

A Toupeira vs. Skyfall:

Adaptação Fílmica e Abordagens Narrativas

Tinker Tailor Soldier Spy vs. Skyfall: Film Adaptation and Narrative Approaches

FILIPA MOREIRA*

PALAVRAS-CHAVE: Estudos Interartes, Intermedialidade, Adaptação, Ian Fleming, John le Carré.

KEYWORDS: Interarts Studies, Intermediality, Adaptation, Ian Fleming, John le Carré.

Introdução

O artigo que se segue tem como objetivo principal uma abordagem comparativa entre duas narrativas fílmicas, *A Toupeira* de Tomas Alfredson (2011) e *Skyfall* de Sam Mendes (2012), enquadrando o conceito de adaptação na análise da sua passagem da literatura para o cinema.

A primeira parte deste artigo irá expor quais são as áreas/campos de estudo dos Estudos Interartes, abordando objetivamente a relação que existe entre Estudos Interartes e Intermedialidade. Paralelamente, enquadra-se o conceito de adaptação enquanto peça-chave para o estudo de uma relação intermédia entre cinema e literatura, tomando como principais teorizadores Claus Clüver, Julie Sanders, e Deborah Cartmell. Na segunda parte do artigo, serão apresentados os escritores John le Carré e Ian Fleming como forma de enquadrar, explorar e desenvolver a origem literária dos dois filmes aqui em análise, relacionando diretamente o género literário da espionagem com a noção de conspiração. Por fim, o artigo termina com uma análise comparativa detalhada entre *A Toupeira* e *Skyfall*, em que se demonstram diversas convergências nos enredos face às questões da manipulação e conspiração; analisam-se pormenores resultantes da sua origem literária; abordam-se questões de adaptação cinematográfica; avaliam-se personagens principais e as suas características

* Centro de Estudos Anglisticos da Universidade de Lisboa (CEAUL/ULICES). Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (FLUL).

identitárias; e se reflete sobre os universos cinematográficos a que se destinam cada um destes dois filmes.

1. Interartes, Intermedialidade, Adaptação e os seus significados

Inicialmente os Estudos Interartes tinham por base uma relação sólida entre a literatura e as outras artes, focando nesta área grande parte das suas investigações e dando especial atenção às questões estéticas de composição. Contudo, e muito como consequência da interdisciplinaridade desta área de estudos, verificou-se um contínuo desenvolvimento dos Estudos Interartes no sentido de uma aproximação aos aspetos da intermedialidade (Clüver, 2007, p. 20).

A crescente multiplicidade dos meios de comunicação atuais, associados à evolução tecnológica das últimas décadas, contribuíram para uma progressão do conceito de Interartes no sentido da Intermedialidade, ou seja, os Estudos Interartes passaram a entender o objeto das suas investigações, não como “as relações entre artes”, mas antes como as relações entre os diferentes meios que compõem um discurso interdisciplinar:

Once “medium” instead of “art” has become accepted as the basic category for the interdisciplinary discourse, the interrelationship of the various media is conceived of as “intermediality”. This is how this research area now understands the object of its investigations, rather than as “the interrelations of the arts.” (Clüver, 2007, p. 30)

A Intermedialidade é assim entendida como um discurso interdisciplinar de múltiplas abordagens que versa o cruzamento entre vários códigos e mensagens. É o estudo da intersecção de vários textos, sendo que texto é aqui entendido no seu sentido mais lato, isto é, segundo uma abordagem semiótica, *texto* enquanto signo e sistema/combinacões de signos. A Intermedialidade é por isso a conjunção e interação de vários *media*, podendo passar igualmente pela transformação de um *media* em outro *media*, ou até pela combinação (ou fusão) de vários *media*. Citando Claus Clüver, em *Intermediality and Interarts Studies*, a Intermedialidade deve ser entendida como:

[...] a comprehensive phenomenon that includes all the relations, topics, and issues traditionally investigated by Interarts Studies. It concerns such

transmedial phenomena as narrativity, parody, and the implied reader/ listener/ viewer as well as the intermedial aspects of the intertextualities inherent in individual texts – and the inevitably intermedial character of each medium. (2007, pp. 32-33)

A crescente importância dos *media* e a interdisciplinaridade do mundo atual passaram a ter um papel preponderante para a Academia. Sendo que a relação entre cinema e literatura é um dos temas que mais abordagens permite quando nos dedicamos à análise intermedial, tendo em conta que os estudos de intermedialidade tratam as questões de transposição, transformação, e adaptação como tópicos centrais das suas investigações (Clüver, 2007, p. 33).

