



Olhar Quantitativo sobre os Públicos do Festival Internacional de Cinema Queer – Queer Lisboa 21

Inês de Carvalho Margato

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em
Comunicação, Cultura e Tecnologias da Informação

Orientador:

Doutor Jorge Samuel Pinto Vieira, Professor Auxiliar Convidado

Coorientador:

Doutor José Soares Neves, Professor Auxiliar Convidado

ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa

Outubro, 2018

Agradecimentos

Ao Festival Queer Lisboa por ter aceite a proposta do estudo públicos.

Ao orientador, o professor Jorge Vieira, pelo *feedback* rápido e constante apoio, agradeço a disponibilidade ao longo desta tarefa. E ao coorientador, o professor José Neves, pelo rigor nas revisões, para além da resposta rápida, também agradeço o constante apoio e motivação enquanto redigi a dissertação.

À minha família que nunca duvidou que terminaria este percurso académico com sucesso.

Aos meus colegas de mestrado, especialmente à Viktoriya e à Maria, pelo apoio mútuo constante, pelas ajudas com o sistema SPSS e outras ferramentas que aprendemos a dominar para realizar os nossos estudos, e pela valiosa força e companheirismo.

Por fim, ao meu namorado, por toda a paciência, imensa força e motivação para chegar até ao fim desta grande tarefa, tentando sempre que eu não perdesse a confiança nas minhas capacidades.

Resumo

Os festivais de cinema são atualmente um dos espaços de exibição de filmes escolhidos pelos públicos tendo em conta a programação exclusiva. Os públicos que procuram mais do que as seleções habituais e comerciais comuns, veem os festivais como uma oportunidade única para assistir a curtas e/ou longas metragens, ficcionais ou documentais, que de outra forma não teriam acesso.

Um festival internacional de cinema como o Queer Lisboa reúne um tipo de público particular e foi também por isso que decidimos estudar as suas características e opiniões acerca do festival. Tentámos igualmente compreender o sucesso do festival de cinema mais antigo da cidade de Lisboa. E destacámos perspectiva dos públicos em relação à relevância do festival perante as urgências das comunidades LGBTQIA+. Para tal conduzimos um estudo de públicos por meio de um inquérito por questionário, o qual foi aplicado em 2017 durante a 21ª edição do festival, resultando numa amostra de 451 inquiridos. O contacto com o festival possibilitou o acesso a outro inquérito e seus resultados, recolhidos junto dos públicos em 2011 na 15ª edição do Queer Lisboa.

Os resultados que encontrámos foram de acordo com a ideia de cultura *queer* já existente, que explorámos na parte inicial, considerando o cinema *queer* e festivais de cinema *queer* e as suas origens. Portanto, em parte, comprovámos que a larga maioria dos públicos inquiridos, no Queer Lisboa 21, está satisfeita e considera a relevância do festival na exibição de filmes onde por vezes o foco homossexual é dominante. Outra parte das conclusões foi de encontro com a problemática homonormativa sediada na produção de filmes *queer* e que se reflete nos públicos. Quando os inquiridos, em menor quantidade, expressaram que esperavam encontrar filmes que representassem melhor pessoas não normativas, que abrangessem as restantes comunidades incluídas na sigla LGBTQIA+ e transgressoras de género, em filmes mais inclusivos e que espelhassem a diversidade das comunidades bem como as suas experiências. As características principais detetadas apontam para um público, na sua maioria, adulto, escolarizado e em profissões qualificadas com idades compreendidas entre os 31 e 40 anos. A maior parte dos inquiridos faz parte dos públicos assíduos, que conhecem o festival de outras edições, combinada com uma forte afluência de novos públicos.

Palavras Chave

Festivais de cinema; estudos de públicos; Queer Lisboa; cinema *queer*; homonormatividade.

Abstract

Currently Film Festivals are still one of the film exhibition places audiences choose to go for the exclusive programme and film selection. Meaning that they search more than the commercial selection of films, available at the common commercial spots of exhibition, so audiences see film festivals as unique opportunities to visualize short and or feature films, documental or fictional, than in any other way they would have access to it.

An international film festival like Queer Lisboa gathers a type of audiences, in specific, and that is the reason why we decided to select it, so that we could study the characteristics and opinions, of the audiences, about this festival. We tried to equally understand the success of the oldest film festival in Lisbon. Highlighting, as well, the audience's perspective on how relevant and corresponding to the urgencies of the LGBTQIA+ the festival is. To reach those objectives we conducted an audiences study with a survey, which was put to action in 2017 during the 21st edition of the festival, and the sample being 451 surveyed audiences. The contact with the film festival organization gave us access to the results of another survey conducted in 2011 in Queer Lisboa 15th edition.

The results matched the idea of the existing *queer* culture, that we explore in the initial part, considering the origins of *queer* film and *queer* film festivals. So, in part, we proved that most of the surveyed audiences, in Queer Lisboa 21, are happy and satisfied considering the festival to be relevant, even by exhibiting films with a dominant focus on the homosexual theme. While the other part of conclusions drove us to the homonormative problematic found in *queer* film production and pointed out by the audiences. In less numerous numbers, the surveyed audiences expressed that they expected to find films that better represented non-normative people, that the rest of communities in LGBTQIA+, the ones that transgress gender and its norm, were represented, and that films would be more inclusive showing the diversity of the communities and their experiences. The main characteristics detected point to audiences, in majority, adults, educated and in qualified jobs between the ages of 31 to 40 years old. And the audiences were mostly regular, knowing other editions of festival, combined with a lot of new comers coming to the festival.

Keywords

Film festivals; audience studies; Queer Lisboa; *queer* film; homonormativity.

Índice

INTRODUÇÃO	1
1. CONTEXTUALIZAÇÃO E HISTÓRIA	4
1.1. Cinema Queer.....	4
1.2. Festivais de cinema Queer no Plano Internacional.....	7
1.3. Festivais de Cinema no Plano Nacional.....	8
1.4. Queer Lisboa.....	9
1.5. Considerando os resultados do Queer Lisboa 15.....	11
1.6. Estudos de Públicos, cultura e consumo de cinema.....	13
2. CONSTRUÇÃO DO ESTUDO DE PÚBLICOS	17
2.1. Escolha metodológica: quantitativa.....	17
2.2. Amostra.....	18
2.3. Objeto de pesquisa.....	18
2.4. Aplicação do Inquérito por questionário.....	18
3. RESULTADOS DO ESTUDO DE PÚBLICOS	20
3.1. Considerando os resultados do Queer Lisboa 15 o Queer Lisboa 21 destacou-se em:.....	20
3.1.1. Perfis sociais – idades, profissões e áreas de residência.....	22
3.1.2. A frequência de consumos de cinema (em ou fora de festivais) dos inquiridos.....	25
3.1.3. Sexo, identidade e orientação.....	26
3.1.4. Acompanhamento das plataformas digitais do festival	28
3.1.5. Relevância dos meios publicitários e passar a palavra.....	29
3.1.6. Relevância do Queer Lisboa 21 perante as urgências das comunidades LGBTQIA+.....	30
3.1.7. Comodidade ou Homonormatividade nestes públicos/festival.....	33
CONCLUSÃO	36
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	39
ANEXO 1 - Inquérito	46
ANEXO 2	49

Glosário de siglas

LGBT – Sigla mais utilizada na generalidade, por ser a mais popularizada ou conhecida, que entende denominar as comunidades L lésbicas, G gays, B bissexuais e T transsexuais.

LGBTQIA+ - Sigla que designa e tenta identificar o maior número de expressões de sexualidade, orientação sexual e identidade de género daí o '+', de modo a alcançar mais que o já entendido pelas 7 letras e siglas. L para lésbicas, G para gays, B para bissexuais, T para transgéneros, Q para *queers*, I para intersexuais, A para assexuais.

QL (nº) – Festival Internacional Cinema Queer de Lisboa, Queer Lisboa, e o número indica a edição/número de vezes em que o festival aconteceu.

INTRODUÇÃO

A necessidade de desenvolver este estudo surge para demonstrar a possibilidade de estudar os públicos de um festival de cinema. Quando descobrimos que o Queer Lisboa – Festival internacional de cinema Queer era o mais antigo da cidade decidimos que era a escolha certa, tanto pelo interesse nas temáticas como em conhecer as características públicos do festival. Mesmo após o trabalho desenvolvido pela organização do festival em 2011, 2012, e 2013, ao inquirir os públicos presentes nessas edições do Queer Lisboa, os resultados desse trabalho não se encontram publicados. Desse modo, propomos nesta dissertação mostrar as perspetivas dos públicos em relação a este festival de cinema em particular, não descurando a análise de dados recolhidos anteriormente.

As três perguntas principais são colocadas da seguinte maneira:

1. Qual o público do Queer Lisboa?
2. O Queer Lisboa como festival de cinema é relevante para os seus públicos? Mesmo após 20 anos de existência?
3. O público procura cinema, entretenimento e sociabilidade?

Através destas perguntas concluímos que o ideal seria encaixar um percurso de metodologia quantitativa, que explicamos na segunda parte da dissertação, acerca de como chegámos ao objeto de pesquisa e o tornamos apto para estudar os públicos do Queer Lisboa. Foi escolhida a edição vigésima primeira, que teve lugar em 2017, antes do início do segundo ano de mestrado em que ingressei 2017/2018. Foi um inquérito curto que aplicámos durante os dias 15 e 27 de setembro de 2017, o número de inquéritos recolhidos e com respostas válidas foi de 451, no total de 6.978 participantes. Durante essa duração do festival fixámos a distribuição e aplicação dos inquéritos por questionário apenas no cinema São Jorge, o local central de todas as sessões exibidas pelo festival neste ano, sem ter aplicado a pesquisa nos eventos paralelos às exibições de curtas e longas metragens. O plano amostral com que trabalhámos para tentar responder às perguntas principais do início do estudo foi esse.

Em termos de hipóteses traçámos, através dos dados publicados pelo Instituto do Cinema e do Audiovisual, que teríamos de estudar o universo do festival que conta em média com sete mil espectadores por cada edição do Queer Lisboa. Preferimos, no entanto, o uso do termo públicos e inquiridos, devido ao teor quantitativo do estudo, e por oposição ao termo espectadores. Ao inquirir estes públicos projetámos a probabilidade de encontrarmos um grande número de habitantes na grande zona de Lisboa, visto que o festival escolhido acontece em Lisboa desde 1997, que a média de idades será composta por jovens entre os 18 e os 30 anos, que os públicos serão largamente adeptos de cinema. Neste contexto de identidades e expressões sexuais e de género, calculámos encontrar uma variedade das comunidades LGBTQIA+, com uma provável

maior presença das comunidades Lésbicas, Gays e Bissexuais. Projetámos uma pequena probabilidade de existirem presenças heterossexuais neste festival de cinema.

E fazemos o uso da sigla LGBTQIA+ de maneira a incluir o maior número de comunidades que se encontrem no espectro *queer*, sem deixar de fora os intersexuais e os assexuais e quaisquer outras expressões e orientações que tentamos abranger com o uso do símbolo “+”.

Como objetivos existia uma lista deles que ambicionámos ver concluídos no final do estudo. Sendo os seguintes:

- Captar e registar quais as características gerais dos públicos;
- Tendo em conta dados de uma edição anterior avaliar o que esse passado diz sobre o festival atualmente;
- Determinar qual a relevância do festival para os públicos presentes neste festival de cinema *queer*, valorizando as opiniões dos públicos.

Estes ajudam a manter a pesquisa alinhada com as próprias questões principais e a focar na oportunidade de caracterizar os grupos sociais presentes, testando se são eles uma maioria cisgénero¹ ou *queer*².

O que é inerente ao termo *queer* é todo o seu uso, tudo o que significa ou que atribuam significado, e como o interpretarem. Continuamente, o termo, por si só, é polémico ou não é visto por todos da mesma maneira. Contudo é muito importante tentar clarificar, dentro da sua complexidade, o termo, e fazê-lo de maneira a explicar o seu valor perante não só as culturas e os públicos, mas também perante o cinema. Os contextos culturais abraçam, transformam ou repudiam até, o termo e/ou o seu uso, e esses mesmos por serem tão variados internacionalmente, assim variam nas interpretações. *Queer* é a palavra em inglês que assim acaba por ser transportada para muitas culturas e que dessa forma pretende conjugar a forma de muitas comunidades LGBTQIA+ estarem na sociedade. Existe uma forma de aplicar o termo e é enquanto verbo que pretende explicar a diferença dessas comunidades perante as normas, o acto de tornar *queer* – *queering* como forma de pegar a norma e mostrar como ela pode ser criticada e destorcida.

O que nos leva a entender que existe uma teoria *queer* que foi criada para se opor às investigações sociais sobre o género e sexualidade até aos anos 80. Correntes teóricas nasceram

¹ Que em termos de identidade de género se mantém dentro do género atribuído à nascença, sem nas suas expressões de identidade e sexo transgredir a norma masculino feminino. O prefixo cis- significa “no lado de” e “não oposto a” por oposição ao prefixo trans- que significa “oposto a” ou “que mudou”.

² Termo que serve de “chapéu” na inclusão de membros de comunidades LGBTQIA+, e que pode designar estilos sexuais extravagantes mesmo que dentro da normatividade hétero. O uso e definição do termo são por vezes controversos visto que nem todos os pertencentes às comunidades concordam ou vêem o termo de maneira positiva.

na filosofia e na crítica literária, também marcadas pelos estudos de género e preocupações feministas, que viriam a criticar as ciências sociais e as perspetivas antropológicas publicadas até então. Ao procurarem usar o termo *queer* já estavam a agitar essas correntes de pensamento que estavam em vigor. O problema seria que “as abordagens sociológicas enfatizavam que os significados de desejos e ações são socialmente construídos e contingentes cultural e historicamente, mas negligenciaram aspetos estruturais que mostrariam a interdependência entre as formas hegemónicas e naturalizadas da sexualidade em relação às identidades e culturas então chamadas de “minoritárias” (Miskolci, 2009: 168). Portanto a teoria *queer* veio pedir às ciências sociais que não se estudasse só aqueles que rompem normas, nem só os que se tornam desviantes na sociedade, mas que se entendesse como a sociedade, mesmo através das próprias ciências sociais, tenta a normalização e integração das ditas pessoas *queer*, visto que se trata de uma pluralidade e cultura que continuará a distorcer, transgredir, provocar estranheza e rutura (Miranda e Garcia, 2012: 9).

Este estudo progride em não normalizar aqueles estudados, mas entendê-los e compreender a moldura social em que se encontram. Foi importante estruturar o objeto de pesquisa e compreender os seus limites, e sabemos que estes resultados que aqui serão apresentados não são representativos. Porém é interessante estudar quais as possibilidades de um festival corresponder às necessidades criativas e culturais de comunidades tão particulares da nossa sociedade. Mesmo sabendo que aqueles que estarão presentes estarão maioritariamente predispostos e disponíveis não só para as temáticas tratadas como para contactarem com representações das suas vivências no grande ecrã. Cabe-nos a tarefa de analisar quais seriam as formas de melhorar o festival de encontro com as prováveis sugestões e críticas endereçadas pelos públicos. Contentando-nos com os limites da pesquisa sabemos à partida que este estudo serve para avaliar os resultados possíveis às questões principais.

Esperamos que o estudo que apresentamos sirva de prova sociológica de que os públicos podem ser estudados nos seus ambientes culturais e que outros festivais de cinema ponderem o estudo dos seus públicos de maneira a melhor reconhecerem as opiniões e necessidades daqueles para quais existem.

Tentámos fazer uma análise da história *queer* e dos festivais de cinema num plano nacional e internacional na primeira parte da dissertação. Incluímos os dados de um inquérito ao Queer Lisboa 15, edição de 2011, feito por Pedro Marum. A segunda parte explica quais os passos metodológicos escolhidos na elaboração deste estudo de público e a sua concretização. Por fim na terceira e última parte analisamos os resultados obtidos destacando quais as maiores e mais significativas mudanças do festival, perante os resultados da edição anterior que nos foram disponibilizados.

1. CONTEXTUALIZAÇÃO E HISTÓRIA

1.1 Cinema Queer

O cinema *queer* é uma categoria da indústria cinematográfica de nicho, tendo nascido no ambiente alternativo e de cinema independente, como é reconhecido a partir dos anos 90. Este cinema que aqui falamos não é fácil de identificar, não é como assinalar o nascimento dos filmes musicais que vieram de mão dada com os primeiros filmes sonoros em 1927. Neste ponto explicaremos o que precede, alguns momentos importantes no terreno social, cultural e cinematográfico para este tipo de criações e a exibição cinematográfica de tais.

