

El homoerotismo en el cine portugués

Pavel Roel Gutiérrez Sandoval

Universidad Autónoma de Ciudad Juárez

La teoría de los guiones de género en el cine ha sido cuestionada por la teoría crítica y, a su vez, por la teoría *queer* sobre la performatividad de las identidades de género. En específico, la película *O fantasma* (2000) aborda la desobediencia del protagonista homosexual frente a la condición de aceptación y tolerancia de las personas LGBTQ+ en el sistema patriarcal capitalista. Se seleccionó el tercer cine en el contexto portugués, porque es muestra de la perspectiva de la posdiferencia, la desobediencia pacífica y la disidencia sexual frente a la representación de las personas LGBTQ+ ante los argumentos de heteronormatividad, homofobia internalizada y desprecio hacia las personas LGBTQ+.

Cabe mencionar que el cine, desde la retórica del lenguaje cinematográfico, está mediado por diferentes valores globalizados frente a las identidades de género y la sexualidad de las personas LGBTQ+. Asimismo, el filme *O fantasma* permite una ruptura con las propuestas estéticas del lenguaje cinematográfico frente al romance, el amor y el sexo desde la heteronorma. Además, esta película puede catalogarse dentro del cine *queer*, debido a que tiene como propósito, también, sensibilizar al espectador sobre la diversidad sexual y de género (DSYG) mediante el papel que tienen los fetiches y las fantasías sexuales. El discurso cinematográfico se carga de elementos necesarios para realizar la percepción sobre la vida sexual, romántica y erótica del personaje principal llamado Sergio, quien es un hombre joven que traba-

ja en los camiones recolectores de basura de una empresa de limpieza manipulando los botes y bolsas con desechos en una zona barrial portuguesa. La trama muestra el uso de ropa confeccionada con látex, guantes de piel y máscara, así como un acto sexual acompañado de espiar, amordazar, atar, esposar, usar ropa interior, tocar, oler, lamer y jalar a la otra persona u objetos relacionados con esta como fetiches que provocan la excitación, el disfrute y el placer sexual del protagonista.

Por otro lado, Vergara (2018) propone cinco tropos para relacionar el homoerotismo con la subalteridad en *Paulicea desvariada*, de 1922, poesía escrita por el músico Mário de Andrade: mujer imposible o indefensa; mujer en peligro; mujer marginada; mujer que incita al deseo; y mujer cautiva. La homofobia está internalizada en la escritura y vida de Mário de Andrade. Hay un rechazo en el propio escritor al homoerotismo y el salir del clóset, los cuales corresponden con la historiografía de la homosexualidad en Brasil. La homosexualidad está ligada a las personas y prácticas subalternas. El músico escribe: “(...) cada canto de libertad viene de la cárcel” (Vergara, 2018, p. 887). Asimismo, De Andrade considera que es necesario disociar a la mujer de la idealización mujer-madre, debido a que la maternidad por sí misma opera como inhibidora del deseo sexual. Para él, los hombres no tienen este problema y pueden apropiarse del placer sexual por medio del divertimento y el sexo casual o extramarital. Además, la homofobia se justifica como una acción necesaria para la construcción de una masculinidad fuerte y viril, así como evitar el encuentro de HSH mediante mujeres prostitutas. Hay una negación de reconocer la existencia de la prostitución masculina en Brasil. En sus letras hace crítica a “(...) ciertos chicos que se dan el lujo de ir a las plazas de Rio de Janeiro para verse con Señores y las jóvenes casamenteras están disgustadas con la preferencia dada por los caballeros a estos chicos indecentes” (Vergara, 2018, p. 889).

Díaz (2019) señala que la narrativa erótica es el territorio marginal por excelencia y se centra en el análisis de una de las colecciones eróticas hispánicas más importantes de 1977, conocida como *Sonrisas verticales*, de la editora Beatriz de Moura. Esta colección aborda temáticas relacionadas con el homoerotismo para ofrecer aportes a los estudios sobre género y sexualidad. La autora hace una recuperación de las novelas homoeróticas que abordan historias de mujeres lesbianas, transexuales y gais. Los aportes sitúan las sexualidades no-heteronormativas en el contexto político-social que oprime a los personajes LGBTQ+. Esta investigadora divide la mirada de los escritores en cuatro énfasis: 1. Mirada del *voyeur*: el cuerpo femenino como centro del deseo masculino y sexualización; 2. Mirada violenta: las mujeres como irracionales, vengativas, acosadoras o asesinas; 3. Mirada negra: las mujeres fatales y sexualmente emancipadas; y 4. Mirada fetichista: lo importante no es la mujer misma, sino los objetos, vestimenta y accesorios que la acompañan para

producir o incentivar el deseo masculino. En conjunto, la autora visibiliza determinadas prácticas sexuales marginadas por el sistema heteronormativo y patriarcal de la época de las leyes franquistas y del machismo de hombres escritores. Considera que las representaciones de las mujeres lesbianas están cargadas de la visión de los hombres heterosexuales que escriben sobre estos personajes lésbicos: sus vivencias, deseos y experiencias en el mundo.

