João Marcelo Antunes Ventura

QUEER LISBOA: *HIP-HOP* QUEER E A REPRESENTAÇÃO QUEER NO VÍDEO MUSICAL

Relatório de Estágio do Mestrado em Estudos Artísticos, orientado pelo Doutor Sérgio Dias Branco, apresentado ao Departamento de História, Estudos Europeus, Arqueologia, e Artes da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

2019

UNIVERSIDADE D
COIMBRA

FACULDADE DE LETRAS

QUEER LISBOA: *HIP-HOP* QUEER E A REPRESENTAÇÃO QUEER NO VÍDEO MUSICAL

Ficha Técnica

Tipo de trabalho	Relatório de Estágio
Título	Queer Lisboa: *Hip-Hop* Queer e a Representação Queer no Vídeo Musical
Autor/a	João Marcelo Antunes Ventura
Orientador/a(s)	Sérgio Emanuel Dias Branco
Júri	Presidente: Doutor Fernando Matos de Oliveira Vogais: 1. Doutora Rita Alcaire (Arguente) 2. Doutor Sérgio Emanuel Dias Branco (Orientador)
Identificação do Curso	2º Ciclo em Estudos Artísticos
Área científica	
Especialidade/Ramo	Estudos Fílmicos e da Imagem
Data da defesa	19 de fevereiro de 2020
Classificação do Relatório	16 Valores
Classificação do Estágio e Relatório	16 Valores

UNIVERSIDADE D COIMBRA

Agradecimentos

O percurso do meu estágio curricular de mestrado, a realização deste relatório e todo o meu percurso académico desde da licenciatura até este último ano de mestrado não foi por mim percorrido sozinho, e há vários nomes a quem devo agradecer.

Primeiramente, devo agradecer à minha família por todo o apoio, quer a nível monetário quer a nível de todos os conselhos e palavras de incentivo que me permitiram querer alcançar mais e o melhor para mim, sem eles a minha formação académica não poderia ter chegado a este ponto.

De seguida, é necessário agradecer a várias pessoas amigas que se cruzaram na minha vida durante o meu período de estudante da Universidade de Coimbra:

Á Andreia Azevedo, pela sua amizade, lealdade, e todas as palavras encorajadoras dadas à volta de um risotto.

Ao Diogo Ribeirinha, por me ter apoiado desde o ínicio do meu primeiro ano em Coimbra, vendo-me crescer durante estes cinco anos e dando-me o incentivo a conhecer mais e a não ter medo de experimentar caminhos que anteriormente não veria terem sido por mim caminhados. Agradeço também o gosto que me incutiu pelo *hip-hop* e pelo activismo queer, por isso sem ele este relatório não teria existido.

Ao João R. Pais, por todas as suas palavras amigas e pela sua confiança em mim colocada em trabalhar no festival Caminhos do Cinema Português por várias edições, vendo o meu crescimento como pessoa de assistente de programação a programador. O meu desejo de trabalhar em programação, não só neste relatório, como futuramente na minha vida profissional, deve-se em grande parte a ele.

A todos os meus afilhados e amigos que em Coimbra conheci por todo o apoio, amizade e pelos excelentes momentos passados durante estes nossos verdes anos.

Ao professor Sérgio Dias Branco, pelo apoio e paciência em ter-me guiado durante o meu processo de estágio e do redigir do relatório. Agradeço de igual modo o gosto pela história e teoria do cinema por ele incutido desde o dia um aos seus alunos de Estudos Artísticos.

Ao director do Queer Lisboa, João Ferreira, por me ter aceite e acolhido no seio da família do seu festival da forma mais calorosa e por me ter sempre apoiado quando preciso.

Ao Cristian Rodríguez, por toda a sua simpatia e orientação durante o meu trabalho como estagiário, como também pelos almoços no jardim do Príncipe Real.

Ao Nuno Galopim, pela confiança e apoio durante o processo da programação relativa a este relatório.

A todos os artistas queer que não tiveram medo de criar e de mostrar a sua identidade em um mundo que os oprime.

Um obrigado a todos vocês.

Resumo

O seguinte relatório intitulado *Queer Lisboa:* Hip-Hop *Queer e Representação Queer no Vídeo Musical* é fruto de um estágio curricular de duração de seis meses no festival Queer Lisboa – Festival Internacional de Cinema Queer durante a organização da vigésima tercerira edição deste mesmo no ano presente (dois mil e dezanove).

Neste relatório encontra-se primeiramente uma apresentação da entidade de estágio como de igual modo as actividades por mim desenvolvidas enquanto estagiário, seguidamente de um trabalho de investigação e programação em volta da temática do *Hip-Hop* Queer, do teledisco e da representação da identidade e cultura queer por artistas não heteronormativos e não binários através do teledisco.

É proposto então neste relatório uma reflexão histórica e artística perante o género músical que é o *Hip-Hop*, um traçar da evolução do teledisco como género audiovisual e o seu interesse no seio académico como uma análise formal e informal de uma selecção de telediscos provenientes de uma programação por mim realizada com a colaboração de Nuno Galopim para a secção Queer Pop do festival Queer Lisboa.

Palavras-Chave: Queer, *Hip-Hop*, sexualidade, género, teledisco

Abstract

The following report, titled *Queer Lisboa: Queer* Hip-Hop *and Queer Representation in Music Videos* is the result of a six-month curricular internship this year (2019), at Queer Lisboa – International Queer Film Festival, during the organisation of its 23rd edition.

First, this report will present an outline of the internship programme as well as the activities developed by me while interning there. The report will then present the research and programming carried out around the themes of Queer *Hip-Hop*, music videos and the representation of queer identity and culture by non-heteronormative and non-binary artists through music videos.

Thus, an historical and artistic reflection is presented in this report, through the music genre that is *Hip-Hop;* mapping the evolution of music videos as an audio-visual genre and their interest in the academic-world, through a formal and informal analysis of a selection of music videos from a programme created by myself, in collaboration with Nuno Galopim, for the Queer Pop session of the Queer Lisboa festival.

Key Words: Queer, *Hip-Hop*, sexuality, gender, music video

ÍNDICE

Introdução 1
PARTE I 3
O Festival 3
1.2 A Equipa 4
1.3 Secções e Programação 5
1.4 Premiações 10
1.5 Comunicação 11
1.6. Edição Queer Lisboa 23 e Queer Porto 5 12
2. Actividades desempenhadas durante a extensão do estágio 15
PARTE II 19
1-*Hip-hop*, misoginia e homofobia – uma contextualização 19
2.2 Artistas Queer no *Hip-Hop* 22
2.3. Vídeos Musicais – contextualização histórica e artística 26
2.4 Queer Pop – *Hip-Hop*: os Vídeos Musicais 31
2.4.1. *Loner* – Mykki Blanco e Jean Doux (2016) 32
2.4.2 *My Sex* – Brooke Candy e Pussy Riot, Mykki Blanco e MNDR (2018) 34
2.4.3 *Empty* – Kevin Abstract (2016) 37
2.4.4 *Tomboy* – Princess Nokia (2016) 39
2.4.5. *Soda* – Boody, Le1f (2012) 42
2.4.6. *212* – Azealia Banks (2011) 44
2.4.7 *Karaoke* – Big Freedia e Lizzo (2018) 46
2.4.8 *Loca* – Miss Bolivia (2011) 49
Considerações Finais 50
BIBLIOGRAFIA 54
WEBGRAFIA 55
ANEXOS 58

Introdução

O relatório que se estende por estas páginas resultou da minha actividade como estagiário durante seis meses (Janeiro a Junho de 2019) no Queer Lisboa, o Festival Internacional de Cinema Queer de Lisboa, com o então propósito de concluir os meus estudos no mestrado de Estudos Artísticos, variante de Estudos Fílmicos e da Imagem da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

Com a minha decisão de optar pela realização de um relatório de estágio foi natural e fácil a escolha da entidade com quem queria trabalhar. Sendo que o meu interesse por cinema Queer, pelas temáticas das representações humanas no cinema, os meus interesses pessoais por activismo LGBTI+ e a necessidade de aprofundar um género de cinema que quer durante a minha licenciatura em Estudos Artísticos e o meu primeiro ano de mestrado em Estudos Fílmicos raramente foi abordado, levaram logo a considerar o Queer Lisboa, não fosse este o primeiro e único festival de temática Queer em território nacional como um dos mais significativos em um panorama internacional.

Tendo como orientador o professor Sérgio Dias Branco (coordenador do departamento de Estudos Fílmicos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e director do mestrado de Estudos Artísticos) e a supervisão durante o estágio do director do Queer Lisboa, João Ferreira, logo com a ajuda de ambos o rumo que este relatório iria tomar traçou-se: iria então abordar na minha investigação o teledisco (género audiovisual que à semelhança do Cinema Queer esteve pouco presente durante a minha formação académica em cinema e em audiovisual em geral, mostrando-se assim esta investigação um desafio quer académico quer pessoal que me levou a embarcar em uma área para mim pouco estudada) e que com o incentivo e ajuda de Nuno Galopim, programador da secção Queer Pop do Queer Lisboa (secção no festival dedicada ao teledisco e ao documentário musical, permitindo assim uma reflexão sobre a identidade e cultura queer e a sua representação na música e no audiovisual) me permitiria a criação de uma programação de vários telediscos futuramente apresentada na próxima edição do festival: o Queer Lisboa 23. Essa programação recaiu perante a temática, que no seio do género audiovisual que é o teledisco, me fez mais sentido explorar: artistas queer no *Hip-Hop*, sendo que observei que o *Hip-Hop* feito por artistas queer e os seus criadores tinham sido raramento abordados e os

seus telediscos exibidos nesta secção do Queer Pop e já que o *Hip-Hop* é reconhecido pela sua homofobia, transfobia e misoginia intrínseca, era necessário abordar os artistas queer que contrariam esta realidade.

Durante a extensão destes seis meses o meu trabalho como estagiário no festival Queer Lisboa recaiu essencialmente nas funções de assistência de programação, assistência de secretariado como de igual modo em funções de comunicação, tendo sido o meu trabalho guiado pelo director do festival, João Ferreira, como mencionado em cima, e pelo produtor e programador do festival, Cristian Rodríguez.

Este relatório organiza-se em uma primeira parte, relativa à entidade do meu estágio curricular, abordando a sua origem, as suas funções, a sua organização entre outros aspectos como uma descrição mais detalhada das minhas funções como estagiário anteriormente referidas, e consequentemente em uma segunda parte onde é traçada uma contextualização histórica e artística do *Hip-Hop* e a sua relação com as descriminações de género e de orientações sexuais e uma breve história do *Hip-Hop* Queer como também semelhantemente uma contextualização histórica e artística do teledisco como género audiovisual traçando a sua evolução e destacando momentos chave seguido consequentemente de uma análise a cada um dos telediscos por mim selecionados e por Nuno Galopim para uma das programações do Queer Pop desta 23ª edição do Queer Lisboa, dedicada ao *Hip-Hop*, sendo essas análises baseadas em aspectos formais como a *mise-en-scène* ou a montagem como também em aspectos mais concretos da teoria queer na perspectiva de analisar a representação da identidade e da cultura queer nestes mesmos telediscos.

PARTE I

O Festival

Criado em 1997 por mão de Celso Júnior, o Queer Lisboa- Festival Internacional de Cinema Queer, então ainda intitulado de Festival de Cinema Gay e Lésbico de Lisboa cuja designação irá permanecer até 2007 com a sua 11ª edição, torna-se o primeiro festival de cinema da cidade de Lisboa sendo assim o mais antigo desta mesma cidade. Mais tarde no ano de 2015 cumpre-se um desejo antigo e é criada a primeira organização do Queer Porto, após uma "edição 0" em 2014, tendo esta extensão do festival sendo desenvolvida até agora. Desde a sua criação, quer o Queer Lisboa e o Queer Porto mantêm-se como sendo os únicos festivais nacionais que têm como propósito específico exibir as novas propostas cinematográficas internacionais e nacionais do género de Cinema Queer, isto é, de um cinema que retrata identidades Queer: pessoas não heteronormativas ou não binárias.

O Queer Lisboa é organizado pela Associação Cultural Janela Indiscreta, uma associação sem fins lucrativos cujo financiamento é proveniente de instituições públicas e privadas onde os seus protocolos são renovados de ano para ano. Os subsídios principais que contribuem para a organização do festival são por um lado os donativos do público em geral, por outro a Câmara Municipal de Lisboa (renovados bianualmente) e o ICA- Instituto de Cinema e Audiovisual (renovados trianualmente).[1]

O Queer Lisboa tem como espaço físico, sendo neste o escritório do festival na Casa do Cinema na Rua da Rosa (Bairro Alto) em Lisboa, (espaço onde funcionam a organização de outros organismos cinematográficos como a APORDOC- Associação pelo Documentário DocLisboa, o MOTELx- Festival Internacional de Cinema de Terror de Lisboa, o FESTin- Festival de Cinema Itinerante de Língua Portuguesa, o IndieLisboa- Festival Internacional de Cinema Independente, o MONSTRA- Festival de Animação de Lisboa, a Academia Portuguesa de Cinema, a APR- Associação Portuguesa de Realizadores, o CTLX- Cineclube de Terror de Lisboa, a DuplaCena, Lda.- Temps D'Images Lisboa e a Portugal Film- Portugal Film Agency), como também a sede da Associação Cultural Janela Indiscreta, a Videoteca e Biblioteca de ambas como uma zona de arquivo e espaço de visionamento e de consulta pública do acervo da Associação. Neste arquivo

[1] Queer Lisboa, *Os Festivais*, http://queerlisboa.pt/os-festivais

podemos encontrar cerca de 6,500 filmes, em variados formatos como DVD ou VHS, de temática lésbica, gay, bissexual, transsexual, transgénero ou queer, representativos da história do cinema Queer nos mais variados géneros. Mais de 1.000 publicações, como por exemplo catálogos de distribuidoras e de Festivais de Cinema Internacionais, bem como de livros especializados, revistas ou zines, ou até mesmo obras de arte doadas à Associação por artistas como Mário Cesariny ou Óscar Alves.

A ocorrência do festival Queer Lisboa é anual, decorrendo no mês de Setembro estendendo-se por nove dias em espaços como o Cinema São Jorge (Sala Manoel de Oliveira e salas 2 e 3) e a Cinemateca Portuguesa, enquanto no Queer Porto esta mesma extensão é mais curta, decorrendo apenas por cinco dias em espaços como o Teatro Rivoli e a Mala Voadora. O festival pode ocorrer em mais espaços dependendo da sua programação de actividades paralelas ou fora da decorrência normal do festival, como são exemplo as festas organizadas pelo festival em espaços como o Construction e o Titanic Sur Mer em Lisboa ou os Maus Hábitos no Porto, ou como foi exemplo na edição passada, Queer Lisboa 22, a exibição do filme Mapplethorpe no Auditório do Museu de Arte Contemporânea de Serralves

1.2 A Equipa

Como em qualquer festival de cinema, o Queer Lisboa é constituído em primeiro lugar por uma direcção e por um director artístico. O Director Artístico, cargo actualmente ocupado no Queer Lisboa por João Ferreira, tem como função a produção geral do festival e de qualquer outra actividade que se possa realizar fora das datas oficiais quer das edições na cidade de Lisboa quer da cidade do Porto, como também a garantia de envio de candidaturas às instituições apoiantes do festival e angariação de fundos, criação de parcerias e uma gestão e apoio geral à equipa do festival e às suas infraestruturas.

Já a nível dos elementos da equipa de programadores do festival, foi com o final do ano de 2006, ano que marca a saída do fundador, Celso Júnior, como programador do festival, que foi assim

anexado à equipa Nuno Galopim que se junta a João Ferreira, então director há duas edições. E desde então a este grupo fixo de dois programadores se tem juntado outros convidados como é exemplo o crítico de cinema João Lopes na secção Queer Pop, o realizador Filipe Afonso na edição do Queer Lisboa 17 ou James MacKay e William Fowler no Queer 20 para a retrospectiva respectiva a Derek Jarman ou até mesmo Da Mata e Tales Frey na última edição do Queer Porto. Porém ao longo dos anos foram sido contratados mais programadores à equipa do festival- a programadora italiana Ricke Merighi em 2010, Ana David e João Romãozinho em 2012, Pedro Marum em 2013 (numa procura de dar expressão a vozes e representações de gerações mais novas, sendo estas o público crescente do festival), Mariana Gaivão e Cristian Rodríguez em 2016, tendo sido o último contratado para programador de festival Daniel Pinheiro em 2017.[2] O resto da equipa é constituída por elementos de comunicação, gestão de cópias, produção sendo depois o festival também ajudado na organização por trabalho de voluntários. [3]

1.3 Secções e Programação

Podemos encontrar quer no Queer Lisboa quer no Queer Porto dois tipos de secções: as Secções Competitivas e as Secções Não Competitivas.

O surgimento da Competição no então intitulado Festival de Cinema Gay e Lésbico de Lisboa em 2005 na sua 9ª edição, veio dar resposta a um desejo antigo das Direções do Festival e da Associação Cultural Janela Indiscreta, no sentido de poder fornecer um maior reconhecimento ora nacional ora internacional do Festival, bem como da procura de uma maior dinâmica para o evento. As competições são, hoje no Queer, uma aposta ganha, tendo permitido ao Festival, não apenas reconhecimento artístico crescente, como de igual modo se revelou em um sólido mecanismo de negociação de programação de filmes.[4]

Dentro das Secções Competitivas do Queer Lisboa podemos encontras as seguintes:

[2] João Ferreira, Cristian Rodríguez*, Queer Lisboa & Queer Porto Festivais Internacionais de Cinema Queer -Projecto dos Festivais*, 2019, 19
[3] Queer Lisboa, *Equipa e Contactos*, http://queerlisboa.pt/equipa-e-contactos
[4] João Ferreira, Cristian Rodríguez, *Projeto dos Festivais 2018 / 2020 - Queer Lisboa & Queer Porto - Festivais Internacionais de Cinema Queer*, 17

•**Competição para a Melhor Longa-Metragem:** dentro da produção cinematográfica do ano anterior e do ano de realização da edição do festival são selecionadas oito longas-metragens. Para esta competição são elegidas obras que aliam a qualidade cinematográfica a sólidas e pertinentes narrativas. A seleção de filmes para esta secção é baseada em temas de interesse específico para o grande público do Festival, ao mesmo tempo na procura de formar um conjunto coeso e representativo de uma cinematografia queer actual a nível mundial. É fundamental que esta secção permita aos espectadores portugueses terem acesso aos títulos mais relevantes deste cinema, em termos de circuito internacional.

•**Competição de Documentários:** dentro da produção cinematográfica do ano anterior e do ano de realização da edição do festival são selecionados oito documentários. A Competição de Documentários em formato de longa-metragem pretende representar a diversidade formal e a originalidade que este género de cinema alcançou hoje. Uma vez mais, é importante conciliar interesses temáticos específicos do grande público do Festival, à descoberta e compreensão das novas realidades menos conhecidas, por meio de obras que desafiem cinematograficamente a linguagem do documentário.

•**Competição de Curtas Metragens:** dentro da produção cinematográfica do anterior e do ano de realização da edição do festival são selecionadas vinte e duas curtas metragens. Em grande medida por ser um formato acessível nos nossos dias para que, com o mínimo de equipamentos e meios, um realizador possa fazer um filme, a produção anual de curtas-metragens de ficção e documentais, de animação ou experimentais é extensa tendo uma qualidade crescente. A premissa dos programadores na sua seleção é o ecletismo, promovendo-se, nomeadamente, primeiras obras.

•**Competição de Filmes de Escola Europeias- In My Shorts:** dentro da produção cinematográfica do anterior e do ano de realização da edição do festival são selecionadas doze curtas-metragens produzidas em contexto académico. Inaugurada em 2013 na 17ª edição do

Queer Lisboa, a Competição In My Shorts é dedicada a filmes de escolas europeias de cinema, tendo a presença dos alunos realizadores em Lisboa, esta secção inclui de igual modo a realização de uma Master Class e workshops. Já na extensão do Queer Porto decorre a competição In My Shorts de curtas-metragens de escolas nacionais, onde podemos nas edições anteriores curtas de espaços de ensino artístico tais como a ESTC- Escola Superior de Teatro e Cinema, a ESMAE no Porto, Faculdade de Belas-Artes do Porto, Faculdade de Belas-Artes de Lisboa, Restart ou até mesmo a Universidade Lusófona.

