

CINEMATECA PORTUGUESA–MUSEU DO CINEMA
A CINEMATECA COM O INDIELISBOA: DORIS WISHMAN – O INFERNO PODE ESPERAR
30 de abril e 3 de maio de 2022

Indecent Desires / 1967

um filme de Doris Wishman

Realização: Doris Wishman (creditada como Louis Silverman) / **Argumento:** Doris Wishman (creditada como Dawn Whitman) / **Direção de Fotografia:** C. Davis Smith / **Som:** Titra Sound Corp. / **Música:** Music Sound Recorders / **Interpretação:** Sharon Kent (Ann), Trom Little (Tom/Mark), Michael Lawrence (Zeb), Jackie Richards (Babs).

Produção: Mostest Productions Inc. / **Produtora:** Doris Wishman (creditada como Louis Silverman) / **Cópia:** DCP, preto e branco, 71 minutos, versão original legendada eletronicamente em português / **Estreia Mundial:** 17 de abril de 1968 (Estados Unidos) / **Primeira apresentação na Cinemateca Portuguesa.**

Com as presenças de Peggy Awesh e Lisa Petrucci na sessão de dia 3 de maio

Desvanecida a curta voga de popularidade dos *nudies cuties* (entre 1960 e 1964, largas dezenas de filmes semelhantes pareciam ter esgotado o interesse voyeurista dos espectadores pelas mesmas cenas de nudez inocente) e removidas mais algumas barreiras censórias à apresentação de conteúdos de natureza sexual bem menos cândidos, a pequena indústria de cinema independente centrada no género *sexploitation* torna-se, a partir de meados dos anos 1960, simultaneamente bem mais “adulta” e também mais diferenciada de Hollywood. O percurso do cinema de Doris Wishman acompanhou esse movimento em direcção ao erotismo mais escancarado de um *peep show* e a um estilo menos mimético do cinema *mainstream*. Deixando para trás a sua experiência na Flórida (para onde se tinha mudado na altura do primeiro casamento e onde filmaria os seus primeiros nove filmes por razões de conveniência já que o florescente movimento nudista nesse estado americano permitia-lhe filmar os seus *nudies* “on location” com grandes poupanças de tempo e dinheiro), a sempre pragmática Wishman decide regressar a Nova Iorque e aí inicia, a partir de 1965, uma segunda etapa da sua obra, a dos *roughies*, numa cidade então a assistir a um novo assomo de vitalidade de vitalidade cinematográfica com a emergência do cinema independente e da cena *underground* que por esses anos marcavam a transformação do cinema americano. Trocando as cores muito *pop* dos seus *nudies cuties* por um preto e branco muito áspero (fruto da parceria entre a realizadora e o seu principal director de fotografia desta fase, C. Davis Smith) e a nudez sem sexo desses filmes por uma representação bem mais libidinosa da sexualidade (incluindo uma componente de violência sobre as mulheres que surge como projecção das fantasias sexuais das plateias essencialmente masculinas que procuravam estes filmes), o lugar de Wishman no interior da história do cinema *sexploitation* é particularmente fascinante por introduzir um ponto de vista feminino (ainda que não necessariamente feminista) onde só se esperaria encontrar a reiteração do *male gaze* na sua versão mais exacerbada. O paradoxo de Wishman é ter servido com êxito as expectativas desse público, com muito *strip tease* feminino para alimentar a pulsão escópica desse olhar masculino, mas trazendo para os seus filmes um

subtexto subversivo que perturba o “consumo” das imagens dos cobijados corpos desnudados destas mulheres.

Nesse sentido, e sem delirar muito, podemos ver **Indecent Desires** como uma reflexão (admitamos que mais inconsciente do que completamente intencional) sobre o próprio lugar do espectador no cinema *sexploitation*. Na figura do indigente *peeping tom* protagonista que, através de uma representação (uma boneca encontrada no lixo onde ele vê semelhanças com a pobre Ann), toma posse (literal e simbolicamente) do corpo dessa mulher para lhe infligir, entre carícias e sevícias, a sua vontade, temos uma poderosa metáfora sobre a função desses filmes na imaginário dos seus espectadores, vivendo vicariamente os gestos e as emoções das personagens no ecrã, neste caso o desejo de dominação e de controlo da imagem do corpo feminino. Poucas vezes, a objectificação da mulher pela imagem cinematográfica foi mostrada de forma simultaneamente tão concreta e tão conceptual. Na boneca vudu em que Zeb projecta o seu desejo pela boneca de carne e osso que é Ann (fabuloso o plano em que ele “vê”, em sobreimpressão, a imagem de uma e outra fundidas) há uma sobrecarga de sentidos (desde logo pela sexualização extrema de um brinquedo conotado com o imaginário infantil ou pela utilização de um anel como o instrumento que permite o controlo dele sobre ela) aberta a muitas interpretações sobre questões de género (que o “discurso” do filme convoca sem invocar directamente). Entre todos os momentos deste “sex melodrama” em registo semi-fantástico, que Wishman nunca se esforça por explicar ou dotar de completa plausibilidade narrativa, a sequência em que Zeb se deita na cama com a boneca e “viola” Ann enquanto esta dorme ficará como uma das mais perturbadoras visões saídas do imaginário delirantemente perverso de Wishman sobre as várias facetas da masculinidade tóxica e do seu efeito destrutivo sobre as mulheres que constitui o cerne temático dos seus *roughies*. A morte de Ann às mãos de Zeb motivada pelos ciúmes e pelos “desejos indecentes” deste não deixa de lembrar os finais igualmente trágicos de **Bad Girls Go to Hell** e **Another Day, Another Man** (também os genéricos dos três filmes se assemelham com a mesma montagem ritmada de *stills* que apresentam os ambientes e personagens do filme com música a condizer).

De resto, **Indecent Desires** está cheio do idiossincrático “Wishman touch”. Onde se incluem os diálogos que evitam o sincronismo recorrendo a várias e inventivas estratégias (nomeadamente deixando fora de campo a personagem que está a falar e preenchendo a imagem com planos bizarros e próximos de um surrealismo deslocado), conveniente minimalismo dos cenários (repare-se como quase todo o filme se passa entre apenas três ou quatro décors interiores – os apartamentos dos três principais e quase únicos actores, o escritório onde trabalham como secretárias a colega e Ann – e o exterior do apartamento desta) e muita titilação proposta ao espectador dentro da habitual fórmula *sexploitation*, mas sempre banhada por uma atmosfera em que o sexo – essa magnífica obsessão - é também uma sublime expiação.

Nuno Sena