

DE TUDO UM POUCO, DE POUCO UM TODO. UMA ANÁLISE DE “ADVINHE QUEM VEM PARA O JANTAR”

BEATRIZ DA COSTA PAN CHACON

Realizado em 1967, o filme que, tradicionalmente, retrata a questão do relacionamento interracial nos Estados Unidos como seu foco fundamental, trata de outras questões igualmente relevantes e significativas, embora estas, geralmente, assumam uma dimensão secundária. Este trabalho não nega o valor do tema interracial e obviamente o abordará, mas também pretende levantar o papel (e as transformações desse papel) da mulher na sociedade da época aproveitando as ricas personagens e atrizes que o filme expõe. Assim, pretende-se um olhar ampliado para um filme que marcou época e, em sentido amplo, não envelheceu.

Inicialmente, o casamento interracial proposto no filme pelos personagens John Prentice, representado pelo ator negro Sidney Poitier e a jovem Joanna Drayton, representada pela atriz Katharine Houghton, que chegam à casa dos pais da moça, na cidade de São Francisco, para comunicar sua intenção de casamento no prazo de uma semana, quando a jovem irá reencontrar John, um médico, em Genebra, onde se casarão. A situação do futuro casamento, em si, acrescida pelo fator *rapidez* diante da necessidade profissional do médico, não permite uma adaptação lenta e gradual. Ao contrário, a velocidade do conhecer e da aceitação, por parte dos pais de Joanna e, mais tarde, os pais de John, que também aparecerão em São Francisco, já é um elemento que podemos identificar com esse período, final dos anos sessenta, onde as dinâmicas do cotidiano são mais aceleradas do que eram, por exemplo, poucos anos atrás.

Porém, o amor entre o jovem casal não afetará *apenas* os respectivos pais. E essa é uma das riquezas do filme, pois outros personagens, em diferentes graus, também estarão envolvidos e se manifestarão acerca do acontecimento, mesmo não pertencendo diretamente à nenhuma das famílias, em sentido *biológico*, mas, envolvidos, afetivamente, com uma delas. Isto é, especificamente, a família de Joanna. Neste contexto, destacam-se as personagens de Monsenhor Ryan (Cecil Kellaway), um padre católico amigo há anos da família, e a cozinheira, Tillie (Isabel Sanford), negra,

que trabalha na casa da família há muitos anos e, que, como de costume, teve importante papel na formação da jovem. Além destes, outros personagens comporão, em menor proporção, em termos de proximidade com a família ou com o desenrolar dos fatos, mas, cada um deles, representará parte dos valores da época, geralmente, em posições antagônicas entre si. Assim, teremos, de um lado, a gerente da galeria de arte e *amiga* de Christina Drayton, Hilary (Virginia Christine), e a jovem Dorothy (Barbara Randolph), negra, que auxilia Tillie, quanto aos cuidados (limpeza) da casa dos Draytons. Também um casal, Peter e Judith, brancos, amigos de Joanna, complementarão a lista.

O filme ocorre, basicamente, em cinco cenários: aeroporto (chegada dos jovens enamorados), galeria de arte (em busca da mãe de Joanna), casa dos pais de Joanna (encontro com Tillie, a mãe e, mais tarde, o pai), sorveteria (Christina e Matthew), bar (Joanna e John encontram-se com Peter e Judith), aeroporto (o jovem casal recebe os pais de John) e, finalmente, a casa, onde todos os personagens mais envolvidos com o futuro casamento estarão presentes.

Assim, desde o início três pontos fundamentais ficam evidenciados. Primeiro, que os dois optaram por diferentes estratégias para revelar aos respectivos pais a situação; em segundo, o amor que sentem um pelo outro e, por fim, as diferentes reações que provocarão nas pessoas. A primeira reação virá do taxista que os leva do aeroporto à galeria, quando, pelo espelho, observa atento, porém, silenciosamente, o beijo apaixonado do casal. A segunda, de surpresa, vinda de Hilary, a gerente da galeria. A terceira, que permanecerá por boa parte do filme, virá de um conjunto de reações de Tillie, expostas em diferentes oportunidades, entre elas: oposição, resistência, desconfiança, até atingir uma espécie de inevitável resignação. Ela é a primeira a ser informada do amor e dos planos de Joanna.