Quando falamos de cinema *queer* estamos a saltar o código de Hays, em vigor entre 1930 a 1968, em Hollywood, instituído por Will Hays e com o nome oficial Hollywood Production Code, onde a produção cinematográfica não incluía explicitamente a sexualidade dos personagens, muito menos homossexuais, a norma heterossexual não podia ser destorcida, ou melhor dizendo todos os atos considerados moralmente corruptos, principalmente pela igreja, não podiam ser retratados; estamos a excluir os filmes que por herança deste código construíram certos estereótipos, mostrando a mulher masculina (1935 *Sylvia Scarlett*)³ e o homem efeminado (1959 *Suddenly, Last Summer*)⁴, ou o personagem gay criminoso ou homicida (1948 *Rope*, A. Hitchcock)⁵, em certos casos com o objetivo final de apenas evocar o choque, repúdio, o riso e ridicularizar essas formas de vida. Enquanto em Hollywood existiram estes casos pontuais em termos internacionais realizadores de renome como F.W. Murnau, R. W. Fassbinder, Sergei Eisenstein, Pier Paolo Pasolini são apontados como figuras LGBTQIA+ mesmo que isso nem sempre fosse retratado nos seus filmes.

Masculinidade e feminilidade são artifícios usados regularmente para afirmar a identidade da personagem e para o ator por sua vez a desempenhar. Quando existe uma personagem que terá uma identidade de género e/ou orientação sexual fora na norma, ou melhor dizendo dentro de um espectro⁶ entre masculino ou feminino, sendo tudo o que está pelo meio, estamos perante um caso de performatividade particular. Em *Gender Trouble* Judith Butler vem explorar teorias do universo *queer* e fala-nos de forma mais extensa acerca da performatividade de género, esclarece que não é apenas algo desempenhado por atores ou artistas *drag*, não confundir performatividade

³ <http://screenprism.com/insights/article/queering-classic-hollywood-the-allure-of-queer-romance-in-sylvia-scarlett>

⁴ <https://filmicmag.com/2015/08/01/from-sissies-to-secrecy-the-evolution-of-the-hays-code-queer/>

⁵ *ibidem*

⁶ A interpretação do género como um espectro é uma forma de ler a identidade de género. Existem várias formas de assumir e definir uma identidade. Existem pessoas que inclusive não se identificam ou definem de acordo ao género, outras que se identificam com múltiplos géneros. Digamos a identidade é algo que pode corresponder a atributos masculinos, ou femininos, ou ainda a algo entre esses dois, chamemos-lhes, extremos. Quando não se identifica com estes termos binários existe uma variedade de identidades: não binário, transgénero, genderfluid, agender... ANEXO 2.

com performance. Judith Butler veio clarificar em *Critically Queer* que toda a performatividade está ligada ao poder e ao discurso do sujeito. Enquanto o sexo biológico é um atributo que se forma no momento do desenvolvimento humano, o género é uma construção social que existe a priori do nascimento, uma repetição de atos prévios que “fez” o género (Gonçalves, 2015: 64). A identidade de género de um indivíduo é performativa visto que este pode agir conforme a norma⁷ heterossexual dominante ou romper com esta norma e no fundo mostrar algo “alternativo”, mas socialmente considerado “desviante”. Clarificando, a performatividade é algo feito de forma expressa e pública transmitindo algo que socialmente se pode atribuir e reconhecer como o comportamento de um coletivo, seja ele um coletivo dentro ou fora das normas. Na nossa sociedade estão bem estabelecidos os passos para a uma performatividade de género heteronormativa e cis, ao que se confere um carácter de poder e predominância. Aquando no caso performatividade de género, outro, que não o género binário, a situação social e cultural é ainda de desigualdade, opressão e constante luta por afirmação. Agravando que o movimento LGBTQIA+ tem vindo a ser mostrado por molduras de performatividade, que nos fala Ana Cristina Santos (2009), e processos de normalização da homossexualidade, que continuam a legitimar o poder e predominância da heterossexualidade e mantendo as restantes expressões, identidades e orientações nas margens da sociedade. Seidman escreve na introdução de *Queer Theory Sociology* o quanto a sociologia tem de facto a ganhar por tentar estudar as minorias sexuais e a forma como a sociedade já foi sendo formatada ao longo dos anos, e por vários meios de informação, a saber olhar para os homossexuais, bissexuais, *queers* e mais, especialmente certas estratégias discursivas e como essas preconizam estereótipos, desigualdade e por sua vez opressão, mesmo que por vezes dentro da própria comunidade LGBTQIA+.

Tudo isto influência e complica a tarefa de representar a realidade LGBTQIA+ no grande ecrã. Em momentos de traçar o perfil de um personagem e da sua humanidade o cinema pode interromper essa camada humana que todos temos, tendo em conta as políticas de representação e a expressão de identidade tendo em conta os seus limites na vida real, e mostrar, no grande ecrã, precisamente como esses oprimem e criam desigualdade. Alguns filmes não precisam de necessariamente de colocar o sexo ou a identidade e expressão sexual como linha principal do enredo. A sexualidade, englobando todo o espectro de identidade, expressão, vai de mão dada com qualquer outro interesse e atividade de um personagem. Portanto a sexualidade não tem obrigatoriamente de ser mostrada em primeiro plano para se conferir ao filme afetos com a cinematografia *queer*. Contudo não há uma fórmula onde os filmes *queer* venham a encaixar para o serem. Quem terá de legitimar o cinema *queer* como tal serão os seus públicos, críticos, ou realizadores, e dessa forma o cinema *queer* será ainda percecionado de diferentes perspetivas,

⁷ Entenda-se que “quando se afirma que existe uma norma de género, deve-se pensar em regras, leis, interdições e punições.” (Bento, 2008: 163)

porque tudo depende da interpretação de cada um desses. Isto apresenta-nos os limites desta denominação ou do caráter atribuído aos filmes.

O final do século XX já conta com algumas nuances que são efeito de um longo processo na luta pela dignidade e igualdade dos direitos LGBTQIA+. O ativismo que surgiu nos anos 80 tentou explorar a realidade da crise que foi o aparecimento do vírus da SIDA. Com isso alguns filmes, como *Word Is Out* (1978), foram surgindo como auxiliares no tratamento da realidade vivida pela comunidade LGBTQIA+, as suas opressões e constantes lutas ativistas. Contudo a questão da distribuição ou dedicação de espaço aos filmes de temática queer nas salas de projeção só viriam a tornar-se reais com o final dos anos 80. Algumas das distinções oficiais contribuíram para o reconhecimento deste tipo de cinema e criadores num terreno internacional. Em termos cronológicos em 1987 na Berlinale (Berlin International Film Festival) dentro da secção Panorama surgiu o Teddy Award que consiste num prémio de distinção de filmes queer. Este prémio, dentro da secção Panorama, associada ao cinema independente, fez com que houvesse uma aproximação desse cinema ao mercado internacional, daí o reconhecimento internacional e no fundo uma mudança essencial neste mercado para muitos criadores. Em 1988 um grupo Americano que ganhava forças na luta pela igualdade dos direitos LGBTQIA+ - GLAAD em conjunto com The New York Area Bi Network – protesta contra a bifobia, fobia de pessoas bissexuais, preconizada pela representação do personagem bissexual, tornado vilão e atuando irresponsavelmente, no filme *Midnight Caller* (1988)⁸. Estes são apenas exemplos que reencaminharam escritores e criadores numa nova forma de representar as minorias sexuais. Os anos 90 foram particularmente propícios para uma afirmação por parte do mundo cinematográfico neste contexto. Numa conjuntura de festivais de cinema; uma “onda” criativa no panorama de filmes independentes que experimentava novas formas estéticas, sexualidade e identidade de género; os estudos de teoria queer; os próprios *film studies*; tudo se alinou numa espécie de nova era, para a leitura das personagens e histórias LGBTQIA+. B. Ruby Rich assegurou as vozes e os movimentos de realizadoras femininas, entre outros movimentos pela igualdade das comunidades marginalizadas, o seu trabalho começou nos anos 70 e seria nos anos 90 que o termo por si lançado assinalava uma nova fase para realizadores. Em 1992 surge o termo por B. Ruby Rich “New Queer Cinema” (*studies*) e entre 1991 e 1992 festivais como o Sundance Film Festival (EUA) e Tiff (Toronto International Film Festival - Canadá) exibiam estes filmes:

Within days, the prestigious New Directors/New Films Festival had premiered four new ‘queer’ films: Christopher Munch’s *The Hours and Times* (1991), Tom Kalin’s *Swoon* (1992), Gregg Araki’s *The Living End* (1992) and Laurie Lynd’s *R.S.V.P.* (1991). (Rich, 2017)

⁸ <https://www.glaad.org/about/history>

Isto quer dizer que festivais de cinema LGBT (San Francisco International LGBTQ Film Festival fundado em 1977 – atual Frameline⁹; ou Gay and Lesbian Media Festival and Conference fundado em 1982 – atual Outfest¹⁰) que já existiam e exibiam imagens queer e vídeos passaram a não ser os únicos a fazê-lo. O facto dos festivais apenas direcionados para o cinema queer continuarem relevantes é a questão da comunidade, e tal como Skadi Loist explica:

LGBT/Q film festivals are the platforms where the changes in queer cinema production and representation crystallize, because all elements of queer film culture come together in a community of artists, spectators and activists. These factors represent the whole spectrum of the larger film culture and industry (production, exhibition and reception) and join forces together in an ever-shifting and evolving film culture. Therefore, LGBT/Q film festivals are the place where queer cinema is performed, negotiated and defined. (Loist, 2014: 161)

Falamos, portanto, de uma corrente da indústria cinematográfica onde a circulação e distribuição de imagens queer melhorou a partir dos anos 90. Ainda hoje o circuito de filmes queer ou LGBTQIA+ não tem lugar cativo em salas de cinema, contudo as salas de cinema, atualmente, perdem cada vez mais a sua força quando estamos perante outros fluxos de distribuição digital bastante fortes e de fácil acesso em qualquer lugar. Schoonover e Galt na obra *Queer Cinema in the World* (2016) explicam como a distribuição *online* de cinema queer é no fundo heterogénea: entre clubes de filmes organizados no facebook na croácia, CDs vídeo pirata na China, mercados underground de DVDs no Irão e no Egito, a serviços de *video-on-demand* (VOD) especializados ou com listas de filmes LGBTQIA+, no *Youtube* e no *Vimeo* (Schoonover, 2016: 16). O que no fundo demonstra como território cultural do cinema queer beneficia e floresce ainda em comunidades e nas atuais plataformas tecnológicas de informação.

1.2 Festivais de cinema Queer no plano internacional

Karla Bessa em “Os festivais GLBT de cinema” começa por explicar como em 1970, predominantemente nos EUA, se começou por celebrar o orgulho gay com marchas/paradas e qual a importância dessas e dos festivais por criarem “espaços de sociabilidade, de encontro entre gays, lésbicas, transgéneros, bissexuais.” (p.263). As décadas 1980 e 1990 abrangiam já outros conceitos de sexualidade, eroticismo, expressões de identidade, prazer e desejo, num espectro *queer*¹¹ que se pode assinalar e vincular ao que era apresentado nos filmes. Bessa explora ainda:

(...) os festivais investiam e investem na concepção de um cinema-divertimento, mas, sobretudo, na auto-representação das lutas travadas contra a homofobia, na crítica à heterossexualidade como norma, e na valorização daquilo que os estereótipos ridicularizavam (...), a possibilidade de conquistar visibilidade, cuja conotação não

⁹ <https://www.frameline.org/about>

¹⁰ <https://www.outfest.org/about/>

¹¹ Utilizamos aqui o termo *queer* como “chapéu” que abraça todos aqueles que se expressam como LGBTI e sexualmente “excêntricos” – sadomasoquistas, adeptos de eroticismo e de outras interações poligâmicas – mesmo não sendo homossexuais.

fosse mais a da perversão, mas da ousadia e da beleza de ser e se reconhecer diferente, sem necessidade de vínculos a identidades essencializadas e de demarcar políticas identitárias em sua construção fílmica. (Bessa, 2007: 267-268)

Os Festivais de Cinema *Queer* no mundo ocidental foram evoluindo e multiplicando, a América do Norte como sendo pioneira e algumas partes da Europa por acompanharem esse ritmo. Existe, portanto, um triunfo do *New Queer Cinema* na década de 90; a sociedade ocidental passa a representar figuras lésbicas e gays nos meios de comunicação de massas; e a produção cinematográfica independente aumenta, tal como o cinema *queer* que é predominantemente independente, muito graças à evolução tecnológica dos meios digitais de vídeo. Atualmente existe uma contagem por parte de *The Big Queer Film Festival List* (queerfilmfestivals.org) que revela existirem 225 festivais de cinema *queer* ativos, de cerca de 326 festivais contabilizados entre eles alguns que foram extintos (Loist, 2014: 103-104).

Para além do ocidente outras partes do mapa foram, até à atualidade, ficando em destaque com novos festivais de cinema *queer*. Muitas destas alterações só são possíveis com novas políticas e movimentos culturais que se foram dando, especialmente no pós- II Guerra Mundial, posteriores movimentos descolonizadores, queda da união soviética e da cortina de ferro, movimentos pelos direitos humanos. A Europa de Leste, a América do Sul, e a África do Sul tiveram finalmente os seus primeiros festivais de cinema *queer* entrando assim no circuito. Enquanto que na Europa ocidental e a América do Norte os festivais que existiam persistiram e incentivaram outros festivais a existirem. Nomeando alguns deles: Frameline San Francisco International LGBT Festival fundado em 1977; Outfest Los Angeles LGBT Film Festival fundado em 1982; Berlinale - Teddy Award fundado em 1987; Hamburg International Queer Film Festival fundado em 1989; Paris International Lesbian and Feminist Film Festival fundado em 1989; LesGaiCineMad Madrid International LGBT Film Festival fundado em 1996; Queer Lisboa Festival Internacional de cinema Queer fundado em 1997; Thessaloniki International LGBTIQ Film Festival fundado em 1999.

1.3 Festivais de Cinema no plano nacional

Em Portugal o número de festivais de cinema, contabilizados pelo ICA (Instituto do Cinema e do Audiovisual), é de 31, segundo os dados publicados em ica-ip.pt. Esta contagem não é absoluta visto que conta também com festivais que já terminaram, contudo listam os mais importantes ou de maior sucesso com os públicos, e são também aqueles que o ICA subsidia.

Lisboa, sendo a capital do país acaba por ser a capital dos festivais de cinema, pelo menos aqueles que apresentam maiores números de participação dos públicos. É de destacar os seguintes festivais: DocLisboa; IndieLisboa; Lisbon&Estoril Film Festival; Monstra; MoteLX; Queer Lisboa; e Festival do Cinema Italiano; como os maiores em exibição e correspondente

participação dos públicos ao longo dos anos e das edições. O número máximo de participações é de cerca de 30,131 (IndieLisboa 2016) e o número mínimo de participações, entre os festivais mencionados, é de 3,338 (Festival do Cinema Italiano 2016). Fora de Lisboa o ICA apresenta números relevantes, no que toca à participação, dos festivais: FantasPorto; Cinanima (Espinho, distrito de Aveiro); Avanca (Avanca, concelho de Estarreja, distrito de Aveiro). O que demonstra que existem públicos mesmo fora dos grandes centros para assistência e participação nos festivais de cinema, mesmo aqueles que só se dedicam a certas faixas etárias ou géneros de cinema.

A Câmara Municipal de Lisboa e a empresa municipal cultural EGEAC (Empresa de Gestão de Equipamentos e Animação Cultural) também contribuem para o sucesso destes festivais de cinema da cidade de Lisboa. É de destaque as funções da EGEAC “criar uma personalidade cultural única e distintiva para a cidade de Lisboa, estimulando a criação e promoção artística, investindo em projetos culturais de referência e potenciando o diálogo entre a cidade e os seus públicos locais, nacionais e internacionais.”¹². Tal como Ana Maria Vale explica “no caso concreto da cidade de Lisboa, estamos perante um território que é fortemente provido de actividades/projectos/productos culturais. Facto que faz da capital um lugar tão diverso e tão abrangente em termos de ofertas” (Vale, 2013:64) e isso mesmo se reflete na oferta e variedade de festivais, sejam eles para todas as faixas etárias, para fãs de filmes de terror e suspense, documentários, ou ativistas e intelectuais interessados em cinema arte, independente e *queer*.

