de forma explícita, o interesse dos protagonistas Leo (Eden Dambrine) e Remi (Gustav de Waele) um pelo outro, tampouco por garotos de maneira geral. Entretanto, o enredo gira em torno da amizade entre Leo e Remi, dois garotos que estão vivenciando o fim da infância. A amizade que nutriam, contudo, é desestabilizada pelo comentário de uma colega na escola: "Posso te fazer uma pergunta? Vocês estão juntos?" (13 min e 27 s), ela questiona. Enquanto Remi demonstra não se importar tanto com a pergunta, Leo se irrita e nega veementemente respondendo: "... somos melhores amigos ao ponto de sermos quase irmãos" (14 min 18 s)

Surge então a relutância de Leo em admitir um sentimento possivelmente amoroso por Remi. Seus pensamentos também passam a ser dominados pela constante sensação de estar sendo vigiado e pelo medo relacionado ao que os colegas da escola pensam sobre a amizade e a afetuosidade que ele e Remi mantêm um com o outro. Leo e Remi costumavam ser melhores amigos, brincavam e dormiam juntos. Almoçavam na casa um do outro, iam à escola juntos de bicicleta. Todavia, o comentário da colega acaba repercutindo de forma negativa nas ações de Leo, que vai gradualmente se afastando de Remi.

Com uma abordagem sensível, o filme estreou no Festival de Cinema de Cannes em 2022 recebendo o Grande Prêmio, e foi indicado ao Oscar na categoria de Melhor Filme Internacional na edição de 2023. O título do longa-metragem, *Close*, consiste em um vocábulo da língua inglesa que carrega a ideia de proximidade e faz referência tanto ao vínculo de amizade entre Leo e Remi quanto à denominação que se confere a uma imagem que está mais próxima de um personagem, que o enquadra dos ombros para cima e acentua suas expressões faciais, ampliando a sensação de intimidade em cena, um plano chamado de *close*, *close-up* ou primeiro plano (Gerbase, 2012).

O filme é composto por diversas cenas que apresentam esse enquadramento, o que permite uma análise das feições dos personagens em momentos de tristeza. O rosto vem a ser um "lugar privilegiado das funções sociais" (Aumont, 1998, p. 18, tradução nossa), de maneira que os momentos de choro nos proporcionam indícios das contraposições que o longa-metragem *Close* estabelece. O primeiro passo deste estudo consiste em compreender possibilidades do uso da câmera para construir uma narrativa ci-

nematográfica (Deleuze, 1983; Gaudreault; Jost, 2009). Essa etapa também irá contemplar uma explanação acerca das relações entre narrativa e as configurações vigentes da sociedade (Assis Brasil, 2019; Aumont, 2011; Pallottini, 1989).

Já na segunda etapa deste texto, será abordada a imposição de concepções hegemônicas de masculinidade na infância (Bonfanti; Gomes, 2018; Braga; Machado; Oliveira, 2018; Connell; Messerschmidt, 2013; Costa, 2018; Louro, 2018; Oliveira, 2018). À medida que são retratados modelos de gênero que reprimem os protagonistas de *Close*, este artigo irá delinear o modo como o ato de chorar é socialmente compreendido na contemporaneidade (Didi-Huberman, 2016). A terceira parte deste texto corresponde às análises das cenas em que o protagonista Leo chora. Tendo em vista que meninos ainda são ensinados a reprimir seus sentimentos, buscamos compreender aspectos que nos possibilitam colocar a obra em diálogo com o cinema queer, através de provocações a normas sociais relacionadas à masculinidade.

1 Narrativa cinematográfica e sociedade

Todo filme é uma obra de ficção, bem como – de certa forma – também vem a ser um documentário (Gaudreault; Jost, 2009). Existe uma falsa dicotomia entre ficção e documentário, uma vez que ambos constroem uma narrativa e consistem em uma retenção visual de um determinado espaço-tempo (Gaudreault; Jost, 2009). É possível ter noção, através do cinema, de características de uma época relacionadas a arquitetura, paisagens, vestimentas e tecnologias, bem como de práticas sociais e valores que permeiam culturas. O cinema, em seus primórdios, era um meio de registro de situações corriqueiras, como, por exemplo, o filme francês *A Chegada de um Trem à Estação* (1895), dos irmãos Lumière, que se consagrou como uma das primeiras exibições fílmicas.

Durante a transição entre os séculos XIX e XX, a aproximação do cinema com a narração ocorreu pela influência do teatro e do romance (Aumont, 2011). Nos textos de ficção, cada personagem possui um embate interno que opera como a "matriz dos conflitos que movimentam as narrativas" (Assis Brasil, 2019, p. 95). No caso de *Close*, é o artifício que determina a forma como o protagonista Leo vai agir em relação a sua amizade com Remi. A narrativa avança à medida que a personalidade de cada personagem se revela: "uma das experiências mais fascinantes na ficção é esse jogo entre o que o personagem sente e o que externa por suas ações ou palavras" (Assis Brasil, 2019, p. 49).

