



Susana Maria Fonseca Figueira Henriques

# QUEER LISBOA: DEREK JARMAN E A ESTÉTICA QUEER NO VÍDEO MUSICAL

Relatório de Estágio de Mestrado em Estudos Artísticos, orientado pelo Doutor Sérgio Dias Branco e co-orientado pelo Director Artístico do Queer Lisboa, João Ferreira, apresentado ao Departamento de História, Estudos Europeus, Arqueologia, e Artes da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

2016



UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Faculdade de Letras

# QUEER LISBOA: DEREK JARMAN E A ESTÉTICA QUEER NO VÍDEO MUSICAL

## Ficha Técnica:

<b>Tipo de trabalho</b>	<b>Relatório de Estágio de Mestrado</b>
<b>Título</b>	<b>QUEER LISBOA: DEREK JARMAN E A ESTÉTICA QUEER NO VÍDEO MUSICAL</b>
<b>Autor/a</b>	<b>Susana Maria Fonseca Figueira Henriques</b>
<b>Orientador/a</b>	<b>Sérgio Emanuel Dias Branco</b>
<b>Coorientador/a</b>	<b>João Miguel Reis Diniz Ferreira</b>
<b>Júri</b>	<b>Presidente: Doutor Fausto Cruchinho Dias Pereira</b> <b>Vogais:</b> <b>1. Doutor Sérgio Emanuel Dias Branco</b> <b>2. Doutora Maria Irene Ângelo Aparício</b>
<b>Identificação do Curso</b>	<b>2º Ciclo em Estudos Artísticos</b>
<b>Área científica</b>	<b>Artes</b>
<b>Data da defesa</b>	<b>26-10-2016</b>
<b>Classificação</b>	<b>18 valores</b>



## Agradecimentos

Finalizada esta fase, é-me essencial prestar os meus agradecimentos à pessoas que me acompanharam nesta jornada.

Ao Doutor Sérgio Dias Branco, professor na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, por me ter orientado não só neste trabalho, como ao longo da minha licenciatura e do mestrado. Agradeço especialmente a dedicação que teve para comigo e para com os meus colegas durante estes anos, e por nos ter ensinado, entre muitas outras coisas, a pensar o cinema das mais variadas formas.

Ao João Ferreira, Director Artístico do Queer Lisboa e professor na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, por me ter acolhido e dirigido na entidade de acolhimento, e também pela ajuda na escolha do tema e na recolha de materiais. Agradeço também pela disponibilidade, por me ter confiado o papel que desempenhei, e por me ter dado a conhecer um pouco do mundo do Queer Lisboa.

Ao Cristian Rodríguez, Director e Programador no Queer Lisboa, pela simpatia, pela paciência e pela prontidão em ajudar-me.

À minha colega e amiga Jéssica Pestana, que estando no mesmo barco, aturou-me três meses seguidos, ajudou-me a lidar com a rotina, ensinou-me a fazer quiche, e almoçou comigo todos os dias.

À minha mãe e ao meu pai, por me terem deixado seguir o caminho que escolhi, e por me terem oferecido esta oportunidade. À Elsa.

Aos meus irmãos, Guida, Nitita e Nando, simplesmente por serem as pessoas mais importantes nesta etapa, nas passadas, e nas futuras.

À minha cunhada Branca e ao meu sobrinho Afonso.

Aos meus queridos amigos, por estarem sempre por perto, mesmo quando não podem estar fisicamente: Lula, Marta, Miguel, Pati, Rafa, Raúl, Telmo e Tina.

Ao Orfeon Académico de Coimbra, por me terem acompanhado naquilo que mais gosto de fazer.

Ao TUP e às pessoas que por lá conheci, por me terem devolvido o deslumbramento pela vida.

A Coimbra, por me ver nascer, estudar e tornar-me mulher. A Lisboa, pelo desafio. Ao Porto, pela paixão.

Aos meus professores e colegas.

Aos artistas.

Obrigada.

## Resumo

Queer Lisboa: Derek Jarman e a Estética Queer no Vídeo Musical, é um relatório que visa a narração do estágio curricular realizado no Queer Lisboa – Festival Internacional de Cinema Queer. Neste relatório encontra-se a memória descritiva das actividades que eu realizei no estágio com a duração de três meses, em Lisboa. Nesta, constam as minha colaborações na Competição In My Shorts; a realização do Curriculum Vitae do festival; a actualização da base de dados referente aos filmes que deverão ser exibidos, ou não; o trabalho de arquivação; o levantamento de materiais relativos a Derek Jarman; entre outros.

Além desta exposição, encontram-se também as informações sobre o funcionamento do Queer Lisboa – Festival Internacional de Cinema Queer, sobre as secções de filmes e competições que o festival promove, sobre a sua equipa e respectivas funções, e sobre a sua história.

O relatório propõe-se também a complementar estas informações com uma reflexão sobre o que é o Queer enquanto conceito e como surgiu o termo queer. Discursa também sobre as fundações do Cinema Queer, fazendo uma breve referência ao New Queer Cinema. Também se pretende aprofundar algumas das características do vídeo musical, tendo como foco central o trabalho do realizador britânico Derek Jarman.

Desta forma, analisam-se detalhadamente alguns dos telediscos realizados por Derek Jarman, tendo como base as análises feitas às suas longas-metragens, previamente.

Palavras-chave: Queer Lisboa, cinema, vídeo musical, Derek Jarman, queer.

---

\*Este Relatório não está escrito de acordo com as regras do Novo Acordo Ortográfico. As traduções para português presentes neste Relatório foram feitas por mim.

## Abstract

Queer Lisboa: Derek Jarman and the Queer Aesthetics in Music Video is a report that aims the description of the traineeship conducted in Queer Lisboa – International Queer Film Festival. In this report you'll find the specification of the activities I accomplished in the three month intership, in Lisbon. In it, you'll learn about my collaboration in the In My Shorts competition, the making of the festival's Curriculum Vitae; the film data base updates; the archiving work; the material research related to Derek Jarman; etc.

Besides this enunciation, one can also learn about how Queer Lisboa – International Queer Film Festival works, about it's film seccions and competitions, about it's team and their jobs, and about it's history.

The report also wants to complement these informations with a reflection about Queer as a concept and how the term queer appeared. It also talks about Queer Cinema's foundations, briefly mentioning New Queer Cinema. It also intends to deepen some of the musical video features, focusing on the work of the british director Derek Jarman.

Thus, it shall analyse some of Derek Jarman's music vídeos in detail, based on his feature films analysis, previously done.

Keywords: Queer Lisboa, cinema, music video, Derek Jarman, queer.

## Índice

CAPÍTULO I - Introdução.....	1
1.1 Contextualização e objectivos do estágio .....	2
1.2 Estrutura do Relatório de Estágio.....	3
1.3 Sobre a Entidade de Acolhimento – Queer Lisboa .....	3
1.3.1 Equipa do Festival.....	3
1.3.2 O Festival.....	5
1.3.3 Secções sem competição .....	8
CAPÍTULO II - Actividades realizadas no âmbito de estágio .....	9
2.1 Competição In My Shorts.....	9
2.2 Realização do CV.....	10
2.3 E-mail.....	12
2.4 Características dos filmes para o festival .....	13
2.5 Arquivos .....	14
2.6 Levantamento de material sobre Derek Jarman .....	14
2.7 Levantamento da filmografia exibida nas edições anteriores do Queer Lisboa .....	15
CAPÍTULO III – Queer.....	16
3.1 O termo “Queer” .....	16
3.2 Cinema Queer .....	18
3.3 Derek Jarman .....	20
3.3 Sobre o Vídeo Musical.....	22
3.4 Os vídeos musicais de Derek Jarman.....	24
3.4.1 Marianne Faithfull .....	24
3.4.2 Wang Chung.....	24
3.4.3 The Smiths.....	28

3.4.4 Easterhouse .....	32
3.4.5 Pet Shop Boys .....	33
3.4.6 Bob Geldof .....	37
Capítulo IV - Considerações Finais.....	38
Bibliografia .....	40
Bibliografia Digital.....	40
Filmes (Derek Jarman) .....	41
Outros.....	41
Telediscos (Derek Jarman) .....	41
Sítios em Linha .....	42
ANEXOS .....	43
ANEXO I .....	44
ANEXO II .....	56
ANEXO III .....	59
ANEXO IV .....	62
ANEXO V .....	72

## CAPÍTULO I - Introdução

Sendo licenciada em Estudos Artísticos, pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, desenvolvi ainda mais o meu interesse pelo cinema, procurando sempre novas formas de pensar a sétima arte. Na hora de escolher o curso ao qual me viria a dedicar nos dois anos seguintes, decidi dar continuidade ao curso pelo qual me apaixonara em 2011. Neste mestrado, ou segundo ciclo, optei por preterir todas as cadeiras de estudos cinematográficos disponíveis, podendo assim, afunilar os meus conhecimentos numa das áreas artísticas que mais me fascinou até então. Estudos Fílmicos e da Imagem viria a ser a área do curso de Estudos Artísticos na qual eu me inseri, agora com o objectivo de me tornar mestre, e de preferência, criar uma pequena resma de papel que contenha mais do que um pedaço do que sou. Esta deverá, acima de tudo, produzir conhecimento.

Num curso de três anos, ainda que preenchido com as mais diversas cadeiras sobre cinema, nenhuma delas aprofundou o Cinema Queer. Não quero com isto dizer, no entanto, que este foi completamente marginalizado. Mas a verdade, é que seis semestres não chegam para abordar a tremenda vastidão que é a arte de fazer cinema, quer se trate do Queer, ou de qualquer outra temática. Desta forma, ao indagar sobre as minhas opções para realizar este relatório, soube imediatamente que o meu lugar, ainda que passageiro, deveria ser num festival de cinema. Como tal, uma das hipóteses foi o Queer Lisboa – Festival Internacional de Cinema Queer.

Estaria a mentir se não referisse que alguns consideraram a minha escolha imprudente, perigosa. Uma “mancha” no currículo, disseram. Provavelmente, o leitor perguntar-se-á o porquê de tais afirmações, pois eu também o eu fiz. Atrevo-me agora a cair no cliché de referir o quanto a cultura e o cinema queer ainda são alvo de preconceito. E se caio neste cliché, é porque o considero verdadeiro, porque o senti. Curiosamente, tais manifestações de desagrado, não me fizeram questionar se a minha passagem pelo Queer Lisboa seria, de facto, a melhor escolha. Deram-me, pelo contrário, uma vontade ainda maior de trabalhar com a equipa que faz deste festival um dos mais importantes e conceituados festivais de Cinema Queer, a nível nacional e internacional. Este festival tem cumprido, ao longo de dezanove anos, a missão de trazer a cultura queer aos ecrãs portugueses. Ter feito

parte dessa missão, ainda que por pouco tempo, deixa-me muito satisfeita. E mais do que satisfeita, orgulhosa.

### 1.1 Contextualização e objectivos do estágio

Por se tratar de um estágio curricular, houve a necessidade de escolher uma entidade de acolhimento para a realização do mesmo. Sendo que dediquei o meu primeiro ano de mestrado apenas às cadeiras de Estudos Fílmicos e da Imagem (salvo as obrigatórias: Questões Teóricas da Arte Contemporânea e Arte e Indústrias Culturais), a minha escolha pedia, naturalmente, para uma instituição que estivesse relacionada com o cinema. Desta forma, tendo conversado sobre as diversas opções disponíveis com o professor de Argumento Cinematográfico e Director Artístico do Queer Lisboa, João Ferreira, optei por trabalhar neste festival, tendo-o como meu orientador na instituição.

Durante os três meses de estágio, que decorreu de Novembro de 2015 a Fevereiro de 2016, procurou-se, essencialmente, que me focasse no trabalho de apoio ao secretariado e divulgação do festival. Como o estágio começou imediatamente após à realização do Queer Lisboa 19 e do Queer Porto 1, não me couberam funções intimamente ligadas à produção ou programação do Queer Lisboa 20, por se tratar de uma fase muito precoce do trabalho. Ainda assim, foram-me delegadas diversas funções relacionadas com essa fase inicial de preparação para o festival, bem como actividades relativas a edições anteriores.

A necessidade de desenvolver um trabalho que não se baseasse apenas na descrição destas funções, levou-me a pensar que seria relevante tratar um tema relacionado com o cinema queer e com a vigésima edição do Queer Lisboa. Por ser uma data particular, foi decidido pelo Director Artístico que devia ser posta em prática a ideia de dar relevo aos filmes e aos vídeos musicais de Derek Jarman (sendo que é um dos nomes mais importantes da cinematografia queer). Desta forma, vi-me tentada a desenvolver uma reflexão sobre a obra do cineasta, e mais particularmente, sobre os seus telediscos.

## **1.2 Estrutura do Relatório de Estágio**

Este relatório baseia-se na descrição das actividades desenvolvidas durante o estágio curricular que realizei, com vista a completar o segundo ano do mestrado de Estudos Artísticos.

O estágio foi orientado pelo Professor Doutor Sérgio Dias Branco, docente no curso de Estudos Artísticos, da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. A supervisão e orientação na entidade de acolhimento foram dirigidas pelo Director Artístico do Queer Lisboa – Festival Internacional de Cinema Queer, e docente no curso de Estudos Artísticos, na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, João Ferreira.

Seguidos deste prefácio, seguem-se três capítulos, sendo que o segundo discursa sobre as actividades realizadas no âmbito do estágio curricular, bem como sobre a instituição de acolhimento. O terceiro refere-se a uma exposição detalhada sobre a estética do realizador britânico Derek Jarman e a sua obra, tendo como foco central, os seus vídeos musicais e uma breve reflexão sobre o conceito de Queer. O quarto capítulo trata-se de uma breve conclusão do trabalho.

## **1.3 Sobre a Entidade de Acolhimento – Queer Lisboa**

### **1.3.1 Equipa do Festival**

A equipa do Queer Lisboa é constituída, em primeiro lugar, por um director artístico e um director. As funções do Director Artístico prendem-se, sobretudo, no controlo relativo à estruturação e decisões finais no que toca à programação, à imagem do festival, aos conteúdos dos materiais, a datas, a eventos adicionais, etc. Cabe ao Director Artístico qualquer decisão que implique apoios e protocolos do festival com outras instituições, bem como a escolha do resto da equipa e a monitorização da produção e das relações institucionais. O Director Artístico poderá delegar algumas destas funções ao Director, se assim o entender.

O Director do festival está incumbido, maioritariamente, da produção geral do festival, bem como de outros eventos culturais que possam ser associados ao mesmo, quer estejam incluídos nas datas oficiais em que decorre, ou não. Ele também garante o envio das candidaturas às instituições que apoiam o festival, angariações de fundos, criação de parcerias, questões relacionadas com a logística do escritório e outros locais que impliquem a intervenção do festival, bem como o apoio à coordenação da equipa durante o tempo em que ocorre o festival.

**Director Artístico:** João Ferreira

**Direção:** João Ferreira, Cristian Rodríguez

**Programadores:** João Ferreira, Nuno Galopim, Ricke Merighi, Mariana Gaivão, Cristian Rodríguez, Rui Braga (programador júnior)

**Fundador do Festival:** Celso Junior

**Consultoria:** António Fernando Cascais

**Produção:** Cristian Rodríguez, Daniel Pinheiro

**Movimento de Cópias:** Daniel Pinheiro

**Hospitalidade:** Cristian Rodríguez, Jonathan Hyde

**Imprensa e Comunicação:** João Moço

**Prémio do Público:** Jonathan Hyde

**Voluntários:** Jonathan Hyde

**Design Gráfico:** Ivo Valadares

**Tradução Catálogo:** Daniel Carapau, João Ferreira, João Moço, Jonathan Hyde, Miguel Figueiredo, Paola Guardini, Peter Taylor

**Tradução Legendagens:** Ana Grilo, Bernardo Castro, Bernardo Lacerda, Cristina Almeida, Filipa Barata, Inês Fouto, João Fernandes, João Romãozinho, Laura Seabra, Miriam Faria, Pedro Dourado

**Estagiárias:** Marta Torres, Susana Henriques (Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra)

**Website:** Flipside

**Música Trailer:** The Gift

**Fotógrafa:** Vanda Noronha

**Agência Oficial:** FUEL

**Legendas:** Zero em Comportamento

**Impressão:** Finepaper, Imprensa Municipal (CML)<sup>1</sup>

### 1.3.2 O Festival

O Queer Lisboa – Festival Internacional de Cinema Queer, é um festival de cinema especialmente dedicado ao cinema de temáticas gay, lésbica, bissexual, transgénero e transsexual, o único do género no país. Teve a sua primeira edição em Setembro de 1997, sendo que foi o primeiro festival de cinema criado em Lisboa. O Queer Lisboa também é responsável pela distribuição de filmes portugueses de temática queer em território nacional e internacional. O evento decorre anualmente, por um período de nove dias, em Setembro. A extensão do festival na cidade do Porto (Queer Porto), decorre em Outubro, por um período mínimo de quatro dias.