Tomando como referência principal as questões de adaptação cinematográfica, uma vez que os objetos de estudo neste artigo (os filmes *A Toupeira* e *Skyfall*) resultam de um universo literário que foi transposto para o cinema, podemos enquadrar o conceito de adaptação como o processo de transposição de um conteúdo específico de um meio para outro, ou seja, adaptar é transformar e transpor um conteúdo para diferentes meios:

Adaptation is, however, frequently a specific process involving the transition from one genre to another: novels into film; drama into musical; the dramatization of prose narrative and prose fiction; or the inverse movement of making drama into prose narrative. (Sanders, 2006, p. 19)

No entanto, o conceito de adaptação pode igualmente ser entendido como um ato de revisão, uma tentativa de “remodelar” um conteúdo de forma a simplificar a sua mensagem e trazer para o presente a informação nele contido, aproximando-o assim de novos públicos por via de processos de atualização (Sanders, 2006, pp. 18-19). Uma adaptação pressupõe sempre uma relação direta com o conteúdo original, mas adaptar não é imitar, copiar ou repetir. O processo de adaptação é algo que permite prolongar a memória do objeto original, através da sua constante revisitação e remodelação. A adaptação contribui assim para perpetuar a existência de um conteúdo, garantindo a sua contínua fruição ao longo do tempo (Sanders, 2006, pp. 24-25).

Diretamente relacionado com a adaptação cinematográfica de obras literárias encontra-se o sistema de classificação e interpretação explorado por Deborah Cartmell, apresentado e desenvolvido por Julie Sanders no seu livro *Adaptation and Appropriation*. Segundo Cartmell, que recorre à tipologia apresentada por Geoffrey Wagner em *The Novel and the Cinema* (1975), existem

três grandes categorias de adaptação fílmica: adaptação por *transposição* (convencionada como a simples passagem de um meio para outro, através de um “movimento de aproximação” da linguagem e da mensagem ao novo meio de reprodução, atendendo igualmente às características do novo público a que se destina); adaptação por *comentário* (que ocorre quando uma adaptação “comenta a ação” desenvolvida, porque modifica ou adapta a narrativa a outras realidades como forma de ajustar o discurso original aos paradigmas culturais e sociais da atualidade de produção); e adaptação por *analogia* (que se caracteriza pelo género de adaptação que mais se afasta do objeto original, ou seja, apenas a mensagem e as ideias subjacentes à narrativa fílmica se relacionam com a origem literária, todo o restante imaginário é amplamente diferente ou até divergente, além de que, a fruição desta adaptação não carece de um reconhecimento do objeto original por parte do público) (Sanders, 2006, pp. 20-23).

Apesar de hoje em dia o conceito de adaptação cinematográfica estar plenamente entrosado no quotidiano das produções artísticas, de início esta relação próxima entre cinema e literatura não era algo comumente aceite, tanto pelo meio cinematográfico, como pelo literário. O cinema de adaptação era encarado como um cinema “impuro”, que perpetuava uma dependência dos filmes em relação à literatura. Por sua vez, os escritores e críticos literários consideravam as adaptações fílmicas como “abominações”, uma vez que nenhuma adaptação fílmica jamais poderia superar a qualidade e a riqueza de uma obra literária (Cartmell, Corrigan, e Whelehan, 2008, p. 1). Persistindo, por conseguinte, a ideia de que os filmes seriam para as massas, devido à sua facilidade de produção e simples compreensão (uma arte menor), e que os livros seriam para as elites. Adaptar resultaria por isso numa perda de capacidades, num desvirtuar do objeto original, numa banalização das obras artísticas:

[...] ‘the myth of facility’, the conviction that films are easy to make and watch; class prejudice, the commonly held view that a film appeals to the masses rather than to a cultured elite; and ‘parasitism’, a feeling that adaptations immorally live off and drain the spirit of their literary sources [...]. (Cartmell, Corrigan, e Whelehan, 2008, p. 2)

Porém, com a evolução da indústria cinematográfica, e as progressões que foram surgindo ao longo do tempo dentro da própria Academia (tal como se tem vindo a mencionar nos parágrafos anteriores deste artigo), ocorre uma reversão do ciclo disruptivo entre cinema e literatura. Surgindo, nas últimas

décadas, inúmeras pontes de entendimento que colocam em diálogo aberto estas duas áreas, e consequentemente contribuem para a multiplicação de estudos e investigações que relacionam o cinema e a literatura com as questões da intermedialidade.

2. Ian Fleming e John le Carré – Espionagem e Conspiração

Ian Fleming e John le Carré são dois escritores britânicos do século XX de renome internacional, cujas obras ficcionais de espionagem foram amplamente difundidas e traduzidas por todo o Mundo. Autores de gerações diferentes, separados por cerca de duas décadas, construíram toda uma carreira literária com base nas suas vivências e ligações profissionais ao mundo da espionagem britânica. Escritores de temáticas idênticas, mas estilos absolutamente distintos, seguiram caminhos divergentes, porém com percursos evolutivos bastante semelhantes. Consagrados e aclamados pelo público, numa primeira fase como resultado da sua escrita, adquirem a sua consagração plena após a adaptação das suas obras ao cinema. Podendo ser descritos como a antítese um do outro, Ian Fleming e John le Carré marcaram o imaginário popular no que respeita ao meio “secreto” e oculto da espionagem, e muito daquilo que hoje achamos que “conhecemos” ou reconhecemos advém diretamente dos universos por estes desenvolvidos. Expressões como *Bond*, *James Bond* ou *Tinker Tailor Soldier Spy* ganharam uma certa imortalidade como consequência da sua projeção cinematográfica e divulgação pelos meios de comunicação de massas.¹ Contudo, para se compreender verdadeiramente a dimensão de obras como *A Toupeira* ou *Skyfall*, e antes de se executar uma análise comparativa destes dois filmes, é necessário fazer uma breve contextualização das suas origens literárias, do percurso biográfico dos seus autores, bem como enquadrar e relacionar as narrativas de espionagem com o conceito de conspiração.

Ian Lancaster Fleming nasce a 28 de maio de 1908, no seio de uma família escocesa abastada e de elevado estatuto social. Tem uma educação de excelência frequentando os melhores colégios ingleses, como Durnford School e o Eton College, passando ainda a adolescência na Áustria, no Villa Tennerhof School. Fleming frequenta a Universidade de Genebra, e posteriormente o Royal

¹ “Fleming vs le Carré Debate”. *MI6 – The Home of James Bond* 007. <https://www.mi6-hq.com/sections/articles/video-ian-fleming-john-le-carre-debate>. Acedido a 10 de outubro de 2021.

Military College, mas nunca conclui a sua formação, acabando por seguir uma carreira na área do jornalismo como correspondente em Moscovo da *Reuters News*, e posteriormente do *The Times*. No início de 1939 torna-se observador do Ministério dos Negócios Estrangeiros na cidade de Moscovo, mas o começo da II Guerra Mundial permitiu a sua ascensão a assistente do Diretor dos Serviços de Inteligência Naval Britânica, o Almirante John Godfrey. Apesar de Fleming nunca ter combatido no terreno, a Guerra permitiu-lhe um convívio próximo com personalidades como Winston Churchill, ou Sir Stewart Menzies (chefe da MI6), além de lhe proporcionar inúmeros contactos com os Serviços de Inteligência Americanos (Cork and Stutz, 2014, p. 10).