A mãe reage, inicialmente, com surpresa, mas torna-se solidária aos planos da filha. A contínua descoberta do caráter e do amor de John por sua filha é claro, reforçam essa atitude. O pai, ao chegar em casa, encontra Tillie, em fase de total oposição, dizendo algo como 'É o fim do mundo' e ele, que nada sabe, fica sem entender nada. Ao ver a filha, conhecer John e ser informado demonstra surpresa, choque e, ao longo de boa parte do filme e, segundo a opinião dos demais personagens, total oposição à união. Vale dizer que os enamorados buscavam ter a benção dos pais,

mas, mesmo sem elas, o casamento, aconteceria. Porém, em outro momento, John afirma, sem a moça presente, que este não ocorreria se os pais não dessem sua aprovação.

O pai, assim como a mãe, Tillie e, posteriormente, Monsenhor Ryan, que surge na casa dos Drayton, vai tomando contato com cada personagem, geralmente, com uma postura que sugere sua oposição ao casamento, ora discutindo ora argumentando. A história vai sendo contada por esses encontros, ora duplos ora triplos, ou ainda, por momentos em que, sobretudo, os quatro personagens centrais, ficam a sós, em reflexão. Isso fornece uma agilidade rica à narrativa e, relativamente à interpretação histórica e ao ofício do historiador, as vastas possibilidades interpretativas, mas, especialmente, uma boa exemplificação visual que remete a dois aspectos fundamentais da análise de um documento histórico pelo olhar do historiador, a saber: 1) diante do documento, o historiador deve levantar todas as questões possíveis sobre os dados ali expostos para proceder à sua análise, não só com intuito de verificar a veracidade ou falsidade do próprio documento ou dos fatos narrados, bem como, da verificação de *a que interesses – pessoais ou não – o documento atende* e; 2) constatar a dinamicidade da história (o que inclui a multiplicidade de fontes a serem checadas, de acordo com a meta investigativa pretendida) e evolução dos argumentos, conforme a postura metodológica e pessoal do historiador.

Enquanto John e Joey lidam com os pais dela, a cerca da decisão tomada, John, por sua vez, decidira que escreveria a seus pais para revelar que Joey era branca, mas, num segundo telefonema entre pais e filho, com a presença de Joey, esta os convida para jantar com eles, que já tinham decidido ir ao encontro do filho e de sua namorada. Posteriormente, a família é informada da vinda dos pais de John e o jovem casal vai encontrar a melhor amiga de Joey, Judith, e seu namorado, (ou marido, isso não fica claramente estabelecido) Peter, num bar. Neste encontro, estimulada por Judith, Joey decide não aguardar uma semana e viajar para Genebra junto com John.

Hilary, mais tarde, aparece na casa de Christina, encontra Joey, John e Christina, que percebendo a motivação inconveniente da visita, imediatamente a leva para fora e a despede da galeria. Não foi uma reação exclusivamente de caráter maternal, pois percebera antes mesmo de conversar com ela fora da casa, que a intenção de Hilary era julgar o envolvimento da filha com um negro e expor sua *solidariedade* ao

suposto estado de sofrimento da mãe, e sim, pois isto já fora mencionado no filme, que elas não partilhavam de pontos de vista em comum. Sua visita e postura diante do conhecimento dos fatos, isto é, da futura união de Joey e um negro, foram, de fato, a gota d'água para a decisão de Christina.

Enquanto isso, Monsenhor Ryan conversa com Matthew, e constata que este, além de surpreso com os eventos, parece estar em choque e em franca oposição o que leva o religioso a de certo modo, provocar e divertir-se com o estado de seu velho amigo, especialmente por verificar que os valores liberais deste foram postos à prova devido ao relacionamento de sua filha com aquele homem. Emblematicamente, ao sair, Monsenhor Ryan, cita uma música dos Beatles de 1965, “*We can work it out*” (Paul McCartney e John Lennon). O valor emblemático da canção, neste momento do filme, é que a letra trata da diferença de pontos de vista de um casal. (Esclarecendo: o casal em questão era formado por Paul McCartney e Jane Asher). Porém, vale ressaltar dois pontos que justificam a citação da música. O primeiro, é que apesar de apontar a existência de dois pontos de vista, a letra defende que há um meio de resolver a situação e, em segundo lugar, permite uma leitura mais ampla, isto é, além da diferença de um casal, para diferentes pontos de vista entre quaisquer duas pessoas ou, entre uma pessoa e uma sociedade.