Nascimento y Pedroso (2020) analizan el homoerotismo en las narrativas *Nossos ossos*, de Marcelino Freire (publicada en 2013), y *A volta*, de Carmen Miranda (publicada en 2003), las cuales se consideran marginadas, entre otros textos literarios brasileños contemporáneos. El conjunto de narrativas contenidas en *Contos negreiros*, de Marcelino Freire (publicado en 2005), además de ganar premios nacionales, se seleccionó como un texto literario obligatorio para el examen de ingreso a universidades brasileñas por representar las experiencias y voces de los negros y pobres de la periferia en las ciudades brasileñas. Sin embargo, la novela homoerótica *Nossos ossos*, catalogada en literatura sobre género y sexualidad, ha quedado excluida de la literatura obligatoria en la educación pública. Lo marginal y lo homoerótico deben ser categorías centrales de la teoría y crítica literaria contemporánea en todo el mundo. Hay necesidad de eliminar de la categoría de Marginalidad la representación de la criminalidad, la pobreza en términos amplios, el analfabetismo, la desescolarización, la violencia y la maldad; ya que lo marginal está cubierto de complejidades, en las que se incluye a las personas LGBTQ+ y en las que se marginan, también, las sexualidades desobedientes o fuera de la heteronormatividad. Las tramas escritas por Marcelino Freire expresan indignación hacia las relaciones homoeróticas en público; sin embargo, desde el punto de vista del homoerotismo, afectividad y sexualidad son casi sinónimos. Para el narrador no hay diferencia entre besar al hombre para que todos lo sepan, usar la lengua e ir a un parque para masturbar a otro o que lo masturben. En el homoerotismo no hay diferencia entre espacio público y espacio privado. Un cine, un parque, un callejón, un terreno baldío, una casa abandonada, un automóvil, un río, un puente y cualquier otro sitio público, puede usarse como lugar para un encuentro sexual. La actividad sexual no se limita a la recámara y, más específicamente, a la cama.

En el capítulo “Las cuchillas de afeitar”, de la novela *Nossos ossos*, observamos la narración de la muerte de Cicerón, hijo de Heleno:

[...] Los muchachos llegaron en un scooter viejo, se burlaron del maricón por traer tacones de aguja. Le soltaron palabrotas, llenas de exclamaciones y se fueron, dieron la vuelta a la manzana, volvieron y otra palabrota y más exclamaciones. Los excesos de alcohol, la noche sí que está movida por los miches

–prostitución masculina homosexual–. El maricón dijo, no me importa, pero, los chicos insistieron, una, dos, ocho veces, ellos también se mudaron con las chicas esperando el tren, le dieron codazos. Los mendigos que no esperaban a nadie. Los árboles del parque. Los viejitos de la plaza. ¡Échale un vistazo hermano, el pantalón del maricón! Mi hijo murió, cinco puñaladas, un corte profundo en el pecho con una cuchilla de afeitar, perdió tres dientes, su cabeza golpeó un banco de la plaza, agonizó cerca de donde viven los ambulantes y al lado de los travestis. (Nascimento & Pedroso, 2020, pp. 103-104)

En *A volta*, de Carmen Miranda, el narrador se cuestiona:

[...] ¿Besar a otro hombre en la boca?, ¿con la lengua?, ¿esta depravación?, ¿para que todos lo sepan? No. Mi tiempo era otro tiempo. Los hombres se besaban en secreto. Nadie salía a pasear con su novio de arriba abajo. Todo era mucho más romántico. En mi tiempo. Por la mañana, en el banco del parque, una masturbación. Sabíamos usar la mano. (Nascimento & Pedroso, 2020, pp. 97 y 101)

Se destacan varios personajes y narradores gais y travestis en las obras de Marcelino Freire, que se presentan en espacios de encuentro y desconcierto en contextos tradicionales familiares, sociales y políticos en tiempos de gobiernos conservadores y autoritarios en Brasil. Sobre la América Latina militarizada y con gobiernos despóticos y corruptos, Caetano Veloso (1984; citado en: Nascimento & Pedroso, 2020, p. 100) escribe: “[...] Mientras los hombres ejercen sus poderes podridos, indios y sacerdotes y maricas, negros y mujeres, y los adolescentes hacen carnaval”.

Se toman como base los estudios sobre el homoerotismo de Jurandir Freire Costa (1992), quien define el homoerotismo como la posibilidad que tienen ciertos sujetos de sentir diferentes tipos de atracción erótica o de relacionarse física y románticamente de manera diferente con otras personas del mismo sexo biológico. La homosexualidad es un concepto que tiene una carga histórica peyorativa relacionada con lo patológico; mientras que el homoerotismo es una categoría que abre la puerta a la disidencia sexual y a las sexualidades desobedientes. Por otro lado, David William Foster (2014) sostiene que las relaciones homosexuales vistas desde el patriarcado y el heterosexismo obligatorio provocan un exilio interno y social, es decir, la persona LGBTQ+ no solo debe apearse a lo cisgénero, sino vivir su sexualidad de forma obediente para pertenecer a la sociedad. Desde el análisis teórico y literario de las obras literarias puede apreciarse un estilo de escritura de urgencia, brevedad, violencia, exilio o muerte provocada por la marginalidad y el homoero-

tismo como situaciones incómodas para el patriarcado y la heteronormatividad. Por lo que los sujetos de la disidencia sexual o con sexualidades desobedientes, se enfrentan a la ira, la violencia, la homo-bi-trans fobias de algunas personas heterosexuales; sin embargo, estos personajes LGBTQ+ adquieren mayor protagonismo y sus historias se vuelven cada vez más comunes en las producciones literarias contemporáneas, como señalan Karl Erik Schøllhammer, Flora Süsseskind, Jaime Ginzburg y otros teóricos literarios (citados en: Nascimento & Pedroso, 2020).

Análisis cinematográfico del filme *O fantasma*

Se analizó la película *O fantasma* —2000, dirigida por João Pedro Rodrigues—, donde el componente pedagógico a trabajar es el erotismo homosexual denominado homoerotismo desde el método de análisis transaccional y cinematográfico. El fin último es mostrar la manera en la que se proyecta la DSYG en el cine portugués contemporáneo. Se pone énfasis en la aplicación del análisis transaccional (AT) en la construcción del guion cinematográfico desde una postura epistemológica de la desobediencia frente al sistema patriarcal, la autoridad masculino-heterosexual, la moralidad religiosa y el sistema capitalista. Por último, el texto brinda los argumentos detrás de la homofobia internalizada por el protagonista y sus herramientas utilizadas para rededicir el guion de vida y crecer en un país con homofobia, como Portugal. La película es la primera de temática homosexual en la filmografía portuguesa, que aborda el sexo y la sexualidad desde una postura no -heterosexual y fuera de la homonorma.

Imagen 1. *O fantasma*



Fuente: Rosa Filmes (2000).