No cinema, a câmera registra a atuação de um ator em cena e acaba por influenciar a percepção do espectador; não apenas os movimentos da câmera mas também a posição que ela ocupa intervêm no olhar do espectador, impactando na sua experiência perante um filme (Gaudreault; Jost, 2009). A câmera, além de apresentar o personagem e o mundo ao seu redor, também transforma e reflete o ponto de vista de um personagem, o que Pasolini (*apud* Deleuze, 1983, p. 98) considera uma imagem "subjetiva indireta livre".

No entanto, a imagem nem sempre segue essa perspectiva. É possível perceber, através de uma associação com a literatura, que existem no cinema imagens que se propõem a ser objetivas ou subjetivas (Deleuze, 1983). Enquanto, no primeiro caso, a imagem observa algo ou alguém, no segundo, ela nos apresenta o ponto de vista de um sujeito de enunciação. Contudo, a imagem "subjetiva indireta livre" supera a dicotomia entre imagem objetiva e subjetiva e expõe o espectador a um discurso "heterogêneo, distante do equilíbrio" (Deleuze, 1983, p. 97).

A câmera pode exibir uma paisagem que se perde no horizonte, um ambiente repleto de pessoas ou, ainda, vazio. Ela pode abranger o corpo inteiro de determinado personagem, apresentar uma composição que o mostra dos joelhos para acima ou, ainda, aproximar-se do seu rosto, através de um enquadramento em *close-up*. A câmera pode refletir o que um personagem pensa e sente, porém a imagem não proporciona ao espectador somente o acesso ao interior de um personagem, uma vez que este consiste em uma

representação tanto de um período do próprio cinema quanto de um período da sociedade (Aumont, 2011).

Ainda que os conflitos atinjam os personagens individualmente, eles estão inseridos – assim como os seres humanos – dentro de um contexto político e social. Em uma narrativa com viés mais realista, personagens verossímeis (Pallottini, 1989) não estão imunes aos conjuntos de crenças e hábitos que socialmente influenciam indivíduos a seguir determinados modos de vida ou, como também poderíamos entender, imunes a práticas sociais hegemônicas. Posto de outro modo, a verossimilhança dos personagens se relaciona com uma coerência interna que é construída com base nas convenções da narrativa (Pallottini, 1989). Sendo *Close* conduzido por um realismo contemporâneo, o filme conecta a narrativa de seus protagonistas à imposição de um modelo de masculinidade que não inclui a possibilidade de meninos serem carinhosos ou, ainda, chorarem.

2 Infância e masculinidade hegemônica

Close apresenta incômodos provocados pela amizade de Leo e Remi, uma relação que vira alvo de piadas e ofensas de caráter homofóbico. Apesar de não haver um envolvimento amoroso entre eles, os protagonistas de *Close* – ao serem carinhosos um com o outro – desestabilizam concepções hegemônicas de masculinidade, à medida que não seguem o comportamento esperado para um homem na sociedade e colocam em evidência outros modelos de masculinidade possíveis (Silva Junior; Caetano; Goulart, 2018).

Leo e Remi estão vivenciando o fim da infância, uma fase permeada por modelos idealizados por adultos tanto para crianças enquadradas no gênero masculino quanto para as categorizadas no feminino. Um exemplo que pode ser citado é a noção de que brincar de bonecas consiste em um comportamento exclusivo de meninas (Silva Junior; Caetano; Goulart, 2018). Quando uma criança não segue o modelo que lhe foi imposto, ela pode vir a ser alvo de hostilidade e ser colocada em um contexto de abjeção: um "espaço reservado pela sociedade/coletividade a aqueles/as que não se integram ou que constituem uma ameaça ao bom funcionamento da ordem social e política" (Silva Junior; Caetano; Goulart, 2018, p. 92).

Quando nascemos, já estamos inseridos em relações de poder estabelecidas através de convenções culturais que definem o que seriam atributos masculinos e femininos (Costa, 2018). Essa divisão está alicerçada em uma noção binária de que o corpo define o gênero de um indivíduo, o qual deverá se comportar da maneira socialmente esperada para o gênero que lhe foi atribuído e – à medida que amadurece – será induzido a se envolver exclusivamente com indivíduos pertencentes ao gênero oposto (Louro, 2018).

As categorias masculino e feminino, assim como homem e mulher, se transformam ao longo do tempo. Gestualidades e elementos estéticos associados a cada categoria também se modificam com o passar das gerações, no entanto, a concepção de que determinados aspectos pertencem naturalmente ao gênero masculino ou feminino vem a ser um imperativo que permanece e, por consequência, acaba por reiterar as regulações decorrentes da heteronormatividade (Braga; Machado; Oliveira, 2018).