O festival estabeleceu relações com outros do género, não só na Europa, como em todo o mundo. Um exemplo deste tipo de parceria é a presença anual dos seus programadores no Berlinale – Festival Internacional de Cinema de Berlim. Desta forma, O Queer Lisboa tem vindo a divulgar o cinema português fora do país, além de participar em “actividades de permuta de programação, criação de redes de intercâmbio cultural e formativo”<sup>2</sup>.

O Festival foi fundado por Celso Junior, e começou por chamar-se Festival de Cinema Gay e Lésbico de Lisboa, tendo sido alterado para Queer Lisboa uns anos mais tarde. A alteração do nome baseou-se sobretudo pela necessidade de chegar ao público com um conceito mais amplo, onde coubessem todas as designações da sigla mais conhecida como LGBT, que tem vindo a crescer significativamente. Estas designações estão relacionadas com

---

<sup>1</sup> <http://queerlisboa.pt/equipa-e-contactos>

<sup>2</sup> <http://queerlisboa.pt/o-festival>

todas as formas de orientação sexual fora do mainstream. Queer acaba por abarcar o lésbico, gay, bissexual, transgénero, transsexual, intersexual, assexual, etc. O termo teve durante muito tempo um sentido pejorativo, no entanto, agora é simplesmente uma forma mais directa de nos referirmos a qualquer uma destas identidades sexuais. Ao mesmo tempo, é uma palavra que rejeita todos esses rótulos: se alguém se referir a si mesmo como sendo “queer”, a única resposta que dá, é que não é explicitamente heterossexual ou que não se conforma com a imposição de género assente no binómio feminino/masculino. Queer é, no fundo, uma abreviatura de uma abreviatura, que facilita a junção de todas estas identidades que possuem uma apresentação de género não normativa.

A organização do Queer Lisboa, cabe a uma associação sem fins lucrativos, a Associação Cultural Janela Indiscreta. A subsidiação do festival parte de instituições públicas e privadas, cujos protocolos são renovados todos os anos. Os orçamentos, bem como as remunerações à esquipa e fornecedores, são do encargo da direcção da Associação Cultural Janela Indiscreta, sendo dispostos pelo tesoureiro da Associação e pelo Director Artístico do festival.

O escritório do Queer Lisboa situa-se na Casa do Cinema - Rua da Rosa, 277, 2º (1200-385) Lisboa, Portugal. A Casa do Cinema alberga não só o escritório do Queer Lisboa, como de um conjunto de outros festivais de cinema.

O Queer Lisboa é reconhecido internacionalmente, não só pelas suas exibições de filmes, como pelas suas secções de competição, e outras actividades. Alguns dos filmes programados tomam parte nas competições para a melhor longa e curta-metragem, melhor documentário, melhor filme de escola (In My Shorts) e no Queer Art. Além da programação principal, existem secções alheias à competição, que contam com ciclos temáticos direccionados a temas, países ou realizadores em concreto. Também são realizadas secções que têm por base sub-géneros do cinema queer, bem como retrospectivas sobre como a homossexualidade tem vindo a ser representada no cinema. Além disto, o Queer tem uma série de outras actividades, que vão desde as master classes e workshops, às instalações de vídeo ou exposições.

Na selecção para as competições de melhor longa e curta-metragem, melhor documentário e melhor filme de escola, são variados os factores que são tidos em conta. Nas

longas-metragens é valorizada, sobretudo, a solidez das narrativas, bem como a flexibilidade na representação de uma cinematografia queer, que seja representativa, mas que consiga atingir o grande público. Essencialmente, procura-se que os filmes representados nesta secção sejam relevantes no circuito internacional, de forma a dá-los a conhecer ao público português.

O número de curtas-metragens é elevado, por ser um formato bastante acessível e cuja qualidade tem vindo a elevar-se ao longo dos anos. A maior premissa para a escolha das curtas, é o eclectismo do conjunto. Além disso, os programadores também procuram promover primeiras obras.

Os filmes escolhidos para melhor documentário no formato de longa-metragem, centram-se no testemunho de factos que se conhecem e outros que nem tanto. Passam, essencialmente, por narrar realidades e romper estereótipos que planam sobre as comunidades queer. Tal como nas longas-metragens, pretende alcançar-se um equilíbrio entre a forma de contar estas histórias, e entre a capacidade de chegar ao público geral.

A competição In My Shorts, da qual falarei mais à frente (2.1), destina-se a filmes de escolas europeias na área do cinema.

A secção Queer Art pretende, sobretudo, ir mais além no que toca ao cruzamento de linguagens, tendo por base o cinema e as artes plásticas. Também apresenta filmes documentais e de ficção relacionados com personalidades importantes no mundo artístico.

Para a exibição dos filmes, o Queer Lisboa aceita vários formatos: 35mm, Beta Sp, Digibeta, DVCam, MiniDV, DCP, ficheiro e DVD. As curtas-metragens deverão ter uma duração igual ou superior a 44 minutos. Já as longas-metragens, terão duração igual ou superior a 45 minutos.

### 1.3.3 Secções sem competição

Além destas secções que participam em competição, existem também as seguintes: O Queer Focus - que trata uma temática distinta todos os anos e pretende focar-se nas realidades políticas e sociais do presente, a nível internacional. Esta secção é composta por um número máximo de cinco longas-metragens; O Queer Pop, um “programa de documentários musicais e de telediscos internacionais e portugueses”<sup>3</sup>, onde já foram apresentados telediscos de Derek Jarman; A secção Hard Nights, que como o próprio nome indica, é um lugar dedicado à exibição e à exploração da sexualidade na sua forma mais explícita. Composta por longas e curtas-metragens, esta secção alberga um número máximo de dez filmes.

---

<sup>3</sup> <http://queerlisboa.pt/o-festival>

## **CAPÍTULO II - Actividades realizadas no âmbito de estágio**

O estágio no Queer Lisboa decorreu durante os meses de Novembro, Dezembro, Janeiro e Fevereiro. Foi graças à minha colaboração neste festival que pude perceber como é que funciona uma indústria cultural, mas mais precisamente, como funciona um festival de cinema. O trabalho para a realização de um festival de cinema passa, naturalmente, por muitas fases. É necessário um trabalho prévio que passa pela divulgação, visionamento e escolha dos filmes, programação, pedidos de apoio financeiro e outro tipo e apoios, escolha dos locais onde se realiza o festival, etc.

Como estagiária, desempenhei vários papéis em diversas componentes do festival, mais relacionadas ao trabalho de escritório que antecede a produção efectiva do evento.

### **2.1 Competição In My Shorts**

A competição In My Shorts faz parte do Queer Lisboa e teve início na sua 17ª edição, em 2013. O objectivo principal desta competição é fomentar o intercâmbio entre os estudantes portugueses e os do resto da Europa, cujos estudos sejam relacionados com as áreas do cinema, audiovisual ou multimédia. Esta secção é dedicada apenas, como o próprio nome indica, a curtas-metragens. Estes filmes não deverão ultrapassar os 45 minutos e deverão ser realizados por alunos do ensino superior, integrados nas áreas de que referi atrás. A competição embarga, no máximo, 12 filmes. A par da competição, estão sempre disponíveis workshops e master classes para os alunos e para o público geral. Estas actividades são dirigidas por profissionais da área do cinema e geralmente são representantes das áreas da realização, distribuição e produção. Estes workshops visam oferecer não só uma componente teórica, como também prática. O vencedor da competição ganha um contrato de distribuição e equipamento de vídeo, valorados em 1000 €.

Durante o estágio, fiquei encarregue das tarefas que constituem as fundações desta competição. O trabalho foi sobretudo, de comunicação e divulgação da competição. Para o

efeito, foi necessário contactarmos um número alargado de escolas de cinema e instituições de ensino superior que comportam este tipo de cursos. Realizei esta procura não só no nosso país, mas também no resto da Europa. Para o efeito, foram feitas várias listas de escolas que poderiam participar na competição do Queer Lisboa e na do Queer Porto. No Queer Porto, a competição In My Shorts terá a sua primeira edição este ano. Para esta, só foram consideradas as escolas no norte do país, enquanto que para a primeira, seleccionámos as escolas do centro e do sul do país, bem como as restantes escolas europeias. Na lista dos restantes países, procurámos as escolas de cinema mais relevantes, seleccionando apenas uma ou duas escolas por país.

Para a divulgação do festival e da competição nestas instituições, enviei, numa primeira instância, um e-mail para cada uma delas, em que foram explicados os objectivos principais do projecto e onde foram anexadas as convocatórias e as regras para poder participar na competição (estes materiais podem ser vistos em anexo).

Para complementar esta acção, foram endereçadas diversas caixas para algumas das escolas dentro e fora do país, com postais relativos ao festival, de forma a haver uma maior divulgação e mais proximidade aos alunos das escolas. No caso das escolas não portuguesas, optámos primeiro por enviar os postais aos países mais “marginalizados”. Assim sendo, a Albânia (Academy of Film & Multimedia Marubi, Bósnia e Herzegovina (Sarajevo Film Academy), Croácia (Universidade de Zagreb – Academy of Dramatic Art), Chipre (Eastern Mediterranean University – Faculty of Communication and Media Studies) e Estónia (Universidade de Tallin - Baltic Film School) foram os primeiros.

## **2.2 Realização do CV**

O CV do festival é um documento que contém todas as informações (em português e inglês) relativas ao mesmo, tratando-se de uma versão abreviada que parte de um relatório completo. Este CV mostra tudo aquilo que foi feito desde o início do festival, que neste caso, é desde 1997. Fiquei encarregue de sumarizar e traduzir também para inglês o relatório da última edição do festival. Neste documento, estão discriminadas todas as informações mais

relevantes do festival. Neste caso, este documento incluía o Queer Lisboa 19, o Queer Porto 1, o Are You for Real?<sup>4</sup> e uma extensão do Queer Lisboa em Coimbra<sup>5</sup>.

Em primeiro lugar, há que definir as datas destes acontecimentos, bem como os locais onde estes aconteceram. Seguem-se as descrições do número de filmes programados e do número total de sessões por festival, que vão ser divididas quer seja por tipo de filme, pela competição ou secção da qual este faz parte. Assim sendo, o total de filmes programados divide-se em: longas e curtas-metragens, que podem ser ficções, documentais ou docu-ficções; competições para a melhor longa-metragem, melhor documentário, melhor curta-metragem e melhor curta-metragem de escola (In My Shorts); competições para as secções Queer Art (que inclui instalações de vídeo), Queer Focus, Hard Nights, Queer Pop e WIP; os filmes de abertura e encerramento. Todas estas vertentes encontram-se no Queer Lisboa. No Queer Porto, sendo que foi a primeira edição, grande parte destas secções não aconteceu. Nas restantes extensões do festival, trata-se apenas de sessões de cinema. Também são tidos em conta quaisquer eventos relevantes do festival, que tenham sido apresentados em qualquer um dos ciclos de cinema ou em sessões independentes. Nesta edição foram destacados alguns workshops e master classes, bem como o lançamento do livro Cinema e Cultura Queer.

De seguida, reúnem-se o número de filmes representados por país, para depois ser realizado um balanço dos países que estiveram mais e menos envolvidos no festival.

Exemplo:

**Alemanha** e **França** foram, em ex aequo, os **países mais representados** na programação do Queer Lisboa 19, seguidos por **Portugal** em ex aequo com os **EUA** (2.º) e pelo **Reino Unido** (3.º).

**Germany** and **France** were the most represented countries in the Queer Lisboa 19 program, followed by **Portugal** ex aequo with the **USA** (2<sup>nd</sup>) and the **United Kingdom** (3<sup>rd</sup>).

---

<sup>4</sup> O ciclo "Are you for real?" *Uma Viagem Afrofuturista do Blaxploitation às Utopias Queer Visuais e Sonoras*, foi um ciclo realizado na 19ª edição do Queer Lisboa, na Cinemateca Portuguesa.

<sup>5</sup> Na extensão do Queer Lisboa em Coimbra, foi apresentado o documentário de Nancy Kates, *Regarding Susan Sontag* (2014) e o filme *Amor Eterno* (2014), de Marçal Forés, no Teatro Académico Gil Vicente. Antes destas sessões, realizou-se um debate: "Imaginários Queer", com a participação de Ana Cristina Santos, investigadora do CES – Centro de Estudos Sociais/Universidade de Coimbra) e João Ferreira, Diretor Artístico do Festival Queer.

Ainda em relação às competições, foi preciso nomear cada um dos júris das competições do festival, bem como a sua posição e o país de origem. Da mesma forma, também foi necessário referir os vencedores, aos quais foram atribuídos os Palmarés (os prémios das competições do Queer Lisboa e Queer Porto). Entre estes estão os prémios de melhor filme, melhor actor e actriz, além das menções honrosas atribuídas a outros filmes. Além dos júris, faz-se também uma lista dos convidados oficiais a nível nacional e internacional.

Além desta exposição detalhada daquilo que se passou no festival, é também necessário discriminar os apoios e parcerias com o festival, tanto em Lisboa como no Porto. Nesta lista estão presentes todos os parceiros, os financiamentos, os patrocinadores e todos os outros factores que ajudaram à realização do festival. Da mesma forma, estão também os hotéis que albergaram os cineastas e convidados, as televisões e as radios oficiais, os parceiros web, os apoios privados, os restaurantes, os parceiros nos media, etc.

No final do CV também consta um balanço final das exhibições cinematográficas e do número total de espectadores da edição em questão.

### **2.3 E-mail**

Durante o meu estágio, fiquei encarregue do e-mail geral do festival, para o qual são enviados todos os tipos de e-mail. Acima de tudo, foi uma plataforma importante para encontrar novos filmes com temáticas queer, visto que o o Queer Lisboa tem estabelecido, ao longo de todos estes anos, diversas parcerias com outras festivais. Assim sendo, através das newsletters de outros festivais do género (e não só), foi possível encontrar novos filmes no panorama do cinema queer, que pudessem fazer parte da programação para a próxima edição do festival. Assim sendo, tive a tarefa de encaminhar para o João Ferreira (director artístico) e para o Cristian Rodríguez (director e produtor), qualquer tipo de e-mail que tivesse algum filme potencialmente relevante para a programação do festival.

Através deste e-mail também pude responder a questões gerais do público e notificar, por exemplo, os participantes de um concurso relacionado com o festival, em que atribuímos (por cortesia da Fundação Inatel) um bilhete duplo para uma sessão do filme *A Rapariga Dinamarquesa* (Tom Hooper, 2015), exibido no Cinema City Alvalade, que no fim contou com uma com uma comunicação de João Ferreira, o director artístico do festival.

## 2.4 Características dos filmes para o festival

Uma das componentes mais importantes da realização de um festival passa pela programação do mesmo. Os programadores são os responsáveis pela escolha dos filmes, além de todas as outras funções.

É necessário ter uma espécie de base de dados que comporte todos os filmes pensados para serem exibidos no festival. No caso do Queer Lisboa, há uma tabela que contém todos os filmes que foram requisitados pela equipa do festival, bem como os que foram submetidos pelos respectivos realizadores e produtoras.

Nesta tabela, estão todas as informações básicas dos filmes. Eu fui responsável por actualizar esta tabela diariamente. Os grupos de filmes estão divididos por duração e pelas secções do festival. Ou seja, as longas-metragens estão separadas das curtas, bem como os filmes seleccionados para as diferentes secções do Queer, tais como a competição *In My Shorts* ou a secção *Queer Pop*, por exemplo.

Nestas informações, colocam-se as características gerais e técnicas do filme, tais como o título original e o título em inglês, a duração (em minutos), a língua(s) falada(s), a língua das legendas (caso estas existam), o país ou países dos quais o filme é proveniente, o realizador (ou os vários realizadores), etc.

No entanto, as informações mais relevantes são as que nos dizem onde é que o filme foi encontrado, ou seja, através de que plataforma. Grande parte dos filmes são encontrados a partir de outros festivais, através da pesquisa do director artístico e do director, enquanto

que outros são sugeridos. Relativamente a isto, tinham que ser anotadas as proveniências de cada filme e referir se este já tinha sido solicitado à distribuidora ou ao próprio realizador. Depois de os filmes serem pedidos, registava-se que esse pedido já tinha sido feito e a quem é que foi endereçado, com o nome e o contacto da pessoa.

