

**A construção da masculinidade em *Casino Royale*: um "mito de origem"  
para James Bond.**

Felipe Côrte Real de Camargo\*

**Resumo:** Este artigo faz algumas análises acerca do personagem de Ian Fleming, James Bond, através do filme *Casino Royale*, utilizando as relações de gênero como categoria de análise, mais especificamente as representações simbólicas acerca da construção da masculinidade.

**Palavras-chave:** Cinema, Masculinidade, James Bond.

**Abstract:** This article make some analysis about the Ian Fleming's James Bond character through the movie *Casino Royale*, making use of gender as category of analysis, specially the symbolic representations about the construction of masculinity.

**Keywords:** Cinema, Masculinity, James Bond.

Jaques Rancière em seu ensaio “*L’historicité du cinéma*” coloca que há duas maneiras clássicas de atar cinema e história, que são fazer de um destes, objeto do outro (RANCIÈRE, 1998, p.45). O desafio de realizar tal junção, sempre foi especialmente delicado para a História, tendo esta geralmente no texto escrito, seu espaço sacralizado e sacramentado. A partir de Marc Ferro, ainda na década de sessenta, a História teve incorporado aos seus temas, objetos e abordagens, o cinema, este suporte suficientemente novo, para ser olhado com certa estranheza pelos mais ortodoxos. Como poderia ser feita a escrita histórica sobre um elemento puramente visual e auditivo? Onde poderíamos encontrar as fontes escritas que nos dariam a segurança devida para uma historiografia minimamente teórica e metodológica sobre o cinema? As incertezas na operação historiográfica certamente não cessaram, mas estas mesmas não impediram que o cinema adentrasse definitivamente o universo dos historiadores que passaram a analisar não somente os filmes “históricos”,<sup>1</sup> como também os filmes de ficção.

A junção de estudos entre história e cinema, deu origem a combinações distintas. A partir dos anos 50, a produção teórica, produto da intersecção dessas duas áreas, dá lugar a três categorias de análise distintas, mas que necessariamente se interdependem. Antonio Costa as classifica da seguinte forma:

---

\* Bacharel e Licenciado em História pela Universidade do Estado de Santa Catarina.

<sup>1</sup> Filmes históricos é a denominação utilizada por muitos historiadores para diferenciar os filmes que tinham por conteúdo algum fato histórico “*par excellence*”, dos demais filmes.

a) *A história do cinema: dela se ocupa a historiografia cinematográfica; trata-se portanto de uma disciplina com metodologia própria e um objeto de investigação, como outras histórias setoriais (história da literatura, da arquitetura, do teatro, etc.);*

b) *A história no cinema: os filmes, enquanto fontes de documentação histórica e meios de representação da história, constituem um objeto de particular interesse para os historiadores que os consultam em simultâneo com outras fontes de arquivo;*

c) *O cinema na história: como os filmes podem assumir um papel importante no campo da propaganda política, na difusão da ideologia, freqüentemente se estabelecem relações muito íntimas entre o cinema e o contexto sócio-político em que se afirma e sobre o qual pode exercer influência importante. (COSTA, 1987, p.30).*

A última área de estudo citada por Antonio Costa, será particularmente a visão adotada para a análise que ora proponho a respeito do personagem James Bond e mais particularmente, do último filme da série, *Casino Royale*.

### **Percebendo James Bond historicamente**

Tecer uma escrita coesa e coerente sobre os filmes de James Bond, torna-se uma tarefa hercúlea dado que estes abrangem um período de 45 anos, atravessando épocas e fins específicos; cada filme apresenta um diálogo particular com seu tempo e seus espectadores.

Trabalhos semelhantes - de fazer uma leitura dos filmes de Bond - já foram feitos, sendo uma delas o livro *"Bond and Beyond"*,<sup>2</sup> onde os autores buscam na teoria da hegemonia de Gramsci um apoio para a afirmação que os filmes de James Bond, seriam não somente um instrumento de reprodução da ideologia dominante, mas um arranjo de relações articuladas entre esta ideologia e movimentos reformadores, além de outras subjetividades. A análise de Tony Bennett e Janet Woollacott, dirigia este olhar para a série, vendo-o como uma porosidade para as pressões culturais e ideológicas expressarem-se.

Não se invalida assim as muitas visões estereotipadas que os filmes traziam consigo, ao contrário, sabe-se da importância destes para uma propaganda pró-ocidente durante a guerra fria. Mas é o historiador James Chapman que faz uma ponderação importante para não seguirmos neste caminho um tanto reducionista: "Bond, de acordo com esta visão [do livro de Bennete e Woollacott], não é redutível a uma ideologia particular ou um significado único, mas, antes, pode significar coisas diferentes, para pessoas diferentes em momentos diferentes." (CHAPMAN, 2000, p.15).