As crianças devem seguir papéis não apenas delimitados, como também hierarquizados (Bonfanti; Gomes, 2018); modelos que estabelecem o que é considerado natural e aceitável, mas que também passam por formas de monitoramento que buscam estabelecer "uma sexualidade economicamente útil e politicamente conservadora" (Costa, 2018, p. 501). A criança que não se enquadra nos moldes normativos acaba por ser considerada uma força a ser recusada e excluída (Tietboehl; Cavalheiro; Kveller, 2018). Os discursos conservadores as compreendem como infâncias anormais e perigosas, das quais as outras crianças devem ser protegidas: "afinal, só se protege do que é perigoso!" (Braga; Machado; Oliveira, 2018, p. 78).

O conjunto de orientações relacionadas à forma como as crianças devem se comportar indica que nem a heterossexualidade nem os papéis de gênero constituem aspectos naturais ou,

ainda, intrínsecos a cada indivíduo pertencente ao gênero masculino ou feminino. Do contrário, não seria necessário orientar e monitorar o comportamento das crianças (Halberstam, 2020). Infâncias que fogem aos padrões heteronormativos são consideradas perigosas, visto que não seguem um modelo socialmente compreendido como normal: branco, cisgênero, heterossexual, magro, sem deficiência e de classes sociais com maior poder aquisitivo (Oliveira, 2018).

3 "Meninos não choram"

A regulação sobre a infância parte de diferentes contextos. Embora as crianças não possam governar seus próprios corpos, elas são ensinadas a governar o corpo de outras crianças, como, por exemplo, meninos afeminados ou que não correspondam aos modelos heteronormativos de masculinidade (Oliveira, 2018). É importante, porém, destacar que as crianças são educadas pelos adultos, através das orientações relacionadas a gênero que lhes foram transmitidas (Silva Junior; Caetano; Goulart, 2018). Existe uma relação de poder entre adultos e crianças que as coloca em uma condição submissa e submetida a uma lógica marcada por um "adultocentrismo" (Bonfanti; Gomes, 2018, p. 118). O paradigma adultocêntrico segue, inclusive, as regulações heteronormativas.

> Desde a primeira infância, estamos dizendo a meninas e meninos o que é ser homem e o que é ser mulher. "Sente-se com a perna fechada", "menino não brinca de boneca", "segura suas cabras, que meu bode está solto", "rosa não é cor de meninos", "jogar futebol é coisa de menino", "meninas não devem usar saias em parquinhos porque pode haver agressores sexuais por perto", "mulher tem que saber cozinhar", "olha o tamanho da saia que ela estava", "menino que chora é mariquinha". Esses exemplos cotidianos enquadram as pessoas em binarismos como forma de existir e reafirmam que o mundo público pertence aos homens e o mundo privado está destinado às mulheres (Bonfanti; Gomes, 2018, p. 109).

A ideia de que meninos não choram consiste em uma concepção repressiva aos meninos. É uma concepção que exige monitoramento para que seja concretizada, o que evidencia quão frágeis, precários e limitantes vêm a ser os modelos de masculinidade e feminilidade estabelecidos pelo regime heteronormativo (Couto Junior; Pocahy; Oswald, 2018). O ato de chorar, inclusive, é compreendido como uma atitude feminina e acaba, por consequência, sendo menosprezado na sociedade.

Chorar frequentemente é entendido como um ato de fraqueza e há quem tema demonstrar suas emoções em meio a outras pessoas por medo de se expor ao ridículo, porém é possível levantar o questionamento: quem decide o que é considerado ridículo (Didi-Huberman, 2016)? Chorar pode proporcionar alívio tanto à tristeza quanto à raiva, bem como ser uma reação que atenua uma dor relacionada ao luto. Chorar não deixa de ser um ato de coragem – e de honestidade (Didi-Huberman, 2016).

Entregar-se a uma emoção não constitui "um estado de pura e simples passividade", à medida que o ato de se emocionar pode se tornar pensamentos e ações, assim como transformar aqueles que se emocionam e, eventualmente, transformar o mundo (Didi-Huberman, 2016, p. 38). Apesar de não ser possível fazer "política efetiva apenas com sentimentos, tampouco é possível fazer uma boa política desqualificando nossas emoções" (Didi-Huberman, 2016, p. 38). A precariedade de concepções heteronormativas se revela até mesmo na maneira como distorcem a potência do ato de chorar.

A heteronormatividade, inclusive, está associada a compreensões hegemônicas de masculinidade, as quais – todavia – não se limitam a expectativas em relação ao gênero masculino, uma vez que estão atreladas também a práticas sociais que estabelecem a dominação dos homens em relação às mulheres (Connell; Messerschmidt, 2013). Concepções hegemônicas de masculinidade, a imposição da heterossexualidade e o formato de organização familiar tradicional correspondem a diferentes maneiras de uma sociedade patriarcal ter domínio sobre a sexualidade feminina, assim como outros comportamentos que as mulheres venham a apresentar (Bonfanti; Gomes, 2018).