•**Competição Queer Art:** dentro da produção cinematográfica do anterior e do ano de realização da edição do festival são selecionadas oito longas-metragens de ficção ou documentais. A Queer Art surge no festival na edição do Queer Lisboa de 2008, porém só em 2015 passa a integrar as secções competitivas, numa parceria com a Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Trata-se de uma mostra de produções recentes que exploram os limites de linguagens, géneros e narrativas cinematográficas, onde é de salientar a vertente mais transgressora da cultura queer. De igual modo paralelamente, o Queer Art integra sessões especiais e exibição de instalações.

Quanto às secções Não Competitivas presentes no Queer Lisboa podemos encontrar:

•**Filmes das Noites de Abertura e de Encerramento: duas** Longas-Metragens (quer de ficção, quer documental) produzidas no ano anterior ou no ano da realização da edição do Festival, de carácter mais comercial de modo a abranger o mais variado público, já que as noites de Abertura e de Encerramento são as sessões com mais afluência de todo o festival.

•**Panorama:** mostra de seis longas-metragens de ficção, que pela sua pertinência estética, temática e narrativa, os programadores do Queer Lisboa entendem ter mérito de se destacar na programação do festival. Tratam-se de produções de maior orçamento, podendo esta secção incluir antestreias nacionais.

•**Queer Focus / Retrospectivas:** por um lado referente ao Queer Focus podemos encontrar todos os anos uma programação onde um um tema, país ou filmografia relevante é destacada sendo de grande pertinência em relação à situação social e política da atualidade e às novas tendências do

cinema e da cultura queer nas mais diversas áreas geográficas. É exemplo o Special Focus realizado na edição do ano passado (Queer Lisboa 22) dedicado a um cinema queer que olha para as migrações. Por outro lado, as retrospectivas vão acontecendo em algumas edições, de igual modo focando-se numa temática, como é exemplo a retrospectiva realizada na edição do Queer Lisboa 22 que se dedicou à relação entre o cinema e o VIH (O Virus-Cinema: cinema queer e VIH/sida) ou um autor como é exemplo a retrospectiva feita na edição de 2014, Queer Lisboa 18, dedicada à filmografia do realizador norte americano John Waters, porém destaca-se pela sua maior extensão em relação ao Queer Focus.

•**Queer Pop:** programa dedicado a Documentários musicais e de sessões comentadas de *videoclips*, onde se faz a aproximação entre as expressões da cultura pop e do audiovisual, homenageando um conjunto de bandas e intérpretes, bem como realizadores que têm assinado as vanguardas desta linguagem audiovisual e os seus contributos para a representação da cultura queer e de identidade de género. É de referenciar a edição do ano passado, Queer Lisboa 22, onde se abordou os contributos de Janelle Monáe e se olhou para os telediscos que marcaram a história da Eurovisão. Será sobre esta secção do festival que recairá a programação feita por mim para a realização deste relatório, e que irá ser aprofundada na parte 2 deste mesmo.

•**Hard Nights:** uma mostra de produções recentes e filmes vintage de carácter marginal e independente que exploram os limites da representação explícita da sexualidade, sendo a única secção do festival que preenche sessões no Cinema São Jorge a partir da meia noite.

Para que se possa seleccionar os filmes para as respectivas secções o elenco de programadores fixos, com a eventualidade de haver programadores convidados, visiona todas as submissões feitas através do site do festival [5]sendo estas submissões cada vez mais em maior número (a edição de 2018, Queer Lisboa 22 e Queer Porto 4 tiveram o maior número de submissões e de visionamento de filmes da história do festival: um total de 481 filmes foram submetidos[6] o que levou ao aumento da equipa de programadores, como anteriormente referido, como também ao

[5] Queer Lisboa, *Submissão de Filmes*, http://queerlisboa.pt/submissao-de-filmes
[6] João Ferreira, Cristian Rodríguez, *Queer Lisboa & Queer Porto Festivais Internacionais de Cinema Queer -Projecto dos Festivais 2019*, 21

contacto com a programação de festivais internacionais de cinema (durante o período de desenvolvimento do meu estágio no festival, programadores fizeram a sua cobertura e marcaram a sua presença em festivais como o Festival Internacional de Cinema de Roterdão e a Berlinale-Festival Internacional de Cinema de Berlim), tendo assim contacto com a mais recente produção cinematográfica internacional, como de igual modo com profissionais na ára do cinema. Estes contactos com festivais internacionais de cinema revelam-se também fundamentais para a divulgação do cinema português além-fronteiras. Para a elaboração da programação também se é realizada pelos programadores uma investigação e networking dos mais variados títulos e criadores do Cinema Queer actuais como também se pode chegar a pedir directamente por meio de distribuidores obras que sejam de interesse dos programadores. Importante referenciar que é feita uma agrupação de programadores para várias secções específicas do festival para que então se foquem de melhor forma nestas mesmas. Com esta selecção pretende-se reforçar uma vertente de investigação e de renovação temática, pela criação de um conjunto de secções paralelas.[7]

Para esta selecção por parte dos programadores, estes têm que ter em conta se os filmes tiveram ou não estreia comercial em território nacional anterior, se estão a ser distribuídos e comercializados em formato DVD/BluRay, se tiveram exibição televisiva, se encontram-se a ser exibidos em sítios de streaming como é exemplo a Netflix ou até mesmo se já foram programados e exibidos em outros festivais de cinema da cidade de Lisboa, factores importantes para a decisão de permanência ou exclusão de obras da programação final do festival.

São consideradas curtas-metragens obras cujo limite de duração vá até aos quarenta e quatro minutos (44’) sendo as longas-metragens consideradas a partir dos quarenta e cinco minutos de duração de filme (45’).

É de relevância referir que desde 2006 no Queer Lisboa e mais tarde na primeira edição do Queer Porto cerca de 30% da programação é formada por primeiras obras que chegam ao festival em maior parte por meio de submissão, permitindo assim que na programação do festival seja dada uma maior atenção à divulgação de jovens realizadores quer nacionais quer internacionais. Também importante salientar o aumento de representação de cinema realizado por mulheres

[7] *Idem*, 20

notório na última edição do festival em 2018, sendo 41% da programação do festival filmes realizados por mulheres.[8]

1.4 Premiações

Para que se possam premiar as obras selecionadas para as secções competitivas fica a cargo aos elementos do júri eleger o filme que entendem ser merecedor de destaque, podendo complementar ao vencedor uma atribuição a um outro de um prémio de menção.

O Júri do Queer Lisboa é composto por quinze elementos sendo estes divididos em cinco grupos de três elementos para cada secção competitiva. Na edição do ano passado, Queer Lisboa 22, estiveram presentes como Júri da Competição de Longas Metragens, Didier Roth-Bettoni, Hugo van der Ring e Leonor Silveira, no Júri da Competição de Documentários Esra Özban, Margarida Leitão e Rui Filipe Oliveira, no Júri da Competição de Curtas-Metragens Maria Leite, Rob Eagle e Thomas Mendonça, no Júri da Competição In My Shorts Ágata Pinho, Fernando Galrito e Marta Fernandes e no Júri da Competição Queer Art Ricardo Teixeira, Paula Arantzazu Ruiz e Victor dos Reis. Já no Queer Porto o Júri é composto apenas por três elementos tendo sido nesta última edição composto por Da Mata, Lid Hussein Kantorowicz e Tiago Alves. Os membros que fazem parte dos júris são por norma figuras reconhecidas a nível nacional e internacional, destacadas na área do cinema ou no plano cultural queer, nomeadamente, actores, realizadores, programadores, jornalistas, críticos de cinema, escritores e músicos, entre outros. [9]

Os prémios atribuídos a cada vencedor são de carácter monetário tendo sido patrocinados por várias entidades. Nesta próxima edição de 2019, Queer Lisboa 23, o vencedor do prémio de Melhor Longa-Metragem irá receber 1,500 euros, já o vencedor de Melhor Documentário 3,000 euros (valor fornecido pela RTP2 pelos direitos de exibição no canal televisivo), o vencedor de Melhor Curta-Metragem o valor de 1,000 euros (de igual modo um valor fornecido pela RTP2 pelos direitos de exibição no seu canal de televisão), o vencedor da Competição In My Shorts receberá num valor de 400 euros equipamento técnico de filmagem, sendo este prémio patrocinado pela Much Underwear e o vencedor da Competição Queer Art um valor de 1,000

[8] *Idem*, 22
[9] *Idem*, 17

euros patrocinado pela Faculdade de Belas-Artes de Lisboa. Já no Queer Porto o vencedor de Melhor Filme receberá um valor de 3,000 euros pelos direitos de exibição no canal da RTP2 e o vencedor da Competição In My Shorts , semelhantemente ao Queer Lisboa, equipamento técnico de filmagem num valor de 400 euros patrocinado pela Much Underwear e um voucher no valor de 500 euros em qualquer formação no Campus na Restart quer em Lisboa quer no Porto. [10]

O Palmarés da edição anterior, Queer Lisboa 22, está presente nos Anexos.

1.5 Comunicação

Um vínculo entre um festival de cinema e a imprensa é um factor importante para a divulgação deste mesmo como de igual modo propício para edificar a autoridade e legitimidade deste mesmo no seio cultural neste caso específico nas cidades de Lisboa e do Porto e na rede de festivais nacionais quer na rede de festivais de cinema internacionais.

Parte dessa relação envolve uma atualização permanente da base de dados da imprensa nacional e internacional, o envio de press releases, o estabelecimento de parcerias com media partners com vista à obtenção de espaço publicitário e editorial, e a realização de três conferências de imprensa sendo as desta próxima edição - a primeira em Julho, de antecipação do Queer Lisboa e do Queer Porto, a segunda no início do mês de Setembro para a apresentação da totalidade da programação, convidados e atividades do Queer Lisboa, e a terceira no últimos dias de Setembro para a apresentação da totalidade da programação, convidados e atividades do Queer Porto. Pretende-se manter o protocolo estabelecido com o Turismo de Lisboa no sentido de trazer ao Festival dois jornalistas estrangeiros, apoio fundamental no esforço de internacionalização do Queer Lisboa e do seu programa.

Na comunicação direta com os espectadores é feita uma aposta nos canais online devido à importância que estes meios têm adquirido junto de todo o público que procura pesquisar informações sobre o Festival. É assim objetivo do Festival garantir a colaboração de um assistente de comunicação responsável por todo o trabalho de criação e *upload* de conteúdos para o website, newsletter, e redes sociais (Instagram e Facebook). Semelhantemente é importante a

[10] *Idem*, 16

presença do Festival no mobiliário urbano das cidades onde ocorrem os dois festivais, permitindo uma forma de captação da atenção de um público alargado, pelo que desenvolve através de pedido de apoio, cartazes A3 nas carruagens do Metropolitano de Lisboa e Metro do Porto, mupis nas paragens do Metropolitano de Lisboa, geridos pela MOP – Multimédia Outdoors Portugal, grimshaws nos quiosques de revistas da cidade de Lisboa e mupis exteriores, geridos pela Câmara Municipal de Lisboa em conjunto com a JCDecaux, assim como mupis na cidade do Porto, geridos pela Câmara Municipal do Porto. Além disso mantém-se uma distribuição de cartazes e jornais da programação gratuitos pela cidade de Lisboa, bem como o apoio da agência FUEL na criação e produção dos spots de TV e Rádio, a passar na RTP2 e Rádio Radar.

1.6. Edição Queer Lisboa 23 e Queer Porto 5

As edições deste ano corrente (dois mil e dezanove) do Queer Lisboa e do Queer Porto (as edições 23 e 5) irão decorrer nos períodos de 20 a 28 de Setembro e de 16 a 20 de Outubro respectivamente, nos lugares habituais, ou seja, o Cinema São Jorge, a Cinemateca Portuguesa e o Teatro Rivoli.

Para a noite de abertura, o Queer Lisboa 23 irá contar com o documentário *Indianara* da autoria de Aude Chevalier-Beaumel e Marcelo Barbosa. Este documentário teve a sua estreia na 72ª edição do Festival de Cannes, mais propriamente na secção independente ACID, e retrata o período socio-político brasileiro actual, passando pelo *impeachment* de Dilma, a presidência de Temer e a eleição de Bolsonaro como o assassinato de Marielle Franco, seguindo de perto a resistência e o activismo de Indianare Siqueira, uma mulher transgénero como toda uma comunidade desfavorecida, negra e transgénero vivendo no cenário opressivo actual do Brasil.

Tendo em conta a exibição desta obra que retrata o crescimento de forças políticas de direita e a opressão dirigida a pessoas queer, como também a celebração dos vinte anos da primeira marcha do Orgulho LGBT+ de Lisboa (tendo sido a primeira organizada no ano de 2000) irá ser realizada no Queer Lisboa uma conversa em torno do tema “Os Novos Populismos” que é acompanhada consequentemente da inauguração de uma exposição fotográfica no Cinema São Jorge da história das edições das Marchas do Orgulho de Lisboa e do activismo queer português.

Já na secção Queer Focus deste ano do Queer Lisboa, o tema será Ecosexualidade, isto é, um universo onde é proposto uma nova identidade sexual marcada pela natureza como amante em vez de possuir o papel de mãe. Para esse efeito serão exibidos os documentários *Water Makes Us Wet: An Ecosexual Adventure* de Beth Stephens e Annie Sprinkle (as mulheres por detrás do manifesto ecosexual) e *Ecosex, a User's Manual* de Isabelle Carlier. Para o Queer Focus, o Queer Lisboa irá ter como parceiro o The Quinta Project, um projecto liderado por Stephan Dahl, que tem construído na zona do Alto Alentejo um espaço para a comunidade LGBT+ com compromisso ambientalista tendo como fim um contributo para uma economia sustentável.

Outro destaque da vigésima terceira edição do Queer Lisboa é a retrospectiva dedicada aos 40 anos da celebrada secção Panorama do Festival Internacional de Cinema de Berlim. Apelidada de "Berlinale Panorama 40", esta retrospectiva propõe um olhar perante uma selecção de filmes que fizeram percurso numa das mais inspiradoras monstras de cinema não alinhado da Europa, onde o cinema queer está presente. Criada em 1980 pela mão de Moritz de Hadeln, o então diretor do Festival Internacional de Cinema de Berlim, a secção Panorama, teve como objetivo abrir espaço na programação da Berlinale a uma abordagem mais radical que reflectisse as inovações da maioria do cinema feito durante a década de setenta do século XX. As subculturas inspiravam em um grande modo a sociedade da época que se abria à experimentação. Tendo mais tarde em 1987 com a criação do Teddy Award a afirmação da celebração da comunidade queer no cinema. Esta retrospectiva, programada pelo Queer Lisboa em parceria com Wieland Speck e Andreas Struck terá na sua programação obras como *Self-Portrait in 23 Rounds: A Chapter in David Wojnarowicz's Life,1989-1991* de Marion Scenama, *Rebels of the Neon God* de Tsai Ming-Liang, *100 Days Before The Command* de Hussein Erkenov ou até mesmo *Max* de Monika Treut ou *The Attendant* de Isaac Julien.[11]

Na secção Queer Pop, secção onde recaiu a investigação deste relatório, nesta edição do Queer Lisboa irá contar com uma programação que olha a música de artistas queer ou de estética queer no cenário musical actual português passando por grupos como Vaiapraia ou artistas como Filipe Sambado, como de igual modo a identidade e representação queer, que na parte dois do relatório será abordada com mais detalhe.

[11] *Press Release Oficial Queer Lisboa 23 – Festival Internacional de Cinema Queer*

Esta edição do Queer Lisboa irá conter de igual modo as estreias nacionais de filmes como *Carmen y Lola* de Arantxa Echevarría ou até mesmo *El Silencio Es un Cuerpo que Cae* de Agustina Comedi.

Já nesta edição do Queer Porto vai ter como filme de abertura *The Cockettes*, uma reedição do documentário de 2002 de Bill Webber e David Weissman que olha para a história do grupo do mesmo nome que marcou o cenário artístico de São Francisco dos anos 60 e 70 do século passado.

Um dos destaques desta edição do Queer Porto recai na retrospectiva *50th Anniversary Riots*, em comemoração do meio século das lutas pelos direitos da comunidade queer, que passa por obras como *Gay USA* e *Buddies* de Arthur J.Bressan Jr. ou até mesmo *Before Stonewall* de Gretta Schiller e Robert Rosenberg.

No Queer Pop do Queer Porto 5 também irá ser exibida uma selecção de telediscos que certa forma estão conectados com o activismo queer e a revolta de Stonewall como de igual modo irá ser celebrado os vintes anos da carreira de um outro ícone queer da música pop, Britney Spears.

Quer na edição do Queer Lisboa quer na edição do Queer Porto deste ano, haverá uma selecção de filmes selecionados pela realizadora Cláudia Varejão, no âmbito da celebração dos vintes anos da produtora e distribuidora portuguesa Agência, onde foram propostos a vários festivais de cinema nacionais a colaboração com realizadores nacionais onde estes ocupavam o papel de programadores (*Carte-Blanche*).[12]

[12] Queer Lisboa, *Agência 20 Anos: Carta Branca aos Realizadores Portugueses*, http://queerlisboa.pt/artigo/agencia-20-anos-carta-branca-aos-realizadores-portugueses

2. Actividades desempenhadas durante a extensão do estágio

A periocidade da minha estadia como estagiário no festival Queer Lisboa estendeu-se do ínicio de Janeiro de 2019 até ao final do mês de Junho desse mesmo ano, sendo assim de duração de seis meses. O meu trabalho enquanto estagiário recaiu em um trabalho burocrático de assistência ao processo da construção da programação da edição do Queer Lisboa 23 e do Queer Lisboa 5, como de igual modo um trabalho de assistência à comunicação do festival.

Quanto à assistência de programação, desde o ínicio do meu estágio fui registando as submissões de filmes feitas através do portal informático do festival (como referido anteriormente) que de seguida eram reencaminhadas para o endereço eletrónico do festival dedicado à programação deste mesmo: program@queerlisboa.pt. O registo das submissões, quer de filmes vindos de festivais internacionais de cinema ou de distribuidoras pretendidos pelos programadores, era feito numa tabela de Excel, contendo o nome da obra, a duração, o país de origem, nome do realizador, género cinematográfico e colocando em anexo um link para o screener privado do filme com ou sem password para poder aceder a este mesmo. Nessa mesma tabela mais tarde com o visionamento dos programadores é colocada a atribuição de uma nota valorativa ao filme de uma escala de um a cinco, complementada com a atribuição de uma cor: vermelho se este for excluído de entrar na programação, amarelo se os programadores tiverem dúvidas se deve ou não incluir a programação e verde se for um filme possível de integrar a programação final. Posteriormente as linhas com as informações são preenchidas de igual modo com uma cor: verde se o filme for confirmado na programação final do festival, amarelo se o filme for colocado na short-list do festival e vermelho se for totalmente excluído da programação. Também me foi atribuída a função de visionar a programação de festivais internacionais de cinema tais como Sundance Film Festival ou o Hot Docs Canadian International Documentary Festival com o objectivo de investigar os filmes de temática queer presentes nestes mesmos que possam ser de interesse para a programação do Queer Lisboa, o que me deu de igual modo a visão do tipo de obras que são programadas e exibidas em outros festivais, quer de temática exclusiva Queer, quer de outros festivais internacionais. Pelo facto de praticamente todos os dias serem submitidas dezenas de filmes uma grande organização por minha parte na catalogação e no registo destes mesmos mostrou-se essencial no meu trabalho para que então o trabalho por parte dos programadores se torna-se eficaz e rápido no visionamento de cada *screener* desta forma

construíndo as futuras programações das edições de Lisboa e do Porto do Festival Queer. Se algum erro de registo era por mim cometido na tabela de Excell logo era informado pelo Cristian Rodriguez, que com o tempo me levou a tomar mais atenção e a ter mais presição nesta actividade importante para a concretização do festival, o que me faz sentir no final desta etapa como estagiário mais capaz para futuras experiências semelhantes na área de trabalho.