1.4 Queer Lisboa

O festival de cinema gay e lésbico de Lisboa teve a sua primeira edição no ano de 1997. De 13 a 28 de Setembro de 1997 teve lugar a primeira mostra de cinema dedicada a L(ésbicas)G(ays) como na altura se propôs nomear o festival. A Associação ILGA Portugal – Intervenção Lésbica, Gay, Bissexual e Transgénero – é uma Instituição de Solidariedade Social, fundada em 1995, que dois anos depois criava o festival. Em 2001 o festival passa para a responsabilidade da Associação Cultural Festival de Cinema Gay e Lésbico de Lisboa (Carvalho, 2016: 50). Dois mil e cinco é o ano de introdução das secções de competição, até ao momento o festival limitava-se a fazer mostra de filmes dentro da temática que corresponde ao cinema *queer* e LGBTQIA+. 2005 foi igualmente o ano em que outros eventos foram adicionados à programação, com a colaboração de outras entidades: Colóquio de Estudos Gay, Lésbicos e *Queer* – “Culturas, Identidades, Visibilidades”¹³; espetáculo teatral “Gay Solo”; e os debates “Juventudes Africanas” “Teatro Gay” e “Auschwitz o inferno por herança” (Carvalho, 2016: 50).

¹² <http://www.egeac.pt/egeac/sobre-nos/>

¹³ https://www.rtp.pt/noticias/cultura/festival-gay-e-lesbico-junta-cinema-e-sexualidade-em-lisboa_n154786

As categorias de competição em 2005 eram apenas 3: longas-metragens, documentários e curtas-metragens.

Sem um ano de pausa ou interrupção o festival celebra a sua primeira década em 2006 e é nesse mesmo ano que passa a ser produzido, por aqueles ainda hoje envolvidos, a Associação Cultural Janela Indiscreta – “associação sem fins lucrativos, financiada por instituições públicas e privadas e cujos protocolos são renovados anualmente” (Torres, 2016: 3). Nesse mesmo ano o total de participação dos públicos, segundo os dados publicados pelo ICA, foi de 3.406 (Queer Lisboa 10 em 2006). Apenas no ano seguinte o festival muda a sua denominação para aquela que é a atual Queer Lisboa – Festival Internacional de Cinema Queer (Carvalho, 2016: 46).

A segunda década de realização do festival Queer Lisboa contou com adições positivas indicando uma “maturação” daquele que é o festival de cinema mais antigo de Lisboa. O número de exposições aumentou, programando sempre cada vez mais filmes e de diferentes países, valorizando que o Queer Lisboa quis se manter abrangente para os seus públicos. O número de participações continuou a aumentar de 2008 até 2014 os números registados, pelo ICA, apresentam essa escalada positiva de cerca 7000 participações até 8000, com o Queer Lisboa 17 em 2013 registando 8500 participações totais. As secções de competição aumentaram, tendo passado a existir mais duas secções de competição, para além das três originais (2005), – No Queer Lisboa 17 em 2013 nasce a competição *In My Shorts* onde filmes produzidos por jovens em escolas internacionais têm a oportunidade de submeter as suas criações e ser distinguidos; No Queer Lisboa 19 em 2015 a categoria *Queer Art* é promovida para competição, após muitos anos apenas como secção, o carácter ficcional, documental e artístico dos filmes aí incluídos passou assim a concorrer em competição e a ser premiada. Esta valorização de dois formatos diferentes de fazer filmes de cinema *queer* no Queer Lisboa “é sobretudo uma forma de os dignificar e mediatizar, a par das outras competições do festival”¹⁴ segundo os organizadores.

Com todas estas formas de programar e trazer o festival aos seus públicos João Ferreira, diretor artístico do festival, explica “os temas surgem muitas vezes da própria programação, ela acaba por nos direcionar para temáticas específicas”¹⁵ e no fundo “são os filmes que fazem o festival. O cinema, não só o cinema *queer* reflete o que acontece em seu redor. Qualquer objeto artístico é uma consequência do seu tempo e do seu espaço.”¹⁶ A adaptabilidade e moldagem do Queer Lisboa ao longo das suas duas décadas de existência para além de lhe ter concedido reconhecimento internacional, fez com que o festival permanecesse atual e relevante perante os seus públicos. No fundo a sua missão foi continuar a trazer para os públicos filmes que não

¹⁴ <http://www.artecapital.net/entrevista-198-joao-ferreira>

¹⁵ <https://dezanove.blogs.sapo.pt/396665.html>

¹⁶ <http://lecoolisboa.blogspot.com/2013/09/le-entrevista-joao-ferreira-director.html>

chegam facilmente as programações dos cinemas comerciais, criações de jovens realizadores, com uma valorização da produção audiovisual feita em Portugal.

O Queer Porto foi criado em 2015 e tem lugar desde então durante na primeira quinzena de outubro, tendo a duração mínima de quatro dias. Levando assim ao outro grande centro português o cinema *queer*. E no fundo esta novidade para a Associação Cultural Janela Indiscreta representa a concretização de:

um dos mais importantes objetivos dos organizadores do festival: potenciar o alargamento e envolvimento de públicos diversificados no diálogo com o cinema, com outras artes, com a cultura queer, assegurando a representatividade ampla de tecidos sociais e económicos diferentes, fomentando-se a construção de experiências e interpretações heterogéneas. (Torres, 2016: 10)

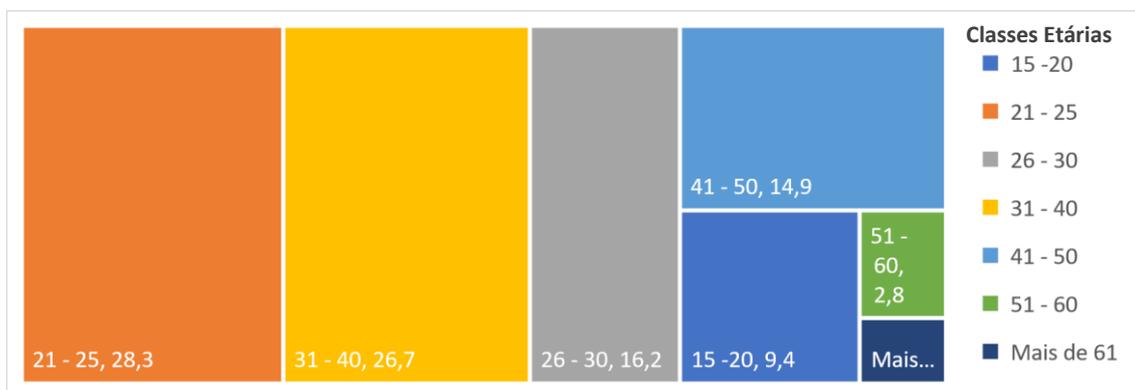
1.5 Considerando os resultados do Queer Lisboa 15

No processo de realizar este estudo de públicos fomos tentar perceber qual seria o historial do festival na angariação de opiniões ou sondagem dos públicos. Demos conta do trabalho realizado por Pedro Marum, na altura fazia parte da organização do Queer Lisboa na parte de Gabinete de Imprensa e Promoção, com um inquérito aos espectadores do Queer Lisboa 15 em 2011. Tendo em conta que estas foram as conclusões possíveis de consultar, os dados de 2012 e 2013 existem, mas a data de 2011 é a mais distante e aquela que escolhemos dar destaque.

Esta análise de dados trata 605 inquéritos recolhidos, servindo de amostra no número total de 7432 participações. Foi possível traçar o perfil social dos públicos presentes no Queer Lisboa 15 – idade, género, orientação sexual, ocupação, área de residência – e as preferências de acordo com o festival.

Os traços gerais dos públicos presentes em 2011 no festival de Cinema Queer Lisboa apresentaram que 55,5% dos indivíduos presentes a responder ao inquérito se identificaram com o género masculino, enquanto 44,5% com o género feminino, grande parte dos indivíduos teriam entre 18 a 35 anos, visto que 69% dos espectadores estava entre essas idades. Dando conta do público com mais de 46 anos a percentagem dos mesmos foi de 10%.

Figura 1 – Públicos QL 15 em classes etárias
 Fonte: Inquérito QL 15, 2011
 n= 605



Dada a maioria presente ser considerada jovem (69%) as percentagens de ocupação revelaram que 13,2% dos espectadores seriam trabalhadores estudantes, total de 21,5 estudantes e total de 73% trabalhadores, 4,1% desempregados e 1,2% reformados ou noutra situação. Quanto à área de residência 81% total dos espectadores residiam na região da Grande Lisboa, sendo 53% residentes da cidade de Lisboa, enquanto os restantes 4% no Porto ou outros distritos e 2% fora de Portugal. De acordo com a transexualidade ou transgressão de género foi aferido apenas 1% dos públicos do Queer Lisboa 15 se assumindo como tal. Enquanto que no caso da identidade sexual: 44% distinguiu-se como gay, 18% como lésbica, 13% como bissexual, 24,3% como heterossexual e os restantes 0,7% como pansexuais.

Relativamente às questões relacionadas com o festival faremos a análise por três diferentes pontos: 1) como e porquê vem ao festival; 2) participação no festival; 3) reconhecimento, sugestões e observações.

- 1) 60% dos inquiridos já teriam frequentado o Queer Lisboa anteriormente enquanto que 40% eram participantes pela primeira vez. A maioria dos inquiridos, rondando cerca de 78% estariam acompanhados durante o festival, quer por amigos ou companheiros. A descoberta ou convite para participar no festival chegou a muitos dos inquiridos por meio de amigos, colegas e/ou familiares, cerca de 62,2%. Através do site do Queer Lisboa 38,7% dos participantes teve contacto com o festival, os materiais gráficos e a imprensa escrita foram de igual percentagem, 37,4%, dando a conhecer o festival, sites informativos 28,8%, o Facebook do Queer Lisboa chegou a 20% dos inquiridos. Por fim a televisão deu o Queer a conhecer a 7,8% dos participantes, a rádio 3,3%, e a *newsletter* informou 6,1% dos inquiridos. As motivações dos inquiridos refletiram-se sobre o gosto pelo cinema 68,3%, também por lazer e/ou diversão 25%, enquanto que 65,5% apresentaram-se motivados pela temática LGBT e *queer*. Os motivos foram ainda

curiosidade 19%, motivos profissionais 9,1% e por motivações ativistas e políticas 8% dos inquiridos.

- 2) Em termos de participação o número de sessões que os inquiridos se demonstraram interessados em assistir: 1 sessão cerca de 18%; 2 sessões 20%; a 3 sessões 16%; a 4 sessões 9%; a menor percentagem foi para quem assistiria a 5 sessões ou mais. Das secções distintas que o festival programa as favoritas dos inquiridos foram as longas-metragens por 68%, documentários por 39,3 e as curtas são preferidas de 27,9% dos inquiridos. Expressaram o interesse 44,1% dos públicos participantes em aderir às atividades paralelas (instalações, peças de teatro e debates). Na classificação do festival, em vários âmbitos, os participantes deram excelentes classificações à equipa e à organização do festival, bem como ao preço dos bilhetes, e no geral classificaram como boa a imagem do festival, o horário das sessões, a programação, as atividades paralelas e a decoração do espaço.
- 3) Tendo em conta os apoios institucionais e privados os inquiridos reconheceram a EGEAC 30,3% fazendo essa menção; 21,8% distinguiram a Absolut; 18% a Jameson; 17% mencionaram a Câmara Municipal de Lisboa; 15,9% a Brussels Airlines; e 14,3% reconheceram a RTP2 como parceira do festival, entre outros que foram mencionados menos pelos inquiridos. Várias sugestões e observações mais pertinentes deixadas pelos inquiridos foram: legendagem em português a todos os filmes; repetições de sessões; criação de descontos para quem compra mais do que 10 sessões; mais filmes lésbicos; linguagem gestual; mais documentários e mais festas.

Estas conclusões apresentadas em 2011 serão úteis mais à frente nesta dissertação quando formos procurar quais foram os destaques do festival perante o seu público em 2017, 6 anos e 6 edições depois.

1.6. Estudos de Públicos, cultura e consumo de cinema

No processo de realização deste presente estudo foi necessária uma revisão e pesquisa literária do que estaria disponível, não só sobre o Queer Lisboa como sobre estudos de públicos, o que são os públicos, o que são os públicos da cultura e o que consomem culturalmente os públicos. Com o foco no contexto português e nos públicos portugueses, passamos a mostrar como estes já foram estudados e o que consomem culturalmente em termos de cinema.

Público é uma palavra que inicialmente significava apenas aquilo que é do domínio comum, foi no teatro inglês, no século XVI, que a palavra ganhou outra significação (Mantecón, 2009: 180). Os públicos têm a si atribuído o papel de consumir o que existe de oferta cultural, sendo esta uma definição bastante linear. Em constante mutação a formação de públicos tem diversas condicionantes. As condicionantes mais imediatas a aferir serão sempre a idade,

ocupação, escolaridade, género, estado civil e área de residência. As influências no sentido de consumir arte e cultura podem ser muitas ou poucas elas mesmas advêm da sociedade, economia e política. De modo a desvendar um pouco mais sobre o público, tendo em conta esses condicionantes já mencionados e a caracterização social de cada indivíduo, é habitual colocar algumas perguntas acerca dos consumos anuais de cinema, literatura, teatro, exposições frequentadas/consumidos. Com os avanços que reconhecemos na atualidade estamos perante uma realidade dicotómica que nos é apresentada quando surgem as novas tecnologias de comunicação - se os públicos *à priori* seriam destinatários das ofertas culturais, com estas mutações emergem eles mesmos como não só usuários, mas até como produtores ou emissores culturais (Mantecón, 2009: 182). Consideramos que é relevante compreender que:

audiences are now seen to actively negotiate the complex meanings encoded in media texts, thus supporting particular patterns of identity, social relations and communication in and outside the home. (ECREA, 2009: 4)

Como António Firmino da Costa explica o conceito sociológico de públicos de cultura como sendo “um tipo específico de relação social” que é direta entre as pessoas e as instituições – o indivíduo como público da cultura está em proximidade, exigência, informado, portanto, está numa relação mais atenta e complexa com as instituições (Costa, 2004: 131). E, logo, os públicos formam-se em núcleos da sociedade - cultura, ciência, desporto, saúde, comunicação social, política, ensino, justiça - havendo uma série de estatutos, de relação social.

Entendendo assim os públicos e caracterização social, conseqüente perfil e relação com a cultura devemos atentar que, contudo, não se deverá recorrer a uma discriminação dos públicos independentemente das suas composições sociais, identidade, gostos e consumos. Tal como Bernard Lahire revoga os gostos e como eles simplificam simplesmente os indivíduos, sublinha que talvez seja mais fácil distinguir os gostos próprios das práticas efetivas (Lahire, 2008: 15). Pois ao discriminar certos consumos ou gostos servirá apenas de “distração”, porque cada vez mais os públicos são heterogéneos.

Sabemos que os públicos são heterogéneos com o auxílio dos estudos de públicos ou levantamentos das práticas culturais. São estes que nos trazem provas empíricas quanto aos padrões sociais encontrados em certos contextos. Por exemplo em 1998 Idalina Conde escrevia sobre Lisboa e como os comportamentos culturais dos Lisboetas se diferenciavam dos Europeus - passava a explicar a diminuição de idas às salas de cinema dos anos 70 para os anos 90, mas como nos casos da Finlândia e da Inglaterra essa diminuição teria sido invertida; acabando por contar como o meio da televisão, e outras injeções tecnológicas no campo dos audiovisuais, causaram metamorfoses nos públicos do cinema e culturais (Conde, 1998: 3). No estudo de público de Susana Freire sobre os públicos portugueses e o consumo de cinema português em termos de caracterização social ela percebe o seguinte:

para além de uma certa feminização na procura de cinema português, é de mencionar a selectividade da amostra através da posse de credenciais escolares superiores e da composição socioprofissional dos espectadores. (Freire, 2009: 52)

Em termos do contexto que estuda, sobre os filmes portugueses, as salas que os exibem e os públicos que os frequentam:

uma das razões apontadas para uma assistência a filmes portugueses em sala de forma menos assídua, parece residir precisamente na queixa recorrente de falta de conhecimento dos filmes em exibição, aliada aos curtos períodos de tempo de alguns filmes em cartaz (Freire, 2009: 63)

Enquanto que o estudo de Miguel Afonso Caetano aborda o consumo de cinema europeu dos portugueses por meio da pirataria *online*, mas o estudo demonstra que:

os dados apresentados confirmam a existência de uma “cauda longa” do cinema europeu nas redes P2P a nível da oferta (...) [contudo os resultados] parecem mostrar que não basta colocar em circulação na Internet as centenas de novas produções que todos os anos vão sendo lançadas na União Europeia para que subitamente o interesse e a atenção dedicada pelos internautas a esse tipo de cinema regional aumente de modo espetacular quando comparado com o seu mais direto “rival”. (Caetano, 2014: 21)

O que explica como é ainda relevante o cinema norte-americano para os públicos portugueses, e como parecem no geral não estar nem tão dispostos a cinema de produção nacional ou europeia. Porém estamos perante dois levantamentos que vão a contextos e fontes diferentes, o consumo em salas de cinema e o consumo pirateado de cinema em ecrãs digitais particulares.