A plataforma mais escolhida pelos cineastas para termos acesso aos screenings dos filmes, é o Vimeo. Assim sendo, eles enviam um link para o screening do filme, com a respectiva password (que têm que ser postos na tabela), para que os responsáveis pelo festival possam ter acesso ao filme e decidir se este vai fazer parte da programação ou não.

## 2.5 Arquivos

Um dos trabalhos realizados no Queer Lisboa foi a arquivação de conteúdos relativos ao festival, sobretudo em termos de clipping. É necessário um levantamento de todos os artigos em que o Queer Lisboa é referido, quer seja sobre um filme em concreto, divulgação do festival por meio da publicidade, referências ao festival no contexto de outros artigos, etc. Todas estas publicações são organizadas e arquivadas por edição.

Desta forma, fiz um trabalho de pesquisa por todos os materiais da imprensa, quer fossem jornais, revistas, agendas culturais, etc., de forma a organizar o clipping<sup>6</sup> das últimas edições do festival. Foi também necessário arquivar outros tipos de material, que nos parecessem relevantes para o festival, tais como agendas de outros festivais ou qualquer outro tipo de publicação relativa ao cinema queer (tanto no panorama nacional como no internacional).

## 2.6 Levantamento de material sobre Derek Jarman

Tendo em vista uma possível retrospectiva sobre Derek Jarman, foi-me pedido que levantasse algum material relativo à sua vida e à obra. Deste levantamento, constaram a

---

<sup>6</sup> Selecção de notícias em jornais, revistas e outros meios de comunicação impressos.

filmografia completa do realizador (incluindo os telediscos), um resumo da sua biografia e todo um conjunto de bibliografia relevante sobre o mesmo, não só escrita pelo próprio, mas também escrita por outros autores.

## 2.7 Levantamento da filmografia exibida nas edições anteriores do Queer Lisboa

Além de todas as informações relativas a Derek Jarman expostas no ponto 2.6, foi também necessário analisar a divulgação de todas as edições anteriores do Queer Lisboa, desde 1997, de forma a perceber quais foram as obras do realizador que já tinham sido exibidas e as que faltavam.

Na primeira e segunda edições do festival, foram exibidos *Sebastiane* (1997) e *Edward II* (1991), respectivamente. Na quarta edição do festival foi-lhe exclusivamente dedicado um ciclo de filmes, onde foram exibidos *Wittgenstein* (1993), *The Tempest* (1979), *The Garden* (1990) e *Caravaggio* (1986), tendo este último regressado na sétima edição. Mais recentemente, na décima oitava edição do Queer Lisboa, Jarman regressou, mas desta vez não foi apenas com as suas longas-metragens. Uma das secções do Queer Lisboa é o Queer Pop, que trata a exibição de telediscos internacionais, documentários musicais e longas-metragens de ficção. *It's a Sin* (1987), *Rent* (1987), *King's Cross* (1989), *Violence* (1995), foram alguns vídeos que Jarman realizou para os Pet Shop Boys, e que foram exibidos no Queer Pop. Também foram seleccionados alguns dos The Smiths, tais como: *Panic* (1986), *There's a Light That Never Goes Out* (1986) e *The Queen is Dead* (1986) – os vídeos que formam um pequeno filme, intitulado *The Queen is Dead*.

## CAPÍTULO III – Queer

Definir “queer” é uma tarefa difícil, como será a tentativa de definir qualquer outro conceito tão amplo. Podemos inserir a sigla LGBT no Queer. No queer, cabem muitos termos, e cabe de tudo e mais alguma coisa. Assim sendo, o queer no cinema, parece ser um lugar estranho, um lugar de transgressão. Transgressão seria apenas uma das muitas palavras que facilmente poderíamos ligar ao queer. E estranho também. Estranho, porque queer é um conceito ligado à transformação, à metamorfose, à mutação. É certo que poderíamos pensar no queer como género cinematográfico, mas tendo em conta as limitações que o conceito de género oferece, a verdade é que queer é um termo demasiado abrangente para que tal aconteça. O cinema queer consegue abarcar toda uma multiplicidade de géneros. É um cinema que também não se limita à narrativa, e muito menos se resume, como alguns poderão pensar, a histórias de romance ou qualquer outro tipo de envolvimento entre pessoas do mesmo sexo. Porque é isto que tem vindo a ocupar a cultura queer: esta vontade de transgredir e romper, bem como a capacidade de questionar poderes estabelecidos. Desta forma, o cinema não é excepção.

Assim sendo, podemos pensar no queer como uma temática, temática esta que o Queer Lisboa quer trazer ao público, visando sempre fugir daquele que normalmente denominamos como “público-alvo”, de forma a alcançar todos os tipos de audiência. Apesar de atravessar toda a história do cinema, o conceito de “cinema queer” é algo recente, sendo que é nos anos 90 que este tipo de cinema começa a revelar-se com mais vigor, reflectindo cada vez mais sobre as identidades de género.

### 3.1 O termo “Queer”

“These names: gay, queer, homosexual are limiting. I would love to finish with them. We're going to have to decide which terms to use and where we use them. For me to use the word 'queer' is a liberation; it was a word that frightened me, but no longer.”

Derek Jarman

Tamsin Spargo faz uma reflexão sobre o termo queer ao longo do seu livro “Foucault and Queer Theory”:

“O desencanto dos teóricos do Queer relativamente a alguns dos aspectos relacionados com as políticas gay e lésbicas não se trata simplesmente de uma rejeição da normatividade destas categorias em particular, mas deriva de um entendimento distinto de identidade e de poder. Teoricamente, o queer está perpetuamente em desacordo com o normal, com a norma, quer seja a heterossexualidade dominante ou a identidade gay/lésbica. É definitivamente excêntrico, anormal.” (Spargo 1999, 40).<sup>7</sup>

Como nos explica Tamsin Spargo, nos anos 70, o termo “homossexual” ainda era empregue nos discursos médicos e legais, embora as pessoas se começassem a denominar cada vez mais de gay e lésbica. “Gay” foi um termo usado no século XIX, que fazia referência a mulheres com uma “reputação duvidosa”, e que mais tarde é apropriado como uma alternativa ao “homossexual”, nos anos 60. Ser gay ou lésbica era um sinal de resistência e orgulho. Tal como os movimentos de libertação das mulheres visavam romper com as construções dominantes de que o ser feminino é inferior, passivo e secundário, os movimentos de libertação gay contestavam a representação do desejo e das relações entre pessoas do mesmo sexo como sendo desviantes e não naturais. Em meados dos anos 70, o objectivo deste movimento prendia-se na transformação do sistema social como causa da opressão. Ao mesmo tempo que os feministas criticavam instituições como o casamento, e o papel da família na opressão da mulher, alertando para uma mudança revolucionária a nível social, o movimento de libertação gay também estava activo. Além das campanhas pela justiça e direitos de igualdade, muitos destes grupos fizeram um esforço para promoverem uma imagem “positiva” da homossexualidade. Para o efeito, criticaram as imagens negativas e homofóbicas dos media, bem como os estereótipos televisivos que manchavam a imagem

---

<sup>7</sup> “Queer theorists’ disenchantment with some aspects of gay and lesbian politics is not simply a rejection of the normativity of those particular categories, but rather derives from a different understanding of identity and power. (...) In theory, queer is perpetually at odds with the normal, the norm, whether that is dominant heterosexuality or gay/lesbian identity. It is definitively eccentric, ab-normal.” (Spargo, Tamsin. 1999. “Foucault and Queer Theory”. Duxford, Cambridge: Icon Books Ltd.)

destas pessoas. Grupos como os Queer Nation ou os Pink Panthers, participavam activamente em campanhas de educação contra a violência homofóbica e organizavam campanhas de subversão às propagandas homofóbicas de direita. No centro das estratégias retóricas e representativas destes grupos, estava o termo “queer”. O termo “queer” era a gíria usada nos discursos homofóbicos, mas ao mesmo tempo, era usado por homossexuais que o usavam em vez do “gay” ou “lésbica”. Embora tenha sido visto como muito radical e tenha sido altamente contestado por outros grupos, esta celebração do nome que antes era visto como um insulto, foi muito importante para a identificação de gays e lésbicas, sendo que estava intimamente ligado às suas posições sociais, culturais e políticas. Para muitas destas pessoas, os termos “gay” e “lésbica”, eram termos extremamente redutores. De repente, surgia uma posição com a qual se podiam identificar.

“Independentemente do catalisador, algumas das pessoas que viam nos termos ‘gay’ e ‘lésbico’ identidades inadequadas ou restritivas encontraram no ‘queer’ uma posição com a qual se podiam identificar. Na cultura popular, o queer era mais sexy, mais transgressivo, um espectáculo de diferença deliberado que não queria ser assimilado ou tolerado. Esta era a diferença que pretendia importunar o status quo (...)” (Spargo 1999, 38)<sup>8</sup>

### 3.2 Cinema Queer

Segundo o artigo “Gay, Lesbian and Queer Cinema”<sup>9</sup>, o estudo do cinema gay e lésbico ganhou importância na década de 70, sendo que se observava uma atenção acrescida das teorias feministas do cinema, em que se colocavam questões relativamente à representação da mulher, das minorias étnicas e raciais, e mais tarde, dos gays e das lésbicas. Começaram a examinar-se, ao longo da história do cinema, a forma como estes indivíduos eram representados. Estas imagens carregavam consigo um peso cultural significativo. Até à revolução sexual que toma lugar nos anos 60, estas eram as concepções que a maior parte

<sup>8</sup> “Whatever the catalyst, some people who found ‘gay’ and ‘lesbian’ inadequate or restrictive identities found in ‘queer’ a position with which they could identify. In popular culture, queer meant sexier, more transgressive, a deliberate show of difference which didn’t want to be assimilated or tolerated. This was a difference that meant to upset the status quo (...)” (Spargo, Tamsin. 1999. “Focault and Queer Theory”. Duxford, Cambridge: Icon Books Ltd.)

<sup>9</sup> <http://www.filmreference.com/encyclopedia/Criticism-Ideology/Gay-Lesbian-and-Queer-Cinema.html>

das pessoas conheciam relativamente à homossexualidade. Tal como as lutas pela igualdade de género, ou pela igualdade racial, a luta pela igualdade no que toca aos direitos dos homossexuais, continua até aos dias de hoje, e as imagens que os filmes e a televisão criam destas pessoas, continuam a influenciar tanto a percepção do público, como das políticas governamentais.

Nos últimos vinte anos, o estudo do cinema gay e lésbico expandiu-se bem mais além de uma simples análise da imagem. Na academia, o desenvolvimento da teoria queer e dos estudos feministas, nas mais diversas disciplinas ligadas às humanidades, houve uma necessidade de repensar conceitos básicos relativos à sexualidade, indagando sobre a complexidade do sujeito relativamente aos seus comportamentos e à sua orientação pessoal, bem como os factores sociais, culturais e históricos que sustentam as condições de tais modos de vida. O termo queer, que como já vimos, tinha um significado pejorativo, torna-se um termo capaz de descrever toda essa panóplia de sexualidades. (“Gay, Lesbian and Queer Cinema”,2016)

Recentemente, muitos dos assuntos levantados pela teoria queer, começaram a revelar-se nos filmes gay e lésbicos independentes, num movimento que denominamos de New Queer Cinema. O New Queer Cinema teve uma preponderância muito significativa na mudança da representação cinematográfica dos homossexuais. São imensas as diferenças culturais e históricas entre os filmes de Hollywood nos anos 30 e os filmes feitos pelos cineastas do início do séc. XXI. (“Gay, Lesbian and Queer Cinema”,2016)

“(…) é suposto que estas personagens sejam representadas de uma forma “positiva”. Esta definição de “Cinema Queer” agarrada à narrativa pode ter sido útil no processo de dissociação de uma longa história de imagens distorcidas das personagens queer na história do cinema, e na afirmação de uma comunidade. Hoje em dia parece extremamente redutor, na legitimação do Cinema Queer como género.” (Ferreira, 2015)<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> “(...) these characters are supposed to be represented in a “positive” manner. This definition of “Queer Cinema” tied to narrative might have been useful in the process of disengaging from a 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 legitimisation of Queer Cinema as a genre.”, in Ferreira, João, 2015. Finding a definition for queer cinema. Little White Lies: <http://lwlies.com/articles/finding-a-definition-queer-cinema/>

No seu artigo, João Ferreira diz-nos que nos anos 80, estas personagens não mostravam ter desejo sexual, e muitas delas “aspiravam a uma vida familiar heteronormativa” (Ferreira,2015). Além disto, fala-nos de uma tendência para a vitimização destas personagens. Tal vitimização, naquele que se denominava, na altura, de “Cinema LGBT”, não se baseava somente na epidemia da SIDA, mas também no sistema político e social em que estas personagens se encontravam. Assim, assistia-se a um retorno da representação das personagens gay imposto pelo Código Hays<sup>11</sup>. Foi nos anos 90 que o Cinema Queer começou a tomar a sua forma, com filmes como *My Own Private Idaho* (Gus Van Sant, 1991) e *Poison* (Todd Haynes,1991), embora já tivessem sido realizados outros que caminhavam nesta direcção, tal como a primeira longa-metragem de Gus Van Sant, *Mala Noche* (1986). Sendo que se verificou uma emergência de criar novas estéticas e narrativas, que discursassem sobre a subjectividade das identidades sexuais e de género, surge o New Queer Cinema, que quis subverter todas estas formas de percepção, abandonando essa vitimização do Cinema LGBT.

“On the one hand, NQC 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 of the '60s and '70s. On the other – and this is especially symbolically relevant – the makers of NQC revived the models of gay and lesbian representation under the Hays code. That is, these characters and these bodies, who desire and are the objects of desire, are not necessarily nice guys, 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. Queer characters are no more, no less than any other character. Queer Cinema is an expression of freedom.” (Ferreira, 2015)

### 3.3 Derek Jarman

Para a vigésima edição do Queer Lisboa, ficou decidido que, dada a sua importância, seria relevante fazer uma retrospectiva sobre Derek Jarman na Cinemateca Portuguesa. Além

---

<sup>11</sup> O Hays Code, ou o Motion Picture Production Code, é um código de regras de censura adoptado em 1930 nos EUA, com vista à sua imposição das produções cinematográficas e teatrais.

da exibição das longas-metragens mais conhecidas do realizador, exibem-se também (pela primeira vez, em Portugal), algumas curtas-metragens em Super 8, descobertas e restauradas recentemente, bem como uma série de debates com figuras relacionadas com Derek Jarman e a sua obra.

A obra de Derek Jarman é um exemplo claro de que o queer se afirma como um conceito muito amplo e transdisciplinar. Ao falar de Jarman, falamos também da plasticidade do artista quando confrontado com diversas formas de arte. Aqui, celebramos Jarman enquanto cineasta, mas ele era um artista completo. Da mesma forma, os seus filmes reflectem o cruzamento das áreas artísticas às quais se dedicou, bem como um interesse acentuado nas “temáticas homossexuais, no oculto, nas artes medievais” (Robinson 2014, 40)<sup>12</sup>, etc.

Derek (31 de Janeiro de 1942 - 19 de Fevereiro de 1994) começou a sua carreira como cineasta em 1970, quando um amigo, Marc Balet (um estudante de arquitectura norte-americano que depois se torna director artístico da revista de Andy Warhol - *Interview*), lhe ofereceu uma câmara em formato Super 8. Começa por filmar curtas-metragens experimentais, mas à medida que a sua carreira evolui, a Super 8 não deixa de ser uma opção para as suas curtas e algumas longas-metragens de carácter experimental. As obras de Derek Jarman revelam uma estética única e incomparável, que viria a tornar-se numa das mais reconhecidas não só na cena do cinema queer, como no cinema britânico em geral. Jarman não se considerava um realizador, mas sim um pintor que fazia uso de outros materiais: a câmara funcionava como uma espécie de pincel. A pintura reflecte-se fortemente no trabalho de Jarman em super8, porque a textura da imagem neste formato dá a sensação de que esta foi pintada. A velocidade variável do dispositivo também nos transmite essa mesma ideia.