El filme *O fantasma* recibió dos premios: Mejor Película Extranjera en el Festival de Belfort Entrevues en 2000 y Mejor Película en el Festival de Cine Lésbico y Gay de Nueva York en 2001. Asimismo, la película fue seleccionada para su proyección en el Festival Internacional de Cine de Venecia en 2000. De igual manera, el actor Ricardo Meneses fue nominado al Globo de Oro de la SIC como Mejor Actor Principal en 2001.

Tabla 1. Ficha filmográfica

Título original:	<i>O fantasma</i>
Título español:	<i>Phantom</i>
País:	Portugal
Año:	2000
Género:	Ficción
Dirección:	João Pedro Rodrigues
Duración:	87 minutos
Estreno:	20/10/2000
Guion:	João Pedro Rodrigues, José Neves, Paulo Rebelo y Alexandre Melo
Reparto:	Ricardo Meneses, Beatriz Torcato, André Barbosa, Eurico Vieira
Fotografía:	Rui Poças
Montaje:	Paulo Rebelo y João Pedro Rodrigues
Escenografía:	João Rui Guerra da Mata
Vestuario:	João Rui Guerra da Mata
Productor:	Amândio Coroado
Producción:	Rosa Filmes
Distribuidores:	Rosa Filmes y Epicentre Films
Temática:	Homoerotismo, fantasías sexuales y fetiches

Fuente: elaboración propia con base en Wikipedia (2022).

Reseña de la película *O fantasma*

El cuerpo masculino erotizado en la noche deriva por el insomnio en el impulso hipersexual frente a los otros cuerpos que desean experimentar el placer sexual. El cine portugués actual no solo forma parte del denominado tercer cine, sino que es también la recurrencia de sujetos que surgen en la vida cotidiana y de tareas

comunes que suceden durante la madrugada, como la recolección de basura de los hogares, un sector laboral poco representado en la industria del cine mundial.

Fotograma 1. Entrada de la película



Fuente: captura de pantalla de la película *O fantasma* (Rosa Filmes, 2000; minutos 01:12, 1:07 y 1:06).

Es precisamente esto lo que hace espectacular el componente de la DSYG en el filme *O fantasma* (2000), el cual muestra desde el inconsciente el papel del deseo sexual y, a la vez, el ejercicio del sexo alternativo o con fetiches. El erotismo aparece en el personaje principal, Sergio —interpretado por Ricardo Meneses—, como forma de refugio del abandono, el olvido y el rechazo social de las personas *queer*.

Sergio utiliza un traje completo y una máscara de látex —goma o plástico—, común en el fetiche sexual de algunas personas sin importar su identidad de género ni orientación sexual. Asimismo, construyó su mundo junto a su perro, Lorde, entre la empresa de recolección y el depósito de basura. Es movilizado por un deseo insaciable, pasa horas en su cama, tiene sexo con hombres desconocidos en baños públicos, se prostituye con hombres heterosexuales que gustan del masoquismo sexual —sufrir abuso sexual por su propio jefe en la empresa de recolección de basura— y disfruta trabajar recolectando basura o desechos de las viviendas de la zona asignada.

Sergio es consumido por un deseo sexual obsesivo y sin fronteras, y tiene momentos de lujuria u orgasmo. Se ve sexualizado por un compañero de trabajo, un policía y su jefe de la empresa de recolección. El personaje de Sergio ejerce prácticas sexuales fuera de la norma: devora, come o se traga sexualmente al otro; su esper-

ma, su olor y su presencia en objetos como una motocicleta, la ropa interior o los tubos de la regadera del centro de natación.

La DSYG en el cine está obligada a concebir las categorías de afecto, cuerpo, erotismo, deseo, fetiche, sensualidad y sexualidad. El filme *O fantasma* proporciona un anclaje y, a la vez, una subversión entre estas categorías y la transgresión frente a la moralidad religiosa, la apariencia masculina del cuerpo heterosexual y la prohibición o represión del divertimento sexual producto de las sociedades capitalistas que están enfocadas solamente en la explotación y no en el divertimento sexual.

Asimismo, el guion de la película ofrece una narrativa fílmica desafiante desde un protagonismo homoerótico y las vivencias que tiene el personaje de Sergio frente al ejercicio de su sexualidad y la búsqueda del amor. El deseo sexual tiene su relación en un lugar de enlace entre sujeto, objeto y contexto. El *pathos* cinematográfico de la película *O fantasma* sugiere, entonces, un eje poético de deseo sexual mediado por el sexo homosexual, el erotismo, la violencia contra los homosexuales, el suicidio, las alucinaciones y la fantasía.

El deseo erótico y la sexualización del cuerpo de Sergio hacen que la madrugada acompañe esa búsqueda de deseo sexual en múltiples aventuras dentro de la ciudad de Lisboa, Portugal. Hay una escena donde Sergio es penetrado analmente por el administrador o encargado de la empresa de recolección de basura, quien con frecuencia sexualiza y busca tener encuentros sexuales con Sergio —posiblemente mediante chantajes sexuales relacionados con el empleo o hablar sobre sus fetiches sexuales a los compañeros de trabajo.

El filme *O Fantasma* es una producción que presenta el homoerotismo como tema principal que entremezcla el placer y la invisibilidad, y rechaza los filtros heteronormativos frente al deseo sexual de los homosexuales —practicar sexo con base en los parámetros de normalidad de las relaciones heterosexuales—. La película aborda también los contrastes amor-odio, encanto-desencanto, actividad-pasividad, ruido-silenció, iluminación-oscuridad, etcétera.

Fotogramas del filme

El análisis cinematográfico proporciona una metodología necesaria para observar, describir y discutir los fotogramas de la película *O fantasma* desde los estudios de la DSYG. Este proceso produce conocimiento sobre la relación entre sexo, erotismo y sociedad. Lo anterior permite reflexionar sobre las identidades sexuales masculinas en el cine, sus personalidades según el AT y sus adaptaciones desde temáticas especializadas, como las fantasías, los fantasmas y los fetiches detrás de la DSYG en el cine.