Em relação ao consumo de cinema *queer* pelos portugueses, Mariana Gonçalves, escreve na sua dissertação de mestrado acerca da *Cineground* (1975-78) um projeto artístico que também seria cultural devido à forma de se interligar à ética, à política e à sexualidade. Projeto que em Portugal abriu espaço para a partilha de conteúdo de temática gay e *queer*, jogando com a ambivalência da sexualidade das personagens travestis, e que proliferou com sucesso no pós-25 de Abril de 1974 (Gonçalves, 2015: 93). Quando exibidos os filmes da *Cineground* num bar de Lisboa o público começou por ser maioritariamente homossexual até que os públicos se alargaram. Esta é apenas uma referência curta ao contexto particular, que está em foco nesta dissertação, das comunidades LGBTQIA+ e o acesso que teriam como públicos a obras de cinema *queer* em Portugal e de produção nacional.

E por fim outro ensaio onde João Teixeira Lopes tenta procurar as razões pelas quais os públicos se tornam públicos, neste caso a assistir a um espetáculo, enquanto acreditamos que estas questões podem adequar-se aos restantes outros contextos culturais:

urge conhecer a constelação e hierarquia de motivos que os levam a estar presentes num determinado local para assistir a um determinado espetáculo: razões intrínsecas ao mesmo (qualidade, curiosidade, familiarização preexistente, etc.)?; impulso convivial, no quadro de uma ética de diversão?; desejo de distinção e reconhecimento social?;

vontade de “aprender” com o contacto com a obra e os artistas, compensando um défice de formação cultural?; querer estar na moda e manter-se actualizado?; atracção pelo cenário onde decorre o espectáculo; combinações entre estes e outros possíveis motivos?. (Lopes, 1998: 7)

Entre tantos outros estudos, estatísticas institucionais, inquéritos às práticas culturais ou estudos de públicos, é possível recolher números de consumo de cinema em Portugal¹⁷. O relatório do Eurobarómetro de 2013 apresenta números de acordo com o acesso à cultura e participação, e apresenta as respostas de Portugal e dos restantes 27 países da União Europeia. No primeiro capítulo deste relatório apresentam se resultados da adesão de atividades culturais e Portugal, em termos de idas ao cinema, apresenta um resultado perturbante:

Citizens from Romania, Bulgaria and Portugal went to the cinema least: more than 70% of respondents in each country had not been to the cinema at all in the last 12 months. (Eurobarómetro, 2013: 11)

Quando analisamos o quadro (QB2.2 p 30) que trata das razões pelas quais os portugueses não frequentam mais as salas de cinema percebemos que é por falta de interesse (35%), por ser demasiado caro (32%) e por falta de tempo (20%). E Portugal é um dos países da Europa do Sul considerado entre os que têm menores valores de participação cultural. Este relatório demonstra também como Portugal estaria num período de crise económica quando muitas respostas foram de acordo com o valor elevado dos bilhetes/ingressos – ser demasiado caro entrar/participar.

Como vimos até este ponto o consumo de cinema depende de uma série de fatores relacionados com os públicos e as suas composições sociais, os criadores dessas obras e a distribuição cinematográfica, que está sobre um véu de partilha e hiperconectividade que faz com que haja uma ainda mais complexa heterogeneidade neste grande grupo que consome (e produz) cinema.

¹⁷ “A informação produzida sobre a procura cultural em Portugal ancora-se, em três polos fundamentais: i) nas estatísticas oficiais; ii) nos inquéritos às práticas culturais; iii) nos estudos de públicos da cultura.” (Gomes, 2009: 79)

2. CONSTRUÇÃO DO ESTUDO DE PÚBLICOS

2.1. Escolha metodológica

Falamos de metodologia, aquilo que ajuda a formular e orientar uma pesquisa em todas as suas fases – pesquisa, recolha, tratamento e análise de dados. Neste caso o estudo parte das perguntas iniciais, que surgem de um problema – falta de estudos que ofereçam a perspetiva do público sobre festivais de cinema *queer*. Considerando que se trata de um estudo de público e a abordagem escolhida foi quantitativa.

O instrumento de recolha de dados consistiu num inquérito com 24 perguntas, desenhado de acordo com o enquadramento teórico prévio. Baseando o estudo em certas perguntas de pesquisa – quais os públicos de cinema, quais os números de públicos em edições anteriores de festivais (ICA) - construindo a teoria e seguimos um caminho dedutivo. A revisão bibliográfica e os conceitos como – comunidades LGBTQIA+, cinema *queer*, festivais de cinema, festivais de cinema *queer* – ajudam a conhecer melhor a realidade que se tentará justificar ou pôr em análise. Este processo dedutivo ajuda a construir uma teoria que será verificada no momento de analisar os resultados.

Tal como explica Virgínia Ferreira “cada pergunta contém vários sentidos semânticos, suscita graus de interesse diferenciados e pode resultar em alguma confusão ou, mesmo, em algumas não-respostas” (Silva e Pinto, 1990: 184). No geral, optou-se por um desenho de questionário com respostas fechadas e optativas também para garantir, não só uma experiência de resposta mais rápida e fluída, mas também, num segundo momento, uma análise estatística mais escorreita. Contudo no inquérito presente nesta dissertação (anexo 1) existem algumas perguntas que efetivamente levaram os inquiridos a algumas não-respostas ou erros de interpretação (pergunta 8 – Nasceu em: [local] - foi interpretada em poucos casos como data). Optando por um inquérito temos uma experiência individualizada e contida. Desse modo delimitamos o alcance do inquérito e justificamos o seu uso no contexto escolhido. Não tratamos neste estudo de uma amostra estatisticamente representativa, pois o número de inquéritos recolhidos é uma parte do que – representa a diversidade do universo.

2.2. Amostra

Quando pensando a amostragem de um inquérito a metodologia sociológica pergunta a) que população é necessário conhecer? b) como escolher, nessa população, as pessoas a inquirir efetivamente, dado que se exclui a hipótese de interrogar todas? (Ghiglione e Matalon, 1995: 27). O facto de circunscrevermos a aplicação do inquérito, para este estudo de públicos, ao festival de cinema Queer Lisboa, com lugar anual e na capital, transparece um universo já por si delimitado. O problema e questões iniciais situaram claramente que o inquérito a realizar é aos participantes

do festival. Fazendo com que quaisquer participantes, na vigésima primeira edição do Queer Lisboa, fossem confrontados com o inquérito e optassem ou não por responder a tal.

A amostra com que lidamos aqui, já por si, abrange uma ‘população’, utilizamos a amostragem no local (Ghiglione e Matalon, 1995: 42). Isto significa que quando decidimos escolher os públicos do Queer Lisboa a presença e distribuição de inquéritos seria adequada no decorrer da edição do festival de cinema. Calculando, então, que o local nos oferecia a amostragem de públicos frequentadores deste festival de cinema, que no ano de 2017, pela sua vigésima primeira edição, tinha lugar no cinema S.Jorge como local de exibição de todos os filmes. Foi por escolher o cinema S.Jorge sabendo que seria o local onde encontrar públicos frequentadores de cinema e festivais. Seguindo a lógica da amostra de que “todos os membros da população tenham a mesma probabilidade de dela fazerem parte” (Ghiglione e Matalon, 1995: 43). Tentámos que a amostra espelhasse o universo que esteve presente na vigésima primeira edição do festival.

2.3. Inquérito por questionário – dimensões e questões

Todos os conceitos e informações que recolhemos contribuíram para a construção, e refletiram-se nas perguntas, do inquérito por questionário aos públicos. A construção das perguntas foi igualmente guiada para obter respostas às questões principais. O estudo recolheu informações de caracterização social dos públicos presentes, de seguida inquiriu acerca do festival quais as preferências do inquirido e a relevância que encontra na existência do festival, para por fim perguntar quais os consumos de cinema dos públicos. Houve um especial cuidado na formulação gramatical das questões em termos de pronomes, e as marcas de género em geral, de maneira a conseguir neutralidade e não posicionar apenas os géneros feminino e masculino nas questões (por meio de substantivos, adjetivos e pronomes) (Passos, 2011). O formato efetivo com que foi distribuído e usado o questionário foi o formato impresso, uma página A4, impressa frente e verso, preenchida pelos públicos de modo individual e autónomo. Foi elaborada igualmente a versão do inquérito em língua inglesa. Na ética sociológica traçada por vários autores, tal como Bryman (2012), tem se em conta não quebrar a confidencialidade, anonimidade, pedir o consentimento informado, participação voluntária e calculamos a probabilidade de recusa de participação dos públicos e seguimos esses princípios.

2.4. Aplicação do Inquérito por questionário

A aplicação do Inquérito na vigésima primeira edição do Queer Lisboa foi aceite e vista como favorável pelos organizadores do festival. E a projeção feita inicialmente, tendo em conta os números publicados pelo ICA sobre as audiências (entre 6.500 a 7.500 espectadores¹⁸), estava

¹⁸ Exibição e distribuição: Festivais de Cinema em Portugal (2006/2017).

entre 500 a 600 inquéritos recolhidos e preenchidos, foi também esse o número impresso de inquéritos físicos em papel. O número final de inquéritos por questionário que foram dados como válidos foi de 451 inquéritos.

A distribuição dos inquéritos foi realizada nos espaços do Queer Lisboa no cinema S. Jorge, à entrada numa zona com jornais/programas do QL21 estavam alguns inquéritos para preencher, e na zona do Queer Market¹⁹. Este, contudo, não foi o processo de recolha de inquéritos junto dos públicos, o método escolhido foi o de abordagem direta aos participantes, presentes no edifício do S. Jorge, junto de qualquer uma das salas de cinema que estivesse a exhibir alguma das sessões programadas. Sempre que uma sessão estava para começar, cerca de 15 minutos antes, abordava os presentes perto da sala Manoel Oliveira ou a sala 2 e apresentava o estudo, entregava o questionário e apelava à participação.

¹⁹ Mercado do QL onde se vendem livros, DVDs, e outros artigos relativos ao festival.

3. RESULTADOS DO ESTUDO DE PÚBLICOS

3.1. Considerando os resultados do Queer Lisboa 15 o Queer Lisboa 21 destacou-se em:

Enquanto em 2011 o total foi de 605 inquéritos recolhidos, no universo total de 7.432 presentes na décima quinta edição, os 451 inquéritos recolhidos em 2017, do universo total de 6.978, revelaram principalmente que o interesse pela temática LGBTQIA+ é maior e mais relevante.

Como se tem vindo a tratar neste estudo existe uma evolução ou integração destas comunidades LGBTQIA+ na sociedade. O cinema como ferramenta *media* pela qual as relações homossexuais, os meandros da transexualidade e da assexualidade têm vindo a ser retratadas nas narrativas dos filmes comerciais (2015 *The Danish girl*; 2016 *Moonlight*; 2017 *Call me by your name*). Ou noutros meios audiovisuais, que têm milhões de visualizadores, têm vindo a contribuir para a visibilidade das comunidades LGBTQIA+ no Youtube (websérie e posteriormente filme *The pearl of africa*) ou em series, em serviços *streaming* (*Black Mirrors* episódio ‘San Junipero’ e *Orange is the new black*). O ativismo, as marchas e manifestações (pela igualdade de género e os direitos LGBT), continuam a existir celebrando e reivindicando direitos para as pessoas LGBTQIA+. Em 2017 em termos políticos ficou assinalada a presença e integração política de um casal homossexual, onde durante uma reunião da Nato as esposas e o esposo, de Xavier Bettel, Primeiro Ministro de Luxemburgo, estiveram presentes²⁰. As redes sociais trouxeram os *media role models*, pessoas como Ellen Degeneres, Caitlyn Jenner, Ruby Rose e outros ‘influenciadores’, que motivaram: 1) quem queria assumir publicamente a sua orientação e identidade sentindo-se mais confiante ao fazê-lo seguindo exemplos desses *role models*; 2) perante identidades cis e orientações hétero os *role models* quebram os preconceitos existentes (Gomillion e Giuliano, 2011: 350). Com todos estes andamentos as comunidades ganharam mais espaço para se expressarem e principalmente ganharam aliados. Ser um aliado das comunidades LGBTQIA+ é apoiar e defender os membros das comunidades, maioritariamente minorias oprimidas, é trabalhar em conjunto para terminar as desigualdades sociais impostas, capacitando e elevando qualquer identidade e expressão à aceitação comum e lutando pelo fim da discriminação.

É compreensível que rodeados de todos estes *media* a informação acerca das comunidades LGBTQIA+, e mesmo a posição daqueles que fazem parte destas comunidades, é a de orgulho e interesse pela temática em questão. Podemos revelar que 72% dos inquiridos neste estudo assumiram se motivados a participar no QL 21 pela temática LGBTQIA+, enquanto 23% dos 451 inquiridos assumiu a motivação de propósitos ativistas. Em contraste alguns dos inquiridos em

²⁰ <https://nemrisp.wordpress.com/2017/08/11/os-direitos-lgbt-a-historia-entre-o-preconceito-e-os-espacos-de-poder/>

2011, QL 15, assumiram se motivados pela temática LGBTQIA+ mas numa percentagem mais baixa, sendo esses 65,5%.

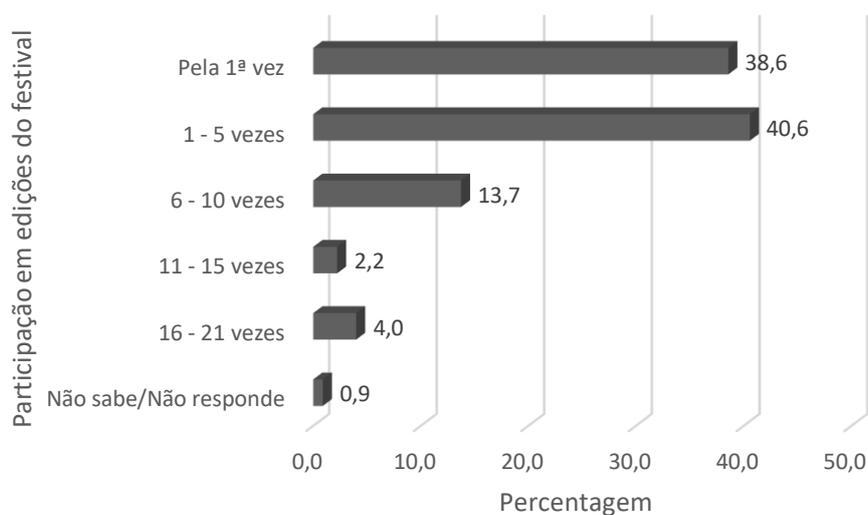
Em seis anos que separam estes dois inquéritos por questionário, realizados aos públicos do Queer Lisboa, as diferenças não são expressivas, ou, os resultados não se demonstram completamente dispare. Vejamos a questão das idades. Por classes etárias comparamos os dados disponíveis no Quadro 1 e verificamos que parte da amostra de 605 inquiridos, que em maioria estava presente (28,3%) teria entre 21 e 25 anos, enquanto que em 2017, numa amostra de 451, a maioria presente foi de 23,9% de indivíduos na classe etária dos 31 aos 40 anos.