Derek tinha um interesse particular no indivíduo e na sua capacidade de sobrevivência em qualquer tipo de ambiente, bem como na sua aptidão para lidar com a solidão que determinado meio mais enclausurado pudesse causar. O realizador quebrou barreiras no mundo do cinema, usando a sua própria sexualidade como meio para o fazer. Assim sendo,

---

<sup>12</sup> Robison, Brian, “Derek Jarman”. In: Cascais, António Fernando; Ferreira, João (orgs.), (2014), *Cinema e Cultura Queer / Queer Film and Culture*. Lisboa: Associação Cultural Janela Indiscreta.

há que sublinhar o lado activista de Jarman, que lutou veementemente pelos direitos homossexuais e contra as políticas anti-gay a que assistiu no final dos anos 60 e no começo dos anos 70. Na década de 70, era comum colocar pessoas na prisão pelo simples facto de serem gay. Derek Jarman “politizou-se” ainda mais durante os anos 80, quando recebe a notícia de que está infectado com HIV. O conceito de política é outro que devemos incluir no imaginário do queer: este pode e deve ser visto como uma poderosa arma política, contra todas as questões do preconceito e das tentativas de implementação de uma sociedade heterossexual, ou seja, de uma heteronormatividade. Derek Jarman teve uma palavra a dizer não só quanto ao julgamento e preconceito relativamente à homossexualidade, mas também sobre o estigma de viver com a doença que lhe tirou a vida aos 52 anos, a SIDA.

Derek Jarman foi um cineasta cuja obra se destacou nas primeiras edições do Queer Lisboa, apesar de terem sido exibidas apenas algumas longas-metragens (ver 2.7).

### 3.3 Sobre o Vídeo Musical

Os vídeos musicais têm vindo a adquirir uma maior relevância no espaço cinematográfico e cada vez mais são objecto de estudo na academia. Assim sendo, a proposta para este trabalho foca-se sobretudo nos vídeos musicais realizados por Derek Jarman, que contribuem de uma forma muito enriquecedora para a sua obra e que fazem parte da programação do Queer Lisboa 20.

Apesar de ter produzido muitas curtas e longas-metragens, Derek Jarman foi o autor de diversos trabalhos na área do vídeo musical, principalmente devido à falta de financiamento para fazer as suas longas-metragens. Essa necessidade acaba por se tornar um contributo muito relevante para a obra de Derek Jarman, sendo que a sua estética e expressividade nunca se perderam. O realizador via os vídeos musicais como uma extensão da linguagem cinematográfica, apesar da sua intenção primária de promover os artistas. Esta dimensão dos vídeos musicais é indiscutível, principalmente quando falamos nos seus primórdios. Contudo, há que ver o vídeo musical como uma forma diversa de fazer cinema, independentemente do propósito que serve. Segundo Sérgio Dias Branco, não podemos considerar que um videoclipe é uma forma menor de fazer cinema, sendo que este é uma

composição audiovisual que pode atingir o mesmo valor artístico que qualquer outra expressão cinematográfica. (Dias Branco 2014, 2)<sup>13</sup>

Da mesma forma, é fácil assumirmos uma série de características comuns aos vídeos musicais. Sérgio Dias Branco refere algumas, tais como a mise-en-scène elaborada; os cortes rápidos da montagem (motivados por uma necessidade básica de captar a atenção do espectador); os efeitos especiais; e as pequenas narrativas. No entanto, considera que tais atributos são insuficientes e que esta é uma forma muito superficial de descrever o vídeo musical como um todo, apesar de serem convenções que, efectivamente, devem ser tidas em conta e que na maioria dos casos – se estivermos a falar dos primórdios do teledisco – são verdadeiras. (Dias Branco 2014, 2)<sup>14</sup>

Devemos também ter em conta que as estratégias usadas para fazer filmes passaram a ser as mesmas usadas nos vídeos musicais. Assim sendo, não é estranho que possamos perspectivar uma análise do vídeo baseada no trabalho de um realizador em concreto.

“Nos últimos anos, o realizador começou a ocupar um lugar distinto na indústria dos telediscos (...) Este interesse no realizador produziu uma alteração no estudo dos vídeos musicais. Até recentemente, os nomes dos realizadores raramente eram mencionados.” (Dias Branco 2014, 3)<sup>15</sup>

Chama-nos também à atenção para o conceito de autor, que apresenta algumas fraquezas: a verdade é que no processo de fazer um filme, há muita gente envolvida. Esta afirmação faz desabar a ideia de que o realizador tem supremacia sobre todo o processo criativo necessário à realização de um filme, muito embora aconteça, em alguns casos. Na realização de um vídeo musical, é mais seguro afirmarmos que as escolhas são, no limite, praticamente todas tomadas pelo realizador escolhido para desempenhar o trabalho.

---

<sup>13</sup> Dias Branco, Sérgio. 2014. "Introduction: Music + Images". Notas para Cinema e Outras Artes, Universidade de Coimbra.

<sup>14</sup> Dias Branco, Sérgio. 2014. "Introduction: Music + Images". Notas para Cinema e Outras Artes, Universidade de Coimbra.

<sup>15</sup> “In recent years, the director has begun to occupy a different place in the music vídeo industry (...) This interest in the director produced a change in the study of music vídeos. Until recently, the names of the directors were rarely mentioned.” (Dias Branco, Sérgio. 2014. "Directors and Oeuvres". Notas para Cinema e Outras Artes, Universidade de Coimbra.)

É precisamente nesta premissa que os vídeos de Derek Jarman assentam: ainda que grande parte deles tenham sido realizados com o intuito de fazer dinheiro para a realização das suas longas-metragens, Derek nunca pôs de lado a arte que diferencia o cinematógrafo do conceito de cinema que conhecemos (ou achamos que conhecemos) hoje.

É sobre esta parte do trabalho de Derek Jarman que me proponho debruçar, para complementar o trabalho realizado no Queer Lisboa como estagiária. Para essa pesquisa, começarei com uma breve análise da maioria das longas-metragens de Derek Jarman (apresentadas em anexo), para que possa depois, ter uma melhor compreensão daquilo que são os seus vídeos musicais. É necessária uma compreensão da estética do realizador através dos seus filmes, para que se possa assimilar se, de facto, esta estética se espelha nos seus vídeos musicais, e de que forma.

### **3.4 Os vídeos musicais de Derek Jarman**

Para esta secção, foram escolhidos alguns dos telediscos produzidos por Jarman, compreendidos entre as décadas de 70 e 90, que analisei tendo em conta o que aprendi com as longas-metragens de Derek Jarman.

#### **3.4.1 Marianne Faithfull**

##### **Broken English (Marianne Faithfull, 1979)**

Uma das artistas com quem Derek Jarman trabalhou foi Marianne Faithful, uma cantora da cena pop/rock/folk britânica dos anos 60. Broken English é uma junção de três músicas da cantora, que formam um filme de 12 minutos, algo que Derek voltará a fazer mais tarde com The Smiths, como veremos mais à frente. Broken English é composto por *Witches Song*, *The Ballad of Lucy Jordan* e *Broken English*.

- **Witches Song (Marianne Faithfull, 1979)**

Witches Song começa por revelar-se como uma espécie de ode à imagética a que Derek Jarman já nos havia habituado com as suas longas-metragens. Saltam à vista os elementos do oculto e que causavam fascínio ao cineasta: rituais pagãos, o uso de máscaras (sendo que algumas são sacos com buracos no lugar dos olhos), as danças em roda, o fogo e o fumo, os reflexos de luz, etc. Da mesma forma, verifica-se a utilização das cores contrastantes, especialmente do vermelho e do azul, muito embora a primeira imagem de Faithfull nos surja em tons de sépia, num cenário citadino que em nada se parece com o que vemos de seguida, embora Marianne fique assustada com uma personagem mascarada que nos dá uma pista do que se segue. A montagem e a sobreposição de imagens ajudam a esta aura de mistério, que parece revelar uma espécie de lugar místico e de adoração, se pensarmos nestas imagens como sendo de facto uma representação de um ritual pagão, exemplar pela sua violência, pelo sexo, e pelo romance expressos no vídeo.

- **The Ballad of Lucy Jordan (Marianne Faithfull, 1979)**

Vendo os três vídeos como uma trilogia, todos eles são intercalados pelas imagens da cantora num ambiente urbano. Em “The Ballad of Lucy Jordan”, Marianne começa por se ver vestida com um casaco de cabedal, e com um estilo claramente influenciado pelos ambientes underground a que Jarman teve acesso<sup>16</sup>, rodeada desta cidade (Londres), e ofuscada pelas luzes que a rodeiam. Pela montagem, talvez seja seguro dizer que as imagens se cruzam consoante os pensamentos dela. Vagueia pelas ruas ao passo que vão surgindo imagens familiares de crianças e de um homem. Enquanto observa a cidade, as cores da tela surgem-nos, mais uma vez, em tons de azul e vermelho, como se estivesse manchada. De seguida, começa a acontecer uma sobreposição muito clara das imagens da cidade e do passeio de

---

<sup>16</sup> Lembro o leitor de que o filme Jubilee (1978), que trata a cena punk e a juventude britânica, é lançado um ano antes deste teledisco (ver análise do filme nos anexos).

Marianne pela mesma, com os filmes familiares, referentes a momentos que se espelham claramente na vida doméstica, bem como alguns momentos de tensão do homem que apareceu antes.

A letra da música revela a narrativa de uma mulher que se apercebe relativamente tarde que, não fez um determinado número de coisas em detrimento de outras. Embora os telediscos de Jarman não tendam a espelhar uma narrativa clara, é possível estabelecer paralelismos com esta ideia, tendo em conta a solidão e apatia do homem que realiza tarefas domésticas e a curiosidade da mulher ao explorar a cidade. Além disso, alguns dos elementos referidos na letra, tais como Paris, ou um carro desportivo, são claramente expressos no vídeo, quando aparece, precisamente, um carro desportivo ao lado da Torre Eiffel, ambos em miniatura.

- **Broken English (Marianne Faithfull, 1979)**

Neste segmento, Marianne Faithfull entra num salão de jogos e depara-se com uma personagem sui generis: um homem com uma máscara (ou maquilhagem) que se assemelha à de uma caveira. Este homem coloca uma moeda numa das máquinas de jogos, e começa a terceira música, que dá o nome a esta trilogia: Broken English.

A mensagem desta música é clara: Marianne fala de relações de poder, de como é frequente vermos pessoas a tomarem rédeas do poder, não por mérito, mas por causa da apatia dos que se submetem. Esta apatia é, muitas vezes, a causa das injustiças que há no mundo. Este vídeo tem uma vertente puramente revolucionária e interventiva, tal como a letra da própria música, na medida em que esta defende uma subversão dos valores impostos. Segundo Marianne, o título foi inspirado numa terrorista alemã, que antes era colunista política: Ulrike Meinhof. Fazia parte do The Baader-Meinhof Gang, e foi presa com os restantes. O título “Broken English”, surgiu algures na televisão, numa peça relacionada

com estes acontecimentos. Marianne explicou mais tarde que se identificava com esta mulher.<sup>17</sup>

As imagens de arquivo de Jarman baseiam-se precisamente nestes pressupostos: imagens de guerra, do nazismo, de motins, de protestantes, de confusão, de explosões nucleares, de brutalidade policial, etc. Estas imagens são cortadas frequentemente para dar lugar a imagens de jogos de vídeo.

### 3.4.2 Wang Chung

- **Dance Hall Days (Wang Chung, 1983)**

Os Wang Chung são uma banda inglesa de pop e new wave dos anos 80, para quem Derek Jarman realizou o vídeo da música Dance Hall Days. Há duas versões deste teledisco, sendo que a primeira foi a de Jarman e a segunda foi realizada por Daniel Kleinman, em 1984. A versão de Jarman tem um cunho muito pessoal e pode ser considerada uma obra que foge, definitivamente, das convenções do vídeo musical a que estamos acostumados e das quais já falei no ponto 3.3. É possível verificar, no entanto, uma característica típica e transversal à génese do teledisco: a performance do artista feita em lip syncing<sup>18</sup>. Esta característica está presente durante todo o vídeo, sendo que Jack Hues, Nick Feldman e Darren Costin aparecem frequentemente sobre um fundo azul, a cantar e a tocar violino.

O resto do vídeo é maioritariamente composto por imagens de arquivo (uma escolha comum e transversal à obra de Jarman), embora estas não pertençam exactamente ao realizador, mas sim ao seu pai. O pai de Derek começou a fazer filmes caseiros numa fase muito precoce, no que toca à aquisição pessoal das câmaras de filmar. Estas imagens pertencem à era da Segunda Guerra Mundial, e mostram-nos pequenos fragmentos de

---

<sup>17</sup> “The same blocked emotions that turn some people into junkies turn others into terrorists... I won’t have it! I won’t stand for it! This is totally unacceptable!... A form of idealism that leads down to different paths.” (Faithfull, Marianne; Dalton, David. 1994. “Faithfull: An Autobiography”. Boston: Little, Brown and Company.)

<sup>18</sup> Também conhecido como Playback.

imagens recolhidas durante esse período. Além de imagens de nadadoras, mergulhos, fontes, danças e desfiles, vemos também aviões e bandeiras dos EUA.

Além destas, vemos também alguns vídeos familiares, que têm como pano de fundo a infância do próprio Derek Jarman (que aparece em bebé) e a sua mãe. Mais uma vez, sublinho os planos sobrepostos da banda com os planos destas imagens.

Existe também uma breve alusão ao filme *O Feiticeiro de Oz* (Victor Fleming e George Cukor, 1939), um filme que Jarman citou ao longo da sua carreira, por se tratar de uma enorme influência no seu trabalho. A tocar saxofone, surgem Jack Hues como o homem de lata; Nick Feldman como o espantalho; e Darren Costin como o leão. Ao mesmo tempo, vão surgindo outras personagens do filme (Dorothy, bruxa, etc.).

### 3.4.3 The Smiths

#### **The Queen Is Dead (The Smiths, 1986)**

*The Queen Is Dead* é uma trilogia de vídeos musicais dos The Smiths, onde se juntaram *The Queen Is Dead*, *There is a Light That Never Goes Out* e *Panic*, todos de 1986. Trata-se de uma pequena colagem de imagens de arquivo, filmes que Jarman fez durante este mesmo período e que formam um pequeno filme de 13 minutos. Apesar das passagens entre as músicas serem bastante fluídas e o vídeo como um todo parecer bastante homogéneo, o filme deve ser visto como um tríptico. A imagética de Jarman é inconfundível e está bem assente neste vídeo. Se havia dúvidas de que os vídeos musicais deixavam a desejar no que toca ao valor artístico da imagem cinematográfica, este vídeo vem provar o contrário, sendo que este deve ser encarado como uma parte igualmente importante na obra do realizador, ao lado de filmes como *The Last of England* (1987) ou *The Angelic Conversation* (1985).

A apropriação de imagens de arquivo da qual falei no parágrafo acima, é uma das imensas possibilidades para a realização de um vídeo musical, e esta pode atribuir tanta expressividade e sentido ao mesmo, como o uso de imagens filmadas propositadamente para

o efeito. No caso de Derek Jarman, tal apropriação não vem por acaso, dado que desde que este toma posse de uma câmara de filmar, torna-se uma constante para ele filmar cada situação que lhe pareça interessante. É seguro dizer que o uso das imagens de arquivo é aplicável em todo este tríptico.

Segundo o ensaio de Sérgio Dias Branco sobre o tema<sup>19</sup>, a apropriação e reutilização de imagens de arquivo é algo que faz parte da estética do vídeo musical, mas que ainda não foi muito explorada. Estas têm por base um objectivo que passa por providenciar vários efeitos e sentidos distintos à música. Da mesma forma, podem contextualizar e atribuir um ponto de referência para a elaboração de determinado discurso. Refere também que esta recuperação de imagens que já existem, faz parte de um universo não convencional, ou seja, é uma das excepções dentro da panóplia de convenções atribuídas ao teledisco – e é por isso que ninguém estudou profundamente esta possibilidade (Dias Branco 2014, 2).

- **The Queen is Dead (The Smiths, 1986)**

The Queen Is Dead é a música que abre esta sequência. Esta música reflecte algo que também foi explorado no trabalho de Jarman diversas vezes, com Jubilee (1978) e The last of England (1986) – a decadência de Inglaterra. Não é de estranhar, desta forma, que a estética deste vídeo faça lembrar essas mesmas referências. E é assente nesta premissa que o vídeo toma o seu rumo. No início do filme vemos uma rapariga a escrever com spray “THE QUEEN IS DEAD”, numa parede. Esta agonia face à decadência do país é muito bem ilustrada pelo recurso à câmara livre e às filmagens em speed-up motion, algo muito presente, como se pode verificar em anexo, no filme The Last of England (1987). As sobreposições de imagens e de cores também são uma constante, contribuindo para uma sensação frenética de movimento e mutação. Estes planos complementam-se com algumas imagens que são alheias à narrativa. Nestas, podemos ver uma guitarra em rotação para um lado e para o outro, enquanto o ecrã é “iluminado” por imagens de flores. Simultaneamente com a rotação da guitarra, observamos um plano de uma rapariga que dança e gira com a bandeira do Reino

---

<sup>19</sup> Dias Branco, Sérgio. 2014. "Reused Footage". Notas para Cinema e Outras Artes, Universidade de Coimbra.