Deste modo, temos posto que os filmes de James Bond podem ser valiosos instrumentos para análise de aspectos outros da historiografia, principalmente aqueles

---

<sup>2</sup> Citado por CHAPMAN, James. **License to Thrill: a cultural history of the James Bond films**. New York: Columbia University Press, 2000, p.15.

tangenciais, mais conhecidos como temas transversais, que através da História Cultural, incorporaram-se em larga medida como temas centrais de vários trabalhos.

O roteirista John Cox, diz em um artigo sobre James Bond,<sup>3</sup> que todo filme possui um subtexto, e para o trabalho interpretativo seria este o mais importantes. Longe de suas análises entre James Bond e o complexo de Édipo, podemos nos colocar junto a ele na sua consideração sobre o subtexto dos filmes. Tal visão dá margem às várias análises, uma das possíveis, a análise das relações de gênero nos filmes de James Bond.

O objeto aqui pretendido será o último filme da série, *Casino Royale*, realizado entre os anos de 2005 e 2006, e lançado em 15 de novembro desse último. Várias são as particularidades que tornam este filme emblemático para falarmos em James Bond utilizando o viés do gênero como categoria de análise.

### **James Bond literário ou cinematográfico?**

Criado por Ian Fleming na década de 1950, tendo seu nome tirado de um ornitólogo, James Bond tornou-se através dos livros um personagem famoso. Escritores renomados como Umberto Eco e Anthony Burgess, escreveram ensaios sobre os livros de Ian Fleming, ou como gostam de frisar, sobre o Bond literário. Burgess, por exemplo, detestava os filmes de James Bond (CHAPMAN, 2000, p.5). Das várias hipóteses de onde Fleming teria tirado seu personagem, a mais aceita é a de que James Bond, seria uma versão romantizada do próprio autor, que serviu na inteligência da marinha britânica durante a segunda guerra mundial.

Em 1962, a série já famosa nos livros ganhou as telas do cinema com a adaptação da novela *Dr.No*, estrelando o então desconhecido caminhoneiro escocês e modelo vivo Sean Connery. Os filmes, desde este primeiro, não queriam de maneira alguma descolar os filmes dos livros de Fleming. A produtora responsável pela série, EON Productions, dos sócios Albert R. Broccoli e Harry Saltzman (hoje pertencente à Barbara Broccoli e Michael G. Wilson), identifica na seqüência de créditos inicial, o nome do ator principal sempre “*as Ian Flemming’s James Bond*”.<sup>4</sup>

Deste modo, embora alguns roteiros não sejam baseados em obras do escritor Ian Flemming, o personagem está, de certo modo, sempre enquadrado em um modelo pré-definido, que representa, de modo caro a este ensaio, um modelo de masculinidade.

<sup>3</sup> COX, John. The sexual subtexto f 007. In: YEFFETH, Glenn; WILSON, Leah. **James Bond in the 21<sup>st</sup> century: why we still need 007**. Dallas: BenBella Books, 2006, p.13.

<sup>4</sup> “como o James Bond de Ian Flemming” (tradução livre)

Poderíamos frisar James Bond como um modelo hegemônico de masculinidade, algo que se impunha, mas esta análise se torna mais rica se tivermos em conta as variedades de situações, pessoas e momentos que os 21 filmes abarcam. O sucesso de bilheteria de todos os filmes pelo mundo nos faz pensar em um diálogo de cada um com seu tempo, até quando os movimentos políticos e de emancipação sexual mostraram-se mais fortes, e conseqüentemente os filmes de James Bond, mais retrógrados.

Seguindo a teoria de Hans Robert Jauss,<sup>5</sup> a série encontrar-se-ia dentro de um “horizonte de expectativas”, que não obstante, diferenciado discursivamente, igualava-se como imaginário. Mudanças importantes podem ser notadas a cada troca de ator no papel principal. A preocupação nestas trocas ocorria não só em função de um “novo rosto” que poderia causar estranhamento, mas, sobretudo, um novo Bond, sempre implicou um novo diálogo, um recomeço que trazia a tona questões postas pela sociedade e que mesmo em um filme de entretenimento não poderiam ser obliteradas.

