

**CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA**  
**JERRY SCHATZBERG – O PUZZLE DE UM CINEASTA**  
**9 e 23 de setembro de 2023**

**THE SEDUCTION OF JOE TYNAN / 1979**  
**(A Sedução de Joe Tynan)**

*Um filme de Jerry Schatzberg*

*Realização: Jerry Schatzberg / Argumento: Alan Alda / Produção: Martin Bregman / Montagem: Evan Lottman / Direção de Fotografia: Adam Holender / Som: Jim Sabat / Música: Bill Conti / Produção Executiva: Louis A. Stroller / Direção Artística: Alan Hicks / Guarda-roupa: Jo Ynocencio / Interpretações: Alan Alda (Joe Tynan), Barbara Harris (Ellie), Meryl Streep (Karen Traynor), Rip Torn (Senador Kittner), Melvyn Douglas (Senador Birney), Charles Kimbrough (Francis), Carrie Nye (Aldena Kittner), Michael Higgins (Senador Pardew), Blanche Baker (Janet) / Cópia: DCP, a cores (Technicolor), falado em inglês e em francês, com legendas eletrônicas em português / Duração: 106 minutos / Estreia Mundial: 17 de agosto de 1979, Estados Unidos / Estreia Nacional: 21 de abril de 1982, Cinema Estúdio, Porto / Primeira apresentação na Cinemateca.*

\*\*\*

De um ponto de vista conceptual, **The Seduction of Joe Tynan** é um filme que joga habilmente com uma certa ambiguidade contida logo no título (e presente, de maneira loquaz, nos minutos iniciais): afinal, de que natureza é a sedução que impende sobre a vida do senador Joe Tynan (Alan Alda, também o autor do argumento do filme, numa altura em que atingia os píncaros da fama, graças à sua participação na série **M\*A\*S\*H**) e que parece cegá-lo quando a uma oportunidade que se lhe abre na carreira política se associa uma paixão irresistível por uma colega de trabalho, a advogada Karen Traynor (uma magnética Meryl Streep num ano muito especial em que entra em filmes tão marcantes na sua filmografia como **Manhattan** de Woody Allen e **Kramer vs. Kramer** de Robert Benton).

Vidas entrelaçadas e seduções espinhosas, o filme como que comenta a sua própria estrutura através de um diálogo do protagonista com a sua mulher (Barbara Harris, atriz intensa do teatro de improviso dirigido por Mike Nichols e Elaine May, onde também se destacou, por exemplo, o talento de Alan Arkin), que acontece quando já estamos a entrar na reta final deste drama de tom cómico ligeiro, algo escatológico (*vide* a obsessão por comida), e timidamente satírico (atente-se no alvo colocado numa classe política gananciosa e oportunista). Tynan tenta, apesar dessa traição, manter o casamento com Ellie. Diz-lhe que a mesma energia investida na carreira política poderá, se assim o desejar (e diz desejar, de facto), ser transferida para a sua vida afetiva, deixando de ser um pai e marido ausente em virtude das suas ambições políticas (que, claramente, apontam para a Casa Branca como morada mais sedutora). O próprio filme passa por esta, digamos assim, dificuldade: investe energias na esfera sentimental, sexual e afetiva da bolha familiar para depois, logo a seguir, desinvestir aí e passar a concentrar-se no retrato da vida política.

O drama do filme é detonado, no seio da relação homem-mulher, não quando estas duas dimensões chocam uma contra a outra, fundindo-se, mas quando estão perfeitamente separadas ou isoladas uma da outra. Veja-se, neste particular, uma das primeiras sequências do filme, em que, logo após o discurso no Congresso, vemos o protagonista

no leito matrimonial, ao lado da mulher. Esta “provoca-o”, tentando desviar-lhe a atenção do tema “trabalho” para o assunto “cama”. Mais ou menos consciente deste *teasing* da mulher, Joe insiste em misturar as duas dimensões, referindo-se a projetos de lei e diligências políticas como quem desencanta uma vasta gama de novos elixires sexuais. Ellie responde no mesmo tom, participando e expandindo um jogo em que os *players* parecem nem sempre estar cientes das suas implicações. Quando estes dois campos, na vida de Joe, se distinguem de maneira absolutamente clara, passando a amante a representar o trabalho e a sua mulher a vida íntima, dá-se a crise que afeta sobremaneira o coro de personagens ao terceiro ato desta história.

É interessante verificar que o momento de maior equilíbrio na distribuição dessa “energia”, de pronunciada, digamos assim, compartimentação do “eu”, corresponda ao ponto culminante do drama. E também é curioso que, num filme tão verborreico (Alan Alda, eternamente o ator de três dos filmes mais marcantes de Woody Allen, **Crimes and Misdemeanors** [1989], **Manhattan Murder Mystery** [1993] e **Everyone Says I Love You** [1996]), os momentos de crise ou redefinição do drama sejam essencialmente silenciosos: a troca de olhares (em que as palavras importam pouco) e, depois, o beijo que sela a paixão-traição entre as personagens (bem) casadas de Alda e Streep *vis-à-vis* a extraordinária sequência final, no comício do Partido Democrata, em que num campo/contra-campo sem qualquer palavra, Ellie e Joe, envolvidos/cercados pelos gritos extasiados dos militantes, procuram – e, sentimos, encontram – uma “plataforma comum” qualquer.

Num filme à época criticado por não passar de um veículo para os seus atores, sobretudo para Alda (“Jerry Schatzberg aceitou evidentemente a sua estrela-argumentista como o *auteur* do filme e realizou-o num estilo surpreendentemente liso e inexpressivo”, escreveu Richard Combs para o *Monthly Film Bulletin*, em novembro de 1979), encontramos um traço distintivo da marca de Schatzberg como *auteur* da Nova Hollywood – Adrian Martin elucida-nos sobre ela no seu artigo «Jerry Schatzberg: Filmmaker Without a Signature, Filmmaker of Truth» – que diz respeito à sua “sapiente tendência para o *understatement* e para as indiretas”. Conclui Martin: “Ele tenta sempre evitar a maneira mais cliché de encenar e apresentar grandes momentos dramáticos.” Nesse sentido, a conclusão deste filme – que alguns espectadores poderão sentir como algo abrupta – ilustra de maneira extraordinariamente eloquente essa qualidade indireta e subtil da dramaturgia schatzberguiana: Joe procurando na geografia do rosto de Ellie sinais de que o seu mundo – todo ele – ainda não desabou. Um levíssimo sorriso, a inclinação do rosto e a expressão final do olhar – conta-se aqui todo um outro filme, igual ou ainda mais brilhante, naquilo que cada um destes sinais aponta, e consente, relativamente ao porvir do “brilhante” casal.

“Não sei bem o que se vai passar depois do filme; eles vão tentar continuar a viver juntos, mas ignoro se vai correr bem. Em todo o caso, será duro, pois o casamento ideal não existe, é um combate permanente mas um combate *também* pelo sucesso das relações íntimas”, disse Jerry Schatzberg a um dos seus mais férreos e precoces defensores, Michel Ciment, da revista *Positif* (número 223, outubro de 1979). A observação revela todo o potencial contido nos instantes finais, sendo o principal e mais sedutor o seguinte: o grande filme – ou drama – começa depois. Cabe-nos imaginá-lo e especular sobre o seu desenvolvimento.

Luís Mendonça