Em 1952, Ian Fleming começa a escrever o seu primeiro romance, *Casino Royale*, e em pouco mais de dois meses conclui o seu livro (Sullivan, 2012, p. 24). Um ano mais tarde, a 13 de abril de 1953, é colocado à venda *Casino Royale*, que esgota em apenas um mês as 5000 cópias disponíveis da primeira impressão no Reino Unido. Aos 44 anos de idade Ian Fleming sai do anonimato para se tornar uma personalidade de referência da literatura do século XX (Cork and Stutz, 2014, p. 10). Os livros que Fleming escreve são de espionagem e aventura, todos eles direcionados para um público adulto e heterossexual. A personagem principal, o espião James Bond, com o nome de código 007, representa a elite da espionagem britânica da MI6 em plena Guerra Fria. É o homem que tem a missão de defender o Mundo do caos e da destruição, sempre em nome do dever e lealdade para com a sua Rainha e o seu país.² E apesar das narrativas de Ian Fleming serem totalmente ficcionais, tudo o que este escreve tem por base as suas vivências passadas ao serviço dos Serviços de Inteligência Naval Britânicos. Sendo que, a personagem de James Bond é o resultado da junção da imagem e das qualidades, dos vários espiões que este conheceu durante a II Guerra Mundial (Sullivan, 2012, p. 24). Todavia, a sua personalidade, carácter, gostos e particularidades são o espelho ou reflexo do seu criador.

Ian Fleming atribui à sua personagem literária uma origem escocesa; uma educação semelhante à sua, pondo-o a frequentar as mesmas instituições de ensino; o seu requinte e elegância no vestir; o gosto por boa comida, bebida, mulheres, marcas de luxo e viagens; bem como, um conhecimento geral das mais diversas culturas, e uma capacidade de aprender línguas acima da média (Cork and Stutz, 2014, pp. 14-20). O 007 é perpetuamente um homem à volta

² Ian Fleming – The CBC Interview 1964 (Legendado) (04/12/2013). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fKtO34YNcFw>. Acedido a 10 de outubro de 2021.

dos 30 anos de idade, moderno, ativo e com boa condição física. A nível das suas capacidades e qualidades, sabemos que domina as mais variadas artes marciais e lutas de combate corpo a corpo. É um excelente nadador, sabe fazer mergulho, ski, snowboard, queda livre, parapente e paraquedismo, conseguindo ainda conduzir todo o tipo de veículos, sejam eles aquáticos, aéreos ou terrestres (Cork and Stutz, 2014, pp. 14-20). James Bond é um homem ativo, moderno, completo e inteligente, com uma vida cheia de ação, aventura e perigo. Podendo, assim, afirmar-se que James Bond é a representação literária do homem que Ian Fleming gostaria de ter sido: “Many millions of men around the world have wanted to be James Bond. Ian Fleming was the first” (Sullivan, 2012, p. 17).

Após o êxito do livro *Casino Royale*, Fleming lança os seguintes títulos: *Live and Let Die* (1954), *Moonraker* (1955), e *Diamonds Are Forever* (1956). Em 1957, com o livro *From Russia with Love*, dá-se um *boom* de vendas e o autor é catapultado definitivamente para o reconhecimento mundial.³ No início da década de 60, os produtores Albert R. Broccoli e Harry Saltzman, adquirem o direito de adaptar ao cinema os romances de Ian Fleming, e a 5 de outubro de 1962, estreia no Reino Unido o filme *Dr.No*, com Sean Connery no papel de James Bond e Terence Young como realizador.

Ian Fleming morre de ataque cardíaco aos 56 anos, a 12 de agosto de 1964. À data da sua morte contava com 32 milhões de cópias vendidas dos seus catorze livros publicados, resultando numa fortuna de 3 milhões de dólares. Somente no Reino Unido contabilizavam-se 12 milhões de cópias vendidas e 15 milhões nos EUA, tendo os seus livros sido publicados em mais de vinte línguas diferentes.⁴ Ian Fleming morre cinco semanas antes de estrear *Goldfinger*, o terceiro filme do *franchise* cinematográfico do 007, que se revelaria um dos filmes mais marcantes de sempre e serviria para consolidar definitivamente a passagem desta personagem literária para o cinema.