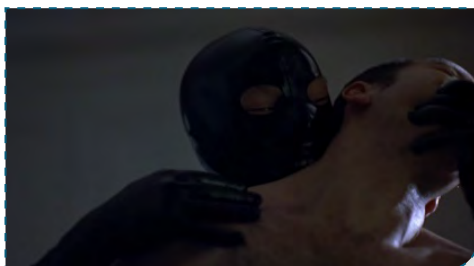
El cine portugués dentro del tercer cine, se caracteriza por los temas elegidos, los personajes representados, las decisiones estéticas, la fotografía, los movimientos de cámara y la dinámica narrativa que hacen posible posicionar a este cine de corte anticapitalista en el mundo cinematográfico globalizado. El cine portugués promueve su lugar dentro del discurso entre los cineastas, los guionistas, los productores y los críticos internacionales.

Respecto al vestuario, el mono de látex largo, liso y brillante de color negro, así como la máscara de látex, no solo hacen referencia al sadomasoquismo, sino que se centran en la figura del cuerpo de Sergio. Esto hace que haya un juego entre el cuerpo erotizado y el cuerpo desnudo: el intercambio entre las caricias de las manos con el cuerpo cubierto de látex acompaña sensaciones diversas. La penetración entre ambos cuerpos provoca una diferencia sexual entre los cuerpos homoeróticos. Esto transgrede un ideal de corporalidad para asumir una correcta transmisión del mensaje fílmico sobre la DSYG.

El protagonista, Sergio, conoce la vida a través de una conducta relacionada con el impulso de la cacería nocturna; hasta cierto punto hay una relación con el impulso animal, bestiaro, grotesco y de cuerpo expuesto. La primera escena se inicia con un perro negro en el pasillo, que camina hacia la puerta cerrada del cuarto de su amo y dentro de este aparece Sergio vestido con un traje de látex y una máscara practicando sexo anal a un hombre esposado y amordazado —puede interpretarse que es un cliente de Sergio, quien le paga por encuentros masoquistas—. El perro negro aguarda hasta que sale Sergio del cuarto y desaparece entre las sombras.

Fotograma 2. El látex como fetiche sexual de Sergio





Fuente: captura de pantalla de la película *O fantasma* (Rosa Filmes, 2000; minutos 0:39, 1:10 y 1:32).

Asimismo, en una segunda escena está Sergio con un perro blanco, al que llama Lorde y le muestra afecto y cariños, y se ve atraído por verlo comer e imitar su posición y movimientos. Aparece Fátima, una compañera de Sergio en la empresa de limpieza, quien le cubre con sus manos los ojos a Sergio mientras él está hincado viendo a Lorde e intenta que adivine quién es ella. Sergio comienza a tocarla, a oler sus manos, a oler sus piernas y a oler sus genitales por encima de la ropa. Durante el acto, se destaca que Sergio está en un estado de vulnerabilidad como Lorde: se enoja, ruge y llora. Sergio lame las manos y la falda de Fátima después de que ella lo maltrata y lo mimata. Él la confunde con otras mujeres y ella le reclama; Sergio le reclama que ella tuvo sexo con Virgilio.

Fotograma 3. Encuentro seductor entre Fátima y Sergio



Fuente: captura de pantalla de la película *O fantasma* (Rosa Filmes, 2000; minutos 3:12, 4:06, 5:40 y 6:25).

En la tercera escena, se ve a Sergio corriendo con Lorde en la noche y llegando hasta un terreno baldío. Sergio enciende un cigarrillo, Lorde se escapa corriendo y Sergio camina por un callejón buscando a Lorde. Se encuentran con un automóvil abandonado en un callejón frente a una avenida principal; Lorde está ladrando al vehículo. Sergio se acerca y descubre que en el asiento trasero del automóvil, se encuentra un policía esposado y amordazado. Sergio aparta a Lorde, abre la puerta trasera del vehículo y comienza a mover y tocar con sus manos los glúteos del policía, quien se encuentra uniformado. Al despertar, el policía mira fijamente a Sergio, quien continúa acariciándolo; desabotona y abre la cremallera del pantalón, lo masurba con sus manos —y posiblemente le practica sexo oral— hasta hacerlo tener un orgasmo y venirse en sus manos. Sergio sale del automóvil, sacude el semen de su mano en el piso afuera del vehículo y Lorde se lo come.

Fotograma 4. Complicidad entre Sergio y Lorde/Amistad entre Sergio y Fátima





Fuente: captura de pantalla de la película *O fantasma* (Rosa Filmes, 2000: minutos 2:57, 10:36, 11:00, 11:57, 13:40, 15:02, 15:52, 15:54, 30:30 y 45:17).

En una cuarta escena, Sergio va al trabajo para iniciar el recorrido en el camión recolector de basura. Mientras están todos los empleados esperando que se les asigne camión y ruta de trabajo, Sergio huele su mano y dedos y los lame, ya que no se había lavado las manos luego del encuentro sexual con el policía. Se acerca Fátima hacia Sergio, pero él la ignora.

En una quinta escena, Sergio llega a recolectar cosas del garaje de un chico atlético, quien tiene una motocicleta Suzuki. Se cruzan miradas y Sergio acaricia la motocicleta. El chico le indica recoger ciertas cosas viejas del garaje y le da propina. Sergio sube a la parte de carga del camión recolector, junto con uno de sus compañeros, y comienza a revisar las cosas viejas que tiró el chico. Encuentra unos guantes de piel de motociclista y los guarda para él. Al llegar a su casa, Sergio se desnuda, se recuesta en la cama boca arriba, se pone los guantes de piel y se masturba.