Unido ao vento, também num ritmo acelerado. Ao mesmo tempo vemos coroas que atravessam o ecrã. A dança também é algo comum na obra do realizador.

A força da imagética deste vídeo é facilmente comparável à do filme *In The Shadow of the Sun* (1981), sendo que as composições de ambos são muito idênticas. Tal é visível especialmente na justaposição de camadas e no uso expressivo da cor, que conferem uma força e textura muito únicas às imagens.

- **There Is A Light That Never Goes Out (The Smiths, 1986)**

Neste vídeo, o ritmo torna-se significativamente mais lento, em relação ao primeiro. Mais uma vez, o uso a cor é muito importante, porque está de acordo com o ritmo e com a letra da canção. A imagem de uma rapariga deitada é intensificada pelo tom azulado do ecrã, onde bate uma luz fraca e intermitente. Há algo curioso nesta personagem: parece-nos uma rapariga, mas tem um aspecto andrógino que nos impede de afirmar que esta pessoa é do sexo feminino, fazendo alusão ao conceito da transgressão de género, algo muito importante no queer. Mais uma vez, a câmara trémula dá a indicação de que estamos perante um filme com uma linguagem experimental. O uso da sobreposição de imagens continua, não só com sequências concretas que ilustram literalmente a letra (como a do carro onde viajamos e vemos os edifícios), mas também com imagens de uma textura que parece ser a água do mar em movimento, com uma espécie de tom dourado. Um casal beija-se num jardim quando ouvimos “to die by your side is such a heavenly way to die”, acentuando o lado romântico da música. Embora também retrate alguns espaços citadinos, este vídeo tem uma imagética mais orgânica e mais ligada à natureza. É visível pelos planos sobrepostos com o tema inicial (da rapariga deitada), que mostram água, relva e nuvens. Mais à frente entra também o fogo, algo que seria de esperar num vídeo realizado por Derek Jarman, que usou sempre o fogo como um elemento estético dos seus filmes, por acreditar que causa um grande impacto visual.

Embora esta justaposição de imagens seja algo que raramente serve propósitos narrativos à obra de Jarman, neste vídeo podemos encontrar conexões que propõem o contrário.

Há momentos em que a letra é ilustrada de forma directa, mas embora a premissa da morte mútua de dois amantes seja simples e esteja representada de uma forma clara, Jarman transporta-nos para uma dimensão distinta, criando camadas com uma força emocional extraordinária. Este vídeo é um magnífico exemplo da força das sobreposições de imagens na obra do realizador, que conseguiu criar um contraste muito estimulante entre a calma deste vídeo e a histeria dos outros dois.

- **Panic (The Smiths, 1986)**

“Panic” começa com as palavras “Panic on the streets of London” – algo relacionado não só com o primeiro vídeo do tríptico, mas também com as intenções de Jarman de sensibilizar as pessoas para os problemas presentes no seu próprio país. O ritmo do vídeo volta a acelerar substancialmente. O vídeo é filmado na sua maioria a preto e branco e mais uma vez conta com uma panóplia de sobreposições. Este vídeo é uma espécie de reciclagem do primeiro, sendo que propõe o mesmo género de estética e transmite a mesma visão apocalíptica de um mundo que pode vir a desabar.

A câmara funciona como os nossos olhos; um rapaz olha-nos com um ar de desconfiança, ao mesmo tempo que vamos seguindo caminho pelas ruas da cidade e lhe estendemos a “nossa” mão. Tal como vimos antes em “The Queen is Dead”, estas ruas são o reflexo de uma sociedade que o realizador dava como perdida. Nestas ruas vemos lixo, frases de revolta escritas nos muros, desordem, caos.

Mais uma vez, Jarman trabalha com várias camadas de filme de uma forma extraordinária. Imagens em flash de alguém em desespero são sobrepostas a uma fotografia de um monumento. Juntamente com estas duas, temos também as labaredas que o realizador tanto gostava de incorporar nos seus filmes. Regressa um elemento do primeiro

vídeo, a coroa real. Também este passeia pelo ecrã, enquanto as imagens do jovem em agonia continuam a aparecer como flashes.

A solidão do indivíduo neste tipo de sociedade é algo que salta à vista neste vídeo. O rapaz que seguimos, está consciente da nossa presença durante todo o vídeo, mas deambula sozinho.

#### 3.4.4 Easterhouse

Os Easterhouse são uma banda de indie rock britânica dos anos 80 com quem Derek Jarman colaborou, tendo realizado os telediscos de “1969” (1986) e “Whistling In The Dark (1986).

- **Whistling In The Dark (Easterhouse, 1986)**

O teledisco desta música traz reminiscências dos vídeos que Jarman fez para os The Smiths, The Queen Is Dead (1986) e Panic (1986), pelos seus cortes, montagem e aceleração da imagem. As imagens da banda em plena performance, são intercaladas com as de uma rapariga que anda pelas ruas. Esta rapariga figura em planos muito semelhantes aos da rapariga que aparece em The Queen Is Dead, sendo que ela dança em roda e corre no meio da rua em speed-up motion. Quando ela aparece, as cores do vídeo passam para preto e branco.

Em sobreposição com os planos da banda e dos prédios da cidade, vemos um conjunto de máquinas em funcionamento, também a preto e branco. A dada altura, as passagens de umas imagens para as outras tornam-se muito frenéticas. Esta característica está intrinsecamente ligada às convenções habituais do teledisco, que visavam causar um certo efeito de espectacularidade aos olhos do espectador. Jarman apropria-se, como em muitos outros vídeos, de alusões ao fogo e dos jogos de luz para criar as atmosferas de caos.

Tal como no vídeo dos The Smiths, Jarman usa efeitos em cima da tela. Um exemplo neste vídeo é o da sombra da rapariga, que aparece no chão. De seguida, aparece pintada de roxo e continua fixada na tela, sobreposta a todos os outros planos. O mesmo acontece mais tarde, com uma mão pintada a vermelho.

- **1969 (Easterhouse, 1986)**

Em Whistling In The Dark podemos verificar as técnicas utilizadas por Jarman no formato Super 8, e no caso de 1969, verifica-se exactamente o mesmo processo, Tal como no primeiro, o foco central está na performance da banda. A textura granulosa da imagem e a aceleração também se verificam, bem como a sobreposição de imagens e as alusões ao fogo. Este vídeo não possui uma narrativa concreta, mas também tem como cenário principal um ambiente urbano.

### 3.4.5 Pet Shop Boys

Foram bastantes as colaborações que Jarman fez com bandas e artistas a solo, evitando os que faziam parte da música pop ou electrónica, à excepção de uma banda: os The Pet Shop Boys. A dupla britânica, principalmente Neil Tennant (o vocalista), interessou-se pelo trabalho de Jarman depois de ver Caravaggio (1986), e foi a partir daí que o realizador começou a trabalhar com eles. Tal como Derek Jarman, os The Pet Shop Boys desafiaram a indústria em da qual faziam parte, criando uma forma se promoverem bem distinta da que estava estabelecida na altura. Isto confirmava-se não só pela sua presença, que saltava à vista pela sua passividade, ou seja, pela ausência da histeria típica dos anos 80, bem como pelo próprio estilo musical, que apesar de chegar às massas e de estar presente no âmbito comercial, se destacava pela sua autenticidade. Outro ponto de ligação entre a banda e o realizador seria, naturalmente, a sexualidade do vocalista. Apesar de não focar exclusivamente a sua música e as suas letras no facto de ser homossexual, teve algo importante a dizer sobre o assunto. Em It's a Sin (1987), a abordagem ao tema é clara, tendo sido proposta a visão da homossexualidade como pecado.

- **It's a Sin (Pet Shop Boys, 1987)**

O vídeo *It's A Sin* foi filmado numa fábrica abandonada, que mais tarde viria a ser utilizada como um dos cenários para o filme *The Last of England* (1987). A narrativa do vídeo está muito ligada à letra, que trata de alguém que reflecte sobre os seus pecados e que pede perdão pelos mesmos. Assim sendo, o vocalista fica preso por correntes e de joelhos durante a maior parte do vídeo, à espera da sua punição. Como é natural, o vídeo refere-se a determinadas posturas de vida não aceites pela igreja católica. Neste caso, assume-se que Neil estivesse a falar da homossexualidade, algo que lhe seria sensível. Ao longo do vídeo estão personificados os sete pecados capitais: a avareza, a vaidade, a inveja, a luxúria, a gula, a ira e a preguiça. Os próprios monges vão sendo vítimas destes pecados, sendo que eles próprios os imitam à medida que vão sendo personificados.

A estética de Derek Jarman é gritante neste vídeo, principalmente pela sua ligação ao oculto, à magia e a uma certa intemporalidade, porque embora as vestes dos monges sejam semelhantes às do período medieval, o uso do anacronismo é mais uma vez posto em prática, sendo que a roupa das outras personagens, bem como alguns objectos, não se coadunam com a era medieval. Esta ideia de um mundo e um tempo que não existem, faz lembrar filmes como *The Tempest* (1979) ou *The Angelic Conversation* (1985). O uso da luz também é muito semelhante aos restantes filmes, criando uma atmosfera contrastante pelo uso de velas e de chamas num cenário bastante escuro.

- **Rent (Pet Shop Boys, 1987)**

Enquanto metade deste vídeo é a cores, outra metade passa-se a preto e branco, lembrando as manifestações mais antigas de Jarman em Super 8, pela sua simplicidade e por parecer um filme “caseiro”, muito embora depois as duas narrativas se juntem. *Rent* trabalha com as sobreposições a que já estamos habituados no trabalho de Derek Jarman.

O vídeo começa com o jantar de um grupo de pessoas ricas, onde o homem do casal anfitrião passa o seu tempo a dar atenção a todas as mulheres, excepto a sua. Farta de ver o marido a insurgir-se para com as outras mulheres e de não conseguir a atenção que tem, ela sai e entra na limusine onde está o chofer, protagonizado por Neil Tennant. Estas imagens são interrompidas pelos planos a preto e branco, que seguem um homem, com um ar triste, a chegar a uma estação de comboio. Antes não temos noção de quem é esta personagem e em que medida é que está relacionada com a narrativa principal. Quando a mulher chega ao seu destino, depressa percebemos que ela foi ter com o homem na estação. Quando ela chega, o mundo dela torna-se também preto e branco, sugerindo uma alteração do seu papel, ou seja, a passagem para um lugar onde ela pode ser ela mesma sem se preocupar com a atenção dos outros, um sítio onde se sente verdadeiramente amada. Esta mudança na cor do filme simboliza a simbiose que existe entre os dois, porque depois, também o mundo dele fica a cores.

O uso do preto e branco e da cor neste vídeo tem duplos sentidos, embora seja perfeitamente justificável. Até estarem juntos, os mundos destas duas pessoas são muito diferentes. Enquanto a mulher está no jantar, ela está a sentir-se pressionada, apesar de todo o luxo que a envolve (algo exponenciado pela cor) e de tudo a que tem ao seu dispor. O homem na estação parece cansado e sozinho, sem destino. Aqui o preto e branco torna-se uma espécie de manifestação do vazio. Neste espaço de tempo, ambas as situações são insatisfatórias. Quando eles se reencontram, a miséria de um é a felicidade de outro. Esta metáfora anda de mãos dadas com a letra da música, que muitos disseram ser sobre um rapaz que se prostitui, embora Neil Tennant tenha dito mais tarde que na verdade é sobre uma mulher. De qualquer das formas, o vídeo traduz a ideia de que o amor funciona à base de interesses e do egoísmo de cada um.

Além do facto de escolher duas cores para reforçar este tipo de ideias, lembremo-nos de que as passagens para cores diferentes no mesmo filme, são algo comum no cinema de Jarman. No entanto, não basta referir apenas isto, sem sublinhar que estas passagens são muito abruptas e que o ritmo de mudança de planos é muito acelerado. É claro que tudo isto foi pensado e faz parte da estética do realizador, muito embora devamos ter em conta que esta é uma característica comum nos vídeos musicais.

- **Violence (Pet Shop Boys, 1994)**

Violence trata-se, mais uma vez, de um jogo de sobreposições. Sobre um fundo com manchas vermelhas, que parecem ser uma árvore, surgem-nos figuras masculinas. O primeiro está deitado e come um ovo. O segundo tem o nariz pintado de preto e está a fumar um cigarro calmamente, de olhos fechados. De seguida, o plano da árvore começa a ser intercalado com um da Esfinge, com um filtro azul, que de repente passa a ser vermelho. Depois, passa a preto e branco, com este segundo homem à sua frente, que começa a dar chicotadas no chão. A mesma imagem da Esfinge, continua a ser sobreposta com outras. Uma delas, é a imagem do fogo. A seguir, aparece outra figura masculina, mas desta vez é um grande plano dos lábios de um homem, com um filtro alaranjado. Depois aparece-nos uma pirâmide egípcia, com a sobreposição de imagens de homens a andar de cavalo. A silhueta da pirâmide mantém-se, a preto e branco, criando um contraste com o resto da tela, que está laranja. Aqui, continuamos a ver homens a cavalo.

A composição torna-se cada vez mais complexa, à medida que todas estas camadas são sobrepostas: a árvore, a esfinge, as pirâmides, o vermelho e o azul, o homem do chicote, os lábios do outro homem. Trata-se de uma junção e repetição das informações dadas até aí. A que surge depois, no entanto, é nova: o homem do chicote põe a língua de fora e leva algo à boca. Não se entende precisamente o que é, mas é negro e tem o tamanho de um comprimido. Volta a fumar, tendo como fundo, desta vez, as pirâmides. Depois desta cena, regressam as imagens dos cavalos, embora o filtro passe a ser esverdeado. Finalmente, repetem-se todas as outras sobreposições.

Segundo Neil Tennant, a letra desta música discursa sobre o facto de a violência humana pertencer, maioritariamente, ao universo masculino. Tendo esta informação em conta, podemos afirmar que Jarman misturou as suas preferências (o fascínio pelo misticismo, pelo fogo, etc.), com a visão de Tennant, sendo que as personagens são todas masculinas.

### 3.4.6 Bob Geldof

- **I Cry Too (Bob Geldof, 1987)**

I Cry Too começa por revelar elementos do oculto, bem como bocados de algumas obras de arte (pintura). O vídeo retrata a relação romântica entre um homem e uma mulher. Quando aparecem pela primeira vez, estão vestidos de acordo com a década em que o vídeo foi realizado, num campo de relva e flores. O aspecto mais curioso deste vídeo, que faz lembrar filmes como *Caravaggio* (1986) ou *Edward II* (1991), é o uso de anacronismos. O mesmo casal aparece, durante o resto do vídeo, em cenários que lembram palacetes da época vitoriana. As indumentárias também passam para este registo, embora se verifique, em determinados momentos, uma mistura desta moda com elementos punk. Esta mulher é frequentemente filmada a dançar, de braços abertos e à roda, algo que já assistimos nos vídeos *The Queen Is Dead* (The Smiths, 1986) e *Whistling In The Dark* (Easterhouse, 1986), com outras raparigas. O vídeo vai seguindo a vida conjunta deste casal, até que eventualmente volta a um cenário natural onde se encontram os dois. A rapariga continua a dançar em roda. Neste momento, assistimos claramente à junção das duas épocas: a rapariga usa um casaco de ganga típico dos anos oitenta; na parte de baixo, usa uma saia rodada e volumosa que lembra os vestidos vitorianos.

Todas estas imagens do casal são intercaladas com as do cantor, que se encontra atrás de um vidro de uma janela, a cantar. Sobrepostas a estas imagens, aparece um céu cheio de nuvens. Presumivelmente, o cantor estará a olhar para a parte de dentro do palacete, a observar o casal e a cantar para um deles.

## Capítulo IV - Considerações Finais

Pretendeu-se com este relatório de estágio de mestrado que fosse executada uma reflexão teórico-prática das actividades que eu concretizei como estagiária no período de três meses, no Queer Lisboa – Festival Internacional de Cinema Queer. Neste último capítulo, sugiro uma reflexão sobre o que foi esta jornada.

Em Novembro de 2015 iniciei o estágio no Queer Lisboa – Festival Internacional de Cinema Queer, a instituição para a qual me propus e que considerei a melhor opção para finalizar este percurso. A minha passagem pelo Queer Lisboa foi essencial para compreender o trabalho que se encontra anteriormente à realização do evento em si. Destaco a colaboração do Director Artístico do festival, João Ferreira, e do director Cristian Rodriguez, que foram duas pessoas cruciais no desenrolar do meu trabalho como estagiária. Posso afirmar que consegui aliançar o que aprendi ao longo da licenciatura do mestrado em Estudos Artísticos, com o trabalho que me propuseram ao longo do estágio no festival.