<i>We can work it out</i>	<i>Podemos dar um jeito.</i>
<i>We can work it out</i>	<i>Podemos consertar</i>
<i>Think of what you're saying</i>	<i>Pense no que está dizendo</i>
<i>You can get it wrong</i>	<i>Você pode interpretar mal,</i>
<i>And still you think that it's all right</i>	<i>E ainda acha (que) está certo</i>
...	...
<i>Life is very short</i>	<i>A vida é muito curta</i>
<i>and there's no time</i>	<i>e não há tempo</i>
<i>for fussing and fighting, my friend</i>	<i>para implicância</i>

Desse modo, a mensagem subliminar do Monsenhor Ryan é de que, apesar de haver diferenças, entre Joey e John ou, entre o discurso *opositor* de Matthew e o desejo amoroso do jovem casal ou ainda, entre a resistência de Matthew e a reação da sociedade àquele tipo de união, *a possibilidade de uma solução existe*. Nesse momento,

mostra estar mais confiante e esperançoso quanto à juventude e às transformações que ocorriam àquela época.

Outra música que pontua algumas cenas do filme, além da abertura e do final, é “*The glory of love*” (Billy Hill, 1936). A canção fala, em síntese, que no amor é preciso que os dois lados cedam e que ante às pressões externas, eles devem se manter unidos. Sua letra, portanto, combina e reforça toda a mensagem poética e imagética do filme, quanto à temática central do casamento interracial.

<i>You've got to give a little, take a little</i>	<i>Você deve ceder um pouco, pegar um pouco</i>
<i>And let your poor heart break a little.</i>	<i>E deixar seu coração se partir um pouco</i>
<i>That's the story of, that's the glory of love.</i>	<i>Esta é a história, esta é a glória do amor</i>
<i>You've got to laugh a little, cry a little,</i>	<i>Você tem que rir um pouco, chorar um pouco</i>
<i>Until the clouds roll by a little.</i>	<i>Até que as nuvens passem</i>
<i>That's the story of, that's the glory of love</i>	<i>Esta é a história, esta é a glória do amor</i>

(*)

(*) – Minha tradução.

Matthew, mais tarde, decide sair da casa e juntamente com Christina, vão a uma sorveteria, freqüentada, àquele momento, por vários jovens. O atendimento é feito com eles dentro do carro e enquanto estão lá, discutem a situação. Essa saída é relevante porque mostra o encontro deles com outros jovens e a vida deles e porque, ao sair, uma pequena batida em outro carro, por ação de Matthew, leva-o a encontrar outro negro, dono do carro, e a mencionar o fato de que na cidade havia menos de 12% de negros na cidade e ele ter *trombado* justamente com um. A porcentagem citada pode ser verídica ou não, mas atesta que a população negra em São Francisco é, neste momento, bastante baixa. É igualmente importante citar que até este ponto da narrativa fílmica e, ainda adiante, que, mesmo nas conversas com Christina ou com Monsenhor Ryan, por exemplo, inclusive durante a ida à sorveteria, Matthew admite respeitar John como alguém sério e responsável. E isto faz pensar, a todos, qual a causa de sua oposição ao casamento. Os argumentos tentam localizar e confirmar no aspecto da diferença racial que há entre John e Joey, pois é o que todos parecem sentir na atitude do pai de Joey.

Joanna e John, após o encontro com Judith e Peter, buscam os pais do médico, no aeroporto. A surpresa, naturalmente, é a primeira reação demonstrada por

eles. Enquanto vemos os quatro conversando no carro, em direção à casa dos Drayton, Christina e Matthew tem uma nova discussão, ficando explícito que a mãe apoiaria a filha mesmo que isso tivesse que significar uma oposição ao marido. Monsenhor Ryan retorna à casa e tem uma nova conversa com Matthew. Uma vez mais, Monsenhor Ryan contesta Matthew, e reafirma sua confiança nos jovens (“... *Eles são o país, eles vão mudar o mundo*”). Os pais de John chegam e várias conversas irão suceder-se: as duas mães de um lado, os pais de outro, M. Ryan e o jovem casal, mãe e filho, mãe e filha, pai e filho, mãe de John e Matthew até que vemos Matthew ficar um tempo só, refletindo o que dirá, já que todos aguardam que este declare, explicitamente, o que ele pensa acerca da união da filha e do médico.