Fotograma 5. Fijación de Sergio por João



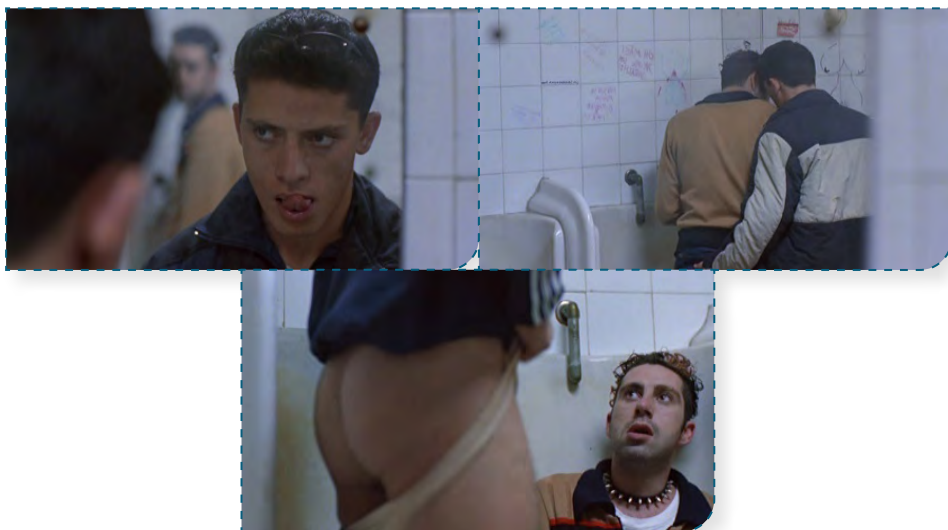
Fuente: captura de pantalla de la película *O fantasma* (Rosa Filmes, 2000; minutos 17:30, 17:55, 18:06, 21:28 y 21:58).

La sexta escena muestra que, en la mañana del día siguiente, Sergio regresa afuera de la casa del chico de la motocicleta, João —interpretado por André Barbosa—, y lo espía entre los arbustos. Desde ese momento hay una fijación de Sergio por tener una aventura sexual con João.

La recolección de basura se convierte en una danza nocturna. Sergio camina, corre y esquiva por caminos secretos en medio de la madrugada. Muestra una parte sexerótica que existe en todas las ciudades: a veces debajo del puente, en callejones o, en ocasiones, entre los pasillos de los parques. Los intercambios sexuales no son solo penetración, masturbación o sexo oral. La vestimenta de Sergio muestra todo un mundo relacionado con el fetiche sexual por el látex, el esposar, el atar, la ropa interior, los guantes de piel del motociclista, etcétera, y el fetiche se convierte en un complemento importante para el divertimento sexual. Además, el deseo se convierte no en el deseo del otro, sino en el deseo apropiado por Sergio para mostrar su aventura sexual desde su narrativa en una ambientación urbana y también en una situación marginal de clase social.

En la séptima escena, Sergio está dentro de un baño público y cruza miradas con un desconocido en los mingitorios. Sergio se acerca a él, quien deja que lo masturbe y le toque sus glúteos. El desconocido le practica sexo oral a Sergio; luego, Sergio lo avienta, se sube los pantalones y se va. Se puede apreciar que Sergio busca encuentros sexuales con hombres y disfruta de atraerlos, seducirlos y tener sexo con ellos.

Fotograma 6. Encuentro sexual de Sergio con un desconocido en baños públicos



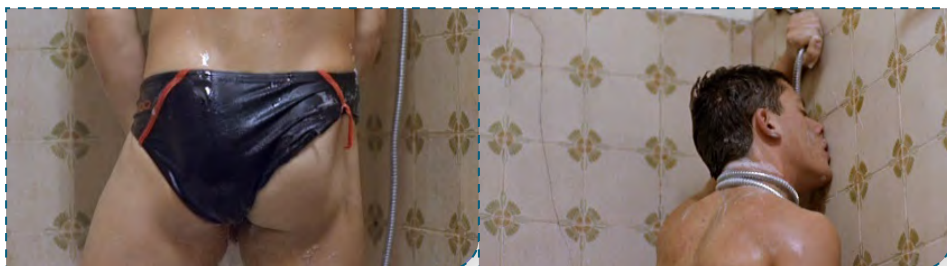
Fuente: captura de pantalla de la película *O fantasma* (Rosa Filmes, 2000; minutos 23:18, 23:57 y 24:39).

En la octava escena, Sergio encuentra en el bote de basura del chico motociclista un calzoncillo de natación negro con líneas rojas roto de un costado. Lo

huele, porque sabe que es del chico. Se lo lleva y en su casa se lo pone. Comienza a fantasear. Sale por la ventana y sube al tejado del edificio solo con los calzoncillos puestos. Tiene un momento de soledad —puede pensarse que se encuentra triste o no-comprendido al agacharse y abrazar sus piernas—. Luego, se mete a bañar con los calzoncillos puestos, se enjabona y se masturba, mientras se estrangula con la manguera de la regadera del baño hasta obtener un orgasmo. Al terminar de bañarse, se mira en el espejo las marcas de la manguera en el cuello.

Fotograma 7. Fantasías sexuales de Sergio con João y sus objetos personales



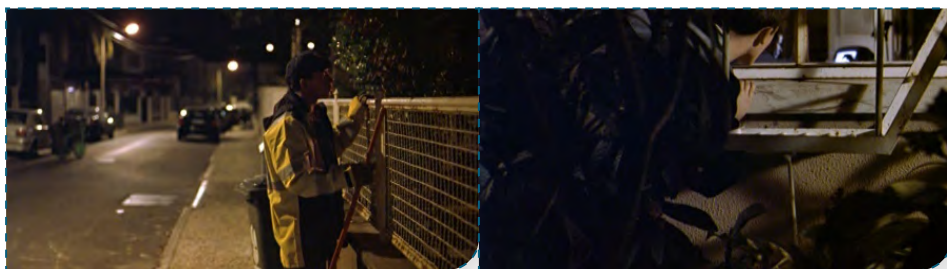


Fuente: captura de pantalla de la película *O fantasma* (Rosa Filmes, 2000; minutos 27:50, 29:15, 31:22, 32:19, 33:29, 34:32, 34:58, 35:21, 35:31 y 36:13).