Quadro 1 – Públicos do QL15 e QL21 e classes etárias em cruzamento
Fonte – Inquéritos QL15 e QL21, 2011 e 2017
n= 605 e 451

	QL 15 2011	QL21 2017
Amostra	605	451
Classes Etárias	%	%
15 - 20	9,4	5,5
21 - 25	28,3	17,3
26 - 30	16,2	20,2
31 - 40	26,7	23,9
41 - 50	14,9	18,0
51 - 60	2,8	10,6
Mais de 61	1,7	4,0

Uma das explicações para este resultado poderá ser a capacidade de manter os públicos assíduos a cada edição do festival. As formas de comunicação do festival com os públicos como a *newsletter*, o facebook, ou outras redes sociais do Queer Lisboa vão fazendo uma manutenção dessa conexão. Neste estudo, inclusive, inquirimos o número de presenças em edições anteriores do festival. Tendo concluído que 60,5% dos 451 inquiridos já teria estado presente noutras edições do Queer Lisboa. Sendo que desses 4% terá participado em todas as edições, 13,7% terá participado entre 6 a 10 vezes, e 40,6% de participações entre 1 a 5 vezes. Ainda assim, realçamos que o festival pela sua vigésima primeira edição conquistou cerca de 38,6%, entre os públicos inquiridos, de novos participantes. O que revela a capacidade do festival de apelar ao seu público assíduo e a novos potenciais públicos.

Figura 2 – Públicos QL21 e participação em edições do festival
Fonte: Inquérito QL21, 2017
n: 451



Nos restantes pontos continuaremos a analisar os resultados e diferenças entre as edições do festival das quais temos dados disponíveis. A edição 15 do Queer Lisboa, que ocorreu em 2011, tal como já resumimos os seus resultados no ponto 1.5 deste estudo, são esses aqueles que nos foram dispostos, apenas nesse formato final. Tanto que por vezes a comparação de dados não pode ser feita literalmente lado a lado porque, mesmo dadas as semelhanças do questionário, existem algumas adições realizadas no estudo de públicos do Queer Lisboa 21 em 2017 de forma a saber mais sobre este festival.

3.1.1. Perfis sociais – idades, profissões e áreas de residência

A caracterização social da amostra com que trabalhamos no estudo de públicos do Queer Lisboa 21 é composta por pelo menos dois ou três perfis que estão em maioria, em cada questão colocada e variáveis obtidas a cada conjunto de respostas, tendo em conta o universo que trabalhamos.

Em termos de classes etárias temos dois perfis que se destacam por estarem presentes em maior percentagem. Analisando o quadro 1, o primeiro perfil está em 23,9%, dentro dos 100% - 451 inquiridos – como os inquiridos que pertencem à classe etária 31-40 anos e o segundo perfil de maior presença, 20,2%, corresponde aos inquiridos entre os 26-30 anos. Como tal, seguimos a hipótese de que estes inquiridos são considerados população ativa no que diz respeito às profissões.

Segundo a Classificação Portuguesa das Profissões de 2010, publicada pelo Instituto Nacional de Estatística, (INE, 2011) existe uma denominação a ser seguida, tendo em conta níveis

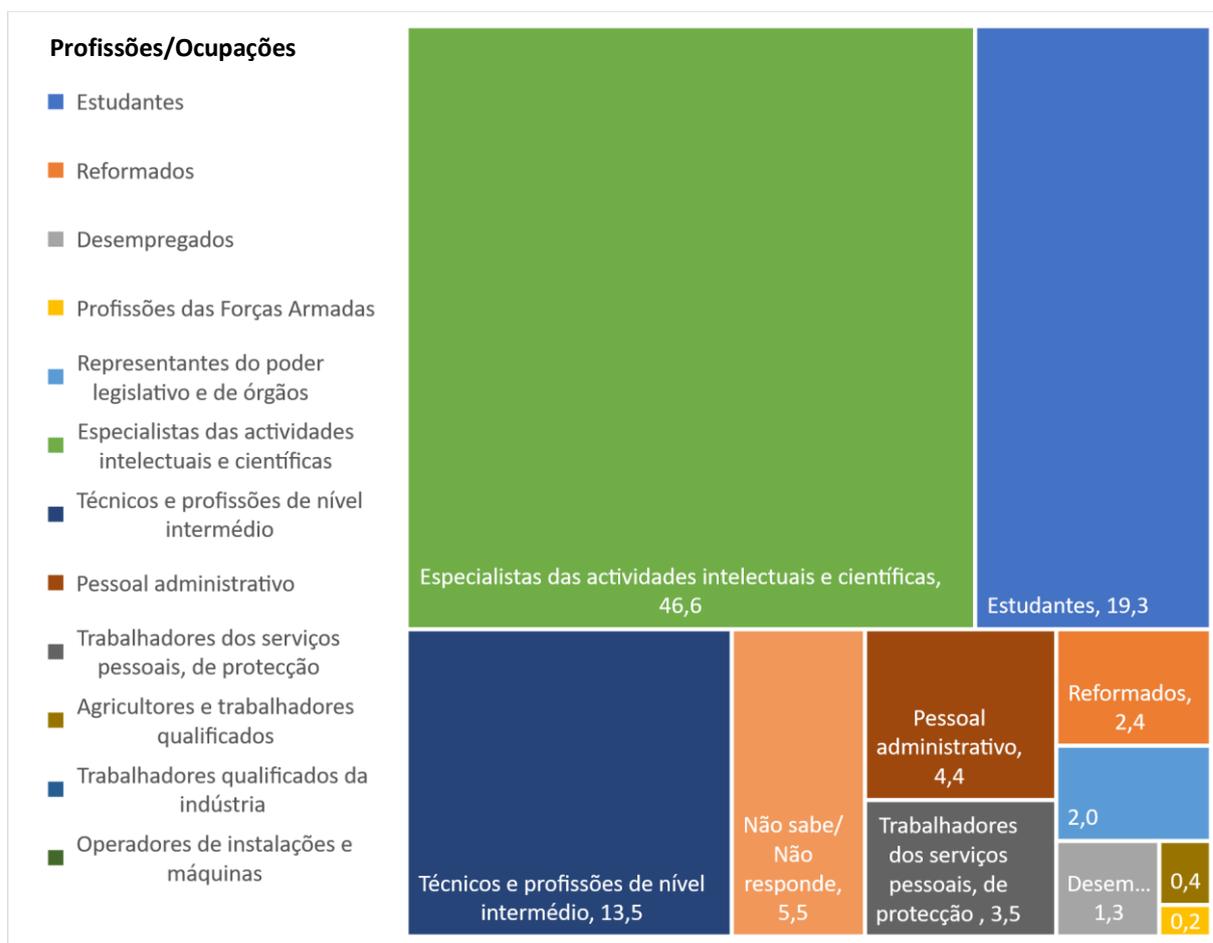
que distinguem grupos de profissões. De um modo geral, no início da análise de dados deste estudo de públicos contávamos com cerca 105 profissões diferentes, mas para a publicação de dados e leitura estatística dos mesmos seguimos estas classificações e categorizámos as profissões correspondendo aos seus grandes grupos. Abrimos uma exceção tendo em conta que encontramos população que é considerada não ativa, são eles os estudantes e os reformados²¹, consideramos ainda população ativa, mas desempregada, e estas são categoria extras para além dos grandes grupos determinados pela Classificação Portuguesa das Profissões.

Deste modo examinamos que as variáveis em termos de profissão e ocupação, na figura 3, demonstram 46,6% dos inquiridos como especialistas das atividades intelectuais e científicas – grande grupo que inclui profissões como professor, arquiteto, médico, jornalista. Resultado que corresponde com as variáveis em maioria em relação à idade, querendo dizer que as classes etárias de 26-30 e 31-40 anos são as que estão representadas nas profissões do grande grupo de especialistas das atividades intelectuais e científicas. Considerando as classes etárias em minoria como é o caso dos indivíduos com mais de 61 anos, 4,0% presentes entre o total de inquiridos no QL21, a sua percentagem corresponde no que diz respeito às profissões ocupações com os 2,4% de reformados (população não ativa). A presença desta classe etária no festival pode ser explicada tendo em conta os descontos que são realizados nos bilhetes vendidos para as sessões exibidas neste festival. Tal como os estudantes ou os menores de 25 anos, também presentes no universo trabalhado por este inquérito ao QL21, os maiores de 65 anos de idade têm desconto no preço total dos bilhetes adquiridos na bilheteira do Queer Lisboa – sendo que o bilhete inteiro seria 4,00€ o desconto é de 0,50€²².

²¹ Consideramos este um terceiro perfil - aqueles que pertencem à classe etária mais de 61 anos (4,0%) – estes que inclusive tiveram um aumento de presenças comparando com 2011 (1,7%), verificar quadro 1.

²² Conforme consta nas informações gerais do catálogo do Queer Lisboa 21.

Figura 3 – Públicos QL21 em profissões e ocupações (por CPP)
 Fonte: Inquérito QL21, 2017
 n: 451



Tendo em conta o valor internacional do festival consideramos que as hipóteses, no que diz respeito à área de residência, tecidas inicialmente podem ser otimistas nos resultados obtidos em relação à atratividade do festival nessa extensão. Como podemos reparar no quadro 2 os públicos presentes nesta amostra do estudo não se resumem à população portuguesa. Embora a hipótese da variável zona da grande Lisboa estar definitivamente correta e em maioria com 72,1% de inquiridos aí residentes, a percentagem de residentes fora de Portugal sendo de cerca de 9% do universo total é um fator indicativo da atratividade do festival mesmo para os públicos internacionais.

Quadro 2 – Públicos QL21 por área de Residência
 Fonte: Inquérito QL21, 2017
 n:451

Área de Residência	Percentagem
Lisboa	72,1
Sintra/Cascais/Oeiras	8,2
Porto	0,4
Setúbal	6,9
Reino Unido	0,4
Leiria	0,7
Brasil	1,1
Castelo Branco	0,2
Alemanha	1,1
Santarém	0,4
Espanha	1,3
Argentina	0,2
Chile	0,2
EUA	1,3
Polónia	0,2
Itália	0,9
México	0,2
Bélgica	0,4
Finlândia	0,2
França	0,9
Suíça	0,7
Não sabe/Não responde	1,8
Total	100,0

3.1.2.A frequência de consumos de cinema (em ou fora de festivais) dos inquiridos

Numa breve parte do inquérito por questionário tentámos avaliar quais os consumos de cinema dentro da amostra que atingimos dos públicos presentes no Queer Lisboa em 2017. E, logo, inquirimos os públicos em relação aos filmes na programação do festival e 41,2%, destes, declararam que é o tipo de filme que escolhem visionar. Estamos perante públicos que responderam afirmativamente em maior percentagem, 88,7%, em relação a assistir a filmes fora de casa – cinemas, cineclubes e outros *outlets* de exibição cinematográfica. Em relação aos filmes assistidos por mês os resultados vão de encontro com 53,7% das respostas indicarem que a média será entre 0 e 5 filmes assistidos. Tornou-se ainda relevante considerar a presença ou não destes públicos do Queer Lisboa 21 noutros festivais de cinema, dados que apresentamos no quadro 3. E pudemos considerar que estamos perante uma amostra que de 451 inquiridos 75,8% de facto frequenta e participa noutros festivais de cinema.

Quadro 3 – Públicos QL21 participantes noutros festivais de cinema
 Fonte: Inquérito QL21, 2017
 n:451

Participa noutros Festivais de Cinema	Percentagem
Sim	75,8
Não	20,8
Não sabe/ Não responde	3,3
Total	100,0

Tal como foi possível avaliar, dentro de outros resultados ao longo do inquérito, estamos perante públicos que demonstram interesse pela sétima arte, gosto pelo cinema e como tal isso reflete-se não apenas na participação neste festival, mas também noutras respostas.

3.1.3. Sexo, identidade e orientação

Mais do que as perguntas sobre a idade ou escolaridade dos públicos e seus consumos de cinema, neste estudo que é sobre um festival e um tipo de cinema particular, foi importante aferir quais as questões de sexo, identidade e orientação presentes visto que elas mesmas são tratadas em curtas ou longas metragens ali exibidas.

Fizemos questão de cruzar os dados do QL21 com os do QL15 visto que também eram os mais detalhados por parte do relatório que foi cedido para este estudo. Podemos desde já sublinhar que a opção adicional que dispusemos em relação ao sexo biológico ou atribuído à nascença, que não foi colocada no inquérito do QL15 tendo em conta a formulação da questão, foi de outro. Esta opção fez sentido estar presente no inquérito por questionário visto que à partida é possível indicar se à nascença o indivíduo nasceu como intersexual, tendo nesse momento ‘os dois sexos’ e não apenas o feminino ou masculino, sendo a opção outro, presente por 0,9%. A pergunta pode ser dada como pouco delicada no momento de resposta, contudo, como é presságio o inquérito permanece anónimo, e esta informação permanece apenas para uso neste estudo e demonstra-se relevante.

Quadro 4 – Públicos QL 21 por sexo biológico
 Fonte: Inquérito QL 21, 2017.
 n=451

Sexo	% inquiridos
Feminino	43,7
Masculino	55,4
Outro	0,9
Não Responde	0,0
Total	100,0

Assim, no quadro 5 cruzámos os dados de sexo e orientação sexual, contando cada sexo individualmente (como 100%) para obter as percentagens relativas à orientação a partir daí. É possível avaliar em 2011 a presença masculina que se assume homossexual sendo 79,6%. Em 2017 84,6% de indivíduos presentes eram do sexo masculino e homossexuais. Em relação ao sexo feminino de orientação homossexual em 2017 os resultados demonstram 40,7% presentes. Os públicos presentes e inquiridos são, mesmo após 6 anos, na sua maioria homossexuais do sexo masculino. Enquanto nos é possível adquirir que os públicos heterossexuais, independentemente do sexo, vieram a diminuir em percentagem do QL15 (51,8%) para o QL21 (34,6%). Os públicos de sexo feminino de orientação heterossexual estiveram presentes em 2011 por 40,4%, enquanto que em 2017 esse número de presenças diminuiu e contabilizámos apenas 29,7% dos indivíduos femininos heterossexuais presentes. A percentagem de públicos do sexo masculino heterossexuais foi de 11,4% em 2011 e de 4,9% em 2017.

Quadro 5 – Públicos QL15 e QL21 em Cruzamento do Sexo com a Orientação Sexual
 Fonte: Inquéritos QL15 e QL21, 2011 e 2017
 n: 605 e 451

		QL 15 2011		QL 21 2017		
Amostra		605		451		
		Sexo Feminino	Sexo Masculino	Sexo Feminino	Sexo Masculino	Outro Sexo
Orientação	Homossexual	39,3%	79,6%	40,7%	84,6%	33,3%
	Heterossexual	40,4%	11,4%	29,7%	4,9%	0,0%
	Bissexual	18,0%	8,1%	20,3%	6,5%	33,3%
	Pansexual	2,2%	1,00%	7,1%	3,6%	33,3%
	Outras orientações	-	-	2,2%	0,4%	0,0%
Total		100%	100%	100%	100%	100%

Digamos que considerar a identidade de género era o último passo para traçar os dados completos dos perfis significantes deste estudo. Contudo encontrámos alguma confusão ou incompreensão, perante as denominações escolhidas e dadas como escolha múltipla. Guiámos a escolha múltipla com base nos diversos conteúdos bibliográficos e fazemos especial atenção ao artigo presente no anexo 2 desta dissertação. E as opções dadas foram – Cisgénero, transgénero, não binário, não sabe/não responde e outra, como resposta aberta – surgiram em outras identidades as respostas *queer* e *genderfluid* que foram tomadas como válidas. Não obstante, a percentagem de não respostas foi a maior em todo o inquérito em respeito a esta pergunta, tendo em conta que dos 451 inquiridos no total de respostas à pergunta 30,4% respondeu não sabe/não responde. Como tal deparamos nos com um número diferente de respostas válidas, não sendo 451, mas sim 314 de amostra total nesta parte da análise.

Consequentemente passámos a omitir as não respostas e considerando apenas as respostas válidas analisámos o quadro 6 e concluímos que a maioria dos presentes, 86,3%, se identificam como cisgénero – que estão dentro dos géneros binários feminino, masculino tal como assinalados à nascença. Enquanto 11,5%, dos 314 na amostragem válida, se identificam como não binários – sendo estes os que não se conformam com o género assinalado à nascença.