Visualizando agora a versão final do relatório, vejo que, apesar de ter falado sobre tudo o que me pareceu verdadeiramente relevante, foi-me difícil exprimir todas as actividades que desenvolvi no festival com a acuidade necessária. Procurei, sobretudo, desenvolver uma memória descritiva do processo, salientando as acções que me pareceram mais pertinentes. Considero, no entanto, que consegui sumarizar as actividades destacadas de forma sucinta.

O trabalho desenvolvido no terceiro capítulo, relativo ao Cinema Queer e ao realizador Derek Jarman, acabou por se tornar no mais complexo. Foi-me necessário adquirir conhecimentos sobre um tipo de cinema que não domino, e fazer um trabalho de análise extenso de parte da obra de um realizador que, antes de fazer parte do Queer Lisboa, não conhecia. No entanto, a experiência acaba por se tornar verdadeiramente valiosa, por colocar à prova os conhecimentos adquiridos no curso de Estudos Artísticos, e mais especificamente, nas cadeiras do âmbito de estudos cinematográficos. Foi importante desafiar a minha capacidade de análise e de crítica relativamente ao conjunto de filmes e telediscos dos quais falei, que é uma das componentes mais importantes deste relatório. A cadeira de Análise de

Filmes, do terceiro ano da licenciatura em Estudos Artísticos, leccionada pelo Doutor Osvaldo Silvestre, foi uma disciplina fundamental para desenvolver este tipo de trabalho.

Idealmente, teria dedicado a minha atenção a todos os filmes de Derek Jarman, mas tal tarefa foi-me inexequível, devido à falta de tempo e sobretudo, ao difícil acesso a grande parte das suas curtas-metragens. Destaco também o Doutor Sérgio Dias Branco, pela orientação e pela dedicação aos seus alunos ao leccionar a cadeira de Cinema e Outras Artes, cuja matéria, onde se procurou desenvolver um pensamento sobre o que é o cinema e até que ponto é que este conceito se pode transpor para outras formas de arte, foi primordial para eu desenvolver um fascínio pelo teledisco, e para trabalhar a noção de que este é muito mais do que um vídeo promocional.

Além de tudo, considero a minha passagem pelo Queer Lisboa e a escrita deste relatório, duas componentes extremamente importantes para o meu percurso académico e para aquele que virá a ser o meu futuro profissional. Ter estado em contacto com um festival que aborda uma temática específica e com a qual, até à data, não tinha tido um contacto de proximidade, enriqueceu o meu entendimento sobre o cinema na sua generalidade, alargando também os meus conhecimentos no âmbito do cinema queer.

## Bibliografia

- Ashby, Sam. 2012. "The Devil & Derek Jarman, Little Joe Magazine", nº 3.
- Cascais, António Fernando; Ferreira, João (orgs.). 2014. "Cinema e Cultura Queer / Queer Film and Culture." Lisboa: Associação Cultural Janela Indiscreta.
- Dias Branco, Sérgio. 2014. "Directors and Oeuvres". Notas para *Cinema e Outras Artes*, Universidade de Coimbra.
- Dias Branco, Sérgio. 2014. "Introduction: Music + Images". Notas para *Cinema e Outras Artes*, Universidade de Coimbra.
- Dias Branco, Sérgio. 2014. "Reused Footage". Notas para *Cinema e Outras Artes*, Universidade de Coimbra.
- Faithfull, Marianne; Dalton, David. 1994. "Faithfull: An Autobiography". Boston: Little, Brown and Company.
- Farthing, Stephen; Webb-Ingall, Ed. 2013. "Derek Jarman's Sketchbooks." Londres: Thames & Hudson.
- Jarman, Derek. 1991. "Dancing Ledge". Aylesbury, Bucks, Inglaterra: Quartet Books Limited.
- Spargo, Tamsin. 1999. "Focault and Queer Theory". Duxford, Cambridge: Icon Books Ltd.

## Bibliografia Digital

- Ferreira, João. 2015. Finding a definition for queer cinema. Little White Lies.

### Filmes (Derek Jarman)

- Sebastiane (1976)
- Jubilee (1978)
- The Tempest (1979)
- In The Shadow of the Sun (1981)
- The Angelic Conversation (1985)
- Caravaggio (1986)
- The Last of England (1987)
- Wittgenstein (1993)
- Blue (1993)

### Outros

- Derek Jarman: Life as Art (Andy Kimpton-Nye, 2004)

### Telediscos (Derek Jarman)

- Witches Song (Marianne Faithfull, 1979)
- The Ballad of Lucy Jordan (Marianne Faithfull, 1979)
- Broken English (Marianne Faithfull, 1979)
- Dance Hall Days (Wang Chung, 1983)
- The Queen Is Dead (The Smiths, 1986)
- There Is A Light That Never Goes Out (The Smiths, 1986)
- Panic (The Smiths, 1986)
- Whistling In The Dark (Easterhouse, 1986)
- 1969 (Easterhouse, 1986)
- It's a Sin (Pet Shop Boys, 1987)

- Rent (Pet Shop Boys, 1987)

### Sítios em Linha

- <http://www.filmreference.com/encyclopedia/Criticism-Ideology/Gay-Lesbian-and-Queer-Cinema.html>
- <http://lwlies.com/articles/finding-a-definition-queer-cinema/>
- <http://queerlisboa.pt>
- <http://queerlisboa.pt/o-festival>
- <http://queerlisboa.pt/equipa-e-contactos>

# ANEXOS

## ANEXO I

### Análises das longas-metragens de Derek Jarman

Para um melhor entendimento da estética e da abordagem cinematográfica de Derek Jarman nos seus vídeos musicais, foi necessário fazer uma breve análise e comentário de alguns dos filmes mais relevantes na sua obra. Devido ao difícil acesso a todas as suas curtas, centrei-me apenas em algumas das longas-metragens.

#### Blue | 1993

**“Blue, an open door to soul. An infinite possibility, becoming tangible.”**

Blue é o último filme de Derek Jarman, que conta a experiência do que é viver e morrer com SIDA, na fase do fim da vida do realizador, que já estava quase cego. Este filme desafiou todas as noções de cinema, além de colocar em perspectiva as vivências do realizador, que sobrepôs a sua mortalidade à sua sexualidade, resultando num testemunho muito interessante. O som é a componente mais importante do filme, sendo que as imagens em movimento são substituídas por um ecrã completamente azul. O filme é narrado não só pelo próprio, mas também por Nigel Terry, John Quentin e Tilda Swinton. Esta narração é uma meditação literal e metafórica do que é viver com a doença e estar à espera da morte, além de reflectir sobre diversos momentos da rotina de Jarman e dos seus diários no hospital. Só quando começou a perder a vista é que Derek percebeu sobre o que é que seria este filme. Teve inúmeras ideias do que iria fazer até então, incluindo uma biopic de Yves Klein (o criador do tom de azul que está na tela). Quando acabou de fazer o filme, orgulhou-se de dizer que finalmente tinha realizado um filme sobre ele mesmo, em vez de colocar, apenas pequenos pedaços de si em personagens como Caravaggio e Sebastiane.

Além da voz, o filme tem uma banda sonora, e as descrições são acompanhadas de efeitos sonoros que fazem referência a essas mesmas situações. Blue é uma experiência bela e arrepiante, pois Jarman consegue fazer-nos sentir empatia em relação ao que passou, mas também nos transfere a angústia de saber que o fim está próximo e é inevitável. Porém, o realizador não narra só a sua própria história. Com a dele, presta homenagem a todas as outras histórias de amigos próximos, que morreram da mesma forma e que passaram por todo aquele processo.

### **Sebastiane | 1976**

Sebastiane é a versão da história bíblica do mártir Sebastião, contada por Derek Jarman naquele que é considerado um dos filmes mais importantes do cinema queer. Com um diálogo inteiramente falado em latim, a narrativa centra-se num grupo de soldados romanos que treinam no deserto. Este filme foi um marco extremamente importante no cinema queer, porque estabeleceu uma representação cultural da sexualidade gay como nenhum filme tinha feito até então.

Sebastiane foi banido pelo imperador, deixou de ser um dos seus favoritos e tornou-se num soldado comum. Tal como na história original, Sebastiane vai ser condenado à morte, mas no filme não tem que ver com o facto de este ser cristão. Neste caso, o motivo é outro: o capitão Severus está completamente apaixonado por Sebastiane, que apesar de admitir ser recíproco, não sucumbe aos desejos do capitão. Tendo sido rejeitado, Severus ordena a sua execução. Os soldados prendem-no a um mastro e atingem-no com setas.

O homoerotismo no filme é muitíssimo bem explorado, pois Jarman oferece ao espectador uma lindíssima celebração da figura masculina. Tal não foi difícil de conseguir, visto que a própria narrativa não foge do dia-a-dia dos soldados, que mais nada têm que fazer além de lutar, comer, beber, tomar banho e conviver uns com os outros. É nestes pequenos momentos, que não passam de tarefas diárias, que Jarman capta o amor e o desejo entre estes homens, especialmente quando aparecem Anthony e Adrian: a cena mais memorável do filme é o momento erótico entre os dois, que se envolvem numa sequência em câmara lenta, cuja música ajuda a tornar o momento ainda mais hipnotizante. No entanto, não

precisamos desta cena para fazermos parte dessa mesma celebração. Os soldados não usam quase nenhuma roupa, passando a maior parte do filme nus ou semi-nus. É importante notar que o corpo é filmado cruamente, especialmente através das banalidades da vida de um soldado. Esta estética contribui para que o olhar do espectador se mova através do espectro do desejo.

Neste filme, o desejo acaba por se tornar uma das personagens principais. Por um lado, é evidente o desejo de Severus por Sebastiane, algo que ele quer e não consegue atingir, e por outro lado, o desejo de Sabastiane por Severus, a que se recusa a entregar por orgulho próprio. Este é o mote para o desenvolvimento do filme, até que chega ao seu trágico desfecho. O conceito de desejo e o confronto entre a dor e o prazer são dois sentimentos que claramente percorrem toda a linha narrativa do filme. Até na morte de Sebastiane é possível ver-se – talvez de uma forma algo perversa – a forma do prazer. O filme tende a erotizar cenários violentos, tal como acontece (na perspectiva de Jarman), em grande parte das representações artísticas dos episódios bíblicos.

### **Jubilee | 1978**

Em Jubilee, Isabel I de Inglaterra é catapultada no tempo pelo ocultista da corte John Dee, para a Grã-Bretanha dos anos 70. Neste cenário ela vai assistir a uma Londres anárquica, repleta de gangs criminosos e de brutalidade policial. O filme segue um grupo de jovens raparigas que participam em actividades cruéis e têm comportamentos violentos, tais como matar parceiros sexuais e artistas do mundo da música. Jarman combinou a realidade e a fantasia, mas de forma a dar ao espectador uma perspectiva crítica sobre as realidades, por vezes assustadoras, da sociedade que quis representar. A crítica social é clara: estes jovens vêem-se como revolucionários e agentes subversivos, mas na verdade são só mais um produto. A superficialidade desta subcultura é especialmente notada aquando das aparições do produtor musical, que além de conseguir comprar os punks, faz questão de revelar a efemeridade e futilidade dos seus papéis. O objectivo é vender, e é aí que reside a hipocrisia. Os sentimentos de Jarman oscilavam entre uma revolta face ao que se estava a passar em

Inglaterra e de como estas pessoas a estavam a destruir, e entre um fascínio por estes jovens e o que eles representavam na altura.

O filme contem várias colaborações de músicos punk da altura, e muito embora o filme explore mais a cena punk ao nível da atitude e da postura de vida niilista destes jovens, não deixa de parte a influência da música punk como movimento de contracultura. As performances musicais no filme revelam a estética do trabalho que Jarman fez paralelamente com os seus vídeos, sendo que também por volta desta altura, ele realizou vídeos para ícones musicais, tais como os Sex Pistols.

“With Jubilee, the progressive merging of the film was often autobiographical (...) The locations were the streets and warehouses in which I had lived during the previous ten years (...) reckless analysis of the world which surrounded us.” (Jarman 1991)

“There are no amusing stories to tell (...) our world became the film.” (Jarman 1991)

### **Caravaggio | 1986**

“Caravaggio breathed his life, himself, into old ideals. Bacchus was the androgyne god and this was a reflection of the painter’s sexuality. At first Caravaggio was probably bisexual, at eighteen or nineteen growing up with the conventions that surrounded him. Later you hack them away, but the strictures of Church and society leave a cancer, a lingering doubt, which leads to dis-ease in this painter, and to the extraordinary force of his work as he attempted to overcome it. He brought the lofty ideas down to earth, and became the most homosexual of painters, in the way that Pasolini is the most homosexual of film-makers.” (Jarman 1991, 22)

Caravaggio é uma ficção sobre Michelangelo Merisi da Caravaggio. O filme acompanha o lado marginal da vida do pintor e sobretudo os seus relacionamentos, explorando o triângulo amoroso de que este faz parte.

Seguimos a narrativa através dos flashbacks de Caravaggio no seu leito de morte, narrando não só o início da sua juventude, carreira e desenvolvimento artístico, mas indagando também sobre a sua própria identidade e sexualidade. Considerado blasfemo por muitos, Caravaggio era um homem ligado à corte, mas que vivia à margem da sociedade, sendo que escolhia as pessoas que viviam na rua e prostitutas como modelos para as suas obras de temática religiosa. Dois destes modelos são Rannucio e Lena, um casal com quem o pintor se vai envolver, separadamente.

No filme podemos assistir a reproduções das obras de Caravaggio na vida real, cuidadosamente estudadas por Derek Jarman. Este é o elemento estético mais forte no filme, porque Jarman consegue transportar para o ecrã toda a sumptuosidade dos cenários pintados por Caravaggio. O uso de anacronismos é outra característica curiosa no filme, sendo que o realizador faz uso de elementos que não se coadunam com a vida no século XVII, tais como a música jazz, cigarros, carros, calculadoras, máquinas de escrever, roupa contemporânea, etc.

“The paintings will not be seen as na anachronism but in their true perspective. I’m certain they will survive in the hurly burly of the modern world – only by making Caravaggio a contemporary will we see how revolutionary a painter he was.” (Jarman 1991, 24)

Certamente que este será o filme mais mainstream de Jarman, mas não deixa de fazer transparecer a sua estética. A vida de Caravaggio foi colocada no ecrã como Jarman a pensou, pela sua própria interpretação das obras do pintor, que segundo o mesmo carregam uma aura evidente de homoerotismo. Isto é algo que não está relatado como sendo verídico, bem como grande parte das referências biográficas colocadas no filme. No entanto, este lado foi muitíssimo bem explorado pelo cineasta, por fazer de Caravaggio um personagem desregrado, ambíguo e que deseja tanto homens como mulheres, ao mesmo tempo que também é desejado. Caravaggio é um filme sobre a arte e as hipocrisias do seu mundo, sobre o amor e a morte, mas sobretudo, sobre a luxúria e o desejo.

## Last of England | 1987

“There are more walls in Britain than Berlin.” (Jarman 1991)

Last of England é o resultado de uma visão pessoal e política de Jarman em relação à Grã-Bretanha. A sucessão de cenários apocalípticos é interrompida com filmagens da infância do realizador, conferindo a estas imagens um grande contraste visual e evocando uma revolta do mesmo face a aquela que era a sociedade britânica nos anos 80.

Grande parte deste filme foi filmado em Super 8, salvo algumas exceções. Uma delas são os filmes da infância do próprio Derek Jarman, que o seu pai filmou em 16 mm. Creio que a característica mais relevante deste filme é a forma como trabalha com os contrastes. Jarman conseguiu conferir ao filme uma ideia de colagem, fazendo uso de pedaços de filme distintos e colocando-os em confronto uns com outros. O uso do Super 8 é recorrente no trabalho do cineasta. Tal escolha não é surpreendente: ao fazer uso destas técnicas, Jarman conseguiu obter uma liberdade quase total para trabalhar, pois além deste formato não ser dispendioso (o que não o deixava preso a ideias alheias que financiassem o projecto), confere uma textura única ao filme.

O filme não tem uma componente narrativa explícita. Não existe uma história, mas sim uma reflexão de Derek Jarman. Pode afirmar-se que o filme é, de facto, uma ode de angústia a um país que passava por uma fase conturbada aos olhos de Derek. Tais pistas são-nos dadas ao longo do filme: há uma perda de valores e uma constatação da miséria, mas estes factores são altamente contrariados com imagens de uma infância feliz do realizador, com a serenidade com que escreve o diário do filme (uma prática recorrente no decorrer do seu trabalho), com as danças, com a vida quotidiana dos homens de fato, etc. Tudo isto é colocado em alto contraste com as vidas dos rapazes que deambulam por cenários catastróficos, pela destruição e pela poluição da paisagem, pelas referências à fome e à perda de valores, pela cena mítica da noiva (interpretada por Tilda Swinton), que corta e rasga o seu vestido, etc. Todas estas marcas revelam uma sede de Jarman por mostrar o que está errado.