A carreira de John le Carré estava ainda no início quando se dá a morte de Ian Fleming, e apesar de nunca chegarem a ser concorrência direta um do outro, a verdade é que o trabalho de Ian Fleming, bem como os ecos do seu sucesso nas décadas seguintes ao seu desaparecimento, acabariam por condicio-

³ Numa conferência de imprensa, o presidente dos EUA, J.F. Kennedy, afirmou que um dos seus livros favoritos seria *From Russia with Love* de Ian Fleming. Esta declaração funcionou como um *endorsement* por parte do presidente americano e contribuiu para que os livros de Fleming se tornassem dos mais lidos em todo o Mundo (Cork and Stutz, 2014, p. 11).

⁴ Ian Fleming – The CBC Interview 1964 (Legendado) (04/12/2013). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fKtO34YNcFw>. Acedido a 10 de outubro de 2021.

nar em parte, tanto o percurso profissional, como o estilo literário adotado por le Carré.

John le Carré, pseudónimo de David John Moore Cornwell, nasce a 19 de outubro de 1931, e morre aos 89 anos de idade, a 12 de dezembro de 2020. John le Carré inicia os seus estudos na Sherborne School, seguindo o seu percurso académico na Universidade de Berna, na Suíça, e anos mais tarde na Universidade de Oxford. Em 1956 começa a sua vida profissional como Professor de Francês e Latim no Eton College, função que exerce até 1958. Um ano mais tarde, em 1959, le Carré torna-se oficialmente funcionário do Ministério dos Negócios Estrangeiros Britânicos, assumindo primeiro o cargo de secretário da Embaixada Britânica em Bona, seguindo-se uma posição na Alemanha Ocidental. Em 1964, le Carré encerra definitivamente as suas ligações ao departamento de inteligência do Ministério dos Negócios Estrangeiros e assume como profissão única a carreira literária que havia iniciado três anos antes, em 1961, com o lançamento do seu primeiro romance de espionagem *Call for the Dead*.

John le Carré só se tornará amplamente conhecido e popular após o lançamento do seu terceiro livro, *The Spy who Came in from the Cold*, de 1963. Livro que resultaria numa adaptação cinematográfica em 1965, por Martin Ritt, e que seria a primeira adaptação ao grande ecrã das suas obras literárias. Contudo, a consagração máxima de le Carré, enquanto escritor de renome e dimensão mundial, ocorre na década de 70, com a escrita da célebre trilogia de Smiley (*Tinker Tailor Soldier Spy* (1974), *The Honourable Schoolboy* (1977) e *Smiley's People* (1979)) em que o autor vai recuperar o seu primeiro protagonista ficcionado, o astuto e inteligente agente George Smiley, e o mundo obscuro do *Circus* (D'arcy, 2014, p. 276). Aquando da redação do seu primeiro livro, e ainda que sem o saber, John le Carré dava início à criação da sua personagem literária mais marcante e reconhecida, que haveria de surgir continuamente em vários dos seus romances e contribuir significativamente para o seu sucesso como escritor.

George Smiley é um agente dos Serviços Secretos Britânicos, discreto e inteligente, que leva uma vida sóbria, reservada e sem qualquer encanto. É um homem de meia-idade, casado, enganadoramente calmo, confiável e respeitado, tanto pelos seus pares e subordinados, como pelos seus inimigos.⁵ Enquanto

⁵ Britannica, The Editors of Encyclopaedia. "George Smiley". *Encyclopedia Britannica*, 11 Oct. 2015. <https://www.britannica.com/topic/George-Smiley>. Acedido a 10 de outubro de 2021.

agente, George Smiley não é um homem de ação ou um operacional do terreno, mas sim um espião na área do planeamento operacional e gestão interna do *Circus*, cuja carreira é pautada por diversos confrontos diretos com o sistema de organização dos Serviços de Inteligência.