O pai reúne todos na sala, inclusive Tillie, e narra os eventos desde sua chegada em casa, comentando as falas e discussões que tivera com cada pessoa, aproximando-se sempre daquele que era citado, até chegar à mãe de John, e dizer que o argumento dela (basicamente, que ele e o marido dela haviam esquecido o que era o amor), era o primeiro que poderia rebater. A partir desse momento, traça paralelos entre o amor da filha e John, dos pais de John e o dele por Christina, terminando por dar sua aprovação sem restrições ao casamento dos jovens. Por fim, todos vão jantar.

Bem, de forma bastante compacta, reconheço, esta é a leitura do tema central do filme “*Advinhe quem vem para o jantar?*”. Mas, como dissemos na introdução desse texto, outros aspectos são relevantes para compreendermos o período em que o mesmo foi produzido e algumas das transformações e permanências verificadas em rápido olhar, nesses 44 anos de *vida*. Motivo pelo qual, certos elementos foram deixados para ser comentados na segunda parte desta análise.

Desse modo, o primeiro passo será referenciar mais detalhadamente as personagens mais significativas para a adequada compreensão que se pretende realizar. Iniciando pela família Drayton temos: Matthew, o pai, editor do jornal “Guardian”, de longa prática e militante defesa liberal, que, junto com a esposa, Christina, dona de uma galeria de arte, educou sua filha, Joanna, com valores como a igualdade racial, entre outros. Já a família Prentice, formada, pelo pai, cujo primeiro nome não é declarado (e nem consta dos créditos do filme), é um carteiro aposentado e, sua esposa, da qual também se ignora o nome, (e que, como o marido, não tem nome declarado nos créditos), é uma dona-de-casa *típica* e, por fim, o filho, John Wade Prentice, médico

especializado em doenças tropicais, muito respeitado e que atua, sobretudo, na África e Ásia. Além dele, temos o padre, Monsenhor Ryan, que além da ótica católica, é alguém com grande experiência de vida, por sua idade e seu tipo de trabalho, Tillie, a cozinheira apresentada, ao final do filme, como membro da família Drayton, mas que *não possui um sobrenome* e Hilary Saint George, a gerente da galeria de arte.

A primeira observação evidente que temos, a partir destes dados, é que a formação escolar, sobretudo, de nível superior, está restrita aos *brancos*, com a única exceção de John. Em seguida, observamos que entre os *negros*, a questão do primeiro nome, ou do segundo, caso de Tillie, à exceção de uma única cena, isto é, no início do discurso de Matthew Drayton, quando este revela que seu nome é Mathilda Binks, é praticamente irrelevante. Outro dado é o contraste social entre as duas mulheres (as mães) e a postura das duas mulheres negras do filme.

De um lado, Christina Drayton, branca, com uma atividade profissional cultural socialmente considerada significativa; de outro, a Sra. Prentice, negra, sem a mesma visibilidade e significância social, já que é uma *dona-de-casa*. Em contrapartida, quando analisamos sua situação e a de Tillie, esta, apesar da visão liberal que o filme propõe, mostra ser mais resistente e crítica, à situação do casamento interracial do que a mãe de John que, à despeito de sua condição escolar, parecer estar no mesmo patamar, ou próximo disto, do de Tillie, revela maior entendimento, flexibilidade e compreensão do amor verdadeiro entre seu filho e Joanna, do que revela Tillie. Em outras palavras, Tillie parece demonstrar mais o preconceito racial, como se este estivesse mais arraigado e internalizado nela, do que na Sra. Prentice. Essa postura, contudo, reflete ainda, outro aspecto relevante que é o evidente *ciúme* (zelo), *quase maternal*, que ela sente, já que criou a jovem, junto com os pais, que, pelo casamento, estaria, de certo modo, *rompendo* com este vínculo, porque significaria que Joanna ingressaria numa nova fase de sua vida e ela, Tillie, também teria sua vida transformada.