De cierta manera, Sergio se convierte en un superhéroe del control capitalista sobre los cuerpos y la sexualidad. Es en estos espacios nocturnos donde el movimiento de Sergio —aunque con poco diálogo—, se asume como un contrargumento frente a la no-aceptación de la diversidad sexual en las sociedades patriarcales y, a la vez, como una ventana para hablar de la disidencia sexual frente a la heteronorma. Los hechos que se presentan son escandalosos, pues Sergio brinca portones, trepa árboles, se esconde entre automóviles, abre puertas y transgrede otras extensiones de la propiedad privada en el espacio de la madrugada. Estas acciones no solo son una narrativa, sino que se convierten en circunstancias eróticas detrás de mecanismos discursivos contra la masculinidad hegemónica heterosexual.

La novena escena sucede durante la noche: Sergio espía a João, trepa un árbol y llega hasta la ventana de su cuarto. El chico está frente a su computadora y tocándose —viendo pornografía, posiblemente—. Esta escena se destaca, porque Sergio evita ser descubierto ocultándose de João entre las ramas bajo la ventana.

Fotograma 8. Fantasías sexuales de Sergio con João y sus objetos personales





Fuente: captura de pantalla de la película *O fantasma* (Rosa Filmes, 2000; minutos 38:01, 40:01 y 40:49).

La décima escena sucede con Fátima, quien llega con Sergio y ambos están con un aparato de ejercicio para tonificación abdominal que se encontraron posiblemente en la basura. Ella toma el aparato y lo coloca en su abdomen para jalarlo hacia ella. Sergio le dice que ella no es fuerte y se sienta detrás de ella para jalar con fuerza el aparato contra el abdomen de Fátima. Lo jala varias veces hasta que ella ya no soporta más y se lanza al piso. Ella siente dolor y trata de escapar de Sergio arrastrándose en el piso, quien va tras ella como un depredador: la toca y la huele sobre su ropa hasta llegar a sus genitales; luego le reclama que ella es una zorra y la corre.

Fotograma 9. Violencia erótica de Sergio a Fátima: más allá de la sexualización



Fuente: captura de pantalla de la película *O fantasma* (Rosa Filmes, 2000; minutos 41:31, 42:36, 43:03 y 44:06).

La escena decimoprimer ocurre en la noche mientras Sergio se encuentra realizando la función de barrendero en las aceras de la calle. Cuando está barriendo

la acera donde vive João, Sergio ve la motocicleta y la comienza a acariciar, se sienta sobre esta, la acaricia y la lame. Mientras está sintiendo placer con la motocicleta del chico, llega un policía y se acerca, ambos cruzan miradas y Sergio se aleja de la motocicleta sin decir nada.

Fotograma 10. Cortejo erótico entre Sergio y el policía



Fuente: captura de pantalla de la película *O fantasma* (Rosa Filmes, 2000; minutos 48:30, 49:34 y 50:46).

Lo anterior implica reconocer que lo erótico está presente en la ficción vivida por Sergio y en sus propias fantasías. Aunque también forman parte de los medios culturales detrás de las nuevas narrativas, significados y construcción de sociabilidades del tercer cine portugués y latinoamericano. La iluminación apoya dicha narrativa audiovisual, en la que la irrupción salvaje de la heteronorma queda expuesta con los juegos de relación entre Sergio y los perros que aparecen durante los movimientos de la cámara: cuando el perro negro cuida la puerta del cuarto de su amo mientras Sergio tiene sexo anal con el amo; asimismo, cuando su perro Lorde se comió el semen del policía esposado y amordazado en el automóvil. El ladrido de los perros acompaña la transgresión de Sergio frente a la propiedad privada, pero también la realización de su fantasía sexual; además, la noche en el basurero con los camiones recolectores de color verde y sus luces rojas y blancas. La forma en que se captura el momento en el que se vierte la basura muestra una parte erótica del contraste negro, rojo, blanco y verde.

En este sentido, la imagen corporal de Sergio es clave para transgredir desde la corporalidad y el *performance* la masculinidad hegemónica. El cuerpo homoerótico se hace cargo de un acercamiento a la performatividad de la masculinidad y la sexualidad desde la desobediencia al cuerpo heteronormado. Asimismo, la máscara y la mirada de Sergio conducen a la explosión visual de este protagonismo homoerótico que destaca en el cine gay o LGBTQ+.

La escena decimosegunda se destaca porque Sergio va al centro de natación para ver nadar y bañarse con João. Ambos cruzan miradas en las regaderas. Sergio tiene sexo con su jefe de la empresa recolectora de basura. Después, Sergio entra al centro de natación por la noche para nadar desnudo y se da un baño en la regadera que estuvo usando João. Sergio acaricia y lame los tubos de la regadera —posiblemente ve los tubos como una extensión del cuerpo del chico motociclista o como un objeto que los puede conectar a ambos.

Fotograma 11. Obsesión de Sergio por João



Fuente: captura de pantalla de la película *O fantasma* (Rosa Filmes, 2000: minutos 51:32, 52:30, 52:43, 53:41, 56:28 y 57:33).

Al salir, en la noche, se dirige al apartamento de João y ve sus objetos personales con la luz de un encendedor. Sergio orina sobre la cama del chico motociclista; luego, sale por la ventana y baja por el árbol. Al bajar es detenido por un policía, quien lo esposas, lo lleva entre los arbustos y lo arroja al piso; el policía está de pie frente a Sergio. El policía saca una macana y obliga a Sergio a lamerla; luego, Sergio se acerca a sus piernas y huele su ropa hasta llegar a la zona de los genitales. Se escucha que llega João en la entrada de los apartamentos; el policía se va y Sergio corre esposado a pedir ayuda a João, quien lo rechaza corriéndolo y amenazándolo con golpearlo con el casco de la motocicleta.

Fotograma 12. Sexualización de Sergio por el policía y el rechazo de João





Fuente: captura de pantalla de la película *O fantasma* (Rosa Filmes, 2000: minutos 58:04, 59:07, 1:00:02, 1:00:35, 1:01:23, 1:02:34, 1:03:15 y 1:03:30).