### **Casino Royale: um novo James Bond?**

Estas mudanças podem ser percebidas fortemente no novo filme da série: *Casino Royale*. Mais do que mais um recomeço, o novo filme busca um maior diálogo com o velho público e com o novo, que começa a se formar por volta dos 13 anos, sendo que esta é a classificação etária da maioria dos filmes da série. Além disto, *Casino Royale* é o primeiro livro de Ian Fleming, no qual James Bond ganha o status de agente “00”.<sup>6</sup> A oportunidade mostrou-se única para que este filme fosse uma espécie de alvará para as aventuras de Bond adentrarem o século XXI.

A grande particularidade do filme *Casino Royale* reside no fato de este ser o último e o primeiro filme da série. Nele, podemos observar uma múltipla temporalidade que promove um diálogo constante com o passado transformando o espectador em um interlocutor capaz de projetar uma leitura privilegiada sobre mais de quarenta anos de história do personagem. A adaptação para o cinema do primeiro livro de Ian Fleming, proporcionou não somente um bem colocado (re)começo para a série, como foi providencial para uma geração que via em James Bond um modo antiquado de exercício da masculinidade.

A circularidade temporal sempre foi um dos pontos interessantes na passagem dos livros de Ian Fleming para os filmes da EON Productions. Quase nenhum deles foi filmado na mesma ordem das novelas. Isto fez com que *Casino Royale* fosse a última obra a

<sup>5</sup> JAUSS, Hans Robert. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Paz e Terra, 2002

<sup>6</sup> Nos livros de Ian Fleming é a categoria dos agentes do Serviço Secreto Britânico com permissão para matar.

ser filmada, sendo ao mesmo tempo a primeira e mais “sombria”, onde aspectos menos glamourosos do agente ficam a mostra. Aspectos estes, ideais para um tempo que já possui em seu cabedal imagético uma série de outros filmes do gênero e outros agentes. Um Bond com menos truques, mais sombrio e mais humano foi a linha na qual trabalhou o diretor Martin Campbell <sup>7</sup>.

Com isto, esta “nova versão” de James Bond, trouxe uma outra visão de masculinidade que embora não explicitamente notada, pode ser problematizada através de aspectos próprios do filmes e das críticas que recebeu. Mas uma reformulação da masculinidade, esta em grande parte pautada por uma visão britânica do *gentleman*, não é ponto pacífico, dado o grande público que o filme visa abarcar. Grande público, logo, múltiplas vivências masculinas. A missão de fazer esta multiplicidade palpável e desejosa é incerta, bem como a própria masculinidade, como coloca Pedro Paulo Oliveira:

*As incertezas da vida pós-moderna demoliram a universalidade dos padrões hegemônicos do comportamento masculino, mas também permitiram que em alguns segmentos sociais houvesse uma radicalização em direção a um comportamento pautado pela recuperação dos elementos viris e agressivos que compunham o ideal moderno de masculinidade. (OLIVEIRA, 2004, 271).*

O diálogo entre estes dois exercícios do masculino pode ser notado na mescla que o filme traz entre ação e estratégia, romance e raiva, dominação e submissão. O novo James Bond apresenta-se menos onisciente, além de frágil a outras estratégias, principalmente às femininas. Com o artifício de ser sua primeira missão, temos um agente mais inexperiente, logo, mais verossímil; verossimilhança esta que de certa maneira sempre foi um dos atrativos da série, que ao contrário dos super-heróis, apresentava suas estratégias de combater o “inimigo” de forma mais palpável.

Um novo filme de uma antiga série pode recriar alguns aspectos da saga, mas principalmente, reafirma os códigos e símbolos nela construídos. Com James Bond não há grande diferença; embora tenhamos um novo ator interpretando James Bond e um roteiro dialogando com a mentalidade contemporânea há principalmente uma reafirmação dos valores compartilhados e construídos mutuamente pelo personagem e seu público.

As duas “bondgirls” presentes neste filme representam uma amostra deste “diálogo” feito entre os filmes de James Bond e seu público. Solange Dimitrios (Catarina Murino) é a típica *bondgirl*, na mais pura tradição da série. Faz uma aparição curta, é esposa de um dos vilões e encanta-se principalmente pelo lado menos romântico de James Bond,

---

<sup>7</sup> “Daniel Craig takes on 007 mantle”,

<http://news.bbc.co.uk/1/hi/entertainment/film/4337224.stm>, capturado em 21 de abril de 2007 às 20:04.

como podemos notar na cena, onde já aos beijos, aparecem no quarto de hotel do agente, logo depois de uma troca de olhares e poucas frases:

*Solange: You like married women, don't you James?*

*Bond: It keeps thing simple.*

*Solange: What is it about bad man? You, my husband... I had so many chances to be happy, so many nice guys. Why can't nice guys be more like you?*