Quadro 6 – Públicos do QL21 e suas identidades de género
 Fonte: Inquérito QL21, 2017
 n: 451

	Identidade de Género	Frequência	Percentagem válida
Válido	Cisgénero	271	86,3
	Transgénero	5	1,6
	Não binário	36	11,5
	Queer	1	0,3
	Genderfluid	1	0,3
	Total	314	100,0
Omisso	Não Sabe/Não Responde	137	

3.1.4. Acompanhamento das plataformas digitais do festival

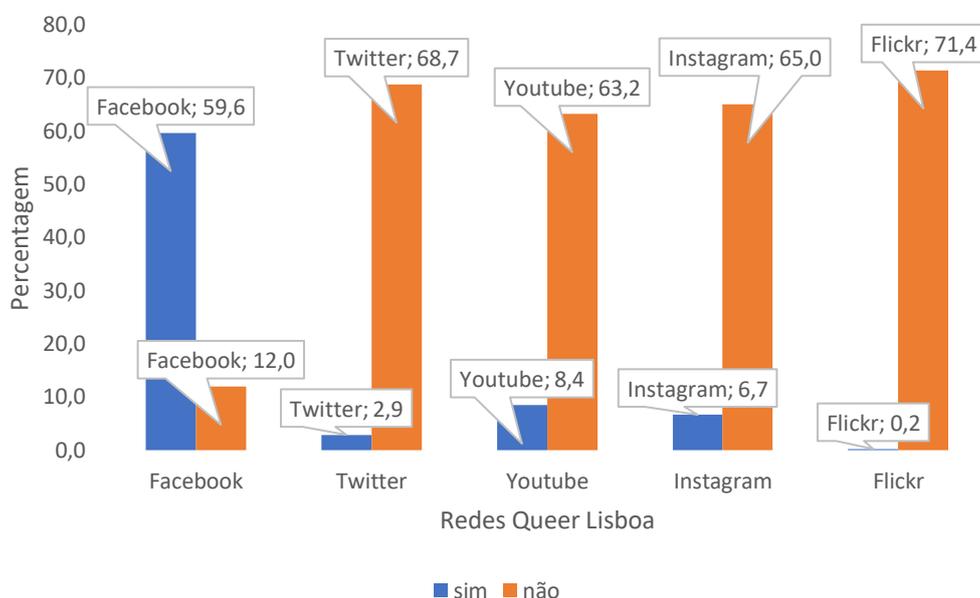
Quando temos em conta que para além de redes de sociabilidade cara a cara, sendo essas primordiais, parece que apenas sobre elas se formam as redes de sociabilidade a nível digital. Ainda assim, atualmente, podemos nos conectar de maneira a socializar com pessoas num nível digital sem nunca as ter conhecido em copresença face a face, o que só é possível através da internet e das redes sociais *online*. O nível de conectividade é alto e não só de indivíduos para indivíduos, mas também de marcas, organizações e outras para com os indivíduos. Seguir ou gostar são os mecanismos que conectam o indivíduo com o mundo digital do que são os seus gostos e preferências. Neste caso temos uma amostra dos públicos totais que participam num festival de cinema anual que se deparam com a possibilidade de aceder aos conteúdos que a organização do festival comunica nas redes sociais *online*.

O festival tem a contagem de seguidores em cada uma das suas redes sociais e por aí se poderá guiar considerando o alcance que têm com os públicos a um nível digital. Analisando os dados de 2011 recolhidos no QL15, é possível identificar a pergunta acerca deste *engagement* dos públicos com a primeira programação do festival disponibilizada digitalmente.

Neste estudo tentámos avaliar quais seriam as redes sociais reconhecidas e acompanhadas pelo nosso universo amostral. E conseguimos concluir que o Facebook é a rede que 59,6% dos inquiridos acompanha *online*, entre todas as restantes redes sociais do Queer Lisboa. O Youtube

surge como a segunda rede social mais acompanhada pelos públicos, 8,4% de sucesso entre os inquiridos, sendo a rede que disponibiliza os trailers e auxilia a escolha dos filmes a assistir.

Figura 4 – Públicos QL21 e acompanhamento das redes sociais do festival
 Fonte: Inquérito QL 21
 n:451



3.1.5.Relevância dos meios publicitários e de passar a palavra

Tal como abordámos a questão de redes de sociabilidade no ponto anterior voltamos ao tópico visto que também é nosso intuito compreender se estes públicos do festival procuram socializar através das suas participações no festival. Analisamos o quadro 7 e é claro que os meios que influenciam fortemente a presença dos inquiridos na edição 21 do Queer Lisboa são os amigxs, colegxs e/ou a família por 53%. O quadro 7 também nos ajuda a compreender que outros meios pelos quais o festival se publicita não foram reconhecidos pela amostra trabalhada. Visto que meios como a rádio, o Twitter e a televisão não influenciaram a presença dos inquiridos nesta edição do festival. Desde 2011 o festival conta com a divulgação pelos meios rádio e televisão²³ mesmo que esses não sejam os que fortemente influenciam a presença dos públicos. São esses dois meios – RTP 2 e Antena 3 - que em 2017 patrocinam e são a rádio e televisão oficiais deste festival.

Em relação à escolha dos filmes uma pequena percentagem revelou escolher os filmes, ou a sessão, por recomendação ou influência de amigxs. A tendência aqui descrita é igualmente reconhecível nos dados de 2011 no inquérito QL15, descritos no ponto 1.5 desta dissertação, que apresentam como a presença dos inquiridos é com companhia, bem como a descoberta do festival

²³ Dados conforme encontrados no inquérito QL15 e resumidos no ponto 1.5 desta dissertação.

é feita por intervenção de amigxs, colegxs e/ou família que eventualmente se acompanham na participação do festival. Portanto conferimos que existe uma ligação forte entre a passagem de palavras entre os inquiridos em ambas as edições do festival.

Quadro 7 – Públicos QL21 em relação aos meios de influência de presença no festival
 Fonte: Inquérito QL21, 2017
 n:451

Meios que influenciam a presença	Fortemente%	Pouco%	Não Influenciou%	Desconhece Não sabe/ Não responde %
Amigx/ colegax/ Família	53,0	12,2	17,1	17,7
Postal/ Cartaz/ Mupi	21,7	18,6	27,9	31,7
Jornal/ Programa	38,4	18,0	17,1	26,6
Site	44,1	18,2	14,4	23,3
Newsletter	9,3	10,4	32,2	48,1
Facebook	22,4	18,8	26,2	32,6
Twitter	3,1	5,3	41,0	50,6
Imprensa <i>Online</i>	10,4	20,2	30,6	38,8
Imprensa Escrita	6,7	15,3	35,0	43,0
Televisão	1,6	8,4	40,6	49,4
Rádio	1,3	7,1	41,0	50,6

Os meios publicitários que divulgam oficialmente o festival são essenciais e muitos deles chegam certamente aos inquiridos que posteriormente convidam e apresentam o festival aos restantes.

3.1.6.Relevância do Queer Lisboa 21 perante as urgências das comunidades LGBTQIA+

Uma das questões que quisemos examinar as respostas foi acerca da relevância do festival para os seus públicos tendo em conta a atualidade e as urgências das comunidades LGBTQIA+. Também o fizemos por sugestão e modo de perceber o estatuto atual do festival, que existe por 20 anos, na cidade de Lisboa perante os seus públicos. Talvez em certos anos mais do que outros as edições tragam mensagens e conteúdos mais políticos, ou mais focados numa cinematografia particular de um realizador, mas o que os públicos apreciam visionar pode depender de muitos mais fatores. E como já podemos avaliar o público é em grande parte do sexo masculino, idades rondam os 26 aos 40 anos, apreciam o cinema e o festival em geral por vezes sendo frequentadores assíduos com o passar dos anos participando em cada edição.

Passamos agora a analisar as respostas populares obtidas. Tendo em conta que esta foi a pergunta de resposta aberta que mais relevância tem em ser analisada. Fazendo questão de separar as respostas positivas e mistas daquelas mais em tom de crítica e sugestão. Estabelecendo desde já que as respostas foram maioritariamente positivas em relação à relevância do festival, contudo as respostas mistas e mais críticas e sugestivas são de extrema importância pois servem de ótimos pontos de partida para melhoramentos e reajustes às próximas edições do Queer Lisboa.

Começamos por enumerar os temas positivos mais sonantes entre a totalidade das respostas que obtivemos durante o estudo. Entre os maioritariamente falados temos o tema – visibilidade, representação social, resistência e inclusão – este foi o tipo de resposta mais popular. Visto que o contexto cultural das comunidades, tal como explicamos na primeira parte desta dissertação, tem em si integrada o festival de cinema, portanto os públicos defendem e consideram relevante a existência do festival por continuar a representar e exibir diversidade: isso apresentamos o festival numa vertente de tradição ou hábito cultural, de um passado recente, adquirido pelos públicos que responderam à questão.

Outro tema predominante foi o – acesso e qualidade cinematográfica e artística – tendo em conta que os públicos apreciaram terem acesso a filmes que doutras maneiras não estariam em salas de exibição comercial ou mesmo disponíveis *online* ou em serviços *streaming*. Inclusive uma das respostas foi de encontro ao facto da necessidade do cinema *queer* ter de passar a ser tal como os filmes exibidos em massa ou disponíveis e de fácil acesso ao consumo dos públicos. O festival continua em 2017 a ser uma forma de atualizar as noções acerca do que é produzido em ficção como em formato documental e exibe a temática LGBTQIA+, pois de outra maneira não teriam acesso a algumas das obras exibidas.

Um tema que igualmente esteve em diversas respostas foi – mudar perspetivas sociais e educar – onde se repetiu as palavras abrir mentes e combater conservadorismo ou estereótipos. Mesmo dentro das próprias comunidades pode existir uma forte necessidade de quebrar tabus, desmistificar os estereótipos e preconceitos enraizados em certas mentalidades. E este tema e o seu conjunto de respostas foi bastante sugestivo de que o festival oferece a vantagem de encontrar diversidade mesmo para aqueles nela incluída como auxilia a mostrar a outros quais as questões de diversidade, e não só, das comunidades LGBTQIA+.

Em termos positivos houve uma pequena, e menos significativa, menção da oportunidade de sociabilização e da oportunidade de debate ou discussão como fatores relevantes do festival Queer Lisboa 21. Mas no fundo a relevância do festival é bastante grande para os seus públicos, visto que estes têm assim um lugar privilegiado onde de facto se sentem representados, celebrados e problematizados pela sétima arte, demonstrando os vários fatores destas formas de vida e como todas elas são humanas e habitam a sociedade por vezes com tantos obstáculos. O festival torna-

se num lugar que culturalmente oferece uma seleção cinematográfica e audiovisual, num local que exhibe o ano inteiro, e por vir a ser o lugar onde o espectador tenha o primeiro contacto com as comunidades e suas questões.

Todavia temos em conta, que principalmente nestas respostas positivas, existe um grande sentimento de que o festival por si só é veículo de transmissão de problemáticas e é suficiente para manter a relevância do evento. Muitas das respostas positivas incluem convicções generalizadas que assumem o contacto com a realidade, por meio de visualização de filmes, como sendo a resposta automática para acabar a discriminação e o preconceito. É certo que existe nos filmes a introdução da temática e que essa é alimentada aos seus públicos e que dessa forma deixe uma mensagem acerca das comunidades LGBTQIA+. Porém só o fato de haver uma conversa depois da exibição da sessão pode consolidar melhor e até responder às dúvidas de alguém que se veja introduzido ao tópico durante o filme que escolhei assistir. A conversa, discussão e debate são fases dinamizadoras de ideias e conceitos num festival, mas que não acontecem em todas as sessões, e têm um potencial maior em ajudar a fomentar a união das comunidades, começando a circulação de ideias e acabando por atingir mais conclusões, como se de um trabalho de grupo se tratasse. Nesse caso poderia trabalhar-se melhor a ideia de contaminar ou estender a mensagem e realidade aos restantes membros da sociedade em contacto, mas num formato mais interativo. Pois apenas a crença na atitude social de participação como ativismo não são o suficiente para espelhar para a sociedade – que pode não estar ainda incluída nestes públicos presentes – as realidades LGBTQIA+, mesmo que se faça um esforço por participar no festival levando companhia e expondo essa pessoa à temática.

Enquanto analisamos as respostas críticas e sugestivas, consideravelmente em menor quantidade que as positivas, relembramos que esta parte do inquérito por questionário nos oferece uma perspetiva mais qualitativa que o resto das perguntas. E por isso valorizamos os seguintes temas mencionados e sugestões. Maioritariamente neste campo de dados (pergunta 19.2) existiram dois temas – foco na masculinidade Cisgénero gay; e o desequilíbrio entre sexo feminino e masculino e necessidade de mais não normatividade. O que se traduz em considerar a própria percentagem do sexo mais presente no inquérito QL 21 e a sua orientação sexual, 84,6% de homens homossexuais vão visionar filmes que se focam em masculinidade gay e Cisgénero. E como tal é fácil compreender estas sugestões por parte dos restantes públicos, que não estão em maioria no estudo. Das respostas dadas uma das repetidas foi falta de visibilidade lésbica. Há, desse modo, uma procura por parte dos inquiridos por filmes com personagens não binárias e não normativas, que demonstrem fluidez de género e mesmo a transição de sexo, ou outros traços identitários como a cor da pele ou nacionalidade. Visto que se está perante uma forte presença gay e masculina surgiu também o termo homonormatividade, entre os dados recolhidas nesta pergunta 19, algo que iremos explorar no ponto que se segue.

Melhorias sugeridas contaram com pedidos de melhoria na promoção do evento e na representação de indivíduos LGBTQIA+; mais debates e interação entre os públicos; e mais afirmação política.

3.1.7.Comodidade ou Homonormatividade nestes públicos/festival

Os públicos do festival podem ser considerados muito vastos, como vimos há sempre um certo nível de heterogeneidade, neste estudo vemos isso em termos das classes etárias ou das áreas de residência. Contudo revelamos ao longo do estudo como estamos perante um grupo maioritário e de identidade Cisgénero, o que indica uma certa homogeneidade nesta amostra de 451 inquiridos. Ainda mais quando confirmámos que o festival se verifica relevante por representar e dar visibilidade – o problema é que não é dada às restantes comunidades LBTQIA+ - destacando maioritariamente homens gays. Mas podemos tentar chegar a uma conclusão mais profunda se formos tentar compreender o próprio universo de realização cinematográfica e do cinema *queer*. Desta feita estamos perante ideologias culturais dominantes que no fundo são confortáveis e não deixam sempre claras outras mensagens, que por vezes sendo políticas dão um valor de realidade, mesmo que desconfortável e cruel, que é necessário em certas obras.

O que é verificado quando falamos de homonormatividade não é apenas o facto de existir uma normalização ou tentativa de uniformizar aquilo que é a diferença, é o facto de perante o conforto da homonormatividade instalada num certo contexto não haver mais desafios propostos às conceções patriarcais de género e de sexualidade. Se género é uma construção social e as normas, apesar de circunscritas como algo que não se deve transgredir, elas, são moldáveis para uma delimitação do comportamento e como tal se delimitou a homo normalidade, onde o género masculino e feminino de orientação homossexual foi tomado como a norma e dessexualizado (Richards, 2016: 152). E assim foi composto um modelo limitado e binário concentrado nos pólos de sexo feminino e masculino, finalizado com uma camada de corretor conservador e normalizador. Stuart James Richards explica como existe:

political divide between cinema as a tool for queer social empowerment and product for consumption. (...) Gay Indiewood cinema is a hegemonic negotiation of the American film industry (...) [and it shows for example] suffocating domesticity.(Richards, 2016: 153-154)

Continuando a existir uma forte representação controlada e higienizada de qualquer identidade sexual que não a heterossexual, e o cinema americano foi bastante tático em incutir estas regras conservadoras, não se verá muitas obras que continuem a fazer um retrato apenas negligente e revoltado da personagem homossexual como faziam durante o código de Hays. Porém existe o

cuidado de retratar o casal/o indivíduo homossexual como um caso impossível de algum dia ser feliz ou familiarizando/domesticando o seu papel – parecendo igual ao dos heterossexuais e normativos - o máximo possível.