Além disso, o preconceito voltado a homens que se relacionam afetiva e sexualmente com outros homens também vem a ser uma forma de manter noções hegemônicas de masculinidade em uma relação de dominância na sociedade (Connell; Messerschmidt, 2013). É necessário que exista também monitoramento entre os próprios homens, os quais igualmente vivenciam entre eles contextos de hierarquia, de maneira que fatores como raça, classe social, idade e local onde determinado homem reside influenciam tanto os benefícios quanto os problemas sociais que irão marcar o contexto de cada indivíduo pertencente ao gênero masculino (Connell; Messerschmidt, 2013).

O comportamento dos homens também passa por regulação e monitoramento. Essa vigilância pode ocorrer no trabalho, na rua, no âmbito familiar e, durante a infância, inclusive na escola (Braga; Machado; Oliveira, 2018). O horário do recreio, por exemplo, pode ser um momento em que meninos que não correspondem a noções hegemônicas de masculinidade podem vir a ser vítimas de piadas e hostilidade (Louro, 2018). Os protagonistas de *Close* estão encerrando o período da infância, uma fase carregada de regulações, expectativas e modelos que decorrem de paradigmas heteronormativos, binários e adultocêntricos.

Ainda que o filme não retrate o interesse de seus protagonistas por garotos (nem mesmo por garotas) durante o início da transição para a adolescência, a narrativa que envolve a amizade entre Leo e Remi acaba por colocar em tensão regulações voltadas ao gênero masculino. O cinema queer "pode contar ou não com personagens homossexuais, mas problematiza questões de gênero e dá voz a personagens e artistas que buscam romper com pré-conceitos e rótulos sexuais" (Nagime, 2016, p. 52). Contraposições à maneira como a sociedade está configurada podem ser construídas a partir de um filme. A seguir, será analisada a forma como as cenas de choro do protagonista Leo aproximam o longa-metragem *Close* do cinema queer.

4 Da ternura ao luto: as lágrimas de Leo

A primeira cena em que Leo chora inicia em um concerto musical. Em um salão lotado de pessoas, os pais de Remi olham para o palco, onde há uma orquestra. É possível ouvir o som de violinos tocando. Sophie, a mãe de Remi, em *close-up*, sorri. Remi está no palco, segurando o seu oboé. Ele olha fixamente para baixo, evidentemente nervoso. Atrás dele, o maestro conduz os violinistas. Remi olha para Leo, que está sentado em uma fileira próxima ao palco. Leo sorri timidamente. Nesse momento, Remi começa a tocar o oboé; à medida que seus acordes ressoam pelo salão, a câmera lentamente se aproxima do rosto de Leo, o qual mantém um sorriso. Enquanto Leo ouve a música que está sendo tocada pelo melhor amigo, seus olhos discretamente lacrimejam (figura 1). O plano em *close-up* revela o grande afeto que ele sente por Remi.

Nessa cena, a ternura consiste no sentimento que ainda predomina entre Leo e Remi, os quais – nesse momento da narrativa – já haviam escutado o questionamento da colega sobre a relação próxima entre eles. Leo estava com problemas em demonstrar afeto por Remi na escola. Entretanto, no concerto, quando não sentia que estava sendo observado por outros colegas, Leo não demonstra uma preocupação tão grande em conter a admiração e o amor que nutre por Remi. Contudo, essa demonstração de afeto ocorre em um momento em que ele está mais distante de Remi, um indício de que o monitoramento decorrente de compreensões hegemônicas de masculinidade começou a afastar os dois melhores amigos.

Figura 1 – Leo se emociona ao ouvir Remi tocar oboé

Fonte: *Close* (2022), de Lukas Dhont – reprodução.

A segunda cena em que Leo chora começa quando ele está na escola cercado de colegas, rindo e conversando. Remi aparece e questiona sobre o motivo de Leo não ter esperado por ele para ir à escola de bicicleta juntos, como os dois estavam acostumados. Os protagonistas de *Close* também costumavam dormir juntos, mas, depois de ser questionado sobre sua amizade com Remi, Leo também impediu Remi de dormir na mesma cama que ele – o que os levou à sua primeira briga.

A segunda briga entre os dois inicia nessa cena na escola. Quando confrontado sobre chegar à escola sozinho, Leo se esquiva do assunto e responde que havia saído mais cedo de casa, demonstrando um descompasso entre o que ele sente e aquilo que ele externa por meio de suas ações e palavras (Assis Brasil, 2019). No entanto, Remi não acredita e insiste que Leo sempre espera por ele. Os dois se olham fixamente. Enquanto Leo tenta não demonstrar emoções, Remi começa a chorar.

"Pare de chorar. Não chora"(36 min 21 s), diz Leo, parecendo estar envergonhado da atitude do amigo. Por se sentir rejeitado, Remi o empurra e tenta agredi-lo. Leo tenta evitar que um conflito maior comece, porém não consegue conter a fúria que Remi estava sentindo. A briga acaba sendo apartada por uma funcionária da escola, a qual segura Remi. Afastado dos outros alunos, Leo é amparado pelo seu irmão mais velho. Em *close-up*, a câmera mostra a angústia do personagem, que derrama uma lágrima discretamente (figura 2).

