FICHA TÉCNICA
CREDITS

Organizado por / Organized by:
Associação Cultural Janela Indiscreta
Casa do Cinema
Rua da Rosa, 277, 2º
1200-385 Lisboa
Portugal
Mobile: + (351) 91 376 53 43
info@queerlisboa.pt
janelaindiscreta@queerlisboa.pt
www.queerporto.pt

ASSOCIAÇÃO CULTURAL
JANELA INDISCRETA

QUEER PORTO
Festival Internacional de Cinema Queer

Diretor Artístico / Artistic Director
João Ferreira

Programadores / Programmers
João Ferreira, Nuno Galopim, Ricke Merighi, Ana David

Produção / Production
Cristian Rodríguez, João Romãozinho

Assistente de Produção / Production Assistant
Daniel Pinheiro, Tiago Dias dos Santos

Consultoria / Consultancy
António Fernando Cascais

Movimento de Cópias / Print Traffic
João Romãozinho

Hospitalidade / Hospitality
Cristian Rodríguez, Jonathan Hyde

Imprensa e Comunicação / Press and Communication
João Moço

Curadoria Festa de Encerramento / Closing Party Curator
Daniel Pinheiro

Prémio do Público / Audience Award
Jonathan Hyde

Voluntários / Volunteers
Tiago Dias dos Santos

Design Gráfico / Graphic Design
Ivo Valadares

Tradução / Translation
Cristian Rodríguez, Daniel Carapau, João Ferreira, Paola Guardini, Peter Taylor

Tradução Legendagem / Subtitle Translation
Ágata Pinho, Ana Grilo, Ana Rita Ferreira, Ana Taborda, André Parente, Bernardo Castro, Bernardo Lacerda, Cristina Almeida, Filipa Araújo, João Fernandes, João Romãozinho, Laura Seabra, Maria Helena Nunes, Marta Queiroz, Paula Garcia, Pedro Cerdeira, Pedro Garcia, Vanessa Careta

Estagiários / Interns
Susana Henriques (FLUC)

Homepage
Flipside

Música Trailer / Trailer Soundtrack
The Gift

Audiovisuais / Multimedia
Nuno Tomás

Fotógrafo / Photographer
Tiago Dias dos Santos

Agência Oficial / Official Agency
FUEL

Legendas / Subtitling
Zero em Comportamento

Impressão / Printer
Finepaper

CATÁLOGO / CATALOGUE

Coordenação / Coordination
João Ferreira

Textos / Texts
Ana David, António Fernando Cascais, Daniel Pinheiro, Filomena Serras Pereira, João Ferreira, Nuno Galopim

ASSOCIAÇÃO CULTURAL JANELA INDISCRETA

Presidente / President
Albino Cunha

Vice-Presidente / Vice-President
João Ferreira

Tesoureiro / Treasurer
Óscar Urbano

Secretário / Secretary
Daniel Carapau

Vogal / Voting Member
António Fernando Cascais

Mesa da Assembleia-Geral / General Assembly Committee
Jorge Barroso Dias, Miriam Faria, Valentín Cózar

Conselho Fiscal / Financial Council
Cláudia Craveiro, Pedro Marum, Paola Guardini

Contabilidade – T.O.C. / Accounting
Oficina dos Números – Serviços em Contabilidade, Lda., Caldas da Rainha

Os direitos sobre as imagens são responsabilidade dos distribuidores, produtores e realizadores.
Todo o conteúdo textual é responsabilidade dos seus autores.
O Festival não é responsável por erros ou informação enganosa.
Programa sujeito a alterações.
Informação atualizada a última vez a 24 de julho de 2015.

All images copyright with distributors, production companies, and filmmakers.
All written contents are of the sole responsibility of its authors.
The Festival is not responsible for mistakes or misinformation.
Program subject to changes.
Information as of the 24th July 2015.

Teatro Municipal do Porto
Rivoli ● Campo Alegre

TEATRO MUNICIPAL DO PORTO

/

WWW.TEATROMUNICIPALDOPORTO.PT

DESIGN WHITE STUDIO 2015

DANÇA / PERFORMANCE / TEATRO
PENSAMENTO / MÚSICA / CINEMA
LITERATURA / ENCONTROS / EXPOSIÇÕES
RESIDÊNCIAS ARTÍSTICAS / WORKSHOPS
MARIONETAS / NOVO CIRCO

Porto.

ÍNDICE
TABLE OF CONTENTS

4 Mensagem de Sua Excelência a Presidente do ICA
Message from Her Excellency the President of the ICA

5 Mensagem do Diretor Artístico do Festival | João Ferreira
Message from the Festival's Artistic Director | João Ferreira

7 "Cinema Queer, ontem e hoje" / "Queer Cinema, past and present" | de / by João Ferreira

20 Júri da Competição Oficial
Official Competition Jury

25 Noite de Encerramento
Closing Night
Praia do Futuro | de / by Karim Aïnouz

29 Competição Oficial
Official Competition

Instalação
Installation
56 A Spectacle of Privacy | de / by Roy Dib
58 The End of Time | de / by Akram Zaatari

Programas de curtas-metragens
Short film programs
62 "Emotional Landscapes" | de / by Ana David
64 Curtas-Metragens | Short Films
70 "Anything can happen in the woods" | de / by João Ferreira
72 Curtas-Metragens | Short Films

Instalação
Installation
80 "Bob Mizer e a arte de despir os homens" / "Bob Mizer and the art of disrobing men" | de / by António Fernando Cascais
82 The Golden Age of the American Male | de / by Bob Mizer
83 Meet the Bob Mizer Foundation | de / by Dennis Bell

Sessão Especial
Special Screening
86 O Bacanal do Diabo e Outras Fitas Proibidas de Ivan Cardoso | de / by Ivan Cardoso, Gurcius Gewdner

Queer Pop
88 "É Pop, é Queer, é Queer Pop" | "It's Pop, it's Queer, it's Queer Pop" de / by Nuno Galopim
90 Queer Pop – Panorama

92 Festa de Encerramento
Closing Party

98 Agradecimentos
Acknowledgments

99 Lista de Contactos Profissionais
Professional Source List

100 Índice Remissivo de Países
Country of Origin Index

101 Índice Remissivo de Realizadores
Directors Index

101 Índice Remissivo de Filmes
Film Index

102 Informações Gerais
General Information

Calendário de Sessões
Screening Timetable

O Queer e a sua contribuição para a divulgação da atividade cinematográfica
Queer and its contribution to the dissemination of cinema

Filomena Serras Pereira

* Presidente do Instituto do Cinema e do Audiovisual

* President of the Instituto do Cinema e do Audiovisual

A realização anual de um acontecimento cinematográfico como o Queer, que este ano atinge a sua décima nona edição, traz consigo a maior das expectativas para os seus organizadores e para os autores que estão representados nas obras projetadas, mas sobretudo para o público espectador que, de ano para ano, assiste com entusiasmo e grande afluência às sessões que integram o festival.

Muito rapidamente se percebeu, desde as suas primeiras edições, nos meios ligados à produção e à realização, que o Queer desenhava um percurso sólido na apresentação de exemplares da atividade cinematográfica de uma qualidade artística muito particular.

Essa virtude, visível nas mais variadas linguagens ficcionais ou documentais, nos mais diversos formatos e suportes fílmicos, também incorpora uma tradição já implantada de cinematografias que raramente alcançam divulgação nos circuitos comerciais em sala ou ainda em todos os meios de comunicação que hoje, com uma tecnologia em permanente evolução, servem de suporte à exibição.

Tendo nascido em Lisboa, mas conhecendo agora um projeto autónomo que se alarga à cidade do Porto, este festival vai cumprindo, de forma rigorosa e consequente, os desígnios que se propôs de contribuir para o conhecimento mais abrangente e aprofundado do cinema que se faz pelo mundo.

É preciso salientar, assim, todos os anos em que somos chamados a apoiar um festival da qualidade e regularidade do Queer, que o Instituto do Cinema e do Audiovisual tem o maior empenho em que a sua organização concretize, da melhor maneira, e com os melhores resultados, a promoção de um acontecimento anual de grande importância no nosso meio cinematográfico.

An annual event such as Queer Lisboa, now in its 19th year, holds great expectations for its organizers, the authors of the screened works, but even more so for its audiences who, year after year, attend with enthusiasm and in such numbers the festival sessions. Since its very first editions, it quickly became apparent to the milieu of film production and direction that Queer Lisboa would trace a solid path in the presentation of films of a very specific artistic quality.

This virtue, manifest in the most varied fictional and documentary languages, in a range of formats and supports, also includes a well-established tradition of cinematographies which are rarely represented on the commercial theatre circuit, or even in all the media which currently support film viewing, in an ever-evolving technological environment.

This festival, born in Lisbon and now spawning an autonomous project which extends to Oporto, has rigorously and coherently been fulfilling the goals it established for itself, towards a more far-reaching and deeper knowledge of world cinema.

Accordingly, as every year in which we are called upon to support a festival as consistent and high-quality as Queer, the Instituto do Cinema e do Audiovisual is proud to lend its full support to the organization to ensure that the event bears the best possible fruit, and that promotion of a yearly event of such importance in our film industry is accomplished with the best results possible.

Queer Porto 1

João Ferreira

* Diretor Artístico do Queer Porto
* Queer Porto Artistic Director

Depois de algumas presenças pontuais no passado, em 2015 foram por fim reunidas as condições para dar corpo a um desejo antigo da equipa responsável pela organização do Queer Lisboa: o de criar um festival de temática queer na cidade do Porto. Em outubro iniciamos esta aventura, num evento que se pretende com uma identidade própria, chamando a si algumas das obras e criadores mais emblemáticos, assim como as tendências mais emergentes do cinema e da cultura queer. O Queer Porto terá um caráter multidisciplinar, habitando vários espaços da cidade, onde se vão confrontar diversas linguagens artísticas, sempre em articulação com o cinema. É objetivo também do festival o envolvimento dos criadores da cidade, assim como dos espectadores, no sentido de construir um evento que não seja uma mera montra da cultura queer internacional, mas um espaço de experimentação e divulgação dos criadores portuenses.
O Teatro Municipal Rivoli acolhe a Competição Oficial, com 12 ficções e documentários a concurso, indo ao encontro de uma tendência crescente no cinema queer de uma fusão dos registos ficcionais e documentais. O Rivoli recebe também a antestreia de *Praia do Futuro*, de Karim Aïnouz, na noite de encerramento. Na Mala Voadora apresentam-se dois programas de curtas e instalações-vídeo, onde os conceitos de público e privado estão em confronto, com um enfoque especial no Médio Oriente, nomeadamente nas obras de Roy Dib e Akram Zaatari. O emblemático fotógrafo e realizador norte-americano Bob Mizer, responsável pelas *beefcake* que tanto influenciaram a cultura queer contemporânea, é homenageado numa instalação-vídeo na Galeria Wrong Weather. O Maus Hábitos acolhe uma orgia cinematográfica dos brasileiros Ivan Cardoso e Gurcius Gewdner e uma sessão Queer Pop, com um olhar à influência da cultura queer nos telediscos. No sábado à noite, a festa de encerramento no Maus Hábitos promete um preenchido programa de performances e instalações, com a presença de vários artistas a trabalhar hoje a temática queer, celebrando-se assim o final desta primeira edição do Queer Porto.

Following a number of episodic ventures in the past, 2015 finally saw everything come together to bring to fruition a long-standing desire of the Queer Lisboa organization: the creation of a queer-themed festival in Oporto. We will be commencing this adventure in October, with an event which aspires to have its own identity, and to feature some of the more emblematic works and artists, as well as the main emerging trends of queer cinema and culture. Queer Porto will be multi-disciplinary, and take over several spaces in the city, in which several different artistic languages will meet, while always maintaining an articulation with cinema. A further objective of the festival is to involve local artists – as well as local audiences – to build something that will be not a mere showroom for international queer culture, but also a space for experimentation and exposure of artists from Oporto.
The Teatro Municipal Rivoli will house the Official Competition, comprising 12 fiction and documentary films in a single competition, as befits the growing trend in queer cinema that sees the fusion of the registers of fiction and documentary. The Rivoli will also welcome the premiere of *Praia do Futuro*, by Karim Aïnouz, on the closing night. At Mala Voadora, two short film programmes and video installations will be screened, in which the ideas of public and private are questioned, with a special focus on the Middle East, and in particular on the production of Roy Dib and Akram Zaatari. A tribute to the emblematic American photographer and director Bob Mizer, the inventor of beefcake – and such a great influence on contemporary queer culture – is to be staged in a video installation at the Wrong Weather gallery. Maus Hábitos welcomes a film orgy by Brazilians Ivan Cardoso and Gurcius Gewdner, as well as a Queer Pop session which will look at the influence of queer culture upon music videos.
On Saturday night, the closing party at Maus Hábitos promises a rich programme of performances and installations, with the presence of several artists whose work focuses on queer issues, for a proper celebration of the closure of the first edition of Queer Porto.

Cinema Queer, ontem e hoje

Queer Cinema, past and present

Cinema Queer, ontem e hoje
Queer Cinema, past and present

Identificação, representação, ativismo e os espaços de homosociabilidade
Identification, representation, activism, and the spaces of homosociality

João Ferreira

* Diretor Artístico do Queer Porto
* Queer Porto Artistic Director

O panorama da indústria cinematográfica viu surgir neste novo século mais de uma centena de novos festivais de cinema dedicados ao chamado "Cinema Queer". Mas a história destes festivais remonta a finais dos anos setenta quando, em São Francisco, é criado o Frameline, em 1977. Na Europa, de entre os mais antigos e que ainda hoje marcam a agenda cultural e social das suas cidades, estão o italiano Torino Gay & Lesbian Film Festival, criado em 1986, ou o britânico BFI Flare: London LGBT Film Festival, criado em 1987. A década de noventa do século passado viu surgir um conjunto importante de novos festivais, de entre eles o Festival Mix Brasil de Cultura da Diversidade, criado em São Paulo em 1993 ou o Queer Lisboa – Festival Internacional de Cinema Queer, nascido em 1997.

A expressiva maioria dos festivais de cinema dedicados ao Cinema Queer que surgiram nestes últimos trinta e poucos anos tiveram uma forte raiz no ativismo político, no momento da sua criação. A cultura – aqui tendo como objeto privilegiado o cinema -, era arma de legitimação de uma sexualidade, de uma forma de estar e olhar o mundo que carecia ainda de reconhecimento por parte da sociedade e dos poderes políticos.

De uma forma genérica, são três os diferentes fatores que estão na génese de um festival de cinema. Um primeiro está ligado à necessidade de um conjunto de criadores verem os seus trabalhos exibidos, não encontrando na lógica do mercado cultural um veículo eficaz para o fazer. Surgiram assim um conjunto de festivais de cinema dedicados a um formato ou género específicos, dedicados a essas mesmas obras e à sua difusão. Um segundo fator está ligado a questões mais políticas e sociais, quando um grupo ou comunidade pertencente a uma minoria étnica, racial, sexual, ou outra, mais ou menos marginalizada, procura legitimar a sua cultura por meio de uma plataforma que dê a ver as suas vivências, problemas e reivindicações, através dos objetos artísticos produzidos a partir de, ou sobre, essas mesmas minorias. Por último - e de uma perspetiva mais economicista -, um festival pode ser criado para a promoção de uma cidade, procurando revitalizar o seu turismo e economia, ou para dinamizar o cinema promovendo a sua produção, promoção e distribuição, criando uma rede de profissionais da indústria que se reúnem nesse local.

Ora, também os festivais queer têm uma qualidade transversal a estas três prerrogativas. Por um lado, os criadores queer procuraram

Since the turn of the 21st century, the film industry has witnessed the birth of over a hundred new film festivals dedicated to "Queer Cinema". The history of these festivals, however, dates back to the late 1970s, when Frameline was established in San Francisco, in 1977. In Europe, amongst the eldest and still vital in the social and cultural agenda of their cities, we can count the Turin Gay & Lesbian Film Festival, in Italy, created in 1986, and BFI Flare: London LGBT Film Festival, created in 1987, in the U.K. In the 1990s, several significant new events were launched, including Festival Mix Brasil de Cultura da Diversidade, created in São Paulo in 1993, as well as Queer Lisboa – Festival Internacional de Queer Cinema, whose first edition was held in 1997.

A large majority of the film festivals dedicated to Queer Cinema born in the past thirty-something years, at the time of their creation, were strongly connected to political activism. Culture – in this case, in its specific aspect of cinema – was a weapon towards the legitimization of a sexuality, a way of life and of looking at the world that still went unrecognized by society at large and political power in particular.

Generally speaking, three different factors underlie the genesis of a film festival. The first answers the need for a community of makers to see their work reach the public, when the logic of the cultural market is unable to do so. A number of film festivals were thus created to display and disseminate specific formats or genres. A second factor is connected to more political and social issues, as happens when a group or community which belongs to an ethnic, racial, sexual, or other minority, more or less marginalized, attempts to bestow legitimacy upon its own culture by finding a platform to spotlight its experiences, problems, and demands, through works of art produced by or upon the minority itself. Lastly, and from an economic perspective, a festival can be created to promote a city, in the attempt to revitalize its economy and tourist industry, or to boost cinema itself, fostering its production, promotion, and distribution and creating a network of industry professionals who gather in the chosen venue(s).

Queer festivals also cut across these three motivations. Firstly, queer makers sought a privileged stage for the exhibition of their

um local privilegiado e digno para a exibição dos seus trabalhos. Por outro, a criação desses festivais permitiu-lhes a inserção desses mesmos objetos artísticos num formato de difusão cultural que conferiu uma legitimação às obras e consequentemente à realidade de uma minoria específica. Por último, um festival de cinema queer permite aos seus criadores a integração numa lógica de mercado que pode viabilizar comercialmente o seu trabalho. Quer tenham tido na sua génese um ímpeto mais ativista, cultural ou comercial, os festivais queer depressa abraçaram estas três lógicas.
No entanto, e passados mais de trinta anos da criação e consolidação dos festivais de cinema queer, uma dificuldade ainda subsiste na forma como estes festivais são percecionados do exterior, quer pelo público, quer pelos seus pares na indústria. E essa dificuldade está ligada à própria natureza conceptual do Cinema Queer.

Mas o que é afinal o Cinema Queer? Não o podemos definir encerrado num só formato ou linguagem – ele atravessa a ficção e o documentário, a animação ou o experimental. Como género isolado e com características formais e narrativas próprias também falhamos em larga medida essa definição – o Cinema Queer explora o melodrama, a comédia, o *neo-noir*, o *thriller*, o terror e até o *western*. Resta-nos a narrativa? Se assim for, sucumbimos ao cânone tantas vezes usado – pelos próprios festivais queer – de que Cinema Queer é todo aquele que representa, no seu enredo principal, personagens gay, lésbicas, transexuais, transgénero ou bissexuais, tendo pelo menos uma delas como protagonista. Acrescentando-se ainda o pressuposto de que estas mesmas personagens devem ser representadas de forma "positiva", quebrando assim com a longa linhagem de representações distorcidas de que foram vítimas na história do cinema.
Uma vez perguntado sobre o que é uma "Peça Gay", o dramaturgo norte-americano Craig Lucas elaborou uma teorização que ainda hoje é largamente citada no meio teatral, como uma espécie de anedota: "What is a gay play? A play that only sleeps with plays of its own gender." ("O que é uma peça gay? Uma peça que apenas dorme com peças do mesmo sexo"). Mas uma definição, quer de "Peça Gay", quer de "Cinema Queer", é bem mais complexa.
Se esta teorização de Cinema Queer ligada à narrativa foi útil num processo de desprendimento em relação ao longo historial de representações deturpadas de personagens queer na história do cinema e enquanto afirmação de uma comunidade, ela não deixa de nos parecer, hoje, como extremamente redutora na legitimação do Cinema Queer enquanto género.
Num seu livro publicado em 1993, com o título "The Culture of Desire: Paradox and Perversity in Gay Lives Today" (Editora Vintage Books), o ensaísta norte-americano Frank Browning elabora sobre o que define uma "cultura gay". Ao contrário da expressiva parte das minorias étnicas ou raciais - unidas por realidades geográficas, históricas e migratórias que são a base fundadora das suas diversas culturas e realidades sociais -, as comunidades e indivíduos queer são parte de toda a realidade social, ou seja, formam a sua identidade e afirmam-se dentro de todas as classes sociais, raciais, étnicas e geográficas, e a sua história é a história de todos. Como defende Browning, o que define estes indivíduos e comunidades queer é o seu desejo. Daí que quando falamos de cultura queer, falamos de uma cultura do desejo. O que atravessa

work. Secondly, the creation of such festivals enabled the introduction of the art objects in question into a format of cultural dissemination which legitimated the works – and therefore the experience of a specific minority. And finally, a queer film festival enables its creators to become integrated into a market logic that may make their work commercially viable. Whether they were born of an activist, cultural, or commercial impetus, queer festivals rapidly embraced all three logics.
More than thirty years after the creation and consolidation of queer film festivals, however, there is still some difficulty in the way in which these festivals are perceived on the outside, both by audiences and industry peers. A difficulty that is connected to the conceptual nature of Queer Cinema itself.

Because, what exactly is Queer Cinema? We cannot give a definition locked inside a single format or language – it cuts across fiction and documentary, animation and experimental film. Were we to consider framing it as an isolated genre, with its own formal and narrative characteristics, we would also largely fail to find a definition – Queer Cinema spans melodrama, comedy, the *neo-noir*, the thriller, terror, and even Westerns. And what about narrative? If that were so, we would succumb to the canonical and overused – even by queer festivals themselves – explanation that Queer Cinema is everything whose main storyline represents gay, lesbian, transsexual, transgender, or bisexual characters, at least one of which has to be the protagonist. More: these characters are supposed to be represented in a "positive" manner, thus breaking the long lineage of distorted representations they were victims of in film history.
Once, asked what is a "Gay Play", American playwright Craig Lucas gave an answer that is still often quoted in the theatre world as a kind of joke: "What is a gay play? A play that only sleeps with plays of its own gender." However, a definition – be it of a "gay Play", or of "Queer Cinema", is much more complex.
While such a definition of Queer Cinema tied to narrative might have been useful in the process of disengaging from the long history of distorted images of queer characters in film history, and in the affirmation of a community, nowadays it sounds extremely narrow in the legitimization of Queer Cinema as a genre.
In his 1993 book "The Culture of Desire: Paradox and Perversity in Gay Lives Today" (Vintage Books), American essayist Frank Browning speculates upon that which defines a "gay culture". Unlike most racial and ethnic minorities – where geography, history, and migration are the connective tissue and the foundations of their different cultural and social realities – queer individuals and communities are part of the entirety of social reality, that is, their identity is formed and affirmed within all social, racial, ethnic and geographical categories, and their history is everybody's history. According to Browning, these queer individuals and communities are defined by desire. This is why, when we speak of queer culture, we speak of a culture of desire. That

e define o teatro, a literatura, o cinema e todas as demais manifestações culturais queer é uma ideia muito particular de desejo. Os objetos culturais queer têm uma economia de desejo que lhes é particular, um modo único de observar o objeto de desejo, e essa particularidade manifesta-se na própria representação. Neste sentido, é muito mais defensável e legítimo falarmos, não de narrativas queer, mas de uma estética queer. E esta abordagem permite-nos igualmente abraçar em pleno esse caráter transversal da cultura queer, que toca e atravessa, que se alimenta de, e influencia, toda a cultura de uma forma geral.

Tendo a questão narrativa como ponto privilegiado de análise, não seria possível hoje compreendermos, por exemplo, a importância e o desafio que constituiu o cinema para os indivíduos queer, antes dos motins de Stonewall em Nova Iorque, em 1969, depois dos quais os movimentos de emancipação LGBT ganham novo fôlego e visibilidade, em muito alimentados pelo Movimento pelos Direitos Civis dos Afro-Americanos das duas décadas anteriores e pelo Black Power - já contemporâneo de Stonewall -, sem esquecer a chamada "segunda fase" do Movimento Feminista, em plena atividade, não apenas nos Estados Unidos, mas um pouco por todo o mundo ocidental democrático. Tendo em conta que a censura imposta pelo Código Hays (em vigor nos Estados Unidos da América entre 1934 e 1967, ano em que foi instituído o sistema de classificação etária) não permitia a representação "positiva" de personagens gay, lésbicas ou trans, a narrativa, por si só, dificilmente podia ser a base da identificação do espectador queer com as personagens no ecrã. Vejamos um singular estudo de caso. O dramaturgo norte-americano Tennessee Williams, não apenas foi responsável pela renovação do panorama teatral do seu país, criando uma linguagem própria – um "teatro americano" -, e quebrando com o modelo europeu ainda presente em Eugene O'Neill, como acabou por influenciar a produção cinematográfica da última fase da Idade de Ouro de Hollywood. De entre as várias peças de Williams adaptadas (não raras vezes pelo próprio) ao grande ecrã, três delas marcaram a história do cinema dos anos cinquenta: *Um Elétrico Chamado Desejo* (*A Streetcar Named Desire*, 1951), de Elia Kazan, baseado na peça homónima estreada na Broadway em 1947; *Gata em Telhado de Zinco Quente* (*Cat on a Hot Tin Roof*, 1958), de Richard Brooks (peça estreada em 1955, na Broadway); e *De Repente, no Verão Passado* (*Suddenly Last Summer*, 1959), de Joseph L. Mankiewicz (estreada na Off-Broadway em 1958). Sob a capa da representação de uma América branca, afluente, segundo os modelos de família impostos pelo Estado, Williams revela a realidade escondida atrás de todas as aparências.

Em *De Repente, no Verão Passado*, a personagem Sebastian surge apenas como memória, tendo sido assassinado em Espanha, presumivelmente enquanto engatava rapazes. Catherine (Elizabeth Taylor) foi a única testemunha dos acontecimentos e a sua tia, Violet Venable (Katharine Hepburn), mãe de Sebastian, quer silenciá-la, tentando mesmo sujeitá-la à lobotomia, aliciando o Dr. John Cukrowicz (Montgomery Clift) a tal. Sem um corpo, a personagem gay de *De Repente, no Verão Passado* está relegada à memória e ao apagamento.

Já em *Gata em Telhado de Zinco Quente*, a representação queer pode ser lida como mais explícita. A produção teatral já havia sido escrutinada pela censura, o que obrigou a uma reescrita do

which cuts across and defines theatre, literature, cinema, and all other queer cultural features, is a very specific idea of desire. Queer cultural objects have their own economy of desire, a unique way of observing the object of desire, and such particularity becomes manifest in the representation itself. Therefore, it is much more legitimate and defensible to speak of a queer aesthetic, rather than queer narratives. And such an approach also enables us to fully embrace the crossover character of queer culture, one which touches upon and moves across, which feeds upon and influences all culture.

Were we to consider narrative as the standout point in our analysis, it would not be possible to comprehend today, for instance, the importance and challenge that cinema represented for queer individuals before the Stonewall in New York in 1969, following which movements for LGBT emancipation gained new impetus and visibility, very much inspired by the African American Civil Rights Movement twenty years earlier, and by Black Power (a movement that was Stonewall's contemporary), as well as the second wave of the Feminist Movement, fully active in the USA, as well as across the remainder of the democratic Western world. Censorship as imposed by the Hays Code (in force in the USA between 1934 and 1967, when the motion picture rating system was introduced) forbade the "positive" representation of gay, lesbian, or trans characters; hence narrative could hardly be expected to be a focus for the identification of a queer viewer with on-screen characters.

Let us consider a peculiar case study. American playwright Tennessee Williams single-handedly renewed the theatre of his country, introducing a specific language – an "American theatre" – and breaking with the European model still present in Eugene O'Neill; he also influenced film production during the tail end of Hollywood's Golden Age. Several plays by Williams were adapted (often by the man himself) for the screen, and three of them left their mark on 1950s film history: *A Streetcar Named Desire* (1951), by Elia Kazan, based on the play of the same title which debuted on Broadway in 1947; *Cat on a Hot Tin Roof* (1958), by Richard Brooks (the play had debuted on Broadway in 1955); and *Suddenly Last Summer* (1959), by Joseph L. Mankiewicz (whose debut off Broadway was in 1958). Under the guise of the representation of a white, affluent America, obedient to the family models imposed by the State, Williams uncovers the reality behind all appearances.

In *Suddenly Last Summer*, the character of Sebastian only appears as a memory: he was murdered in Spain, supposedly as he was picking up young men. Catherine (Elizabeth Taylor) was the only witness, and her aunt Violet Venable (Katharine Hepburn), Sebastian's mother, wishes to silence her, even attempting to resort to lobotomy, seducing Dr. John Cukrowicz (Montgomery Clift) into performing the operation. Without a body, the gay character in *Suddenly Last Summer* is relegated to memory and erasure.

Queer representation may be read as more explicit in *Cat on a Hot Tin Roof*. The stage production had already been

argumento do filme. Uma censura, aliás, que partiu do próprio encenador do espetáculo, Elia Kazan, que quis conferir uma maior centralidade à personagem Big Daddy e desfazer as dúvidas da ambiguidade sexual de Brick, seu filho, no sentido da heterossexualidade, claro está. No filme, o casal Brick (Paul Newman) e Maggie (Elizabeth Taylor), não têm filhos. Brick é ex-jogador de futebol americano e alcoólico, assombrado pelo suicídio do seu colega e melhor amigo, Skipper. Quer a versão final da Broadway, quer o argumento do filme, deixam claro que Skipper era homossexual. Mas isso não levantou questões ao censor, pois este homossexual teve o fim que "merecia": o suicídio. A punição estava sentenciada. Já a sexualidade de Brick é outra questão. Se na versão original de Williams para o palco, um pacto entre Brick e Maggie leva à simulação de que ela estará grávida, ficando explícito que a (homo)sexualidade de Brick é um dado adquirido (embora não verbalizado) para ambos Brick e Maggie – e nesta versão o próprio patriarca Big Daddy confessa ter tido relações com homens durante a guerra -, nas versões censuradas da Broadway e para cinema, a negação de Brick da sua homossexualidade é ostensiva, e fica em aberto o facto de ele ter mesmo engravidado Maggie. De novo, a homossexualidade surge como uma memória do passado e à redenção, no presente, de qualquer desejo ou ato menos lícito. O gay, esse, está já morto. Mas *Um Elétrico Chamado Desejo* abre novas perspetivas, não apenas numa análise da representação do desejo homossexual na Idade de Ouro do cinema, mas na própria definição presente do que é o Cinema Queer. Blanche DuBois (interpretada no filme por Vivien Leigh) faz parte de um vasto panteão de mulheres (ficcionadas ou reais) que foram apropriadas como ícones da cultura gay. Não foi um acaso que Pedro Almodóvar tenha recuperado esta peça de 1947 no seu *Tudo Sobre a Minha Mãe* (*Todo Sobre mi Madre*, 1999), colocando a personagem interpretada por Marisa Paredes a representar a Blanche nos palcos de Madrid e Barcelona. A liberdade, mas também a condenação, que significam a afirmação de um desejo sexual em Blanche, fê-la ser repetidamente citada e apropriada por diversas produções culturais, não apenas gay, mas *mainstream*. Num dos episódios da série de animação americana *The Simpsons*, Marge, a mãe desta família disfuncional americana, é convidada a interpretar a Blanche DuBois – o grande sonho da sua vida, confessa -, numa produção local da peça de Williams. E Marge, incorporando plenamente a personagem, transporta essa libertação e revolta para a sua casa do subúrbio de Springfield. A famosa frase, "Whoever you are – I have always depended on the kindness of strangers" ("Quem quer que sejas – eu sempre dependi da bondade de estranhos") que Blanche dirige ao médico no final da peça, viu-se para sempre associada a uma cultura gay do *cruising*.

Se o filme repete o referido modelo de apagamento no modo como nos apresenta a personagem Allan, ex-marido de Blanche, recordado como sendo homossexual, ele já não constitui uma ameaça, pois está morto; ou nos apresenta Mitch (Karl Malden), o novo pretendente de Blanche, como sexualmente ambíguo; a personagem que mais diretamente fala ao espectador queer é sem dúvida a Blanche, no sentido em que ela é um hino à liberdade sexual.

Mas não nos podemos ficar apenas pela Blanche. Chamado para interpretar o marido de Stella, Stanley Kowalski, naquela que foi a sua estreia na Broadway, o ator Marlon Brando foi chamado também

scrutinized by censorship, and this resulted into a rewriting of the film script. This censorship had been introduced by Elia Kazan, who directed the play and wished to make the role of Big Daddy more central and to resolve all doubts about his son's Brick sexual ambiguity – in favour of heterosexuality, of course. In the film, Brick (Paul Newman) and Maggie (Elizabeth Taylor) are married with no children. Brick is a former football player and an alcoholic, haunted by the suicide of his teammate and best friend Skipper. Both the final version staged on Broadway and the film's script make it clear that Skipper was homosexual. Censorship had no objections to this, since this homosexual met the end he "deserved": suicide. The verdict had been delivered. Brick's sexuality, on the other hand, was a very different issue. In Williams' original text for the stage, Brick and Maggie agree to pretend that she is pregnant, and his (homo)sexuality is a given for both, though not made explicit – and even the patriarch Big Daddy confesses to same-sex relationships during the war. In the censored version as presented on Broadway and on film, however, Brick's denial of his homosexuality is blatant, and there is a chance that he did actually make Maggie pregnant. Again, homosexuality is a past memory, and against the present redemption of any less legitimate act or desire. The gay dude is dead already.

A Streetcar Named Desire opens new perspectives, not merely in the analysis of the representation of homosexual desire in the Golden Age of cinema, but in the current definition of Queer Cinema itself. Blanche DuBois (played by Vivien Leigh in the film) is part of a vast pantheon of (real or fictional) women who have been appropriated as icons of gay culture. It is no accident that Pedro Almodóvar featured the 1947 play in *Todo Sobre mi Madre* (1999), his film in which the character played by Marisa Paredes plays Blanche on the stages of Madrid and Barcelona. Freedom, as well as condemnation, which signal the affirmation of Blanche's sexual desire, led to her repeated quoting and appropriation by several cultural productions, mainstream as well as gay. In an episode of the animation series *The Simpsons*, Marge, the mother in the dysfunctional American family, is invited to play Blanche DuBois in a local production of Williams' play – her greatest dream come true, she reveals. But Marge, fully embodying the character, transports the freedom and rebellion into her house in the suburbs of Springfield. The famous words, "Whoever you are – I have always depended on the kindness of strangers" with which Blanche addresses the doctor at the end of the play became forever associated to the gay culture of cruising.

While the film repeats the aforementioned model of erasure in its presentation of Allan, Blanche's ex-husband, who is recalled as being homosexual, he no longer poses a threat because he is dead; it also introduces Mitch (Karl Malden), Blanche's new suitor, as equally sexually ambiguous; however, the character which most directly speaks to the queer viewer is certainly Blanche, because she is a hymn to sexual freedom.

But we cannot stop at Blanche. Cast as Stella's husband, Stanley Kowalski, in his first role on Broadway, Marlon

para o mesmo papel na adaptação para cinema. Se Blanche ofereceu ao espectador queer uma espécie de catarse intelectual, a representação carregada e o corpo de Brando no ecrã, preenchiam o instinto voyeurístico desse mesmo espectador. Quebrando as convenções vigentes, um homem é agora colocado no ecrã enquanto objeto de desejo.

