

## LA MARCHÉ GAIE / 1980

um filme de LIONEL SOUKAZ

*Realização, argumento, fotografia, montagem:* Lionel Soukaz / *Colaboração de:* Phillipe Vespi, François Dancheque, Guy Hocquenghem / *Com:* Lionel Soukaz, Guy Hocquenghem, Mabel Hampton, Kate Millet, Allen Ginsberg, entre outros.

*Produção:* Lionel Soukaz (França, Estados Unidos da América, 2002) para Little Sisters Production / *Cópia:* digital (CNC, a partir de suporte em Super 8mm), cor, falada em francês, legendada eletronicamente em português / *Duração:* 13 minutos.

## EN CORPS + / 2022

um filme de LIONEL SOUKAZ e STÉPHANE GÉRARD

*Realização, argumento e montagem:* Lionel Soukaz e Stéphane Gérard / *Fotografia:* Lionel Soukaz / *Som:* Pierre Picq / *Misturas:* Jean-François Aroni / *Música original:* Juliette Grimont / *Arquivos:* 'Journal annales' Colaboração: Hervé Couergou, Pablo Pérez, Jose Cuneo / *Com:* Hervé Couergou, Christophe Martet, Clews Vellay, Didier Lestrade, Hélène Hazera, Hugues Charbonneau, Jean Le Bitoux, José Cunéo, entre outros.

*Produção:* Collectif 360° et même plus (França, 2021) / *Produtoras:* Ivora Cusack, Agathe Dreyfus, Christine Gabory / *Cópia:* digital (a partir de suportes vídeo), cor, falada em francês, legendada em francês e eletronicamente em português / *Duração:* 66 minutos / *Estreia:* 12 de março de 2022, Mucem (Marselha), sob a forma de instalação vídeo / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.*

**A sessão será seguida por uma conversa com o diretor do Queer Lisboa, João Ferreira, e o realizador Stéphane Gérard.**

**La Marche Gaie** começa, como muito do cinema de Lionel Soukaz, com um trocadilho, neste caso uma rima: “Capitole, gaie symbole”. Refere-se ao cartaz da National March for Lesbian and Gay Rights que, a 14 de outubro de 1979, levou uma multidão de cerca de 100 mil pessoas a Washington, naquela que foi a primeira manifestação pelos direitos LGBT nos EUA com dimensão federal. Soukaz parte desse cartaz e da sua potência simbólica (uma bandeira gay e lésbica inscrita sobre aquele que é o espaço icónico do poder político no EUA, a cúpula do Capitólio onde se reúne o Congresso Americano) e trata de descrever a alegria daquele encontro. A esse respeito (ou a respeito dessa palavra) convém notar que a “tradução” da palavra “gay” pode ser feita tanto com “gai” (que ainda é muito usada como “alegre”, ao contrário do inglês, em que a palavra perdeu esse uso) ou “gaie” (*galicização* literal do inglês). São opções homófonas, mas uma é afirmativa, enquanto a outra pressupõe alguma ambiguidade. Se o cinema de Soukaz é dado aos trocadilhos, é significativo que o tenha evitado neste título, que poderia ser entendido simplesmente como “a marcha alegre” (o que não deixaria de ser perfeitamente justo), mas se impõe como “a marcha gay”. A narração de Soukaz começa por esclarecer esta dupla dimensão, de festa e de reivindicação. Aquela marcha foi/é tanto um espaço de libertação (“dos paneleiros que vêm das suas pequenas localidades e encontram nesta grande concentração um espírito de irmandade”, parafraseando), como de consciencialização política, de afirmação de direitos e de imposição de um grupo, numeroso e vocal.

A abordagem de Soukaz é a mesma de muitos dos seus outros filmes: rodado em Super 8mm, o filme constrói-se a partir de uma montagem rápida de fragmentos, pormenores, pedaços de corpos (pernas, mãos, braços), entrelaçados com registos fotográficos a preto e branco. A oscilação visual ganha unidade pelo trabalho de som, onde as deixas musicais mais ou menos cómicas interrompem a narração, que ora é descritiva como depois analítica. Há uma musicalidade nesta montagem que regressa, sistematicamente, à imagem do cartaz inaugural, como se de um refrão se tratasse. **La Marche Gaie** é um retrato de um evento que tem consciência da sua dimensão arquivística. Há, da parte da câmara de Soukaz, uma vontade de capturar – nem que seja por meros segundos – todos os cartazes, todas as faixas e bandeiras. E a narração procura dar contexto a esses registos: por exemplo, recorda-nos que, meses antes, Harvey Milk havia sido assassinado (“pelo ódio anti-paneleiro”) e que, por exemplo, a sodomia ainda era um crime no progressista estado de Nova Iorque. Dez anos depois de Stonewall, a luta LGBT organizara-se e institucionalizara-se. Aquela multidão é a afirmação disso mesmo, do poder do associativismo, da força das organizações comunitárias, do espírito agregador e festivo “dos padres e das travestis, dos menores e das lésbicas, dos porto-riquenhos e dos pais de gays”.

A sessão prossegue com **En Corps +** que, mais de quarenta anos depois, prossegue as mesmas preocupações arquivísticas e o mesmo esboroamento entre o registo documental e a prática diarística. Em 1979 nenhuma daquelas pessoas podia adivinhar que, em breve, começariam a ser identificados os primeiros casos de uma estranha, misteriosa e mortal doença que afetava, predominantemente, homens que praticavam sexo com outros

homens. Em 1981 reconhecia-se, pela primeira vez, que um alargado conjunto de sintomas constituía a síndrome da imunodeficiência humana, e só em 1983 se perceberia que esta síndrome resultava da ação de um vírus, o VIH. Daí que **La Marche Gaie** retrate o último fôlego de um ativismo LGBT (pelo menos durante o século XX) para o qual a questão da sobrevivência era iminentemente sociocultural e jurídica.