Mas também há espaço para interpretação. Jarman dá-nos luzes, mas não nos dita o caminho. Ele convida o espectador a pensar com ele e explora o seu subconsciente, não oferecendo resultados óbvios ao longo do filme. Por isso é que podemos dizer que este filme

está preso entre os campos do abstracto e do narrativo, balançando entre uma aparente aleatoriedade de imagens (sendo que Jarman agarrava oportunidades de filmar aquilo que aparecia ao acaso, caso o achasse interessante), com pensamentos concretos sobre o que o rodeia, deixando apenas o tom do filme ao espectador.

### **The Angelic Conversation | 1985**

Filmado em Super 8, que como já foi referido, é uma característica muito presente na obra de Jarman, *The Angelic Conversation* oferece um conjunto de sonetos de Shakespeare, recitados pela actriz Judi Dench. Enquanto os catorze sonetos são recitados, as imagens que acompanhamos são as de um jovem rapaz que anseia por algo que à partida não nos é perceptível. A vontade é de ilustrar estes sonetos ambíguos, à medida que pontuam a narrativa. Mais tarde percebemos que a narrativa gira á volta do amor entre este o outro homem. Podemos referir, no entanto, que como em muitos outros filmes de Jarman, as imagens dão-nos muito espaço para interpretações pessoais, muito embora as questões políticas que abarcam a cultura queer se manifestem de forma persistente ao longo da sua filmografia. Pode dizer-se que este filme retrata uma reflexão poética sobre a procura do amor - sobre o seu encontro e sobre a sua perda. Nesta procura, o caminho torna-se pantanoso, reflectindo sobre as hostilidades e dificuldades que o sujeito tem de atravessar para ficar com a pessoa que ama.

As imagens movem-se devagar, devido a uma das técnicas que Derek gostava de usar – o stop motion. Esta técnica envolve o espectador numa confusão temporal, além de dar a ideia do contraste entre o mundo real e o mundo do sonho. A presença do oculto não é de estranhar, pois foi algo que sempre fascinou o realizador e que influenciou a sua obra. Este aspecto é gritante não só pelos cenários, que parecem fazer parte de um mundo onírico, mas também pela música (composta pelo grupo Coil), que transmite uma espécie de aura mística. Mais uma vez, Derek Jarman faz uso do fogo de artifício (que mais tarde seria usado noutros filmes, como *The Last of England*), que confere um jogo de luzes único no seu trabalho, tornando-o inconfundível. As cores também são importantes, pois revelam esse lado

experimental dos filmes de Jarman e o quanto ele gostava de trabalhar novas possibilidades, criando uma imagética própria.

Tal como no filme *Sebastiane*, filmado quase dez anos antes, a presença da figura masculina como algo a contemplar, também é uma constante. Temos até algumas cenas idênticas. Em *Sebastiane*, existem várias cenas de homens a tomar banho, e neste filme verifica-se exactamente o mesmo. Há um aspecto interessante nestas cenas, pois quando o casal está a ter momentos de maior proximidade, às vezes o *slow motion* é interrompido e as imagens correm normalmente, demonstrando essa celebração do corpo masculino, e do desejo. Ainda que seja possível afirmar que *The Angelic Conversation* se trata de um trabalho mais experimental (não sendo exactamente comparável a *Sebastiane*), podemos declarar que a temática do amor e do desejo em cenários apocalípticos permanece. É sobre este contraste que o filme discursa, aliás, como em muitos outros filmes do cineasta. O filme arranca um certo voyeurismo por parte do espectador, sendo que o realizador puxa pelos nossos sentidos a uma dimensão muito profunda, fazendo com que projectemos os nossos próprios desejos na personagem que procura e deseja o outro.

### **Wittgenstein | 1993**

*Wittgenstein* é uma biopic do filósofo Ludwig Wittgenstein. Jarman já tinha feito algo parecido com *Caravaggio*, muito embora a biografia do pintor esteja mais assente na ficção. *Wittgenstein* tem tanto de drama como de comédia, principalmente se fizermos a comparação entre a personagem criança e a personagem adulta. O pequeno Wittgenstein narra os factos da sua vida de uma forma algo cómica e irónica (olhando frequentemente para a câmara), principalmente em relação aos seus familiares. Esta criança está muito ciente do seu valor, ao contrário do seu “eu” adulto, que se trata de uma personagem completamente diferente. Wittgenstein é uma pessoa profundamente afectada pelos seus complexos de inferioridade, que o tornam uma personagem sombria e que duvida de si mesma constantemente. Talvez seja pela necessidade de expor esse lado tenebroso que Derek Jarman escolheu um palco com cortinas pretas como cenário, durante todo o filme, expondo com mais clareza um mundo muito pessoal e introvertido do filósofo.

Jarman deu importância ao facto de Wittgenstein ser gay, mas não fez desse facto o ponto central do filme. Jarman preocupou-se em relatar com veracidade os factos que constituem a vida do filósofo, conseguindo ao mesmo tempo explorar um lado mais profundo da personagem e seguir a linha de pensamento filosófica do mesmo. Derek Jarman preocupou-se em expor de forma clara quais eram as problemáticas filosóficas sobre as quais Ludwig se debruçou. Pode dizer-se que será difícil compreender o filme na sua totalidade se não tivermos um pequeno background de quem foi Ludwig Wittgenstein, mas o realizador estabelece uma base suficientemente sólida para percebermos quem é.

Esteticamente, a escolha de ter um cenário negro enriquece as cores do filme e foca os temas mais intensamente, oferecendo um ar mais dramático às cenas. É um filme absolutamente estilizado, lembrando mais uma vez de que Jarman era um pintor que se servia de uma máquina de filmar. Este filme, tal como *Edward II*, é um modelo exemplar de como se consegue uma maior criatividade com menos dinheiro, algo que viria a ser um factor extremamente decisivo na filmografia do realizador.

### **In the Shadow of the Sun | 1981**

*In The Shadow of the Sun* é uma compilação de materiais previamente filmados por Derek Jarman, sendo estes as curtas-metragens *A Journey to Avebury* (1971), *Tarot* (1972) e *Fire Island* (1974). Estes filmes foram feitos na década de 70, enquanto Jarman trabalhava como designer de produção e trabalhava para as suas longas-metragens. Esta obra tem 51 minutos e é filmada em Super 8. Este filme é uma prova irrefutável de que Jarman não era só um cineasta, mas sim um pintor que também fazia filmes. A imagética do filme é fruto das primeiras experiências de Jarman, que acabarão por acompanhá-lo no resto da sua obra cinematográfica. Neste filme, as filmagens foram arrastadas, postas em câmara lenta. Também foram adicionados efeitos de cor. A banda sonora original foi realizada pelos *Throbbing Gristle*, uma banda de música industrial para a qual Derek Jarman também realizou um teledisco.

Neste filme, creio que não podemos identificar uma narrativa concreta, mas antes uma série de componentes que criam uma composição visual muito forte. Conseguimos

encontrar referências que são uma constante no trabalho de Derek Jarman, tais como a sobreposição de camadas, que contribui para a impressão de que assistimos a uma pintura em movimento. Esta ideia é naturalmente reforçada pela cor dada ao filme, que vai alternando entre os tons alaranjados para os azulados, o que cria um ambiente altamente contrastante, quase como se tratasse de uma sensação de quente e frio. O fogo está muitíssimo presente ao longo de todo o filme, quer seja no chão, quer seja em objectos que ardem. O uso da luz também é muito expressivo, sendo que há pontos de luz muito pouco orgânicos, mas que fazem lembrar o sol. Talvez possamos pensar no título como justificação para essa forma de representação da luz. Em “In The Shadow of the Sun”, há diversas figuras humanas. Algumas agem de uma forma algo performativa, sendo que não temos bem a noção de qualquer intenção clara ou assumida por parte das mesmas. Algumas destas pessoas estão mortas, outras aparecem-nos numa forma híbrida (com cabeça de animal), e outras dançam. Há que sublinhar outros trabalhos, como “The Angelic Conversation” (cuja estética se assemelha muito a este filme), pois parece-me sempre que a dança tem um lugar muito marcante na obra de Derek Jarman.

Uma das características do trabalho de Jarman em Super 8 é esta sensação de aleatoriedade que nos é transmitida. A verdade é que Jarman filmava coisas do dia a dia, mas nada disto era aleatório – o realizador agarrava oportunidades. Se algo lhe parecia visualmente interessante, ele filmava.

## **Edward II | 1991**

Edward II, como o próprio título nos indica, trata da história do novo rei de Inglaterra, Edward, cujo reinado é posto em causa quando ele traz de volta o seu amante Gaveston, que até então estava exilado. Jarman fez a adaptação da peça com o mesmo nome, escrita por Christopher Marlowe e publicada em 1594. A adaptação cinematográfica da peça de Marlowe é, obviamente, uma versão contemporânea da história como Jarman a percepcionou, e por isso mesmo, também ela é bastante experimental. Edward é casado com a Rainha Isabel (Tilda Swinton), que juntamente com o seu amante Mortimer, planeia acabar com o reino de Edward para que possa ser ela a dominar Inglaterra. Da mesma forma, toda a corte está

extremamente revoltada com a influência que Gaveston tem no rei, forçando-o, eventualmente, a voltar a exilá-lo. Edward ordena a Isabel que retire Gaveston do exílio para que eles possam voltar a estar juntos. Juntamente com Mortimer e os restantes membros da corte, ela planeia trazê-lo de volta, para o matarem a seguir. Gaveston acaba por ser brutalmente assassinado, e o rei Edward fica preso. No fim, quem vai reinar é Edward III, filho de Edward.

Mais uma vez, tal como acontece em *Caravaggio*, o filme está repleto de anacronismos. Talvez seja ainda mais gritante em *Edward II*, sendo que não se trata apenas de objectos. Tal é visível no guarda-roupa de todas as personagens, que durante todo o filme usam roupas contemporâneas que em nada se assemelham ao vestuário da época. As personagens fumam cigarros, bebem coca-cola, têm armas, lanternas, etc. Além destes aspectos evidentes, há também uma cena memorável, em que Annie Lennox canta “Everytime we say goodbye”, enquanto Edward e Gaveston se despedem antes de Gaveston ser exilado novamente. Neste filme – e ao que me parece, em muitos outros filmes de Jarman – temos uma cena de dança, um elemento que creio ser uma componente muito acentuada no imaginário do realizador. Há que ter em conta, como sempre, os aspectos políticos por detrás da história. Os anacronismos também surgem como forma de contestar a homofobia das pessoas na corte, um problema que é sempre actual, e que acaba por ser transposto para a realidade do filme. Assim sendo, uma destas transposições acontece quando Edward reúne um grupo de seguidores, que se manifestam com cartazes onde podemos ler “Get your filthy laws off our bodies” ou “Gay desire is not a crime”, fazendo uma clara alusão às manifestações contra a homofobia. Relativamente a Edward, Jarman usa estas ferramentas para criar uma consciência de que a vida privada de uma figura pública é algo com o qual as pessoas alheias não devem interferir.

Em *Wittgenstein*, que Jarman irá realizar dois anos depois, o cenário é sempre um palco negro, onde a única coisa que varia são os objectos com os quais as personagens se relacionam. Em *Edward II* isto não acontece, mas Jarman transmite a ideia da peça de teatro na forma cinematográfica, dando sempre uma sensação de isolamento. Tal acontece por uma necessidade evidente de mostrar que Edward está confinado a uma prisão, mesmo quando não está literalmente preso. Edward está preso por detrás de barras invisíveis, principalmente pelo facto de ser constantemente pressionado pelos nobres que querem afastá-lo do seu

favorito, *Gaveston*. Esta metáfora é visível através de todo o filme, já que desde o começo que a narrativa é sucessivamente interrompida pelas imagens de Edward na prisão, algo que só acontecerá mais tarde. A imagética traduz-se, mais uma vez, numa espécie de mundo utópico e não real, um mundo à parte, tal como acontece em muitos dos filmes do realizador. A escolha destes cenários não é, no entanto, uma coincidência: tal como aconteceu em diversas longas-metragens realizadas por Derek Jarman, o orçamento para o filme não permitiu que se criassem cenários luxuosos, fazendo com que se optasse por um espaço (que parece ser uma fábrica) de paredes e rampas cinzentas, o que acabou por contribuir para uma sensação abstracta.

Outra personagem curiosa é o filho de Edward (futuro rei de Inglaterra), que raramente fala, mas é visto muitas vezes a observar o que se passa à sua volta, com muita atenção. Ele é uma peça importante porque vai ser ele o próximo rei de Inglaterra, e apesar de ser uma criança, tem uma consciência elevada dos eventos que ocorrem à sua volta.

*Edward II* foi uma forte representação cinematográfica que propôs um desafio à homofobia e autoritarismo da era de Margaret Thatcher: a homofobia implícita nesta ficção, não é nada mais do que uma representação da homofobia a que se assistia na vida real na Grã-Bretanha, nos finais da década de 80 e no começo da década de 90.

## ANEXO II

### E-mail In My Shorts (Queer Lisboa 20)

#### Português

Exmos.(as) Srs.(as),

No seguimento da 20ª edição do Festival, a organização do Queer Lisboa – Festival Internacional de Cinema Queer, que irá decorrer de 16 a 24 de Setembro de 2016 no Cinema São Jorge, vem convidar os alunos da (...) a participar na Competição In My Shorts, um projecto inaugurado no Queer Lisboa 17 que visa fomentar o intercâmbio entre novos cineastas que pretendam expor e promover as suas criações.

Esta Competição procura envolver as Escolas com cursos ligados às áreas do cinema, audiovisual, artes plásticas e multimédia, para que possamos não só promover as escolas de ensino artístico portuguesas, bem como as suas produções, alargando-as também ao público internacional. A competição conta com uma vertente formativa tanto a nível prático como teórico, composta por workshops e masterclasses, dirigidos por profissionais da área e abertos a todos os estudantes destas áreas.

Ficáramos muito gratos por poder contar com a colaboração da (...) neste sentido. Seguem em anexo as convocatórias em português e inglês com toda a informação necessária, relativa às regras e condições de participação, para serem divulgadas junto dos vossos alunos.

Finalmente, aproveitamos para solicitar um endereço para o qual possamos enviar um pacote com os nossos postais, os quais também agradecemos que fossem distribuídos na V. instituição.

Muito obrigada desde já pela atenção!

## E-mail In My Shorts (Queer Lisboa 20)

### Inglês

#### Call for Entries to the 4th Edition of the Queer Lisboa "In My Shorts" Competition now open!

For its 20th edition, Queer Lisboa – International Queer Film Festival, which will take place from the 16th to the 24th September 2016 at Cinema São Jorge (Lisbon), wants to invite (...)’s students to be a part of the "In My Shorts" competition.

This competition, started in 2013, promotes an exchange between Film School students from all over Europe. The Competition also includes networking activities, formative workshops and masterclasses lectured by renowned professionals on different cinematographic fields.

Attached to this e-mail, you can find a pdf document with all the necessary Terms and Regulations information to participate. We would be very grateful if you could share it with the (...)’s students.

Besides that, we would like to ask you for a postal address so we can send you some postcards to distribute in your institution.

Many thanks in advance for your attention, and looking forward to hearing back from you!

## E-mail In My Shorts (Queer Porto 2)

Exmos(as). Srs(as).,

No seguimento da 2ª edição do Festival, a organização do Queer Porto – Festival Internacional de Cinema Queer, que irá decorrer de 5 a 9 de Outubro de 2016 no Teatro Municipal Rivoli, Maus Hábitos, Mala Voadora e Galeria WrongWeather, vem convidar os alunos da (...) a participar na Competição In My Shorts, um projecto inaugurado no Queer Lisboa 17 que visa fomentar o intercâmbio entre novos cineastas que pretendam expor e promover as suas criações.

Esta Competição procura envolver as Escolas com cursos ligados às áreas do cinema, audiovisual, artes plásticas e multimédia, para que possamos não só promover as escolas de ensino artístico portuguesas, bem como as suas produções, alargando-as também ao público internacional. A competição conta com uma vertente formativa tanto a nível prático como teórico, composta por workshops e masterclasses, dirigidos por profissionais da área e abertos a todos os estudantes destas áreas.

Ficáramos muito gratos por poder contar com a colaboração da (...) neste sentido. Segue em anexo a convocatória com toda a informação necessária, relativa às regras e condições de participação, para serem divulgadas junto dos vossos alunos.