Largamente desprezada pelos estudos de cinema, não é justo falar da construção e tentativa de conceptualização do Cinema Queer, sem falar da pornografia e do seu impacte, quer na construção de identidades nos espectadores queer, quer no próprio rumo que o Cinema Queer conheceu até aos nossos dias. Justiça seja feita a uma obra de fôlego, lançada em 2009, pelo ensaísta norte-americano Jeffrey Escoffier, "Bigger Than Life: The History of Gay Porn Cinema from Beefcake to Hardcore" (Editora Running Press), onde se traça uma história da pornografia gay e da sua importância na cultura queer.
O cinema pornográfico nos EUA tem uma história indissociável da indústria do cinema de Hollywood. Em 1947, o Supremo Tribunal dos Estados Unidos forçou os estúdios de Hollywood a venderem as suas salas de cinema, de forma a promover a livre concorrência. Estas salas de cinema, agora sob exploração privada, muitas vezes não conseguiam garantir a exibição dos filmes dos estúdios nas suas telas, o que acabou por impulsionar a produção cinematográfica independente e marginal. Os *exploitation movies*, que surgem em finais da década de cinquenta, dão lugar aos *nudies* criados por Russ Meyer, que, por sua vez, em finais dos anos sessenta, abrem caminho à exibição em sala de filmes de conteúdo explícito, hetero e homossexual. São hoje históricas algumas das salas de cinema que exibiam filmes pornográficos gay, como o Adonis, de Nova Iorque ou o Park e o Paris, de Los Angeles.
O conteúdo mais explícito num cinema queer já havia sido explorado por realizadores marginais como Kenneth Anger (no seu *Fireworks*, de 1947, ou em *Scorpio Rising*, de 1963) ou Jack Smith (com *Flaming Creatures*, de 1963) – realizadores esses cujas obras abriram caminho ao cinema de Andy Warhol e Paul Morrissey –, mas as suas estéticas situam-se num paradigma à parte, embora muito influenciadas por uma cultura homoerótica desenvolvida nos anos cinquenta com as *Beefcake*, revistas vendidas por correio e mais tarde nas bancas, como a *Athletic Models Guild*.
Na sequência das primeiras experiências desenvolvidas nas décadas de cinquenta e sessenta, quer em fotografia, quer em pequenos filmes (também estes vendidos por catálogo, os *loops*), as pioneiras longas-metragens *Boys in the Sand* (1971), de Wakefield Poole, e *LA Plays Itself* (1972), de Fred Halsted, começam a desenhar aquela que é uma linguagem própria da pornografia gay. Para aqueles espectadores queer que, entre as décadas de cinquenta e setenta, viviam em cidades com salas de cinema dedicadas à pornografia gay ou tinham a possibilidade económica (e um espaço longe da família) de encomendar por correio os filmes em 8mm, a pornografia gay constituiu aquela que foi certamente a primeira representação "positiva" do desejo gay em cinema. Estes espectadores tiveram a possibilidade de se reconhecer no ecrã em personagens que vivem plenamente a sua (homo)sexualidade, de forma livre, sem preconceito, sem ressentimento. Uma vez mais, a narrativa revela-se de somenos importância.
Ainda no capítulo específico da relevância da pornografia gay na

Brando was confirmed in the role for the film adaptation. While Blanche offered viewers a certain intellectual catharsis, Brando's involved performance and his body on screen satisfied their voyeuristic instinct. A man is now placed on screen as the object of desire, in the face of convention.

While it was largely despised by film studies, pornography and its impact – both on the construction of queer viewers' identities, and in the direction taken by Queer Cinema up to the present – must be included in any discourse on the construction and attempt to theorize Queer Cinema. Due recognition should go to a wide-ranging book, "Bigger Than Life: The History of Gay Porn Cinema from Beefcake to Hardcore" (Running Press), published in 2009 by American essayist Jeffrey Escoffier, which analyzes the history of gay pornography and its importance to queer culture.
The history of pornographic cinema in the USA is inseparable from that of the Hollywood film industry. In 1947, the USA Supreme Court forced the Hollywood studios to sell their theatres, in order to foster a free market. These theatres, now privately owned, were often unable to secure studio films, thus giving rise to independent and marginal film production. Exploitation movies, which originated in the late 1950s, paved the way for Russ Meyer's nudies, which in turn led to the release of theatre films with explicit content, both hetero and homosexual. A number of theatres in which gay pornographic films were shown, such as the Adonis in New York, and the Park and the Paris, in Los Angeles, would go down in history.
A more explicit content in Queer Cinema had already been explored by marginal directors, such as Kenneth Anger (in *Fireworks*, 1947, and *Scorpio Rising*, 1963) and Jack Smith (*Flaming Creatures*, 1963) – whose works paved the way for the films of Andy Warhol and Paul Morrissey; however, their aesthetic sense belongs to a different paradigm, albeit one influenced by the homoerotic culture which thrived in the 1950s through Beefcake, magazines sold by mail order and later also on newsstands, such as *Athletic Models Guild*.
The 1950s and 60s saw the first experiences, both in photography and short films (known as loops, they too were sold by mail order), after which the pioneering features *Boys in the Sand* (1971), by Wakefield Poole, and *LA Plays Itself* (1972), by Fred Halsted, began devising the specific language of gay pornography.
To those gay viewers who, between the 1950s and 1970s, lived in cities with theatres dedicated to gay pornography, or had the financial wherewithal (and a space away from their families) to mail order 8mm films, gay pornography certainly became the first "positive" representation of gay desire on film. These viewers were offered the chance to recognize themselves on screen in characters who lived their (homo) sexuality fully, freely, without any prejudice or resentment. Once more, narrative took a back seat.
Another significant element in the relevance of gay pornography in the construction of a "positive" gay identity is the fact that the theatres themselves also became spaces open to (homo)sociability. Despite the constant threat of an

construção de uma identidade gay "positiva", os espaços das salas de cinema também eles se tornaram locais de (homo)sociabilidade. Embora sempre com o fantasma de uma rusga policial eminente ou de ser-se apanhado a entrar ou sair do local por algum vizinho, colega ou familiar, estas salas de cinema permitiam aos homens, não apenas encontrar um parceiro sexual, mas constituir redes de contactos. Sendo os contextos social e cultural largamente diferentes, não será exagerado afirmar que encontramos nestes locais públicos a origem, não apenas dos famosos *Blue Movies* – como são hoje conhecidos estes cinemas -, mas do que são hoje os festivais queer, que cumprem não apenas o propósito de exibir filmes, mas de local de encontro e celebração de uma comunidade.

Um facto determinante no rumo do Cinema Queer foi, sem dúvida, o eclodir da epidemia da Sida na década de oitenta. Se por um lado, a ausência de resposta e o silêncio da administração do então Presidente Ronald Reagan em relação à epidemia (cujos efeitos nefastos ainda hoje se fazem sentir) impulsionou o ativismo gay a um novo patamar de reivindicação e visibilidade; por outro, o estigma social em relação aos homossexuais atingiu níveis de preconceito e exclusão absolutamente devastadores. De início associada aos haitianos, hemofílicos e homossexuais – tendo mesmo recebido uma primeira designação de "cancro gay", antes de "Sida" -, ainda hoje as comunidades queer vivem com este estigma.
Altamente politizados e numa clara tentativa de mostrar uma imagem "positiva" dos gays para o público *mainstream*, ao mesmo tempo em que procuram histórias e personagens com as quais o público homossexual se identificasse, a década de oitenta vê nascer um cinema de cunho mais comercial (apesar do baixo orçamento), intimamente ligado às comunidades queer, chamando a si os seus principais criadores, estando uma expressiva parte desses mesmos criadores ligados ao ativismo. De novo, o teatro já havia tomado a dianteira neste novo cânone que agora nasce, o que não é de estranhar, visto as artes performativas serem uma forma de "resposta" mais imediata e sem a necessidade orçamental de produção de um filme. E foram precisamente dois reputados dramaturgos que assinaram os argumentos de dois dos mais emblemáticos filmes do que se denominou na altura de "cinema gay" da década de oitenta: Craig Lucas e Harvey Fierstein.
Quer *Corações de Papel* (*Torch Song Trilogy*), de 1988, realizado por Paul Bogart (com argumento de Fierstein, adaptado da sua peça homónima), quer *Companheiros de Sempre* (*Longtime Companion*), de 1989, realizado por Norman René (com argumento de Lucas) – para citar dois exemplos -, exploram a fundo as problemáticas que a epidemia da Sida trouxe aos homens gay. Ambos os filmes situam-nos, no entanto, num meio social urbano, branco, afluente e privilegiado, uma forma clara de chegar a um certo público *mainstream* mais influente, mas também um reflexo de um ativismo nos Estados Unidos com enormes cisões de raça, etnia, classe social e situação geográfica. Já em termos de representação, as suas personagens visam uma certa "normalização", surgindo em larga medida desprovidas de desejo sexual e com apetência à vida familiar heteronormativa. Mas o aspeto mais relevante – e contra o qual rapidamente nasce uma reação -, é o da construção da personagem gay como "vítima". Vítima não apenas da epidemia da Sida, mas do sistema político e social onde vive, recuperando-se deste modo os modelos de representação de personagens queer imposto pelo

imminent police raid, or of being spotted – while entering or exiting the theatre – by a neighbour, colleague, or family member, these theatres enabled men to find both sexual partners, and a contact network. Despite the great difference in social and cultural contexts, it would not be out of place to say that these public spaces gave rise to both the famous Blue Movies (the name under which these cinemas are currently known), but also the events that would become queer film festivals, whose purpose is not the mere projection of films, but also the provision of a space to come together and celebrate a community.

A determining factor in the evolution of Queer Cinema was certainly the outbreak of the AIDS epidemic in the 1980s. On the one hand, the silence and denial of the Administration of then-President Ronald Reagan towards the epidemic (whose effects are still felt today) drove gay activism to a new level of assertion and visibility; on the other, social stigma against homosexuals reached absolutely devastating levels of prejudice and exclusion. The epidemic was initially associated to Haitians, haemophiliacs, and homosexuals – it was even called "gay cancer" before being named "AIDS" – and queer communities still bear the stigma.
The 1980s was a highly politicized decade, in which a clear attempt was made to project a "positive" image of gays to mainstream audiences, while at the same time looking for stories and characters for homosexual audiences to identify with; this resulted in films which (despite their low budgets) were more commercial, intimately connected to queer communities, and calling upon their main makers, many of which were also activists. Theatre had once again led the birth of this new canon - something that should not surprise, since the performing arts are a more immediate form of "response", and one that does not require the budgets involved in film production. The scripts of two of the most emblematic films of the "gay cinema" of the 1980s were written precisely by two respected playwrights: Craig Lucas and Harvey Fierstein.
To offer just two examples, both *Torch Song Trilogy* (1988), directed by Paul Bogart from a script by Fierstein, who had adapted his play of the same name; and *Longtime Companion* (1989), directed by Norman René from a script by Lucas, are in-depth explorations of the issues AIDS brought to gay men. Nonetheless, both films are set against an urban, white, affluent and privileged background – a clear ploy to reach a more influential mainstream audience, as well as the reflection of US activism, with its deep divisions of race, ethnicity, class, and geographical location. In terms of their representation, characters aimed at a certain "normalization" – they are largely devoid of sexual desire, and aspire to a heteronormative family life. However, the most relevant aspect – against which reaction was swift – was the construction of the gay characters as "victims". Not only of the AIDS epidemics, but also of their surrounding social and political system, in a return to the representation of queer characters imposed by the Hays code, which gay pornography and experimental filmmakers of the three

código Hays, contra o qual, quer a pornografia gay, quer os criadores experimentais das três décadas anteriores haviam lutado.
Mas enquanto este modelo de "vitimização" se desenvolvia na década de oitenta - não apenas no cinema, mas no teatro e na literatura -, alguns criadores procuravam já modelos alternativos, embora à época largamente desconhecidos, visto não terem conhecido a divulgação comercial de um *Corações de Papel* ou de um *Companheiros de Sempre*. Uma revolução no Cinema Queer, que foi também uma revolução no Cinema Independente, estava prestes a acontecer.
Já em 1985, *Mala Noche*, estreia na longa-metragem de Gus Van Sant, marcava os primeiros passos do que vinha por aí. Mas foi em 1991, com o lançamento de *A Caminho de Idaho* (*My Own Private Idaho*), de Van Sant, ao lado de *Veneno* (*Poison*), de Todd Haynes e a presença de ambas as obras, nesse mesmo ano, no Festival de Sundance, que o Cinema Queer ganha nova forma. A década de noventa vê surgir uma nova linguagem, estética e narrativa cinematográficas que sugerem novas negociações das subjetividades ligadas às identidades sexuais e de género, bem como uma revisitação das histórias das comunidades e realidades individuais de gays, lésbicas, bissexuais, transgéneros e transexuais de todo o mundo. Foi também na edição de 1991 do Festival de Sundance que Jenny Livingston apresentou o documentário *Paris is Burning*, retrato da comunidade negra do Harlem nova-iorquino, de cujos espetáculos drag emerge o *vogueing*. Ao mesmo tempo, revisitam-se e celebram-se cinematografias de realizadores como Derek Jarman (que por essa altura lança *Edward II*), Kenneth Anger ou Jack Smith.
Em 1992, a ensaísta norte-americana B. Ruby Rich explora este fenómeno ocorrido em Sundance num seu artigo editado na revista britânica *Sight & Sound* que levou o título "The New Queer Cinema" (artigo recentemente reeditado no livro de B. Ruby Rich, "New Queer Cinema – The Director's Cut", Editora Duke University Press, 2013). Esta nova vaga de criadores e estas suas primeiras obras ficariam para sempre cunhadas a este género.
Mas a lógica subversiva dos criadores do New Queer Cinema não se limita a quebrar com o modelo de "vitimização" do "cinema gay" da década de oitenta - e que na verdade entrou ainda pela década de noventa com títulos como *Jeffrey* (1995), realizado por Christopher Ashley, ou *It's My Party* (1996), de Randal Kleiser. O New Queer Cinema vai, por um lado, recuperar a carga e o desejo sexual das suas personagens e dos seus corpos no ecrã, recuperando igualmente as estéticas já iniciadas no cinema experimental e na pornografia gay. Por outro – e de particular relevância simbólica -, os criadores do New Queer Cinema vão ressuscitar os modelos tidos como obscuros da representação de gays e lésbicas sob os auspícios da censura do Código Hays. Ou seja, estas personagens e estes corpos que desejam e são objeto de desejo, não são necessariamente "boa gente", não fazem apenas o bem, não procuram o reconhecimento e a integração na sociedade *mainstream*, não estão particularmente interessados em repetir os modelos heteronormativos. Quer dizer, são "boa gente", fazem o bem, querem ser acarinhados e podem até querer adotar algum modelo heteronormativo, mas são também bandidos, assassinos em série, maus, egocêntricos e narcísicos. As personagens queer não são nem mais nem menos que todas as outras pessoas. E devem viver a sua vida, o seu desejo e a sua sexualidade segundo a sua vontade, sujeitos às mesmas recompensas e castigos que todos os outros.

previous decades had all fought against.
While this "victimization" model developed in the 1980s – not only in the cinema, but in theatre and literature as well – a number of film makers were already seeking alternative models, which however at the time remained largely unrecognized, lacking the commercial distribution of titles such as *Torch Song Trilogy* or *Longtime Companion*.
A revolution in Queer Cinema, which would also mark a revolution in Independent Cinema, was about to take place. In 1985, *Mala Noche*, Gus Van Sant's first feature film, had already pointed towards what was to come. Queer Cinema would only find its new shape in 1991, however, with the appearance of Van Sant's *My Own Private Idaho* and Todd Haynes' *Poison*, both of which were selected for Sundance that same year. The 1990s saw the emergence of a new film language, aesthetics, and narrative, all of which suggest new negotiations of subjectivities connected to sexual and gender identities, as well as a revisiting of gay, lesbian, bisexual, transgender, and transsexual individuals and communities all over the world. The 1991 edition of Sundance also showcased the début of Jenny Livingston's documentary *Paris is Burning*, a portrait of the black community of Harlem, New York, whose drag shows originated vogueing. And at the same time, the cinematographies of directors such as Derek Jarman (*Edward II* was launched in those years), Kenneth Anger, or Jack Smith.
In 1992, American essayist B. Ruby Rich explored the phenomenon which had exploded in Sundance in an article, published by British magazine *Sight & Sound* with the title "The New Queer Cinema" (and recently republished in Rich's book "New Queer Cinema – The Director's Cut", Duke University Press, 2013). This new wave of makers and their first films became forever associated to this label.
The subversive logic of the New Queer Cinema makers however did not simply break with the "victimization" model of the "gay cinema" of the 1980s (which in fact survived well into the 1990s with such titles as *Jeffrey* (1995), directed by Christopher Ashley, and *It's My Party* (1996), by Randal Kleiser). On the one hand, New Queer Cinema once again placed the sexual charge and desire of its characters and their bodies on screen, also harking back to the aesthetics of experimental cinema and gay pornography. On the other – and this is especially symbolically relevant – the makers of New Queer Cinema revived the models of gay and lesbian representation under the Hays code, once seen as obscure. That is, these characters and these bodies, who desire and are the objects of desire, are not necessarily "good people", they don't just do good, they do not seek recognition and integration in mainstream society, and are not particularly interested in repeating heteronormative models. That is, they are "good people", they do good, they want to be cherished, and they may even wish to adopt some heteronormative models; but they also are rogues, serial killers, bad, self-centred, and narcissists. Queer characters are no more, no less than any other character. And they must live their lives, desire, and sexuality according to their will, subjected to the same rewards and punishments as everyone else.

Vejamos algumas obras emblemáticas do New Queer Cinema. Em *Viver até ao Fim* (*The Living End*, 1992), Gregg Araki cria um *road movie*, com duas personagens gay à deriva, depois de um deles ter assassinado um homofóbico. Ambos são seropositivos, mas esse fator não molda as suas identidades. O destino de ambos está nas suas mãos e não depende de mais ninguém e a sua sexualidade não chega a ser assunto. Já *Swoon* (1992), realizado por Tom Kalin, rodado a preto e branco e explorando uma linguagem mais experimental, recupera um caso real, a história de Richard Loeb e Nathan Leopold Jr. – que ficaram conhecidos como "Leopold and Loeb" -, dois ricos estudantes de Chicago que, em 1924, raptaram e executaram um adolescente de 14 anos, apenas para demonstrar a sua superioridade intelectual. O caso inspirou uma peça de teatro de Patrick Hamilton, em 1929, e Alfred Hitchcock assinou a adaptação da mesma ao cinema, dando origem a *Corda* (*Rope*), lançado em 1948. Leopold e Loeb eram um casal gay e, ao contrário do que sucede no filme de Hitchcock em que essa relação é apenas subentendida, em *Swoon*, eles vivem em pleno a sua sexualidade. Num último exemplo desta nova vaga de cinema de inícios da década de noventa, o então realizador marginal de Toronto, Bruce LaBruce, assina em 1991 a sua primeira longa-metragem, *No Skin Off My Ass*, revelando ao mundo o seu traço distintivo de subversão, mediatizando a partir daí o movimento *Queercore* por si fundado no Canadá e abrindo lugar ao culto à volta da sua figura. Numa estética rudimentar a preto e branco, LaBruce explora e subverte um dos símbolos máximos da homofobia: o *skinhead*. Numa altura em que o ativismo LGBT procurava identificar o seu inimigo, LaBruce mete-se literalmente na cama com ele: o realizador interpreta um cabeleireiro gay que se apaixona por um *skinhead*, ironia que o leva ao desencantamento pela sua profissão. LaBruce introduz aqui um elemento que virá marcar, não apenas todo o seu cinema, mas abrir portas a que outros realizadores do Cinema Queer explorem este território: o fetichismo.
Este processo cultural – que é também, em larga medida, político -, de reescrever a homossexualidade no cinema, é também uma reivindicação do indivíduo gay pelo seu lugar na história. E, neste ponto, o New Queer Cinema vai ser determinante, não apenas através das ficções que constrói, mas também pelo importante movimento do cinema documental a ele ligado. E seria injusto afirmar-se – ou deixar de alguma forma depreendido nas palavras aqui escritas -, que o New Queer Cinema se pôs à margem, por exemplo, da luta contra a Sida. Basta pensar em *Silverlake Life: The View From Here*, documentário de 1993 de Peter Friedman e Tom Joslin, que acompanha um casal gay com Sida já no final das suas vidas, num retrato brutal desta realidade.
Uma outra tendência do documentário do New Queer Cinema é o de chamar à cultura gay um conjunto de figuras que de alguma forma marcaram uma história da homossexualidade, mas cuja homenagem ainda não havia sido feita, ou de personalidades gay e lésbicas que apenas tarde (ou nunca) na sua carreira revelaram a sua sexualidade, como foi o caso do ator norte-americano Rock Hudson, um dos primeiros nomes mediáticos a falecer de complicações derivadas da Sida e cuja vida foi recuperada no documentário de 1992, *Rock Hudson's Home Movies*, de Mark Rappaport.
Outra corrente importante do documentário foi aquela dedicada ao registo autobiográfico. A nova era do vídeo veio permitir a inúmeros jovens realizadores voltarem a câmara a si mesmos e documentar

Let us now recall a number of emblematic works of New Queer Cinema. In *The Living End* (1992), Gregg Araki crafts a road movie, with two gay characters adrift after one of them murders a homophobic man. Both are HIV positive, but this does not shape their identity. They hold their destinies firmly in their own hands, and their sexuality is not a subject for debate. *Swoon* (1992), directed by Tom Kalin in black and white and a more experimental language, reclaims a real event, the story of Richard Loeb and Nathan Leopold Jr. – who were widely known as "Leopold and Loeb" - two affluent Chicago students who, in 1924, kidnapped and murdered a 14-year-old boy, just to show their own intellectual superiority. The case had already inspired the 1929 play by Patrick Hamilton, adapted to the screen by Alfred Hitchcock, as *Rope*, a film released in 1948. Leopold and Loeb were a gay couple and, unlike in Hitchcock's film, which merely hints at the relationship, in *Swoon* the two live their sexuality fully. The last example from this new wave of early 1990s cinema, the fringe Toronto director Bruce LaBruce, shot in 1991 his first feature film, *No Skin Off My Ass*, in which he revealed to the world his very distinctive subversive trait, which popularized the *Queercore* movement he had founded in Canada, and made him a cult figure. In a rudimentary, black and white aesthetics, LaBruce explores and subverts one of the greatest symbols of homophobia, the skinhead. At a time when LGBT activism was attempting to identify its enemy, LaBruce literally gets in bed with the enemy: the director plays a gay hairdresser who falls in love with a skinhead, an irony which will lead to disenchantment with his profession. LaBruce also introduces herein fetishism, an element that would mark all his films, as well as opening doors for other Queer Cinema directors to explore the same territory.
This cultural process – which is also largely political -, of rewriting homosexuality on film, is also a reclaiming of his own story by the gay individual. And this is where New Queer Cinema would be pivotal, not just through the fictions it built, but also for the significant documentary cinema movement it would spawn. And it would be unfair to affirm – or somehow hint -, that New Queer Cinema remained on the margins, for example, of the struggle against AIDS. One need only mention *Silverlake Life: The View From Here*, the 1993 documentary by Peter Friedman and Tom Joslin, which follows a gay couple with AIDS at the end of their lives, in a brutal portrait of their reality.
Another documentary trend in New Queer Cinema is to reclaim to gay culture a set of figures that somehow marked homosexual history, who had not yet received their due homage, or gay and lesbian personalities who late (or never) in their career came out, as was the case of American actor Rock Hudson, one of the first popular names to die of complications from AIDS, and whose life was reclaimed in the 1992 documentary *Rock Hudson's Home Movies*, by Mark Rappaport.
Another significant trend in documentary was autobiographical. The new era of video made it possible for countless young directors to turn the camera towards

as suas realidades específicas, dando origem a algumas obras que se tornariam seminais dentro do cânone do Cinema Queer, como o foi o caso de *Tarnation*, realizado por Jonathan Caouette em 2003, um mergulho delirante e psicadélico na mente e na vida familiar do próprio Caouette, sem qualquer filtro do exterior.

O forte impacte cultural e social do New Queer Cinema abriu portas a que representações de vivências queer e encenações das suas estéticas e do seu imaginário entrassem para o *mainstream* neste novo século. Que tal tenha acontecido, apenas vem provar que são enormes a qualidade, a repercussão e a importância deste cinema. Mas não nos deixemos enganar: apenas uma ínfima parte desta cinematografia permanece acessível ao grande público das salas comerciais e mesmo do mercado de venda de DVD ou VOD; e nem mesmo esse corresponde, muitas das vezes, ao que nesse cinema existe de mais interessante, transgressor, e social e cinematograficamente relevante. A História ensina-nos que nas artes, uma parte expressiva dos grandes movimentos – atos coletivos ou gestos isolados –, nasceram das margens. Quase todas estas expressões foram assimiladas pelo *mainstream*, grande parte das vezes por meio de atos miméticos, esvaziando-as da sua força simbólica ou estética originais. E, neste contexto, tudo quanto é pseudo-linguagem e pseudo-expressão rapidamente ganha fama meteórica, sucesso, notoriedade, muito dinheiro. É que os realizadores do New Queer Cinema e os herdeiros atuais deste movimento partem de um pressuposto fundamental, quase sempre alheio à lógica do cinema comercial: o de que estão a fazer cinema para um público queer – que não exclui os heterossexuais! -, pelo que não têm a necessidade de "explicar" ou "justificar" a sexualidade das suas personagens, nem de cederem ao politicamente correto ou à condescendência face a uma suposta diferença.

Esta apropriação por parte do cinema comercial de muitas das narrativas e estéticas criadas e reivindicadas pelo Cinema Queer, não deixou de gerar alguns equívocos e o perigo de deturpar o próprio conceito de Cinema Queer. Vejamos o caso recente de um filme altamente mediatizado e aclamado por todas as frentes: *O Segredo de Brokeback Mountain* (*Brokeback Mountain*), realizado em 2005 por Ang Lee. Ainda nos anos sessenta, Ennis Del Mar (Heath Ledger) e Jack Twist (Jake Gyllenhaal), ambos cowboys, conhecem-se num rancho do Wyoming, onde começam um relação secreta, que acompanhamos no filme ao longo dos anos, observando o evoluir das suas vidas duplas, entre a família e os períodos de breves encontros idílicos, em que se reencontram, longe de tudo e de todos. Twist tem vontade de largar a sua realidade heteronormativa e assumir a relação com Ennis, mas este não é capaz de deixar a família. Trazendo ao argumento elementos de homofobia e autocomiseração, os casamentos de ambos terminam e Jack Twist acaba morto em circunstâncias dúbias, restando Ennis com um sentimento de culpa para o resto da sua vida.

Não querendo retirar ao filme o importante feito de trazer uma história de amor gay para uma grande produção de Hollywood, não podemos deixar de salientar o modo como *O Segredo de Brokeback Mountain* perpetua os mesmos modelos impostos pelo Código Hays às produções da Idade de Ouro: culpa, apagamento, redenção. Uma narrativa gay não confere a um filme entrada imediata para o cânone do Cinema Queer. Curioso é que, se recuarmos uns anos atrás, o mesmo Ang Lee, em 1997, havia realizado *Tempestade de Gelo* (*The*

themselves and document their individual realities, which resulted in a number of seminal works in the canon of Queer Cinema. The best known example was *Tarnation*, directed by Jonathan Caouette in 2003, a delirious and psychedelic journey in the mind and family life of the director himself, devoid of any external filter.

The strong cultural and social impact of New Queer Cinema opened the doors of the mainstream to representations of queer experience and the staging of queer aesthetics and imagination in the 21st century. This merely proves the extraordinary quality, reverberations and importance of this cinema. However, let us not be deceived: only a fraction of these films are still accessible to wider audiences through theatres, and even the DVD or VOD markets; and often, what is available is not the most interesting, transgressive, or most relevant from the social and cinematic point of view. History teaches us that in the arts, a significant part of the great movements – whether collective acts or isolated gestures –, were born of the fringes. The great majority of these expressions were assimilated by the mainstream, often by way of mimesis, thus stripping them of their original symbolic or aesthetic strength. And, in this context, all that is pseudo-language or pseudo-expression rapidly gains meteoric fame, success, notoriety, lots of money. The point being, the directors of New Queer Cinema and their current heirs act upon a fundamental premise, which almost always ignores the logic of commercial cinema: that they are making films for a queer audience – one that does not exclude heterosexuals! -, and therefore there is no need to "explain" or "justify" their characters' sexuality, nor to make concessions to political correctness or superciliousness towards a supposed difference.

Such appropriation on the part of commercial cinema of many narrative or aesthetics created and claimed by Queer Cinema resulted in a number of misunderstandings, and even the danger of misrepresenting the very concept of Queer Cinema. Let us consider the case of a film which received great media attention and praise from all quarters: *Brokeback Mountain*, directed by Ang Lee in 2005. Ennis Del Mar (Heath Ledger) and Jack Twist (Jake Gyllenhaal), both cowboys, meet on a Wyoming ranch in the 1960s, and begin a secret relationship which we then follow through the years, observing the development of their double lives, between their families and the short idyllic times they spend together, far away from everyone and everything else. Twist would like to leave his heteronormative life and fully acknowledge his relationship with Ennis, while the latter is unable to leave his family. Bringing elements of homophobia and self-pity into the script, the marriages of both characters end and Jack Twist is found dead in unexplained circumstances, while Ennis must confront his guilt for the rest of his life.

While the film did have the merit of bringing a gay love story to a large Hollywood production, we cannot ignore the ways in which *Brokeback Mountain* perpetuates the very same models imposed by the Hays Code to Golden Age productions: guilt, erasure, redemption. A gay narrative does not grant a

Ice Storm), um belíssimo filme que, sem ter uma única personagem queer ou história de amor entre personagens do mesmo sexo, acaba por ir ao encontro do cânone do Cinema Queer. É que, ao contrário do sentimento de culpa que percorre as personagens Jack Twist e Ennis del Mar de *O Segredo de Brokeback Mountain*, em *Tempestade de Gelo*, Janey Carver (Sigourney Weaver), uma mulher casada, vive de forma descomplicada a sua sexualidade com outros homens fora do casamento, em muito alimentada por um espírito de liberdade sexual que se vivia em 1973, ano em que se desenrola a ação, situada no rico Estado do Connecticut. Ou a forma como a adolescente Wendy Hood (Christina Ricci) desafia sexualmente os filhos de Janey, ciente do poder que o seu corpo começa a exercer. E a tragédia final do filme não está ligada moralmente ao modo como as suas personagens vivem a sua sexualidade. Estes provam-se como elementos de identificação bem mais eficazes e interessantes para um espectador queer, do que uma narrativa explícita, mas que perpetua um estigma.

Este longo percurso do Cinema Queer na construção da sua própria identidade enquanto género, recuperando o seu lugar na história do cinema e estabelecendo novas linguagens narrativas e estéticas com o New Queer Cinema na década de noventa, trouxe-nos ao presente com um impressionante legado. Será com certeza interessante observar que novos rumos este cinema tomará. Da realidade que nos é dada a ver em produções recentes que têm feito o circuito dos festivais queer, desde já é de apontar uma tendência recente: o Cinema Queer desprende-se progressivamente de uma ideia de identidade coletiva, passando a propor um olhar ao mundo em que vivemos e às suas mais variadas complexidades. O indivíduo queer procura compreender, assimilar, transformar a realidade, assumindo-se plenamente como parte de um todo, sem perder a sua liberdade e identidade pessoal. Um olhar queer sobre o mundo, portanto.
Vejamos alguns casos de filmes que fazem a programação das edições de 2015 dos Festivais de Cinema Queer Lisboa e Queer Porto, numa tentativa de esboçar algumas destas novas realidades.
Em *Cancelled Faces*, longa-metragem de ficção de 2015, Lior Shamriz, num gesto pós-modernista tendo como cenário a Coreia do Sul, relata uma história de amor entre dois rapazes, encenada num espírito *neo-noir*, com colagem de elementos históricos e referências cinematográficas, numa narrativa fragmentada e não-convencional, onde o par amoroso procura o seu lugar na sociedade contemporânea.
Adaptado da novela de 1968 de Philip K. Dick, "Blade Runner – Perigo Eminente" ("Do Androids Dream of Electric Sheep?"), *Sueñan los Androides* (2015), de Ion de Sosa, num estilo documental, coloca-nos num tempo futuro onde a ideia de um corpo queer transcende o humano e materializa-se intimamente ligado à estranha e perturbadora geografia circundante. Tal como em *Cancelled Faces*, também em *Sueñan los Androides* é a cidade quem está no centro conceptual do filme.
O realizador brasileiro Gustavo Vinagre, no seu recente falso-documentário *Nova Dubai* (2014), também tem a cidade como cenário. Mas aqui a problemática é a da especulação imobiliária por detrás da construção de mais um empreendimento de apartamentos de luxo numa cidade do Estado de São Paulo. Num espírito de guerrilha marxista anticapitalista, Gustavo e os amigos, de forma a preservarem aquele que é um espaço de memória

film immediate admission to the canon of Queer Cinema. Curiously, only a few years prior, in 1997, Ang Lee directed *The Ice Storm*, a remarkable film that, despite lacking a single queer character or any same-sex love story, adheres to the Queer Cinema canon. This is because, unlike the guilt which haunts the characters of Jack Twist and Ennis del Mar in *Brokeback Mountain*, the character of Janey Carver (Sigourney Weaver) in *The Ice Storm*, a married woman, lives straightforwardly her sexuality with other men outside her marriage, very much encouraged by the spirit of sexual freedom experienced in 1973, the year in which the action is set in the affluent state of Connecticut. Even the ways in which teenager Wendy Hood (Christina Ricci) sexually challenges Janey's sons, conscious of the power her body is beginning to wield, is relevant. And the film's final tragedy is not morally connected to the ways in which its characters live their sexuality. Characters who offer much more satisfactory and interesting chances for identification to a queer viewer, than an explicit narrative which perpetuates a stigma.