Agora, lancemos nosso olhar para os papéis masculinos. Como já foi dito anteriormente, por uma boa parte do filme, a visão de Matthew Drayton parece totalmente coincidente com a do Sr. Prentice, a partir de sua entrada na história, isto é, como forte opositor ao casamento, o que, como vimos, não se comprova em seu final. Contudo, assim como entre as mulheres, há um grande diferencial entre o editor de um grande jornal e um carteiro aposentado, do ponto de vista de um *status* social. Mas

enquanto sabemos que o filho desse carteiro tornou-se um médico importante, da filha do editor, sabemos apenas que freqüentou a faculdade, mas seu curso é desconhecido. Porém, devemos mencionar que isso evidencia que a formação universitária era, àquela época, algo valorizado, em se tratando do gênero feminino, diferentemente do que cerca de uma década anterior ao filme, por exemplo.

Na análise dos personagens masculinos, não podemos deixar de considerar a relação pai e filho, já que ela nos proporciona, especialmente em uma cena, quando ambos têm uma discussão sobre o casamento, sobre a forma de ver a vida, exposta como *choque de gerações*, expressão-chave dos anos sessenta e setenta. Há uma fala de John para o pai de duplo valor. “*Mas você pensa em você como um homem de cor. Eu penso em mim como um homem*”. Esta frase tanto toca o tema das gerações como é vista a própria identidade de cada um deles. Assim; a forte resistência do pai está conectada com sua visão de ser “... *um homem de cor*”, enquanto que a *força* do filho está em se ver “... *como um homem*”.

E como se dá a relação entre Matthew e John? Superado o impacto inicial e à medida que as atitudes do segundo angariam o respeito do primeiro, nota-se também, em certos momentos, que parte de sua reação menos tem relação com a diferença racial entre os jovens apaixonados, e mais, com a percepção da filha como uma mulher adulta e a relutância de uma separação, pela nova vida, entre eles. A cena em que deixa cair uma gaveta de meias, quando conversa com Monsenhor Ryan, parece ilustrar esse estado emocional do pai. Isso é um elemento não freqüente em situações semelhantes, descontando-se o tema racial, em filmes dos anos quarenta ou cinquenta.

Consideremos agora os personagens de Matthew Drayton e de Monsenhor Ryan. Embora não partilhem, por exemplo, das mesmas convicções religiosas, há entre eles grande respeito e amizade nutridos ao longo de décadas de mútuo convívio e admiração. As diferenças, só fizeram temperar e fortalecer esses vínculos e o fato de ambos terem consciência dessas diferenças não impediu que tivessem, em contrapartida, valores comuns. Há ainda algo muito especial a se falar sobre Monsenhor Ryan que o aproxima e, paradoxalmente, o contrapõe à Tillie. Ambos são considerados como membros da família embora não o sejam, de fato. Na dinâmica do filme, acredito, eles são a representação de dois pólos opostos, já que reúnem oposições internas e externas, como imagens espelhadas. Ryan é: branco, homem,

instruído (*em sentido formal*) e favorável ao casamento; Tillie é: negra, mulher, não instruída e desfavorável ao casamento.

Outro tema caro (e típico) aos anos sessenta é o sexo. Há duas cenas que abordam esse aspecto de modo mais explícito. A primeira delas ocorre entre Christina e Joanna, algum tempo após sua chegada à casa, quando a mãe, com muito cuidado na escolha das palavras, como se pode notar pela interpretação de Katharine Hepburn, busca saber se ela e John já haviam tido alguma intimidade. Na verdade, enquanto a mãe tentava exprimir esse pensamento, a filha, com naturalidade, interrompe-a e diz que: “*Ele não quis*”. Pode-se intuir daí que a iniciativa nesse sentido teria partido da filha e que a recusa de John envolvia tanto aspectos morais que este tinha, quanto por respeito por Joanna e seus pais, embora isto não tenha sido explicitado. Esta é uma leitura pessoal, baseada na conversa como um todo, na postura serena com que a filha comenta o fato e nos olhares das duas atrizes. O segundo momento ocorre quando a Sra. Prentice conversa com Matthew Drayton e argumenta que ele e seu marido parecem ter se esquecido, como ela diz: “*Eu acredito que quando os homens envelhecem e as coisas sexuais não mais importam, esquecem o que é a verdadeira paixão.*”