De igual modo, a nível de apoio à programação, foi encarregue o envio de e-mails relativos à Competição In My Shorts, que como foi referido anteriormente é uma secção competitiva de curtas-metragens realizadas em contexto académico. O envio de e-mails foi realizado através do endereço eletrónico do festival info@queerlisboa.pt ,para praticamente a totalidade de escolas artísticas nacionais e locais de ensino no território nacional onde a área do audiovisual é lecionada, como também a várias escolas artísticas ou locais de ensino onde o cinema e o audiovisual são lecionados a nível europeu. Os e-mails continham anexado um convite a todos os estudantes desses locais de ensino a participarem na competição, com as informações relativas a esta mesma e à sua premiação, que foi referida anteriormente, como de igual modo, um palmarés contendo os vencedores das edições passadas quer a nível nacional quer a nível europeu. Quer o convite quer o palmarés estão presentes nos anexos. Este envio de e-mails teve duas fases, uma no início de Janeiro e outra em Fevereiro. Estas funções permitiram-me percecionar melhor a importância de uma boa comunicação, quer para a divulgação do festival quer para a construção de uma futura programação, já que é através de boas conexões entre várias entidades, quer artísticas, quer financeiras, quer de público, que os agentes culturais conseguem encontrar o seu sucesso e a sua longevidade, onde o Queer Lisboa não se encontra fora de um caso de estudo de êxito, já que através de uma boa comunicação encontrou a chave para que então vingasse e se projectasse de forma ampla a nível nacional e internacional.

Ainda recaindo sobre a programação, tive a função de realizar diversas fichas técnicas relativas aos filmes que foram sendo selecionados e confirmados para a programação da próxima edição do Queer Lisboa e do Queer Porto, contendo estas fichas informações necessárias para a posterior criação do catálogo oficial do festival. As fichas técnicas além de conterem informação alusivas à duração, formato, género e equipa técnica dos filmes continham informação sobre os realizadores, isto é, biografia e filmografia, em suma informações necessárias para uma possível catalogação da programação do festival. Foram nestas funções que senti mais adversidade em certos momentos pelo facto de alguns filmes não possuírem toda a informação necessária para a

elaboração destas mesmas fichas, por isso era necessária uma atenta procura de dados por outros sites de festivais internacionais de cinema que possam ter sido exibidos anteriormente, nas páginas dos realizadores entre outras fontes. Porém todas estas procuras e consequente fichas elaboradas eram de seguida analisadas pelo programador Cristian Rodríguez, permitindo-me ver que pontos deva melhorar ou dando-me sugestões de fontes de pesquisa. Algumas fichas técnicas por mim realizadas estão presentes nos anexos.

Foi-me semelhantemente encarregue a função de realizar os currículos de duas edições passadas, do Queer Lisboa 21 e do Queer Porto 3 e do Queer Lisboa 22 e Queer Porto 4. Nestes currículos foram registadas informações sobre as sessões e atividades realizadas nessas edições, o número de espectadores, o número de lucro total das edições, e um registo de convidados, júris e elementos de imprensa que marcaram a sua presença durante o festival. Quanto à execução dos currículos esta tornou-se a actividade mais extensiva e díficil que a mim me foi incutido durante o período do estágio, já que era necessário uma tradução de português para inglês e vice versa e uma formatação de texto dos ficheiros de uma forma minusiosa havendo não espaço para qualquer tipo de erros para que então estes possam ser entregues no final. Foi de igual modo a tarefa que necessitou mais do meu tempo pelas razões anteriormente referidas, o que necessitou a que houvesse uma melhor gestão deste mesmo para que então todas as outras tarefas necessárias, incluindo a investigação por mim realizada para a concretização deste relatório não fossem prejudicadas. Á semelhança das fichas técnicas, o apoio de Cristian Rodríguez tornou-se imprescindível pois sem ele não teria tido noção de falhas ou lacunas que possa ter cometido durante a execução desta tarefa.

Relativamente ao trabalho focado na comunicação do festival, foi-me dado acesso ao website do festival onde fui postando algumas notícias relativas ao festival como também relacionadas com acontecimentos relevantes direcionadas para a comunidade Queer. Notícias estas que mais tarde eram colocadas na página de Facebook quer do Queer Lisboa quer do Queer Porto. Além de fazer estes updates no website e no Facebook dos festivais, foi-me dado acesso às contas de Instagram do Queer Lisboa e do Queer Porto, onde fui colocando publicações relativas ao festival contendo informações referente por exemplo à Competição In My Shorts e às datas de submissões de filmes para o festival. Vendo publicações anteriores à minha chegada no festival consegui perceber que dinâmicas foram já utilizadas no Queer Lisboa para se auto-promover como às actividades em que actua, permitindo-me tentar experimentar algo diferente, onde não

recaísse no mero despejo de informação mas que procurasse despertar interesse nos seguidores das páginas dos festivais para que então houvesse melhor aderência nas futuras edições, principalmente de estudantes de cinema e multimédia, pois a sua participação é fundamental para que então a competição In My Shorts aconteça de forma vital em todas as edições do Festival Queer Lisboa. Esta função foi no período tardio da minha estadia no festival continuada de forma exímia por Pedro Vaz Simões.

Na última étapa do meu tempo como estagiário no Queer Lisboa foi-me de igual modo incutido a função de fazer o *upload* de trailers dos filmes que iriam ser futuramente anunciados na primeira conferência de imprensa do festival em Julho, no canal de Youtube deste mesmo, tendo sempre a maior atenção para que nenhuma informação íntriseca à programação do festival saísse para o público, de modo que não fosse prejudicado quer a futura conferência quer futuramente os festivais de Lisboa e do Porto, como também registar as primeiras inscrições de voluntários para esta 23ª edição do festival, tendo em conta factores como as habilitações académicas dos inscritos, se já trabalharam anteriormente no festival e que funções pretendem executar durante a extensão deste mesmo.

PARTE II

1-*Hip-hop*, misoginia e homofobia – uma contextualização

Para podermos compreender a relação entre a comunidade Queer e o cenário artístico do *Hip-Hop* é necessário ter em conta o contexto histórico e social deste último.

O *hip-hop* como género artístico surge nos finais da década de 70 do século passado no seio dos bairros suburbanos mais desfavorecidos da cidade norte-americana de Nova Iorque, por exemplo, o conhecido Bronx, por mão de membros das comunidades minoritárias que aí habitavam, isto é, a comunidade afro-americana e a comunidade latina. Desde a sua conceção o *hip-hop* é tomado como um meio de expressão artística por qual as minorias marginalizadas e afastadas dos principais centros urbanísticos têm um espaço para reivindicar a sua voz, a sua existência e o seu espaço público. Esta reivindicação toma-se então como uma forma de contestação à sociedade americana predominantemente branca, patriarcal e de classe-média, possuindo os membros desta um poder socioeconómico e político que era algo inatingível pelos membros das comunidades negras e latinas, sendo estas incessantemente oprimidas através de violência e discriminação racial. [13]

Importante referir que o surgimento de expressões artísticas como forma de dar voz aos membros mais ostracizados da sociedade americana, não era uma novidade até então, já antes do surgimento do *hip-hop* fomos encontrando géneros como o *soul*, o *jazz*, o *gospel*, ou até o *blues*, porém o *hip-hop* surge como um género de assimilação de vários outros de culturas como a Porto-Riquenha, Jamaicana, Afro-Americana como de igual modo a Ocidental, modernizando-os através de técnicas como é o exemplo do *sample*, prática ainda bastante vigente na música atual em geral. O *hip-hop* pode ser considerado então como um ponto de encontro que se adapta a eras e a mensagens. [14]

Devido ao seu contexto socioecónomico desde a sua génesis é uma manifestação artística acessível, onde maioritariamente os seus agentes são autodidatas. A acessibilidade desta mesma é extremamente importante pois dado o seu local de origem as possibilidades eram limitadas

[13] Caroline Malpesa, *What Place for Female and Queer Hip-Hop Artists in the U.S.?*, (Université de Franche-Comte UFR des Scienses du Language, de l'Homme et de la Société, 2018), 9
[14] *Idem*, 23 - 24

tendo a sua difusão acontecido em duas etapas distintas. Num primeira feita através da imitação de artistas consolidados, a fim de integrar os cenários artísticos de então, então depois a criação de um estilo próprio. Com isto surgem então elementos novos até então como o *rap*, as *rap battles* onde reina o improviso e onde o pública ocupa um lugar importante de júri, o *mixing* entre outros.[15]

Devido de igual modo ao contexto socioeconómico onde o *hip-hop* surge, reside entre os seus agentes um pessimismo perante uma sociedade capitalista já que estes provinham de um espaço alvo da violência da economia americana de então e será com o *rap* no *hip-hop* que se irão então manifestar, usando-o como um meio de expressão e denúncia das frustrações e da violência pela qual eram incutidos por esta mesma.[16]

Porém com o advento da década de 90, no seio do *rap* irá surgir um subgénero que se irá contrapor a um tipo de música consciente preocupada na procura da justiça económica e social, sendo este apelidado de *gangsta rap*, cuja sua estética é o fortificar do ego e da individualidade do *rapper*, associando-se assim a discursos de dureza, hipermasculinidade e violência, onde invés de um *rap* mais consciente, celebra o capitalismo reforçando a ideia de afinidade entre riqueza e poder. Podemos então encontrar uma procura de uma solidificação de uma imagem de poder e de força por parte dos intervenientes do *gangsta rap*, baseada nos conceitos ocidentais de masculinidade, sendo esta associada aos valores, portanto procurados, levando a que tudo que se encontrasse fora destes conceitos heteronormativos e masculinos fosse considerado depreciativo. De modo a que os agentes do *gangsta rap* podessem exaltar e performar a sua masculinidade deixava-se para trás qualquer possibilidade de representação e de existência de identidades queer ou femininas dentro deste género de música, levando a que no pico da popularidade do *gangsta rap*, sendo este consumido na sua maioria por jovens brancos do sexo masculino, à proliferação de letras misóginas e homofóbicas onde é notório a violência e o ódio, por exemplo no uso de termos como *bitch* ou *faggot*, sendo estes associados a noções de fraqueza emocional ou física ou covardia, algo que um artista do *gangsta rap* não deveria conter, tornando-se de igual modo formas de insulto a qualquer rival ou inimigo no seio do *rap*. [17]

[15] *Idem*, 24
[16] *Idem*

[17] *Idem,* 7, 9 – 10, 14

Porém o *gangsta rap* é indissociável de toda uma leitura contextual da sociedade americana de onde provém, sendo esta intrinsecamente conservadora, patriarcal, misógina e homofóbica, sendo este subgénero apenas mais um mero reflexo de todas estas problemáticas, já que é visível na cultura norte-americana (o cinema por exemplo) uma objectificação sexual de corpos femininos e uma estereotipação e denegrição da imagem de identidades queer, sendo assim estendido na expressão musical do *hip-hop*, quer no seu conteúdo lírico como na sua representação audiovisual em telediscos. A violência exprimida no *gangsta rap* permitirá paradoxalmente a que se reforce estereótipos racistas para com a comunidade afro-americana e latina de como foi referido, provém este género e a maioria dos seus intervenientes. [18]

[18] *Idem*, 10

Why you always rap about bein' gay?
'Cause not enough niggas rappin' be gay

Brockhampton, *Junky* (Saturation II),
2017

2.2 Artistas Queer no *Hip-Hop*

A presença da comunidade queer no *hip-hop* sentiu-se desde a génesis deste mesmo, tendo assim sido criado espaços alternativos a um cenário *mainstream* do *hip-hop* marcado pelo seu carácter opressivo perante pessoas não heteronormativas.

O movimento queer no *hip-hop* teve a sua primeira propagação no estado da Califórnia nos Estados Unidos, nos finais da década de 90, onde uma pequena comunidade de artistas queer da cidade de São Francisco começaram a difundir os seus ideais activistas através do *hip-hop*, divergindo assim do que se criava então no *hip-hop* comercial, por exemplo o *gangsta-rap* como foi referido anteriormente. Surge então o que podemos de apelidar de *Homohop* ou simplesmente de Queer *Hip-Hop*. Artistas queer do ínicio do *hip-hop* queer são Juba Kalamka, Tim'm T. West e Phillip Atiba Goff, três homens negros queer que formavam o chamado grupo Deep Dickollective que com músicas como *Butchqueen* pretendiam fundir empoderamento, activismo e entretenimento. [19]

Em paralelo com o estado da Califórnia, em Nova Orleães surgia uma nova forma de expressão musical dentro do *hip-hop*, o chamado *bounce music*, género em que consiste em falar por cima de *samples* de músicas de dança.[20] Se no ínicio, de igual modo, as identidades não heteronormativas não sentiam qualquer tipo de representação na *bounce music* porém gradualmente pessoas queer marcaram o seu cunho nesta forma de expressão criando um subgénero deste mesmo apelidado de *sissy bounce*, (termo criado por Alison Fensterstock, escritora de música nova-iorquina que durante a sua carreira dedicou-se à escrita e promoção deste subgénero de *hip-hop*).O seu começo é considerado com uma actuação de *bounce music*

[19] Caroline Malpesa, *What Place for Female and Queer Hip-Hop Artists in the U.S.?*, (Université de Franche-Comte UFR des Scienses du Language, de l'Homme et de la Société, 2018) 71, 72
[20] *Idem*, 72

por parte da drag queen Katey Red, chocando assim o público de um influente clube *underground* de Nova Orleães. Para Fensterstock, o surgimento do *sissy bounce* deveu-se ao facto de existir uma grande celebração da cultura queer e da comunidade negra na cidade de Nova Orleães, onde existe uma enorme tradição de artistas que se apresentam através do transformismo.[21] A Katey Red juntaram-se muitos outros artistas como são exemplo Sissy Nobby, Chev off the Ave, Vockah Redu ou até mesmo Big Freedia que chegou a chamar atenção de artistas do *mainstream* como o produtor e DJ Diplo ou a artista pop Beyoncé, colaborando com estes.

Um comprometimento dos artistas queer nas formas dominantes da cultura negra e masculinizada como também a sua própria subversão foram actos importantes de resistência e de criar espaço para estes mesmo artistas dentro do seio do *hip-hop*. Com um intuito mais ou menos activista, por exemplo o artista Zebra Katz que cria as suas obras de modo a que sejam entendidas por pessoas das mais variadas identidades de género e orientações sexuais, o *hip-hop* foi um meio para que artistas queer encontrassem um meio de catarse para experiências traumáticas pessoais como do mesmo modo permitir que catarse fosse atingida por um público que vivencia ou vivenciou experiências semelhantes, como é de referenciar a artista Angel Aze que com músicas como é exemplo o seu cover de "Cleaning Out My Closet" de Eminem (conhecido pelas suas letras homofóbicas) tornou o original em uma confissão de abusos sofridos enquanto criança. [22]

Porém é de importância salientar, que os artistas queer no *hip-hop* são afastados dos meios de comunicação principais como a rádio e a televisão, de vários motivos para tal está o facto destes não se comprometerem a capitalizar a sua sexualidade ou simplesmente nega-la, tendo assim espaço somente através da Internet, onde podem promover o seu trabalho como também interagir com uma comunidade de seguidores, que como estes artistas procuram uma forma de representação queer nos meios de comunicação. Todavia podemos encontrar problemas de representação mesmo dentro da comunidade queer que trabalha no *hip-hop*, onde a representação e o activismo ainda é fortemente patriarcal, ignorando assim as pessoas lésbicas, transgénero ou não binárias, e onde a figura da mulher lésbica no *hip-hop* é fortemente objectificada. Com isto

[21]Jonathan Dee, "New Orleans's Gender-Bending Rap", *The New York Times Magazine*, 22 Julho 2010, https://www.nytimes.com/2010/07/25/magazine/25bounce-t.html
[22] Caroline Malpesa, *What Place for Female and Queer Hip-Hop Artists in the U.S.?*, (Université de Franche-Comte UFR des Scienses du Language, de l'Homme et de la Société, 2018), 73

podemos concluir que o *hip-hop* queer há semelhança do lado *mainstream* deste género é constituído por diversas entidades, que o utilizam de forma a apontar os problemas económico-sociais, discriminação e violência a que sofrem, porém o *hip-hop* queer encontra-se ainda com um caminho a percorrer para que se encontre igualdade de espaço para que todos se possam expressar sem qualquer tipo de preconceito. [23]

Ao longo do tempo pôde-se observar uma maior abertura do *hip-hop* a uma representação e discussão de temas queer, tendo artistas como Jay Z, Kanny West ou Macklemore (com músicas como "Same Love" de 2013) mostraram o seu apoio à comunidade LGBTQ, contudo mesmo com esta abertura feita por artistas fora da comunidade queer, os artistas queer ainda sentem uma discriminação dentro da própria indústria.[24] Porém esta abertura no *hip-hop* levou a que artistas como Tyler the Creator[25] ou Frank Ocean[26] podessem sair do armário como homens homossexuais com uma grande aceitação dentro do meio artístico sem, porém, deixar de gerar discussão. Podemos apontar como uma entre várias causas para esta abertura (legalização do casamento por pessoas de mesmo sexo em 2015 em todo território dos Estados Unidos ou o fim de políticas como o *Don't Ask Don't Tell* em 2011) como o desinteresse do consumidor de *hip-hop* no *gangsta rap* que, como foi referido anteriormente, é um subgénero marcado pela sua violência, levando a que fosse preciso uma procura de novas direções criativas de modo a encontrar de novo no *hip-hop* um sucesso comercial.[27] A inserção de elementos queer em performances ou telediscos de artistas no *hip-hop* pode ser apontado como um dos caminhos tomados para essa procura de sucesso, um exemplo é a recente participação de *drag queens* concorrentes do programa televisivo *Rupaul's Drag Race* em telediscos da rapper australiana Iggy Azalea (*Sally Walker*, *Started*).[28] A esta apropriação de figuras e estéticas queer por artistas

[23] *Idem*, 73 - 75
[24] *Idem*, 78 - 79
[25]Benjamin Lee, "Is Tyler, the Creator coming out as a gay man or just a queer-baiting provocateur?", *The Guardian*, 25 Julho 2017, https://www.theguardian.com/music/2017/jul/25/tyler-the-creator-flower-boy-gay-man-or-queer-baiting-provocateur
[26] Amy Phillips, "Frank Ocean Opens Up About His Sexuality", *Pitchfork*, 4 Julho 2012, https://pitchfork.com/news/47067-frank-ocean-opens-up-about-his-sexuality/
[27] Caroline Malpesa, *What Place for Female and Queer Hip-Hop Artists in the U.S.?*, (Université de Franche-Comte UFR des Scienses du Language, de l'Homme et de la Société, 2018), 77
[28] Kyle Munzenrieder, "How RuPaul's Drag Race Queens Became the Hottest Music Video Accessory", *W Magazine*, 3 Maio 2019, https://www.wmagazine.com/story/rupauls-drag-race-contestants-music-videos-iggy-azalea-madonna

heteronormativos junta-se uma reavaliação por estes mesmos às suas próprias letras musicais e o impacto que as suas palavras podem geral. [29]

Esta maior abertura de uma indústria intrinsecamente homofóbica a identidades queer, permitiu que artistas não heteronormativos e não binários surgissem e alcançam-se sucesso dentro do meio do *hip-hop*, são exemplos artistas como Mykki Blanco, Cakes da Killa, Le1f, Zebra Katz Brooke Candy[30] ou até mesmo Kevin Abstract, membro fundador do grupo de *hip-hop* Brockhampton.[31]

Contudo, por mais que este surgimento de novos artistas não heteronormativos e não binários no cenário artístico do *hip-hop* abra a possibilidade de maior representação de identidades é falacioso afirmar que este meio esteja mais tolerante, já que muitos destes artistas acalcançaram o seu reconhecimento através de plataformas na internet. Um dos problemas apontados na existência de identidades queer no *hip-hop* é a categorização do trabalho destes artistas como sendo *hip-hop* queer, ou *homohop*, levando a que este seja marginalizado do resto dos artistas do *hip-hop* actual, por mais que seja um termo guarda-chuva criado para a unificação destes mesmos artistas, levando a que vários artistas queer recusem a sua inclusão nessa categorização por considerarem que levanta a imagem de serem diferentes e menos válidos sobre si mesmos perante o restante leque de artistas neste género musical trabalhando atualmente.[32]