*Bond: Well, cause then they'd be bad.*

*Solange: Yes. But so much more interesting.*<sup>8</sup>

Por outro lado temos Vesper Lynd (Eva Green), mais do que uma bondgirl, Vesper é o que poderíamos considerar a antítese da bondgirl. Vesper Lynd, no filmes mais do que no livro, é uma executiva do ministério da fazenda inglês. No primeiro contato que mantém com Bond, quebra vários paradigmas em termos de mulheres em filmes de James Bond. Ela conduz James Bond em uma conversa na qual nenhuma “tirada”, fica sem resposta apropriada e ainda, num jogo de dedução, “lê” a figura do agente de modo nada adulator:

*Lynd: All right. By the cut of your suit, you went to Oxford or wherever and actually think that human beings dress like that. But you wear it with such disdain, my guess is you didn't come from money and your school friends never let you forget it. Which means you were at that school by the grace of someone else's charity, hence the chip on your shoulder. And since your first thought about me ran to orphan, that's what I'd say you are. Oh, you are. I like this poker thing. And that makes perfect sense, since MI6 looks for maladjusted young men that give little thought to sacrificing others in order to protect Queen and country. You know... former SAS types with easy smiles and expansive watches. Rolex?*

*Bond: Omega.*

*Lynd: Beautiful. Now, having just met you I wouldn't go as far as calling you a cold-hearted bastard.*

*Bond: No, of course not.*

*Lynd: But it wouldn't be a stretch to imagine. You think of women as disposable pleasures rather than meaningful pursuits. So as charming as you are, Mr. Bond. I will be keeping my eye on our government money. And off your perfectly formed arse.*

*Bond: You noticed?*

*Lynd: Even accountants have imagination.*<sup>9</sup>

<sup>8</sup> “Você gosta de mulheres casadas, não é James?/ Isso mantém tudo mais simples/ O que há nos canalhas? Você, meu marido... Eu tive tantas chances de ser feliz, tantos caras legais. Por que caras legais não podem ser como você?/ Bem, porque então eles seriam canalhas/ Sim, mas tão mais interessantes.” (tradução livre)

<sup>9</sup> “Está bem. Pelo terno, diria que você estudou em Oxford e acha que gente usa isto. Mas você o veste com tanto desdém, meu palpite é que sua família não é rica e seus colegas de escola não deixavam você esquecer disto. O que significa que você estudou lá por caridade, daí seu complexo. E como pensou em mim como órfã, eu diria que você é. E é mesmo. Eu gostei deste negócio de poker. Faz sentido, já que o MI6 recruta rapazes desajustados que não pensam duas vezes antes de sacrificar os outros para proteger a Rainha e o país. Você sabe... ex-agentes SIS com sorrisos fáceis e relógios caros. Rolex?/ Omega/ Lindo. Mal o conheço, então não diria que é um canalha sem sentimentos/ Não, claro que não/ Mas não é difícil de imaginar que pensa nas mulheres como prazeres descartáveis, nada de significativo. Então, apesar de seu charme senhor Bond, vou ficar de olha no dinheiro do governo e não na sua bunda perfeita/ Você notou?/Até contadoras tem imaginação.” (tradução livre)

Pode-se atribuir esta nova postura de Vesper Lynd, ao já citado diálogo da série com os “ventos” de mudança. Na obra de Ian Flemming, Vesper Lynd é uma assessora no setor “S” do MI6, que tem uma visão de admiradora sobre James Bond e não está nem próxima de sua sofisticação. Como podemos perceber nesta passagem em que Lynd conversa com Bond no restaurante do Hotel Splendid:

*“Tenho uma amiga que é vendedora da Dior. Ela conseguiu me emprestar este vestido e aquele com que você me viu hoje de manhã. Se não fosse assim, não poderia ter competido com todas estas pessoas. – Fez um gesto largo para a sala. – Todo mundo lá do escritório ficou morrendo de inveja de mim, embora não soubessem qual é o trabalho. Tudo que sabiam era que eu ia trabalhar com um zero - zero. Obviamente, vocês são os nossos heróis. Eu fiquei encantada.”*  
(FLEMMING, 2006, p.69)

Os códigos da masculinidade, assim como o próprio James Bond, ganham uma espécie de “mito de origem” em *Casino Royale*. Tal início justifica e constrói um significado novo, porém sabido, para as posturas do personagem que durante o filme se constrói reafirmando uma série de certezas, pois as dúvidas não são aceitas como elementos legítimos para o elemento masculino. Embora não tão glamurosa quanto à de outros filmes, a história de *Casino Royale* funciona como uma “sociodisséia” na qual os elementos que o constituíram como o personagem que conhecemos são mostrados de forma a compartilharmos os mesmos valores que compõe um *habitus* característico deste, bem como seu comportamento de gênero, que na visão de Bourdieu é o que podemos chamar de um “*habitus* sexuado” (BOURDIEU, 2005, p.9).