Entretanto, nessa cena, a lágrima não cai por conta de um sentimento de carinho, conforme ocorreu durante o concerto musical, e sim devido à tristeza que tomou conta daquela manhã. Nesse momento, é possível perceber que o monitoramento que Leo vinha sofrendo começa a dar indícios de que conseguiu romper a amizade entre os protagonistas do filme. Por demonstrarem afeto um pelo outro e, consequentemente, não seguirem compreensões hegemônicas de masculinidade, Leo e Remi passam a ser alvo de hostilidade por parte dos colegas, o que resulta no afastamento entre eles: uma tensão que aproxima o filme do cinema queer.

Figura 2 – A angústia de Leo depois de brigar com Remi

Fonte: *Close* (2022), de Lukas Dhont – reprodução.

A terceira cena em que Leo chora tem início durante uma sequência que marca o retorno de uma saída de campo da escola. Os alunos haviam ido à praia. Remi, no entanto, não foi ao passeio. Enquanto o ônibus retorna, Leo percebe que um professor está conversando ao celular. Enquanto uma professora, ao lado do colega de trabalho, demonstra estar preocupada. O olhar de Leo nos proporciona indícios de que ele estranhou aquele momento. Leo, todavia, não questiona ninguém. O ônibus segue seu caminho, enquanto a chuva escorre pelos vidros do veículo.

Quando Leo chega da praia, sua mãe entra no ônibus, dirige-se até ele e, com muita angústia e lágrimas nos olhos, conta a notícia de que Remi havia morrido. Leo contém o choro, tentando demonstrar que está impassível ao saber da partida do amigo. Ele se mantém em silêncio, uma reação que sugere que o personagem se encontra em estado de choque. De repente, Leo sai correndo e, de bicicleta, vai até a casa de Remi. Percebe-se que ele usa toda a sua força para pedalar o mais rápido possível. Muito ofegante, ele chega até a casa do amigo. Ao olhar pelo vidro da janela, Leo nota que a porta do banheiro foi arrombada.

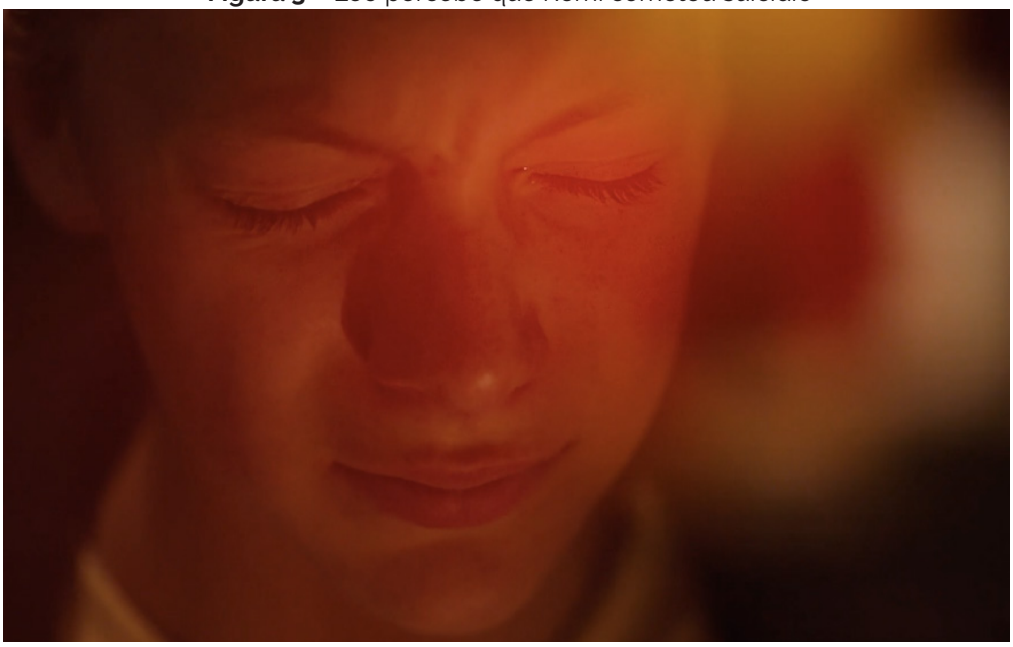
Na primeira briga entre Leo e Remi, depois de Leo impedir o melhor amigo de dormir na mesma cama que ele, Remi havia se trancado no banheiro. Sua mãe insiste para ele abrir a porta, um momento que possibilita a compreensão de que o menino se suicidou no banheiro. No dia da primeira briga com Leo, Remi começara a chorar durante o almoço, mencionando estar com dor no estômago. Entretanto, no decorrer da narrativa, é possível perceber que a cena proporciona um indício de que Remi não está bem psicologicamente, um estado que se agrava e culmina em seu suicídio.