Queer Cinema's long journey in the construction of its own identity as a genre, to earn its place in film history and establish new narrative and aesthetic languages (such as New Queer Cinema in the 1990s) brings it to the present with an impressive legacy. It will indeed be interesting to watch the new directions it will take. Recent productions which have been making the queer film festival rounds point toward a recent trend: Queer Cinema is gradually abandoning the idea of a collective identity, and instead introducing a look at the world we live in and its most varied and complex aspects. The queer individual seeks to understand, assimilate, and transform reality, to fully take his place in a whole, while maintaining his personal freedom and identity. Therefore, a queer gaze upon today's world.
Let us now consider a few of the films programmed in the 2015 edition of Queer Lisboa and Queer Porto, in an attempt to sketch some of these new realities.
In *Cancelled Faces*, a 2015 feature film, Lior Shamriz - in a post-modernist gesture against the background of South Korea - tells the love story of two young men in a *neo-noir* style, offering a *collage* of historical elements and film references, a fragmented and non-conventional narrative in which the couple seeks its place in contemporary society.
Adapted from Philip K. Dick's 1968 novel, "Do Androids Dream of Electric Sheep?", *Sueñan los Androides* (2015), by Ion de Sosa, shot in a documentary style, sets us in a future in which the idea of a queer body transcends what is human and materializes in intimate connection to the strange and disturbing surrounding geography. As in *Cancelled Faces*, in *Sueñan los Androides* the city is again at the conceptual centre of the film.
Brazilian director Gustavo Vinagre, also choose the city as the backdrop for his recent mockumentary *Nova Dubai* (2014). In this case however the issue is real estate speculation in the construction of yet another development of luxury apartments in a city in the State of São Paulo. In

e identidade para eles, subvertem esse novo empreendimento, tornando-o queer. Ou seja, através de diversas estratégias, fazem sexo com os agentes imobiliários e com os homens das obras ou semeiam o sémen nos terrenos, impondo a sua ideologia àquele espaço.
Num registo estético e conceptual bem diferente, a veterana cineasta e teórica do Cinema Queer, Jenni Olson, no seu filme-ensaio *The Royal Road* (2015), relata em *off* a sua história pessoal, ao mesmo tempo em que reconstrói em imagens o passado colonial hispânico da Califórnia. Deste modo, Olson inscreve a sua identidade queer na vasta paisagem arquitetónica californiana.
Do mesmo modo, é partindo do ponto de vista pessoal que Joaquim Pinto e Nuno Leonel – um casal -, olham a realidade de uma comunidade de pescadores da ilha de São Miguel nos Açores, no seu documentário *Rabo de Peixe*. Um olhar queer aos corpos dos homens que habitam um microcosmos social quase exclusivamente masculino.
Adotando uma linguagem cinematográfica mais convencional, guardando a subversão para a fragmentação e introdução de elementos de estranheza na narrativa, ficções como o filme espanhol *Amor Eterno* (2014), realizado por Marçal Forés, ou o alemão *Limbo* (2014), de Anna Sofie Hartmann oferecem uma nova abordagem ao género do Teen Movie - imortalizado pelo *Nova Geração* (*American Grafitti*, 1973), de George Lucas ou pelo *O Clube* (*The Breakfast Club*, 1985), de John Hughes -, mas abrindo essa escola ao exterior, aos seus perigos e perversões.
De uma perspetiva mais política, obras como *De L'ombre Il y a* (2015), de Nathan Nicholovitch ou *The Night* (2014), de Zhou Hao, tomam a questão da sexualidade das suas personagens como um dado adquirido, olhando antes para as realidades sociais e políticas dos seus países, neste caso, o Camboja e a China, respetivamente. É também um olhar político que alimenta o documentário experimental *No Place for Fools* (2015), de Oleg Mavromatti – cineasta e performer russo com raízes no movimento punk -, feita exclusivamente de uma montagem de imagens vídeo recolhidas nas redes sociais e YouTube, manipulando-as para contar essa sua visão sobre a realidade no seu confronto com as linguagens da internet.
É também com recurso aos dispositivos artísticos multidisciplinares, que obras como *A Spectacle of Privacy* (2014) ou *End of Time* (2012), dos libaneses Roy Dib e Akram Zaatari, respetivamente, cujos trabalhos exploram as complexidades da relação entre política e sexualidade – no caso específico do Médio Oriente -, nos apontam novas direções do Cinema Queer. Um percurso que se adivinha como transdisciplinar, chamando a si artistas das mais diversas áreas e fazendo uso dos mais diversos dispositivos tecnológicos e plataformas de difusão, ao mesmo tempo em que inevitavelmente o Cinema Queer nunca deixará de ser político, identitário, biográfico, e fazer parte de um legado em permanente construção.

a spirit of Marxist anti-capitalist guerrilla, Gustavo and his friends subvert the project and make it queer, in an attempt to safeguard for themselves a space of significant memory and identity. They do so by having sex with estate agents and builders, through various strategies, or by spreading their semen on the grounds, thus imposing their own ideology upon the space.
In a very different aesthetic and conceptual space, veteran Queer Cinema filmmaker and theorist Jenni Olson recounts her own personal history in a voiceover, while also reconstructing through images the Hispanic colonial past of California, in her film-essay *The Royal Road* (2015). Olson thus inscribes her queer identity in the vast Californian architectural landscape. In much the same way, Joaquim Pinto and Nuno Leonel - a couple - use their personal point of view as a springboard to observe the reality of a fishing community on the island of São Miguel in the Azores in their documentary *Rabo de Peixe*. A queer look upon the bodies of men who live in an almost exclusively masculine microcosm.
Other features - such as the Spanish *Amor Eterno* (2014), by Marçal Forés, or the German *Limbo* (2014), by Anna Sofie Hartmann - adopt a more conventional language, where subversion is limited to fragmentation and the introduction of elements of weirdness in the narrative, to offer new approaches to the teen movie genre, immortalized by George Lucas' *American Graffiti* (1973) or John Hughes' *The Breakfast Club* (1985). However, the school is now opened to the outside, its dangers and perversions.
From a more political perspective, in films such as *De L'ombre Il y a* (2015), by Nathan Nicholovitch or *The Night* (2014), by Zhou Hao, the characters' sexuality is a given, while the films focus upon the social and political realities of the surrounding countries, in this case Cambodia and China respectively.
The experimental documentary *No Place for Fools* (2015), by Oleg Mavromatti – a Russian filmmaker and performer whose roots lie in the punk movement - also feeds upon a political perspective, with its montage of images found on social networks and YouTube, which are manipulated to relate the director's vision of reality as confronted by internet languages.
New directions in Queer cinema through the usage of multidisciplinary artistic devices are also introduced by films such as *Spectacle of Privacy* (2014) and *End of Time* (2012), the first by Roy Dib, the second by Akram Zaatari, both Lebanese directors. The work of both explores the complex relations between politics and sexuality - in this specific case, in the Middle East. And these new directions will likely be trans-disciplinary, connecting artists from the most diverse areas, and employing a variety of technological devices and delivery platforms; at the same time, inevitably, Queer Cinema will always be political, identity-defining, biographical, and part of a constantly evolving legacy.

ES KRACHEN LASSEN

Festa rija

LÍNGUA. CULTURA. ALEMANHA.
WWW.GOETHE.DE/PORTUGAL

GOETHE INSTITUT
Sprache. Kultur. Deutschland.

Júri da Competição Oficial

Official Competition Jury

JÚRI DA COMPETIÇÃO OFICIAL
OFFICIAL COMPETITION JURY

José Capela

José Capela, arquiteto, doutorou-se com a dissertação *Operar conceptualmente na arte. Operar conceptualmente na arquitetura*. Desde 2000, é docente nos cursos de arquitetura e de teatro da Universidade do Minho. Foi um dos comissários da Trienal de Arquitetura de Lisboa 2010, e membro do projeto de investigação *Ruptura Silenciosa* sobre cinema e arquitetura em Portugal. Cofundador e codirector artístico da mala voadora, com Jorge Andrade, é responsável pela cenografia dos espetáculos. Em 2013 publicou o catálogo de cenografia *modos de não fazer nada*.

José Capela is an architect and obtained his PhD with the dissertation *Conceptually intervening in art. Conceptually intervening in architecture*. Since 2000 he is a Professor at the architecture and drama courses at Minho University. He was one of the commissioners of the Lisbon Architecture Triennial 2010 and a member of the research project *Silent Rupture*, on film and architecture in Portugal. Co-founder and co-director of mala voadora, alongside Jorge Andrade, he signs the stage designs for the shows. In 2013 he published the stage design catalog *modos de não fazer nada*.

Rui Filipe Oliveira

Nasceu em Lisboa, em 1962. De 1979 a 1982, colaborou em alguns trabalhos de televisão e cinema em diversas áreas técnicas. Após a conclusão da licenciatura, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, foi professor do ensino secundário. Em 1988, ingressou nos quadros da RTP como assistente de realização, tendo em 1995 passado a exercer as funções de produtor. Ao longo da sua carreira na RTP, tem sido responsável pela produção de vários tipos de programas de televisão, abrangendo diversas áreas onde se incluem a ficção e o documentário, bem como espetáculos musicais, desporto e entretenimento.

Born in Lisbon in 1962. From 1979 to 1982, he collaborated in different technical areas in several television and film projects. After graduating from the Humanities Faculty of the Lisbon University, he worked as a high school teacher. In 1988 he started working at RTP as assistant director, and in 1995 he started working there as producer. During his career at RTP he has been responsible for producing different TV shows, from fiction to documentary, so as live music shows, sport, and entertainment.

Toby Ashraf

Toby Ashraf é um autor, curador e tradutor, residente em Berlim. Trabalha como crítico de cinema para publicações de língua inglesa e alemã. Em 2014 fundou o Berlin Art Film Festival, que exibe filmes berlinenses experimentais e não convencionais. Trabalha regularmente em produções cinematográficas e modera debates sobre cinema, entre outros para as secções Forum, Generation e Talents da Berlinale. Em julho último ganhou o Prémio Siegfried Kracauer para a melhor crítica de cinema, por um texto em forma de diálogo com o seu rabo interior sobre o *Gerontophilia*, de Bruce LaBruce.

Toby Ashraf is Berlin-based author, curator, and translator. He works as a film critic for both German and English speaking publications. In 2014, he started the Berlin Art Film Festival, which presents unconventional and experimental Berlin films. He also regularly works for film productions and moderates film talks, among other things for the Berlinale sections Forum, Generation, and Talents. In July, he won the Siegfried Kracauer Prize for the best film review, a text in the form of a dialogue with his inner asshole about Bruce LaBruce's film *Gerontophilia*.

BOB MIZER FOUNDATION

BobMizerFoundation.org
Facebook.com/BobMizerFoundation
@MizerFoundation

Teatro Municipal Rivoli

NOITE DE ENCERRAMENTO
CLOSING NIGHT

Praia do Futuro
Futuro Beach

Donato trabalha como salva-vidas na Praia do Futuro, bairro da cidade de Fortaleza. O mar é a sua segunda casa, a ponto de o seu irmão menor, Ayrton, o chamar de "Aquaman". Um dia, ao mergulhar para socorrer dois banhistas surpreendidos pela corrente, Donato resgata Konrad, um piloto alemão que faz um circuito de motocross pela América Latina com o amigo Heiko, que desaparece no mar. Enquanto esperam que o corpo de Heiko dê à costa, Konrad e Donato aproximam-se e experimentam uma surpreendente atração física, que depressa se transforma em paixão. Quando Konrad volta para a Alemanha, Donato decide segui-lo e nunca mais volta. Deixando para trás a mãe e o irmão menor Ayrton, ele encontra em Berlim uma nova vida.

Donato works as a lifeguard at Futuro Beach, a neighborhood of the city of Fortaleza. The sea is his second home, to the point that his younger brother Ayrton calls him "Aquaman". One day, when diving to rescue two swimmers surprised by the current, Donato rescues Konrad, a German pilot who is partaking on a motocross circuit in Latin America with his friend Heiko, who disappears at sea. While waiting for Heiko's body to surface, Konrad and Donato approach and experience an amazing physical attraction that soon turns into passion. When Konrad goes back to Germany, Donato decides to follow him and never returns. Leaving behind his mother and younger brother Ayrton, he finds a new life in Berlin.

PRAIA DO FUTURO
FUTURO BEACH

Realização / Director
Karim Aïnouz

Brasil, Alemanha / Brazil, Germany, 2014, 106'

Longa-Metragem de Ficção / Feature Film

Cor / Colour
DCP
v.o. portuguesa e alemã, legendada em inglês e português

M/16 / Over 16yo

Guião / Screenplay
Felipe Bragança, Karim Aïnouz

Montagem / Editing
Isabela Monteiro De Castro

Fotografia / Photography
Ali Olcay Gözcaya

Som / Sound
Waldir Xavier

Produção / Prodution
Geórgia Costa Araújo, Hank Levine

Direção Artística / Art Direction
Marcos Pedroso

Música / Music
Hauschka

Interpretes / Cast
Wagner Moura, Clemens Schick, Jesuíta Barbosa, Fred Lima, Thomas Aquino

2014
Praia do Futuro
Longa-Metragem / Feature Film

2011
O Abismo Prateado
Longa-Metragem / Feature Film

2006
O Céu de Suely
Longa-Metragem / Feature Film

2004
Sertão de Acrílico Azul Piscina
Documentário / Documentary

2002
Madame Satã
Longa-Metragem / Feature Film

2000
Rita-me
Curta-Metragem / Short

1996
Hic Habitat Felicitas
Curta-Metragem / Short

1994
Paixão Nacional
Curta-Metragem / Short

1993
Seams
Documentário curto / Short Documentary

Sábado Saturday 10 • Teatro Municipal Rivoli, Auditório Isabel Alves Costa, 21h30

BIOFILMOGRAFIA / BIOFILMOGRAPHY

Cineasta e artista visual, Karim Aïnouz nasceu em 1966 em Fortaleza, no Nordeste do Brasil, e já viveu em Brasília, Paris, Grenoble, Nova Iorque, Londres, São Paulo, Rio de Janeiro e Berlim. A mesma inquietude refletiu-se na hora de escolher uma profissão. Estudou arquitetura, passou pela pintura, trabalhou no cinema independente americano – onde foi assistente de casting e de montagem de Todd Haynes –, até começar a fazer os seus próprios trabalhos audiovisuais. As suas longas-metragens já passaram por prestigiados festivais como Cannes e Veneza, e também tem feito trabalhos de televisão para a HBO.

Filmmaker and visual artist, Karim Aïnouz was born in 1966 in Fortaleza, in northeastern Brazil, and has lived in Brasilia, Paris, Grenoble, New York, London, Sao Paulo, Rio de Janeiro, and Berlin. The same restlessness has surfaced when choosing a job. He studied architecture, flirted with painting, worked in independent American cinema - he was a casting and editing assistant for Todd Haynes - until he started making his own audiovisual work. His features have been screened at prestigious festivals such as Cannes and Venice. He has also done television work for HBO.

Karim Aïnouz

RTP2
Quem vê, quer ver.
rtp.pt/rtp2
facebook.com/rtpdois

Competição Oficial

Official Competition

The Amina Profile

Amina Arraf, uma bonita revolucionária sírio-americana que mantém um caso amoroso online com Sandra Bagaria, de Montreal, lança um blogue provocantemente chamado *A Gay Girl in Damascus*. Com a revolta na Síria a ganhar protagonismo, o blogue atrai um grande número de seguidores. Mas é o posterior sequestro de Amina que vai espoletar um protesto internacional para a libertar. Uma história de detetives que envolve vários serviços de inteligência e meios de comunicação internacional de destaque, o filme viaja de São Francisco e Washington a Istambul, Telavive e Beirute para conhecer os principais intervenientes nesta cruzada pela revelação da verdadeira Amina. Este meticuloso conto moderno de tecnologia, amor e notícias-espetáculo questiona a maneira como as pessoas se conectam no mundo virtual de hoje.

Amina Arraf, a pretty Syrian-American revolutionary who's having an online affair with Montrealer Sandra Bagaria, launches the provocatively named blog *A Gay Girl in Damascus*. As the Syrian uprising gains momentum, the blog attracts a huge following. But it's Amina's subsequent abduction that sparks an international outcry to free her. Telling a detective story that involves various intelligence agencies and top-tier global media, the film travels from San Francisco and Washington to Istanbul, Tel Aviv and Beirut to meet the key players in this quest to reveal the real Amina. This thoroughly modern tale of technology, love and news-as-spectacle questions the ways in which people connect in today's virtual world.

THE AMINA PROFILE

Realização / Director
Sophie Deraspe

Canadá / Canada, 2015, 84'

Documentário
Documentary

Cor / Colour

DCP
v. o. inglesa, francesa, árabe, legendada em inglês e português

M/16 / Over 16yo

Guião / Screenplay
Sophie Deraspe

Montagem / Editing
Geoffrey Boulangé, Sophie Deraspe

Fotografia/ Photography
Sophie Deraspe

Som / Sound
Frédéric Cloutier

Produção / Production
Isabelle Couture, Nathalie Cloutier

Música / Music
Sam Shalabi

Intérpretes / Cast
Sandra Bagaria, Ali Abunimah, Fady Atallah, Andy Carvin, Nathalie Claude, Benjamin J. Doherty

www.theaminaprofile.com
www.thefilmcollaborative.org

Sexta-Feira Friday 9 • Teatro Municipal Rivoli, Auditório Isabel Alves Costa, 19h00

"I need to hear your voice"

The Amina Profile seduz o espectador imediatamente no seu início com uma troca de mensagens íntimas entre duas pessoas. Quem as troca é Sandra Bagaria, em Montreal, e Amina Arraf, em Damasco. As duas mantiveram uma relação online durante meses, tempo durante o qual Amina iniciou o blogue "A Gay Girl in Damascus" onde reportava com uma voz corajosa, informada e pessoal sobre os primeiros acontecimentos da revolta da Primavera Árabe. Sandra encontrou em Amina uma amante atraente e intelectualmente estimulante, os milhares de leitores e os media internacionais uma fonte de informação no terreno, numa Síria de fronteiras fechadas. Mas quando Arraf é dada como desaparecida, raptada pela polícia secreta do regime, tem início um movimento de proporções internacionais pela sua libertação que em pouco tempo se transforma num quebra-cabeças com revelações chocantes.
Com um brilhante e cativante sentido de narrativa e o uso de belíssimas recriações erotizadas, Sophie Deraspe põe a ficção e documentário ao serviço da imersão do espectador numa história de amor tornada *thriller* mediático e político.
Que a realizadora tenha tido acesso, por iniciativa no mínimo corajosa de Bagaria, aos arquivos de uma relação que por ter sido desprovida de qualquer interação visual ou auditiva, lhe chegava às mãos documentada na sua totalidade, é revelador do tempo em que vivemos. Reveladora também, é a compreensão que o documentário ganha sobre a história ao entrevistar fundamentais jornalistas e ativistas envolvidos. Deraspe, que já antes tinha abordado os temas da autenticidade e construção da realidade com o híbrido *Missing Victor Pellerin* (2006), revela-nos que numa Internet em que nem tudo o que parece é, Amina seduziu-nos porque, razão não única mas central, quisemos ouvir nela uma voz heroica. "I need to hear your voice", escreveu uma apaixonada Sandra a Amina. A.D.

"I need to hear your voice"

The Amina Profile immediately seduces its audience, when it opens with an exchange of intimate messages between two people. These are Sandra Bagaria, in Montreal, and Amina Arraf, in Damascus. The two had an online relationship for months, while Amina also began her blog "A Gay Girl in Damascus" which reported on the first episodes of the Arab Spring revolt with a courageous, informed and personal perspective. Sandra found an attractive and intellectually stimulating lover in Amina, while the latter's thousands of readers and international media relied on her as a local source of information on a Syria whose borders were becoming increasingly hermetic. However, when Arraf vanished, kidnapped by the regime's secret police, an international movement for her release began, and soon became a complex puzzle leading to shocking revelations.
With her brilliant and captivating sense of narrative, and her use of beautiful eroticized recreations, Sophie Deraspe puts fiction and documentary at the service of the audience's immersion in a love story turned media and political thriller.
Bagaria, in a brave move, made available to the director the archives of a relationship which, lacking any audio or visual interaction, basically represented the entirety of the relationship; and this is revealing of the times we live in. Also revealing is the understanding of the full story that the documentary unveils via interviews with the journalists and activists involved. Deraspe, who had already broached the issues of authenticity and the construction of reality in her hybrid *Missing Victor Pellerin* (2006), reveals that - in an Internet where things are not always what they seem - Amina seduced us all, mainly because we wished to hear from her a heroic voice. "I need to hear your voice", wrote an enamoured Sandra to Amina. A.D.

2015
The Amina Profile
Documentário / Documentary

2011
La Part du Déterminisme
Curta-Metragem / Short

2009
Les signes vitaux
Longa-Metragem / Feature Film

2006
Rechercher Victor Pellerin
Docu-ficção / Docu-fiction

BIOFILMOGRAFIA / BIOFILMOGRAPHY

Sophie Deraspe, realizadora e diretora de fotografia, chegou ao cinema através das artes visuais e da literatura. Começou a sua carreira a fazer principalmente documentários curtos antes da sua estreia narrativa com *Missing Victor Pellerin* (2006), seguido de *Vital Signs* (2009). *The Amina Profile* é a sua primeira longa-metragem documental.

Director and cinematographer Sophie Deraspe fell into cinema through visual arts and literature. She started her career primarily making documentary short films before making her feature narrative debut with *Missing Victor Pellerin* (2006), followed by *Vital Signs* (2009). *The Amina Profile* is her first feature-length documentary.

Sophie Deraspe

L'Amour au Temps de la Guerre Civile
Love in the Time of Civil War

Alex, um jovem toxicodependente que ainda alimenta alguns sonhos, vende o seu corpo no distrito Centro-Sul de Montreal. É acompanhado por Bruno, Simon, Jeanne, Éric e Velma, todos eles apanhados na mesma espiral de compulsão. Marginalizados pela sociedade, embora reféns da sua lógica de mercado, eles são os anjos caídos de um tempo violento e sombrio. Como fantasmas despojados de passado e futuro, vagueiam, fustigados pelos caprichos do agora eterno - numa viagem pontuada por crises febris de consumo de drogas, que empreendem com desafiante solidão. No entanto, a sua beleza sobrevive de alguma forma, rebelde no meio das ruínas. Entre um consumo e outro, o desejo acaba por se tornar um bote salva-vidas, um porto na tempestade, enquanto os seus corpos, exultantes, procuram vingar a humilhação a que estão condenados.

Alex, a young addict who still nurtures a few dreams, sells his body in Montréal's Centre-Sud district. He's flanked by Bruno, Simon, Jeanne, Éric and Velma, all of them caught in the same spiral of compulsion. Marginalized by society yet hostage to its market logic, they are the fallen angels of a dark and violent time. Ghosts stripped of past and future, they roam, buffeted by the whims of the eternal now - a journey they undertake in defiant solitude punctuated by bouts of fevered consumption. Yet their beauty somehow survives, rebellious amid the ruins. From one fix to the next, desire becomes a life raft, a port in the storm as their bodies, exultant, seek to avenge the humiliation to which they are condemned.

L'AMOUR AU TEMPS DE LA GUERRE CIVILE
LOVE IN THE TIME OF CIVIL WAR

Realização / Director
Rodrigue Jean

Canadá / Canada, 2014, 120'

Longa-Metragem de Ficção
Feature Film

Cor / Colour

DCP

v.o. francesa, legendada em inglês e português

M/16 / Over 16yo

Guião / Screenplay
Ron Ladd

Montagem / Editing
Mathieu Bouchard-Malo

Fotografia/ Photography
Mathieu Laverdière, Etienne Roussy

Som / Sound
Sylvain Bellemare

Produção / Production
Rodrigue Jean, Cédric Bourdeau

Intérpretes / Cast
Alexandre Landry, Jean-Simon Leduc, Simon Lefebvre, Catherine-Audrey Lachapelle, Ana Christina Alva, Eric Robinoux

www.reelsuspects.com

Quinta-Feira Thursday 8 • Teatro Municipal Rivoli, Auditório Isabel Alves Costa, 22h00

Amor em Tempos de Guerra

Os períodos de guerra pressupõem um momento de supressão ética e moral. Significam de igual modo um período de disrupção social. Com base neste pressuposto, o realizador canadiano Rodrigue Jean, na sua mais recente longa-metragem *L'Amour au temps de la guerre civile*, levanta a questão de como é possível o amor, ou simplesmente o afeto, num contexto de falência moral e social.

Com uma já sólida experiência no documentário, tendo mesmo explorado neste registo o universo da prostituição masculina em *Men for Sale* (2009), Jean faz recurso à metáfora da guerra para um mergulho no mundo das drogas e da prostituição na zona sul da cidade de Montreal. Mas ao contrário da narrativa de guerra, aqui somos conduzidos por um anti-herói, o jovem Alex (numa soberba interpretação de Alexandre Landry), na sua sobrevivência diária, à procura da próxima dose e do dinheiro para a conseguir, ou à procura de um teto.

Com uma estrutura circular, o filme ensaia uma história de amor entre Alex e Bruno (Jean-Simon Leduc) logo na abertura, rapidamente desfeita pelo envolvimento de Alex com Simon, Jeanne, Éric e Velma, cada qual a lidar com a sua sorte. Apenas no final do filme se dá o reencontro de ambos, para percebermos que num estado de sítio a sua relação está votada à tragédia. Mas não sem antes assistirmos ao derradeiro ato de altruísmo de Alex ao colocar um preservativo antes de penetrar Bruno, sabendo que está infetado pelo VIH/Sida, atitude que negligenciou com Éric (Éric Robidoux).

Num registo docudrama de câmara ao ombro que nos aproxima vertiginosamente dos corpos dos atores e uma fotografia que nos submerge na noite – apenas entrecortada pelos grandes planos de desertos urbanos de neve -, Jean dirige os atores num registo não-psicologista, personagens sem passado, sem futuro, apenas na corda-bamba do presente. J.F.

Love in the Time of War

Times of war presuppose a temporary suppression of ethics and morals. They also introduce a period of social disruption. Based on these two facts, Canadian director Rodrigue Jean raises the issue of how love, or even simple affection, is possible in a context of moral and social bankruptcy, in his most recent feature film, *L'Amour au temps de la guerre civile.*

Jean has a solid experience in documentary films – through which he has also investigated the universe of male prostitution in his *Men for Sale* (2009); here, he uses the metaphor of war to plunge into the world of drugs and prostitution of South Montreal. However, and unlike traditional war narratives, in this case we are guided by an anti-hero, young Alex (a superb performance by Alexandre Landry), in his daily survival, chasing the next fix and the money to get it, or looking for some shelter.

In its circular structure, right at its opening the film rehearses a love story between Alex and Bruno (Jean-Simon Leduc), which soon comes apart because of Alex's involvement with Simon, Jeanne, Éric, and Velma, each one struggling with their fate. Only at the film's closure do the two meet again, to make us understand that, under siege, their relationship is destined for tragedy. However, before this we witness Alex's last act of altruism: he slips a condom on before penetrating Bruno, because he's learnt that he is HIV positive – something he did not bother to do with Éric (Éric Robidoux).

In a docudrama, hand-held camera style which brings us vertiginously close to the bodies of the actors, and employing a photography that plunges us into the night – only interspersed by wide frames of snowy urban deserts – Jean directs his actors in a non-psychological style: characters with no past or future, merely suspended on the tightrope of the present. J.F.

2014
L'Amour au Temps de la Guerre Civile
Longa-Metragem / Feature Film

2008
Hommes à loeur
Documentário / Documentary

2008
Lost Song
Longa-Metragem / Feature Film

2005
L'extrême frontière, l'œuvre poétique de Gérald Leblanc
Documentário / Documentary

2002
Yellowknife
Longa-Metragem / Feature Film

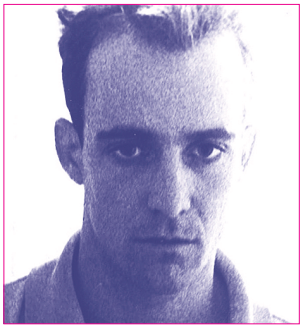
1999
Full Blast
Longa-Metragem / Feature Film

1996
La mémoire de l'eau
Documentário / Documentary

BIOFILMOGRAFIA / BIOFILMOGRAPHY

Rodrigue Jean estudou Biologia, Sociologia e Literatura, para depois tornar-se bailarino e coreógrafo nos anos 80. Quando decidiu virar-se para a indústria do cinema, dirigiu documentários como *Hommes à Louer* (2008) e ficções como *Full Blast* (1999), *Yellowknife* (2002) e *Lost Song*, que ganhou o prémio de Melhor Longa-Metragem Canadiana em 2008 no Festival de Cinema de Toronto.

Rodrigue Jean studied Biology, Sociology and Literature, and then became a dancer and choreographer in the 80'. When he decided to turn towards the film industry, he directed documentaries such as *Hommes à Louer* (2008) and feature films such as *Full Blast* (1999), *Yellowknife* (2002), and *Lost Song*, which won the award for Best Canadian Feature Film in 2008 at the Toronto Film Festival.



Rodrigue Jean

De Gravata e Unha Vermelha
Tie and Red Nails

O documentário, inspirado na cartoonista Laerte, que faz tiras diárias no jornal *Folha de São Paulo* e aos sessenta anos passou a apresentar-se como mulher, cria um painel vigoroso, moderno, irónico, belo e polémico, dos modos que cada um encontra de se respeitar na construção do próprio corpo. Isso abrange tanto a escolha de género como a escolha do corpo e, consequentemente, maneiras de estar no mundo. Assim é que, no mundo contemporâneo, a própria sexualidade é escolhida: homens tornam-se mulheres, mulheres tornam-se homens. Poder brincar com a roupa e a aparência vai adquirindo contornos inusitados. Dudu Bertholini, com os seus cafetans, é o apresentador.

The film, inspired by the cartoonist Laerte, who does daily strips for the newspaper *Folha de São Paulo* and at sixty began to present herself as a woman, creates a powerful, modern, ironic, beautiful and controversial ensemble about the ways that each one finds of respecting themselves in the construction of their own body. This covers both the choice of a gender and the choice of a body and, consequently, the different ways of inhabiting the world. In the contemporary world, that's the way one's own sexuality is chosen: men become women, women become men. To be able to play with clothes and appearance acquires unusual outlines. Dudu Bertholini with his kaftans, is the anchor.

DE GRAVATA E UNHA VERMELHA
TIE AND RED NAILS

Realização / Director
Miriam Chnaiderman

Brasil / Brazil, 2014, 86'

Documentário
Documentary

Cor / Colour

DCP

v. o. portuguesa, legendada em inglês

M/ 16 Anos / Over 16yo

Guião / Screenplay
Miriam Chnaiderman

Montagem / Editing
Tatiana Lohmann

Fotografia/ Photography
Fernanda Riscali

Produção / Production
Reinaldo Pinheiro

Entrevistados / Interviewees
Dudu Bertholini, Laerte Coutinho, Ney Matogrosso, João Nery, Johnny Luxo, Letícia Lanz

www.imovision.com.br

Sexta-Feira Friday 9 • Teatro Municipal Rivoli, Auditório Isabel Alves Costa, 17h00

Eu vou ser uma criatura que jamais viram

As complexas questões ligadas aos transexuais e transgénero ou o modo como é percecionada a performatividade de género ligada ao *drag* ou *crossdressing* estão minadas à partida por um conjunto de ideias feitas, inevitavelmente subjugadas a uma visão normativa do binário homem / mulher. Mas nada como o socialmente fértil e diverso território brasileiro – e em particular o da cidade de São Paulo -, para nos pôr a pensar e desmistificar estereótipos, como o explora tão habilmente o documentário *De Gravata e Unha Vermelha*, de Miriam Chnaiderman.

De destacar primeiramente o excelente ritmo conferido ao filme na mesa de montagem e a escolha da banda sonora dominada por um concerto ao vivo da Banda Uó – ela própria desafiadora do universo normativo, encabeçada por uma trans e um casal gay -, e cujos interlúdios musicais marcam uma eficiente divisão temática do documentário, uma divisão que ainda assim evita o fecho hermético em segmentos, realçando antes a fluidez dos temas do género, sexo e sexualidade. Segundo destaque para a escolha dos retratados, que não são mera paleta desta diversidade, mas que acrescentam muito ao discurso. De Walério Araújo, estilista que homenageia o primeiro homem a ostentar uma saia em São Paulo, ao escritor João W. Nery, primeiro trans masculino brasileiro, a Bianca Soares, mulher "made in China", a anónimos operários, todos eles contribuem com questões como a masculinidade, o Carnaval ou o modo como o Estado é dono do nosso corpo.

Mas são os depoimentos do cartunista Laerte e do cantor Ney Matogrosso que acabam a dominar o filme, desafiando o binário de género. Laerte afirma que "todo o modelo, por definição, não corresponde à pessoa real." E Ney reforça esta ideia, dizendo que "não é o corpo que define uma identidade, um género", rematando que no início da sua carreira tinha clara esta agenda: "Eu vou ser uma criatura que jamais viram." J.F.

I am going to be a creature you've never seen before

The complex issues raised by transsexual and transgender individuals, or the ways in which gender performance as connected to drag and crossdressing are perceived, inevitably become tainted by a set of preconceived ideas, inevitably subjugated to a normative view of the binary opposition between man and woman. Nothing better then than the socially fertile and diverse Brazilian territory – and in particular, the city of São Paulo – to help us reflect and deconstruct stereotypes, as skilfully explored by the documentary *De Gravata e Unha Vermelha*, directed by Miriam Chnaiderman.

First and foremost, we would like to single out the film's excellent rhythm, accomplished through editing, and the choice of soundtrack, dominated by a live concert by the Banda Uó (which, led by a trans woman and a gay couple, is in itself a challenge to the normative universe); their musical interludes serve to divide the documentary into thematic chapters, while avoiding a rigid and hermetic segmentation and thus highlighting the very fluidity of gender, sex, and sexuality.

A second mention goes to the individuals portrayed, who do not serve as a mere palette for diversity, but rather actively contribute to the debate. From Walério Araújo, a fashion designer who pays homage to the first man to proudly wear a skirt in São Paulo, to writer João W. Nery, the first FTM trans in Brazil, or Bianca Soares, a "made in China" woman, to common workers, each participant makes their contribution to themes such as masculinity, the Carnival, or the ways in which the State appropriates our bodies.

The stand out testimonies, however, are those of cartoonist Laerte and singer Ney Matogrosso, who take over the film and challenge the binary opposition of gender. Laerte says that "any model, by definition, does not match the actual person." While Ney reinforces this idea, stating that "it isn't the body that defines an identity, a gender", and reveals that at the very beginning of his career, his agenda was clearly that "I am going to be a creature like you've never seen before." J.F.

2014
De Gravata e Unha Vermelha
Documentário / Documentary

2009
Sobreviventes
Documentário / Documentary

2009
M'Boi Mirim
Documentário curto / Short documentary

2007
Procura-se Janaína
Documentário / Documentary

2006
Passeios no Recanto Silvestre
Documentário curto / Short documentary

2005
Você Faz a Diferença
Documentário curto / Short documentary

2004
Isso, Aquilo, Aquilo Outro
Documentário curto / Short documentary

2003
Gilete Azul
Documentário curto / Short documentary

2001
Artesãos da Morte
Documentário curto / Short documentary

BIOFILMOGRAFIA / BIOFILMOGRAPHY

Psicanalista e doutorada em Artes pela Universidade de São Paulo, Miriam Chnaiderman tem dois livros publicados sobre a relação entre ambas as disciplinas: *O Hiato Convexo: Literatura e Psicanálise* e *Ensaios de Psicanálise e Semiótica*. Tem escrito sobre psicanálise, cinema e teatro para diferentes jornais e revistas brasileiras, para além de realizar vários documentários desde o princípio dos anos 90.

Psychoanalyst and PhD in Arts from the University of São Paulo, Miriam Chnaiderman has published two books on the relationship between both disciplines: *O Hiato Convexo: Literatura e Psicanálise* and *Ensaios de Psicanálise e Semiótica*. She has written about psychoanalysis, film and theater for different Brazilian newspapers and magazines, in addition to making several documentaries since the early 90s.

Miriam Chnaiderman

De L'ombre Il y a
Where There is Shade

Mirinda, uma *crossdresser* francesa de 45 anos, vive em Phnom Penh como prostituta. Um dia, encontra quatro jovens trancadas no seu apartamento e apercebe-se de que o namorado Viri desapareceu. Mantém consigo uma das crianças, a "sem nome", interrogando-a, mas sem sucesso. Por fim, encontra Viri morto, refugiando-se em Battambang com a menina, em casa de Maley, um antigo cliente e amigo. O sofrimento de Malay é visível quando Mirinda refere o passado do seu pai como opressor. Para ajudá-lo, Mirinda chama Judith, uma amiga investigadora do Tribunal Especial para os Khmer Vermelhos, que acaba por usar a "sem nome" para chegar a uma testemunha. Mirinda depressa protege a menina e assume o seu lado materno.

Mirinda, a 45-year-old French crossdresser, lives in Phnom Penh as a prostitute. One day she finds four young girls locked in her flat. Her boyfriend Viri has disappeared. She keeps one of the girls, "no name", to question her, although it proves unsuccessful. She then finds that Viri is dead and takes refuge in Battambang with the girl, at Maley's, an old client and friend. Malay's self-loathing increases when Mirinda makes reference to his father's past as a persecutor. To help him out, Mirinda calls on Judith, a friend investigator at the Khmers Rouges Special Court. When Judith tries to use "no name" to reach a witness, Mirinda protects the child, embracing some sort of motherhood.