Finalmente, aproveitamos para solicitar um endereço para o qual possamos enviar um pacote com os nossos postais, os quais também agradecemos que fossem distribuídos na V. instituição.

Muito obrigada desde já pela atenção!

## ANEXO III

Carta relativa à competição In My Shorts, enviada para as escolas juntamente com o material de divulgação do Queer Lisboa 20 (português):

# Queer Lisboa Vinte

Festival Internacional  
de Cinema Queer

Cinema São Jorge  
Cinemateca Portuguesa

16 - 24.09.2016  
[www.queerlisboa.pt](http://www.queerlisboa.pt)

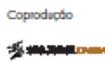
## Estão abertas submissões para a 4ª edição da competição "In My Shorts" do Queer Lisboa!

Está aberto concurso a todos os estudantes de cinema e audiovisuais para a 4ª edição do "In My Shorts" do **Queer Lisboa - Festival Internacional de Cinema Queer**. A competição inclui um mínimo de 12 curtas-metragens que serão apresentadas na 20ª edição do Festival.

O "In My Shorts" oferece ainda um programa formativo constituído por workshops e master classes abertos a todos os participantes e público em geral, assim como atividades de networking, onde se promove o encontro entre estudantes de cinema e audiovisuais de toda a Europa. O júri, composto por três personalidades reconhecidas na área do cinema e da cultura queer, nomeará a curta vencedora.

### Condições de elegibilidade:

- O concurso é aberto a todos os estudantes de cinema ou audiovisuais de escolas superiores europeias.
- São aceites filmes nos géneros de ficção, documentário, experimental ou animação, com duração máxima de 45 minutos, produzidos em 2015 ou 2016, em âmbito curricular.
- Os trabalhos devem abordar temáticas ou estéticas queer.
- Os trabalhos devem ser enviados até ao dia **3 de Junho de 2016**. São aceites trabalhos ainda em fase de pós-produção até essa mesma data.
- A submissão é gratuita e deve ser feita online no site oficial.
- O resultado da seleção é notificado pessoalmente até ao dia 8 de julho de 2016.
- O Queer Lisboa oferece 3 noites de alojamento e refeição a todos os realizadores selecionados (um por filme), residentes fora de Lisboa.
- O filme vencedor recebe um prémio de equipamento vídeo no valor mínimo de 400€, assim como a sua distribuição e promoção internacional por parte do Queer Lisboa.



Carta relativa à competição In My Shorts, enviada para as escolas juntamente com o material de divulgação do Queer Lisboa 20 (inglês):

# Twenty Queer Lisboa

International Queer  
Film Festival

Cinema São Jorge  
Cinemateca Portuguesa

16 - 24.09.2016  
[www.queerlisboa.pt](http://www.queerlisboa.pt)

## Call for Entries to the 4<sup>th</sup> edition of the Queer Lisboa “In My Shorts” competition now open!

**Queer Lisboa – International Queer Film Festival** has opened a call to all European Film School students for the 4th edition of the “In My Shorts” competition. The competition will comprise a minimum of 12 short films which will be screened publicly at the Festival’s 20th edition.

“In My Shorts” also includes a series of workshops and master classes open to all attending film cast and crews, and to the audience at large, so as networking activities aimed to promote an exchange between film students from all over Europe. A jury composed by three renowned experts in queer film and culture will select the best short film in competition.

### Eligibility Guidelines:

- Call for entries is open to all film students attending a European University or Faculty.
- The festival accepts fictions, documentaries, experimental, and animation films, up to 45 minutes long, produced in 2015 or 2016, developed in an academic curricular context.
- The film must address a queer theme or aesthetic.
- The film must be sent for submission up to the 3<sup>rd</sup> June 2016. At this date, the Festival accepts films still in post-production.
- Call for entries is free of charge and must be done online through the Festival’s official website.
- Selection results are notified personally via e-mail up to the 8<sup>th</sup> July 2016.
- Queer Lisboa offers a 3-night stay in one of its partner Hotels, and meals to all selected filmmakers (one per film), living outside Portugal.
- The best short film is awarded with a video equipment valued in a minimum of 400€, so as its distribution and promotion through Queer Lisboa’s network.



Carta relativa à competição In My Shorts, enviada para as escolas juntamente com o material de divulgação do Queer Porto 2 (português):

# Segundo Queer Porto

Festival Internacional  
de Cinema Queer

Teatro Municipal Rivoli  
Maus Hábitos  
Mala Voadora  
Galeria Wrong Weather

5 - 9.10.2016 Porto  
[queerporto.pt](http://queerporto.pt)

## Estão abertas submissões para a nova competição “In My Shorts” do Queer Porto!

O Queer Porto abre concurso este ano a artistas e estudantes da Região Norte. A nova competição “In My Shorts” do **Queer Porto - Festival Internacional de Cinema Queer** vai selecionar um mínimo de 12 curtas-metragens ou trabalhos transdisciplinares de temática queer que serão apresentados na 2ª edição do Festival.

A competição inclui ainda um programa formativo de workshops e master classes abertos a todos os participantes e público em geral, assim como atividades de networking. O júri, composto por três personalidades reconhecidas na área do cinema e da cultura queer, nomeará o trabalho vencedor.

### Condições de elegibilidade:

- O concurso é aberto a todos os estudantes de escolas artísticas de ensino superior da Região Norte, assim como a artistas residentes nesta área, menores de 30 anos.
- São aceites filmes nos géneros de ficção, documentário, experimental ou animação; ou trabalhos transdisciplinares que tenham como base um objeto audiovisual (Ex: performance, instalação), produzidos em 2015 ou 2016, com duração máxima de 45 minutos.
- Os trabalhos devem abordar temáticas ou estéticas queer.
- Os trabalhos devem ser enviados até ao dia **3 de Junho de 2016**. São aceites trabalhos ainda em fase de pós-produção até essa mesma data.
- A submissão é gratuita e deve ser feita online no site oficial.
- O resultado da seleção é notificado pessoalmente até ao dia 8 de julho de 2016.
- O trabalho vencedor recebe um prémio de equipamento vídeo no valor mínimo de 400€, assim como a sua distribuição e promoção internacional por parte do Queer Porto.

Produção



Festival Apoiado  
pelo



Coprodução



MALA VOADORA



## ANEXO IV

### Recolhas Derek Jarman

### Derek Jarman – Filmografia

(\*) – Filmes restaurados recentemente

#### Curtas - metragens

- **Studio Bankside (1971)\***  
Reino Unido - 7 minutos
  
- **Electric Fairy (1971)**  
Reino Unido -
  
- **A Journey to Avebury (1971)\***  
Reino Unido - 10 minutos
  
- **Tarot (1972)\***  
Reino Unido – 7'30 minutos
  
- **Miss Gaby (1972)**  
Reino Unido - 5 minutos
  
- **Garden of Luxor (1972)**  
Reino Unido - 9 minutos

- **Andrew Logan Kisses the Glitterati (1972)**  
Reino Unido - 8 minutos
  
- **Miss World (1973)** - Documentário  
Reino Unido - 16 minutos
  
- **Sulphur (1973)\***  
Reino Unido - 16 minutos
  
- **Stolen Apples for Karen Blixen (1973)**  
Reino Unido - 16 minutos
  
- **Ashden's Walk on Møn (1973)**  
Reino Unido - 12 minutos
  
- **Art of Mirrors (1973)**  
Reino Unido - 6 minutos
  
  
- **Ulla's Fette (1974)** - Documentário  
Reino Unido - 10 minutos
  
- **The Devils at the Elgin (1974)**  
Reino Unido - 15 minutos
  
- **Fire Island (1974)**  
Reino Unido
  
- **Duggie Fields (1974)**  
Reino Unido

- **Sebastian Wrap (1975)\*** - Documentário  
Reino Unido - 10 minutos
  
- **Picnic at Ray's (1975)**  
Reino Unido - 10 minutos
  
- **Sloane Square: A Room of One's Own\* (1976)**  
Reino Unido – 8'30 minutos
  
- **Sea of Storms (1976)**  
Reino Unido - 3 minutos
  
- **Gerald's Film (1976)**  
Reino Unido -
  
- **Art and the Pose (1976)**  
Reino Unido - 8 minutos
  
- **Jordan's Dance (1977)**  
Reino Unido - 12 minutos
  
- **Every Woman for Herself and All for Art (1977)** - Documentário  
Reino Unido - 1 minuto
  
- **The Phanteon (1978)** - Documentário  
Reino Unido - 3 minutos
  
- **T.G.: Psychic Rally in Heaven (1981)**  
Reino Unido - 8 minutos

- **Jordan's Wedding (1981)**  
Reino Unido - 5 minutos
  
- **Pontormo and Punks at Santa Croce (1982) - Documentário**  
Reino Unido - 10 minutos
  
- **The Dream Machine (1983) - Documentário**  
Reino Unido - 35 minutos
  
- **Waiting for Waiting for Godot (1983)\* - Documentário**  
Reino Unido - 18 minutos
  
- **B2 Tape (1983) - Documentário**  
Reino Unido - 30 minutos
  
- **Imagining October (1984)**  
Reino Unido - 27 minutos
  
- **The Queen is Dead (1986)**  
Reino Unido - 13 minutos
  
- **Pirate Tape (1987)**  
Reino Unido - 15 minutos
  
- **L'ispirazione (1988)**  
Reino Unido - 2 minutos
  
- **The Next Life (1993) - Documentário**  
Reino Unido - 3 minutos

Longas - metragens

- **Sebastiane (1976)**  
Reino Unido - 86 minutos
  
- **Jubilee (1978)**  
Reino Unido - 106 minutos
  
- **The Tempest (1979)**  
Reino Unido - 95 minutos
  
  
- **In The Shadow of the Sun (1981)**  
Reino Unido / Alemanha - 51 minutos
  
  
- **The Angelic Conversation (1985)**  
Reino Unido - 77 minutos
  
  
- **Caravaggio (1986)**  
Reino Unido - 93 minutos
  
  
- **The Last of England (1987)**  
Reino Unido / Alemanha - 87 minutos
  
  
- **War Requiem (1989)**  
Reino Unido - 92 minutos
  
  
- **The Garden (1990)**  
Reino Unido / Alemanha / Japão - 88 minutos
  
  
- **Wittgenstein (1993)**

Reino Unido / Japão - 72 minutos

- **Blue (1993)**

Reino Unido / Japão - 79 minutos

Vídeos Musicais

- **Broken English (1979)** – Marianne Faithful

2'52 min.

- **Ballad of Lucy Jordan (1979)** – Marianne Faithful

3'58 min.

- **TG Psychic Rally in Heaven (1981)** – Throbbing Gristle

8'02 min.

- **Dance Hall Days (1983)** - Wang Chung

3'58 min.

- **Stop the Radio (1983)** – Steve Hale

- **My Heart Beats (1983)** – Jimmy The Hoover

- **Dance with me (1983)** – The Lords of The New Church

- **Willow Weep For me (1983)** – Carmel  
2'35 min.
  
- **What Presence (1984)** – Orange Juice  
3'53 min.
  
- **Tenderness is a Weakness (1984)** – Mark Almond  
5'09 min.
  
- **Windswept (1985)** – Bryan Ferry  
4'07 min.
  
- **The Queen is Dead (1986)** - The Smiths  
6'24 min.
  
- **Panic (1986)** - The Smiths  
2'19 min.
  
- **There is a Light That Never Goes Out (1986)** - The Smiths  
4'02 min.
  
- **Ask (1986)** - The Smiths  
2'58 min.
  
- **1969 (1986)** – Easterhouse  
4'42 min.
  
- **Whistling in The Dark (1986)** – Easter House  
3'52 min.

- **Rent (1987)** - Pet Shop Boys  
3'34 min.
  
- **It's a Sin (1987)** - Pet Shop Boys  
5' min.
  
- **I cry too (1987)** – Bob Geldof  
4'12 min.
  
- **In The Pouring Rain (1987)** – Bob Geldof  
4'26 min.
  
- **Out of Hand (1987)** – Mighty Lemon Drops  
3'39 min.
  
- **So Young (1993)** – Suede  
3'40 min.
  
- **Memorial Song (1993)** – Patti Smith  
2'05 min.
  
- **Violence (1995)** – Pet Shop Boys  
4'15 min.

Filmes de Derek Jarman no Festival de Cinema Gay e Lésbico de Lisboa | Queer

1ª Edição (1997):

- ***Sebastiane, 1976***  
24 de Setembro - Videoteca de Lisboa

2ª Edição (1998)

- ***Edward II, 1991***  
23 de Setembro - Fórum Lisboa

4ª Edição (2000)

Ciclo Derek Jarman:

- ***Wittgenstein, 1993***  
20 de Setembro - Cinemateca Portuguesa
- ***The Tempest, 1979***  
21 de Setembro - Fórum Lisboa
- ***The Garden, 1990***  
25 de Setembro - Fórum Lisboa
- ***Caravaggio, 1986***  
28 de Setembro - Fórum Lisboa

7ª Edição (2003)

- *Caravaggio*, 1986

18ª Edição (2014)

- *Will You Dance With Me? (Recording Tests for Ron Peck's Empire State)*, 1984  
21 de Setembro

## ANEXO V

### Bibliografia recolhida (sobre Derek Jarman)

- Bersani, Leo; Dutoit, Ulysse (1999), *Caravaggio*.
- Butler, Ken (1998), *Derek Jarman (Out Lines)*.
- Charlesworth, Michael (2011), *Derek Jarman (Reaktion Books - Critical Lives)*.
- Dillon, Steven (2004), *Derek Jarman and Lyric Film: The Mirror and the Sea*.
- Ellis, Jim (2009), *Derek Jarman's Angelic Conversations*.
- Lippard, Chris (1996). *By Angels Driven: The Films of Derek Jarman*.
- Jarman, Derek (1972), *A Finger in the Fishes Mouth*.
- Jarman, Derek (1986), *Caravaggio*.
- Jarman, Derek (1987) *Last of England*.
- Jarman, Derek (1990), *War Requiem: The Film (Wisconsin/Warner Brothers Screenplays)*.
- Jarman, Derek (1992), *Queer Edward II*.
- Jarman, Derek (1993), *Blue: Text of a film*.
- Jarman, Derek (1993), *Dancing Ledge*.
- Jarman, Derek (1994), *At Your Own Risk: A Saint's Testament*.
- Jarman, Derek (1994), *Chroma*.
- Jarman, Derek (1994), *Modern Nature*.
- Jarman Derek (1996), *Derek Jarman's Garden*.
- Jarman, Derek (1997), *Kicking The Pricks*.
- Jarman, Derek (2000), *Smiling in Slow Motion: Diaries, 1991-94*.
- Julien, Isaac (org.), (2008), *Derek Jarman: Brutal Beauty*.
- O'Pray, Michael (1996), *Derek Jarman: Dreams of England*.
- Peake, Tony (2000), *Derek Jarman: a biography*.
- Pencak, William (2002), *The films of Derek Jarman*.
- Richardson, Niall (2008), *The Queer Cinema of Derek Jarman: Critical and Cultural Readings*.

- Wollen, Roger (1996), *Derek Jarman: a portrait*.
- Wymer, Rowland (2006), *Derek Jarman*.

Outros:

- Baker, Rob, "Three iconoclasts: Derek Jarman, Cyril Collard & John Greyson." In: Baker, Rob, (1994), *The art of AIDS*.
- Hacker, Jonathan; Price, David (1991), "Derek Jarman". In: Hacker, Jonathan (1994). *Take Ten: contemporary British film directors*.
- Kennedy, Harlan, "The Two Gardens of Derek Jarman". In: *Film Comment* (New York), Novembro/Dezembro, 1993.
- Moor, Andrew, "Spirit and matter: romantic mythologies in the films of Derek Jarman". In: Alderson, David; Anderson, Linda (orgs), (2000), *Territories of desire in queer culture: refiguring contemporary boundaries*.
- Robinson, Brian, "Derek Jarman". In: Cascais, António Fernando; Ferreira, João (orgs.), (2014), *Cinema e Cultura Queer / Queer Film and Culture*. Lisboa: Associação Cultural Janela Indiscreta.
- McCabe Colin. "A Post-National European Cinema: A Consideration of Derek Jarman's *The Tempest* and *Edward II*". In: Petrie, Duncan (org), (1992), *Screening Europe: Image and Identity in Contemporary European Cinema*.
- Wyatt, Justin. "Autobiography, Home Movies, and Derek Jarman's History Lesson". In: Fuchs, Cynthia; Holmlund, Chris (1997), *Between the Sheets, in the Streets: Queer, Lesbian, Gay Documentary*. Pp. 158-72