Assim que Leo entende que o amigo cometeu suicídio, há um plano bastante aproximado do seu rosto que mostra todo o seu desespero com a situação. Leo fecha os olhos e movimenta levemente a cabeça, e a câmera treme um pouco nesse momento, acompanhando a tensão da cena. O plano vai gradativamente ficando mais fechado, ou seja, o rosto de Leo é mostrado mais de perto conforme ele se deixa dominar pelo sentimento de tristeza (figura 3).

Em *Close*, as expressões de Leo são exploradas de modo que podemos perceber a repressão dos seus sentimentos quando ele está cercado por colegas que podem manifestar homofobia,

atrelada a compreensões hegemônicas de masculinidade. As situações de preconceito que Leo sofre incluem um empurrão durante o recreio e ser pejorativamente chamado de menina: circunstâncias que novamente aproximam o filme do cinema queer. Em momentos em que Leo está sozinho, no entanto, ele se permite expressar seus sentimentos por meio do choro – o que corrobora que o monitoramento decorrente de noções hegemônicas de masculinidade consiste em um fator que o impede de chorar e demonstrar o que está sentindo.

Figura 3 – Leo percebe que Remi cometeu suicídio



Fonte: *Close* (2022), de Lukas Dhont – reprodução.

A quarta cena em que Leo chora começa após uma partida de hóquei, na qual um adversário o derruba. Devido à queda, o personagem machuca o braço e acaba precisando enfaixá-lo. Enquanto está sendo atendido, Leo começa a chorar copiosamente. O socorrista então pergunta se ele está sentindo dor, porém Leo responde que não. Neste momento, a imagem é composta por um plano americano, no qual o personagem é enquadrado dos joelhos para cima (Gerbase, 2012). Por não estar em *close-up*, a cena contrasta com as anteriores e acaba distanciando o espectador de Leo, como se ele não estivesse se sentindo tão monitorado, o que, juntamente a uma sensação de esgotamento, faz o personagem desabar emocionalmente. O choro de Leo intensifica e ele é amparado por seu pai (figura 4).

É bastante evidente, no contexto da narrativa, que o verdadeiro motivo do seu choro se relaciona com a perda de Remi. A cena, através de uma imagem "subjetiva indireta livre" (Deleuze, 1983, p. 98), conecta o choro de Leo a um tensionamento em relação à masculinidade hegemônica não apenas porque o personagem conteve o choro em diversos momentos (inclusive durante o enterro de Remi, ocasião em que Leo não chora), mas também devido à homofobia ter sido um fator que reprimiu o afeto entre os protagonistas de *Close*, culminando no suicídio de Remi.

Figura 4 – O desgaste emocional de Leo chega ao ápice

Fonte: *Close* (2022), de Lukas Dhont – reprodução.

A última cena em que Leo chora inicia durante uma sequência na qual, após o choro catártico, Leo vai até a maternidade localizada no hospital onde trabalha Sophie. Ela segura um bebê no colo, o que torna o momento ainda tenso, uma vez que ela havia perdido o filho recentemente. A mãe de Remi avista Leo e, ao se aproximar do garoto, pergunta como ele havia chegado até ali. O bebê que ela está segurando começa a chorar. Sophie começa a balançar a criança na tentativa de acalmar o seu choro, enquanto Leo permanece em silêncio.

Ambos saem do local de carro. Sophie está dirigindo e Leo rompe o silêncio revelando que ele afastou Remi, sem dar maiores detalhes sobre o porquê de ter agido desse jeito. A mãe de Remi estaciona o carro e, com lágrimas nos olhos, manda o menino sair do veículo, mas logo vai atrás dele. Ela o segue até o meio de um bosque. Novamente em um plano americano, é possível ver Leo aos prantos. Visivelmente com medo de ser agredido, ele está segurando um galho. O nome de vários colegas está assinado no gesso que envolve o outro braço de Leo, estabelecendo uma conexão entre os ferimentos do personagem e os seus colegas de escola (figura 5). Leo e Sophie se olham fixamente. Ambos estão chorando. Ela se aproxima do garoto e os dois se abraçam, chorando copiosamente.

A cena acaba por nos proporcionar indícios do medo que o protagonista Leo vinha sentindo de ser agredido, consequência do monitoramento e da hostilidade dos quais ele estava sendo alvo na escola. Entretanto, o abraço da mãe de Remi sugere que, enquanto a violência constitui um dos traços que mantêm compreensões hegemônicas de masculinidade em um contexto de dominação, o carinho se revela uma forma de contornar as dores causadas por regulações que definem comportamentos não apenas para homens e mulheres, mas também para meninos e meninas. Trata-se de práticas que permeiam a cultura da sociedade ocidental e que são ensinadas às crianças, as quais são induzidas tanto a obedecer modelos heteronormativos quanto a seguir submissas ao adultocentrismo.