Anteriormente citei a existência de dois pólos representados pelo Monsenhor Ryan e Tillie. Mas há um segundo conjunto bipolar, formado por Hilary, de um lado e, Judith e Peter, de outro. Hilary representa uma reação da sociedade *branca dominante*, contrária à união interracial. Ela, no caso, embora desagradável em sua postura de *falsa amiga* de Christina é uma versão suavizada do que John e Joanna poderão ter que enfrentar em seu futuro, pois, como mencionado pelo pai de John, em certo momento, em alguns estados eles poderiam ser considerados como criminosos. Em sentido contrário encontra-se Judith, a melhor amiga de Joanna, e Peter, que representam uma parcela jovem e não preconceituosa da sociedade, a favor do casamento de Joanna e John.

O filme, conforme o andamento da história mostra uma sucessão de diálogos entre dois ou mais personagens, a discutir aquele que, como já dissemos, é seu foco central, ou seja, o tema do casamento interracial, mostrando como pais e filhos, mães e filhos e outras personagens próximas se posicionam sobre este evento, ou ainda, mostrando os personagens centrais em cenas em que se encontram sozinhos, mas um

encontro, um diálogo direto não ocorreu. Não há, ao longo da história, um diálogo exclusivo entre pai e filha. E há que se perguntar o motivo dessa ausência.

Para tentar encontrar uma possível resposta a este fato, infelizmente, só podemos recorrer ao campo das conjecturas. A que me parece, neste momento, mais viável é que, apesar da posição liberal dos pais, e particularmente do pai de Joanna, ou do avanço obtido pelas mulheres, uma conversa sobre o tema casamento e temas afins, como a intimidade sexual, ainda era algo restrito, como uma função social e de caráter psicológico, às mães. Ou seja, estes eram temas que deviam ser abordados entre as mulheres. Os pais não estavam *equipados* para conversarem sobre relacionamentos afetivo-amorosos e, muito menos, sexuais, com suas filhas. Esta é uma função tipicamente do papel da mãe. Se isto motivou a ausência do diálogo entre pai e filha no filme, não temos como ter certeza. Ou se a explicação estaria no tempo (duração) do filme, previamente determinado, ou numa ausência devida à falta de um bom roteiro para que ele ocorresse, entre outras probabilidades. Seja por uma ou outra razão, é importante perceber sua ausência e refletir sobre ela.

Assim, de tudo que há e que compõe o filme, percebemos a enorme riqueza, enquanto fonte histórica, de informações que ele transmite e que nos referencia para um estudo ou uma análise. Ao mesmo tempo, do pouco tempo que possamos dispor em páginas, para essa mesma análise ou, da duração que o filme tenha, um todo se revela, em suas várias partes e facetas, para que vislumbremos o período e a sociedade sobre os quais aquele trabalho cinematográfico foi engendrado.

Como decorrência desses aspectos, e em total concordância com a temática deste Simpósio, o filme “*Advinhe quem vem para o jantar?*”, como de resto qualquer outro que fosse escolhido como objeto de estudo, não se trata, e nem poderia ou deveria tratar, de um mero sucedâneo de eventos (cronológicos ou não) para, de um lado, ser considerado um documento de análise histórica ou historiográfica, nem ter a precisão de um cálculo matemático para produzir um único e mesmo resultado a quem quer o assista e em qualquer momento de vida em que esteja. O filme e a dimensão analítica pretendida e defendida neste Simpósio, também como um de seus componentes intrínsecos, envolve uma dimensão estética, além de um *conteúdo*, que também se encontram presentes no discurso histórico. O resumo que sustenta e justifica este Simpósio afirma com absoluta justeza: “*O laboratório da relação cinema-história*,

pela própria natureza de seu fazer-se, é muito fecundo para ajudar à razão a assumir os sentimentos que já são seus e é o que podemos chamar de razão sensível ou razão-poética:...”

Em suma, aspectos como *fidedignidade, verossimilhança, objetividade e transdisciplinaridade*, devem ser consideradas relevantes sim, mas não hiperdimensionadas em detrimento de outros aspectos igualmente poderosos para a compreensão e a leitura de um filme, seja em sua dimensão lúdica ou não.