A postura dominante é desmantelada no filme, na entrega sem reserva de James à paixão que sente por Vesper Lynd. O momento mais terno do filme e de rompantes mais amorosos mostra uma entrega que é a antítese da masculinidade representada por Bond, causando por isto, larga estranheza, ou até ojeriza, durante os mais de 20 minutos em que a paixão de Bond mostra sua face.

Algumas das matérias referentes ao filme trouxeram em seus títulos este estranhamento, como a da revista “*Isto é*”: “Hummm, é você Bond?”; que expressa, de certo modo, esta nova versão de James Bond dialogando com uma nova masculinidade pretendida: “Se Craig passa mais tempo sem camisa do que todos os outros Bonds juntos, é para deixar claro que este agente secreto é o seu próprio objeto sexual. Em qualquer romance com uma mulher misteriosa, ele parece estar traindo a si mesmo.” (ISTOÉ, 2006, p.104). Neste ponto podemos notar a questão de uma maior liberdade da exibição do corpo masculino, enquanto o romance ainda é visto pelos que acompanham a trajetória do agente, como uma espécie de desvirtuamento de seu caminho. Essa trajetória sempre foi marcada pela descontinuidade do

prazer sexual, que na visão de Francesco Alberoni, é o centro do erotismo masculino (ALBERONI, 1986, p.49).

O raciocínio neste caso é simples: se Bond se apaixonava, os filmes deixavam de existir. A prisão domiciliar trazida por um possível casamento, seria o desfalecimento da masculinidade viril e jovial, que se mantém na sua pura essência nos filmes da série. Assim, Bond continua sendo um modelo para várias gerações, uma espécie de espelho medidor que reflete na exata medida um epítome do exercício da masculinidade.

Em um momento onde a masculinidade acha-se cada vez mais questionada, ou ainda, após todas as vogas e “backlashs” do feminismo, o masculino encontra-se cada vez mais com mais variáveis para inserir nesta complicada equação, sobrando pouco tempo, e ainda menos estudos, para definir quem ele é. Fala-se em um “mal-estar da masculinidade” (OLIVEIRA, 2004, p.174), e também, de uma falta cada vez maior do que é o homem, em meio a isto, a figura de James Bond surge periodicamente nas telas de nossos cinemas e aparelhos de vídeo como uma espécie de bálsamo, para que tenhamos alguma referência do que éramos, e mais ainda, daquilo que um dia queríamos (ou ainda queremos?) ser.

O estranhamento e a boa recepção de *Casino Royale*, certamente estão ligados ao mesmo fator: Bond desceu alguns degraus de seu Olimpo. Desta vez, observamos mais de nós, nele. Assim como no filme, a porta da masculinidade pode ser aberta, mas fecha-se na mesma velocidade. Ou como bem resumiu o escritor italiano Andrea Carlo Cippi: “Então nós que queríamos ser Bond há anos atrás ainda queremos ser Bond (e talvez mais ainda, agora). Ele é o único modelo deixado para nós; apegamos-nos a ele porque ele é o último testemunho do que nós queremos, e talvez tentemos, ser.” (CAPPI, 2006, p.161).

### Referências Bibliográficas

- ALBERONI, Francesco. **O Erotismo**. São Paulo, Círculo do Livro, 1986.
- BAECQUE, Antoine de; DELAGE, Christian (Dir.). **De l'histoire au cinéma**. Paris: Éditions Compex, 1998
- BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- CHAPMAN, James. **License to Thrill: a cultural history of the James Bond films**. New York: Columbia University Press, 2000
- COSTA, Antonio. **Compreender o Cinema**. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1987
- FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992
- FLEMMING, Ian. **Cassino Royale**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2006
- YEFFETH, Glenn; WILSON, Leah. **James Bond in the 21<sup>st</sup> century: why we still need 007**. Dallas: BenBella Books, 2006



JAUSS, Hans Robert. **A literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. São Paulo: Paz e Terra, 2002

OLIVEIRA, Pedro Paulo de. **A Construção Social da Masculinidade**. Belo Horizonte: Editora da UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2004.

Revista ISTOÉ, nº1935, 22 de novembro de 2006, Pp. 104 – 105.