[29] Caroline Malpesa, *What Place for Female and Queer Hip-Hop Artists in the U.S.?*, (Université de Franche-Comte UFR des Scienses du Language, de l'Homme et de la Société, 2018), 79
[30]Brittany Vincent, " 14 LGBTQ Rappers Owning The Game", *Billboard*, 17 Outubro 2017, https://www.billboard.com/articles/news/pride/8005674/lgbtq-rappers-right-now
[31]Jimmy Blake, "Brockhampton on changing hip hop's 'homophobic space'", *BBC News*, 31 Agosto 2018, https://www.bbc.com/news/newsbeat-45366918
[32] Caroline Malpesa, *What Place for Female and Queer Hip-Hop Artists in the U.S.?*, (Université de Franche-Comte UFR des Scienses du Language, de l'Homme et de la Société, 2018), 80

2.3. Vídeo Musical – contextualização histórica e artística

O teledisco ou vídeo musical tem sido uma forma de mídia problemática e controversa, desde que o género, ou fenómeno destes mesmos vídeos para promover, acompanhar ou ilustrar a música surgiu. Na década de 1980, esses vídeos de três minutos e meio foram entendidos por alguns entendidos do gosto popular como uma forma de introduzir tudo, desde a morte da autenticidade e o enfraquecimento do valor artístico da música popular até a erradicação de seu elemento humano. No entanto, a combinação sinestésica de música e imagens em movimento tem uma história significativamente mais longa e diversificada do que a da televisão musical, e certamente que a MTV, sendo uma diversidade que começa a ser cada vez mais reconhecida no campo emergente dos estudos audiovisuais contemporâneos.[33]

Podemos definir o teledisco, sendo este associado a termos como "vídeo pop" ou "promo pop", como uma curta-metragem ou vídeo realizada de forma a acompanhar um tema musical pré-existente, sendo na sua essência uma forma de promoção e não de mercadoria, como é por exemplo um álbum discográfico, que porém tem sido um conceito desconstruído recentemente com obras como *Lemonade* de Beyoncé onde todo o álbum é acompanhado por um filme de sessenta minutos. O valor comercial dos telediscos tem aumentado de igual modo com o surgimento de plataformas online como o Youtube e o Vevo. [34]

O *boom* do teledisco surge com a criação e a primeira emissão do primeiro canal dedicado somente a música nos Estados Unidos da América, a MTV (Music Television) a 1981, passando mais tarde em 1987 a ser exibida também na Europa. O pontapé de partida deste recente canal foi o teledisco, datado de 1979, do grupo The Buggles, intitulado de *The Video Killed the Radio Star*, sendo este uma meta-reflexão sobre a mudança para uma cultura visual no seio da indústria musical, descrevendo o teledisco como uma forma de manipulação e de inferioridade na criação

[33] Gina Arnold, Daniel Cookney, Michael N. Goddard, *Music/Video: Histories, Aesthetics, Media*, (Nova Iorque, Londres: Bloomsbury Academic, 2017), 1
[34] *Idem*, 21- 22

artística. Porém a simbiose entre música e a imagem em movimento já pode ser notada na década de 1930 quando artistas como Oskar Fischinger que começaram a experimentar com sincronizações abstractas de música e imagem, influenciando filmes como *Fantasia* de 1940 dos estúdios da Walt Disney, ou até mesmo o realizador experimental Len Lyes com obras como *A Colour Box* de 1935. Ainda durante a década de 1930 pequenos filmes captando estrelas da cultura pop começaram a ser incluídos em programações de cinema que mais tarde começam a ser exibidos em espaços como bares e cafés através do uso de máquinas como a Scoptinone, uma espécie de *jukebox* que exibia vídeo. Mais tarde já na década de 1960 após uma propagação de filmes musicais como *Jailhouse Rock* de 1957, estrelado por Elvis Presley, começam a surgir documentários como *Hard Day's Night* de 1964 e *Subterranean Homesick Blues* de 1965 seguindo respectivamente os The Beatles e Bob Dylan, onde a ideia de um retrato intimista e cinematográfico perante artistas musicais da actualidade influenciaram o conceito contemporâneo de teledisco. Será consequentemente com o advento dos programas televisivos sobre música pop que o teledisco irá crescer como género audiovisual, sendo utilizado por vezes como substituição aos artistas que não poderiam comparecer nestes mesmos programas.[35] Após o surgimento da MTV irão começar a proliferar mais canais televisivos dedicados ao teledisco levando a um aumento da acessibilidade do público geral à música.

Se no início os telediscos baseavam-se na simples captação de uma performance musical dos artistas, com o desenrolar da década de 1980 estes mesmos começaram a envolver-se numa maior experimentação de conceitos, de representação de imagens, de montagem ou até mesmo efeitos visuais, como o uso de *stop-motion* ou de animação a partir de pintura e desenho, visível em telediscos como *Sledghammer* de 1986 ou *Take On Me* de 1984.[36] Desde logo a nível formal o teledisco distancia-se como género audiovisual do cinema em vários parâmetros como exemplo a estrutura narrativa. Quanto à narrativa existe dentro da forma dos telediscos uma resistência a esta mesma. Podemos observar e afirmar esta constatação pelo facto de estes se desenvolverem à volta de um tema musical que geralmente é de pouca duração, levando deste modo a que exista um impedimento de um desenvolvimento narrativo e da criação de uma história completa nos parâmetros aristotélicos. Teóricos como Kobena Mercer acabam por

[35] Gina Arnold, Daniel Cookney, Michael N. Goddard, *Music/Video: Histories, Aesthetics, Media*, (Nova Iorque, Londres: Bloomsbury Academic, 2017), 24 - 26
[36] Collin Chua, "Placing Music Video: A New Audiovisual Modality", *Transforming Cultures eJournal*, Vol.4, Nº1, (2009), 214 - 215

afirmar que os telediscos são narrativas falhadas, tendo exemplos como *Thriller* de 1983, um teledisco extenso, uma duração de 15 minutos que se apresenta com elementos dos cânones do cinema – créditos iniciais e finais, que porém acaba por não ter um enredo concreto. Em suma, os telediscos podem não ter uma narrativa verdadeira, mas não existem totalmente sem narrativa, nem são de forma alguma anti-narrativa, substituindo a narrativa, encontramos assim o gesto da narrativa, uma espécie de pseudo-narratividade.[37]

Com a chegada da década de 1990 a MTV e consequentemente os telediscos tornaram-se um meio e um género bastante autoral onde as imagens destes mesmos apresentavam novas e variadas formas de seguir uma canção. Uma nova linguagem cinematográfica evoluiu assim para a forma primordial do teledisco. À medida que um teledisco se desdobra, a atenção do público muda constantemente entre a música, a imagem e as letras que acompanham os temas, à medida que cada um destes elementos fornece uma informação nova em algum momento e depois recua para o segundo plano. Esta competição entre vários elementos ajuda-nos a percecionar o visual do videoclipe. Da mesma forma as referências intertextuais e o empréstimo de outras fontes cinematográficas e televisivas passaram a ser características do vocabulário do teledisco. Uma mudança geracional também se fez sentir em simultâneo com o desenvolvimento da forma do teledisco, onde os públicos agora cresce a visionar os telediscos, passando estes a ser mais do que simplesmente vídeos de performance musical sendo agora aceites como uma norma, ou seja, o público espera que a música seja representada através do meio de imagens e espera de igual modo consumi-la deste modo.

Tendo os canais de música como a MTV a certo ponto mudado o seu foco de atenção programático para programas de *reality tv*, os telediscos irão sentir o seu ressurgimento através de plataformas online como o Youtube ou o Myspace, sendo estes dos elementos mais acessados pelos usuários através da internet. Por outro lado a produção de telediscos tem registado nos últimos tempos uma redução do seu valor monetário, a realização em digital cortou centenas de milhares de doláres nos orçamentos de produção, no caso estado unidense, gastando-se menos que anteriormente, e é de salientar como as bandas independentes ganharam hábito a contratação de jovens realizadores para a criação dos seus telediscos.[38] Novos géneros e inovações surgiram

[37], Christopher James Emmett, *On the Aesthetic of Music Video* (The University of Leeds, School of Fine Art, History of Art and Cultural Studies, 2002), 35 – 36, 42
[38] Jon Caramanica, "I Screen, You Screen: The New Age of the Music Video", *The New York Times*, 31 Julho, 2005, https://www.nytimes.com/2005/07/31/arts/music/i-screen-you-screen-the-new-age-of-the-music-video.html

no seio do teledisco como são exemplos os telediscos interactivos como são exemplo os telediscos a 360º, que com o arrastar de um cursor de computador o espectador pode percepcionar a acção e o espaço da narrativa do vídeo em várias perspectivas, podendo ser realçado o teledisco de Björk de 2015 *Stonemilker*, havendo assim um predomínio das experiências sensoriais da música e do vídeo face à narrativa básica do vídeo.[39]

Com o seu desenvolvimento até agora o teledisco como género audiovisual tem ganho cada vez mais um maior poder de influência em outros géneros. Isso pode-se constatar por exemplo com a apropriação das suas técnicas de montagem pelo meio da publicidade, esbatendo as linhas divisórias entre estas duas já que grandes companhias como a Pepsi criaram publicidades dentro do formato do teledisco, com artistas como Madonna ou Britney Spears, e por realizadores comerciais. A influência do teledisco de igual modo se fez sentir com a entrada no seio de Hollywood de realizadores que anteriormente trabalharam na criação de videos musicais como são exemplo David Fincher, Ridley Scott ou até mesmo Brett Ratner como a chegada de uma nova geração de jovens realizadores influenciada pela estética audiovisual dos telediscos da MTV levando a que essa mesma estética se propaga-se no *mainstream*.[40]

Da mesma forma podemos afirmar que o desenvolvimento do teledisco permitiu o crescimento da popularidade de vários géneros musicais como é exemplo o caso concreto desta investigação que é o *hip-hop*, popularidade que cada vez se sente mais atualmente. Pelo facto do *hip-hop* se afastar das normas da escrita musical *pop*, incorporando assim mais amplamente a dança, o imaginário visual e a moda podemos constatar que o público necessitava de um meio visual para que pudesse apreender as várias facetas e preocupações deste género musical. [41]

Já no caso concreto da representação queer, a partir da alvorada da década de 1980 e o *boom* do teledisco, sentiu-se uma maior materialidade de representações de comportamentos personagens ou situações envolvendo identidades não heteronormativas ou não binárias. É de realçar como figuras como Boy George, Annie Lennox ou David Bowie através do uso do teledisco mostravam uma aparência andrógina alargando a noção de identidade de género a novos

[39] Carol Vernallis, Beyoncé's Overwhelming Opus; or, the Past and Future of Music Video, *Film Criticism*, Volume 41, (2017)
[40]Collin Chua, "Placing Music Video: A New Audiovisual Modality", *Transforming Cultures eJournal*, Vol.4 Nº1 (2009), 216 – 217
[41] Carol Vernallis*, Experience Music Video: Aesthetics and Cultural Context* (Nova Iorque: Columbia University Press, 2004) 288

públicos. Do mesmo modo telediscos como *Smalltown Boy* dos Bronski Beats que aborda a questão do *coming-out*, ou *Relax* dos Frankie Goes To Hollywood sendo este um primeio retrato da subcultura do *leather* e do sadomasoquismo, passando por telediscos como *You Think You're a Man* de Divine ou *I Want to Break Free* dos Queen que captam a cultura do *drag*, ou até mesmo *Justify My Love* ou *Vogue* de Madonna que exploram respectivamente o homoerotismo e a cultura underground da dança vogue que dá nome ao tema, são todos esforços de trazer a esta recente forma de audiovisual a representação de elementos iconográficos da cultura queer. Mais recentemente de salientar a representação queer e do homoerotismo nos telediscos de artistas como Lady Gaga.[42]

Apesar destas influências em que o teledisco como género audiovisual tem proporcionado a outras disciplinas como o cinema, como mencionado anteriormente, este continua a ser um meio pouco estudado em profundidade dentro do meio académico, como sendo parte da arte da imagem em movimento e da história da cultura em geral. Se inicialmente os telediscos eram estudados em uma pespectiva que os conectava aos seus meios de distribuição e de exibição, nomeadamente canais de televisão como a MTV, autores como a teórica Carol Vernallis permitiram um estudo perante estes mesmos numa perspectiva de obras autónomas, pegando deste modo nas convenções formais dos telediscos e nos seus contextos culturais.[43] Para Vernallis os telediscos não são meros resultados formais da simbiose entre música e imagem em movimento, são de igual modo funções do seu lugar dentro do género musical em que o tema apresentado se insere ou semelhantemente de pressões culturais, institucionais e económicas. Na sua obra *Experiencing Music Video: Aesthetics and Cultural Context*, Vernallis exemplifica a importância do contexto numa análise de telediscos ao abordar que tipo de telediscos se investiu durante o *boom* do teledisco da década de 1980 – obras visuais que reflectem o ambiente conservador da época, representando na sua essência artistas caucasianos, contrapondo-se assim às práticas do disco, género que dominava na década anterior, onde existia um contexto social híbrido (parcialmente gay, parcialmente afro-americano e parcialmente latino-americano) na medida que se acreditava que o público masculino caucasiano suburbano não teria interesse na

[42]Nuno Galopim, "Queer Pop: Uma Construção", *Cinema e Cultura Queer, Queer Lisboa Festival Internacional de Cinema Queer*, Lisboa: Associação Cultural Janela Indiscreta, (2014), 282 - 285
[43] Sérgio Dias Branco, "Estudos do Vídeo Música" *Aniki: Revista Portuguesa da Imagem em Movimento* 1, nº2, (2014) 363 - 365

música negra. Podemos concluir deste modo como os telediscos são formas de ensaiar modos de comportamento apropriados a uma determinada época e os seus valores humanos intrínsecos. [44]

2.4 Queer Pop – *Hip-Hop*: os Vídeos Musicais

Para a concretização da investigação feita sobre *hip-hop*, os artistas queer que por esse meio se manifestam e sobre o género de audiovisual que é o teledisco foi feita por mim e pelo Nuno Galopim, programador da secção do festival Queer Pop, uma programação de telediscos de artistas e de temática queer, para que então se possa explorar de que forma é transmitida a identidade e a cultura queer através da imagem em movimento, sendo esta exibida futuramente na 23ª edição do Queer Lisboa no Cinema São Jorge.

Os telediscos selecionados para a programação de *Hip-Hop* do Queer Pop foram *Loner* de Mykki Blanco e Jean Doux (realização de Anthony & Alex) de 2016, *My Sex* de Brooke Candy, Mykki Blanco, MNDR e Pussy Riot (realização de Pastelae) de 2018, *Empty* de Kevin Abstract (realização do próprio) de 2016, *Tomboy* de Princess Nokia (realização de Milah Libin) de 2016, *Karaoke* de Big Freedia e Lizzo (realização de Zac Manuel e Chris Haney) de 2018, *Soda* de Boody e Le1f (realização de Sam Jones) de 2012, *212* de Azealia Banks (realização de Vincent Tsang) de 2011, *Animal Style* de Murs (realização de Hobostewd) de 2012, *Maria Capaz* de Capicua (realização de Ana Fernandes, Pedro Geraldes, Sérgio França, Ricardo Filho de Josefina e João Guedes Amorim) de 2012, *Loca* de Miss Bolívia (realização de Alejandro Ardila) de 2011 e por fim *Lookin* de Big Dipper (realização de Tobin Del Cuore) de 2018. Foi feita assim uma selecção que procurasse uma representação de artistas homens como mulheres cisgénero como não binários da comunidade LGBT no cenário do *hip-hop*, como de artistas fora desta mesma comunidade, mas que, porém, utilizaram o seu trabalho para activismo queer, passando por vários espaços geográficos, incluindo Portugal.

De seguida através desta programação foi feita uma selecção de telediscos de artistas queer tenso sido posteriormente feita uma análise desta mesma representação de identidade e cultura queer nos telediscos como também uma análise formal, pegando em conceitos como a *mise-en-scène*

[44]Carol Vernallis, *Experience Music Video: Aesthetics and Cultural Context* (Nova Iorque: Columbia University Press, 2004) 286 - 287

ou a montagem consoante o trabalho teórico de Carol Venallis perante os telediscos, mais propriamente através da sua obra *Experiencing Music Video: Aesthetics and Cultural Context*.

2.4.1. *Loner* – Mykki Blanco e Jean Doux (2016)

Michael Quattlebaum Jr (nome de nascimento de Mykki Blanco) cresceu entre os estados da Califórnia e Carolina do Norte dos Estados Unidos da América, mas será aos dezasseis anos com a sua mudança para a cidade de Nova Iorque que terá o seu primeiro contacto com a comunidade e a cultura queer. Depois de ter desistido de um curso no Art Institute of Chicago, irá começar a sua expressão artística por vários meios: se inicialmente se manifesta pela poesia, chegando a publicar um livro com uma colectânea destes mesmos em 2011 entitulado de *From the Silence of Duchamp To The Noise of Boys*, seguidamente irá envolver-se no cenário musical, passando pelo rock industrial até chegar ao *hip-hop* onde mistura inicialmente inspirações provindas do movimento feminista *underground* Riot Grrrl dos anos 90. É então que surge a persona andrógena de Mykki Blanco, lançando EP'S como *Mykki Blanco and the Mutant Angels* e colaborando em espetáculos ao vivo com o grupo experimental de *hip-hop* Death Grips. Será só em 2016 que lançará o seu primeiro álbum, entitulado meramente de Mykki.[45]

Para promover o seu *single Loner* retirado do seu primeiro álbum de estúdio, o rapper norte-americano Mykki Blanco (sendo este, homossexual e seropositivo factores que transporta para a sua música usando-a como um mecanismo de activismo) colabora com os estúdios da Pornhub, conhecida plataforma online de filmes pornográficos do Canadá, sendo esta a produtora do teledisco, e com a dupla de realizadores nova-iorquinos Anthony&Alex tendo animação realizada pelo artista de Chicago Sam Rolfes.[46]

Este tema de Mykki Blanco e de Jean Doux (com quem o primeiro colabora) aborda a falta de autoestima que alguém pode sofrer e é com essa ideia que o teledisco de *Loner* inicia. A nível musical Mykki Blanco refere-se a *Loner* como a sua primeira obra a encaixar-se mais

[45] David Jeffries, "Mykki Blanco – Artist Biography", *All Music*, https://www.allmusic.com/artist/mykki-blanco-mn0002940520/biography
[46] Louis Bradley, "Watch Mykki Blanco's Pornhub – Produced video for 'Loner'", *Dazzed*, 22 Novembro 2016, https://www.dazeddigital.com/music/article/33804/1/watch-mykki-blanco-pornhub-produced-video-loner

directamente num espectro sonoro pop, onde Jean Doux, sendo esta a segunda artista feminina com quem colabora, tendo sido a primeira Princess Nokia que irá ser abordada posteriormente, onde esta ao longo do tema se apresenta meramente em cada pré-refrão, fazendo nesta ponte já uma anunciação da mensagem repetitiva do refrão de *Loner*, como antes referido, a solidão[47]:

I'm alone, so alone,

I'm alone so alone

I'm alone so alone

I'm a Loner

A nível visual observamos desde logo de ínicio do video através de um plano aproximado de peito o rapper, onde a sua imagem é distorcida através de um granulado pertencente a uma animação abstracta realizada que preenche o espaço que o rodeia. Este encara a câmara e fala sobre intimidade, autoestima e o desejo de encontrar o amor, um amor monogâmico, não necessariamente sexual, e como para o alcançar é necessário encontrar primeiro um amor próprio. Faz-se a passagem para o ínicio do tema, e com isto observamos os elementos que vão habitar a narrativa do vídeo, através de uma montagem construída através de justaposições rápidas, várias pessoas envergando óculos de realidade aumentada, tocando o seu próprio corpo, porém não tendo a noção da existência de uns dos outros. Quanto a Mykki, podemos observá-lo usando figurinos, desenhados por Nicola Formichetti (Nicopanda), de carácter teatral, exagerado, e ambíguo a nível de género. Podemos assim associar a apresentação de Mykki Blanco em *Loner* a uma estética *Camp*. O *Camp* é uma estética que responde particularmente ao que é marcadamente atenuado e ao que é fortemente exagerado, sendo a androginia uma das grandes imagens da sensibilidade desta mesma.[48] De reforçar que não podemos dissociar a estética *Camp* à identidade e à cultura queer, mesmo que esta não seja na sua base homossexual, não há duvidas que existe uma peculiar afinidade com a comunidade queer, já que esta se tornou a comunidade que constituiu a vanguarda e o público mais distinto da estética *Camp*.[49] Como os cenários, os figurinos nos telediscos cumprem uma série de funções como um esboço rápido de um tipo de

[47] Ann-Derrick Gaillot, "Mykki Blanco Explains the Meaning of Every Song on *Mikky*", *Fader, 13 de Setembro de 2016*, https://www.thefader.com/2016/09/13/mykki-blanco-album-track-by-track-interview
[48] Susan Sontag, *Notes on Camp* (Londres: Penguin Classics, 2018) 8 - 9
[49] Susan Sontag, *Notes on Camp* (Londres: Penguin Classics, 2018) 29 - 30

personagem ou até mesmo uma declaração geral sobre o mundo - antes de evocar um lugar particular habitado por um personagem. [50] Sendo assim através dos figurinos usados quer por Mykki Blanco, quer pelos figurantes de *Loner*, somos transportados para um universo futurista onde o contacto humano é inexistente: Mykki Blanco tenta criar interacções físicas com os figurantes, porém nenhum destes toma conta da sua presença. Sendo assim em *Loner* é feita uma reflexão sobre como a tecnologia destrói a intimidade e a conexão humana, afastando e desvirtuando a realidade, sendo assim um mecanismo isolador.[51]

Fig.1.