Acerca da homonormatividade falta dizer qual a razão pela qual existe e é para os públicos hétero. É no sentido de que sem a homonormatividade os filmes não assegurariam visualizações ou sucesso. As personagens passam por um processo de normalização para a compreensão, por parte de todos os públicos incluindo os heterossexuais que estão em maioria, não terem obstáculos na compreensão ou em se identificarem com os personagens do filme. Quando isso não acontece, e não significa que todos os filmes programados pelo Queer Lisboa passem ou não por esta normalização, parece incomodar, vejamos:

A homossexualidade incomoda porque ou quando visível, atrai porque diferente. Incomoda porque, quanto mais não seja, implica um esforço acrescido de identificação: à identificação sexual tem que se juntar a da sexualidade, já que em muitos contextos do nosso quotidiano moderno, a hipótese de que o sexo e sexualidade não concordem tem que ser posta. (Levy, 2003: 23)

E essa é a comodidade a que se propõe os festivais quando programam ou até os realizadores ou argumentistas de filmes. Claro está que isto não é o caso transversal a todas obras cinematográficas ou programações de festivais, não obstante é importante desenhar comparações simples e explicar o que significa a comodidade e a homonormatividade.

O nosso questionamento não fica por aqui pois queremos compreender o meio de produção das obras cinematográficas e perceber se o problema tem alguma raiz aí. O nível de inclusão de mulheres na produção do *media* cinema é bastante baixo, e essa é apenas uma das diferenças e desigualdades desta indústria. Procurámos e encontrámos alguns trabalhos literários ou publicações que explicam a crueza desta binaridade dominante e poderosa em que existem sempre relações de desigualdade entre o sexo feminino e masculino. Mas a questão da produção repousa fortemente na dominação por parte de indivíduos do sexo masculino, Stacy Smith, criou o *Comprehensive Annenberg Report on Diversity in Entertainment* (CARD) que tenta trabalhar a problemática de inclusão no entretenimento. Este relatório procura questionar, precisamente, a inclusão e invisibilidade nas pessoas de cor e etnicidade, LGBTQIA+ e pessoas inválidas. O relatório de 2014 demonstra como 3,4% dos realizadores eram mulheres, e realizadores de televisão e séries *online* por *streaming* de sexo feminino seriam um pouco mais – *streaming* 11,8%; televisão 17,1% (Smith, 2016: 3). Em termos de escritores “Across 6,421 writers, a full 71.1% were male and 28.9% were female. This means that for every one female screenwriter there were 2.5 male screenwriters” (*ibidem*: 4). No que diz respeito às comunidades LGBTQIA+, na tabela 15 do relatório CARD de 2014, verificamos que o retrato gay é o que mais prevalece sobre os retratos lésbica, bissexual e transgénero, por esta ordem decrescente e “a majority of LGBT males (55.6%) and females (59.3%) were shown in committed romantic partnerships.”

(*ibidem*: 11). Nas conclusões deste relatório entre os universos cinema, *streaming* e televisão, como formas de produção e exibição, são os serviços de *streaming* que atualmente parecem melhor entender a diversidade e integrá-la nas suas equipas e conteúdos (*ibidem*: 16). Ao identificar todos estes números e conclusões temos argumentos suficientes para dizer que a desigualdade, e os problemas em retratar membros da sociedade de maneira justa, são e continuam a ser um padrão nesta indústria e que soluções devem ser encontradas rapidamente para que os repúblicas possam reconhecer todas as realidades independentemente da orientação ou identidade.

Concluimos este ponto contemplando que apesar das ideologias culturais dominantes terem anos e anos e hábitos de funcionamento, parece que lentamente vai existindo um número de mulheres em áreas de trabalho fortemente dominadas por homens a terem direito a esse posto de trabalho e que os públicos LGBTQIA+ vão vendo lentamente outros retratos da comunidade, para além do retrato gay. Desta maneira podemos confirmar que a homogeneidade encontrada nos públicos do Queer Lisboa 21 é também, em parte, causada pela forma como o cinema ainda está a ser usado para representar pessoas de cor/etnicidade, pessoas LGBTQIA+ e pessoas portadoras de deficiência, e como se trata, mesmo que sejam essas pessoas, de uma forma muito normativa nos ecrãs. Por mais que pensássemos que a homonormatividade pudesse trazer mais públicos hétero e conservadores isso não se passa e o mesmo público que se encontra presente é bastante homonormativo na sua composição.

CONCLUSÃO

Aprendemos que o cinema *queer* teve o seu nascimento algures antes dos anos 90, e pelo menos nessa década veio a ser considerado como tal. É um tipo de cinema alternativo e de nicho que só nesta metade do século XXI começa a chegar aos ecrãs comerciais e com retratos mais justos das comunidades LGBTQIA+.

Toda a tradição cinematográfica anterior segue pelos caminhos das ciências sociais e dos padrões culturais que se viviam noutras décadas e os personagens que representavam papéis *queer* foram assinalados por estereótipos e preconceções que os marcaram e ainda marcam por desigualdade destas comunidades. Representados como delinquentes ou apenas objetos de desdém ou comédia passado alguns anos foram personagens que sofreram um processo normativo e em alguns filmes estas personagens *queer* passaram a ser tratadas por uma normalização, ainda bastante conservadora, que retira das comunidades os seus traços radicais e mais transgressores.

Concluimos que apesar de 6 anos entre a edição décima quinta e a vigésima primeira do Festival internacional de cinema Queer – Queer Lisboa consegue manter o seu público assíduo e fã da sua programação. Este público parece pertencer maioritariamente a classes etárias mais avançadas que aquelas que tínhamos colocado como hipótese, fundamentando que estivemos perante maior percentagem de inquiridos no QL21 com idades entre os 31 e os 40 anos. A amostra revelou que mesmo estando presentes muitos residentes das grandes zonas de Lisboa houve alguma participação por parte de indivíduos que residem no estrangeiro, mas visitaram o festival. Ainda assim, vimos as nossas hipóteses de uma perspetiva diferente e apesar de existirem alguns indivíduos de orientação sexual heterossexual viemos a compreender que existiu uma grande maioria de homens de orientação homossexual. O que nos levou a tentar compreender o porquê destes resultados e concluir que a dominância masculina no universo cultural cinematográfico está mais do que na presença maioritária pelos públicos do festival, tanto em 2011 como em 2017, mas igualmente na realização das próprias obras exibidas nos circuitos dos festivais. Ao compreender o que se passa na indústria audiovisual, seja ela para o cinema, para serviços *streaming* ou programas televisivos, a desigualdade está entre o sexo masculino e feminino como também acaba por ser entre “lésbicas e gays”. Em *Critically Queer* Judith Butler explora como estes ainda são movimentos de maioria branca e de ativismos lésbicos que ainda propagam uma ilusão do que é a união pela luta dos direitos de igualdade para as comunidades LGBTQIA+, sem que haja por fim um consenso em relação ao termo *queer* por este precisamente deixar de ser usado como controverso ou compreendido para finalmente permanecer obsoleto (Butler, 1993: 20).

Aprendemos ainda, que assim, um festival de cinema é de facto relevante para aqueles que nele se vêem representados, quando não há demasiado questionamento, rutura ou subversão das próprias concepções sociais de género feminino e masculino. Vimos contudo igualmente que não existem públicos cem por cento satisfeitos com aquelas que são as formas de retratar certas identidades e incluí-las não por uma fórmula Hollywood normalizada, nem por espelhar apenas um comportamento desviante ou delincente, mas que se faça por deixar uma mensagem clara, e quando necessária uma mensagem política. E se já que a homonormatividade está presente nos filmes que não seja apenas para oferecer uma experiência confortável aos públicos cisgénero e que leve esses cis hétero e homossexuais a questionarem se são essas as únicas realidades das comunidades LGBTQIA+. Enquanto outros retratos mais “justos” poderão ser feitos e outras histórias de transgressões de género e formas de vida mais *queer* no sentido transgénero e não binário da identidade possam ter espaço nas narrativas, e conseqüentemente nos ecrãs dos festivais.

O acesso ao tipo de cinema que se pode assistir em festivais de cinema é no geral mais exclusivo, e programado por seleção e acordos com diversas instâncias da distribuição de filmes. No caso do Queer Lisboa e outros festivais de cinema *queer* estamos perante uma seleção particular de curtas e longas metragens dedicadas a um universo específico. É de louvar o fator de que as programações ao logo de 21 edições e anos continuam a elevar e programar obras de criadores nacionais e a premiar curtas metragens de jovens criadores, para uma renovação e dinamização do próprio circuito de distribuição. Os públicos em grande parte demonstraram-se disponíveis e concederam relevância às temáticas e problemáticas retratadas nos filmes selecionados pelo festival. Existe ainda assim esse fator de que a distribuição deste tipo de filmes seja ainda baixa nos ecrãs de exibição comercial e que, portanto, quando os públicos finalmente têm a seu alcance estes filmes estejam satisfeitos numa generalidade por os poderem visionar, sem irem demasiado pelo caminho de análise de que o filme siga fórmulas mais normativas e menos acutilantes.

Em termos da relevância do Queer Lisboa como festival mais antigo da capital parece que ainda existe a sua popularidade entre públicos assíduos e públicos que se estrearam na edição 21 em 2017. Os apoios e patrocinadores do festival são bastantes e permitem que o festival seja divulgado e que o festival possa de facto premiar filmes nas categorias de competição. O fator de interação com os públicos e maior discussão parece ainda ser do interesse de alguns dos públicos inquiridos. Bem como existe uma parte dos públicos que frequenta outros festivais de cinema e reconhece que é benéfico ter acesso à programação com antecedência às datas do festival.

Não foi possível concluir se o festival é um local de sociabilidade, apesar de temos apurado que alguns públicos frequentam o festival acompanhados, e que os amigxs e/ou

familiares servem de apresentação do festival e que sugerem a muitos dos públicos que assistam a determinados filmes exibidos. Contudo não houve comentários suficientes que expressassem que o *Queer* como festival fosse um local onde se sociabilizasse com pessoas com as mesmas ideias e formas de pensar. Foi possível tomar conhecimento de que os públicos estão mais motivados por assistirem à temática LGBTQIA+ representada nos filmes e pelo gosto pelo cinema como forma de entretenimento. Alguns deles até reconhecem que fazem parte do festival como uma forma de ativismo porque acreditam que o debate e circulação de conversas existe graças ao festival, pois reconhecem igualmente que o festival apresenta realidades internacionais que por vezes educam e sensibilizam as próprias comunidades. Querendo dizer que o festival oferece a possibilidade de conhecer, através de algumas das obras, realidades das comunidades LGBTQIA+ que não estejam expostas noutras formas media de comunicação de histórias reais e acontecimentos relevantes para estes indivíduos.

Esperamos que este estudo de público tenha sido elucidante para a comunidade académica e para as comunidades LGBTQIA+. O presente estudo existe também para mostrar às comunidades como de facto é composto um ambiente cultural que é dedicado às pessoas LGBTQIA+ e como este está organizado e existe perante elas. Será relevante em futuras pesquisas compreender mais em termos nacionais como fazer este tipo de festivais mais abrangentes e ainda acessíveis a um maior número de públicos. Mesmo que valorizemos a continuidade dos mais populares e participados festivais de cinema de Lisboa podemos continuar a desafia-los para dinamizarem a cultura cinematográfica, sempre que economicamente possível, fora dos grandes centros do país numa tentativa de descentralização e democratização do acesso à cultura. Ou ainda que, tal como o *Queer Lisboa*, os festivais consigam dividir-se entre a cidade de Lisboa e do Porto que façam o acesso ao festival fácil para outras localidades do país. Salvaguardamos ainda a ideia de que estudar os públicos de cinema é uma tarefa relevante e que demonstra que ainda existem públicos portugueses a fazerem consumos culturais com uma certa frequência. E que, desse modo, os investimentos públicos deverão continuar a ser aplicados na cultura e na sua manutenção para que os cidadãos tenham como ser públicos da cultura, pois a inexistência da cultura invalida a existência de públicos, e vice-versa.

Referências bibliográficas

- About GLADD. Disponível em: <https://www.glaad.org/about> . (acedido a 18-04-2018).
- Almeida, Miguel Vale de (2004). A Teoria Queer e a contestação da categoria “Género” in *Indisciplinar a Teoria Estudos Gays, Lésbicos e Queer* (Org.) António Fernando Cascais. Lisboa: Fenda. pp. 91-98.
- Bento, Berenice Alves de (2012[2008]) O que é a Transexualidade?. Brasil, São Paulo: Editora e livraria brasiliense.
- Bessa, Karla (2007). “Os festivais GLBT de cinema e as mudanças estético-políticas na constituição da subjectividade*”. cadernos pagu nº28. Brasil. pp. 257-283.
- Butler, Judith (1993) “Critically Queer” in *A Journal of Lesbian na Gay Studies*, [online]. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/134026975/Critically-Queer> (acedido a 20-04-2018).
- Butler, Judith (1999[1990]). *Gender Trouble*. Nova Iorque: Routledge
- Bryman, Alan (2012). *Social Research Methods*. Oxford, Oxford University Press.
- Caetano, Miguel Afonso (2014). O Consumo de Cinema Europeu na Era da Pirataria Online e o caso de Portugal. CIES e-Working Paper, n184. Lisboa: ISCTE.
- Cardoso, Gustavo; Caetano; M. A. (2013). *Utilizadores e Distribuidores: A Comunicação em Rede e o Cinema Europeu nas redes P2P*. Portugal.
- Carvalho, Alfredo Taunay de (2016). *Gênero e representatividade: Brasil e Portugal na rota do Cinema Queer*. Dissertação de Mestrado. Portugal, Covilhã: Universidade da Beira Interior, Faculdade de Artes e Letras.
- Cascais, António Fernando (2006). “Diferentes como só nós. O associativismo GLBT português em três andamentos” in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n76. Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra. pp 109-126.
- Cascais, António Fernando (2016). “Queering como metodologia de crítica cultural” in *Culturas em Movimento*. Portugal, Covilhã: Universidade da Beira Interior. pp.541-552.
- Cerqueira, C. (Eds.) (2016). *Gender in Focus: (new) trends in media*. Portugal, Braga: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Universidade do Minho.
- Conde, Idalina (1998). “Práticas Culturais: digressão pelo conforto Portugal – Europa” in *Observatório das Actividades Culturais*, OBS nº4. pp. 4-7.

Costa, António Firmino da (2004). “Dos públicos da cultura aos modos de relação com a cultura: algumas questões teóricas e metodológicas para uma agenda de investigação” in *Públicos da Cultura* - Actas do Encontro organizado pelo Observatório das Actividades Culturais no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais. pp.121-140.

Dhoest, Alexander; Szulc, L.; Eeckhout, B. (2017). *LGBTQs, Media and Culture in Europe* - Introdução. Nova Iorque: Routledge. pp 1-9.

Drake, Bruce (2013). “How LGBT adults see society and how public sees them” in Fact tank: News in numbers: Pew Research Center. Disponível em: <http://www.pewresearch.org/fact-tank/2013/06/25/how-lgbt-adults-see-society-and-how-the-public-sees-them/>. (acedido a 03-05-2018).

ECREA - European Communication Research and Education Association (2009). “Memorandum of Understanding for the implementation of a European Concerted Research Action designated as COST Action IS0906: Transforming Audiences, Transforming Societies”. European Cooperation in The Field of Scientific and Technical Research – COST 282/09. Brussels.

European Commission (2013). “Cultural Access and participation report” in *Special Eurobarometer 399* [online]. p.30. Disponível em: https://data.europa.eu/euodp/data/dataset/S1115_79_2_399. (acedido a 30-10-2018).

Exibição e distribuição: Festivais de Cinema em Portugal (2006/2017). Disponível em : <http://www.ica-ip.pt/pt/downloads/exibicao-e-distribuicao/pagina-1/>. (acedido a 30-09-2018).

Freire, Susana Alexandra (2009). “as práticas de recepção cultural e os públicos de cinema português”, *Observatório* (OBS), 8. pp 041-076

Ghiglione, Rodolphe; Matalon, Benjamin (1995[1992]). *O Inquérito. Teoria e Prática*. Oeiras, Celta Editora.

Gomes, Rui Telmo; Lourenço, Vanda (2009). “Práticas e Consumos Culturais em Portugal” in Democratização Cultural e a Formação de Públicos: Inquérito aos “Serviços Educativos” Em Portugal. Obs. pp.79-90.

Gomillion, Sarah C.; Giuliano, Traci A. (2011). *The Influence of media Roles on Gays, Lesbian and Bisexual identity*. EUA, Texas: Department of Psychology, Southwestern University.