DE L'OMBRE IL Y A
WHERE THERE IS SHADE

Realização / Director
Nathan Nicholovitch

França / France, 2015, 105'

Longa-Metragem de Ficção
Feature Film

Cor / Colour

DCP
v.o. francesa, inglesa e khmer, legendada em inglês e português

M/18 / Over 18yo

Guião / Screenplay
Nathan Nicholovitch, David D'Ingéo, Clo Mercier

Montagem / Editing
Gilles Volta

Fotografia/ Photography
Florent Astolfi

Som / Sound
Thomas Buet

Produção / Production
Nathan Nicholovitch

Intérpretes / Cast
David D'Ingéo, Panna Nat, Ucoc Lai, Seng Samnang, Clo Mercier

Sábado Saturday 10 • Teatro Municipal Rivoli, Auditório Isabel Alves Costa, 19h00

Desenterrar os afetos

Podia ser um estranho numa terra estranha. O seu corpo é magro, seco e de quem já não é de jovem (mas tenta lutar, como pode, contra o tempo). Mas as ligações ao lugar e a quem consigo o habita, assim como tantas rotinas entranhadas, mostram que hoje, aquele francês é mais daquele local do que daquele de onde um dia terá chegado. Agora responde por Mirinda – papel de grande entrega física interpretado por David D'Ingéo –, traveste-se e prostitui-se, habitando um pedaço de espaço entre quatro paredes e sobre um teto, algures num bairro miserável de Phnom Penh (capital do Camboja). Este é o ponto de partida para um filme que constituiu uma das revelações feitas por ocasião da edição deste ano do Festival de Cannes e revela, naquela que é a segunda longa-metragem de Nathan Nicholovitch, uma vontade em explorar, mais que apenas uma história diferente de *bas fond* e prostituição num país do sudeste asiático (na qual o estrangeiro é quem vende o corpo e não aquele que paga serviços). O filme quer ir mais longe. É (literalmente) político quando, através de algumas outras personagens e situações levanta cenários que destapam elos de ligação à memória sangrenta dos tempos dos khmers. É igualmente político quando, através da figura de uma menina, que escapa a um destino de tráfico sexual e com a qual acidentalmente se cruza, em si vê despertar um inesperado instinto paternal que equaciona afinal mais uma noção de família na qual os laços mais fortes podem ser os do afeto e da vivência próxima que os do sangue.
Apesar do olhar realista com que o realizador olha as personagens e o cenário que lhes serve o quotidiano, De *L'Ombre Il y a* não é de todo uma lúgubre caminhada pelo desencanto e pobreza de vidas que se fazem num plano onde os afetos são muitas vezes soterrados pela lei da sobrevivência. N.G.

Uncovering feelings

He could be a stranger in a strange land. He has a thin, trim body, that of someone who is no longer young (but still wages what fight he can against time). But his connections to the place and those who share it with him, as well as the well-rehearsed routines, prove that the Frenchman now belongs more to the place he has chosen than to the one he once came from. His name is now Mirinda – a role of great physicality, played by David D'Ingéo; he is a transvestite and a prostitute, and lives between four walls and beneath a roof, somewhere in a squalid neighbourhood of Phnom Penh, the capital of Cambodia. This is the starting point for a film – Nathan Nicholovitch's second feature – that became one of the revelations of this year's Cannes film festival and uncovers an aspiration to explore more than just another tale of the *bas fond* and prostitution in a South Asian country (in which however the foreigner is the seller, and not the buyer). The film aspires to go further. It is (literally) political when, through other characters and situations, it uncovers connections to the bloody memories of the Khmer regime. And it is just as political when, through the character of a girl who escapes a future of sexual trafficking and accidentally crosses the path of the protagonist, he unexpectedly feels a growing paternal instinct that points towards an idea of family in which the strongest connections are those of love and proximity rather than blood.
Despite the realist viewpoint which the director turns upon the characters and their background, *De L'Ombre Il y a* absolutely avoids turning into a trip across the disenchantment and poverty of lives which occur on a level on which feelings are often buried by the law of survival. N.G.

2015
De L'Ombre Il y a
Longa-Metragem / Feature Film

2013
No Boy
Curta-Metragem / Short

2012
Casa Nostra
Longa-Metragem / Feature Film

BIOFILMOGRAFIA / BIOFILMOGRAPHY

Nathan Nicholovitch é um cineasta francês nascido em Villeurbanne, em 1976. Em 1999 criou em Paris o coletivo Les Films Aux Dos Tournes, com o qual começou a produzir filmes, e também o L' Atelier aux dos Tournes, um workshop que reune atores profissionais e não profissionais, onde desenvolve vários métodos de representação.

Nathan Nicholovitch is a French filmmaker born in Villeurbanne in 1976. In 1999 in Paris he created the collective Les Films Aux Dos Tournes where he practiced film-production and filmmaking. He set up also L'Atelier aux dos Tournes, a workshop gathering a dozen professional and nonprofessional actors, where he develops various acting methods.

Nathan Nicholovitch

Dólares de Arena
Sand Dollars

Todas as tardes, Noelí, uma jovem dominicana, vai para as praias de Las Terrenas. Com o namorado, procuram formas de ganhar a vida à custa dos muitos turistas que vagueiam na praia. Enquanto muitos desses turistas desfilam pela sua vida, Noelí mantém uma cliente estável, uma mulher francesa de idade, que encontrou na ilha o refúgio ideal para passar os seus últimos anos de vida. O namorado de Noelí finge ser seu irmão e esboça um plano no qual Noelí viaja para Paris com a mulher e envia-lhe dinheiro todos os meses. Para Noelí esta é uma relação de conveniência, mas os sentimentos tornam-se mais intensos com o aproximar da data de partida.

Every afternoon Noelí, a young Dominican girl, goes to the beaches at Las Terrenas. Along with her boyfriend, they look for ways to make a living at the expense of one of the hundreds of tourists that wander the beach. As people parade through her life, Noelí has a steady client, a mature French woman who, as time goes by, has found an ideal refuge on the island to spend her last years. Noelí's boyfriend feigns to be her brother and outlines a plan in which Noelí travels to Paris with the old lady and sends him money every month. For Noelí, the relationship with the old lady is one of convenience, but the feelings become more intense as the departure date closes in.

DÓLARES DE ARENA
SAND DOLLARS

Realização / Director
Laura Amelia Guzmán, Israel Cárdenas

República Dominicana, México, Argentina / Dominican Republic, Mexico, Argentina, 2014, 85'

Longa-Metragem de Ficção / Feature Film

Cor / Colour

DCP
v.o. espanhola, inglesa e francesa, legendada em inglês e português

M/16 / Over 16yo

Guião / Screenplay
Laura Amelia Guzmán, Israel Cárdenas (a partir do romance de / from the novel by Jean-Noël Pancraz)

Montagem / Editing
Andrea Kleinman S.A.E / E.D.A

Fotografia/ Photography
Israel Cárdenas, Jaime Guerra

Som/ Sound
Alejandro De Icaza, Diego Gat

Produção / Production
Laura Amelia Guzmán, Israel Cárdenas, Benjamín Domenech, Santiago Gallelli, Matías Roveda, Pablo Cruz

Intérpretes / Cast

Geraldine Chaplin, Yanet Mojica, Ricardo Ariel Toribio

www.figafilms.com

Quinta-Feira Thursday 8 • Teatro Municipal Rivoli, Auditório Isabel Alves Costa, 19h00

O amor pode comprar-se?

Quantas vezes quem está sentado numa sala escura sabe mais sobre as personagens de um filme que as outras que, no ecrã, com ela interagem?... E é por sabermos da vida (ou podemos chamar-lhe "jogo" duplo) da jovem Noelí que cedo antevemos que o que para a mulher que por ela se apaixonou parece um amor pode não ser afinal mais do que um projeto de fuga ou de sobrevivência.

Dólares de Arena é a mais recente longa-metragem da dupla de realização feita por Laura Amelia Guzmán e Israel Cárdenas e leva-nos a uma zona costeira na República Dominicana onde, mesmo longe dos *resorts* turísticos mais disputados, há estrangeiros a habitar temporariamente por aquelas redondezas. Noelí (interpretada por Yanet Mojica) é dali. E vai vivendo ligações com aqueles que visitam a região, trocando a dedicação e o corpo por dinheiro e lembranças (que logo troca na loja de penhores por mais notas de banco). Anne (numa magistral interpretação de Geraldine Chaplin) cativa a sua atenção durante três anos. E se mulher europeia, que já é avó, alimenta o sonho de ser amada por uma jovem dominicana, esta não deixa de tomar como igualmente paradisíaca a hipótese de, com ela, rumar a Paris e a uma outra vida.

A narrativa coloca entraves a cada uma, deixando clara que a ligação de Noelí a um rapaz da região é sempre mais perene que as que, para sobreviver, vai tendo com quem por ali passa. A tensão emocional e a fragilidade do romance entre as duas mulheres contrasta com o tom plácido e puro de uma paisagem natural que não parece corrompida que lhe serve de cenário. Mas há um desencanto e uma melancolia que nunca se dissipam e que conhecem brilhante materialização na música do veterano Ramon Cordero (que chega mesmo a surgir no filme) que, mais que apenas banda sonora, sublinha verdades que nem sempre os comportamentos de Noelí e Anne revelam entre si. N.G.

Can love be bought?

How often does the person sitting in the darkened theatre know more about the characters of a film than those who share the screen with them? It is because we know of the life (or should we call it double "game") of young Noelí that we soon foresee that the feeling that the woman who has fallen for her believes to be love may be no more than an attempt at escape or survival.

Dólares de Arena is the latest feature by directing double act Laura Amelia Guzmán and Israel Cárdenas, and takes us to a coastal area in the Dominican Republic where, even distant from the most popular tourist resorts, there are temporarily resident foreigners. Noelí (played by Yanet Mojica) is a local; she experiences a series of relationships with those who pass through, exchanging devotion and her own body for money and presents (which she promptly swaps for more cash at the local pawnshop). Anne (a masterful performance by Geraldine Chaplin) captures her attention for three years. And while the older European woman - already a grandmother - feeds the dream of being loved by a young Dominican woman, the latter also fuels - as an equally heavenly illusion - the hope of travelling with her back to Paris and to a different life.

The narrative throws obstacles at both, and makes it clear that Noelí's relationship with a local youth will always be longer lasting than any of those she accepts with someone passing through in order to survive. The emotional tension and the fragility of the romance between the two women contrast with the placid and pure character of the apparently uncorrupted natural background. However, disenchantment and melancholy hover over the film, and are brilliantly materialized in the music by veteran Ramon Cordero (who also has a small role in the film) which, more than a mere soundtrack, serves to underline certain truths which Noelí and Anne would otherwise keep hidden from one another. N.G.

BIOFILMOGRAFIA / BIOFILMOGRAPHY

Laura Amelia Guzmán (Santo Domingo, 1980) estudou artes plásticas e fotografia. Após várias exposições de fotografia, ingressou na Escola Internacional de Cinema e Televisão de Cuba. Desde 2004, vive entre o México e a República Dominicana, e trabalha com o seu marido Israel Cárdenas, com quem compartilha créditos nos argumentos, fotografia, produção e direção nos seus filmes. Juntos dirigem a produtora Aurora Dominicana.

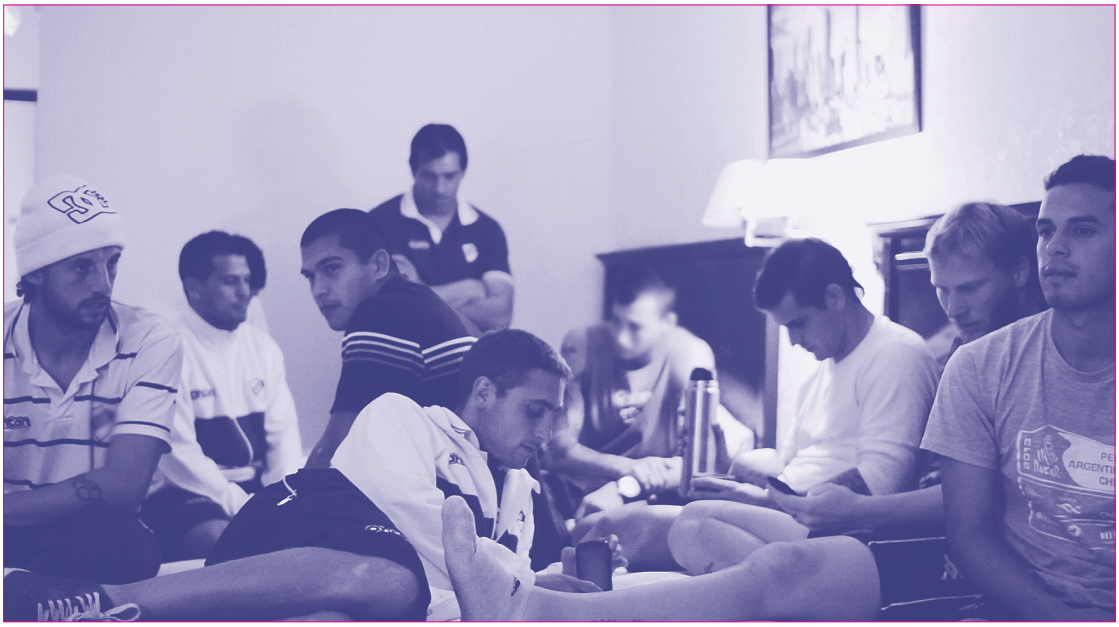
Laura Amelia Guzmán (Santo Domingo, 1980) studied fine arts and photography. After exhibiting in photography shows, she attended the International Film and Television School in Cuba. Since 2004, she has lived between Mexico and the Dominican Republic working with her husband Israel Cárdenas, with whom she shares script, photography, production, and direction credits in their feature films. Together they run the production company Aurora Dominicana.

Israel Cárdenas (México, 1980) é um cineasta autodidata que começou a sua carreira na área dos telediscos. Trabalhou como assistente de câmera em alguns projetos antes de rodar, em 2006, a sua primeira longa como corealizador, argumentista, fotógrafo, produtor e editor. Para além do seu trabalho como realizador, tem colaborado em vários projetos como coargumentista, diretor de fotografia e produtor. Em 2013, funda a Rayo Verde Post, um estúdio de pós-produção de imagem, na República Dominicana.

Israel Cárdenas (Mexico, 1980) is a self-taught filmmaker who started out his career in music video productions. He worked as camera assistant before shooting, in 2006, his first feature as co-director, scriptwriter, photographer, producer and editor. Besides his work as a filmmaker, he has collaborated in various features as co-scriptwriter, DOP and producer. In 2013 he establishes Rayo Verde Post, an image post-production studio in the Dominican Republic.

Israel Cárdenas, Laura Amelia Guzmán

Fulboy



Na iminência de alcançar a sua carreira de sonho, Tomás concede ao seu irmão mais velho, Martín Farina, uma visão privilegiada da sua vida como jogador de futebol profissional. Martín, que nunca foi capaz de cumprir o seu sonho de jogar futebol, entra no mundo de Tomás e dos seus colegas de equipa através da lente da sua câmara. No entanto, o resto da equipa tem as suas próprias opiniões, alguns vendo Martín como um intruso, dado que ele expõe os seus momentos mais vulneráveis e as suas preocupações com o futuro depois do jogo terminar. *Fulboy* oferece um olhar sem censura e confessional sobre a forma como os atletas do desporto mais popular do mundo se comportam fora do campo. Ao mesmo tempo, o filme interroga o olhar do espectador sobre o corpo masculino.

On the verge of achieving his dream career, Tomás allows his older brother Martín Farina an inside look at his life as a professional football player. Martín, never able to fulfill his own dream of playing football, steps into the world of Tomás and his teammates through the lens of his camera. However, the rest of the club has their own opinions, some viewing Martín as an intruder, as he exposes their most vulnerable moments, and their concerns for the future after the game has ended. *Fulboy* offers an uncensored, confessional look at how the athletes behind the most popular sport in the world behave during their time off the field. At the same time, the movie interrogates the viewer's gaze at the male form.

FULBOY

Realização / Director
Martín Farina

Argentina / Argentina, 2015, 82'

Documentário / Documentary

Cor / Colour

DCP
v. o. espanhola, legendada em inglês e português

M/16 / Over 16yo

Guião / Screenplay
Martín Farina

Montagem / Editing
Marco Berger, Martín Farina

Fotografia / Photography
Martín Farina

Som / Sound
Nicolás de la Vega, Adam Sosinski, Martín Farina

Produção / Production
Martín Farina, Tomás Farina, Andrew Chang, Derek Curl

Intérpretes / Cast
Tomás Farina, Facundo Talín, Gonzalo Peralta, Cristian Vergara, Jorge Medina

Música / Music
Pedro Irusta

www.theopenreel.com

Quinta-Feira Thursday 8 • Teatro Municipal Rivoli, Auditório Isabel Alves Costa, 17h00

Para além das quatro linhas

Nem treinadores com microfones pela frente nem jogadores em momentos de *flash interview*. Em *Fulboy* o futebol é olhado de perto mas por outros ângulos. Mais íntimos, menos preocupados com o peso das palavras que ecoarão eventualmente através de pequenos ecrãs. E com tempo para, aos poucos, fazermos um retrato que, mesmo focado numa pequena equipa argentina, na verdade não deixa de notar pormenores de vivências em equipa, rotinas de trabalho e sonhos lançados que terão ecos possíveis junto de quem pratica a mesma modalidade em outros lugares, em outros campeonatos.

Martín Farina, o realizador, joga futebol desde pequeno e muitos pensavam que ali estaria o seu futuro. Mas acabou a fazer filmes, o destino entre as quatro linhas acabando por pertencer profissionalmente ao seu irmão Tommy que aqui é quem abre a porta à câmara (e ao realizador), permitindo-lhe acesso onde a televisão não chega. Entramos assim pelos balneários, os chuveiros, os quartos de hotel onde passam os tempos de repouso em tempo de estágio. Num filme onde é notória a presença técnica de Marco Berger (de quem o Queer Porto 1 apresenta também *Mariposa*), os olhares da câmara observam os jogadores, os seus corpos e os espaços que habitam, ao mesmo tempo que escuta as suas conversas, delas passando a ideia do que pode ser um retrato dos seus anseios e preocupações.

O realizador, que acaba por estar presente nesta construção – quer pelo facto físico de coabitar o espaço com os jogadores quer na voz em *off* que junta as suas reflexões – começa por lembrar a cena de abertura de *O Carteirista* de Bresson onde nos é dito que quem fala sobre uma coisa é porque a não fez. Mas deixa claro que o futebol é também o seu mundo. Esteve no seu passado como possível futuro. E como hobbie ainda marca o seu presente. Mas este é talvez o seu jogo mais importante. N.G.

Beyond the pitch

No trainers with microphones, nor players in flash interviews. In *Fulboy*, football is under close scrutiny, but from very different angles. More intimate, less concerned with the weight of words that will find their way to the small screen. Perspectives with the time to gradually build a portrait which, while focused on a small Argentine team, actually spotlights details of team life, work routines and dreams of greatness that will certainly resonate with those who practice the same sport elsewhere, in other leagues.

Director Martín Farina has played football since childhood, and many thought that would be where his future would lay. However, he ended up making films, while it was his brother Tommy who became a professional footballer, and who also acts as our guide to the places which television cannot reach. Thus we gain access to the locker rooms, the showers, and the hotel rooms in which players spend their downtime while in training camp. The technical presence of Marco Berger (whose *Mariposa* will also be screened by Queer Porto 1) is pervasive; the camera observes players, their bodies and the spaces they inhabit, while also listening in on their conversations, which relay their hopes and concerns.

The director, himself part of the construction - both because he shared physical space with the players, and in the voiceover which adds his thoughts - begins by recalling the opening scene of Bresson's *Pickpocket*, in which we are told that only those who haven't done something will speak of it. He also makes it clear that football is part of his world. It was in his past, as a posible future. And as a hobby, it also is his present. This, however, could be his most posible match. N.G.

2015
Fulboy
Documentário / Documentary

2007
La Generación de las Maestras
Documentário / Documentary

BIOFILMOGRAFIA / BIOFILMOGRAPHY

Martín Farina (Buenos Aires, 1982) é licenciado em comunicação pela Universidad Nacional de La Matanza, onde também estudou música e filosofia. Tem realizado vários projetos cinematográficos, incluindo *La Generación de las Maestras* (2007), que estreou no Festival de Cine Psicoactivo do Chile. Produz e realiza telediscos e anúncios publicitários regularmente.

Martín Farina (Buenos Aires, 1982) has a degree in communications from the Universidad Nacional de La Matanza, where he also studied music and philosophy. He has directed several film projects, including *La generación de las maestras* (2007), premiered in Chile at Festival de Cine Psicoactivo. He regularly produces and directs videoclips and commercials.

Martín Farina

Mariposa
Butterfly

Uma borboleta, uma criatura que simboliza o renascimento e um novo começo, resume o universo de Romina e Germán, um mundo feito de duas realidades paralelas. Numa delas, crescem como irmãos que se desejam e que tentam dar forma ao seu amor sem satisfação sexual; na outra, são um homem e uma mulher jovens que encetam uma estranha amizade em vez de sucumbir aos seus sentimentos. Alternando ludicamente entre estas duas realidades, os amantes veem-se atraídos por novas formas de união, a fim de explorar os seus sentimentos intuitivos. Cautelosos, embora preparados para deitar tudo a perder.

A butterfly, a creature symbolising rebirth and a new beginning, epitomises Romina's and Germán's world, a world that consists of two parallel realities. In one of them, they grow up as siblings who desire each other and try to give shape to their love without sexual fulfilment; in the other, they are a young man and woman who form an awkward friendship instead of succumbing to their feelings for each other. Playfully alternating between these two realities, the lovers find themselves drawn into ever new couplings in order to explore their intuitive feelings – cautiously, but at the same time prepared to lose everything.

MARIPOSA
BUTTERFLY

Realização / Director
Marco Berger

Argentina / Argentina, 2015, 103'

Longa-Metragem de Ficção / Feature Film

Cor / Colour

DCP
v.o. espanhola, legendada em inglês e português

M/16 / Over 16yo

Guião / Screenplay
Marco Berger

Montagem / Editing
Marco Berger

Fotografia / Photography
Tomás Pérez Silva

Som / Sound
Gerardo Kalmar

Produção / Production
Mariana Contreras, Martín Cuinat, Pablo Ingercher Casas, Fiona Pittaluga

Intérpretes / Cast
Ailín Salas, Javier De Pietro, Julian Infantino, Malena Villa

www.robertomedejofilms.com

Sexta-Feira Friday 9 • Teatro Municipal Rivoli, Auditório Isabel Alves Costa, 22h00

Ensaio sobre a distensão sexual

O argentino Marco Berger tem explorado na sua já considerável filmografia, uma certa ideia de aborrecimento, dos jovens de corpos distendidos, presos num exercício lúdico de tensão sexual permanente. Em *Mariposa*, o realizador leva a um novo limite a exploração do desejo homoerótico em contexto heterossexual, sem abdicar dessa tradição latina de narrativa "telenovelesca" e provando de novo o seu raro talento em filmar o corpo masculino, provocando o espectador a cada movimento de câmara, a cada plano aproximado, num circular jogo de provocação e desilusão.

Ao contrário dos seus anteriores trabalhos de ficção como *Plan B* (2009) ou *Ausente* (2011), pautados por uma construção narrativa clássica, as primeiras sequências de *Mariposa*, propõem duas linhas de história: num parque da periferia de uma cidade média argentina, uma mulher abandona o seu bebé; a mesma mulher resolve ficar com o bebé. Passados anos, esse bebé é o jovem adulto Germán (Javier De Pietro), o qual passamos a acompanhar em duas narrativas paralelas, a que seria a vida do Germán abandonado e a do Germán recuperado pela sua mãe. Em ambas, ele tem como cúmplice Romina (Ailín Salas), ora irmã, ora amiga.

Os episódios mundanos de Germán e do seu grupo de amigos e familiares seguem esse registo de novela de cordel, onde se trocam casais, experimentam diferentes olhares e tensões, sem olhar a género sexual e culminado mesmo no incesto, numa das narrativas. Particularmente bem conseguidas são todas as cenas de interior, onde se realça a mestria de Berger no pormenor. De salientar igualmente a sua opção em nunca recorrer à montagem paralela para contar as duas histórias, fazendo antes uso de curtas elipses, onde um toque ou um fechar de porta fazem continuar a mesma história a partir desse exato momento temporal, mas agora do outro Germán. No final, apenas uma das histórias pode vingar. J.F.

Essay on sexual distension

Argentinean director Marco Berger has explored in his already extensive filmography the idea of boredom of the distended bodies of youngsters who are locked in a playful exercise of permanent sexual tension. In *Mariposa* the director takes the exploration of the homoerotic desires in a heterosexual context to a new limit, without giving up from the soap opera-like Latin narrative tradition, at the same time as he proves once again his rare talent to film the male body, provoking the spectator at each camera movement and at each close-up in a circular game of provocation and disappointment.

Contrary to its previous fiction works such as *Plan B* (2009) or *Ausente* (2011), which were set by a classic narrative construction, the first sequences in *Mariposa* propose two different plots: at a suburban park in an average Argentinean city a woman abandons her baby; in alternative, the same women decides to keep her baby. Many years later that baby is the young adult Germán (Javier de Pietro), who we follow in two parallel narratives: that of abandoned Germán and that of "recovered" Germán. In both universes he has as main accomplice Romina (Ailín Salas), his sister and close friend.

The mundane episodes through which we follow Germán and his group of friends and relatives, through a basic novel-like story in which couples are switched, different tensions and looks are experimented without gender restrictions – even in incest – in one of the narratives. Particularly well directed are the interior scenes, where Berger's master attention to detail shines. Of relevance is also his option to never use parallel editing to tell the two stories, instead using short ellipses, where a touch or a closing door make the story continue from that exact moment in time but in the universe of the "other" Germán. In the end only one of the stories can succeed. J.F.

2015
Mariposa
Longa-Metragem / Feature film

2013
Hawaii
Longa-Metragem / Feature film

2013
Tensión Sexual, Volumen 2: Violetas
Longa-Metragem / Feature film

2013
Tensión Sexual, Volumen 1: Volátil
Longa-Metragem / Feature film

2011
Ausente
Longa-Metragem / Feature film

2010
Cinco
Longa-Metragem / Feature film

2009
Plan B
Longa-Metragem / Feature film

2008
Una Última Voluntad
Curta-Metragem / Short

2008
El Reloj
Curta-Metragem / Short

BIOFILMOGRAFIA / BIOFILMOGRAPHY

Marco Berger é um realizador e argumentista argentino, nascido em Buenos Aires em 1977. Fez a sua estreia cinematográfica em 2007 com as curtas *Una última voluntad* e *El reloj*. A sua primeira longa-metragem, *Plan B*, foi exibida em inúmeros festivais, mas foi com *Ausente* que conquistou o Teddy Award da Berlinale em 2011.

Marco Berger is an Argentinean filmmaker and screenwriter born in Buenos Aires in 1977. He made his directorial debut in 2007 with the short films *Una última voluntad* and *El reloj*. His first feature film, *Plan B*, screened on a number of film festivals, but it was with *Ausente* that he won the Teddy Award at the Berlinale in 2011.

Marco Berger

The Night
Ye

Um rapaz olha-se ao espelho. A noite pertence-lhe. Todas as noites, avalia a sua aparência e, vestido com uma camisa nova, sai de casa e espera num beco mal iluminado pelos seus clientes. Uma noite conhece uma prostituta da sua idade recém chegada àquela parte da cidade. Eles romanceiam-se e passeiam pelas ruas, brincam com a ideia de alugar os seus corpos um ao outro e chamam um ao outro nomes de flor: ele Tuberose e ela, Narcissus. Os estranhos que eles perseguem permanecem anónimos, até que Rose, um caso de uma noite, apaixona-se por Tuberose. Com a ajuda de Narcissus, Rose utiliza o seu charme para tentar conquistar o jovem prostituto e, embora Tuberose responda com reservas, é-lhe cada vez mais difícil ficar indiferente.

A young man stands in front of a mirror. The night belongs to him. Every evening, he appraises his appearance, attired in a new shirt, leaves his apartment and waits in a poorly lit alleyway for his johns. One night he meets a female prostitute of his age who's new in this part of town. They flirt and wander the streets, toy with the idea of renting their bodies out to each other and name themselves after flowers: he calls himself Tuberose and she, Narcissus. The strangers they follow remain faceless – until Rose, a one-night stand, falls in love with Tuberose. With help from Narcissus, Rose uses all his charm to try to win over the young sex worker and although Tuberose responds with cool reserve it becomes increasingly difficult for him to remain aloof.

THE NIGHT
YE

Realização / Director
Zhou Hao

China / China, 2014, 95'

Longa-Metragem de Ficção
Feature Film

Cor / Colour

DCP

v. o. chinesa, legendada em inglês e português

M/16 / Over 16yo

Guião / Screenplay
Zhou Hao

Montagem / Editing
Zhou Hao

Fotografia / Photography
Yang Zhan Wen

Produção / Production
Zhou Hao

Som / Sound
Yang Zhan Wen

Intérpretes / Cast
Zhou Hao, Liu Xiao Xiao, Li Jin Kang, Zhou Feng Qi

coproductionoffice.eu

Quarta-Feira Wednesday 7 • Teatro Municipal Rivoli, Auditório Isabel Alves Costa, 17h00

Rosa é uma Rosa é uma Rosa é uma Rosa

As ruas inóspitas e desertas de uma urbe chinesa são cenário para a auspiciosa estreia na realização do jovem Zhou Hao, que acumula ainda funções de argumentista e protagonista de *The Night*, longa-metragem feita de escassos meios, mas fortemente alicerçada em sólidas interpretações e um argumento que levanta interessantes questões de performatividade de género e sexualidade e com claras citações ao universo da cultura queer.

O jovem Tuberose (Zhou Hao) é prostituto e atende apenas homens, assumindo-se como gay na vida pessoal. Em *off*, exalta o prazer sexual que tem com os clientes. Num beco, conhece a também jovem Narcissus (Liu Xiaoxiao), que depressa se apaixona por ele e quer experimentar o que é fazer sexo entre homens, como homem. Uma noite, aparece um rapaz, Rose (Li Jinkang), que também se apaixona por Tuberose, acabando por se prostituir como forma de vingança pelo seu amor não correspondido. Tuberose está inacessível ao amor, obcecado apenas pela sua figura ao espelho, o que junta Narcissus e Rose, numa falsa ligação sustentada apenas pelo mesmo objeto de desejo.

The Night desenha uma linha coreográfica de corpos, sob as luzes foscas da noite – com uma excelente direção de fotografia de Yang Zhanwen – onde é negociado o desejo. Zhou Hao constrói um exercício estético sobre a iconografia à volta da figura do Narciso e com claras referencias ao Oscar Wilde de *O Retrato de Dorian Gray* e ao "yet each man kills the thing he loves" do *A Balada do Cárcere de Reading*. Esse sentido fatalista de WIlde está aqui presente, e como não recordar também essa elaboração de Gertrude Stein, "Rose is a Rose is a Rose is a Rose", em que, afinal, as coisas são como são e não há como mudar o destino. "I don't have a beginning with anyone, just an end", remata Tuberose. J.F.

Rose is a Rose is a Rose is a Rose

The deserted and inhospitable streets of a Chinese city are the backdrop for the promising debut of young director Zhou Hao, who also wrote the script and starred in *The Night*. This feature was created with meagre means, but solidly built on strong performances and a script which raises interesting issues of gender performativity and sexuality, and clearly harks back to the universe of queer culture.

Young Tuberose (Zhou Hao) is a male prostitute who only takes male clients, and describes himself as gay in his private life. In a voiceover, he exalts the sexual pleasure he finds with his johns. In an alley, he meets a young woman, Narcissus (Liu Xiaoxiao), who quickly falls in love with him and wishes to experience sex between men as a man. One night, Rose (Li Jinkang), a young man, appears; he too falls in love with Tuberose, and also becomes a prostitute in revenge of his unrequited love. Tuberose is immune to love, obsessed only with his own image in the mirror - something which established a false connection between Narcissus and Rose, only sustained by the same object of desire.

The Night sketches a choreographic design of bodies, under the dim lights of night - with an excellent photography by Yang Zhanwen – where desire is negotiated. Zhou Hao fashions an aesthetic exercise on the iconography of the figure of Narcissus, with evident references to Oscar Wilde and his *The Portrait of Dorian Gray* and to the "yet each man kills the thing he loves" from *The Ballad of Reading Gaol*. Wilde's fatalism is indeed present, and how could we fail to also recall Gertrude Stein's line, "Rose is a Rose is a Rose is a Rose", in which things are what they are, and there is no changing destiny. "I don't have a beginning with anyone, just an end", concludes Tuberose. J.F.

2014
Ye
Longa-Metragem / Feature Film

2013
Lust
Curta-Metragem / Short

2012
Addiction
Curta-Metragem / Short

BIOFILMOGRAFIA / BIOFILMOGRAPHY

Zhou Hao nasceu em 1992 na cidade chinesa de Chongqing. Desde miúdo mostrou um forte interesse pelas artes. Já no liceu, ficou claro que a literatura, a música e o cinema faziam todos parte da sua vida. Desde Setembro de 2011 que estuda na Radio and Television Arts - School of Media, na Universidade de Chongqing. Nos últimos anos, Zhou descobriu uma nova maneira de se realizar como artista: produzir filmes.

Zhou Hao was born in 1992 in the city of Chongqing, China. Since he was a child, he showed a strong interest in arts. Later in high school it became more obvious that literature, music and film art were all part of his life. Since September 2011 to date, he is studying at Radio and Television Arts - School of Media in Chongqing University. In recent years, Zhou discovered a way to realize himself as an artist: produce films.

Zhou Hao

Rabo de Peixe
Fish Tail

A pesca industrial à escala planetária esgota os oceanos. Rabo de Peixe, pequena comunidade dos Açores onde a pesca artesanal constitui desde há muito a principal atividade económica, atravessa dificuldades. Pedro, um jovem pescador em início de carreira, enfrenta os desafios da vida no mar. Durante um ano, este filme, rodado entre 1999 e 2001 e terminado na versão dos autores em 2015, documenta a sua determinação, bem como da sua companha, em permanecerem livres.

Global industrial overfishing has caused significant problems in the village of Rabo de Peixe in the Azores, where small-scale fishing has long provided a livelihood. This situation plunges Pedro, a young master fisherman, with a crisis in his professional life, over and above the inherent dangers of working at sea. Shot between 1999 and 2001 and finished in a new feature version in 2015, the film follows Pedro and his crew over a full year, chronicling their determination to remain free.

RABO DE PEIXE
FISH TAIL

Realização / Director
Joaquim Pinto, Nuno Leonel

Portugal / Portugal, 2015, 103'

Documentário
Documentary

Cor / Colour

DCP
v. o. portuguesa, legendada em inglês

M/16 / Over 16yo

Guião / Screenplay
Joaquim Pinto, Nuno Leonel

Montagem / Editing
Joaquim Pinto, Nuno Leonel

Fotografia/ Photography
Joaquim Pinto, Nuno Leonel

Som / Sound
Joaquim Pinto, Nuno Leonel

Produção / Production
Joaquim Pinto

Intérpretes / Cast
Pedro Moniz, Artur Carreiro, Rui Melo, Manuel Moniz, Bruno Moniz, Marco Moniz

www.presente.pt

Sábado Saturday 10 • Teatro Municipal Rivoli, Auditório Isabel Alves Costa, 16h30

Entre a terra e o mar

Estamos num lugar onde a fronteira entre o que é mar e o que é terra não é assim tão clara como o estar molhado e seco. Num dos primeiros planos do filme vemos uma rua apertada e, ao fundo, como se fosse a sua transversal, as ondas do mar. E é nesse terreno, onde o chão e as vagas se cruzam, que descobrimos uma localidade na ilha de S. Miguel que, como nos dizem, só aparece nos telejornais em notícias sobre questões sociais. Porém, nenhuma televisão mostraria Rabo de Peixe como o faz este filme que, na verdade, teve na sua origem um projeto para TV, resultando o que agora vemos de um retorno às imagens, nelas encontrando outros caminhos e, até mesmo, outra dimensão entre as personagens.
Rabo de Peixe tem a sua mais antiga raiz numa viagem de Joaquim Pinto e Nuno Leonel aos Açores em 1999. Estabeleceram-se contactos, vivências, e em 2001 regressaram para filmar. Do repensar dessas imagens (que geraram um primeiro documentário em 2003), e juntando muito material que ficara de fora, o filme que teve estreia este ano na Berlinale é um olhar pessoal, intenso, mas cândido sobre uma comunidade que aos poucos deixa cair a distância que separa quem filma de quem é filmado. E dessa proximidade, que não esconde uma carga emocional, nascem, mais que olhares curiosos, verdadeiros momentos de partilha.
Longe de ser um panfleto sobre a pesca artesanal, mas notando os valores que promove e toda uma dimensão humana que a habita, *Rabo de Peixe* acompanha as campanhas de pesca, até mesmo quando os barcos se aventuram às mais distantes Formigas. Mas em terra é também do mar que se fala. Às imagens junta-se por vezes uma voz em *off* que lança rotas de reflexão para o nosso lado do ecrã, por vezes convocando memórias de mitologias e cinefilias que nos mostram como o presente não existe sem o que o precedeu nem existe se num futuro não for lembrado. N.G.