Sergio actúa, según el AN, como padre crítico (PC), al verse obligado a tener un comportamiento masculino y heterosexual, así como al juzgar a Fátima por haber tenido relaciones sexuales con Virgílio, además de golpearla al ser cuestionado por ella; padre nutritivo (PN), al mostrar empatía con su compañero de trabajo y cuidar de su perro Lorde; adulto (A), al reaccionar y no causarle más daño a João, luego de secuestrarlo y abusar sexualmente de él; pequeño profesor (PP), al ser seductor y tener encuentros sexuales con hombres desconocidos; niño adaptado sumiso (NAS), al ser silencioso o callado, así como permitir ser abusado sexualmente por su jefe y un policía; niño adaptado rebelde (NAR), al romper las reglas sociales e invadir la propiedad privada para cumplir su fantasía sexual con João, así como recorrer a hurtadillas con su traje de látex, máscara de látex y guantes de piel el vecindario de João.

Hay una fascinación por el cuerpo erotizado y los deseos basados en fantasías sexuales como parte de la sexualidad desobediente de Sergio. Lo masculino se ve reprimido por la vestimenta fetichista, lo que impregna de impulsos orales y sexuales de dominación, es decir, lo homoerótico es también una instancia de control y poder que creará aceptación o descontento en las personas heterosexuales no-inclusivas o en las personas LGBTQ+ heteronormadas y funcionales al sistema patriarcal capitalista.

Cabe señalar que el movimiento de la cámara que acompaña todo el tiempo a Sergio también reproduce esta idea de desconcierto frente al contraargumento que se hace de la masculinidad tóxica, el cuerpo de Sergio, así como su homoerotismo enuncia un camino riesgoso, irregular, inseguro y con paseos, golpes o tropiezos frente al descubrimiento de su sexualidad y la construcción de su identidad de género. En esta parte de la trama, el homoerotismo pone a prueba al espectador, ya que el cuerpo de Sergio no es su identidad social: es su fantasía sexual frente al deseo de autoestima y autonomía sexual reprimido. La performatividad del cuerpo de Sergio expone al sujeto fuera de la lógica binaria entre mujer-hombre, femenino-masculino y feminidad-hombría.

Fotograma 13. Desencuentro entre Sergio y Fátima



Fuente: captura de pantalla de la película *O fantasma* (Rosa Filmes, 2000; minutos 1:07:31, 1:08:06, 1:08:17, 1:09:13, 1:09:30 y 1:09:50).

Por último, el cuerpo de Sergio desplaza la identidad de género hacia el plano del goce y el deseo sexual. Asimismo, el placer de la imagen del cuerpo espectacularizado de Sergio se convierte en una fantasía sexual para el espectador. La filmación del cuerpo en esta ambientación es lo que muestra la posibilidad de elaborar un guion homoerótico entre el protagonista y el espectador; además, el personaje de Sergio vive diferentes realidades respecto a su identidad de género y sexualidad.

En la escena decimotercera Sergio entra por la noche con su traje de látex, una máscara de látex, sus guantes, unas esposas y cinta al cuarto de João. Lo golpea y le pone las esposas y cinta alrededor de la boca y en sus tobillos. Lo secuestra, lo arroja por la ventana, lo arrastra hasta un callejón y lo lleva al lado de un automóvil estacionado. Allí, Sergio lo toca, lo lame e intenta estrangularlo. João despierta, se sorprende y entra en pánico. Esto hace que Sergio se detenga y se vaya corriendo, dejando a João vivo, pero solo en la calle amarrado.

Fotograma 14. João es secuestrado por Sergio



Fuente: captura de pantalla de la película *O fantasma* (Rosa Filmes, 2000; minutos 1:10:44, 1:11:33, 1:12:14, 1:12:59, 1:13:25, 1:14:18, 1:14:50, 1:16:18, 1:16:31 y 1:18:27).

Sergio tiene un cuerpo *queer*, que de acuerdo con su especificidad y diferencia puede ser leído como una teoría estética del arte transfeminista, pero también como una biopolítica de la resistencia frente al deseo del otro —heterosexual—, aunque transgresor. La performatividad del cuerpo *queer* provoca una alteridad frente al placer de la imagen corporal fuera de los valores convencionales para ofrecer una diferencia. Esta política corporal parte de concebir que el cuerpo evoca una nueva experiencia del movimiento de la disidencia sexual o sexualidades desobedientes. El cuerpo no solo es carne, sino caricias, deseos, fantasías, erotismos, fetiches, sensualidad o sexualidad, que enmarcan las relaciones entre las personas y, además, permiten expresar las emociones primarias o naturales, libres de prohibiciones u opresión, para dejar de sobrevivir y alcanzar la autonomía sexual.

El encuentro entre Sergio con el chico motociclista muestra la fascinación de Sergio por la dominación de un cuerpo hipermasculino y musculoso. Esto no habla del interés sexual entre el recolector de basura y un nadador, sino que el objeto de deseo y una idolatría de masculinidad se desvanecen al hacer presente que ambos son de diferentes realidades. Esto refleja que la atracción homoerótica también está mediada por la clase social y las prohibiciones frente a la sexualidad, por lo que se convierte en un amor imposible. El amor homoerótico no-correspondido se convierte en abandono, impotencia y desamor entre ambos.

El rostro oculto se convierte en una cualidad seductora, en el poder y en un ritual del impulso animal de la libertad sexual, de la búsqueda del amor y de la práctica de la cacería sexual fuera de todo sistema de dominación. La máscara no solo oculta el rostro, sino la desigualdad de clase y, con esta, la invisibilización de las personas que desempeñan trabajos como el de Sergio. La máscara es parte de lo extravagante y de lo sexual en la vestimenta de Sergio: es la manera en que él tramita la lujuria con cierta intimidad con los otros y es, a su vez, una forma en la que lleva su realidad frente a la posibilidad de atracción sexual hacia los terrenos de lo fantasmático, desde un contraargumento y redimensionando la diversidad en la reconfiguración de lo humano.