Figura 5 – Leo demonstra tristeza e medo

Fonte: *Close* (2022), de Lukas Dhont – reprodução.

Close evidencia, através das cenas em que Leo chora, que gênero consiste em um tema que precisa ter sua discussão ampliada em diversos contextos; inclusive quando envolve o período da infância. À medida que se expande a compreensão de que gênero é uma construção social, aumentam as possibilidades de se modificarem papéis referentes a gênero, bem como hierarquias (Bonfanti; Gomes, 2018). O longa-metragem não somente estabelece uma contraposição às regulações adultocêntricas, mas também se aproxima do cinema queer à medida que amplia possibilidades de emoção, de condutas e de concepções atreladas socialmente ao masculino.

Considerações finais

O longa-metragem *Close* apresenta dois personagens passando pelo fim da infância e deparando-se com regulações que se propõem a moldar o comportamento e a amizade que nutriam. A repressão, todavia, não surge por parte dos pais de Leo e Remi. O filme, dessa forma, acentua que a homofobia é um problema de uma estrutura mais ampla. Mesmo que os protagonistas tenham sido alvo de hostilidade por parte dos colegas de escola, o preconceito que as crianças transpõem em ações possui ligação com o que aprendem através dos adultos, corroborando que combater o preconceito contra homossexuais passa por combater também o adultocentrismo.

Também é necessário ressaltar que refletir sobre formas de insurgência na infância não deve ser um processo que mantém adultos no papel de definir e "conduzir as vontades políticas das crianças" (Couto Junior; Pocahy; Oswald, 2018, p. 61). Uma verdadeira transformação precisa ser permeada por um compromisso ético que possibilite a expansão de noções de liberdade em contextos educacionais que promovam e ampliem a pluralidade e as diferenças tanto no âmbito escolar como em outros cenários (Couto Junior; Pocahy; Oswald, 2018). O longa-metragem dirigido por Lukas Dhont constrói uma narrativa constituída por uma imagem subjetiva indireta livre, na qual a câmera reflete o que sente o protagonista Leo e acaba por desestabilizar os efeitos de uma cultura centrada na submissão das crianças pelos adultos, bem como compreensões hegemônicas de masculinidade.

Através das cenas em que Leo chora, é possível notar que *Close* se aproxima do cinema queer, à medida que o sofrimento do personagem possui uma ligação com a homofobia, mesmo não

havendo um envolvimento amoroso entre ele e Remi. Nos momentos de choro, Leo dá indícios sobre a sensação de estar sendo monitorado pelos colegas de escola. As lágrimas derramadas por Leo também estão ligadas à hostilidade da qual são alvo as crianças que não seguem os modelos da heteronormatividade, impostos desde a infância.

Close também se aproxima do cinema queer através da tentativa de libertação das pressões conduzidas por regulações heteronormativas: normas atreladas a noções hegemônicas de masculinidade e que não apenas sufocam, mas também aprisionam Leo. A cena em que ele consegue chorar pela primeira vez sem comedimento provoca um efeito de catarse, tendo em vista que o ato fora represado em outros momentos emotivos, como na apresentação musical de Remi e na briga na escola. Ao chorar depois de se machucar no hóquei, Leo consegue finalmente expressar seus sentimentos e derrama lágrimas intensamente na frente da mãe de Remi.

Compreendemos, a partir disso, não apenas que a possibilidade de se desprender de preconceitos direcionados a gênero está sempre em aberto, mas também que uma abordagem cinematográfica queer desestabiliza regulações sociais, sejam elas voltadas a gênero, sejam elas adultocêntricas: não importa de onde venham (Louro, 2018). O longa-metragem *Close* corrobora que o cinema queer coloca tais contraposições em evidência. O enredo do filme termina com uma convergência de despedidas. Leo dá adeus à infância, ao melhor amigo e ao mundo como ele conhecia. Por fim, acrescentamos que este artigo apresenta uma leitura acerca de um filme recente e ainda pouco estudado, o que possibilita novas análises igualmente profícuas na investigação do rompimento com padrões repressores e hegemônicos.

Referências

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio. *Escrever ficção*: um manual de criação literária. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

AUMONT, Jacques. *A estética do filme.* Campinas: Papirus, 2011.

AUMONT, Jacques. *El rostro en el cine*. Barcelona: Paidós, 1998.

BONFANTI, Ana Letícia; GOMES, Aguinaldo Rodrigues. A quem protegemos quando não falamos de gênero na escola? *Revista Periódicus*, Salvador, v. 1, n. 9, p. 105-121, 2018. Disponível em: https://doi.org/10.9771/peri.v1i9.25681. Acesso em: 15 abr. 2024.

BRAGA, Laíra Assunção; MACHADO, Thiago Pereira; OLIVEIRA, Luciano. Entre o temor e a resistência: o demônio da boneca e o "viadinho" abusado. *Revista Periódicus*, Salvador, v. 1, n. 9, p. 75-86, 2018. Disponível em: https://doi.org/10.9771/peri.v1i9.25760. Acesso em: 20 abr. 2024.