Between earth and sea

This is a place where the line between earth and sea is not as clear as one being wet or dry. In one of the first frames of the film, we see a narrow street and, at its end, as though intersecting with it, waves. It is there, where the ground meets the swell, that we discover a place on the Azorean island of S. Miguel which, we are told, only appears on TV news when social issues are featured. And indeed, no television would ever show Rabo de Peixe the way this film does; despite having been originally conceived for television, what we now see is a return to the images, to discover other possibilities, and even a different dimension, among its characters.
Rabo de Peixe has its earliest roots in a trip taken by Joaquim Pinto and Nuno Leonel to the Azores, in 1999. They made acquaintances, shared experiences, and in 2001 they returned to film. Those images – which had already resulted, in 2003, in a first documentary – have been rethought, and much material added to make this film, that debuted at this years' Berlinale, a personal, intense, and yet candid perspective upon a community that slowly lets the distance between the filmer and the filmed fall away. And from such proximity and the emotional charge it reveals, are born true moments of sharing, rather than mere curious glances.
Rabo de Peixe eschews becoming a pamphlet on small-scale fishing, while remarking upon the values it promotes and the human dimension it inhabits; the film joins the fishing expeditions, even when the boats travel farther out, to the Formigas Islets. But even on land, the subject is always the sea. At times, the images are joined by a voiceover which offers routes for reflection to those on the other side of the screen, at times evoking the memories of mythologies and cinephilias that serve to show us that the present does not exist without all that went on before it, and neither will it exist if, in the future, it is not remembered. N.G.

2015
Rabo de Peixe
Documentário / Documentary

2013
Fim de Citação
Documentário / Documentary

2013
O Novo Testamento de Jesus Cristo Segundo João
Documentário / Documentary

2013
E Agora? Lembra-me
Documentário / Documentary

2007
Porca Miséria
Curta / Short

BIOFILMOGRAFIA / BIOFILMOGRAPHY

Terminada a Escola Superior de Cinema em 1979, Joaquim Pinto (Porto, 1957) começou a captar som nos filmes de Raúl Ruiz e Manoel de Oliveira, entre outros. Entre 1988 e 1996 produziu cerca de 25 projectos para realizadores como João César Monteiro, José Álvaro de Morais, Teresa Villaverde, António Campos, Jeanne Waltz e Maria de Medeiros. Desde 1996 tem vindo a co-realizar documentários com o seu namorado Nuno Leonel.

After finishing his degree at Film School in 1979, Joaquim Pinto (Porto, 1957) began to work as a sound engineer for directors like Raúl Ruiz and Manoel de Oliveira, among others. Between 1988 and 1996, he produced about 25 projects for directors like João César Monteiro, José Álvaro de Morais, Teresa Villaverde, António Campos, Jeanne Waltz and Maria de Medeiros. Since 1996 he has co-directed several documentaries along with his boyfriend Nuno Leonel.

Nuno Leonel (Lisboa, 1969) trabalha como cenógrafo, diretor de fotografia, editor de som, montador e ator. Tem feito filmes com Joaquim Pinto desde 1996, e em 2009 os dois fundaram a editora independente de música, cinema e literatura Presente.

Nuno Leonel (Lisbon, 1969) works as a set designer, cinematographer, sound editor, film editor and actor. He has been making films with Joaquim Pinto since 1996, and in 2009, Leonel and Pinto founded the Presente publishing company.

Joaquim Pinto, Nuno Leonel

Regarding Susan Sontag

Regarding Susan Sontag é um íntimo e eclético olhar à vida de uma das mais influentes pensadoras do século XX e um dos ícones políticos e feministas mais importantes da sua geração. O documentário explora a vida de Sontag através de materiais de arquivo, recordações dos amigos, familiares, colegas e amantes, assim como as suas próprias palavras, lidas por Patricia Clarkson. Da precoce paixão pelos livros à primeira experiência num bar gay; do casamento ainda jovem até à última amante, o filme é um fascinante olhar a uma imponente crítica cultural e escritora cujas obras sobre fotografia, guerra, doença e terrorismo ainda ressoam.

Regarding Susan Sontag is an intimate and nuanced investigation into the life of one of the most influential thinkers of the 20th century, as well as one of the most important political and feminist icons of her generation. The documentary explores Sontag's life through archival materials, accounts from friends, family, colleagues, and lovers, as well as her own words, as read by Patricia Clarkson. From her early infatuation with books to her first experience in a gay bar; from her early marriage to her last lover, the film is a fascinating look at a towering cultural critic and writer whose works on photography, war, illness, and terrorism still resonate today.

REGARDING SUSAN SONTAG

Realização / Director
Nancy D. Kates

EUA / USA, 2014, 100'

Documentário / Documentary

Blu-Ray

v. o. inglesa e francesa, legendada em inglês e português

M/16 / Over 16yo

Guião / Screenplay
Nancy Kates, John Haptas

Montagem / Editing
John Haptas

Fotografia/ Photography
Sophie Constantinou

Produção / Production
Nancy Kates

Música / Music
Laura Karpman, Nora Kroll-Rosenbaum

Entrevistados / Interviewees
Noël Burch, Terry Castle, Lucinda Childs, Judith Sontag Cohen, Mark Danner, Nadine Gordimer, Patricia Clarkson (voz off / voice over)

www.thefilmcollaborative.org
www.sontagfilm.org

Quarta-Feira Wednesday 7 • Teatro Municipal Rivoli, Auditório Isabel Alves Costa, 19h00

Notas sobre Susan Sontag

Apesar de hoje ser consensual o seu estatuto de ícone da cultura norte-americana, em vida Susan Sontag reuniu tudo menos consensos: o movimento feminista não viu com bons olhos o modo como usou a sua beleza para atingir objetivos; a comunidade gay nunca perdoou a sua tardia e tímida saída do armário; e a elite intelectual da época nunca perdeu uma oportunidade de a relembrar de que era mulher. A realizadora Nancy Kates presta agora justa homenagem a este nome maior que alterou o paradigma contemporâneo de olhar-se a arte e o mundo na segunda metade do século XX, no documentário *Regarding Susan Sontag*.

A vida e obra de Sontag confunde-se com a história política, social e cultural dos EUA dos últimos 50 anos, tendo produzido pensamento sobre a Guerra do Vietname, a fotografia, o cinema, o VIH/Sida ou o ataque às Torres Gémeas. Romancista, ensaísta, mas também realizadora e encenadora, aos 15 anos, logo após a II Grande Guerra, escreveu um manifesto pró-comunista. Casou aos 19 anos, teve um filho, estudou em Berkeley, Oxford e Chicago, mas a sua vida adulta passou-a toda no centro intelectual do mundo: Paris e Nova Iorque.

Curiosamente, o que lançou reconhecimento global a Sontag foi um pequeno ensaio que publica em 1964 na *Partisan Revue*, o "Notes on Camp". Um pedra basilar na cultura queer, o ensaio faz a apologia da apropriação de um objeto cultural pela forma de o olhar, tornando-o nosso, e presta homenagem à "baixa cultura", contra todo o academismo vigente.

Sendo difícil acrescentar imagens ou informação a uma vida tão amplamente documentada e difundida, Kates tem o mérito de construir um filme complexo e exaustivo, trazendo nova luz a aspetos mais obscuros da sua vida – dá-nos a conhecer as suas muitas amantes e o restrito núcleo familiar -, sem nunca cair num academismo óbvio, antes atenta à linguagem do cinema. A imagem, afinal, foi o que sempre fascinou Susan Sontag. J.F.

Notes on Susan Sontag

While her status as an icon of North American culture today is consensual, during her life Susan Sontag gathered everything but consensus: the feminist movement criticized her for using her beauty to obtain goals; the gay community never forgave her timid and tardy coming out; and the intellectual elite of the time never missed a chance to remind her she was a woman. Such a major figure, one who altered the current paradigm of seeing art and the world in the second half of the 20th century, now receives a just homage in the documentary *Regarding Susan Sontag*, by director Nancy Kates.

Sontag's life and work were one with the political, social, and cultural history of the USA in the past 50 years; she wrote on the Vietnam War, photography, cinema, HIV/AIDS, and September 11. A novelist and essayist, but also a film and theatre director, she wrote a pro-Communist manifesto at 15, shortly after the Second World War. She married at 19 and had a son; studied at Berkeley, Oxford, and Chicago, but spent her entire adult life in the intellectual centre of the world: Paris and New York.

Oddly enough, the text which brought Sontag global recognition was a short essay published in 1964 in the *Partisan Revue*, titled "Notes on Camp". A keystone of queer culture, the essay is the apology of the appropriation of a cultural object through the manner in which we look at it and make it ours, and pays homage to "low culture" against all reigning academicism.

While it is difficult to present new images or information on a life so amply documented and scrutinized, Kates has the merit of having built a complex and thorough film, which sheds new light upon the most obscure aspects of her life – it introduces her many female lovers and her close family – while never descending into obvious academicism, preferring to pay closer attention to the language of cinema. The image, after all, always fascinated Susan Sontag. J.F.

2003
Brother Outsider: The Life of Bayard Rustin
Documentário / Documentary

1998
Castro Cowboy
Documentário Curto / Short Documentary

1996
Their Own Vietnam
Documentário / Documentary

BIOFILMOGRAFIA / BIOFILMOGRAPHY

Nancy D. Kates produziu e dirigiu *Brother Outsider: The Life of Bayard Rustin*, com o qual ganhou mais de 25 prémios pelo mundo inteiro. O seu filme-tese de mestrado, *Their Own Vietnam*, recebeu o "1995 Student Academy Award" de documentário. O filme foi exibido, entre outros, no Festival de Cinema de Sundance em 1996.

Nancy D. Kates produced and directed *Brother Outsider: The Life of Bayard Rustin*, which went on to win more than 25 awards worldwide. Her master's thesis-film, *Their Own Vietnam*, received the "1995 Student Academy Award" in documentary, and was exhibited, among others, at the 1996 Sundance Film Festival.

Nancy D. Kates

The Royal Road

Um ensaio cinematográfico em defesa do ato de recordar, *The Royal Road* apresenta-se como um manual sobre a colonização espanhola da Califórnia e da guerra mexicano-americana, juntamente com reflexões íntimas sobre nostalgia, identidade *butch* e *Vertigo*, o filme de Alfred Hitchcock; todos temas colocados sobre um contemplativo pano de fundo de paisagens urbanas da Califórnia filmadas em 16mm. A voz *off* lírica que narra o filme combina pesquisa histórica rigorosa com um monólogo pessoal em modo *stream-of-consciousness*, e relata histórias aparentemente díspares através de uma perspetiva intimista. O resultado é um conto único sobre a Califórnia, bem como um filme sobre paisagens, o desejo, a memória e a história - e as histórias que nós contamos.

A cinematic essay in defense of remembering, *The Royal Road* offers up a primer on the Spanish colonization of California and the Mexican American War alongside intimate reflections on nostalgia, butch identity and Alfred Hitchcock's *Vertigo* - all against a contemplative backdrop of 16mm urban California landscapes. The film's lyrically written voiceover combines rigorous historical research with a stream-of-consciousness personal monologue and relates these seemingly disparate stories from an intimate, colloquial perspective to tell a one-of-a-kind California tale. A film about landscapes and desire, memory and history - and the stories we tell.

THE ROYAL ROAD

Realização / Director
Jenni Olson

EUA / USA, 2015, 65'

Documentário
Documentary

Cor / Colour

DCP
v. o. inglesa, legendada em português

M/16 / Over 16yo

Guião / Screenplay
Jenni Olson

Montagem / Editing
Dawn Logsdon

Fotografia/ Photography
Sophie Constantinou

Som / Sound
Jim Lively

Produção / Production
Julie Dorf

Intérpretes / Cast
Jenni Olson (voz-off / voice over), Tony Kushner (voz-off / voice over)

www.royalroadmovie.com

Sábado Saturday 10 • Teatro Municipal Rivoli, Auditório Isabel Alves Costa, 15h00

Em busca do tempo perdido

Escritora, realizadora, arquivista, Jenni Olson é uma referencia incontornável da cultura e ativismo queer, tendo feito da sua vida uma luta contra o esquecimento. Escolheu São Francisco como a sua casa e foi aí que realizou, em 2005, *The Joy of Life*, documentário ensaístico sobre os suicídios na ponte Golden Gate, ou *575 Castro St.*, de 2009, curta experimental sobre a loja de fotografia de Harvey Milk. Pelo caminho, fez uma importante recolha da história dos materiais gráficos e dos traileres originais do Cinema Queer.
The Royal Road, ensaio autobiográfico, é o seu filme mais pessoal até à data. Nele, Olson inscreve a sua história pessoal na paisagem urbana da Califórnia e procura o seu lugar na história deste Estado. Na história oficial, mas também nas histórias que o cinema de Hollywood construiu e que moldaram a sua identidade. O filme é feito de sequências de planos fixos – quadros vivos -, narrados em *off* pela realizadora, que no prólogo anuncia este mesmo dispositivo, citando o *Crepúsculo dos Deuses* (1950), de Billy Wilder, o filme sobre os filmes, sobre os "boulevards of broken dreams."
Dividido em quatro atos, Olson escolhe como estrada a percorrer aquela do Camiño Real, primeira via construída pelos colonizadores espanhóis, cenário que serve de memória à história da Califórnia, passando pela Guerra com o México e culminando na romantização deste mesmo passado hispânico, em finais do século XIX, período que vê nascer a mitologia de uma terra de pioneiros e visionários, que ainda hoje alimenta o imaginário americano.
The Royal Road é uma assumida ode à nostalgia. Recusando o rótulo de "escapista", Olson defende antes a ligação a um mundo analógico como a única tábula de salvação. Abraçando o estilo confessionalista - e revisitando de forma assumidamente melodramática os seus amores -, com este filme-ensaio, a realizadora diz agora ser dona das paisagens que ama.
J.F.

In search of lost time

Jenni Olson is a writer, director, and archivist who has turned her life into a struggle against forgetfulness, and thus became a key figure in queer activism and culture. She chose San Francisco as her home and there directed *The Joy of Life* (2005), a documentary essay on suicides who jump from the Golden Gate bridge, as well as *575 Castro St.* (2009), an experimental short on Harvey Milk's camera store. She has also been working on a significant collection of Queer Cinema graphic materials and original trailers.
The Royal Road, an autobiographical essay, is her most personal film to date. Olson inscribes her personal history in the urban landscape of California, and seeks her place in the State's history. In the official history, as well as in all the stories of Hollywood films which served to shape her identity. The film is comprised of sequences of fixed shots – *tableaux vivants* – with a voiceover by the director, who in the prologue discloses she will use this device, quoting Billy Wilder's *Sunset Boulevard* (1950), the film on films, on the "boulevards of broken dreams."
Olson splits the film into four acts, and chooses as her path the Camiño Real, the first road built by the Spanish colonizers, a backdrop that serves as the repository of California's history, through the Mexican War and to its highest point in the romanticization of the Hispanic past of the late 19th century, which saw the rise of the mythology of a land of pioneers and visionaries, which still fuels American imagination today.
The Royal Road is an explicit ode to nostalgia. While she rejects the "escapist" label, Olson defends the connection to an analogue world as the only chance for salvation. The director embraces the confessional style and revisits her loves in a declaredly melodramatic style, and thus, in this film essay, succeeds in appropriating the landscapes she loves. J.F.

2015
The Royal Road
Documentário / Documentary

2009
575 Castro St.
Curta-Metragem / Short

2005
The Joy of Life
Documentário / Documentary

2001
Meep Meep!
Curta-Metragem / Short

1997
Blue Diary
Curta-Metragem / Short

BIOFILMOGRAFIA / BIOFILMOGRAPHY

Jenni Olson é uma das maiores especialistas do mundo em cinema LGBT. Em 1995, co-fundou o website PlanetOut.com, onde estabeleceu uma fonte de informação extensiva para a indústria de cinema queer, o PopcornQ, e foi pioneira ao criar a primeira mostra online de curtas LGBT, a PlanetOut Online Cinema. Mais recentemente, co-fundou a primeira plataforma de *streaming* de filmes LGBT, WolfeOnDemand.com. Olson faz parte de vários conselhos consultivos, incluindo o Outfest/UCLA Legacy Project for LGBT Film Preservation e o San Francisco Jewish Film Festival. Para além da sua vasta experiência em curadoria, Jenni tem escrito extensamente sobre cinema LGBT para várias publicações desde 1985.

Jenni Olson is one of the world's leading experts on LGBT cinema. In 1995 Jenni co-founded PlanetOut.com, where she established the massive queer film industry resource, PopcornQ, and pioneered the first online showcase for LGBT short films, the PlanetOut Online Cinema. More recently she co-founded the first global LGBT streaming movie platform, WolfeOnDemand.com. She is on many advisory boards including the Outfest/UCLA Legacy Project for LGBT Film Preservation and the San Francisco Jewish Film Festival. In addition to her vast curatorial experience, Jenni has written extensively about LGBT film since 1985 for numerous publications.

Jenni Olson

Sangue Azul
Blue Blood

A viver numa ilha idílica, Pedro, aos 10 anos de idade é separado da sua irmã Raquel porque a mãe teme uma atração proibida entre irmãos. Contra a sua vontade, o rapaz é mandado embora para o continente, para trabalhar num circo itinerante. Criado numa alegre família de artistas circenses, Pedro transforma-se na lendária figura de nome "Zolah, o Homem-Bala". Numa digressão do circo, Zolah, agora um homem bonito e sedutor, regressa à ilha mística da qual foi forçado a sair. Procurando reencontrar o seu passado, anseia pelo amor proibido da sua infância perdida...

Living in an idyllic island, 10-year-old Pedro is separated from his sister Raquel because their mother fears a forbidden attraction between the siblings. Against his will, the boy is sent away to the mainland where he joins a travelling circus. Growing up among a colorful family of circus performers, Pedro transforms into a legendary figure called "Zolah, the Cannon Man". On a circus tour, Zolah, now grown into a handsome and seductive man, returns to the mystical island he was forced to leave behind. Trying to reconnect with his past, he longs for the forbidden love of his lost childhood…

SANGUE AZUL
BLUE BLOOD

Realização / Director
Lirio Ferreira

Brasil / Brazil, 2014, 114'

Longa-Metragem de Ficção / Feature Film

Cor / Colour

DCP
v.o. portuguesa, legendada em inglês

M/16 / Over 16yo

Guião / Screenplay
Lirio Ferreira, Fellipe Barbosa, Sérgio Oliveira

Montagem / Editing
Mair Tavares, Tina Saphira

Fotografia/ Photography
Mauro Pinheiro Jr.

Som / Sound
Roberto Ferraz

Produção / Production
Renato Ciasca

Música / Music
Pupillo

Intérpretes / Cast
Daniel de Oliveira, Caroline Abras, Sandra Corveloni, Rômulo Braga, Matheus Nachtergaele, Milhem Cortaz

Quarta-Feira Wednesday 7 • Teatro Municipal Rivoli, Auditório Isabel Alves Costa, 21h30

Uma ilha dentro de uma ilha

Conta a "lenda do pecado" que a ilha de Fernando de Noronha, no nordeste brasileiro, formada por um vulcão, foi habitada por dois gigantes "fornicadores" e que Zeus, para os castigar, petrificou os seios dela e o pénis dele, hoje parte da geografia do arquipélago. Foi este o enquadramento mitológico que Lírio Ferreira escolheu para *Sangue Azul*, um filme que põe em diálogo o desejo carnal com os fantasmas do passado e o misticismo.

Dividido em quatro capítulos e um prólogo, as sequências iniciais mostram-nos a chegada do Circo Neptuno à ilha e o exercício de masculinidade de montagem da tenda. À noite, o Mestre de cerimónias, Kaleb (Ruy Guerra) anuncia o regresso de um filho da terra, Zolah, o Homem-Bala (Daniel de Oliveira). Do reencontro de Zolah com a mãe, Rosa, e a irmã Raquel, vai-se desvendando uma história do passado: há 20 anos atrás, Rosa entregou Zolah (então Pedro, com 10 anos) a Kaleb – de passagem com o circo -, por temer uma relação incestuosa entre irmãos. E teme o que agora possa suceder com o seu regresso: "o passado tem a mania de cobrar fiado…"

O filme parece partir dos vários confrontos entre a liberdade sexual do pessoal do circo "do continente" e o conservadorismo dos ilhéus. Mas aos poucos aprendemos que esse lado conservador não passa de aparência, revelando-se segredos escondidos e vínculos entre os que regressam e os que ficaram na ilha, entre os que estão de passagem e os que nunca daí saíram, ensaiando-se todas as sexualidades ao cair da noite.

Com uma magnífica fotografia, *Sangue Azul* obedece a uma rigorosa e ritmada montagem, fazendo recurso a tempos certos de planos americanos ou primeiros planos frontais sobre diferentes personagens, intercalados com planos de conjunto, oferecendo um rigor formal que aliado a um surpreendente argumento, fazem de *Sangue Azul* um dos títulos maiores do Cinema Queer deste ano. J.F.

An island within an island

According to the "legend of sin", the island of Fernando de Noronha, in North Eastern Brazil, formed by a volcano, was inhabited by two "fornicating" giants who Zeus punished by petrifying her breasts and his penis, which became geographical landmarks of the archipelago. Lírio Ferreira chose this mythological framework as the setting for *Sangue Azul*, a film which establishes a dialogue between carnal desire, the ghosts of the past, and mysticism.

The film is divided into four chapters and a prologue; the first sequences show the arrival of the Neptuno circus on the island, and the very masculine task of erecting the tent. At night, the MC, Kaleb (Ruy Guerra) announces the return of Zolah, The Bullet-Man (Daniel de Oliveira), born on the island. The reunion of Zolah with his mother Rosa and sister Raquel, slowly unveils a story of the past: 20 years ago, Rosa asked Kaleb – passing through with his circus – to take Zolah (then Pedro, a 10 year-old boy), fearing an incestuous relationship between her own children. And she is still afraid of what might happen after Zolah's return: "the past has a habit of charging what it is owed …"

The film seems to be based upon the various confrontations between the sexual freedom of the circus folk, "from the continent", and the conservatism of the island dwellers. But we gradually learn that such conservatism is mere appearance, and hidden secrets are revealed, together with the relationships between those who return and those who remained on the island, or between those passing through and those who never left; as night falls, all sexualities find their expression.

Featuring magnificent photography, *Sangue Azul* obeys a rigorous and rhythmic editing, which employs carefully timed medium shots and frontal close-ups of the various characters, alternating with wider shots, thus resulting in a formal rigour that, together with a surprising script, turns *Sangue Azul* into one of the most remarkable Queer Cinema titles of the year. J.F.

2014
Sangue Azul
Longa-Metragem / Feature Film

2014
O Poeta Americano
Curta-Metragem / Short

2013
4Kordel
Curta-Metragem / Short

2008
O Homem Que Engarrafava Nuvens
Documentário / Documentary

2005
Árido Movie
Longa-Metragem / Feature Film

1996
Baile Perfumado
Longa-Metragem / Feature Film

1995
That's a Lero Lero
Curta-Metragem / Short

1992
Duelo
Curta-Metragem / Short

1991
O Crime da Imagem
Curta-Metragem / Short

1990
Sístoles e Diástoles
Curta-Metragem / Short

BIOFILMOGRAFIA / BIOFILMOGRAPHY

Lirio Ferreira nasceu no Recife em 1965. É um cineasta radicado no Rio de Janeiro. Antes de se tornar realizador de longas-metragens, dirigiu e escreveu curtas e telediscos para vários artistas. É considerado uma das revelações da geração de cineastas brasileiros de meados dos anos 1990 e os seus filmes têm sido exibidos em festivais como os de Veneza, Rio de Janeiro e Nova Iorque.

Lirio Ferreira was born in Recife in 1965. He is a filmmaker living in Rio de Janeiro. Before directing features, he directed and scripted shorts and music videos for several artists. He is considered one of the revelations of the generation of Brazilian filmmakers emerged in the mid-1990s, and his films have been screened in festivals such as Venice, Rio de Janeiro, and New York.

Lirio Ferreira

MALAVOADORA.PT

Mala Voadora

INSTALAÇÃO
INSTALLATION

A Spectacle of Privacy

Vídeo Instalação de / Video Installation by
Roy Dib

Líbano / Lebanon, 2014, 10'

Co-Produção / Co-produced by
Beirut Art Center
v.o. arábica, legendada em inglês

M/16 / Over 16yo

Sobre A Spectacle of Privacy

Ciclicamente lamentamos o desaparecimento/demolição das nossas cidades como se fosse algo novo. Esforçamo-nos para preservar as nossas cidades. Lutamos por elas. Revoltamo-nos. Criamos fronteiras. Quebramo-las. As nossas vidas inteiras transformam-se em sombras de disputas que tanto têm de lendárias quanto de fúteis: as nossas intenções nobres, as nossas lutas mundanas.
Esforçamo-nos para salvar as nossas cidades, assumindo que em tempos serviram de abrigo aos nossos sonhos desvanecentes. Queremos congelar as suas geografias no tempo, assumindo sorrisos em molduras que seguirão. Somos egoístas. Queremos manter as nossas privacidades, sustentando o mundo exterior. Queremos foder em privado, num discurso público que nos permite foder em privado.
Criamos barreiras de fora para dentro, em vez de construir de dentro para fora. Esforçamo-nos para preservar as nossas cidades. Gritamos, atiramos e morremos por elas. Morremos para o exterior para que os outros possam foder tranquilamente no interior. Será que à medida que ciclicamente lamentamos o desaparecimento/demolição das nossas cidades, perdemos a possibilidade do exercício dos nossos momentos mais privados se tornarem os tijolos e a argamassa da aparência/construção das nossas cidades vindouras? Quem cala quem? Quem censura o quê? Esta é uma história da cidade a lamentar o desaparecimento/demolição do seu povo e a bússola das suas vidas.

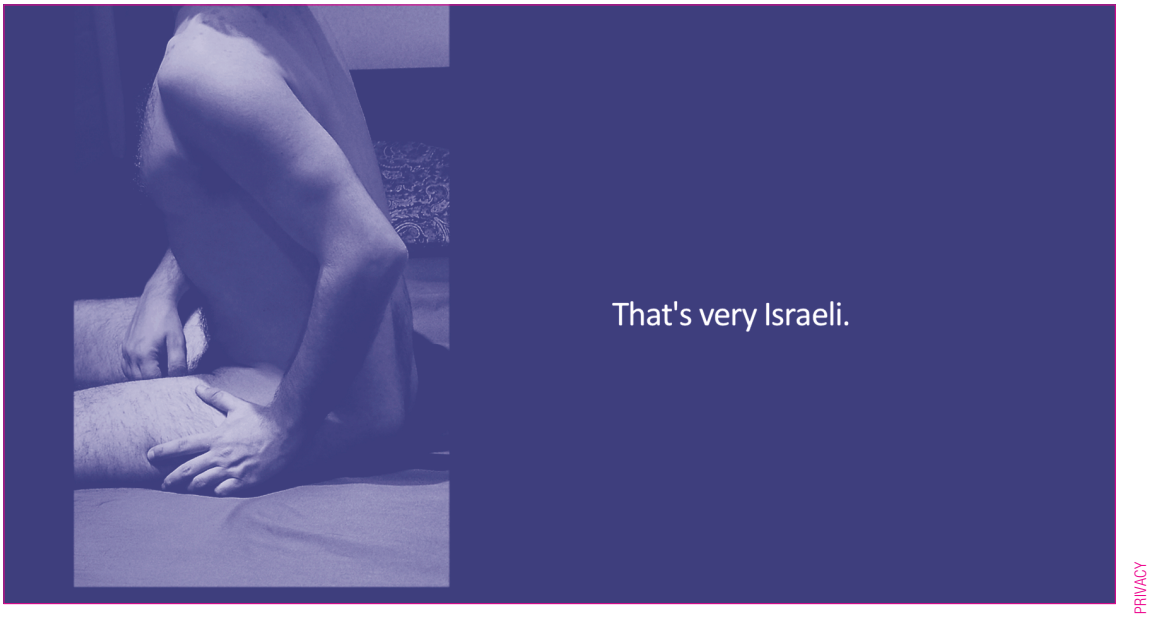
Roy Dib

About A Spectacle of Privacy

We cyclically mourn the disappearance/demolition of our cities as if it's something new. We strive to maintain our cities. We fight for them. We revolt. We draw borders. We break them. Our entire lives become shadows of fights that are both legendary and futile: our intentions noble, and our struggles mundane.
We strive to save our cities, assuming they once were shelters for our wilting dreams. We want to freeze their geographies in time, assuming smiles in picture frames will follow. We are selfish. We want to maintain our privacies by sustaining the world outside. We want to fuck in private, in a public discourse that allows for us to fuck in private.
Outside shells inside, instead of inside constructing out. We strive to maintain our cities. We shout, shoot and die for them. We die for the outside so others can quietly fuck inside. As we cyclically mourn the disappearance/demolition of our cities, did we miss the possibility of the exercise of our most private moments becoming the bricks and mortar of the appearance/construction of our cities to come? Who shuts who up? What censors what? This is a story of the city mourning the disappearance/demolition of its people and the compass of their fights.

Roy Dib

Quarta-Feira Wednesday 7 / Sábado Saturday 10 • Mala Voadora, Garagem, 17h30 - 20h30



BIOFILMOGRAFIA / BIOFILMOGRAPHY

Nascido em 1983, Roy Dib é artista e crítico de arte, e vive e trabalha em Beirute no Líbano. A sua obra foca as construções subjetivas do espaço. A sua mais recente curta-metragem *Mondial 2010* (2014), participou em diversos festivais e venceu o Teddy Award de Melhor Curta-Metragem na 64ª Berlinale, o Melhor Primeiro Filme no Festival de Cinema do Líbano, o Prémio Inntravel do Berwick Film and Media Arts Festival, a Melhor Curta-Metragem no Queer Lisboa, e o Grande Prémio Uppsala no Uppsala International Short Film Festival. A Instalação *A Spectacle of Privacy* foi exposta na secção Forum Expanded da 65ª Berlinale (Fevereiro, 2015) e no Beirut Art Center (Janeiro 2014 a Fevereiro 2015).

Born in 1983, Roy Dib is an artist and an art critic that works and lives in Beirut, Lebanon. His work focuses on the subjective constructions of space. His latest short film *Mondial 2010* (2014) participated in several festivals and won the Teddy Award for the Best Short Film at the 64th Berlinale, Best First Film at the Lebanese Film Festival, Inntravel Award at the Berwick Film and Media Arts Festival, Best Short Film at Queer Lisboa International Film Festival, and the Uppsala Grand Prix at Uppsala International Short Film Festival. The Installation *A Spectacle of Privacy* was exhibited at the Forum Expanded section of the 65th Berlinale (February 2015), and at the Beirut Art Center (January 2014 to February 2015).

Roy Dib

INSTALAÇÃO
INSTALLATION

The End of Time

Vídeo Instalação de / Video Installation by
Akram Zaatari

Líbano / Lebanon, 2013, 14'

Guião / Screenplay
Akram Zaatari

Montagem / Editing
Belal Hibri

Fotografia / Photography
Bassem Fayad

Som / Sound
Nadim Mishlawi

Intérpretes / Cast
Ali Cherri, Roy Dib, Selim Mrad

s/ diálogos

M/16 / Over 16yo

Sobre The End of Time

The End of Time conta-nos a história do desejo. Trata-se de uma coreografia escrita para dois amantes que se encontram, amam e partem; mas encenada por três figuras que trocam papéis. É sobre o desejo de preservar-se algo que é tão efémero quanto o desejo e sobre a impossibilidade de o agarrar.
The End of Time tem lugar num espaço branco imaginado, sem qualquer fronteira ou referência particular. As figuras não projetam sombras, tal como na imaginação. Os amantes abandonam-se uns aos outros, deixando para trás todos os seus bens materiais. O poema é sobre o que permanece entre amantes, já depois do desejo.

Akram Zaatari

About The End of Time

The End of Time tells the story of desire. It is a choreography written for two lovers; meeting, loving, then parting, but enacted by three figures exchanging roles. It is about the desire to preserve something that's as ephemeral as desire and the impossibility to capture it.
The End of Time takes place in an imagined white space with no particular borders or features. The figures cast no shadow as if in imagination. Lovers leave one another and leave behind all their material belongings. This poem is about what remains between lovers after desire ceases to exist.

Akram Zaatari

Quarta-Feira Wednesday 7 • 17h30 - 20h30
Quinta-Feira 8, Sexta-Feira 9 / Thursday 8, Friday 9 • 17h30 – 19h00
Sábado Saturday 10 • 15h00 – 17h00
Mala Voadora, Black Box

BIOFILMOGRAFIA / BIOFILMOGRAPHY

Akram Zaatari já produziu mais de 40 vídeos, uma dúzia de livros e incontáveis instalações e material fotográfico, todos eles explorando várias temáticas, sujeitos e práticas que se cruzam, relacionadas com escavação, resistência política, as vidas de ex-militantes, o legado de uma esquerda exausta, intimidade entre homens, a circulação de imagens em tempo de guerra, e os jogos de palavras inerente a várias cartas entretanto perdidas, recuperadas, enterradas, descobertas, ou simplesmente atrasadas a chegar ao seu destino. Zaatari desempenhou um papel crítico no desenvolvimento das infraestruturas formais, intelectuais e institucionais do cenário da arte contemporânea de Beirute. Foi um dos vários jovens artistas que emergiu da delirante mas efémera fase de experimentalismo na televisão estatal, que foi entretanto radicalmente reorganizada após a Guerra Civil. Enquanto cofundador da Arab Image Foundation, uma organização inovadora e vocacionada para os artistas, dedicada à pesquisa e estudo da fotografia dessa região, deu um importante contributo ao discurso sobre preservação e práticas arquivistas. Participou na Bienal de Veneza 2013 e na Documenta13, em 2012.

Akram Zaatari has produced more than 40 videos, a dozen books, and countless installations of photographic material, all pursuing a range of interconnected themes, subjects, and practices related to excavation, political resistance, the lives of former militants, the legacy of an exhausted left, intimacies among men, the circulation of images in times of war, and the play of tenses inherent to various letters that have been lost, found, buried, discovered, or otherwise delayed in reaching their destinations. Zaatari has played a critical role in developing the formal, intellectual, and institutional infrastructure of Beirut's contemporary art scene. He was one of a handful of young artists who emerged from the delirious but short-lived era of experimentation in Lebanon's television industry, which was radically reorganized after the country's civil war. As a co-founder of the Arab Image Foundation, a groundbreaking, artist-driven organization devoted to the research and study of photography in the region, he has made invaluable and uncompromising contributions to the wider discourse on preservation and archival practice. He was part of the Venice Biennial 2013 and Documenta13 in 2012.