La decimocuarta escena muestra un Sergio con comportamientos similares a un perro: la forma en la que toma agua, al agacharse en cuatro patas, al perseguir al camión recolector de basura, al escarbar una cerca para pasar por debajo de esta, al cazar un conejo y sujetarlo con los dientes, así como al beber agua estancada. La escena final es dramática, porque confirma una vulnerabilidad de las personas con sexualidades desobedientes o fuera de la heteronormatividad. Al final, Sergio se quita la máscara de látex y los guantes de piel.

Fotograma 15. Sergio con otra piel: culpa y desesperación



Fuente: captura de pantalla de la película *O fantasma* (Rosa Filmes, 2000; minutos 1:20:24, 1:23:09, 1:23:53, 1:24:22, 1:25:13, 1:26:51, 1:27:14, 1:27:31 y 1:29:26).

Se aborda, además, la metáfora de ser un ser humano marginado, desechable y abusado. En el filme se muestran objetos en la basura que son importantes para Sergio: un traje de baño rasgado, un par de guantes de cuero perforados y otros más. Ser desechable implica la muerte de la intimidad y, por ende, una economía de caricias activa. Tener contacto con la realidad es difícil, pues el otro rechaza un contacto con Sergio. Asimismo, el sexo se muestra con brutalidad, imprudente y sin límites. Sergio se somete a la fuerza del dominador y cuando secuestra al chico motociclista, Sergio ejerce una masculinidad hegemónica; sin embargo, Sergio se contrasta con las imágenes de hombres hipermasculinos que exaltan la fuerza, la musculatura, el control del sexo, la hombría, la virilidad y el poder sobre los cuerpos no-heteronormados.

La película *O fantasma* es, a su vez, una historia de dominación, opresión y poder. El fantasma va más allá de la homosexualidad: está extrapolado por el bestialismo sexual, es decir, el sexo visto como animalidad, donde se incluye el sexo entre hombres y el abuso sexual cometido por hombres heterosexuales con poder o de clase alta. En el caso de Sergio, la seducción homosexual es considerada como traumática. Esto se convierte en el principal *pathos* que el guionista y el director de cine desean desterrar de las representaciones de las personas *queer* en el cine. El filme no es una historia que va del sadomasoquismo al homoerotismo, sino que muestra que las prácticas sexuales confrontan lo hegemónico y, por ende, la hipermasculinidad se encuentra en debate.

Además, el traje negro de látex utilizado con frecuencia para prácticas sexuales sadomasoquistas asume un papel relevante y estratégico en la relación de poder de las fantasías de Sergio frente a él mismo, en los otros hombres con quien se relaciona y respecto a la heteronorma de la sociedad patriarcal capitalista que excluye a las personas marginadas del placer, disfrute o divertimento sexual. Esta ropa se convierte en un refugio y en un apoyo para salir al mundo y presentarse con la gente que, de otra manera, no conocería.

El traje es una segunda piel y la máscara es un segundo rostro. Ambos están relacionados con la sexualidad o la personalidad de Sergio, quien, además, los utiliza para poder tramitar el apropiamiento del placer sexual por medio del fetiche hacia la motocicleta del chico motociclista. El erotismo está ligado a la libertad humana, pero también se convierte en una forma de violencia. La imagen erótica —la seducción traumática— toca lo obsceno, lo pornográfico, y evoca el malestar social frente al sistema de dominación que reprime la orientación sexual e impone identidades de género esencialistas.

Sergio es uno y, al performar, se desprende en un fantasma para poder ejercer su sexualidad *queer* y, además, alcanzar una autonomía sexual. El sistema patriarcal

capitalista tiene como elementos centrales abordados en el filme: 1. La acumulación de mercancías y su fetichismo; 2. El valor de uso en las relaciones románticas o afectivas; 3. La DSYG desde el funcionalismo para el sistema; 4. El desecho o despilfarro como una forma de vida primitiva de la clase social baja que está cargada de represiones y patologías sexuales; 5. La desigualdad de clase como eje central en la articulación de las relaciones afectivo-sexuales y románticas de las personas; 6. El cuerpo convencional y cisgénero como configuración única de la humanidad; 7. El deseo homoerótico, conflicto radical de la sexualidad, como una decisión carnal, primitiva y salvaje; 8. La homosexualidad como situaciones de violencia, peligro y extrañamiento; 9. La homosexualidad como victimismo, pero también como camino a la marginación y al fracaso social; y 10. El erotismo homosexual transgrede la homonorma y, por ende, va en contra de la historia de amor, ya que perpetúa la imposibilidad de ese amor.

Conclusiones

A manera de cierre: una escritura íntima de los personajes y su relación con otros y la sociedad desafía las expectativas del espectador. Con esto, la imagen homoerótica representada en el cine portugués amplía el debate sobre la DSYG en América Latina. Además, representa un reto en la actuación de los actores hombres heterosexuales del tercer cine, quienes comienzan a abrirse a la interpretación de personajes homosexuales con un *modus vivendi* del protagonista bajo situaciones de desobediencia y antiautoritarismo ante la funcionalidad LGBTQ+ y rasgos polisémicos, que abarcan conflictos sexuales postrauma y/o fantasías sexuales controversiales que anteriormente no habían sido abordados en el cine.

Referencias

- Díaz, E. (2019). *Sonrisas verticales. Homoerotismo femenino y narrativa erótica*. Icaria/Aκαδημεια Mujeres y Culturas.
- Foster, D. (2014). *Chicano/Latino Homoerotic Identities*. Routledge/Taylor & Francis.
- Freire, J. (1992). *A inocência e o vício: estudos sobre o homerotismo*. Relume Dumara.
- Nascimento, H. & Pedroso, A. (2020). Marginalidade e homoerotismo nas narrativas de Marcelino Freire. *Revista Travessias*, 14(3), 94-113. <https://doi.org/10.48075/rt.v14i3.25442>
- Rosa Filmes (2000). *O fantasma*. Portugal: Rosa Filmes y Epicentre Films.
- Vergara, J. (2018). Homoerotismo e subalteridade em *Paulicea desvairada*. *Revista Remate de Males*, 38(2), 885-918. Campinas-SP.
- Wikipedia (2022). *O fantasma*. https://en.wikipedia.org/wiki/O_Fantasma