CONNELL, Robert W.; MESSERSCHIMDT, James W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. *Estudos Feministas*, Florianópolis, p. 241-282, 2013. Disponível em: https://doi.org/10.1590/S0104-026X2013000100014. Acesso em: 11 abr. 2024.

COSTA, Priscila. Um contrato de heterossexualidade: a quem serve? *Revista Periódicus*, Salvador, v. 1, n. 9, p. 500-511, 2018. Disponível em: https://doi.org/10.9771/peri.v1i9.8918. Acesso em: 20 abr. 2024.

COUTO JUNIOR, Dilton Ribeiro; POCAHY, Fernando; OSWALD, Maria Luiza Magalhães Bastos. Crianças e infâncias (im)possíveis na escola: dissidências em debate. *Revista Periódicus*, Salvador, v. 1, n. 9, p. 55-74, 2018. Disponível em: https://doi.org/10.9771/peri.v1i9.25716. Acesso em: 15 abr. 2024.

CLOSE. Direção: Lukas Dhont. Produção: Michiel Dhont e Dirk Impens. Bélgica e França: Lumière e Diaphana Distribution, 2022.

DELEUZE, Gilles. *A imagem-movimento.* São Paulo: Brasiliense, 1983.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Que Emoção! Que Emoção?* São Paulo: 34, 2016.

GAUDREAULT, Andre; JOST, François. *A narrativa cinematográfica.* Brasília: UnB, 2009.

GERBASE, Carlos. *Cinema*: primeiro filme: descobrindo, fazendo, pensando. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2012.

HALBERSTAM, Jack. *A arte queer do fracasso.* Recife: Cepe, 2020.

TIETBOEHL, Léo; CAVALHEIRO, Rafael; KVELLER, Daniel. Quem tem medo de crianças queer? Alguns questionamentos às normatividades em psicanálise. *Revista Periódicus*, Salvador, v.1, n.9, p. 234-247, 2018. Disponível em: https://doi.org/10.9771/peri.v1i9.25786. Acesso em: 17 abr. 2024.

LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho.* Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

MARCONI, Dieison. Diferenças estéticas e dissidências políticas nas representações LGBT do cinema brasileiro contemporâneo. *In*: FREITAS, Ernani Cesar de Freitas; SARAIVA, Juracy Assmann; HAUBRICH, Gislene. *Diálogos Interdisciplinares*: Cultura, Comunicação e Diversidade no Contexto Contemporâneo. Novo Hamburgo: Feevale, 2017.

NAGIME, Mateus. *Em busca das origens de um cinema queer no Brasil*. 2016. 170 f. Dissertação (Mestrado em Imagem e Som) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2016.

OLIVEIRA, Megg Rayara Gomes de. Trejeitos e trajetos de gayzinhos afeminados, viadinhos e bichinhas pretas na educação! *Revista Periódicus*, Salvador, v. 1, n. 9, p. 161-191, 2018. Disponível em https://doi.org/10.9771/peri.v1i9.25762. Acesso em: 19 abr. 2024.

PALLOTTINI, Renata. *Dramaturgia* – construção do personagem. São Paulo: Ática, 1989.

SILVA JUNIOR, Paulo Melgaço da; CAETANO, Marcio; GOULART, Treyce Ellen Silva. "Ele queria ser a Cinderela": Construções queer à leitura das masculinidades no Ensino Fundamental. *Revista Periódicus*, Salvador, v. 1, n. 9, p. 87-104, 2018. Disponível em: https://doi.org/10.9771/peri.v1i9.25783. Acesso em: 10 abr. 2024.

João Paulo Wandscheer

Doutorando em Comunicação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes). Atualmente desenvolve uma pesquisa sobre cinema queer brasileiro e natureza. É mestre em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), tendo publicado, em 2022, dissertação intitulada "Homossexualidade e Cinema Queer Brasileiro: uma análise das cenas de festa e de sexo nos filmes Tinta Bruta e Corpo Elétrico".

Helena Lukianski Pacheco

Doutoranda em Comunicação na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) com bolsa Capes. Graduou-se em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo na PUCRS, e concluiu o mestrado na mesma universidade em 2021. Atualmente, estuda a relação entre o cinema brasileiro contemporâneo e a recente subjetivação neoliberal. Pesquisa sobre cinema, política e estética.

Endereço para correspondência

JOÃO PAULO WANDSCHEER

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Rua Ramiro Barcelos, 2705, Prédio 22201/Santana, 90035007

Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil

HELENA LUKIANSKI PACHECO

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Rua Ramiro Barcelos, 2705, Prédio 22201/Santana, 90035007

Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil

Os textos deste artigo foram revisados por Araceli Pimentel Godinho e submetidos para validação dos autores antes da publicação.