2.4.2 *My Sex* – Brooke Candy e Pussy Riot, Mykki Blanco e MNDR (2018)

Brooke Dyan Candy tem as suas origens na cidade de Los Angeles nos Estados Unidos da América onde desde jovem se cercou pelos cenários musicais e do mundo da moda, transpondo as suas paixões para o mundo cibernáutico. Após ter feito algumas aparições em videos musicais

[50] Carol Vernallis, *Experience Music Video – Aesthethics and Cultural Context* (Nova Iorque: Columbia University Press, 2004) 100
[51] Louis Bradley, "Watch Mykki Blanco's Pornhub – Produced video for 'Loner'", *Dazzed*, 22 Novembro 2016, https://www.dazeddigital.com/music/article/33804/1/watch-mykki-blanco-pornhub-produced-video-loner

de outras artistas, como é o caso de Grimes e do vídeo para o seu tema *Genesis*, Brooke Candy vê-se num *boom* de popularidade em seguida do *upload* do vídeo para o seu tema *rap Das Me* onde desde logo demarca a estética que vai marcar toda a sua carreira até agora: apresentações hiper-sexualizadas, visuais coloridos e letras explícitas e provocadoras, tendo como referências musicais *rappers* femininas como Lil' Kim. 2014 será o ano em que o seu EP de estreia entitulado de *Opulence* terá a sua estreia comercial porém nos anos seguintes a sua carreira musical irá marcar-se por uma virada para uma estética sonora mais pop tendo nestes últimos anos retornado às sonoridades *hardcore* e *hip-hop* misturando ainda outros géneros como rock, música experimental ou até mesmo electrónica (como é no caso de *My Sex*, tema de seguida abordado), mostrando-se assim como uma artista camaleónica. [52]

Para a promoção do seu *single* de 2018 *My Sex* (uma colaboração com o grupo russo Pussy Riot, o rapper Mykki Blanco e a produtora MNDR), a rapper norte-americana Brooke Candy (artista assumidamente bissexual) envolve-se com o artista sueco Pastelae para a criação do teledisco deste mesmo tema. *My Sex* apresenta-se então como um tema *rap* industrial onde através de uma sonoridade electrónica de batidas pesadas, como também de sons sintetizados e da percursão Brooke Candy envoca uma espécie de hino de auto-afirmação, sendo esta sexual, identitária, política e artística. A nível lírico, *My Sex* é um tema repetítivo, onde a presença de determinantes possessivos (*my*, meu), estão presentes ao longo da sua estrutura, reforçando deste modo uma reinvidicação de uma singularidade e de uma subjectividade através de relacionamentos interpessoais, entendendo então a sexualidade como uma arma política, como uma estratégia, ou até mesmo um meio de inclusão e de criação de novas possibilidades.

My sex is my weapon

My sex always goes unbeaten

(...)

My sex is unconquered

Not the church, not the state

My own faith

[52] Neil Z. Yeung, "Brooke Candy: Artist Biography", *All Music*, https://www.allmusic.com/artist/brooke-candy-mn0003106008/biography

Além disto, a letra de *My Sex* incorpora uma tese onde a mutação de corpos, sexualidades e géneros é afirmada, tese posteriormente concretizada visualmente no vídeo musical criado por Pastelae.[53]

No vídeo musical de *My Sex* os corpos dos artistas são transformados em bonecos insufláveis que pela extensão deste mesmo vão-se enchendo e esvaziando e que se transfiguram no género oposto a que se apresentavam inicialmente, esbatendo assim os limites de género. É assim então concretizada a ideia de representar corpos não binários.[54] Podemos afirmar que o género é o mecanismo pelo qual as noções de masculino e feminino são produzidas e naturalizadas, porém da mesma foram o género pode muito bem ser o aparato pelo qual estes mesmos termos podem ser desconstruídos e desnaturalizados.[55] Quando alguém se refere a termos como "problemas de género" ou "*gender bending*", "transgénero" entre outros está se sugerindo então que o género tem uma maneira de atravessar além do binário naturalizado (masculino/feminino).[56] Uma das teses dentro da teoria queer argumenta que o género não é redutível à heterossexualidade hierárquica, que toma diferentes formas quando contextualizado pelas sexualidades queer, aliás a sua natureza não pode ser considerada como certa fora do contexto heterossexual, já que género é internamente instável, sendo que a existência de vidas transgéneras comprovam o colapso de quaisquer linhas de determinismo causal entre sexualidade e género.[57] Encontramos então com

[53] Jean-Philippe Cazier, "Brooke Candy: My Sex", *Diacritik,* 23 de Janeiro de 2019, https://diacritik.com/2019/01/23/brooke-candy-my-sex/
[54] Frankie Dunn, "brooke candy talks about her new video with mykki blanco and pussy riot", *i-D*, 17 Agosto 2018, https://i-d.vice.com/en_us/article/3kyy35/brooke-candy-mykki-blanco-nadya-pussy-riot-are-sex-dolls-in-my-sex-music-video
[55] Judith Butler, *Undoing Gender* (Nova Iorque, Londres: Routledge, 2004) 42
[56] *idem*
[57] Judith Butler, *Undoing Gender* (Routledge, Nova Iorque, Londres) 54

My Sex um empoderamento ao vasto leque de identidades de género e de orientações sexuais.

Fig.2.

2.4.3 *Empty* – Kevin Abstract (2016)

Nascido em 1996 em Corpus Christi, uma cidade do estado norte-americano do Texas, Cliffor Ian Simpson, mais tarde conhecido pelo seu norme artístico Kevin Abstract, desde cedo é influenciado por diversas referências músicais, indo desde a música *grunge* dos Nirvana, até ao *hip-hop* de Kanye West. Ainda como estudante do ensino secundário começa a experimentar fazer as suas próprias criações músicais criando mais tarde em 2011 um colectivo de jovens artistas apelidado de AliveSinceForever. Em 2014 lança o seu primeiro trabalho discográfico entitulado de *MTV1987* com apenas 18 anos, onde reflecte nas suas experiências pessoais até então, passando por temas como depressão, uso de drogas, ou relações amorosas, temas que irá transportar ao longo da sua carreira, quer a solo quer no grupo Brockhampton.[58]

[58] Paul Simon, "Kevin Abstract: Artist Biography", *All Music*, https://www.allmusic.com/artist/kevin-abstract-mn0003463226/biography

Com o seu segundo trabalho a solo *American Boyfriend: A Suburban Love Story*, o rapper norte-americano Kevin Abstract (gay assumido, referenciando a sua sexualidade e as suas relações interpessoais nas letras das suas músicas de igual modo quer a solo, quer com o grupo de *hip-hop* que fundou: Brockhampton[59]), elege o tema *Empty* como *single* de forma a promover este mesmo albúm, tomando de igual modo a posição de realizador criando o trabalho audiovisual para acompanhar o tema, tendo sido este trabalho de 2016 o seu primeiro teledisco dentro de um leque vasto de telediscos que irá realizar para si e para Brockhampton.[60] *Empty* surge como um tema onde as sonoridades do *hip-hop* e do pop se fundem e onde liricamente reflectem um ódio auto-incutido pelo artista como de igual modo uma reflexão perante as relações que este possui quer com o seu namorado quer com a sua família, onde a figura da mãe é constantemente referenciada:

I love my mom

I hate my boyfriend

Para concretizar visualmente este seu tema, Kevin Abstract, no vídeo que o próprio realiza, transporta o espectador para um ambiente que referencia os filmes de adolescentes *coming of age*, género de filmes que dramatizam o contacto de crianças, adolescentes, e jovem adultos com novas experiências psicosociais como também o confronto com novos desafios e prazeres da vida moderna.

O teledisco de *Empty* inicia-se com um *panning* pelo espaço da acção (onde a *mise-en scène* se torna relevante para a contextualização das personagens que habitam a narrativa): observamos então um quarto de um adolescente americano coberto de fotografias como de prémios e outros elementos que nos remetem para o futebol americano, como capacetes, elemento que veremos a figura de Kevin Abstract envergando ao longo deste mesmo. Quando a música começa os planos de *panning* pelo quarto são interrompidos por um outro plano: um plano italiano, observamos os olhos de Kevin Abstract, estando estes expressando prazer, que mais tarde é revelado através de um plano geral do quarto ser devido a que um outro rapaz envergando semelhantemente um

[59] Jimmy Blake, "Brockhampton on changing hip hop's 'homophobic space'" *BBC News*, 31 Agosto 2018, https://www.bbc.com/news/newsbeat-45366918
[60] Lyndsey Havens, "Kevin Abstract Drops New Track 'Empty,' Plus Semi-NSFW Video: Watch", *Billboard*, 21 Setembro 2016, https://www.billboard.com/articles/columns/hip-hop/7518054/kevin-abstract-empty-song-video

figurino de râguebi lhe esteja a praticar sexo oral, podendo abrir um paralelo deste plano italiano de *Empty* ao plano único de *Blowjob* de 1964 de Andy Warhol.

Através de uma montagem paralela, isto é, a alternância entre duas cenas que estão acontecendo ao mesmo tempo, em simultâneo observamos uma rapariga saindo de um carro entrando para uma casa e percorrendo os seus corredores e a acção sexual anteriormente referida, culminando com o confronto entre estas duas acções com um plano de choque da rapariga ao entrar no quarto (concluímos então tratar-se da namorada de um dos rapazes presentes). Podemos relacionar este momento de significação entre estes planos da rapariga e do acto sexual com a teorização que Eisenstein fez sobre o poder da montagem, onde vários planos conjugados criam um significado que anteriormente com apenas de um destes planos soltos não estaria presente intrinsecamente. [61]

Fig. 3

2.4.4 *Tomboy* – Princess Nokia (2016)

De origens Porto Riquenhas e vinda do bairro de Harlem de Nova Iorque, Destiny Frasqueri, mais conhecido pelo seu nome artístico Princess Nokia (tendo antes trabalho segundo os nomes de Destiny ou Wavy Spice), de sexualidade fluída e que convicções perante o feminismo e o activismo queer transporta para o seu trabalho, irrompe em um cenário mais *mainstream* com o

[61]Carol Vernallis, *Experience Music Video – Aesthethics and Cultural Context* (Nova Iorque: Columbia University Press, 2004) 41

seu primeiro trabalho discográfico *1992* de 2017, uma reedição de uma EP anterior de 2016 de mesmo nome (tendo sido precedido por mixtapes independentes tais como *Metallic Butterfly* de 2014 ou *Honeysuckle* de 2015[62]), de onde deste retirou o tema *Tomboy* como *single* um ano anterior. [63]

Tomboy tematicamente é uma tema que evidencia um empoderamento feminino, como também demarca uma valorização de corpos que se encontram fora de qualquer tipo de cânone de beleza, criando assim um espaço de aceitação de identidades femininas não normativas, onde liricamente Princess Nokia através de um pré-refrão seguido de um refrão repetitivo expõe estas mesmas ideias:

With my little titties and my phat belly

My little titties and my phat belly

(…)

That girl is a tomboy

That girl is a tomboy

Who that is, hoe?

That girl is a tomboy!

Será através da imagem em movimento que Princess Nokia irá concretizar em pleno estas afirmações de poder. De realização de Milah Libin, no teledisco de *Tomboy* Princess Nokia apresenta-se no espaço urbano, maioritariamente todos os planos deste mesmo são no exterior, encarando a câmara em uma posição de poder e por vezes de agressividade. A escolha da representação do espaço urbano ressoa na ideia que os telediscos de *rap* refletem características musicais e práticas de produção de diversas maneiras porém mantendo um compromisso com o local de acção. Somos constantemente encarados com imagens de rua sendo que estas imagens não apenas fornecem um terreno realista para o público que consome o teledisco, porém também servem à função de recordar as festas de quarteirões e performances de calçada intrínsecas às

[62] Andy Kellman, "Princess Nokia: Artist Biography", *AllMusic*, https://www.allmusic.com/artist/princess-nokia-mn0003491322/biography
[63] Justin Moran, "How Princess Nokia Achieved the 'Gay New York Dream'", *Out*, 2 Outubro 2017, https://www.out.com/music/2017/10/02/how-princess-nokia-achieved-gay-new-york-dream

origens do *hip-hop* mantendo-se assim próximo das suas raízes.[64] O *rap* é o único género consistentemente comprometido em criar um senso de lugar, mesmo que o público não esteja familiarizado com um local, percebe-se que a sua particularidade é importante.[65]

Tematicamente, com esta obra Princess Nokia aborda as questões da masculinidade no feminino e dos papeis de género. De acordo com o título do tema, *tomboy* – maria-rapaz, a *rapper* nova-iorquina e as restantes figurantes envergam roupas desportivas largas, praticam actividades estereotipicamente masculinas como jogar basquetebol, andar de *skate*, comendo de uma tigela sem postura, e tomando uma posição agressiva e provocadora (de reforçar a cena em que esta e duas outras figurantes mostram os seios no cimo de uma auto-estrada). Podemos afirmar que este distanciamento da feminilidade estereotipada é uma reivindicação de poder. Seja do ponto de vista feminista, seja através da rejeição pessoal do feminino declarado pelas maria-rapazes e mulheres *butch* esse distanciamento encontra-se como uma forma a que se possa opor ao posicionamento estereotipado ou normalizado do feminino, rejeitando a falta de poder que o acompanha. Para as maria-rapazes, a rejeição do feminino acompanha a identificação com o sexo masculino, através da adoção de uma forma de masculinidade hegemónica e de uma reivindicação de uma porção do poder masculino.[66] Em *Tomboy* essa procura de empoderamento feminino é realçado através de utilização de planos contrapicados da intérprete e das figurante que evidenciam uma posição de poder e até mesmo superioridade perante o espectador. (fig. 4)

[64]Carol Vernallis, *Experience Music Video – Aesthethics and Cultural Context* (Nova Iorque: Columbia University Press, 2004) 77
[65] *Idem*, 78
[66] Carrie Paechter "Masculine femininities/feminine masculinities: Power, identities and gender", *Gender and Education* vol.18 ed.3 (2006), 9-10

Fig.4.

2.4.5. *Soda* – Boody, Le1f (2012)

Nascido em Nova Iorque, Khalif Diouf, mais tarde conhecido internacionalmente pelo seu nome artístico, Le1f, cresceu durante a década de 2000 exprimindo-se sonoricamente através das suas criações de *beatmaker*, lado criativo que irá mais tarde aprofundar enquanto estudante da Universidade de Wesleyan ao ter integrado um grupo de rap Das Racist onde acabou por produzir a batida de vários temas deste mesmo, incluindo o seu single de estreia *Combination Pizza Hut and Taco Bell*. Porém será no espaço musical queer de Nova Iorque que Le1f irá encontrar o seu espaço influenciando este mesmo, ao lado de nomes como Mykki Blanco, anteriomente abordado ou até mesmo Zebra Katz e House of Ladosha, trazendo para as suas músicas de *hip-hop* influências da cultura *drag* e da cultura do *ballroom* do ínicio dos ano 90, como iremos ver mais à frente. O seu primeiro trabalho discográfico irá surgir durante o ano de 2012, sendo entitulado de *Dark York* sendo assim a origem do seu *boom* de popularidade.[67]

Semelhantemente durante o ano de 2012 o rapper nova-iorquino, assumidamente homossexual, Le1f junta-se com o produtor Boody, sendo este um colaborador de longa data, colaborando na construção de um EP intitulado de *Liquid*. Dentro deste trabalho discográfico podemos encontrar

[67] Fred Thomas, "Le1f: Artist Biography", *AllMusic*, https://www.allmusic.com/artist/le1f-mn0002846525/biography

o tema *Soda* que mais tarde seria promovido através de um teledisco, tendo sido este realizado por Sam Jones.[68]

Sonoricamente *Soda* apresenta-se como um tema de *hip-hop* experimental onde é notório o uso da electrónica como também de distorções na voz do artista que nos remete deste modo a um ambiente sonoro futurista.

Já visualmente o vídeo musical inicia-se com um confronto entre duas figuras masculinas, caracterizadas pela sua musculatura e pelos olhares agressivos que trocam entre si. Um deles possui consigo uma garrafa de refrigerante (Soda) enquanto o outro segura um pacote de rebuçados de menta, ingerem cada um estes produtos fazendo de seguida a combinação com o produto com que a figura da frente consumiu primeiro ou simplesmente misturando os dois na garrafa. Acontece então a conhecida reação explosiva entre a menta e o refrigerante, sendo esta reação apresentada no teledisco por meio do *slow-motion*, criando uma sexualização do corpo masculino, aludindo o efeito explosivo à ejaculação masculina, criando assim um ambiente de homoerotismo à cena apresentada. Esta erotização através do uso de refrigerante da desaceleração dos fotogramas do vídeo, irá permanecer por vários momentos do teledisco, aludindo a práticas sexuais fetichistas como o *golden shower* (busca do prazer através do acto de urinar sob outra pessoa ou vice-versa). Em *Soda* Le1f explora o sexo, principalmente o sexo homossexual, colocando frente a frente figuras masculinizadas, como são exemplo as figuras que iniciam o teledisco e figuras representando uma identidade queer mais feminina.[69] A partir de como Le1f se apresenta (com casacos de pelo, rastas roxas, e camisolas exuberantes) podemos afirmar que este desconstrói as normas rígidas de masculinidade desafiando assim as convenções criadas em volta da iconografia do rapper masculino e heterossexual.[70]

A identidade queer é-nos apresentada no teledisco de *Soda* semelhantemente a partir da prática do vogue por parte de Le1f e dos restantes bailarinos apresentados neste mesmo. Dentro do grupo de bailarinos podemos encontrar Juliana Huxtable, mulher transgénero membro do colectivo nova iorquino de rap House of Ladosha, sendo a sua presença e a forma como se apresenta um modo de reforçar a tese que o género não é fixo nem inerentemente vinculado a

[68]Carrie Battan, "Le1f Releases Liquid EP With Boody, Shares Literal New Video for "Soda", *Pitchfork*, 19 Novembro 2012, https://pitchfork.com/news/48648-le1f-releases-liquid-ep-with-boody-shares-literal-new-video-for-soda/
[69] Ryan Donelly*, Radical Bodies in Music Video Feminism, Queerness, and Subversive Performance of Gender* (University of London, 2017) 144
[70]Stan Hawkins, *Queerness in Pop Music* (Nova Iorque: Routledge, 2016) 274-275

uma estética quer masculina quer feminina. [71] Podemos descrever o vogue como uma dança praticada ocasionalmente em locais de encontro como são exemplo estações de metro ou até mesmo os famosos clubes noturnos de Greenwich Village como foram apresentados no clássico do Novo Cinema Queer de 1990 *Paris Is Burning* da autoria de Jennie Livingston, permitindo a disputa entre *houses* de jovens negros e hispânicos homossexuais de classe baixa em eventos denominados de *balls*. O vogue como dança toma elementos como poses de modelos em revistas de moda, passos de *breakdance* ou até mesmo gestos encontrados nos hieróglifos egípcios.[72] Através do *breakdance* o vogue faz uma conexão dos gays negros e hispânicos com a cultura *hip-hop*, onde se valoriza a destreza verbal e física, estando assim comprometida com a luta como forma de dança e de conflito como forma de concurso, emergindo assim o *breakdance* dentro de uma história emergente de expressão e orgulho gay de minorias étnicas opondo assim às facetas mais hétero-sexistas dentro do *hip-hop*.[73]

Fig.5.