Akram Zaatari

Os seus trabalhos incluem / His works include:

Twenty Eight Nights and A Poem, 2015
Beirut Exploded Views, 2014
Letter to A Refusing Pilot, 2013
Her + Him, 2012
This Day, 2003
How I Love You, 2001

Emotional Landscapes

Emotional Landscapes

Ana David
*Programadora do Queer Porto
*Queer Porto Programmer

"I don't decide to represent anything except myself – But this self is full of collective memory."
Mahmoud Darwish

A música "Jóga" de Björk é, para além de uma música sobre o amor, uma dedicatória à Islândia, a sua terra natal. Nela ouvem-se repetidamente os versos "Emotional landscapes" e "This state of emergency". É precisamente nessa relação entre um território e o pessoal, que as quatro curtas-metragens deste programa navegam. Narrativas pessoais não raramente amorosas que têm tanto de íntimo como de intenso e inquieto, são contadas contra as paisagens de um Médio Oriente que toma aqui forma nas cidades de Beirute, Ramallah, Jerusalém, Telavive, e Istambul.
Comum a todo o programa é o caráter ensaístico destes trabalhos que expressam uma voz individual e política e que na sua forma desafiam uma fácil caraterização. Não sendo unicamente documentário, ficção ou experimental, mas fazendo uso de elementos de todos eles, estamos perante um género híbrido, o *essay film* ou *cinematic essay*.
Já antes apresentada no Queer Lisboa 15, *Tomorrow Everything Will Be Alright* (2010), de Akram Zaatari, simula uma conversa online entre dois ex-amantes que se desenrola à nossa frente no papel texturado de uma máquina de escrever. Despido de atores que o representem e recitem, o guião que lemos no ecrã é a negociação da dor resultante do fim de uma relação mas também do desejo mútuo ainda latente dez anos decorridos. Assistir em "tempo real" à comunicação privada dos dois homens é dar conta não só das suas hesitações e vulnerabilidades emocionais como também das nossas. Estamos no último dia do ano de 1999 e lá fora o sol vermelho de Beirute esconde-se atrás das águas do Mediterrâneo. Avançamos dez anos no tempo e discute-se num café a prestação de Messi no Campeonato do Mundo de Futebol que está a decorrer. *Mondial 2010* (2014), de Roy Dib, é filmado de câmara na mão em registo de captação amadora, e aquilo que pode à primeira vista parecer um documentário é no entanto uma hábil ficcionalização e construção de uma narrativa impossível de acontecer na realidade: a viagem de

"I don't decide to represent anything except myself – But this self is full of collective memory."
Mahmoud Darwish

Björk's "Jóga" song is not only a love song but also a tribute to Iceland, her homeland. In it you hear repeatedly the verses "Emotional landscapes" and "This state of emergency". It is precisely in such a relationship between the territory and the personal landscape that the four short films in this program navigate. Personal narratives which are often related to love, but have as much of intimate as they have of intensity and unsettledness, are told against a backdrop of Middle Eastern landscapes that compose the cities of Beirut, Ramallah, Jerusalem, Tel Aviv and Istanbul.
Common to the entire program is the essay-like nature of these works which express an individual and political voice, and also the fact that their styles are not easily characterized. Not "pure" documentary, fiction or experimental, and instead using elements of all of those, we are faced with a hybrid genre – the *essay film* or *cinematic essay*.
Part of Queer Lisboa 15, *Tomorrow Everything Will Be Alright* (2010) by Akram Zaatari simulates an online dialogue between two former lovers which we witness through a type writer paper. Without actors to interpret or narrate it, the script that we read on screen is a negotiation of the pain that results from the end of a relationship, but also the mutual desire that still lingers 10 years later. To watch in "real time" the private conversation between two men is to see not only their hesitations and emotional vulnerabilities but also our own. Set in the last day of 1999, the red sun of Beirut hides behind the waters of the Mediterranean.
We move ahead 10 years in time to watch a debate at a café on Messi's performance at the ongoing Soccer World Cup. Roy Dib's *Mondial 2010* (2014) is directed with a hand-held camera in an amateur style. What may seem at first sight a documentary is actually a smart fiction and construction of a plot which is not possible in the real World: the travel of two Lebanese citizens to Ramallah in the Palestinian Territories. Dib, a Lebanese living in Beirut, shows us a city that he has never visited and is

dois cidadãos libaneses a Ramallah, na Palestina. Dib, libanês residente em Beirute, mostra-nos aqui uma cidade que o próprio nunca visitou e está proibido de o fazer. Sem vermos quem fala – uma invisibilidade e anonimato necessários a um casal gay no local – ouvimos as suas conversas que evoluem do que há de banal e terno na intimidade de uma vida a dois para o que há de inquietação e tensão na visita a uma região militarizada e cuja paisagem natural e urbana se parece fechar sob uma das personagens.
Igualmente de câmara nas mãos, aqui as da própria realizadora, e com uma atmosfera de tensão agravada por uma banda sonora opressiva, se passa *Story of I and Other Suggestive Landscapes* (2013), título que referencia "Story of The Eye". A obra de Georges Bataille percorre toda a duração do filme com o seu texto violento e híper-sexual que se justapõe às imagens captadas por Mirna Bamieh dos percursos da própria entre Ramallah, Jerusalém e Telavive. Como se as únicas histórias de amor possíveis de acontecer numa região marcada pelo conflito sejam da natureza da obsessão, sufoco e destruição. Mas fazer atravessar uma história de dois amantes por territórios politicamente divididos é também apagar fronteiras e fabricar a sua união.
Também de união, transnacional e transgeracional, trata *Off-White Tulips* (2013). James Baldwin encontrou na Istambul dos anos 60 e 70 uma pátria emprestada e é ao escritor norte-americano que o realizador turco Aykan Safoğlu se dirige durante todo o filme para lhe endereçar uma belíssima carta de admiração e agradecimento. Partindo da identidade de Baldwin enquanto homem negro gay e da sua posição de estrangeiro numa Turquia que o acolheu, Safoğlu faz do autor um espelho para explorar a sua própria história pessoal e certas dimensões culturais e políticas do país que o viu nascer e crescer. O recurso a materiais de arquivo é extenso e são muitas as camadas de referências e significados apresentadas mas sem que isso impeça que seja no seu minimalismo formal e registo poético que se encontre muita da sua força cativante.
Narrativas ricas em significado emparelham-se com configurações inventivas mas de um minimalismo de recursos desarmante – está definido esse outro denominador comum destas obras. Densamente textuais e intertextuais, é numa abordagem poética da dimensão verbal à dimensão visual que estes filmes se distinguem. Edificam um encontro performativo do individual com o público e político para deles fazerem uma reflexão, muitas vezes crítica. Procura-se retratar e dar sentido a um presente problemático, em que algo parece sempre faltar, estar a menos. Numa região marcada pela divisão, estes filmes expressam em si um movimento de procura, reconciliação e desejo de encontro com o outro. "Shall we meet at sunset?", escreve Akram Zaatari no final do seu guião.

even forbidden to go to. Without knowing who is speaking – an invisibility and anonymity necessary for a local gay couple – we listen to their conversations that evolves from the normality and tenderness of a couple's intimacy, to the restlessness and tension of the life in a militarized zone, whose natural and urban landscape seems to close on one of the characters.
Also directed with a hand-held camera, actually the hands of the director herself, *Story of I and Other Suggestive Landscapes* (2013) – a title reminiscent of "Story of The Eye" – is made of a tension which is further amplified by an oppressive soundtrack. Georges Bataille's work is pervasive through all the film's duration, with its violent and hyper-sexual text that is combined with the images captured by Mirna Bamieh of her own experiences in Ramallah, Jerusalem and Tel Aviv. As if the only possible love stories in a conflict-torn region were those of obsessive and destructive nature. Still, to have a love story travel through politically divided territories is a way to delete borders and make their union concrete.
Union, both transnational and inter-generational, is also the theme of *Off-White Tulips* (2013). James Baldwin encountered in Istanbul of the 60s and 70s of the last Century an adoptive city, and it is to the American writer that Turkish director Aykan Safoğlu directs a beautiful message of admiration and appreciation. Originating from Baldwin's identity as a black gay man, and also his foreigner perspective of Turkey, Safoğlu turns the author into a mirror to explore his own personal story and also certain cultural and political dimensions of the Country where he was born and grew up. There is an extensive use of archive materials and also many reference and meaning layers, without it interfering with the formal minimalism and poetic tone which compose the captivating force of the film.
Narratives filled with meaning juxtapose with inventive configurations, although with an unexpected minimalism of resources – another common denominator to these works. Textually and inter-textually dense, these shorts distinguish themselves through the poetic approach from the verbal to the visual dimensions. A performative encounter of the individual with the public and the political is built in order to make a debate, which is often critical. The aim is to portray and give meaning to a problematic present, in which something seems to be missing at all times. In a region characterized by divisions, these works express in themselves a movement for search, reconciliation and desire of reunion with the other. "Shall we meet at sunset?" writes Akram Zaatari at the end of his script.

Mondial 2010

MONDIAL 2010

Realização / Director
Roy Dib

Líbano / Lebanon, 2014, 19'

Curta Experimental / Experimental Short

Cor / Colour

Digital

v.o. árabe, legendada em inglês

M/16 / Over 16yo

Guião / Screenplay
Roy Dib

Som / Sound
Fadi Tabbal, Stephane Reeves

Intérpretes / Cast
Abed Kobeissy, Ziad Chakaroun

www.roydib.com

Mondial 2010 é um filme sobre amor e pertença. Um casal gay libanês decide fazer uma viagem a Ramallah. O filme é gravado com a sua câmara à medida que narram a viagem. Os espectadores são convidados através das conversas do casal a entrarem no universo de uma cidade que desvanece.

Mondial 2010 is a film on love and place. A Lebanese gay couple decides to take a road trip to Ramallah. The film is recorded with their camera as they chronicle their journey. The viewers are invited through the couple's conversations into the universe of a fading city.

BIOFILMOGRAFIA / BIOFILMOGRAPHY

Nascido em 1983, Roy Dib é artista e crítico de arte e vive e trabalha em Beirute, no Líbano. O seu trabalho foca-se nas construções subjetivas de espaço. Enquanto artista, cofundou o grupo de teatro Zoukak (2006-2009). *Mondial 2010* ganhou o Teddy Award para melhor curta-metragem e foi apresentado na 64ª Berlinale.

Born in 1983, Roy Dib is an artist and an art critic working and living in Beirut, Lebanon. His work focuses on the subjective constructions of space. As an artist, he has cofounded the theater group Zoukak (2006-2009). *Mondial 2010* won the Teddy Award for the Best Short Film, and was presented at the 64th Berlinale.

Roy Dib

EMOTIONAL LANDSCAPES (78')

Quinta-Feira Thursday 8 • Mala Voadora, Black Box, 19h30
Sábado Saturday 10 • Mala Voadora, Black Box, 17h30

Off-White Tulips
Kirik Beyaz Laleler

OFF-WHITE TULIPS
KIRIK BEYAZ LALELER

Realização / Director
Aykan Safoğlu

Turquia / Turkey, 2013, 24'

Documentário Curto / Short Documentary

Cor / Colour

Digital

v.o. turca e inglesa, legendada em inglês

M/16 / Over 16yo

Guião / Screenplay
Aykan Safoğlu

Montagem / Editing
Aykan Safoğlu

Fotografia / Photography
Aykan Safoğlu

Som / Sound
Hanna Bergfors

Produção / Production
Aykan Safoğlu

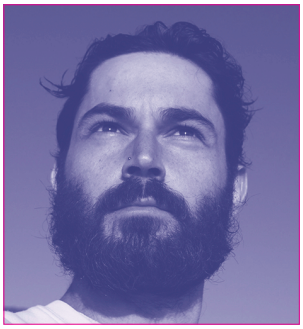
Com base nas longas temporadas de James Baldwin em Istambul nos anos 60 e 70, *Off-White Tulips* explora os limites de uma autobiografia recorrendo maioritariamente a materiais e objetos encontrados, tais como as fotografias de Sedat Pakay. Racismo, discurso transnacional, política queer e apropriação artística, são alguns dos temas investigados neste vídeo-ensaio.

Concentrating on James Baldwin's extended stays in Istanbul in the 60's and 70's, *Off-White Tulips* explores the limits of an autobiography mostly relying on found materials such as Sedat Pakay's photography. Racism, transnational discourses, queer politics and appropriation art are also being investigated throughout the video-essay.

BIOFILMOGRAFIA / BIOFILMOGRAPHY

Aykan Safoğlu nasceu em Istambul em 1984. Estudou Cinema em Istambul e Artes em Berlim. Desde 2005 realizou várias curtas-metragens, publicou artigos e críticas em várias revistas, participou e foi curador de exposições coletivas. Atualmente vive e trabalha em Berlim.

Aykan Safoğlu was born in Istanbul in 1984. He studied Cinema in Istanbul and Arts in Berlin. Since 2005 he has directed several short films, published articles and reviews in various magazines, and participated and curated several group shows. He lives and works in Berlin.



Aykan Safoğlu

EMOTIONAL LANDSCAPES (78')

Quinta-Feira Thursday 8 • Mala Voadora, Black Box, 19h30
Sábado Saturday 10 • Mala Voadora, Black Box, 17h30

Story of I and Other Suggestive Landscapes

STORY OF I AND OTHER SUGGESTIVE LANDSCAPES

Realização / Director
Mirna Bamieh

Palestina / Palestine, 2013, 23'

Curta Experimental / Experimental Short

Cor / Colour

Digital

v.o. inglesa, s/ legendas

M/16 / Over 16yo

Guião / Screenplay
Mirna Bamieh (a partir do texto de Georges Bataille / from the text by George Bataille)

Montagem / Editing
Mirna Bamieh

Fotografia / Photography
Mirna Bamieh

Som / Sound
Mirna Bamieh

Produção / Production
Mirna Bamieh

Um olhar sobre a viagem que a realizadora fazia regularmente, de 2011 a 2013, entre Ramallah, Jerusalém e Telavive, *Story of I and Other Suggestive Landscapes* explora as passagens físicas e mentais moldadas pela geografia, pela história e pela política, e as relações de poder nessas três cidades. Bamieh aborda as noções de morte e sofrimento, e lança uma questão: como se lida com algo que nos é imposto, embora fora do nosso alcance de compreensão ou controlo?

A look at the journey that the director used to make on regular basis, from 2011 to 2013, between Ramallah, Jerusalem and Tel Aviv, *Story of I and Other Suggestive Landscapes* explores the physical and mental passages folded through geography, history, politics and the power relations in those three cities. It tackles notions of death and suffering, and proposes a question: how do you deal with something that is imposed on you, yet beyond the grasp of your comprehension or control?

BIOFILMOGRAFIA / BIOFILMOGRAPHY

Mirna Bamieh nasceu em Jerusalém em 1983 e estudou Psicologia e Belas Artes. Investiga as experiências provenientes das interações entre a memória e a imaginação, um campo onde a arte e os confrontos pessoais com o real podem acabar por se sobrepôr. Bamieh tem participado em vários festivais internacionais e em residências artísticas no Nepal e na Índia. Vive e trabalha em Beirute.

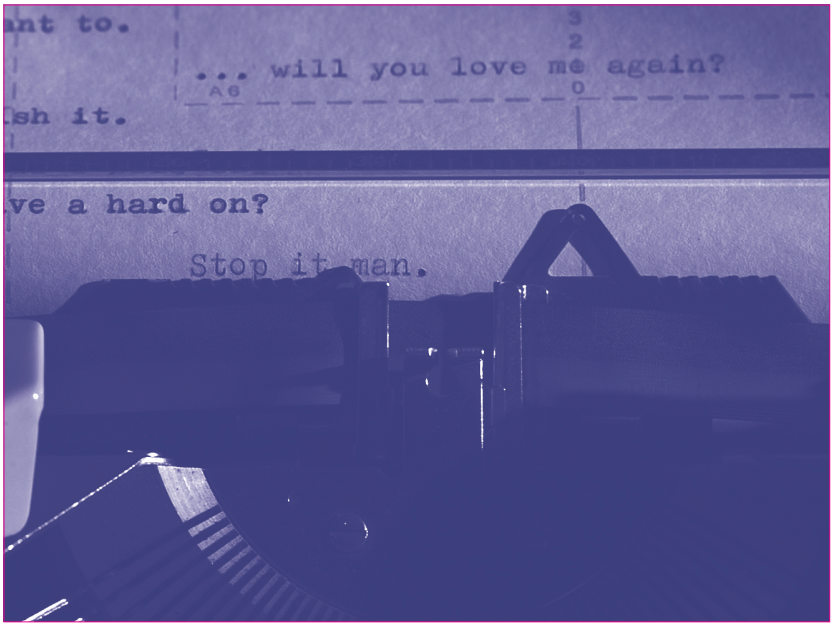
Mirna Bamieh was born in Jerusalem in 1983, and studied Psychology and Fine Arts. She investigates the experiences arising from dealing with the interactions between memory and imagination, a field where art and personal confrontations with the real can overlap. She has participated in several international festivals, and in art residencies at Nepal and India. She is currently based in Beirut.

Mirna Bamieh

EMOTIONAL LANDSCAPES (78')

Quinta-Feira Thursday 8 • Mala Voadora, Black Box, 19h30
Sábado Saturday 10 • Mala Voadora, Black Box, 17h30

Tomorrow Everything Will Be Alright



TOMORROW EVERYTHING WILL BE ALRIGHT

Realização / Director
Akram Zaatari

Líbano / Lebanon, 2010, 12'

Curta Experimental / Experimental Short

Cor / Colour

Digital

v.o. inglesa, legendada em português

M/16 / Over 16yo

Guião / Screenplay
Akram Zaatari

Montagem / Editing
Serge Dagher

Fotografia / Photography
Muriel Aboulrouss

Som / Sound
Nadim Mishlawi

Produção / Production
Akram Zaatari

Uma icónica história de amor, perda e saudade desenvolvida através de uma intensa troca de pensamentos durante uma noite. O inquietante uso da tecnologia de comunicação, da gravação e da escrita fazem o filme oscilar entre um possível sonho, um guião e um amor longamente ansiado. O filme é uma homenagem a Éric Rohmer e à atenção que deu aos detalhes da nossa vida quotidiana.

An iconic story of love, loss and longing unfolds through an intense exchange of thoughts one evening. An unsettling use of communication technology, recording, and writing makes the film fluctuate between a possible dream, a script, and a love one longs for. It is a tribute to Éric Rohmer and to the attention he gave to details of our daily life.

BIOFILMOGRAFIA / BIOFILMOGRAPHY

Akram Zaatari nasceu em Sídon, no Líbano, em 1966. Tem desempenhado um importante papel no desenvolvimento da infraestrutura formal, intelectual e institucional da arte contemporânea de Beirute. Foi um dos jovens artistas que surgiram do curto periodo de experimentação na indústria da televisão libanesa, a qual foi radicalmente reorganizada após a guerra civil do país. Cofundador da Arab Image Foundation, o seu trabalho tem sido mostrado nas Bienais de São Paulo, Istambul, Sidney e Veneza.

Akram Zaatari was born in Sidon, Lebanon, in 1966. He has played a critical role in developing the formal, intellectual, and institutional infrastructure of Beirut's contemporary art scene. He was one of a handful of young artists who emerged from the short-lived era of experimentation in Lebanon's television industry, which was radically reorganized after the country's civil war. Co-founder of the Arab Image Foundation, his work has been shown at São Paulo, Istanbul, Sidney and Venice Biennials.

Akram Zaatari

EMOTIONAL LANDSCAPES (78')

Quinta-Feira Thursday 8 • Mala Voadora, Black Box, 19h30
Sábado Saturday 10 • Mala Voadora, Black Box, 17h30

Anything can happen in the woods

Anything can happen in the woods

João Ferreira
*Diretor Artístico do Queer Porto
*Queer Porto Artistic Director

O musical *Into the Woods*, de Stephen Sondheim, estreado na Broadway em 1987, resgata uma série de histórias e personagens do imaginário infantil, desde a *Cinderela* e o *Capuchinho Vermelho*, dos Irmãos Grimm, ao conto popular britânico do *João e o Pé de Feijão*. Nesta fábula contemporânea, o que une a Cinderela, a Capuchinho Vermelho ou o João, é o desejo. Todos eles desejam alguma coisa, o que os leva a mergulhar no desconhecido da floresta, terminando essa jornada inevitavelmente em tragédia. Estreada na segunda metade dos anos oitenta, esta parábola de Sondheim sobre o desejo e a morte foi interpretada por muitos como uma metáfora sobre a epidemia da Sida.

Colocando de lado a fábula moral de *Into the Woods*, o espaço público, como o da floresta, parques, praias, ou outros mais urbanos como cinemas, casas de banho ou a própria rua, é há muito alvo de reivindicação das minorias. A criação de uma identidade, individual ou coletiva, passa pela sua afirmação no espaço público. Os movimentos pelos Direitos Civis dos Afro-Americanos, os movimentos feminista ou queer e vários outros ligados à afirmação de diferentes etnias, raças ou sexualidades, por todo o mundo, em diferentes momentos da História, tomaram as ruas, procurando um espaço de expressão e liberdade que seja seu. Como uma onda de expansão pós-colonialista, aos poucos vão conquistando um território que lhes é vedado, começando pela simples apropriação de uma esquina, de um canto recôndito num parque, passando à "tomada" de um quarteirão ou de um bairro.

Os indivíduos e comunidades queer desde sempre constituíram os seus espaços de liberdade. Da criação destes locais de socialização - mas também de encontros sexuais -, ao ativismo político foi um passo. Aliás, os dois são indissociáveis. A criação de um espaço com este propósito é em si um ato político, pois é um movimento de conquista de território a um espaço público institucional / Estatal, onde a sua expressão sexual é vedada.

Para uma cultura que se afirma pelo modo particular como deseja – uma cultura transversal a todas as classes sociais, etnias, raças, credos – a expressão da sexualidade no espaço público revela-se fundamental na constituição da sua identidade. O sexo em público pode ser a derradeira arma política de reivindicação

Stephen Sondheim's musical *Into the Woods*, which made its début on Broadway in 1987, appropriates stories and characters from fairy tales, from the Brothers Grimm's *Cinderella* and *Little Red Riding Hood*, to the British folk tale *Jack and the Beanstalk*. In this contemporary fable, the thread connecting Cinderella, Little Red Riding Hood, and Jack is desire. They all aspire to something, and this leads them to venture into the unknown of the forest, to their inevitable tragic end. When it debuted in the late 1980s, Sondheim's parable on desire and death was interpreted by many as a metaphor on the AIDS epidemic.

Beyond the moral fable of *Into the Woods*, public spaces, such as forests, parks, and beaches, or more urban locales – cinemas, public restrooms, or the streets themselves – have long been claimed by minorities. The creation of an – individual or collective – identity necessarily requires its affirmation within public space. The African-American Civil Rights, feminist, and queer movements, as well as others looking for the affirmation of various ethnicities, races, or sexualities, all over the world and all through History, took to the streets, looking for their own spaces for expression and freedom. As a post-colonial expansionist wave, they gradually took over territories previously out of bounds – beginning with the simple appropriation of a street corner, the hidden edge of a park, then went on to "conquer" a block or a neighbourhood.

Queer individuals and communities have always created their spaces of freedom. It would take only a short step from these spaces, where they could socialize – as well as have sexual encounters – to political activism. The two are actually inseparable. The creation of a space with this goal is in itself a political act, because it expresses a movement of territorial conquest upon an institutional / State public space, where its sexual expression is forbidden.

For a culture whose affirmation consists of the specific way in which it desires – one that cuts across all class, ethnicity, race, and religion – the expression of sexuality in the public space becomes fundamental to the construction of identity. Public sex can become the ultimate political weapon to demand recognition of a sexual minority, the ultimate revolutionary act. A culture, a community whose distinctive trait consists in the specific way in

de uma minoria sexual, o derradeiro ato revolucionário. Uma cultura, uma comunidade, que tem como traço distintivo a forma como deseja, ocupa o espaço público heteronormativo com a expressão sexual desse mesmo desejo.
O imaginário queer durante décadas alimentou-se desta ideia do *cruising* e do sexo em público. Do encontro entre estranhos, propulsionado pelo desejo e pela adrenalina do olhar do outro à sua transgressão. No teatro, na literatura ou no cinema, muitos são os objetos culturais criados num contexto queer, ou por si reivindicados, que exploram esta analogia entre o desejo / transgressão e o espaço público.
O programa de curtas aqui proposto procura precisamente diferentes abordagens a esta relação, recorrendo a diversas linguagens e - porque não? -, diversas morais. *Requiem Pour Mon Père*, de Quentin Perez, que abre o programa, resgata o imaginário do dramaturgo francês Bernard-Marie Koltès, falecido em 1989 de complicações decorrentes do VIH/Sida. Desde *La Nuit juste avant les forêts*, criada no Festival d'Avignon de 1977, passando pelo *Quai Ouest* (1985) e culminando no seminal *Dans la solitude des champs de coton* (1985), Koltès foi dos autores que mais intensamente explorou a ideia de um espaço "entre" ou "intermédio". A floresta, o cais, o espaço entre dois prédios (como um campo de algodão) é lugar de encontro, transgressão e transação de corpos, afetos – mercadoria, no fundo. São lugares conquistados à cidade onde as barreiras se esvaem e tem lugar a revelação, o confessionalismo, o confronto com o outro. Em *Requiem Pour Mon Père*, literalmente despido, é no espaço da floresta que um filho encontra o lugar para uma revelação monologada ao pai.
O espaço entre dois prédios abre lugar à exposição pública da privacidade dos apartamentos, como nos mostra *Ton Poids Sur Ma Nuque*, de Frédéric Labonde, que não é a história do homem que salta da janela, mas de todas as vidas ali expostas, num filme experimental sobre a incerteza e a inquietação, voltando-se a interrogação ao próprio realizador num golpe de câmara final. Inspirado no texto homónimo do também dramaturgo francês Alfred Jarry, em *Haldernablou - Triptyque*, Tom de Pékin, realizador, artista plástico e ilustrador, encena uma coreografia-limite habitada por figuras-tipo, que encontram num parque urbano o local de desmistificação de todos os seus medos, dando azo às suas pulsões. Na praia, Lior Shamriz imagina um jogo de sedução em *The Night* onde, nas dunas, num golpe onírico somos mergulhados num universo fetichista. Nos corredores de uma escola e nos urinóis, um velho (fantoche) despudorado e compulsivo, assedia e sacia o seu apetite voraz observando os jovens, tudo ao som de Erik Satie, em *SANDY: The Long Dark Tearoom of the Soul*, de David Churchill e Frank Livingston.
A fechar o programa, uma épica e virtuosa proposta que nos apresenta aquele que é porventura o mais interessante uso para um drone: o de nos provocar uma ereção. *Drone Boning*, dos Ghost + Cow, filmado com um drone, desbrava paisagens naturais, desvelando casais a fazerem sexo nos grandes espaços exteriores.
No musical de Sondheim, a canção "Any Moment" do final do I Ato, faz uma ode ao tempo presente e ao hedonismo do aqui e agora. Logo a abrir a canção, o Príncipe Encantado adverte que "Anything can happen in the woods…"

which it desires can occupy the heteronormative public space with the sexual expression of that very desire.
For decades, Queer imagery has fed upon the idea of cruising and public sex. The meeting of strangers, moved by desire, and the adrenaline of the other looking upon one's transgression. In theatre, literature, or cinema, many cultural objects created in a queer context, or appropriated by it, explore the analogy between desire / transgression and public space.
The short film programme we have prepared seeks precisely the various possible approaches to this relationship, making use of different languages and – why not? – different moralities. *Requiem Pour Mon Père*, by Quentin Perez, opens the programme with a recuperation of the imagery of French playwright Bernard-Marie Koltès, who died in 1989 from complications stemming from HIV/AIDS. From *La Nuit juste avant les forêts*, staged at the Avignon Festival in 1977, to *Quai Ouest* (1985), and culminating in the seminal *Dans la solitude des champs de coton* (1985), Koltès was among the authors to most intensely explore the idea of an "in between" or "intermediary" space. The forest, the quay, and the space between two buildings (such as a cotton field) are places for the meeting, transgression, and transition of bodies and feelings – commodities, after all. These are places wrought from the city, where barriers evaporate and give way to revelation, confessionalism, and confrontation with the other. In *Requiem Pour Mon Père*, literally naked, a son finds in the forest the place for a revelatory monologue to his father.
The space between two buildings leads to public exposure of the private interiors of the apartments they contain, in Frédéric Labonde's *Ton Poids Sur Ma Nuque*, which is not the story of the man who jumps from the window, but rather that of all the lives exposed therein, in an experimental film on uncertainty and disquiet, which in a final camera movement turns upon the director himself. Tom de Pékin, director, artist and illustrator, in *Haldernablou – Triptyque*, inspired by the text of the same title by French playwright Alfred Jarry, stages a choreography-limit inhabited by standard figures, who find in an urban park the place where all their fears can be unmasked, and all their instincts set free. On the beach, Lior Shamriz imagines a game of seduction in *The Night* during which, in an oneiric twist, we are plunged into a fetishist universe. In the halls and toilets of a school, an old shameless and compulsive dummy, harasses and satiates his voracious appetite looking at young men, all to the music of Erik Satie, in *SANDY: The Long Dark Tearoom of the Soul*, by David Churchill and Frank Livingston. To close the programme, an epic and virtuous suggestion of what is possibly the best ever use of a drone: to cause an erection. *Drone Boning*, by Ghost + Cow, actually filmed by a drone, explores natural landscapes, revealing couples having sex in the great outdoors.
In Sondheim's musical, the song "Any Moment", which closes the first act, contains an ode to the present and to the hedonism of the here and now. And right at the song's opening, the Prince warns that "Anything can happen in the woods…"

Drone Boning

DRONE BONING

Realização / Director
Ghost+Cow

EUA / USA, 2014, 3'

Curta Experimental / Experimental Short

Cor / Colour

Digital

s/ diálogos

M/18 / Over 18yo

Guião / Screenplay
Ghost+Cow

Montagem / Editing
Rocky Bazemore

Fotografia / Photography
Ruben O'Malley

Produção / Production
Chad Ghiron

Música / Music
Taggart and Rosewood

www.droneboning.com
www.ghostcowfilms.com

Considerado pela imprensa como o primeiro filme pornográfico aéreo do mundo, *Drone Boning* é mais do que isso; trata-se da exploração da nublosa interseção entre arte e pornografia e ao mesmo tempo um satírico comentário social sobre as recentes experiências com *drones*.

What is considered by the press as the world's first aerial pornography film, *Drone Boning* is more of an exploration of the blurred intersection of art and pornography. Subsequently, it's a satirical social commentary on the constant increasing issues with drones.

BIOFILMOGRAFIA / BIOFILMOGRAPHY

Ghost+Cow é um premiado duo de realizadores de Brooklyn, composto por Brandon LaGanke e John Carlucci. Especializam-se em telediscos, filmes, anúncios publicitários e conteúdos corporativos. O seu trabalho tem sido exibido pelo mundo inteiro, incluindo o SXSW e o Cannes Lions, e apresentado em programas de televisão como *The Colbert Report* e *Conan O'Brian*.

Ghost+Cow is an award-winning Brooklyn-based directing duo comprised of Brandon LaGanke and John Carlucci. They specialize in music videos, films, commercials and branded content. Their work has screened all over the world including SXSW and Cannes Lions, as well as been featured in TV programs such as *The Colbert Report* and *Conan O'Brian*.

Ghost+Cow

ANYTHING CAN HAPPEN IN THE WOODS (68')

Sexta-Feira Friday 9 • Mala Voadora, Black Box, 19h30
Sábado Saturday 10 • Mala Voadora, Black Box, 19h30

Haldernablou - Triptyque

HALDERNABLOU - TRIPTYQUE

Realização / Director
Tom de Pékin

França / France, 2015, 31'

Curta Experimental / Experimental Short

Cor / Colour

Digital

v. o. francesa, legendada em inglês

M/16 / Over 16yo

Guião / Screenplay
Tom de Pékin (a partir da peça de / from the play by Alfred Jarry)

Montagem / Editing
Philippe Roger

Fotografia / Photography
Ludivine Large Bessette, Michael Capron

Som / Sound
Quentin Romanet, Thomas Prulière

Produção / Production
Damien Lagogué

Intérpretes / Cast
Daniel Larrieu, Tom de Pékin, Vincent Simon, Philippe Roger, Hélène Barrier, Denis Sanglard

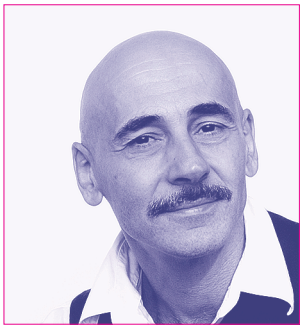
Ablou é um jovem, prisioneiro de um sonho e de um parque. Encontra personagens estranhas que pretendem encarcerá-lo por um pouco mais de tempo, num longo sono.

Ablou is a young man, prisoner from a dream and a park. He meets strange characters who are trying to lock him up a little longer in a long sleep.

BIOFILMOGRAFIA / BIOFILMOGRAPHY

Tom de Pékin fundou e dirigiu a editora *Éditions des 4 Mers*, de 1994 a 2000. Desde 2000 tem trabalhado em ilustração, vídeo, performance e gravura, propondo diversões gráficas de carácter lúdico e erótico. Os seus filmes são uma extensão da sua obra gráfica. Vive e trabalha em Paris.

Tom de Pékin founded and ran the publishing house *Éditions des 4 Mers* from 1994 to 2000. Since 2000, he has been working in drawing, video, performance and printed art, making graphic diversions in an erotic and playful manner. His films are an extension of his graphic work. He lives and works in Paris.



Tom de Pékin

ANYTHING CAN HAPPEN IN THE WOODS (68')

Sexta-Feira Friday 9 • Mala Voadora, Black Box, 19h30
Sábado Saturday 10 • Mala Voadora, Black Box, 19h30

The Night

THE NIGHT

Realização / Director
Lior Shamriz

Alemanha / Germany, 2015, 7'

Curta-Metragem de Ficção / Short Fiction

Cor e Preto & Branco / Colour and Black & White

Digital

s/ diálogos

M/16 / Over 16yo

Guião / Screenplay
Lior Shamriz

Fotografia / Photography
David Rudoy

Produção / Production
Lior Shamriz

Som / Sound
Assaf Gidron

Intérpretes / Cast
Lior Soroka, Tomer Gluskinos, Yiftah Erez

pictures.spektakulativ.com

As meias de desporto brancas e ordinárias do homem à minha frente na fila da caixa do Aldi, fizeram-me lembrar de ti.

The cheap white sport socks of the man in front of me in the checkout line at Aldi, reminded me of you.

BIOFILMOGRAFIA / BIOFILMOGRAPHY

Lior Shamriz nasceu em Israel em 1978. Mudou-se para Telavive aos 18 anos, onde começou a fazer filmes, música e a participar em projetos artísticos coletivos. Estudou Cinema em Jerusalém e Design de Media Experimental em Berlim. Os seus filmes têm sido apresentados em inúmeros festivais internacionais de cinema, incluindo Berlim, Oberhausen e Locarno.

Lior Shamriz was born in Israel in 1978. He moved to Tel Aviv at 18 and started making films, music and taking part in collective art projects. He studied film in Jerusalem and experimental media design in Berlin. His work has been presented in numerous international film festivals, including Berlin, Oberhausen, and Locarno.

Lior Shamriz

ANYTHING CAN HAPPEN IN THE WOODS (68')

Sexta-Feira Friday 9 • Mala Voadora, Black Box, 19h30
Sábado Saturday 10 • Mala Voadora, Black Box, 19h30

Requiem pour Mon Père
Requiem for My Father

REQUIEM POUR MON PÈRE
REQUIEM FOR MY FATHER

Realização / Director
Quentin Perez

França / France, 2014, 14'

Curta-Metragem de Ficção / Short Fiction

Preto & Branco / Black & White

Digital

v. o. francesa, legendada em inglês

M/16 / Over 16yo

Guião / Screenplay
Quentin Perez

Montagem / Editing
Quentin Perez

Fotografia / Photography
Aurélien Marra

Som / Sound
Sylvain Lambinet

Produção / Production
Quentin Perez, Amaury Pascaud

Intérpretes / Cast
Pablo Pauly

Através do labirinto de um pesadelo, um jovem confronta o seu pai e gradualmente exorciza o seu ressentimento.