**En Corps +** é o primeiro filme corealizado por Lionel Soukaz e Stéphane Gérard a partir das mais de 2000 horas do abissal “Journal Annales” (que, tentado preservar a rima, se poderia traduzir por “Diário Traseiro”, mas onde se perderia o duplo sentido de *anal*, com ânus e como registo anual), sendo que depois deste, a dupla realizaria ainda **Artistes en Zone Troublés** (2023, exibido no sábado, na abertura desta retrospectiva), igualmente a partir desse imenso espólio audiovisual – que, como o genérico informa, está integralmente depositado na Biblioteca Nacional de França. Com o aparecimento e popularização das câmaras de vídeo, Lionel Soukaz iniciou, em 1991, um diário filmado onde registou “a minha comunidade de paneleiros, pobres e drogados”. Esse gesto documental coincide com o pico da epidemia da sida e com a maior visibilidade dos grupos ativistas que pretendiam, tão somente, a aplicação de medidas de urgência para combater a transmissão da doença e, em simultâneo, a aprovação acelerada dos medicamentos experimentais (os antirretrovirais) que apesar dos seus múltiplos efeitos secundários estavam a conseguir, de forma mitigada, combater a ação do vírus. Desses grupos, o mais vocal (e também aquele que tinha um maior pragmatismo político) foi o ACT UP, recentemente retratado ficcional e romanceadamente por Robin Campillo em **120 BPM (Beats per Minute)**. Um dos contributos de **En Corps +** (e do *Journal* de Soukaz) está no modo como nos dá a ver que os grupos, associações e coletivos eram muitos mais e muito mais heterogêneos do que o filme de Campillo apresenta. Soukaz e Gérard propõem uma radiografia do associativismo LGBT desses anos noventa onde se incluem organizações como a Aides, a VLS, a Arcat-sida e as encantadoras retro-*punk* Sœurs de la Perpétuelle Indulgence (versão francesa do grupo queer de origem norte americana fundado em São Francisco em 1979).

De novo o título é polissémico – e particularmente bem achado. “Encore plus” é uma das palavras de ordem ditas por Cleews Vellay, a 1 de Dezembro de 1992, aquando da primeira manifestação do Dia Mundial da Luta Contra a sida. Aí, sem pensar, o ativista afirmou: “hoje somos 8000 [manifestantes], mas daqui a um ano seremos ainda mais [*encore plus*]”. Só que o reverso dessa afirmação esconde a tragédia das mortes pelo VIH, que dentro de um ano serão, também elas, “ainda mais”, como “mais” serão aqueles que se descobrirão infetados pelo vírus. Os realizadores aproveitam o jogo de palavras com “encore”/“corps” (corpos, mas também cadáveres), e entre o “plus” e o símbolo de adição: simultaneamente “mais” e “positivo” (leia-se, seropositivo). Assim “En Corps +” é simultaneamente uma promessa e uma fatalidade: seremos “ainda mais”, mas sê-lo-emos “em corpos/cadáveres positivos”. Daí que a montagem de Soukaz e Gérard dê particular importância ao momento (icónico das manifestações do 1 de Dezembro) em que os manifestantes se deitam no chão e fazem um minuto silêncio em homenagem às dezenas de milhares de mortos em França, vítimas da epidemia da sida.

Se a ambição do projeto de Soukaz-Gérard é apresentar um olhar panorâmico sobre o ativismo LGBT em França nos primeiros anos da década de 1990, também a abordagem formal acompanha esse objetivo, construindo-se o filme num tríptico (era, a princípio, uma instalação vídeo em três ecrãs) que propõe, justamente, um olhar panorâmico sobre as imagens de arquivo (com justaposições, ecos, comentários escritos, desmultiplicação de pontos de vista, etc.). Esta opção pode ser entendida, em limite, como um acolhedor “abraço”, como se o ecrã único não fosse já suficiente e deste se estendessem dois braços abertos, envolvendo o espectador de imagens e sons. Por outro lado, há nesta estreita “tira” de imagens uma eventual alusão às faixas que os manifestantes envergavam nas ruas, afirmando-se o filme na sua literal militância, como se ele próprio pudesse ser brandido. Contudo, será necessário chegar ao fim do filme para que este revele a sua metodologia, num momento de autorreferencialidade (como se ouve, já no genérico, da boca do próprio Lionel Soukaz, não se trata de uma montagem, trata-se de uma desmontagem).

Soukaz-Gérard deixam para a derradeira sequência do filme o projeto de Bernard Sellier e os seus “*patchworks* comunitários”, repositório *naïf* de memórias e afetos, fragmentário e sempre incompleto. Esse projeto é, como o próprio filme, político e políptico (ou político porque políptico). Isto é, faz da sua desmultiplicação em painéis (cada qual de origem e autor diferente) uma manta de retalhos que é o testemunho de um coletivo, como dirá Sellier, “une cérémonie avec beaucoup de panneaux l’année prochaine sera encore plus émouvant”. E o filme conclui-se com essa cerimónia, em 1993, em que se estenderam gigantescas mantas de retalhos em memória dos mortos, cada painel alusivo a um dos mortos, feito por um dos seus vivos. Aí, na pura evidência do espaço ocupado e na relação direta com o chão (com a morte), aí fica clara a natureza *patchwork* do próprio filme, também ele cosido de retalhos, também ele algo tosco e “mal-amanhado”, também heteróclito e desconjuntado, mas cujo significado se revela na amplitude do seu gesto de agregação e na vastidão do seu retrato arquivístico.