2.4.6. *212* – Azealia Banks (2011)

[71] Ryan Donnelly, *Radical Bodies in Music Video Feminism, Queerness, and Subversive Performance of Gender* (University of London, 2017) 143
[72] Jose Gatti & Marcos Becquer, *Elements of Vogue* (Routledge, 1991) 66
[73] *Idem*, 74

Oriunda do Harlem em Nova Iorque, a rapper bissexual Azealia Banks desde jovem teve aspirações e contactos com o cenário artístico. Frequentou a Fiorello H. La Guardia High School of Music and Arts de Nova Iorque por incentive de sua mãe. Se no ínicio envervou pelo meio da representação e do canto, actuando em peças teatrais fora do cenário da Broadway ou aparecendo em clipes publicitários televisivos, logo se irá desiludir com este meio fazendo deste modo um desvio para o mundo do *hip-hop*. Com apenas dezasseis anos, em pleno ano de 2008 chama a atenção de várias produtoras discográficas incluindo a XL Records após terem ouvindo algum dos seus temas criados através de *samples* de outros tais.[74]Porém será no ano de 2011 que irá irromper no cenário do *hip-hop mainstream* e por isso da atenção pública com o lançamento do tema *212*, cujo teledisco de seguida será analisado. [75]

212 a nível musical é um tema que se destaca pelo seu uso constante da mesma batida ao longo da sua extensão, sofrendo porém algumas adições de sonoridades electrónicas pesadas quer no pré-refrão quer no refrão, partes do tema onde se pode ouvir de igual modo uma distorção computorizada da voz da artista.

A nível visual no video musical de realização de Vincent Tsang, rodado totalmente em preto e branco, o espectador à semelhança de *Tomboy* de Princess Nokia é transportado para o espaço urbano, observamos fachadas de casas, interiores de espaços comerciais, como de igual modo é filmado um muro que irá servir de pano de fundo à performance quer de Azealia Banks quer dos restantes figurantes incluídos no teledisco. O teledisco de *212* é constituído num grosso mundo pela utilização de grandes planos da artista, como planos aproximados dos seus lábios, intercalando a estes planos observamos outros em que esta dança com um figurante, ou que recita a letra do tema ao ouvido de um outro. O grande plano dentro das normas da Hollywood clássica é utilizado de forma a salientar algo de íntimo presente na personagem a ser captada. Por outro lado, no teledisco, o grande plano pode ser utilizado semelhantemente para captar o artista, porém constantemente é utilizado para salientar algum fragmento da letra da música, um gancho (isto é, uma frase usada de modo a agarrar a atenção do ouvinte) ou um pico desta mesma letra.[76] Juntando aos grandes planos utilizados, através da montagem é-nos exibida fragmentos da letra

[74] Jason Lymangrover, "Azealia Banks: Artist Biography", *AllMusic,* https://www.allmusic.com/artist/azealia-banks-mn0002837954/biography
[75] John Ortved, "Azealia Banks, Taking Her Cues and Lyrics From the Street", *New York Times*, 1 Fevereiro 2012, https://www.nytimes.com/2012/02/02/fashion/azealia-banks-a-young-rapper-taking-cues-from-the-street.html
[76]Carol Vernallis, *Experience Music Video – Aesthethics and Cultural Context* (Nova Iorque: Columbia University Press, 2004) 33

que Azealia Banks rappa, deste modo, ajudando semelhantemente a salientar o que esta diz, já que quando observamos um teledisco a letra do tema raramente tomam vantagem perante os outros elementos, mesmo que num primeiro olhar os telediscos parecem orientar-se em função da letra, outras relações e elementos preponderam.[77]

Em *212* Azealia Banks rappa explicitamente sobre mulheres realizando actos sexuais a outras mulheres, enquanto do mesmo modo provoca sexualmente figuras do sexo masculino, mostrando assim a sua identidade bissexual e tomando uma posição de poder perante um controlo patriarcal perante o seu desejo e o seu prazer. Os planos aproximados dos seus lábios que a artista lambe em variadas ocasiões conjuntamente com os fragmentos de letra que surgem dentro destes mesmos, salientam assim a conotação sexual deste tema. [78]

Fig.6.

2.4.7 *Karaoke* – Big Freedia e Lizzo (2018)

A artista mais velha do grupo de *rappers* por mim e pelo Nuno Galopim seleccionados, Freddie Ross, mais conhecida por Big Freddia nasce em 1978, e desde cedo é influenciado pela música quer de Sylvester (outro marco na cultura musical queer), Michael Jackson ou até mesmo Patti

[77] *Idem*, 138
[78] Ragna Rök Jóns, ""Hey, I'm The Liquorice Bitch": The Sexual Politics of Azealia Banks", *Bluestockings Magazine*, 8 Junho 2013, http://bluestockingsmag.com/2013/06/08/azealiabanks/

LaBelle. Como referido anteriormente, Big Freedia é referida como um dos marcos impulsionadores do surgimento do movimento *bounce* dentro do seio do mundo do *hip-hop*. Dentro do seu corpo de trabalho podemos destacar álbums como *Queen Diva* de 2003 ou até mesmo *Just Be Free* de 2014.[79]

Com o seu mais recente trabalho discográfico, o EP entítulado *3rd Ward Bounce*, a artista de Nova Orleães Big Freedia (homem homossexual que porém prefere o tratamento pelo uso do pronome feminino) volta ao cenário musical de onde várias colaborações destaca-se *Karoke* com a artista norte-americana Lizzo.[80] Lançado como *single* teve o teledisco que o acompanha sido realizado por Zac Manuel e Chris Haney.

Ao longo da extensão do teledisco podemos observar Big Freedia e Lizzo performando o tema em vários espaços, distanciando-se assim dos outros telediscos analisados até aqui, onde o espaço comum é o urbano: encontramos então uma praia, uma estrada onde os artistas andam de carro, uma piscina ou até uma sala de jogos. O mais saliente no teledisco de *Karaoke* é a habitual apresentação visual feminina de Big Freedia e forma feminina em que este alguns dos figurantes masculinos dançam e performam, que podemos conectar com a tese da performatividade de género desenvolvida pela filósofa pós-estruturalista norte-americana Judith Butler.

Segundo Butler o género não é, de maneira alguma, uma identidade estável a partir do qual vários atos procedem, mas sim uma identidade tenuemente constituída no tempo, ou seja, o género é uma identidade instituída por meio de uma repetição estilizada de atos. Em junção a esta ideia, o género é instituído por meio da estilização do corpo e, portanto, deve ser entendido como o modo mundano em que gestos corporais, movimentos e encenações de vários tipos constituem a ilusão de uma identidade de género permanente.[81] Para desenvolver a ideia de performatividade Butler parte da teoria feminista de Simone Beauvoir, onde esta afirma que o conceito de mulher é uma ideia histórica e não um fato natural, enfatizando assim claramente a distinção entre sexo, como facticidade biológica e género, sendo este a significação da interpretação cultural dessa facticidade. Ser mulher é segundo essa distinção, uma facticidade

[79] Neil Z. Yeung, "Big Freedia: Artist Biography", https://www.allmusic.com/artist/big-freedia-mn0002379628/biography
[80] Karas Lamb, "Big Freedia 3rd Ward Bounce EP", *Pitchfork*, 9 Junho 2018, https://pitchfork.com/reviews/albums/big-freedia-3rd-ward-bounce-ep/
[81] Judith Butler, "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory", *Theatre Journal,* Vol.40 nº4 (1988) 519

que não tem sentido, mas ser mulher é tornar-se mulher, ou seja, obrigar o corpo a conformar-se a um ideal histórico de mulher. Induzir o corpo a tornar-se um signo cultural.[82] Sendo assim género segundo a filósofa norte-americana é um acto performativo que constrói a ficção social do interior psicológico de um indivíduo.[83]

Podemos então a partir do caso de como estas figuras, quer de Big Freedia e quer dos figurinos, que existe um desviar de uma construção e de uma performatividade normativa de género, esbatendo assim os limites deste mesmo. Para Butler conceitos como homens femininos, mulher masculinas, transsexualidade, ou travestismo, fazem-nos questionar as normas que gerem as noções contemporâneas e levam a que novos modos de realidade sejam instituídos. Instituir novos modos de realidade ocorrem em parte através da cena da encarnação, onde o corpo não é entendido como um facto estático e realizado, mas como um processo de envelhecimento, um modo de tornar-se que, ao tornar-se diferente, excede a norma, retrabalha-a, comprovando como as realidades a que estamos confinados não são certas. [84]

Fig. 7.

[82] *Idem*, 522
[83] *Idem*, 528
[84] Judith Butler, *Undoing Gender* (Nova Iorque, Londres : Routledge, 2004) 29

Fig. 8

2.4.8 *Loca* – Miss Bolivia (2011)

Miss Bolivia, rapper bissexual da Argentina, desde o ínicio da sua carreira musical tem trazido um trabalho e um discurso activista e filantrópico a esta mesma. Enquanto promove o seu primeiro discográfico de estúdio, o álbum *Alhaja* de 2011, com colaboração do director de fotografia e realizador Alejandro Ardila, lança um teledisco para o tema *Loca* deste mesmo álbum.

No teledisco, à semelhança de *Tomboy* e de *212*, encontramo-nos de novo no espaço urbano, porém no caso de *Loca* a referência e simbiose entre este mesmo espaço e o contexto histórico-artístico do *hip-hop* é mais notório pelo facto de Alejando Ardila captar a *rapper* performando o tema tendo como pano de fundo paredes adornadas com *graffitis*, forma de expressão artística intrinsecamente ligada à cultura *hip-hop*. Em *Loca* da mesma forma que observamos Miss Bolivia encarando a câmara performando a música podemos encontrar do mesmo modo, duas figurantes, que em certos momentos se encontram a tomar a posição de membros de banda da *rapper*, uma tocando uma guitarra outra cantando para um megafone, em outros momentos estas encontram-se dançando com Miss Bolivia. A *rapper* quer as figurantes abanam os braços, estalam os dedos e abanam a cabeça enquanto dançam e performam o tema, esta produção de gestos é uma forma subtil que um teledisco pode seguir para levar a que a imagem deste mesmo

siga o ritmo do tema a que o acompanha, quase levando os gestos das pessoas captadas a tomarem uma função musical. Nos telediscos de *hip-hop* é normal encontrarmos alguém dentro de um carro abanando a cabeça, encolhendo os ombos ou cruzando as mãos de forma elucidar o ritmo da música. [85]

A nível de representação da identidade queer, além do claro empoderamento feminino do vídeo onde o elenco é todo feminino, Miss Bolivia, através do uso de figurino e caracterização em geral, toma uma posição masculina e agressiva, à semelhança mais uma vez de *Tomboy*, que toma o efeito de além reforçar essa mesma ideia de poder da mulher, mas também de esbater as normas impostas quanto ao género.

[85] Carol Vernallis*, Experience Music Video – Aesthethics and Cultural Context* (Nova Iorque: Columbia University Press, 2004) 170

Considerações Finais

Com o término do redigir deste relatório e do meu tempo como estagiário no Queer Lisboa – Festival Internacional de Cinema Queer é altura de reflectir sobre a importância que ambos representaram em mim quer a nível académico quer a nível pessoal e profissional.

Antes de tudo, quanto ao meu cargo de estagiário no festival Queer Lisboa retiro as experiências enriquecedoras que através deste me foram proporcionadas. Ao integrar a equipa de um dos mais significativos festivais de cinema quer a nível nacional quer a nível internacional, que é o Queer Lisboa, permitiu-me de um modo geral ter uma visão mais aprofundada do trabalho exaustivo que é pensar e organizar um festival de cinema, quer falando a nível de produção, quer de comunicação quer mesmo de programação. Como estagiário ao terem me sido encarregues funções nas áreas de secretariado, comunicação e assistência de programação, consegui assimilar a relevância primeiramente de uma boa e activa comunicação entre a entidade que é um festival de cinema com os seus parceiros, patrocinadores ou artistas que neste vêm as suas obras serem exibidas, como também de uma divulgação de notícias relativas ao festival a partir das redes sociais ou outros *websites*, neste caso em concreto o Instagram, o Facebook e o site oficial do festival. Por fim ao acompanhar de perto o processo de programação por parte dos elementos da equipa do Queer Lisboa, nomeadamente João Ferreira, Cristían Rodriguez, Nuno Galopim e Pedro Vaz Simões, permitiu-me desenvolver o meu espírito crítico no visionamento de filmes como no pensar uma secção em que os agrupa, sendo assim uma mais valia no aprofundar de conhecimentos nesta área por mim já adquiridos em trabalhos desenvolvidos em outros festivais de cinema, especificamente o Caminhos do Cinema Português em Coimbra, e que me permitiu desenvolver melhor a programação de telediscos por mim proposta para a vigésima terceria edição do Queer Lisboa. Trabalhar de perto numa dinâmica de grupo com os elementos do festival permitiram-me de igual modo melhorar a minha gestão de tempo necessária para realizar as várias tarefas para mim incutidas relativas ao festival como também o trabalho de investigação necessária para a concretização deste relatório.

Toda as funções por mim exercidas durante o meu tempo como estagiário, quer como toda a experiência em geral da minha estadia no Queer Lisboa, permitiram-me um crescimento a nível pessoal e um acréscimo de capacidades utilitárias para futuras oportunidades no mundo profissional na indústria do cinema que me possam surgir. Compreendi o árduo trabalho que é

investido na realização de um festival de cinema durante vários meses, trabalho por vezes dificultado por falta de apoios monetários por parte de organismos como o Instituto do Cinema e do Audiovisual, o que me levou a respeitar ainda mais a dedicação dos elementos quer do Festival Queer Lisboa, quer de outros festivais presentes na Casa do Cinema, em divulgar o melhor que se realiza contemporâneamente no cinema nacional e internacional face a qualquer advirsidade colocada pelo caminho, situação que reflecte o estado da cultura de Portugal actualmente. Como estagiário ganhei uma maior noção de responsabilidade e de empenho necessário para qualquer oportunidade profissional que me possa surgir durante a minha vida, quer dentro da minha área de estudos quer fora, como a importância da assiduidade, da gestão de tempo como anteriormente referido, da organização, da entre-ajuda como até mesmo do campanheirismo necessário para um melhor ambiente de trabalho que permite então uma melhor produtividade e prazer no trabalho que se realiza. Compreendi que todos os elementos da equipa de um festival representam peças essenciais para a construção do resultado final das duas semanas de festival que futuramente o público usufrui, indo desde os voluntários até aos programadores e ao director artístico.

Perceber desta perspectiva próxima de profissionais da área do cinema o que é trabalhar na área da programação permitiu-me que então podesse também desempenhar da melhor forma também esse papel, num nível pequeno, mas essencial para a concretização da minha investigação, da selecção de videos musicais e da escrita deste presente relatório. A estadia no Queer Lisboa deu-me assim o contacto com pessoas que já trabalharam e continuam a trabalhar, a explorar e a debater temas que me interessaram e interessam enquanto estudante de cinema e da arte da imagem em movimento em geral, como é o caso do Nuno Galopim, que se dedica além de programar a secção Queer Pop anualmente, mas a estudar a imagem que suporta a música popular contemporânea, quer nas suas sessões habituais do “Sound and Vision” nos Armazéns do Chiado como de forma jornalística em publicações como o Expresso ou até mesmo o seu blogue “Máquina de Escrever”. Ter tido o contacto deste elemento do Queer Lisboa mostrou-se essencial para eu compreender que videos musicais deveriam ser explorados, seleccionados e abordados para esta edição do Queer Pop, como também que olhar devo ter nessa mesma tarefa de análise estética deste meio ainda pouco estudado que é o video musical. Quanto ao nível da investigação concreta da segunda parte deste relatório permitiu-me aprofundar os meus conhecimentos em uma área por mim praticamente desconhecida já que foi pouco estudada

durante o meu período de licenciatura em Estudos Artísticos na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra como também no primeiro ano de mestrado deste mesmo curso na variante de Estudos Fílmicos e da Imagem. Proporcionou deste modo uma visão da história e da estética do video musical como género audiovisual, passando pelos filmes experimentais da década de 30, até ao começo da transmissão da MTV, canal televisivo que marcou este género, chegando até aos confrontos da modernidade perante o video musical, principalmente a chegada de *websites* como o Youtube ou o Vevo, e como esta mesma estética do video musical influenciou uma futura geração de realizadores e as suas próprias obras. Semelhantemente, a leitura de textos teóricos de autoras como Carol Vernallis permitiu-me adquirir conhecimentos na análise formal dos videos musicais, desta forma contrastando com as ferramentas de análise cinematográfica por mim adquiridas desde o mesmo primeiro ano de licenciatura através das cadeiras de Estudos Fílmicos. Por outro lado, ao programar e analisar os videos musicais de artistas queer no *Hip-Hop* em funções de textos de teoria queer, nomeadamente de autores como a filósofa Judith Butler suscitou em mim uma melhor compreensão da identidade e da cultura queer de uma aprendizagem de novos conceitos e novos autores relativos à teoria queer como das questões da sexualidade e de género e a sua representação em meios audiovisuais onde o video musical se insere.

BIBLIOGRAFIA

ARNOLD, Gina e COOKNEY, Daniel e GODDARD, Michael N. *Music/Video: Histories, Aesthetics, Media*, Nova Iorque: Londres: Bloomsbury Academic, 2017, 1, 21-22, 24-26

BUTLER, Judith, "Performactive Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory", *Theatre Journal*, vol. 40, n. º4, 1988, 519

BUTLER, Judith, *Undoing Gender*, Nova Iorque, Londres: Routledge, 2004, 29, 42, 54

BRANCO, Sérgio Dias, "Estudos do Vídeo Musical", *Aniki: Revista Portuguesa da Imagem em Movimento*, vol. 1 n.º 2, 2014, 363-365

CHUA, Collin, "Placing Music Video: A New Audiovisual Modality", *Transforming Cultures eJournal*, vol. 4, n. º1, 2009, 214-217

DONELLY, Ryan, *Radical Bodies in Music Video Feminism, Queerness, and Subversive Performance of Gender*, Tese de Doutoramento, University of London, 2017, 144

EMMETT, Christopher James, *On The Aesthetic of Music Video*, Tese de Doutoramento, The University of Leeds, School of Fine Art, History of Art and Cultural Studies, 2002, 35-36, 42

FERREIRA, João e RODRÍGUEZ, Cristian, "Queer Lisboa & Queer Porto, Festivais Internacionais de Cinema Queer – Projecto dos Festivais", 16-17, 19-21

FERREIRA, João e RODRÍGUEZ, Cristian, "Projecto dos Festivais 2018/2020- Queer Lisboa & Queer Porto – Festivais Internacionais de Cinema Queer", 17

GALOPIM, Nuno, "Queer Pop: Uma Construção", *Cinema e Cultura Queer, Queer Lisboa Festival Internacional de Cinema Queer*, Lisboa: Asssociação Cultural Janela Indiscreta, 2014, 282- 285

GATTI, Jose e BECQUER, Marcos, *Elements of Vogue*, Nova Iorque: Routledge, 1991, 66, 74

HAWKINS, Stan, *Queerness in Pop Music*, Nova Iorque: Routledge, 2016, 274-275

MALPESA, Caroline, *What Place for Female and Queer Hip-Hop Artists in the U.S.*, Dissertação de Mestrado, Université de Franche-Comte UFR des Sciences du language, de l'Homme et de la Société, 2018, 9, 71-73, 77-79, 80

PAECHTER, Carrie, "Masculine Feminities/Feminine Masculinities: Power, Identities and Gender", *Gender and Education*, vol.18, n. º 3, 2006, 9-10

SONTAG, Susan, *Notes on Camp*, Londres: Penguin Classic, 2018, 8-9, 29-30

VERNALLIS, Carol, *Experience Music Video: Aesthetics and Cultural Context*, Nova Iorque: Columbia University Press, 2004, 33, 44, 77, 100, 120, 286-288

VERNALLIS, Carol, "Beyoncé's Overwhelming Opus; or the Part and Future of Music Video", *Film Criticism*, vol. 41, 2017.