Through the maze of a nightmare, a young man confronts his father and gradually exorcizes his resentment.

BIOFILMOGRAFIA / BIOFILMOGRAPHY

Quentin Perez estudou Cinema em Paris e já dirigiu três curtas de géneros muito diversos que ganharam 14 prémios e mais de 50 seleções em festivais. Enquanto desenvolve *The Conqueror*, a sua primeira longa-metragem, cofundou a Beyond Production, uma empresa que está a produzir os próximos projetos de três jovens realizadores.

Quentin Perez studied Film in Paris, and directed three short film of very different genres that count 14 awards and more than 50 international selections. While he develops *The Conqueror*, his first feature, he co-founded Beyond Production, a firm that is currently producing the next films of three young directors.

Quentin Perez

ANYTHING CAN HAPPEN IN THE WOODS (68')

Sexta-Feira Friday 9 • Mala Voadora, Black Box, 19h30
Sábado Saturday 10 • Mala Voadora, Black Box, 19h30

SANDY: The Long Dark Tearoom of the Soul

SANDY: THE LONG DARK TEAROOM OF THE SOUL

Realização / Director
David Churchill, Frank Livingston

Canadá / Canada, 2015, 4''

Curta Experimental / Experimental Short

Preto & Branco / Black & White

Digital

s/ diálogos

M/16 / Over 16yo

Guião / Screenplay
David Churchill, Frank Livingston

Montagem / Editing
David Churchill, Frank Livingston

Fotografia / Photography
David Churchill, Frank Livingston

Som / Sound
David Churchill, Frank Livingston

Produção / Production
David Churchill, Frank Livingston

Intérpretes / Cast
Nick Why, Danny Reede, Andrew Harwood, Scott Leroux, Dean Robinson, Frank Livingston

SANDY segue um fantoche idoso que atravessa túneis, corredores, estantes de biblioteca e casas de banho públicas à procura de um ilícito momento de possibilidade erótica. O uso do fantoche é tanto uma afirmação perante a realidade mediada dos encontros sexuais - na qual o *cruising* digital é muitas vezes guiado por avatares -, quanto uma versão construída da identidade. Com a criação de um fantoche idoso, os cineastas também quiseram reconhecer a complicada geografia dos encontros sexuais, assim como a vulnerabilidade deste tipo de ligações tangenciais.

SANDY follows an aging puppet as he cruises tunnels, hallways, library stacks, and washrooms for an illicit moment of erotic possibility. The use of the puppet is both a gesture toward the mediated reality of sexual encounters, in which digital cruising is so often conducted through avatars, and constructed versions of the self. In creating an elderly puppet the filmmakers also wanted to acknowledge the complicated geography of sexual encounters and the vulnerability of such charged tangential connections.

BIOFILMOGRAFIA / BIOFILMOGRAPHY

David Churchill é historiador, curador e crítico cultural. Frank Livingston é artista visual e jardineiro. Ambos residem em Winnipeg, Manitoba, no Canadá.

David Churchill is a historian, curator and cultural critic. Frank Livingston is a visual artist and gardener. They both reside in Winnipeg, Manitoba, Canada.

Frank Livingston, David Churchill

ANYTHING CAN HAPPEN IN THE WOODS (68')

Sexta-Feira Friday 9 • Mala Voadora, Black Box, 19h30
Sábado Saturday 10 • Mala Voadora, Black Box, 19h30

Ton Poids Sur Ma Nuque
Your Weight On the Nape of My Neck

TON POIDS SUR MA NUQUE
YOUR WEIGHT ON THE NAPE OF MY NECK

Realização / Director
Frédéric Labonde

França / France, 2015, 9'

Curta Experimental / Experimental Short

Cor / Colour

Digital

v. o. inglesa, s/ legendas

M/16 / Over 16yo

Guião / Screenplay
Frédéric Labonde

Montagem / Editing
Frédéric Labonde

Fotografia / Photography
Frédéric Labonde

Produção / Production
Frédéric Labonde

Música / Music
Alice Guerlot-Kourouklis

www.fredericlabonde.com
www.fredaucarre.com

"Certa manhã, vi um homem que nunca tinha visto antes, no edifício em frente."

"One morning, I saw a man I'd never seen before, in the building opposite mine."

BIOFILMOGRAFIA / BIOFILMOGRAPHY

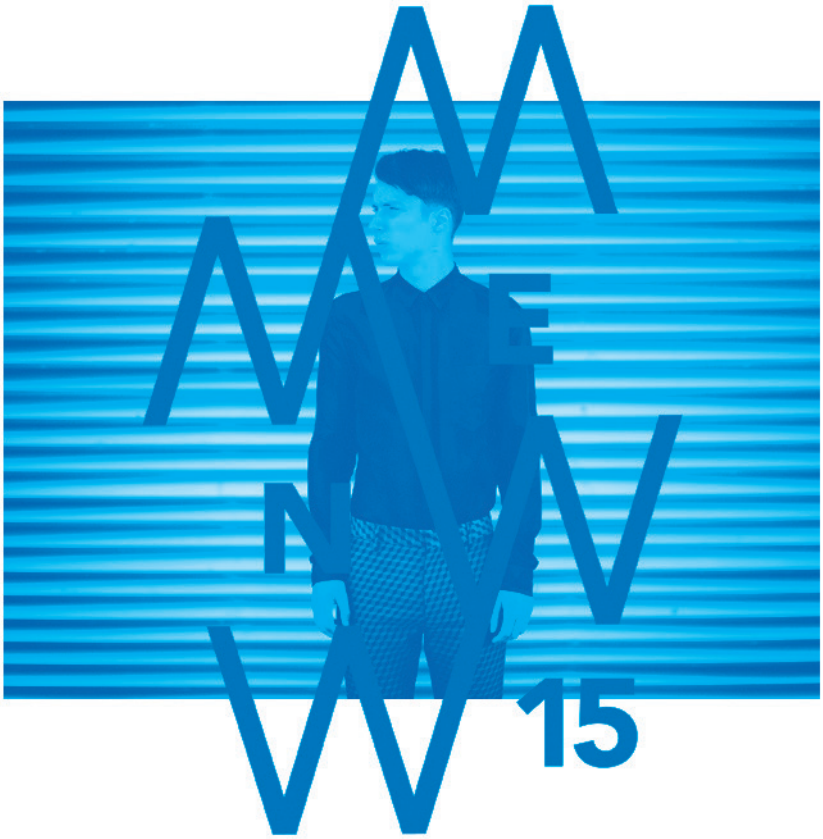
Frédéric Labonde vive e trabalha em Paris. Após os seus estudos em Ciências, ingressou numa escola de Radiodifusão e tirou o curso de Belas Artes na École Nationale des Beaux-Arts de Paris. Desde 2004, tem trabalhado na área dos telediscos e da fotografia, para além do seu projeto *Humus*, no qual relembra a sua própria infância. Atualmente prepara um filme sobre a infância do escritor francês Jean Genet.

Frédéric Labonde lives and works in Paris. After his studies in Science, he attended a school of Broadcasting and the Fine Arts course of the École Nationale des Beaux-Arts de Paris. Since 2004, he has been working on video clips and still pictures, and on his project *Humus*, in which he recalls his own childhood memories. Currently, he is writing a movie about the childhood of French author Jean Genet.

Frédéric Labonde

ANYTHING CAN HAPPEN IN THE WOODS (68')

Sexta-Feira Friday 9 • Mala Voadora, Black Box, 19h30
Sábado Saturday 10 • Mala Voadora, Black Box, 19h30



NEW SEASON AW15

WRONG WEATHER

AV da Boavista 754, Porto
WWW:WRONGWEATHER:NET

Galeria Wrong Weather

Bob Mizer e a arte de despir os homens
Bob Mizer and the art of disrobing men

António Fernando Cascais
*Associação Cultural Janela Indiscreta

A Bob Mizer (Robert Henry Mizer, 1922-1992), que começou a publicar fotografia de nu masculino em 1942, foi-lhe dado sofrer a infâmia muito antes de chegar a fama. Em 1947, foi condenado por distribuir material fotográfico considerado obsceno através dos serviços de correio norte-americanos. O pós-Segunda Guerra Mundial assistiu à "lavender scare", uma cruzada moralista que teve por alvo privilegiado os homossexuais, para além da "red scare", a perseguição mccarthista contra verdadeiros ou supostos inimigos políticos internos. Tal como as famílias norte-americanas aprendiam a refugiar-se das bombas atómicas soviéticas debaixo da mobília ou em abrigos dissimulados nos pátios das traseiras ou nas caves domésticas, os cidadãos eram instruídos a encontrar nas próprias famílias refúgio contra a perversão (homo)sexual que lhes ameaçava desviar os filhos. No entanto, e como nos conta John D'Emilio em *Sexual Politics, Sexual Communities – The Making of a Homosexual Minority in the United States*, 1940-1970 (Chicago and London, The University of Chicago Press, 1998), foi também essa a época de formação das comunidades gay e lésbica norte-americanas, com a sua cultura urbana própria, a partir das grandes cidades portuárias como Nova Iorque e São Francisco, onde começaram por se estabelecer veteranos de guerra que optaram por não regressar à vida provinciana na qual não encontrariam acolhimento e ao modo de vida familiarista para o qual já sabiam não estar vocacionados. A vida e a obra de Bob Mizer exprimem estes dois fenómenos. Como mostra o documentário *AMG Whizz-Bang: Bob Mizer's Pioneering Role in Hardcore Cinema*, em Dezembro de 1945 Bob Mizer fundou o estúdio Athletic Model Guild, e, a partir de 1951, editou a *Physique Pictorial*, revista pioneira na erótica masculina que ocupou uma posição de absoluto destaque na tradição dos "beefcake magazines" norte-americanos em que se filia. Para evitarem desafiar a tolerância social e contornar os óbices legais à produção e comercialização de material pornográfico, estas publicações pretextavam a promoção do desporto e da cultura física com recurso a modelos atléticos com os quais cultivavam uma estética que, sob uma aparência "clean", "straight" e "all-american", acabou afinal por criar um verdadeiro cânone de representação erótica da nudez masculina que viria a disseminar-se universalmente e a ser posteriormente emulado por uma

Bob Mizer (Robert Henry Mizer, 1922-1992), who began publishing photographs of male nudes in 1942, was made to suffer much infamy before he became deservedly famous. In 1947, he was sentenced for the dissemination of obscene material through the US mail service. Following the Second World War, as well as the "red scare", the McCarthyist persecution of - real or supposed - internal political enemies, he lived through the "lavender scare", a moralistic crusade directed against homosexuals. Just as American families were learning to take refuge from atomic bombs under the furniture or in shelters hidden in their backyards or basements, citizens were also being instructed to find in their families a sanctuary against the (homo) sexual perversion that threatened to lead their children astray. However, as described by John D'Emilio in *Sexual Politics, Sexual Communities – The Making of a Homosexual Minority in the United States, 1940-1970* (Chicago and London, The University of Chicago Press, 1998), this was also the time when the American gay and lesbian communities emerged, with their own urban culture; they began in the great ports such as New York and San Francisco, where war veterans, who opted out from the provincial life that would reject them and the family-based model they knew would not suit them, settled. The life and work of Bob Mizer express both these phenomena. The documentary *AMG Whizz-Bang: Bob Mizer's Pioneering Role in Hardcore Cinema*, shows us how, in December 1945, Mizer founded the Athletic Model Guild studio and, beginning in 1951, edited *Physique Pictorial*, a pioneering male erotic magazine which held a position of absolute primacy in the tradition of North American beefcake magazines to which it belongs. These publications, to avoid challenging social tolerance and evade legal obstacles to the production and sale of pornographic material, pretended to promote sport and physical culture, employing athletic models whose aesthetics, while appearing to be clean, straight, and all-American, actually resulted in a canon of the erotic representation of male nudity, which was universally disseminated and later emulated by countless gay men. Among Mizer's models were bodybuilders Mickey Hargitay and Arnold Schwarzenegger, and the star of sword-and-sandal movies Steve Reeves. His early photographs from the 1950s, which now feature on websites that collect

multidão de homens gay. Posaram para Mizer fisiculturistas como Mickey Hargitay, Arnold Schwarzenegger e a vedeta do *peplum* Steve Reeves. Doravante encontráveis nos sites que apresentam coleções "vintage" de nus masculinos, as fotografias dos primeiros anos – década de 1950 – dão a ver, numa exibição tão decente quanto sugestiva, uma verdadeira parada de peitorais, bícepes, coxas e glúteos, onde à opulência muscular só os sorrisos dentífricos e a brilhantina fazem concorrência. Com o evoluir dos tempos, ao olhar dantes exasperado pelo comprimento dos fatos de banho de competição ou dos panejamentos a imitar túnicas gregas, passam a oferecer-se corpos muito pouco tapados por "posing straps" – ou o vulgo português: "fios-dentais" – realmente inapresentáveis em quaisquer competições desportivas. Por sua vez, a colaboração de Tom of Finland contribuiria de forma decisiva para explicitar a afirmação gay das imagens da *Physique Pictorial*. Antes de Andy Warhol o ter transformado num verdadeiro ícone, Joe Dallesandro foi nessa época lançado por Mizer. O afrouxamento da perseguição legal em finais da década de sessenta ditou o declínio e o desaparecimento final destas publicações, substituídas pela representação explícita do sexo. Com os mais de dois milhões de fotografias que fez e as três mil curtas-metragens que realizou com recurso a cerca de dez mil modelos, Mizer elevou porém estas imagens a um nível estético comparável, no domínio na fotografia de nu masculino, ao do seu antecessor George Platt Lynes e ao do seu sucessor Bruce Weber. É hoje reconhecida a sua influência em Robert Mapplethorpe e David Hockney e a revolução provocada por Mizer no domínio da imagem já foi comparada a idêntica transformação causada no âmbito da literatura gay norte-americana pelas obras de Gore Vidal *Myra Breckinridge* (1968; trad. port. Vega, 1991) e *Myron* (1974; trad. por. Vega, 1995). Entre o vastíssimo espólio à guarda da Bob Mizer Foundation, o Queer Porto 1 selecionou a sequência *New Recruit Story Film Classics*, uma série muito ilustrativa de fantasias de iniciação militar e de jogos eróticos masculinos, e *Golden Age of the American Male*, que revela um dos sentidos possíveis, mas consideravelmente recalcados, das "brincadeiras de rapazes". Inclui-se neste o curioso *My Brother – The Sister*, centrado nas confusões e equívocos gerados por um muito óbvio jovem em drag que, apostando na sua nudez enfim revelada para repelir com êxito o insistente assédio de um marinheiro, acaba ele próprio surpreendido pela mais do que complacência dele com o parceiro do mesmo sexo.

vintage male nudes, display in a decent but suggestive manner a true parade of pectorals, biceps, thighs, and glutes, where muscular opulence is only rivaled by toothy smiles and brilliantine. The evolution of times meant that competition swimsuits and Grecian drapings, infuriatingly long, were replaced by very scantily clad bodies in posing straps – better known in Portuguese as "dental floss" – that would have been rejected in any true sporting competition. The collaboration by Tom of Finland would also contribute decisively to make more explicit the gay affirmation of the images in *Physique Pictorial*. Before he was turned into a true icon by Andy Warhol, Joe Dallesandro was launched by Mizer. The relaxation of legal persecution in the late 1960s resulted in the decline and finally the disappearance of these publications, which were replaced by the explicit representation of sex. Bob Mizer - who took over two million photographs and three thousand short films featuring approximately ten thousand models - elevated these images to an aesthetic level comparable, in the field of male nude photography, to his predecessor George Platt Lynes or his successor Bruce Weber. His influence upon Robert Mapplethorpe and David Hockney is widely acknowledged today; and the revolution in images he spearheaded has been compared to the transformation in American gay literature ignited by Gore Vidal's novels *Myra Breckinridge* (1968) and *Myron* (1974). Among the extensive archives of the Bob Mizer Foundation, Queer Porto 1 selected the sequence *New Recruit Story Film Classics*, a series that aptly illustrates fantasies of military initiation and male erotic games, and *Golden Age of the American Male*, which reveals one of the possible interpretations of the expression "boys' play" - one that is certainly very repressed. The latter cycle includes the intriguing *My Brother – The Sister*, focused upon the confusion and misunderstandings created by a very obvious young man in drag who, banking upon his nudity to reject the insistent harassment of a sailor, is himself surprised by the willingness of the latter to accept a same-sex partner.

INSTALAÇÃO
INSTALLATION

The Golden Age of the American Male

Vídeo Instalação de / Video Installation by
Bob Mizer

Compilado por / Compiled by
Dennis Bell, Billy Miller

Produção / Producer
Bob Mizer Foundation

EUA / USA, 2013, 65', loop
v.o. inglesa, s/ legendas
M/18 / Over 18yo

Construído a partir de uma seleção dos arquivos da *Athletic Model Guild* do realizador e fotógrafo Bob Mizer, *The Golden Age of the American Male* é uma compilação de vários *physique films* de Mizer datados dos anos 1950 e 60. Tendo como cenário uma América pré-Stonewall, a instalação revela-nos filmes cujos personagens – desde bandidos, a soldados e centauros –, são ao mesmo tempo lúdicos e eróticos.

Made up of a selection from the archives of filmmaker and photographer Bob Mizer's *Athletic Model Guild, The Golden Age of the American Male* is a compilation of several of Mizer's physique films from the 1950s and 60s. Set against the backdrop of a pre-Stonewall America, this installation features films whose characters, from hoodlums to soldiers to centurions, are both playful and erotic.

Quarta-feira 7 a Sábado 10 / Wednesday 7 to Saturday 10 • 10h30 - 19h30
Galeria Wrong Weather

Meet the Bob Mizer Foundation

Realização / Director
Dennis Bell

Montagem / Editing
Art Adams

Fotografia / Photography
Art Adams

Produção / Producer
Devin Baker, Art Adams

EUA / USA, 2015, 11', loop

v.o. inglesa, s/ legendas

www.bobmizerfoundation.org

SOBRE A BOB MIZER FOUNDATION

A Bob Mizer Foundation Inc. foi criada em 2010 pelo fotógrafo Dennis Bell tendo por missão ações pedagógicas e de caridade, e como organização pública sem fins lucrativos, empenhada em promover e preservar as obras de fotógrafos vanguardistas e controversos. A sua missão é impulsionada pela necessidade de preservar os arquivos de Bob Mizer, que incluem mais de um milhão de obras fotográficas, assim como o seu equipamento, adereços, cenários e restantes bens pessoais. Além disso, a fundação possui obras de artistas contemporâneos e sucessores de Mizer, tais como George Quaintance, Bruce Bellas e Dave Martin. A instituição planeia montar exposições fotográficas de artistas que produzam obras que, quer visual, quer politicamente, desafiem as fronteiras sociais do *mainstream*.

ABOUT THE BOB MIZER FOUNDATION

The Bob Mizer Foundation Inc. was established in 2010 by photographer Dennis Bell for charitable and educational purposes and as a public non-profit committed to promoting and preserving the works of progressive and controversial photographers. Its mission is driven by the need to preserve Bob Mizer's archives, which include over one million photographic works, and his equipment, props, sets, and remaining personal belongings.
In addition, the foundation holds works by some of Mizer's contemporaries and successors, including George Quaintance, Bruce Bellas and Dave Martin, and plans to mount photographic exhibitions by artists producing works that visually, politically, or otherwise push mainstream societal boundaries.

BIOFILMOGRAFIA / BIOFILMOGRAPHY

As primeiras imagens do fotógrafo e cineasta norte-americano Bob Mizer (1922-1992) surgem em 1942, mas a sua carreira só será catapultada para a fama em 1947, ano em que foi condenado por distribuição ilegal de material obsceno através dos correios norte-americanos. Mizer fundou a *Athletic Models Guild* (AMG) em 1945 e publicou a revista *Physique Pictorial* para promover o seu trabalho. Apesar das expectativas da sociedade e da pressão da lei, Mizer viria a construir um verdadeiro império com as suas fotografias *beefcake* (retratou milhares de homens) e com os seus filmes e vídeos.

Earliest images of American photographer and cinematographer Bob Mizer (1922-1992) appeared in 1942, but his career was catapulted into infamy in 1947 when he was convicted of the unlawful distribution of obscene material through the US mail. Mizer established the *Athletic Model Guild* (AMG) in 1945 and published *Physique Pictorial* magazine to promote his work. In spite of societal expectations and pressure from law enforcement, Mizer would go on to build a veritable empire on his beefcake photographs (he portrayed thousands of men) and films and videotapes.

MAUS HÁBITOS
Espaço de Intervenção Cultural

RESTAURANT

BAR

CONCERTS

ART GALLERY

PARTIES

4TH FLOOR

Maus Hábitos is a place of cultural intervention. It is innovative, subversive and doesn't want to be too defined.

Located in an iconic art deco building with some of the best views of downtown Porto, **Maus Hábitos** is an open, urban, alternative and trend setting place in the city.

It has a restaurant / pizzeria - **Vícios de Mesa** - a bar and cafetaria, outdoor patios, an exhibition room, a concert room and keeps an active and diverse monthly programme. It has public support to promote projects and exhibitions from young and emerging artists from all over the world.

Tue~Sun 12am to 12pm // Fri~Sat 12am to 4am
Closed on Mondays // Reservations: 937 202 918
mail@maushabitos.com // www.maushabitos.com

Maus Hábitos

O Bacanal do Diabo e Outras Fitas Proibidas de Ivan Cardoso
Orgy of the Devil and Other Forbidden Tapes of Ivan Cardoso

Uma mistura perfeita de artista marginal e vanguardista, pornógrafo e cine-filósofo, Ivan Cardoso poderia ser considerado um *enfant terrible* do *underground*. Durante os últimos 50 anos, ele fez inúmeros anti-filmes, a maior parte curtas em Super-8, cada um deles uma escabrosa e delirante festa. *O Bacanal do Diabo e Outras Fitas Proibidas de Ivan Cardoso* é uma coleção destes filmes; uma mistura de curtas onde ele olha para trás para uma vida de terror e de risos. O filme conta com mulheres ardentes e homens cool, todos geralmente em vários estados de nudez, a realizar atos estranhos ou brincadeiras que não sendo necessariamente eróticas, são sempre agradáveis e enriquecedoras. E é um exemplo perfeito do que os seus filmes são. À superfície parecem paródias pastiche absurdamente românticas de géneros populares tais como o horror e a pornografia, mas se vistas mais de perto tornam-se poemas tropicais sobre o alegre mal-estar da sua pátria.

A perfect mix of outsider artist and avant-gardist, smut-peddler and cine-philosopher, Ivan Cardoso could be considered an underground enfant terrible. For roughly the last 50 years, he made one anti-film after another, most short and on Super-8, each a feast lurid and delirious. *Orgy of the Devil and Other Forbidden Tapes of Ivan Cardoso* is a collection of these; a medley of shorts where he looks back at a life of terror and laughter. The movie features hot women and cool guys, all usually in various stages of undress, performing strange acts or pranks that are not necessarily erotic but always enjoyable and enriching. And it's a perfect example of what his films are: on the surface they look like absurdly romantic parody-pastiches of popular genres such as horror and porn, but looked at more closely they become tropical prose poems on the merry malaise of his fatherland.

O BACANAL DO DIABO E OUTRAS FITAS PROIBIDAS DE IVAN CARDOSO
ORGY OF THE DEVIL AND OTHER FORBIDDEN TAPES OF IVAN CARDOSO

Realização / Director
Ivan Cardoso, Gurcius Gewdner

Brasil / Brazil, 2013, 62'

Longa-Metragem de Ficção / Feature Film

Cor / Colour

Digital
v.o. portuguesa, legendada em inglês

M/18 / Over 18yo

Guião / Screenplay
Ivan Cardoso, Gurcius Gewdner

Montagem / Editing
Gurcius Gewdner

Fotografia/ Photography
Cezar Elias, Eduardo Viveiros, Renato Lacletti, Ivan Cardoso

Som / Sound
Gurcius Gewdner

Produção / Production
Ivan Cardoso, Gurcius Gewdner

Intérpretes / Cast
Wilson Grey, Jane Silk, Felipe Falcão, Claudia Ohana, Mustapha Barat, Jackson do Pandeiro

Música / Music
Julio Medaglia, Ivan Cardoso, Gurcius Gewdner

bulhorgia.com.br
omestredoterrir.blogspot.com

Quinta-Feira Thursday 8 • Maus Hábitos, 23h30

BIOFILMOGRAFIA / BIOFILMOGRAPHY

Ivan Cardoso é um cineasta inovador que sempre desafiou classificações e procurou projetos imprevistos. Forjado sob a mesma repressão aplicada pela ditadura militar que também Glauber Rocha e outros realizadores sofreram, Cardoso fez afronta às consequências dessa repressão usando a estética *underground*. As suas comédias artísticas e experimentais propõem uma espécie de carnavalização cinematográfica e de niilismo ideológico.

Ivan Cardoso has always been an innovative filmmaker who defies classification and always looks for unexpected projects. Forged under the same repression perpetrated by the military dictatorship that Glauber Rocha and other filmmakers suffered, Cardoso affronted that repression consequences using the aesthetics of underground. His experimental art comedies propose a kind of cinematic carnivalization and ideological nihilism.

Ivan Cardoso

2013
A História do Olho
Curta-Metragem / Short

2013
O Bacanal do Diabo e Outras Fitas Proibidas de Ivan Cardoso
Longa-Metragem / Feature Film

2012
Bo Cage
Curta-Metragem / Short

2012
Monstrolândia
Curta-Metragem / Short

2005
Um Lobisomem na Amazônia
Longa-Metragem / Feature Film

1999
Sexo, Drogas e Rock 'n' Roll
Curta-Metragem / Short

1990
O Escarpião Escarlate
Longa-Metragem / Feature Film

1986
As Sete Vampiras
Longa-Metragem / Feature Film

1985
Os Bons Tempos Voltaram: Vamos Gozar Outra Vez
Longa-Metragem / Feature Film

1986
O Segredo da Múmia
Longa-Metragem / Feature Film

BIOFILMOGRAFIA / BIOFILMOGRAPHY

Nascido em 1982, Gurcius Gewdner é reconhecido pelo seu peculiar trabalho como realizador, montador, músico, designer e produtor. Faz filmes desde 1996, tendo sido creditado em mais de 90 produções e exibido em festivais importantes como Roterdão ou Sitges. Desde os anos 90, participa numa variada gama de projetos musicais e performáticos, e não raramente se envolve com projetos de curadoria de festivais e trabalhos gráficos.

Born in 1982, Gurcius Gewdner is recognized for his peculiar work as a director, editor, musician, designer and producer. Makes films since 1996, and has been credited in more than 90 productions and displayed in important festivals such as Rotterdam or Sitges. Since the 90s, participates in a wide range of musical and performative projects, and often engages with festivals curatorial projects and graphic works.

Gurcius Gewdner

2013
Erivaldo O Astronauta Místico
Curta-Metragem / Short

2013
Almoço na Relva
Curta-Metragem / Short

2013
Filmes São Seus Amigos
Curta-Metragem / Short

2013
O Bacanal do Diabo e Outras Fitas Proibidas de Ivan Cardoso
Longa-Metragem / Feature Film

2012
How to Irritate Hardcore Dandies
Curta-Metragem / Short

2012
War, Warfare, War
Curta-Metragem / Short

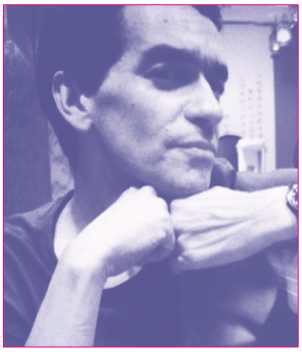
2010
Freddy Breck Ballet
Curta-Metragem / Short

2009
Tatuada
Curta-Metragem / Short

2009
Eu Sou um Pequeno Panda
Curta-Metragem / Short

2008
Mamilos em Chamas
Longa-Metragem / Feature Film

É pop. É queer... É queer pop!
It's pop. It's queer... It's queer pop!



Nuno Galopim
*Programador do Queer Porto
*Queer Porto Programmer

Apesar de algumas importantes expressões entre tempos pioneiros da história do cinema, como em *Anders Als Die Anderen* (1919) de Richard Oswald, em *Mikaël* (1924) de Carl Dreyer ou mesmo no beijo (fraternal é certo, mas entre dois homens) que surgiu em *Wings* (1927), de William A. Wellmann – e que foi o primeiro vencedor do equivalente à atual categoria de Melhor Filme na cerimónia inaugural de atribuição dos Óscares – as representações de figuras queer na cultura popular esperou longas décadas até respirar folgadamente de novo, exceção feita para tipos criados com o intuito da paródia (como o *sissy*) ou de possíveis expressões do mal (como a governanta na *Rebecca* de Hitchcock). Com o cinema a escapar poucas vezes à regra – o clássico *Boys in The Band* de William Friedkin foi, em 1970, uma rara exceção no seu tempo, o mesmo podendo ainda dizer-se de *Making Love*, de Arthur Hiller (1982) – coube à música popular um papel fundamental na construção de bases para uma revolução de costumes que, lenta, mas progressivamente, ganhou solidez em vários contrafortes da cultura ocidental.

Três anos após Stonewall, David Bowie foi dos primeiros a levar novas imagens (e as ideias que traduziam) a patamares de reconhecimento *mainstream*. Ao criar a figura andrógina de Ziggy Stardust em 1972, vincando a voz da diferença com a célebre entrevista da época na qual diz "I am gay" (na verdade mais como parte da construção de uma personagem que falando de factos da sua vida pessoal), Bowie levantou uma série de códigos visuais e marcas de um discurso queer não muito distante do que então era mostrado por alguns grupos ativistas. Toda a iconografia ligada ao movimento *glam rock* (celebrada por contemporâneos como os T-Rex, Roxy Music ou mesmo os Queen), o emergir do fenómeno do "disco sound" (com origem em clubes gay, latinos e de negros na América dos setentas) e, mais tarde, o vincar de imagens que enfrentavam as normas canónicas da representação de género em tempo de eclosão da vaga *new romantic* (com nomes como os Visage, Culture Club ou Eurythmics), geraram frentes que abriram ao grande público todo um conjunto de expressões queer, a que canções como "Smalltown Boy" (1984) dos Bronski Beat ou "Hideaway" (1986) dos Erasure juntaram depois palavras de

Despite a number of significant examples in the early days of cinema, such as Richard Oswald's *Anders Als Die Anderen* (1919), Carl Dreyer's *Mikaël* (1924), and the kiss (brotherly, but between two men nonetheless) featured in *Wings* (1927), by William A. Wellmann, the first winner of the current Best Film category at the Oscars – the representation of queer figures in popular culture could only be freely aired once again after an interval of decades, with the exception of parodic figures (such as the sissy) or possible expressions of evil (the governess in Hitchcock's *Rebecca*). Rarely did cinema escape the norm – the classic *Boys in The Band* by William Friedkin was, back in 1970, a rare exception in its time, as was *Making Love*, by Arthur Hiller (1982) – and popular music was left with the fundamental role of blazing the trail for a revolution in mores that – slowly but gradually – made beachheads in various strongholds of Western culture.

Three years after Stonewall, David Bowie was among the first to bring new images (and the concepts they translated) to mainstream awareness and recognition. When he created the androgynous character of Ziggy Stardust in 1972, and established himself as the voice of difference in a well-known interview at the time, in which he stated "I am gay" (something that actually reflected the construction of the character rather than his own private life), Bowie also offered up a number of defining visual codes and traits of queer discourse that were quite close to those exemplified by certain activist groups of the time. All the iconography of the glam rock movement (celebrated by his contemporaries, such as T-Rex, Roxy Music, and to a certain degree Queen), the emergence of the "disco sound" phenomenon (which originated in gay, Latino and black clubs in 1970s USA) and, later, the display of images which challenged the canonical norms of gender with the explosion of the New Romantic wave (featuring artists such as Visage, Culture Club, or the Eurythmics), succeeded in introducing a wide range of queer expressions to the public at large, with songs such as Bronski Beat's "Smalltown Boy" (1984) or Erasure's "Hideaway" (1986) put in unambiguous words.

The appearance of MTV and the realization that the music video would be the main instrument in the identity creation of pop

leitura inequívoca.
A entrada em cena da MTV e a tomada de consciência de que o teledisco passava a ser uma ferramenta fulcral na construção da identidade de quem faz música pop faz com que, mais depressa do que o cinema, o teledisco seja terreno fértil para representações de vivências queer. Depois de 1991, com o advento do New Queer Cinema, os acontecimentos passaram a acontecer em ambos os terrenos, eventualmente tomando o grande ecrã um maior protagonismo, contando como principal janela de expressão a vasta rede de festivais de cinema queer que entretanto se espalharam pelo mundo.
Nos telediscos não têm deixado de surgir importantes experiências narrativas e visuais marcantes na construção da cultura queer do nosso tempo. E por isso temos apresentado no Queer Lisboa, desde há alguns anos, programas de telediscos ora focados em produções mais recentes (criando panoramas do ano em curso) ora em carreiras marcantes (como Madonna, David Bowie, Lady Gaga, Pet Shop Boys, Mylene Farmer ou Kylie Minogue). Nomes como os Scissor Sisters, Rufus Wainwright, Perfume Genius, Chris Garneau, David Fonseca, The Gift, John Grant, Tegan & Sara, The Hidden Cameras, Sam Sparro, Current 93, Franz Ferdinand, Prodigy, Micro Audio Waves, ou Pop Dell'Arte marcaram já presença entre programas de telediscos pelos quais passaram trabalhos de realizadores como, entre outros, Gregg Araki, Derek Jarman, ou Jamie Travis.
Em estreia este ano no Porto, o programa Queer Pop promove por um lado um panorama com alguns telediscos selecionados entre os que foram produzidos no último ano, juntando ainda cinco outros que ajudaram a construir episódios marcantes da relação deste universo com a cultura queer nos últimos anos. De memória recente recordamos "The Stars Are Out Tonight", o segundo teledisco criado para canções do álbum que assinalou o regresso de David Bowie aos discos em 2013 e no qual, contracenando com Tilda Swinton e o modelo transgénero Andreja Pejic, se evoca todo um discurso sobre identidade de género que evoca memórias da obra do músico nos anos 70. Este percurso por "clássicos" recentes junta ainda "Born Free" que Romain Gavras rodou para a canção de M.I.A., uma parábola sobre o ódio genocida que por vezes persegue minorias. "Movie Star", de Róisín Murphy, cita imagens do cinema de John Waters. "The Jag", dos Micronauts, surge num teledisco de Gregg Araki que levanta a ideia de desejo sem barreiras de género e sexualidade. E "Full of Fire", realizado por Marit Osterberg, assinala a representação neste programa do álbum "Shaking The Habitual", dos The Knife, talvez a mais importante reflexão pop recente sobre a cultura queer.
Da produção deste ano surgem novos telediscos de Perfume Genius, um poema visual com música de Owen Pallett, um belo "filme" criado para "We Exist" dos Arcade Fire, a celebração de heranças luminosas da pop dançável com Shamir e o hino queer country de Kacey Musgraves.

music artists made music videos into a far more fertile ground for queer experience than cinema. Following the affirmation of New Queer Cinema in 1991, both art forms began featuring such images and themes; cinema took a more central role, and found its main expression in the vast network of queer film festivals which had been appearing all through the world.
Music videos have nonetheless continued to feature significant narrative and visual experiences in the construction of contemporary queer culture. This is the reason why, over the past few years, at Queer Lisboa we have screened music video programmes, which included both current productions (looking back at the ongoing year) and standout careers (for example, Madonna, David Bowie, Lady Gaga, Pet Shop Boys, Mylene Farmer, or Kylie Minogue). We have featured artists such as the Scissor Sisters, Rufus Wainwright, Perfume Genius, Chris Garneau, David Fonseca, The Gift, John Grant, Tegan & Sara, The Hidden Cameras, Sam Sparro, Current 93, Franz Ferdinand, Prodigy, Micro Audio Waves, and Pop Dell'Arte, in music videos directed by, among others, Gregg Araki, Derek Jarman, and Jamie Travis.
For the first time in Oporto this year, the Queer Pop programme comprises a retrospective with a selection of music videos produced over the past year, with five other milestones that have bridged this universe with queer culture over the past few years. From recent memory, we selected "The Stars Are Out Tonight", the second music video from the album that in 2013 marked David Bowie's return to recording studios; the video features Tilda Swinton and transgender model Andreja Pejic, and evokes a discourse on gender identity which harks back to Bowie's work of the 1970s. This itinerary through recent "classics" also revisits "Born Free", directed by Romain Gavras to accompany M.I.A.'s song, a parable on the genocidal hate which sometimes persecutes minorities. Róisín Murphy's "Movie Star" borrows images from the films of John Waters. The music video for "The Jag", by the Micronauts, is directed by Gregg Araki and puts forward the idea of desire as free from barriers of gender and sexuality. While "Full of Fire", directed by Marit Osterberg, marks the presence in this programme of the album "Shaking The Habitual", by The Knife, possibly the sharpest reflection upon queer culture in recent pop.
The production of the current year features new music videos from Perfume Genius, a visual poem with music by Owen Pallett, a beautiful "film" created for "We Exist" by Arcade Fire, the celebration of the luminous heritage of dance pop with Shamir, and Kacey Musgraves' queer country anthem.