Gonçalves, Albertino (2004). *Método e Técnicas de Investigação Social I*. Universidade do Minho

Gonçalves, André Filipe Esteves (2017). *A Identidade Social nas Redes Sociais Online: a construção de autoapresentações anónimas mediadas pelo Grindr*. Dissertação de Mestrado. Lisboa: ISCTE.

Gonçalves, Mariana (2015). *Identidades em Performance para a memória de uma cinematografia Queer da Produtora Portuguesa Cineground*. Dissertação de mestrado. Lisboa: ISCTE.

Gopaldas, Ahir; Fischer, Eileen, (2012) “Beyond Gender: Intersectionality, Culture, and Consumer Behavior” in *Gender, Culture, and Consumer Behavior* (Ed. Linda Tuncay and Cele Otnes). Reino Unido, Sussex: Psychology Press. pp 393-410.

History and Matters of the Heart. Disponível em: https://www.berlinale.de/en/das_festival/sektionen_sonderveranstaltungen/panorama/index.html. (acedido a 18-04-2018).

INE (2011). *Classificação Portuguesa das Profissões 2010*, Lisboa, INE.

Johansen, Isabell B. (2009). *You Know I Ain't Queer... Queering Mediation and Sexuality in Midnight Cowboy and Brokeback Mountain*. Dissertação de Mestrado. Noruega, Oslo: University of Oslo.

Lahire, Bernard (2008). “Indivíduo e misturas de géneros dissonâncias culturais e distinção de si” in *Sociologia, Problemas e Práticas*, nº56. Portugal, Oeiras. pp. 11-36.

Levy, Teresa (2004). Crueldade e crueza do binarismo in *Indisciplinar a Teoria Estudos gays, lésbicos e queer* (Org.) António Fernando Cascais. Lisboa: Fenda. pp. 183-214.

Loist, Skadi (2012). “A Complicated Queerness: LGBT Film Festivals and Queer Programming Strategies” in *Coming Soon to a Festival Near You: Programming Film Festivals* (Ed. Jeffrey Ruoff). St. Andrews Film Studies: St Andrews Film Books. pp. 157-172.

Loist, Skadi (2016). “Crossover Dreams: Global Circulation of Queer Film on the Film Festival Circuits” in *Diogenes*. Sage Publications. pp. 1-16.

Loist, Skadi (2014). *Queer Film Culture: Performative Aspects of LGBT/Q Festivals*. PhD Thesis. Alemanha: Universität Hamburg, Institut für Medien und Kommunikation.

Loist, Skadi (2013). “The Queer Film Festival Phenomenon in a Global Historical Perspective (the 1970s-2000s)” in *Une histoire des festivals xx-xxi siècle*. Publications de la Sorbonne. pp. 109-121.

Lopes, João Teixeira (1998). “Públicos, Palcos e amigos: olhares sobre a recepção cultural” in *Cadernos de ciências sociais*, 19/20, pp. 95-116.

Marum, Pedro (2011). “Inquérito aos espectadores do Queer Lisboa 15” Análise de Dados do Inquérito do Queer Lisboa 15. Lisboa

Mantecón, Ana Rosas (2009). “O que é público?” in *Poiésis*, 14, pp.175-215.

Miranda, O.C.; Garcia, P. C. (2012). *A teoria Queer como Representação da Cultura de uma minoria* in III Encontro Baiano de Estudos em Cultura. Brasil, Cachoeira: Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Disponível em: <http://www3.ufrb.edu.br/ebecult/wp-content/uploads/2012/04/A-teoria-queer-como-representa%C3%A7ao-da-cultura-de-uma-minoria.pdf> (acedido a 15-05-2018).

Miskolci, Richard (2009). “A teoria Queer e a Sociologia: o desafio de uma analítica da normalização” in *Dossiê Sociologias*, n2. Brasil, Porto Alegre. pp.150-182.

Pais, José Machado (1994). *Práticas culturais dos Lisboaetas*. Lisboa: Instituto de ciências Sociais.

Passos, Lucas (2011). “Algumas considerações sobre os usos de “@” e “x” para desfazer marcas de gênero” in *Ensaio de Gênero*, wordpress. Disponível em: <https://ensaiosdegenero.wordpress.com/2011/12/22/entre-os-usos-de-e-x/> . (acedido a 16-04-2018).

Patterson, Eric (2008). “*My Heroes Have Always Been Cowboys*”: *Men who Love Men, Westerns, and Brokeback Mountain* - Article on the QLBTQ na Encyclopedia of Gay, Lesbian, Bisexual, Transgender, & Queer Culture. [online] Disponível em: http://www.glbqtarchive.com/essays/patterson_brokeback.pdf (acedido a 28-04-2018).

LGBTQIA Resource Center Glossary. Disponível em: <http://lgbtqia.ucdavis.edu/educated/glossary.html>. (acedido a 09-04-2018).

LGBT Portugal – Mentalidades, direitos e a sua evolução. Disponível em: <http://www.lgbt.pt/lgbt-portugal/> . (acedido a 23-04-2018).

Poth-Nebel, E.; Fuentes, E. (2015). The politics of language “Pronouns: Aiming to be neutral”. *Carpe Diem*, January 2015. Disponível em: https://issuu.com/carpediem39/docs/jan.2015_carpe_diem_sm . (acedido a 16-04-2018).

Quivy, Raymond; Campenhoudt, Luc Van (1992). *Manual de Investigação em Ciências Sociais*. Lisboa, Gradiva.

Richards, Stuart James (2016). “Queer Film Festival Programming and Homonormativity” in *The Queer Film Festival: Popcorn and Politics*. Palgrave Macmillan.

Rich, B Ruby (2017). “New Queer Cinema” in Sight&Sound the international film Magazine. Disponível em: <https://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/features/new-queer-cinema-b-ruby-rich>

Silva, Augusto Santos; Pinto, José Madureira (1990[1986]). *Metodologia das ciências Sociais*. Porto, Afrontamento.

Santos, Ana Cristina (2005). “Heteroqueers contra a heteronormatividade: Notas para uma teoria queer inclusiva” in Oficina N° 239, Oficina do CES. Coimbra: Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra.

Santos, Ana Cristina (2006). “Entre a academia e o activismo: sociologia, estudos queer e movimento LGBT em Portugal” in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n76. Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra. pp 91-108.

Santos, Ana Cristina (2009), *Molduras públicas de performatividade queer e representação mediática em Portugal*, Ex aequo [online], n.20. pp.97-112. Disponível em: http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0874-55602009000200009 (acedido a 1-02-2018).

Saleiro, Sandra Palma (2013). *Trans Géneros: Uma abordagem sociológica da diversidade de género*. Tese de Doutoramento. Lisboa: ISCTE.

Schoonover, Karl; Galt, Rosalind (2016). *Queer Cinema in the World* - Introdução. Durham and London: Duke University Press. pp. 1-34.

Smith, Stacy L.; Choueiti, Marc; Pieper, Katherine (2016). *Inclusion or Invisibility? Comprehensive Annenberg Report on Diversity in Entertainment*. USC Annenberg school for communication and Journalism.

Smith, Stacy L.; Choueiti, Marc; Pieper, Katherine (2016). *Inequality in 800 Popular Films: Examining Portrayals of Gender, Race/Ethnicity, LGBT, and Disability from 2007-2015*. USC Annenberg school for communication and Journalism.

Seidman, Steven (2003[1996]). *Queer Theory/Sociology*. Oxford: Blackwell Publishers.

Silva, E. S.; Sousa, I. M. (Org.) (2014). *Manual para o uso não sexista da Linguagem: O que bem se diz bem se entende*. Governo do Estado do Rio Grande do Sul Secretaria de políticas para as mulheres.

Souza, Fabio Augusto da Silva (2017). “Os direitos LGBT: História entre o preconceito e os espaços de poder” in Centro de estudos das relações internacionais. Disponível em :

<https://nemrisp.wordpress.com/2017/08/11/os-direitos-lgbt-a-historia-entre-o-preconceito-e-os-espacos-de-poder/> . (acedido em Outubro 2018)

Taylor, Jodie (2014). “Festivalising Sexuality: Discourses of “Pride”, Counter-discourses of Shame” in Taylor, Jodie; Woodward, Ian (2014). *The festivalisation of Culture*. London: Ashgate. pp. 27-48.

Taylor, Jodie; Woodward, Ian (2014). *The festivalisation of Culture* – Introdução. London: Ashgate. pp. 1-8.

Torres, Marta Cid (2016). *Queer Lisboa e o novo cinema queer*. Dissertação de Mestrado. Portugal, Coimbra: Universidade de Coimbra.

Vale, Ana Maria Carvalho do (2013). *Festivais de cinema em Lisboa: organizações e relações com a cidade*. Dissertação de Mestrado. Lisboa: ISCTE.

Sitiografia

“About Frameline”. Disponível em : <https://www.frameline.org/about> . Consultado em Agosto 2018.

“About Outfest”. Disponível em: <https://www.outfest.org/about/> . Consultado em Agosto 2018.

“Os festivais”. Disponível em : <http://queerlisboa.pt/os-festivais> . Consultado em Agosto 2018.

“Sobre nós”. Disponível em: <http://www.egeac.pt/egeac/sobre-nos/> . Consultado em Setembro 2018.

(2012). “Queer Lisboa 16: As escolhas do director João Ferreira”. Disponível em: <https://dezanove.blogs.sapo.pt/396665.html> . Consultado em Setembro 2018.

Agência Lusa (2005). “Festival Gay e Lésbico junta cinema e sexualidade em Lisboa” in RTP Notícias. Disponível em: https://www.rtp.pt/noticias/cultura/festival-gay-e-lesbico-junta-cinema-e-sexualidade-em-lisboa_n154786. Consultado em Setembro 2018.

Alfacinha, Pedro (2013). “Le entrevista a João Ferreira, director artístico do Queer Lisboa”. Disponível em: <http://lecoolisboa.blogspot.com/2013/09/le-entrevista-joao-ferreira-director.html>. Consultado em Setembro 2018.

Helford, Elyce Rae (2016). “Queerind Classic Hollywood: The Allure of Queer Romance in Sylvia Scarlett” in Screenprism. Disponível em: <http://screenprism.com/insights/article/queering-classic-hollywood-the-allure-of-queer-romance-in-sylvia-scarlett> . Consultado em Setembro 2018.

Mislak, Mikayla (2015). “From Sissies to Secrecy: The Evolution of the Hays Code Queer” in Filmic. Disponível em: <https://filmicmag.com/2015/08/01/from-sissies-to-secrecy-the-evolution-of-the-hays-code-queer/>. Consultado em Setembro 2018.

Vahia, Liz (2015). “Entrevista a João Ferreira”. Disponível em: <http://www.artecapital.net/entrevista-198-joao-ferreira> . Consultado em Setembro 2018.

Anexo 1

Inquérito

Este inquérito é anónimo e dirigido ao público. O conjunto de informações aqui recolhidas permitem o Queer Lisboa avaliar esta edição do festival para a melhoria de futuras edições e ir ao encontro das expectativas do público. Os dados aqui recolhidos serão utilizados para fins estatísticos da organização e farão igualmente parte de uma tese de mestrado - estudo de público do Queer Lisboa 21. Procura-se avaliar junto ao público as escolhas e razões de participação, a relevância do festival e os consumos culturais de cinema. O inquérito é curto. Contamos com a sua colaboração. Obrigado por participar.

1. Idade: _____ anos
2. Sexo biológico: Feminino Masculino Outro
3. Identidade de género: Cisgénero Transgénero Não Binário
Não sabe/Não responde Outro _____
4. Orientação sexual: Homossexual Heterossexual Bissexual
Pansexual Não sabe/Não responde Outro _____
5. Profissão²⁴: _____
6. Grau de escolaridade mais elevado completo: 4ºano 9ºano 12ºano
Licenciatura Pós-Graduação Mestrado Doutoramento
7. Área de residência: _____
8. Nasceu em: _____
9. Frequenta o festival sozinho ou acompanhado? Sozinho Acompanhado
10. É a primeira vez que participa no Queer? Sim Não
11. Se não, em quantas edições já participou?
12. Voltaria a participar no Queer Lisboa no próximo ano? Sim Não
12.1 Se respondeu não qual/quais as suas
razões _____

13. Das seguintes categorias do festival quais as suas favoritas? (circule as escolhas)

Competição Longas-Metragens	In My Shorts
Competição Documentários	Panorama
Competição Curtas-Metragens	Queer Pop
Competição Queer Art	Hard Nights
Queer Focus: Shu Lea Cheang	Sessões Especiais (God's Own Country e Mãe Só Há Uma)

14. Na totalidade das sessões a quantas pretende assistir a: Todas
Quase todas Metade Poucas Quase nenhuma

²⁴ Profissão concreta. Caso seja função pública especifique, por favor.

15. Qual dos meios utiliza maioritariamente para a escolha dos filmes:
 Jornal/Programa Catálogo Website Newsletter
 Facebook Outro _____

16. De que modo os seguintes meios publicitários motivaram e ou influenciaram a sua presença no Queer Lisboa 21?

	Fortemente	Pouco	Não influenciou	Desconhece
Amigx / Colegx / Família				
Postal / Cartaz / Mupi				
Jornal / Programa				
Site				
Newsletter				
Facebook				
Twitter				
Imprensa online				
Imprensa Escrita				
Televisão				
Rádio				

17. Qual das seguintes páginas das Redes Sociais do QueerLisboa mais visita?

Facebook Twitter Youtube Instagram Flickr

18. Motivações para fazer parte do Queer Lisboa 21: Temática LGBTQI+ Lazer
 Propósitos Ativistas Gosto pelo cinema Motivos profissionais
 Curiosidade Outro _____

19. Considera que o Queer Lisboa 21 é relevante e corresponde às urgências das comunidades LGBTQI+? Sim Não

19.1 Se sim, comente brevemente porquê: _____

19.2 Se não, deixe uma sugestão _____

20. Que marcas/parceiros associa ao festival?

1 _____ 2 _____ 3 _____

21. O Queer tem filmes que nunca escolheria visionar? Concorda Discorda

22. Tem por hábito assistir a filmes sem ser em casa? Sim Não

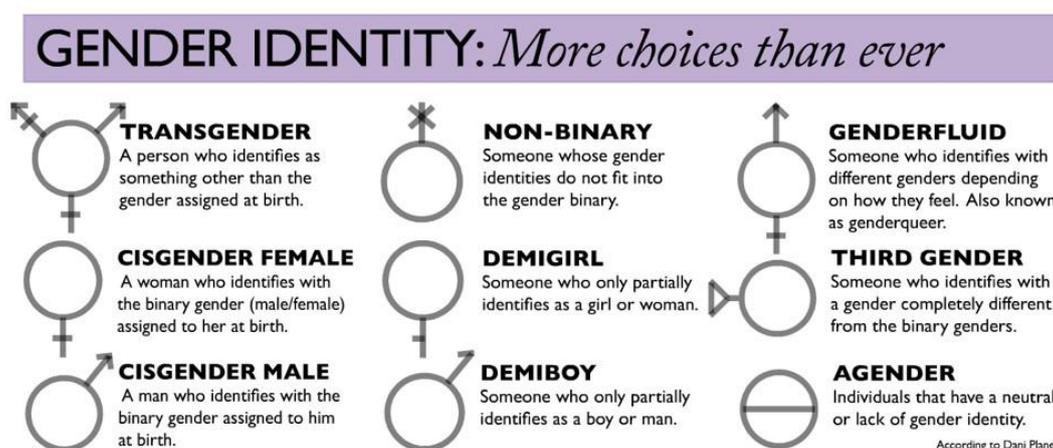
23. Tem por hábito participar noutros festivais de cinema? Sim Não

24. Em média quantos filmes assiste por mês?

Anexo 2

2015, Gender Identity Choices by rjacksonpaton, disponível em <http://www.beingunsettled.us/gender-identity-choices/>

Fonte: Poth-Nebel, E.; Fuentes, E. (2015). The politics of language “Pronouns: Aiming to be neutral”. *Carpe Diem*, January 2015. Disponível em: https://issuu.com/carpediem39/docs/jan.2015_carpe_diem_sm . (acedido a 16-04-2018).



source: Poth-Nebel, E. & Fuentes, E. (2015, January). "Pronouns: Aiming to be neutral," *Carpe Diem* , p. 37.
Retrieved from <http://free.yudu.com/item/details/2768201/01-----January-2015?refid=122612>