WEBGRAFIA

- http://queerlisboa.pt/os-festivais, acedido pela última vez em Junho de 2019
- http://queerlisboa.pt/equipa-e-contactos, acedido pela última vez em Junho de 2019
- http://queerlisboa.pt/submissao- de-filmes, acedido pela última vez em Junho de 2019
- http://queerlisboa.pt/artigo/agencia-20-anos-carta-branca-aos-realizadores-portugueses, acedido pela última vez em Junho de 2019
- https://www.nytimes.com/2010/07/25/magazine/25bounce-t.html, acedido pela última vez em Junho de 2019
- https://www.theguardian.com/music/2017/jul/25/tyler-the-creator-flower-boy-gay-man-or-queer-baiting-provocateur, acedido pela última vez em Junho de 2019
- https://pitchfork.com/news/47067-frank-ocean-opens-up-about-his-sexuality,acedido pela última vez em Junho de 2019
- https://www.wmagazine.com/story/rupauls-drag-race-contestants-music-videos-iggy-azalea-madonna, acedido pela última vez em Junho de 2019
- https://www.billboard.com/articles/news/pride/8005674/lgbtq-rappers-right-now, acedido pela última vez em Junho de 2019
- https://www.bbc.com/news/newsbeat-45366918, acedido pela última vez em Junho de 2019
- https://www.nytimes.com/2005/07/31/arts/music/i-screen-you-screen-the-new-age-of-the-music-video.html, acedido pela última vez em Junho de 2019

- https://www.dazeddigital.com/music/article/33804/1/watch-mykki-blanco-pornhub-produced-video-loner, acedido pela última vez em Junho de 2019
- https://i-d.vice.com/en_us/article/3kyy35/brooke-candy-mykki-blanco-nadya-pussy-riot-are-sex-dolls-in-my-sex-music-video, acedido pela última vez em Junho de 2019
- https://www.bbc.com/news/newsbeat-45366918, acedido pela última vez em Junho de 2019
- https://www.billboard.com/articles/columns/hip-hop/7518054/kevin-abstract-empty-song-video, acedido pela última vez em Junho de 2019
- https://www.out.com/music/2017/10/02/how-princess-nokia-achieved-gay-new-york-dream, acedido pela última vez em Junho de 2019
- https://pitchfork.com/news/48648-le1f-releases-liquid-ep-with-boody-shares-literal-new-video-for-soda/, acedido pela última vez em Junho de 2019
- https://www.nytimes.com/2012/02/02/fashion/azealia-banks-a-young-rapper-taking-cues-from-the-street.html, acedido pela última vez em Junho de 2019
- http://bluestockingsmag.com/2013/06/08/azealiabanks/, acedido pela última vez em Junho de 2019
- https://pitchfork.com/reviews/albums/big-freedia-3rd-ward-bounce-ep, acedido pela última vez em Junho de 2019
- https://www.allmusic.com/artist/mykki-blanco-mn0002940520/biography, acedido pela última vez em Junho de 2019

- https://www.allmusic.com/artist/brooke-candy-mn0003106008/biography, acedido pela última vez em Junho de 2019
- https://www.allmusic.com/artist/kevin-abstract-mn0003463226/biography, acedido pela última vez em Junho de 2019
- https://www.allmusic.com/artist/princess-nokia-mn0003491322/biography, acedido pela última vez em Junho de 2019
- https://www.allmusic.com/artist/le1f-mn0002846525/biography, acedido pela última vez em Junho de 2019
- https://www.allmusic.com/artist/azealia-banks-mn0002837954/biography, acedido pela última vez em Junho de 2019

- https://www.allmusic.com/artist/big-freedia-mn0002379628/biography, acedido pela última vez em Junho de 2019

ANEXOS

ANEXO I

PALMARÉS 2018

2018 FESTIVAL AWARDS

O JÚRI / *THE JURY*

Competição Longas-Metragens

Feature Film Competition

Didier Roth-Bettoni (Jornalista, França | *Journalist, France*)

Leonor Silveira (Atriz, Portugal | *Actress, Portugal*)

Hugo van der Ding (Cartoonista, Portugal | *Cartoonist, Portugal*)

Competição Documentários

Documentary Competition

Esra Özban (Diretora Pink Life QueerFest, Turquia | *Pink Life QueerFest Director, Turkey*)

Margarida Leitão (Realizadora, Portugal | *Filmmaker, Portugal*)

Rui Filipe Oliveira (Produtor, Portugal | *Producer, Portugal*)

Competição Curtas-Metragens

Short Film Competition

Maria Leite (Atriz, Portugal | *Actress, Portugal*)

Rob Eagle (Produtor e Realizador, Reino Unido | *Producer and Filmmaker, United Kingdom*)

Thomas Mendonça (Artista, Portugal | *Artist, Portugal*)

Competição In My Shorts

In My Shorts Competition

Ágata Pinho (Atriz, Portugal | *Actress, Portugal*)

Fernando Galrito (Diretor Monstra, Portugal | *Monstra Director, Portugal*)

Marta Fernandes (Distribuidora, Portugal | *Distributor, Portugal*)

Competição Queer Art

Queer Art Competition

Ricardo Teixeira (Ator, Portugal | *Actor, Portugal*)

Paula Arantzazu Ruiz (Jornalista, Espanha | *Journalist, Spain*)

Victor dos Reis (Professor, Portugal | *Professor, Portugal*)

MELHOR LONGA-METRAGEM / *BEST FEATURE FILM*

Marilyn

Realização / *Director*: Martín Rodríguez Redondo

Argentina, Chile / *Argentina, Chile*, 2018, 80'

"Primeira longa-metragem, com uma linguagem nunca manipuladora, um olhar realista que nos propõe um retrato de uma pesada sociedade. A batalha, perdida desde o seu início, da beleza e do horror onde a única libertação possível é pela tragédia, que não conhece um fim".

Declaração do Júri

"A debut feature, with a language that is never manipulative, this is a realist gaze which presents us a portrait of an overwhelming society. Lost from its very beginning, a battle of beauty and horror where the sole liberation is through a never-ending tragedy".

Jury Statement

Menção Especial | *Special Mention*

Tinta Bruta / *Hard Paint*

Realização / *Director*: Filipe Matzembacher, Marcio Reolon

Brasil / Brazil, 2018, 118'

"Uma narrativa com uma linguagem orgânica sobre uma geração num universo agressivo. Um filme representativo de um país que se tornou uma prisão para as minorias e para a sua juventude".

Declaração do Júri

"A narrative with an organic language, on a generation in an aggressive universe. A film that represents a country that has become a prison for its minorities and its youth".

Jury Statement

MELHOR ACTRIZ / *BEST ACTRESS*

Kristin Thora Haraldsdóttir, pela sua interpretação em / *for her performance in*:

And Breathe Normally

Realização / *Director*: Ísold Uggadóttir

Islândia, Suécia, Bélgica / *Iceland, Sweden, Belgium*, 2018, 100'

"Interpretação nobre e subtil, uma personagem sempre em controlo quando tudo naufraga à sua volta. A coragem de uma mulher".

Declaração do Júri

"A noble and subtle performance, a character in control even when all around her goes adrift. The bravery of a woman".

Jury Statement

MELHOR ACTOR / *BEST ACTOR*

Victor Polster, pela sua interpretação em / *for his performance in*:

Girl

Realização / *Director*: Lukas Dhont

Bélgica, Holanda / *Belgium, Netherlands*, 2018, 105'

"Ele vai além do género. Uma interpretação que atravessa fronteiras de género. Victor Polster é o filme".

Declaração do Júri

"He goes beyond gender. A performance that surpasses gender boundaries. Victor Polster is the film".

Jury Statement

MELHOR DOCUMENTÁRIO / *BEST DOCUMENTARY*

Room for a Man

Realização / *Director*: Anthony Chidiac

Líbano, EUA / *Lebanon, USA*, 2017, 77'

"O prémio do júri da Competição de Documentários vai para Room for a Man, de Anthony Chidiac, que corajosamente nos convida para o seu quarto em Beirute e expressa conflitos íntimos através de uma elaborada linguagem cinematográfica. Refletindo de forma delicada sobre os encontros consigo mesmo, com a sua família e com os 'outros', o ensaio poético e pessoal de Chidiac cria um quarto dentro do qual podemos partilhar a sua jornada".

Declaração do Júri

"The Jury award for the Documentary Competition goes to Room for a Man by Anthony Chidiac, who bravely invites us into his room in Beirut and expresses intimate conflicts with an elaborate cinematic language. Delicately reflecting on the encounters with himself, his family and the 'others', the poetical and personal essay of Chidiac creates a room for us to participate in his journey".

Jury Statement

Menção Especial | *Special Mention*

Cartas para um Ladrão de Livros / *Letters to a Book Thief*

Realização / *Director*: Caio Cavechini, Carlos Juliano Barros

Brasil / *Brazil*, 2017, 97'

"Os realizadores Caio Cavechini e Carlos Juliano Barros relatam de forma meticulosa a história de Laéssio Rodrigues, cuja paixão por Carmen Miranda o tornou num talentoso ladrão de livros e num afamado 'criminoso'. Expondo a podridão do sistema e as controversas alternativas queer de Laéssio, cheias de humor e sarcasmo, o filme confronta-nos com as fronteiras da ética, a hipocrisia da justiça e a dura realidade da luta de classes".

Declaração do Júri

"The directors Caio Cavechini and Carlos Juliano Barros meticulously tell the peculiar story of Laéssio Rodrigues, whose love for Carmen Miranda made him a talented book thief and a famous 'criminal'. Exposing the rottenness of the system and Laéssio's controversial queer alternatives full of humor and sarcasm, the film confronts us with the boundaries of ethics, the hypocrisy of justice and the harsh reality
of class struggle".

Jury Statement

MELHOR CURTA-METRAGEM / *BEST SHORT FILM*

Would You Look at Her

Realização / *Director*: Goran Stolevski

Macedónia / *Macedonia*, 2017, 18'

"Passado numa comunidade religiosa da Macedónia, o filme é uma absurda comédia negra sobre uma adolescente queer que quebra convenções e sai vencedora. Trata-se um filme acutilante que tem muito a dizer aos espectadores para além dos seus 18 minutos".

Declaração do Júri

"Set in a religious Macedonian community, the film is a darkly absurd comedy of a queer teenager who breaks with convention and comes out on top. This film is sharp and has so much to say to its audience beyond its 18 minutes".

Jury Statement

Menção Especial | *Special Mention*

O Órfão / *The Orphan*

Realização / *Director*: Carolina Markowicz

Brasil / *Brazil*, 2018, 15'

"Pelo simples e belíssimo retrato desta realidade que nos pareceu muito relevante destacar. Baseado numa história real, trata-se de um comovente e terno retrato de um órfão queer em São Paulo".

Declaração do Júri

"For its simple and beautiful portrayal of a reality that seemed very relevant to us to highlight. Based on a true story, it's a touching and endearing portrait of a queer orphan in Sao Paolo".

Jury Statement

MELHOR CURTA-METRAGEM DE ESCOLA EUROPEIA / *BEST EUROPEAN SCHOOL*

SHORT FILM

Mathias

Realização / *Director*: Clara Stern

Áustria / *Austria*, 2017, 30'

"A forma inteligente e humana como é construída uma personagem trans em toda a sua complexidade, nunca a reduzindo a um estereótipo. O modo como os espaços que a personagem habita – casa, trabalho e rua - se tornam essenciais à construção da personagem e daqueles com quem interage. Um filme tecnicamente bem construído com um espaço físico e sonoro que sustenta de forma coerente toda a narrativa".

Declaração do Júri

"For the intelligent and humane way in which the trans character is built, in all his complexity, never reducing him to a stereotype. For the way the spaces inhabited by the lead character – home, work and outside world – become essential to his dramaturgic construction and that of all the others he interacts with. A film built on a technically strong foundation, with a rich physical space and soundscape that coherently support the whole narrative".

Jury Statement

Menção Especial | *Special Mention*

Three Centimetres

Realização / *Director*: Lara Zeidan

Reino Unido / *United Kingdom*, 2017, 9'

"Um exercício cinematográfico que através do dispositivo e dos diálogos consegue passar de um espaço de diversão e partilha para um espaço claustrofóbico, abordando questões complexas como a sexualidade numa cultura segregadora".

Declaração do Júri

"A cinematic exercise that through its device and dialogues manages to go from a ludic and sharing space to a claustrophobic one, thus approaching complex questions such as sexuality in a segregating culture".

Jury Statement

MELHOR FILME QUEER ART / *QUEER ART BEST FILM*

Inferninho / *My Own Private Hell*

Realização / *Director*: Guto Parente, Pedro Diogenes

Brasil / *Brazil*, 2018, 82'

"Pela sua poética visual e narrativa que transcende a dimensão teatral e celebra acima de tudo os seus protagonistas, ressaltando a sua ternura, vulnerabilidade e coragem. Refugiados e enclausurados num não lugar e num estado de espera, falam-nos da importância de nos abrirmos ao desconhecido e partir".

Declaração do Júri

"For its visual and poetic narrative which transcends the theatrical dimension and above all celebrates its protagonists, highlighting their tenderness, vulnerability, and courage. Entrapped and refugees in a non-place and in a state of awaiting, they tell us of the importance of opening up to the unknown and fleeing away".

Jury Statement

Menção Especial | *Special Mention*

Martyr

Realização / *Director*: Mazen Khaled

Líbano, Itália / *Lebanon, Italy*, 2017, 84'

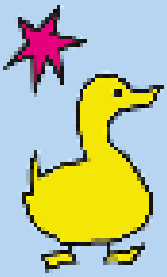
"Uma proposta visual portentosa e muito coreográfica que se afirma na dilatação do tempo das imagens, dos géneros artísticos e das crenças".

Declaração do Júri

"A portentous visual and highly choreographed proposal that affirms itself in the time extension of the images, artistic genres and faiths".

Jury Statement

ANEXO II



Queer Lisboa 23 & Queer Porto 5
Festivais Internacionais de Cinema Queer

www.queerlisboa.pt
www.queerporto.pt

Estão abertas submissões para as competições "In My Shorts" de Filmes de Escola do Queer Lisboa 23 (20 a 28 de setembro de 2019, Cinema São Jorge) e Queer Porto 5 (18 a 20 de outubro de 2019, Teatro Rivoli).

As Secções "In My Shorts" dos festivais promovem o encontro entre estudantes de cinema e audiovisuais, e engloba programas formativos como workshops, masterclasses e outras atividades abertas ao público em geral, assim como atividades de networking.

A Competição para o Melhor Filme de Escola "In My Shorts" do Queer Lisboa galardoa a Melhor Curta-Metragem realizada no contexto curricular de Escolas de Cinema e Audiovisual europeias. Esta secção integra um mínimo de dez filmes.
A Competição para o Melhor Filme de Escola "In My Shorts" do Queer Porto galardoa a Melhor Curta-Metragem realizada no contexto curricular de Escolas de Cinema e Audiovisual portuguesas. Esta secção integra um mínimo de cinco filmes.

Três jurados serão responsáveis, em cada um dos festivais, pela nomeação do Melhor Filme de Escola.

Condições de elegibilidade

• O concurso é aberto a todos os estudantes de cinema ou audiovisuais de escolas superiores europeias.
• São aceites filmes nos géneros de ficção, documentário, docu-ficção, experimental ou animação, com duração máxima de 45 minutos, produzidos em 2018 ou 2019, no âmbito curricular de uma Escola de Cinema Europeia (para o Queer Lisboa), e no âmbito curricular de Escolas de Cinema e Audiovisual Portuguesas (para o Queer Porto).
• Os filmes devem abordar temáticas ou estéticas queer, de acordo com as especificidades programáticas dos Festivais.
• Os filmes devem ser enviados até ao dia 31 de maio de 2019. São aceites filmes ainda em fase de pós-produção até essa mesma data.
• A submissão é gratuita e deve ser efetuada online através do site oficial dos Festivais.
• O resultado das seleções é notificado, individualmente, até ao dia 5 de julho de 2019.
• O prémio para Melhor Filme "In My Shorts" dos festivais é um prémio em forma de bens e serviços, a determinar anualmente, no valor mínimo de 400€. A competição "In My Shorts" do Queer Porto também oferece ao vencedor um voucher em formação, no valor de 500€, para os campus da Restart Lisboa ou Restart Porto.

ANEXO III

PALMARÉS COMPETIÇÃO IN MY SHORTS

QUEER LISBOA 17 - MELHOR CURTA-METRAGEM DE ESCOLA EUROPEIA
Depois dos Nossos Ídolos, de Ricardo Penedo (Documentário - Portugal, 2013, 30')
Escola Superior de Teatro e Cinema (Lisboa)

QUEER LISBOA 18 - MELHOR CURTA-METRAGEM DE ESCOLA EUROPEIA
Bonne Espérance, de Kaspar Schiltknecht (Ficção - Suíça, 2013, 19')
École Cantonale d'Art de Lausanne

QUEER LISBOA 19 - MELHOR CURTA-METRAGEM DE ESCOLA EUROPEIA
Irene, de Pedro Gonçalves (Documentário - Portugal, 2014, 23')
Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa

QUEER LISBOA 20 - MELHOR CURTA-METRAGEM DE ESCOLA EUROPEIA
Children, Madonna and Child, Death and Transfiguration, de Ricardo Vieira Lisboa (Experimental - Portugal, 2016, 9')
Escola Superior de Teatro e Cinema (Lisboa)

QUEER PORTO 2 - MELHOR CURTA-METRAGEM DE ESCOLA PORTUGUESA
Viagem, de José Magro (Ficção - Portugal, 2015, 15')
Universidade Católica Portuguesa (Porto)

QUEER LISBOA 21 - MELHOR CURTA-METRAGEM DE ESCOLA EUROPEIA
Étage X, de Francy Fabritz (Ficção - Alemanha, 2016, 14')
Deutsche Film – und Fernsehakademie Berlin

QUEER PORTO 3 - MELHOR CURTA-METRAGEM DE ESCOLA PORTUGUESA
Quando o Dia Acaba, de Pedro Gonçalves (Documentário - Portugal, 2017, 15')
Escola Superior de Teatro e Cinema (Lisboa)

QUEER LISBOA 22 - MELHOR CURTA-METRAGEM DE ESCOLA EUROPEIA
Mathias, de Clara Stern (Ficção - Áustria, 2017, 30')
Filmakademie Wien

QUEER PORTO 4 - MELHOR CURTA-METRAGEM DE ESCOLA PORTUGUESA
Brthr, de Inma Veiga (Documentário - Portugal, Spain, 2017, 8')
ESAD - IPLeiria (Caldas da Rainha)

ANEXO IV

Queer Lisboa 23
International Queer Film Festival

www.queerlisboa.pt

Call for Entries to the 7th edition of Queer Lisboa "In My Shorts" School Film Competition now open.

Queer Lisboa – International Queer Film Festival has opened a call to all European Film School students for the 7th edition of the "In My Shorts" School Film Competition.

The competition will comprise a minimum of 10 short films which will be screened publicly at the Festival's 23rd edition (20-28 September 2019, Cinema São Jorge, Lisbon).

"In My Shorts" also includes a series of workshops and master classes open to all attending film cast and crews, and to the audience at large, so as networking activities aimed to promote an exchange between film students from all over Europe.