QUEER POP PANORAMA

Um olhar não apenas pelo presente mas também por alguns dos mais significativos momentos que a cultura queer viveu nos últimos tempos neste importante espaço de relacionamento entre as imagens e a música. Assim juntamos a propostas de David Bowie, The Knife, The Micronauts, M.I.A. e Róisín Murphy algumas visões mais recentes com música de Perfume Genius, Shamir, Owen Pallett, Arcade Fire e Kacey Musgraves. **N.G.**

A gaze not only through the present, but also through some of the most meaningful moments in recent queer culture, in this important space where music and images come together. To do so, to the works of David Bowie, The Knife, The Micronauts, M.I.A., and Róisín Murphy we add more recent visions with the music of Perfume Genius, Shamir, Owen Pallett, Arcade Fire, and Kacey Musgraves. **N.G.**

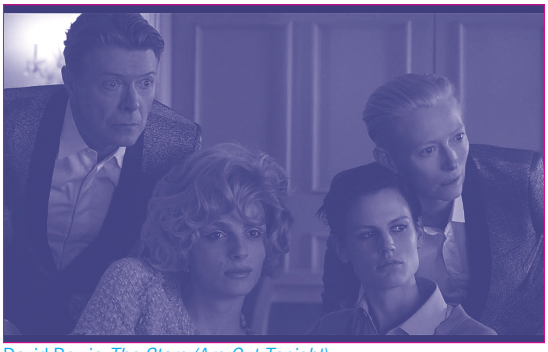
Perfume Genius, *Queen* (2014), de / by Cody Critcheloe
Arcade Fire, *We Exist* (2014), de / by David Wilson
Shamir, *Call it Off* (2015), de / by Philip Hodges
Owen Pallett, *The Passions* (2015), de / by Brian Vu
Kacey Musgraves, *Follow Your Arrow* (2013), de / by Honey, Kacey Musgraves

David Bowie, *The Stars (Are Out Tonight)* (2013), de / by Floria Sigismondi
M.I.A., *Born Free* (2010), de / by Romain Gavras
Róisín Murphy, *Movie Star* (2008), de / by Simon Henwood
The Micronauts, *The Jag* (1999), de / by Gregg Araki
The Knife, *Full of Fire* (2013), de / by Marit Östberg

Perfume Genius, *Fool* (2014), de / by Charlotte Rutherford

Sexta-feira Friday 9 • Maus Hábitos, 23h30

Arcade Fire *We Exist*


David Bowie *The Stars (Are Out Tonight)*

Perfume Genius *Fool*

Kacey Musgraves *Follow Your Arrow*

Festa de Encerramento

Closing Party

Festa de Encerramento
Closing Party

A noite é a mais nova de todas e todos têm lugar neste cocktail de liberdade de expressão. O Festival Internacional de Cinema Queer encerra a sua edição no Porto em alta, convidando artistas, performers, DJs e construindo uma nova paisagem na cidade. No sentido de aproximar o conteúdo do público portuense a noite dá lugar a performances, ao vivo, onde o género se esbate e alarga os limites da identificação. Não é queer art, ou música, nem se trata de afirmações… é indefinição pura, um tremor cujo epicentro começa este ano e se expande para um futuro desconhecido, mas não tão incerto.

It's the newest evening of them all, and all are welcome to this cocktail of freedom of expression. The International Queer Film Festival closes its Porto edition in great style, by inviting artists, performers, DJs, and by erecting a new urban landscape. Bringing together the different expressions of the Porto audience, the evening gives way to live performances, where gender fades and broadens the limits of identification. It's not queer art or music, it's not about attitude… it's pure volatility, a trembling whose epicenter starts this year and expands towards an unknown future, although not that uncertain.

Sábado Saturday 10 • Maus Hábitos, 0h00

Rogério Nuno Costa

ROGÉRIO NUNO COSTA

Rogério Nuno Costa é artista, investigador, professor, curador e escritor em vários projetos coolturais e pós-artísticos, formalmente americanos, conceptualmente europeus, religiosamente Kopimistas, filosoficamente Piratas e literariamente re-re-realistas (ou realistas gagos). Com formação académica na área da Comunicação, considera-se um observador (participante) com uma curiosidade mórbida pela arte que se parece mesmo com Arte, só devolvendo o resultado das suas investigações porque é o que manda o Código Deontológico dos Jornalistas. Na persona do Chef Rø, tem elaborado inúmeros cruzamentos da Cozinha Conceptual™ com as artes performativas e os novos *media*, pretendendo com isso que a Arte se eleve à categoria de Gastronomia (o contrário já foi feito). Não é ator; considera que todos os trabalhos de teatro/performance que realizou em colaboração com diversos artistas e companhias foram trabalhos de consultoria. Prepara para 2015/16 a construção (*from scratch*) de uma "Universidade".

Rogério Nuno Costa is an artist, researcher, teacher, curator and writer in various cooltural projects and post-artistic, formally American, conceptually European, religiously Kopimista, philosophically Pirates and literary re-re-realistic (or realistic stutterers). With an academic background in the communication area, he considers himself as an observer (participant) with a morbid curiosity for art that looks almost exactly as Art, only returning the results of his investigations because it is what the Code of Ethics of Journalists says so. In the persona of Chef Rø, he has prepared numerous crossings of the Conceptual Cuisine™ with the performing arts and the new media, intending that Art rises to the status of Gastronomy (the opposite has been done). He's not an actor; he considers that all theater and performance work that he held in collaboration with various artists and companies were consulting work. He prepares for 2015/16 the development (from scratch) of a "University".

TARA TRANSITORY aka One Man Nation

TARA TRANSITORY aka One Man Nation

"As minhas investigações mais recentes encaminharam-me para as interseções de género, noise e rituais. Estou, atualmente, na minha exploração pessoal do abismo do género sem direção clara relativamente a onde me quero dirigir"
Tara Transitory aka One Man Nation tem formação em *media art* e experimenta a criação musical. Ela é trans, nómada, diretora do The International //gender|o|noise\\ Underground e investiga, atualmente, a história do género no sudeste asiático.

"My recent investigations have brought me to the intersections of gender, noise and rituals. I am currently on my own personal exploration through the gender abyss with no clear destination as to where I would like to go"
Tara Transitory aka One Man Nation is an experimental musician with a background in media art. She is trans, nomadic, director of The International //gender|o|noise\\ Underground and is currently researching the deep history of gender in south-east Asia.

TAMI TAMAKI

Tami Tamaki

Tami Tamaki é reconhecida pela sua música "I Never Loved This Hard This Fast Before" que integrava a banda sonora do filme *Something Must Break*, de Ester Martin Bergsmark. Com letras explícitas e românticas, melodias efervescentes e pop, e batidas ela cobre a pista de dança e as nossas mentes com *pink glitter*.

Tami Tamaki might be best known for her song "I Never Loved This Hard This Fast Before" that was featured in the film *Something Must Break*, by Ester Martin Bergsmark. With explicit romantic lyrics, sparkling pop melodies and clubby beats she covers the dancefloor and our minds in pink glitter.

VELVET CLOAK - um discurso em formato concerto / a speech as concert

Velvet Cloak

Desde 2012 que Joana Castro e Flávio Rodrigues, ambos coreógrafos e performers, desenvolvem este projeto de música eletrónica em diversos contextos. Não são músicos, mas sim criadores de um discurso que se vai transformando em concerto, onde a base sonora transforma a performance baseada na experimentação.
A urgência de testar, faz com que este projeto seja acima de tudo um lugar onde colocam em prática os seus fetiches de criação. Neste sentido, Velvet Cloak não se resume somente a um projeto de música eletrónica, porque toda a questão visual e performativa (como figurinos, espaço cénico, textos ou imagens) têm um papel importante no seu trabalho.

Since 2012, Joana Castro and Flávio Rodrigues, both choreographers and performers, have been developing this electronic music project within different contexts. They're not musicians, they are creators of a speech that gradually transforms into a concert, where the soundtrack is the core of an experimental performance.
The urge to experiment makes this project, above all, a place where both practice their artistic fetishes. In this sense, Velvet Cloak is not only an electronic music project, it is more than that, where every visual and performative aspects (costumes, set design, texts or images) play an important role.

FILIPE MOREIRA

Filipe Moreira

Natural do Porto, Filipe Moreira é coreógrafo, bailarino, ator e cantor.
Filipe é licenciado em Coreografia pela Falmouth University (2012-2013, Reino Unido) e formado em Teatro pela Academia Contemporânea do Espetáculo (2005-2009). Estudou também Figurinos e Canto, e em 2012 foi bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian onde desenvolveu um período de pesquisa de meio ano em teatro de rua, em São Paulo.
Trabalha de forma independente e em colaboração com várias organizações / instituições.
Procurando reunir várias áreas de expressão artística no seu trabalho - todas se fundem para determinado propósito, a criação de objetos artísticos de natureza híbrida onde o corpo, voz e manipulação constroem um universo único e multifacetado.

Born in Porto, Filipe Moreira is a choreographer, dancer, actor and singer.
Filipe graduated in Choreography by the Falmouth University (2012-2013, UK) and has a background in Theater from the Academia Contemporânea do Espetáculo. He has also studied Costume Design and Singing and, in 2012, was granted an artist fund by the Calouste Gulbenkian Foundation to develop his artistic research in Street Theater in São Paulo, Brazil.
He works both as an independent artist and in collaboration with several organizations / institutions.
Aiming at crossing different fields of artistic expression in his artistic work - all come together with a specific purpose in mind, to create artistic objects naturally hybrid where body, voice and manipulation build a multifaceted and unique universe.

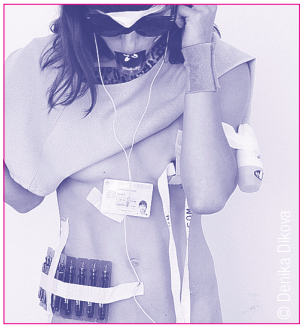
TALES FREY

Tales Frey

"O corpo é pivô nas minhas conceções artísticas por meio da Cia.Excessos (duo artístico que mantenho com Paulo Aureliano da Mata). Não nos centramos unicamente no logos. Procuramos validar o discurso figural através dos cruzamentos de linguagens artísticas, trazendo à tona os nossos instintos particulares, que são aflorados de forma espontânea ou, inversamente, até mesmo consciente. O corpo é agente principal nas nossas criações, tanto o que surge da sua materialidade mais lógica quanto ao universo onírico que dele advém num estado de inconsciência.
A arte é o porta-voz do nosso microcosmo e, como nós precisamos nos comunicar com o macrocosmo, produzimos arte, vivemos arte.
A vida e a arte se fundem nos nossos trabalhos, que, muitas vezes, exploram políticas queer para gerarem pensamento crítico contra uma relação de poder controlador / disciplinar amparado numa lógica proporcionada pelos regimes de normalização."

"The body is the pivot of my artistic conceptions at Cia.Excessos (Artistic duo along with artist Paulo Aureliano da Mata). We don't focus only on the logos. We seek to validate the figural speech through the crossings of artistic languages, bringing up our particular instincts, which are explored spontaneously or, conversely, even consciously. The body is the main agent in our creations, both arising from a more logical materiality as to the oneiric universe from which it comes in a state of unconsciousness.
Art is the spokesman of our microcosm and as we need to communicate with the macrocosm, we produce art, and live art.
Life and art merge in our work, which often explores queer policies to generate critical thinking against a relationship of controlling / disciplinary power afforded by standardization schemes."

JOANA CASTRO com BRUNO SENUNE



Joana Castro com Bruno Senune

Dois corpos. Um feminino, o outro masculino. Dados factuais que seriam irrelevantes não fosse a evidência que se referem a duas pessoas, genericamente diferentes, que vão encontrar-se pela primeira vez num espaço de ficção, que é sempre um espaço de desejo — o palco (e, concomitantemente, a dança) é esse lugar sem género que impõe um olhar crítico sobre a pulsão do que nos atrai, cativa, excita, ou invade. No espaço da "realidade", porém, os dois corpos nunca tiveram qualquer tipo de contacto sexual com o sexo oposto. Isto só é importante porque nesta peça-experiência (não confundir com "experimental") pretende-se construir um espaço-antípoda, perguntando: E se…? Para tal: derrubam-se todas as categorizações, redefinem-se todas as definições. Ou seja, a historiografia da sexualidade que diariamente constroem no real (diacronia) será aqui e agora confrontada com a estória da sensualidade momentânea construída em performance no ficcional (sincronia)...

Two bodies. Female and male. Specific facts that would mean nothing if they didn't refer to the specificity of each one of them, who will come together, for the first time, in a fictional space, which is always a space of desire - the stage (and, concomitantly, dance); that genderless space which imposes a critical perspective on the drive of whatever attracts, captivates, excites and overrun's us. In the "real" space, however, both bodies never experienced any contact with the opposite sex. This is only important, because in this experiment-piece (do not mistake with "experimental") it is intended to build the antipoda-space, by asking: "What if…?"
So: every categorization is put aside, every definition is re-defined. Meaning that, the historiography of sexuality, that is everyday added to (diachrony), will be here and now confronted with the story of spontaneous sensuality developed as performance within the fictional space (synchrony)...

JOÃO & ALICE

João Abreu, Alice dos Reis

João Abreu (8 de junho de 1995, Guimarães, Portugal) e Alice dos Reis (18 de março de 1995, Lisboa, Portugal) são dois artistas que trabalham em conjunto e reconhecidos internacionalmente como o duo João & Alice.
São conhecidos por reproduzirem, multiplicarem e pela comercialização da sua própria imagem em diversos contextos media.

João Abreu (born 8 June 1995 in Guimarães, Portugal) and Alice dos Reis (born 18 March 1995 in Lisbon, Portugal) are two artists who work together as the internationally acclaimed collaborative duo João & Alice.
They are best known for reproducing, multiplying and commercializing their own image in various media contexts.

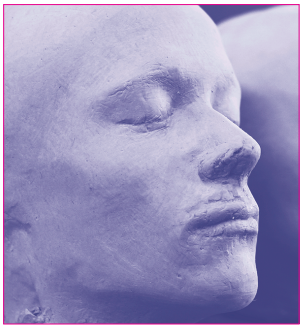
PAULO BRÁS

Paulo Brás

Nos últimos cinco anos, Paulo Brás tem desenvolvido simultaneamente, e de forma não raro impura, um percurso nas letras (de escrita poética, investigação literária e organização de colóquios científicos, a par da sua formação em Estudos Comparatistas e Relações Interculturais) e nas artes (de criação de projetos de teatro e performance, a solo e em grupo, e produção de eventos culturais), através dos conceitos de exílio e erotismo, poesia e performance, identidade e memória.

Over the last five years, Paulo Brás has developed simultaneously, and in a not rarely impure way, a work within literature (poetics, literary investigation and organization of several scientific conferences along with his graduation in Comparative Studies and Intercultural Relations) and within the arts field (developing theater and performance art projects both individually and collectively, and the management of cultural events), exploring the concepts of exile and eroticism, poetry and performance, identity and memory.

PEDRO AZEVEDO



Pedro Azevedo

Nascido no Porto, Portugal, começou o seu percurso artístico na Escola Secundária de Santa Maria da Feira, no curso de Artes Visuais. Atualmente frequenta o curso de Teatro - Variante Cenografia na ESMAE. Paralelamente, tem vindo a participar em projetos e workshops de vários criadores ou companhias, destacando entre outras a companhia Circolando, CirkVost, Kud Ljud, Madalena Victorino, Mara Andrade, Marco Da Silva Ferreira ou Paulina Almeida.

Born in Porto, Portugal, he started his artistic work in high school. Currently he studies Set Design in the Theater Department of the School of Music and Performing Arts at Porto. At the same time, he has participated in different projects and workshops with several artists and companies such as Circolando, CirkVost, Kud Ljud, Madalena Victorino, Mara Andrade, Marco Da Silva Ferreira and Paulina Almeida.

LITTLE EVERYDAY PLEASURES
RUA DE SANTOS POUSADA, 668
4000-480 PORTO

INFO@LITTLEEVERYDAYPLEASURES.COM
WWW.LITTLEEVERYDAYPLEASURES.COM

AGRADECIMENTOS
ACKNOWLEDGMENTS

Secretaria de Estado da Cultura
Jorge Barreto Xavier

ICA – Instituto do Cinema e do Audiovisual
Filomena Serras Pereira
Nuno Fonseca
Alda Barroso
Inês Rodrigues
Vítor Pinheiro
Maria João Pocinho
Virgílio Rodrigues

Câmara Municipal do Porto
Rui Moreira
Paulo Cunha e Silva
Guilherme Blanc
Luísa Viana

Teatro Municipal Rivoli
Tiago Guedes
Francisco Malheiro
José Reis
Bruno Malveira
Ricardo Freitas
João Fontes
Paulo Covas
Marco Silva
Patrícia Gilvaia

Mala Voadora
José Capela
Jorge Andrade
Vânia Rodrigues
Joana Costa Santos
David Cabecinha

Maus Hábitos
Daniel Pires
Rui Mascarenhas
Marianne Baillot
Luís Salgado
Carmo Osul
Carlos Casaleiro
João Abreu
Marco Taveira

Wrong Weather
João Pedro Vasconcelos

Casa do Livro
Pedro Paz Trindade

e | and

Absolut
Inês Penalva
Luís Mota
Miguel Correia
Pedro Segurado

Embaixada da Argentina
Embaixador Jorge Argüello
Rodolfo Lucero

Fever Tree
Bruno Pereira
Patrícia da Costa

Flipside
Olaf Veerman
Ricardo Mestre
Daniel Silva

Fuel
Marcelo Lourenço
André Navarro
Pedro Bexiga
Richard Warrell
Rita Santos

Goethe-Institut
Claudia Hahn-Raabe
José Eduardo Rios
Corinna Lawrenz

Lufthansa
Lisete Frango

Much Underwear
Hugo Palos Pires
Bruno Malveiro

Mundano Objectos
Luís Cavalheiro

Quality Inn Porto
Valdemar Mesquita
Ana Silva
Raquel Sofia Martins

RTP 2
José Navarro
Maria João Saint-Maurice
Teresa Paixão
Nádia Gromicho
Sandra Varatojo Amor
Marina Ramos
Tiago Olim

Wine Concept
Nuno Sousa

e | and

The Bob Mizer Foundation
Den Bell

Cinemundo
Nuno Gonçalves
Alexandre Marques

Coproduction Office
Diana Alonso
Francesca Vantaggiato

Figa Films
Sandro Fiorin
Alex Garcia

The Film Collaborative
Jeffrey Winter
Orly Ravid
Gene Marker

Imovision
Ruan Canniza
Matheus Gavassoni

Music as Usual Portugal
Nuno Dias

National Film Board
Oscar Rangel
Éric Séguin

Nitrato Filmes
Américo Santos
Cristina Mota

The Open Reel
Cosimo Santoro
Francesca Delise
Marco Spinnicchia

Parlophone Music Portugal
João Teixeira

Pias Iberia & Latin America
Peter Cooper
Verónica Calçada

Picturetree International
Nele Kirchner
Yuanyuan Sui

Les Produits Frais
Clémence Parente

Reel Suspects
Alberto Alvarez Aguilera
Matteo Lovadina

Roberto Me Dejo Films
Fiona Pittaluga

Sony Music Portugal
Paulo Junqueiro
Miguel Oliveira

Universal Music Portugal
Paulo Sardinha
Sónia Pereira

e | and

Canal 180
Rita Moreira

Dezanove
Vasco Paulo Monteiro

Escrever Gay
Nuno Gonçalves
Pedro Carreira

Máquina de Escrever
Nuno Galopim

Pink TV
Nicolas Maille

PortugalGay
João Paulo

Rua de Baixo
Pedro Marques

SAPO
Inês Mendes
Helga C. Rebelo

e | and

Akram Zaatari
Alice dos Reis
Aykan Safoğlu
Bruno Senune
Christophe Monier
David Churchill
Dennis Bell
Filipe Moreira
Flávio Rodrigues
Frank Livingston
Frédéric Labonde
Ghost + Cow
Gurcius Gewdner
Israel Cárdenas
Ivan Cardoso
Jenni Olson
Joana Castro
João Abreu
Joaquim Pinto
Karim Aïnouz
Laura Amelia Guzmán
Lior Shamriz
Lírio Ferreira
Marco Berger
Martín Farina
Miriam Chnaiderman
Mirna Bamieh
Nancy Kates
Nathan Nicholovitch
Nuno Leonel
Paulo Brás
Pedro Azevedo
Pedro Costa
Quentin Perez
Rodrigue Jean
Rogério Nuno Costa
Roy Dib
Rui Filipe Oliveira
Sophie Deraspe
Tales Frey
Tami Tamaki
Tara Transitory
Toby Ashraf
Tom de Pékin
Zhou Hao

LISTA DE CONTACTOS PROFISSIONAIS 2015
PROFESSIONAL SOURCE LIST 2015

A Spectacle of Privacy
Roy Dib
roydeeb@gmail.com

The Amina Profile
Éric Séguin
e.seguin@nfb.ca

L'Amour au Temps de la Guerre Civile
Matteo Lovadina
m@reelsuspects.com

O Bacanal do Diabo e Outras Fitas Proibidas de Ivan Cardoso
Gurcius Gewdner
bulhorgia@gmail.com

De Gravata e Unha Vermelha
Matheus Gavassoni
matheus@imovision.com.br

De L'ombre Il y a
Nathan Nicholovitch
dunfilmlautre@gmail.com

Dólares de Arena
Alex Garcia
alex@figafilms.com

Drone Boning
Brandon LaGanke
brandonlaganke@gmail.com

The End of Time
Akram Zaatari
akramzaatari@yahoo.com

Fulboy
Cosimo Santoro
cs@theopenreel.com

The Golden Age of the American Male
Den Bell
den@bobmizer.org

Haldernablou - Triptyque
Clémence Parente
diffusion@lesproduitsfrais.com

Mariposa
Fiona Pittaluga
fiona@robertomedejofilms.com

Meet the Bob Mizer Foundation
(same as "The Golden Age of the American Male")

Mondial 2010
(same as "A Spectacle of Privacy")

The Night (feature)
Francesca Vantaggiato
festivals@coproductionoffice.eu

The Night (short)
Lior Shamriz
contact@spektakulativ.com

Off-White Tulips
Aykan Safoğlu
aykanella@gmail.com

Praia do Futuro
(Portuguese distributor)
Américo Santos
nitratofilmes@gmail.com

Rabo de Peixe
Joaquim Pinto
jpinto@filmebase.pt

Regarding Susan Sontag
Jeffrey Winter
jeffrey@thefilmcollaborative.org

Requiem Pour Mon Père
Quentin Perez
quentinperez@hotmail.fr

The Royal Road
(same as "Regarding Susan Sontag")

SANDY: The Long Dark Tearoom of the Soul
David Churchill
dsc4545@gmail.com

Sangue Azul
(Portuguese distributor)
Alexandre Marques
alexandre.marques@cinemundo.pt

Story Of I and Other Suggestive Landscapes
Mirna Bamieh
mirnabamieh@gmail.com

Tomorrow Everything Will Be Alright
(same as "The End of Time")

Ton Poids Sur Ma Nuque
Frédéric Labonde
frederic.labonde@free.fr

ÍNDICE REMISSIVO DE PAÍSES
COUNTRY OF ORIGIN INDEX

Alemanha, Germany
74 The Night (short)
26 Praia do Futuro

Argentina / Argentina
38 Dólares de Arena
40 Fulboy
42 Mariposa

Brasil / Brazil
86 O Bacanal do Diabo e Outras Fitas Proibidas de Ivan Cardoso
34 De Gravata e Unha Vermelha
26 Praia do Futuro
52 Sangue Azul

Canadá / Canada
30 The Amina Profile
32 L' Amour au Temps de la Guerre Civile
76 SANDY: The Long Dark Tearoom of the Soul

China / China
44 The Night (feature)

EUA / USA
72 Drone Boning
82 The Golden Age of the American Male
83 Meet the Bob Mizer Foundation
48 Regarding Susan Sontag
50 The Royal Road

França / France
36 De L'ombre Il y a
73 Haldernablou - Triptyque
75 Requiem Pour Mon Père
77 Ton Poids Sur Ma Nuque

Líbano / Lebanon
56 A Spectacle of Privacy
58 The End of Time
64 Mondial 2010
67 Tomorrow Everything Will Be Alright

México / Mexico
38 Dólares de Arena

Palestina / Palestine
66 Story Of I And Other Suggestive Landscapes

Portugal / Portugal
46 Rabo de Peixe

República Dominicana / Dominican Republic
38 Dólares de Arena

Turquia / Turkey
65 Off-White Tulips

ÍNDICE REMISSIVO DE REALIZADORES
DIRECTORS INDEX

26 Aïnouz, Karim / **Praia do Futuro**
66 Bamieh, Mirna / **Story Of I And Other Suggestive Landscapes**
83 Bell, Dennis / **Meet the Bob Mizer Foundation**
42 Berger, Marco / **Mariposa**
38 Cárdenas, Israel; Laura Amelia Guzmán / **Dólares de Arena**
86 Cardoso, Ivan; Gurcius Gewdner / **O Bacanal do Diabo e Outras Fitas Proibidas de Ivan Cardoso**
34 Chnaiderman, Miriam / **De Gravata e Unha Vermelha**
76 Churchill, David; Frank Livingston / **SANDY: The Long Dark Tearoom of the Soul**
30 Deraspe, Sophie / **The Amina Profile**
56 Dib, Roy / **A Spectacle of Privacy**
64 Dib, Roy / **Mondial 2010**
40 Farina, Martín / **Fulboy**
52 Ferreira, Lirio / **Sangue Azul**
86 Gewdner, Gurcius; Ivan Cardoso / **O Bacanal do Diabo e Outras Fitas Proibidas de Ivan Cardoso**
72 Ghost + Cow / **Drone Boning**
38 Guzmán, Laura Amelia; Israel Cárdenas / **Dólares de Arena**
44 Hao, Zhou / **The Night (feature)**
32 Jean, Rodrigue / **L'Amour au Temps de la Guerre Civile**
48 Kates, Nancy / **Regarding Susan Sontag**
77 Labonde, Frédéric / **Ton Poids Sur Ma Nuque**
46 Leonel, Nuno; Joaquim Pinto / **Rabo de Peixe**
76 Livingston, Frank; David Churchill / **SANDY: The Long Dark Tearoom of the Soul**
82 Mizer, Bob / **The Golden Age of the American Male**
36 Nicholovitch, Nathan / **De L'ombre Il y a**
50 Olson, Jenni / **The Royal Road**
73 Pékin, Tom de / **Haldernablou - Triptyque**
75 Perez, Quentin / **Requiem Pour Mon Père**
46 Pinto, Joaquim; Nuno Leonel / **Rabo de Peixe**
65 Safoğlu, Aykan / **Off-White Tulips**
74 Shamriz, Lior / **The Night (short)**
58 Zaatari, Akram / **The End of Time**
67 Zaatari, Akram / **Tomorrow Everything Will Be Alright**

ÍNDICE REMISSIVO DE FILMES
FILM INDEX

56 A Spectacle of Privacy
30 Amina Profile, The
32 Amour au Temps de la Guerre Civile, L'
86 Bacanal do Diabo e Outras Fitas Proibidas de Ivan Cardoso, O
34 De Gravata e Unha Vermelha
36 De L'ombre Il y a
38 Dólares de Arena
72 Drone Boning
58 The End of Time
40 Fulboy
82 Golden Age of the American Male, The
73 Haldernablou - Triptyque
42 Mariposa
83 Meet the Bob Mizer Foundation
64 Mondial 2010
44 Night, The (feature)
74 Night, The (short)
65 Off-White Tulips
26 Praia do Futuro
46 Rabo de Peixe
48 Regarding Susan Sontag
75 Requiem Pour Mon Père
50 Royal Road, The
76 SANDY: The Long Dark Tearoom of the Soul
52 Sangue Azul
66 Story Of I And Other Suggestive Landscapes
67 Tomorrow Everything Will Be Alright
77 Ton Poids Sur Ma Nuque

INFORMAÇÕES GERAIS
GENERAL INFORMATION

ESPAÇOS

Teatro Municipal Rivoli
Praça D. João I
4000-295 Porto
Tel: + (351) 223 392 201
Estação Metro: Aliados
www.teatromunicipaldoporto.pt

Mala Voadora
Rua do Almada, 283
4050-038 Porto
Estação Metro: Aliados
www.malavoadora.pt

Maus Hábitos
Rua Passos Manuel, 178, 4º
4000-382 Porto
Tel: + (351) 222 087 268
Estação Metro: Bolhão
www.maushabitos.com

Galeria Wrong Weather
Av. da Boavista, 754
4100-111 Porto
Tel: + (351) 226 053 929
Estação Metro: Casa da Música
www.wrongweather.net

BILHETEIRA

TEATRO MUNICIPAL RIVOLI
Bilhete inteiro: 3,50 €
Pack 5 bilhetes para 5 sessões diferentes pelo preço de 4: 14,00€
Bilhetes à venda a partir de 8 de setembro

Horário:
Segunda-feira: 13h00 - 18h00
Terça-feira a Sábado: 13h00 - 22h00
Durante os dias do Festival, a bilheteira mantém-se aberta até 30 minutos depois do início da última sessão.

Bilheteira online: rivoli.bol.pt

Todas as sessões são para maiores de 16 anos, exceto onde assinalado para maiores de 18 anos.
Legendagem em português e inglês.

VENUES

Teatro Municipal Rivoli
Praça D. João I
4000-295 Porto
Tel: + (351) 223 392 201
Subway Station: Aliados
www.teatromunicipaldoporto.pt

Mala Voadora
Rua do Almada, 283
4050-038 Porto
Subway Station: Aliados
www.malavoadora.pt

Maus Hábitos
Rua Passos Manuel, 178, 4º
4000-382 Porto
Tel: + (351) 222 087 268
Subway Station: Bolhão
www.maushabitos.com

Galeria Wrong Weather
Av. da Boavista, 754
4100-111 Porto
Tel: + (351) 226 053 929
Subway Station: Casa da Música
www.wrongweather.net

BOX OFFICE

TEATRO MUNICIPAL RIVOLI
Full ticket: 3,50 €
Pack 5 tickets for 5 different screenings for the price of 4: 14,00€
Tickets on sale from September 8th

Opening hours:
Monday: 1pm to 6pm
Tuesday to Saturday: 1pm to 10pm
During the Festival, the box office is open until 30 minutes after the beginning of the last screening.

Online box office: rivoli.bol.pt

All programs are for over 16-year-olds, except where signaled for over 18-year-olds.
Portuguese and English subtitles.

MALA VOADORA
Bilhete Sessões de Curtas: 3,50 €
Instalações: entrada gratuita

Bilhetes à venda no próprio dia. A bilheteira abre 30 minutos antes de cada sessão.
Todas as sessões são para maiores de 16 anos, exceto onde assinalado para maiores de 18 anos.
Legendagem em português nos filmes assinalados. Todos os filmes são legendados em inglês.

MAUS HÁBITOS
Sessão Especial
Bilhete: 3,50 €
Bilhetes à venda no próprio dia. A bilheteira abre 30 minutos antes da sessão.
A Sessão Especial é para maiores de 18 anos.
O filme é apresentado na sua versão original portuguesa, com legendas em inglês.

Noite Queer Pop
Programa Queer Pop (23h30):
Entrada gratuita
O programa é para maiores de 16 anos.

Festa Queer Pop (a partir das 0h00):
Bilhete: 3,00 €
Bilhetes à venda no próprio dia. A bilheteira abre 30 minutos antes da Festa.

Festa de Encerramento
Bilhete: 4,00 €
Bilhetes à venda no próprio dia. A bilheteira abre 30 minutos antes da Festa.

GALERIA WRONG WEATHER
Entrada gratuita
As instalações são para maiores de 18 anos.

Horário:
Segunda-feira a Sábado: 10h30 -19h30
Os filmes são apresentados na sua versão original inglesa, sem legendas em português.

INFORMAÇÕES

Associação Cultural Janela Indiscreta
Queer Porto | Festival Internacional de Cinema Queer
Casa do Cinema, Rua da Rosa 277, 2º, 1200-385 Lisboa, Portugal

Informações Gerais
Tel: + (351) 913 765 343 | info@queerlisboa.pt

www.queerporto.pt

MALA VOADORA
Short Film Programs ticket: 3,50 €
Installations: free entry

Tickets are sold on the same day. The box office opens 30 minutes before each screening.
All programs are for over 16-year-olds, except where signaled for over 18-year-olds.
Portuguese subtitles where signaled. All screenings are subtitled in English.

MAUS HÁBITOS
Special Screening
Ticket: 3,50 €
Tickets are sold on the same day. The box office opens 30 minutes before the screening.
The Special Screening is for over 18-year-olds.
The film is presented in its original Portuguese version with English subtitles.

Queer Pop Night
Queer Pop Program (11.30pm):
Free entry
The Program is for over 16-year-olds.

Queer Pop Party (from midnight):
Ticket: 3,00 €
Tickets are sold on the same day. The box office opens 30 minutes before the party.

Closing Party
Ticket: 4,00 €
Tickets are sold on the same day. The box office opens 30 minutes before the party.

GALERIA WRONG WEATHER
Free entry
The installations are for over 18-year-olds.

Opening Hours:
Monday to Saturday: 10.30am - 7.30 pm
Screenings will be presented in their English original version without Portuguese subtitles.

INFORMATION

Associação Cultural Janela Indiscreta
Queer Porto | International Queer Film Festival
Casa do Cinema, Rua da Rosa 277, 2º, 1200-385 Lisboa, Portugal

General Information
Mobile: + (351) 913 765 343 | info@queerlisboa.pt

www.queerporto.pt

NOMEADA A "TÓNICA DE REFERÊNCIA"

PELOS MELHORES BARES E RESTAURANTES DO MUNDO.

FEVER-TREE

PREMIUM NATURAL MIXERS

SE 3/4 DA TUA BEBIDA SÃO O **MIXER**, É BOM QUE SEJA O **MELHOR**

WWW.FEVER-TREE.PT | Fever-Tree Portugal