A jury composed by three renowned experts in queer film and culture will select the best short film in competition.

Eligibility Guidelines

· Call for entries is open to all film students attending a European University or Faculty.
· The festival accepts fictions, documentaries, docu-fiction, experimental, and animation films, up to 45 minutes long, produced in 2018 or 2019, developed in an academic curricular context.
· The film must address a queer theme or aesthetic.
· The film must be sent for submission up to the 31st May 2019. At this date, the Festival accepts films still in post-production.
· Call for entries is free of charge and must be done online through the Festival's official website.
· Selection results are notified personally via e-mail up to the 5th July 2019.
· Queer Lisboa offers a 3-night stay in one of its partner Hostels, and meals to all selected filmmakers (one per film), living outside Portugal.
· The best short film is awarded with a video equipment valued in a minimum of 400€.

ANEXO V

PALMARES IN MY SHORTS FILM SCHOOL COMPETITION

QUEER LISBOA 17 – BEST EUROPEAN SCHOOL SCHORT FILM

Depois dos Nossos Ídolos, by Ricardo Penedo (Documentary - Portugal, 2013, 30')

Escola Superior de Teatro e Cinema (Lisbon)

QUEER LISBOA 18 - BEST EUROPEAN SCHOOL SCHORT FILM

Bonne Espérance, by Kaspar Schiltknecht (Fiction - Switzerland, 2013, 19')

École Cantonale d'Art de Lausanne

QUEER LISBOA 19 - BEST EUROPEAN SCHOOL SCHORT FILM

Irene, by Pedro Gonçalves (Documentary - Portugal, 2014, 23')

Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa

QUEER LISBOA 20 - BEST EUROPEAN SCHOOL SCHORT FILM

Children, Madonna and Child, Death and Transfiguration, by Ricardo Vieira Lisboa (Experimental - Portugal, 2016, 9')

Escola Superior de Teatro e Cinema (Lisbon)

QUEER LISBOA 21 - BEST EUROPEAN SCHOOL SCHORT FILM

Étage X, by Francy Fabritz (Fiction - Germany, 2016, 14')

Deutsche Film – und Fernsehakademie Berlin

QUEER LISBOA 22 - BEST EUROPEAN SCHOOL SCHORT FILM

Mathias, by Clara Stern (Fiction - Austria, 2017, 30')

Filmakademie Wien

ANEXO VI

Press Release

Queer Lisboa revela as primeiras novidades sobre a 23.ª edição: Retrospetiva BERLINALE PANORAMA 40; Queer Focus: ECOSEX; Antestreia Nacional: GOLPE DE SOL

Indianara é o Filme de Abertura da edição de 2019, que se realiza de 20 a 28 de setembro

Embargo até às 19:00 de quarta-feira 03 de julho

O Queer Lisboa – Festival Internacional de Cinema Queer, anunciou hoje alguns dos destaques da sua 23.ª edição, a decorrer de 20 a 28 de setembro de 2019, no Cinema São Jorge e na Cinemateca Portuguesa.

Um dos principais destaques deste Queer Lisboa 23 é o ciclo retrospetivo da celebrada secção Panorama do Festival Internacional de Cinema de Berlim, por ocasião do seu 40.º aniversário. Intitulado "Berlinale Panorama 40", o ciclo propõe um olhar a alguns dos filmes que fizeram o percurso de uma das mais ousadas e inspiradoras montras de cinema não alinhado (incluindo o cinema queer) na Europa.

Quando, em 1980, Moritz de Hadeln, o então diretor do Festival Internacional de Cinema de Berlim, criou a secção Panorama, teve como objetivo abrir espaço na programação da Berlinale a uma abordagem mais radical que refletisse as inovações de muito do cinema feito durante a década de setenta do século XX. As subculturas inspiravam grandemente a sociedade da época que se abria à experimentação. O programa desejado para a nova secção Panorama, desenhado para permitir uma maior liberdade artística nas escolhas de curadoria do festival, incluía assim desde o seu início o cinema gay, lésbico, feminista ou que simplesmente refletisse um pensamento alternativo que complementava ou se opunha aos modelos socias mainstream. A criação, em 1987, do

prémio TEDDY Award para o melhor filme queer foi a definitiva afirmação da proposta do Panorama como lugar de celebração do cinema LGBTI+ e dos seus públicos, das suas vivências e preocupações.

Em 2019, em jeito de celebração, a Berlinale desafiou Wieland Speck, o ex-diretor artístico que durante mais tempo encabeçou o Panorama (1993-2017) e Andreas Struck, um dos curadores atuais da secção, a desenharem um programa que traçasse a sua história. Com este ciclo em Lisboa, programado em parceria com Speck e Struck, o Queer Lisboa pretende lançar um olhar retrospetivo sobre os filmes queer que fizeram a história do Panorama, também eles realizados por cineastas para os quais a Berlinale é parte essencial da sua história. Destes podemos destacar nas longas-metragens Self- Portrait in 23 Rounds: A Chapter in David Wojnarowicz's Life, 1989-1991 (2018) de Marion Scemama, um mosaico revelador e comovente do seminal artista político norte- americano David Wojnarowicz, o sublime e torturado Rebels of the Neon God (1992) primeira longa-metragem de Tsai Ming-Liang e que lançou a sua brilhante carreira, e

100 Days Before the Command (1990) de Hussein Erkenov, sobre a intimidade partilhada por cinco soldados da União Soviética, permanentemente acossados pela violência que os rodeia. Nas curtas-metragens, destaque para Max (1992) de Monika Treut e The Attendant (1993) de Isaac Julien, dois nomes maiores do cinema queer.

O Queer Lisboa anunciou também que o Filme de Abertura da edição deste ano será Indianara (2019) de Aude Chevalier-Beaumel e Marcelo Barbosa, a exibir na noite de 20 de setembro. Estreado na secção independente ACID na 72.ª edição do Festival de Cannes, o documentário que segue o impressionante percurso de luta e resistência (do impeachment de Dilma e presidência de Temer, à eleição de Bolsonaro, passando pelo assassinato de Marielle Franco) da ativista transgénero Indianare Siqueira, uma mulher para quem o engajamento é sobretudo uma questão de amor, amizade e solidariedade. Um compromisso que tem na ideia de comunidade (trans, pobre e maioritariamente negra) e nas fragilidades a que a mesma está sujeita no Brasil atual, a sua força maior. Um documentário imersivo e cru, mas também extremamente comovente que, partindo de um microcosmos comunitário, apura tudo o que há de fundamental no cenário de opressão e luta política e social do Brasil de hoje.

Esta é também uma oportunidade para o Queer Lisboa se juntar às comemorações dos vinte anos da Marcha do Orgulho LGBTI+ de Lisboa, que teve a sua primeira edição no ano 2000. Depois do mote lançado por Indianara no dia anterior, a 21 de setembro, o Queer Lisboa e a Marcha convidam a assistir a uma conversa à volta dos "Novos Populismos" e do impacto cada vez mais devastador que estes têm nas vidas das populações LGBTI+ em todo o mundo. Esta é uma conversa urgente num momento em que movimentos populistas de extrema direita crescem vertiginosamente, em particular no contexto europeu, assombrando as conquistas que estas mesmas comunidades foram, ao longo de décadas, conseguindo reclamar. O evento é seguido da inauguração de uma mostra fotográfica dedicada aos 20 anos da Marcha do Orgulho LGBTI+ de Lisboa, que irá estar patente no Cinema São Jorge no decorrer de todo o Festival.

O festival revelou também o programa Queer Focus desta 23.ª edição. "Ecosex" é o mote e os filmes Water Makes Us Wet: an Ecosexual Adventure (2018) de Beth Stephens e Annie Sprinkle, e Ecosex, a User's Manual (2018) de Isabelle Carlier servirão de manual para uma total imersão num universo que propõe a ecosexualidade como nova identidade sexual e a Natureza como Amante em vez de Mãe. Annie Sprinkle, artista e ex-atriz porno feminista tornada ativista ecosexual e Beth Stephens, professora de arte e ativista ambiental, são as mulheres à frente deste Manifesto Ecosexual que reclama, com muito humor, mas também com uma inabalável seriedade, um "movimento ambientalista um pouco mais sexy, divertido e diverso". Ao alinharem a sua perspetiva queer com a ação ambientalista, Annie e Beth defendem uma relação mais carnal e apaixonada com o planeta Terra e na luta pela sua preservação. Uma das suas principais palavras de ordem é "Nós fazemos amor com a Terra!" e o cinema é também uma das armas que usam na sua demanda ecosexual.

Como parceiro deste Queer Focus, o festival tem o enorme prazer de ter The Quinta Project. Este é um projeto liderado por Stephan Dahl que tem vindo a desenvolver no Alto Alentejo um espaço construído por uma comunidade LGBTI+, com o objetivo de tornar próximas esta e as outras comunidades que a rodeiam. Ao agregar e fazer crescer esta comunidade, a Quinta é não só um terreno de inclusão e diversidade, mas também um compromisso ambientalista e um contributo para uma economia sustentável.

Outra importante colaboração anunciada para a edição deste ano é com a Secretária de Estado para a Cidadania e a Igualdade, Rosa Monteiro. Ao lançar a campanha "Direito a Ser", a

Comissão para a Cidadania e Igualdade de Género traz para a linha da frente a defesa dos direitos das pessoas lésbicas, gays, bissexuais, trans e intersexo (LGBTI+). Num ano em que o Queer Lisboa dedica uma particular atenção às questões trans e intersexo, nomeadamente com uma forte presença de filmes realizados por pessoas transgénero, o festival, com o apoio da Sr.ª Secretária de Estado, propõe uma conversa onde serão debatidas as preocupações destas comunidades e o papel que os governos devem ter na defesa dos direitos e na inclusão e paridade social das pessoas transgénero e intersexo.

Por último, foi também anunciada a antestreia nacional de Golpe de Sol (2019), o mais recente filme do realizador português Vicente Alves do Ó. Depois dos biopics Florbela e Al Berto, Alves do Ó conta agora uma história com quatro protagonistas que, à volta de uma piscina numa casa isolada no campo, esperam em sobressalto uma quinta personagem. Um chamber drama que narra a chegada iminente do misterioso homem, ex-amante comum aos quatro amigos, exacerbando as emoções de cada um, ao ameaçar revelar todas as verdades escondidas.

Este ano, a equipa de programação dos Festivais Queer Lisboa e Queer Porto teve em consideração mais de 1000 filmes, 490 deles recebidos como submissões, um número recorde para o festival.

O Queer Lisboa 23 realiza-se de 20 a 28 de setembro no Cinema São Jorge e na Cinemateca Portuguesa. A programação completa, atividades paralelas, júris e convidados oficiais, são anunciados em conferência de imprensa no dia 10 de setembro.

FILMES ANUNCIADOS

FILME DE ABERTURA

Indianara, Aude Chevalier-Beaumel, Marcelo Barbosa (Brasil, 2019, 84’)

BERLINALE PANORAMA 40

Longas-metragens

100 Days before the Command / Sto dnei do prikaza, Hussein Erkenov (USSR, 1990, 67’)

Daddy and the Muscle Academy, Ilppo Pohjola (Finlândia, 1991, 55’)

My Life as a Dog / Mitt liv som lund, Lasse Hallström (Suécia, 1985, 101')

Rebels of the Neon God / Ching shao nien na cha, Tsai Ming-Liang (Taiwan, 1992, 106') Self-Portrait in 23 Rounds: a Chapter in David Wojnarowicz's Life, 1989-1991, Marion Scemama (França, 2018, 78')

Split - William to Chrysis; Portrait of a Drag Queen, Ellen Fisher Turk, Andrew Weeks

(EUA, 1992, 58')

Curtas-metragens

The Attendant, Isaac Julien (Reino Unido, 1993, 8')

Blue Diary, Jenni Olson (EUA, 1997, 6')

Max, Monika Treut (Alemanha, 1992, 27')

Jean Genet is Dead, Constantine Giannaris (Reino Unido, 1987, 33')

The Sound of Fast Relief / Das Geräusch Rascher Erlösung, Wieland Speck (Alemanha, 1982, 28')

QUEER FOCUS: ECOSEX

Water Makes Us Wet: an Ecosexual Adventure, Beth Stephens, Annie Sprinkle (EUA,

2018, 80')

Ecosex, a User's Manual, Isabelle Carlier (França, EUA, 2018, 75')

ANTESTREIA NACIONAL

Golpe de Sol, Vicente Alves do Ó (Portugal, 2019, 85')

ANEXO VII

Carmen y Lola
Carmen & Lola

Realização / *Director*: Arantxa Echevarría
Espanha / *Spain,* 2018, 90'
Ficção / *Fiction*
Cor / *Colour*
DCP
v.o. espanhola, legendada em inglês
M/16 / *Over 16yo*

Guião / *Screenplay*: Arantxa Echevarría
Montagem / *Editing*: Renato Sanjuán
Fotografia / *Photography*: Pilar Sánchez Díaz
Som / *Sound*: Fabio Huete
Produção / *Production*: Pilar Sánchez Díaz, Arantxa Echevarría
Intérpretes / *Cast*: Zaira Romero, Rosy Rodríguez, Moreno Borja, Carolina Yuste, Rafaela León
www.latidofilms.com

Carmen vive numa comunidade cigana na periferia de Madrid. Como todas as mulheres que sempre conheceu, está destinada a viver uma vida que se repete geração após geração: casar e criar tantos filhos quanto possível. Um dia conhece Lola, uma jovem cigana fora do comum, que sonha entrar na universidade, faz grafíti de pássaros e gosta de raparigas.

Carmen lives in a gypsy community in the suburbs of Madrid. Like every other woman she has ever met, she is destined to live a life that is repeated generation after generation: getting married and raising as many children as possible. But one day she meets Lola, an uncommon gypsy girl who dreams about going to university, draws bird graffiti and likes girls.

BIOFILMOGRAFIA / *BIOFILMOGRAPHY*
Arrantxa Echevarría (Bilbau, 1968) trabalha há mais de duas décadas em cinema e televisão como realizadora, produtora e argumentista. Os seus filmes têm sido selecionados e premiados em vários festivais internacionais. *Carmen y Lola* é a sua primeira longa-metragem de ficção.

Arrantxa Echevarria (Bilbao, 1968) has worked for more than two decades in film and television as a director, producer and screenwriter. Her films have been selected and awarded at various international film festivals. *Carmen y Lola* is her first narrative feature.

2018 - *Carmen y Lola* (Longa-Metragem / *Feature Film*)

2017 - *El Último Bus* (Curta-Metragem / *Short Film*)

2016 - *El Solista de la Orquesta* (Documentário Curto / *Short Documentary*)

2015 - *Yo Presidenta* (Curta-Metragem / *Short Film*)

2013 - *De Noche y Pronto* (Curta-Metragem / *Short Film*)

2012 - *Cuestión de Pelotas* (Documentário / *Documentary*)

2010 - *Panchito* (Curta-Metragem / *Short Film*)

ANEXO VIII

Ni d'Ève ni d'Adam. Une Histoire Intersexe
No Box for Me. An Intersex Story

Realização / *Director*: Floriane Devigne
França, Suíça / *France*, *Switzerland,* 2018, 58'
Documentário / *Documentary*
Cor */ Colour*
DCP
v.o. francesa, legendada em inglês
M/16 */ Over 16yo*

Montagem / *Editing*: Gwenola Héaulme
Fotografia / *Photography*: Nathalie Durand, Floriane Devigne, Charlie Petersmann
Som / *Sound* : Graciella Barrault, Bernhard Zitz
Produção / *Production*: Emmanuelle Dugne
Animação / *Animation*: Christophe Calissoni
Com / *With*: M, Deborah Abate, Audrey Aegerter, Edward Lindley
www.andanafilms.com

Frequentemente, a intersexualidade é vista como uma patologia que deve ser tratada e reparada. *Ni d'Ève ni d'Adam. Une Histoire Intersexe* reflete sobre a forma como as pessoas intersexo procuram reapropriar os seus corpos e construir as suas identidades. Questiona o que as nossas sociedades estão prontas para fazer em nome das normas sociais e o que significa ser-se homem, mulher ou um pouco de ambos.

Often intersex is still dealt with as a pathology that must be treated and repaired. *Ni d'Ève ni d'Adam. Une Histoire Intersexe* reflects on the way intersex people seek to reappropriate their bodies and to construct their identities. It questions what our societies are ready to do in the name of social norms and what it means to be a man, a woman or a little of both.

BIOFILMOGRAFIA / *BIOFILMOGRAPHY*
Floriane Devigne (Lausanne, 1977) formou-se no Instituto Superior de Artes e Espetáculo em Bruxelas e no La Fémis, em Paris. Também participou em vários cursos de argumento e realização de documentários.

Floriane Devigne (Lausanne, 1977) has a degree from the Institut Nationale Supérieur des Arts et du Spectacle in Brussels, and from La Fémis, in Paris. She has also attended various courses on screenwriting and documentary directing.

2018 - *Ni d'Ève ni d'Adam. Une Histoire Intersexe* (Documentário / *Documentary*)
2013 - *La Clé de la Chambre à Lessive* (Documentário / *Documentary*)
2013 - *Dayana Mini Market* (Documentário / *Documentary*)
2010 - *Soeur Cousine* (Documentário Curto / *Short Documentary*)
2009 - *Madame* (Documentário Curto / *Short Documentary*)
2008 - *Family Movie* (Documentário Curto / *Short Documentary*)

2007 - *La Boîte à Tartines* (Documentário / *Documentary*)
2005 - *Les Mots Clairs* (Documentário Curto / *Short Documentary*)

ANEXO IX

Estamos Todos Aqui
We Are All Here

Realização / *Director*: Chico Santos, Rafael Mellim
Brasil / *Brazil*, 2018, 20'
Docuficção / *Docufiction*
Cor / *Colour*
Digital
v.o. portuguesa, legendada em inglês
M/16 / *Over 16yo*

Guião / *Screenplay*: Chico Santos, Rafael Mellim
Montagem / *Editing*: Chico Santos, Rafael Mellim, Coletivo Bodoque
Fotografia / *Photography*: Vinícius Andrade
Som / *Sound*: Julio Galassi
Produção / *Production*: André Gevaerd, Francisco Garcia
Com / *With*: Rosa Luz, Ana Souto, Miriam Galdino, Chico Santos, Rene Campos, Patrick de Aguiar
www.coletivobodoque.com.br

Rosa nunca foi Lucas. Expulsa de casa, precisa de construir a sua própria barraca. Enquanto isso, um projeto de expansão do maior porto da América Latina avança, não só sobre Rosa, mas sobre todos os moradores da Favela da Prainha.

Rosa was never Lucas. Kicked out of home, she must build her own shack. Meanwhile, an expansion project for the largest port in Latin America is advancing, not only on Rosa, but on all the residents of the Prainha Slum.

BIOFILMOGRAFIA / BIOFILMOGRAPHY
Chico Santos e Rafael Mellim integram o Coletivo Bodoque. Realizaram 10 curtas sobre lutas sociais para televisão. São educadores populares, tendo o audiovisual como principal ferramenta.

Chico Santos and Rafael Mellim are part of the Bodoque Collective. They directed 10 short films about social struggles for television. They are social educators, using audiovisual as their main tool.

2019 - Terra Para Quem a Trabalha (Documentário Curto / *Short Documentary*)

2018 - Estamos Todos Aqui (Documentário Curto / *Short Documentary*)

2017 - As guardiãs de Famatina (Documentário Curto / *Short Documentary*)

2016 - Pretos Novos (Documentário Curto / *Short Documentary*)

2016 - Nós, o 14 de Agosto (Documentário Curto / *Short Documentary*)

2015 - Baile dos Fandangueiros (Documentário Curto / *Short Documentary*)

2015 - Educação Sem Paredes (Documentário Curto / *Short Documentary*)

2015 - Meu Pai, o Almirante Negro (Documentário Curto / *Short Documentary*)

2014 - Ocupar, Resistir, Produzir: Empresas Recuperadas Argentinas (Documentário Curto / *Short Documentary*)

2013 - Samba Paulista: do Batuque à Batucada (Documentário Curto / *Short Documentary*)