Le Carré tira o *glamour* e o romance da espionagem, duas das características-base dos romances de James Bond, para se dedicar longamente a examinar a “vida real”, sombria, nostálgica, e decadente dos espiões profissionais. Em contraste direto com as fantasias de ação e aventura de Ian Fleming, le Carré retrata os seus espiões e protagonistas, não como heróis, mas sim como seres humanos falíveis, conscientes das suas próprias fraquezas e cientes das imperfeições dos sistemas que serviam. O mundo de espionagem de John le Carré não é marcado pela dignidade de propósito e visão moral, mesmo que esta esteja subjacente nas atitudes de muitos dos seus espiões. Le Carré escolhe trabalhar num universo de águas turvas, em que o inimigo é ambíguo, os valores pouco claros, e os governos já não têm certeza das suas crenças fundamentais (Rogers, 2017, pp. 187-188).

Os romances de John le Carré caracterizam-se pelos seus diálogos detalhados, enredos complexos, cenas que se estendem no tempo (marcadas mais pelos discursos do que pelas ações), e pelas suas personagens contraditórias e complexas. Características essas que transitam para o ecrã, sempre que se adapta um dos seus romances ao cinema ou à televisão (Rogers, 2017, p. 188).

John le Carré continuou a escrever ativamente até ao final da sua vida, obtendo vários êxitos de vendas e um excelente reconhecimento das suas obras por parte dos críticos literários. À data da sua morte, John le Carré contava com vinte e seis romances de espionagem publicados, sendo que nove desses títulos haviam sido adaptados ao cinema com uma enorme aceitação por parte do público e elevado prestígio dentro dos circuitos cinematográficos.

Atendendo a tudo o que foi anteriormente apresentado e descrito, podemos dizer que o sucesso obtido pelos escritores Ian Fleming e John le Carré advém, sem dúvida, da riqueza das suas personagens ficcionadas, mas não podemos deixar de enquadrar, e considerar a importância que detém para o seu êxito, o género literário a que estes se dedicaram. A temática da espionagem (que é indissociável das ideias de conspiração, obtenção de informação, contrainformação, e manipulação política, económica ou social) é assim uma peça-chave para a ampla aceitação das obras destes dois escritores. Ian Fleming e John le Carré podiam ter estilos distintos, e construir universos quase antagónicos, mas o mundo da espionagem e das conspirações por eles desenvolvidas tinham um profundo impacto no público, como consequência da realidade vivenciada

à época do seu começo literário. A sua escrita desenvolve-se num cenário de pós II Guerra Mundial, e em plena Guerra Fria, em que a predisposição do público para enredos de conspiração, engano e manipulação é maior do que em outros períodos históricos.

Entende-se por conspiração o ato de conspirar ou conjurar uma ação concertada entre duas ou mais pessoas, contra algo ou alguém. Uma conspiração pode ser igualmente entendida como um plano secreto, um conluio, uma intriga ou cabala que se destina a uma instituição ou alguém em particular (Douglas et al., 2019, p. 4). Normalmente, as conspirações estão associadas a tomadas de poder, situações de domínio político, económico ou social, e assentam essencialmente na importância do domínio e manipulação da informação e da verdade. Um conspirador é aquele que se demonstra capaz de criar uma história, um enredo, ou um ardil, em que a mentira se torna mais credível que a verdade dos factos, uma vez que conspirar passa obrigatoriamente, numa primeira fase, por se aludir ao real e à veracidade dos acontecimentos que envolvem a conspiração (Douglas et al., 2019, pp. 4-5).

Posto isto, podemos afirmar que a temática da espionagem, seja ela abordada na literatura ou no cinema, é absolutamente dependente do conceito de conspiração, uma vez que uma narrativa de espionagem é dominada em larga escala por ideias de manipulação de informação e teorias da conspiração. A espionagem está conotada com obscuridade, ocultação, paranoia e desconfiança, um mundo em que a realidade nunca é o que parece, e a informação carece de uma validação permanente. Este é o universo base dos livros de Ian Fleming e John le Carré e consequentemente também dos filmes *A Toupeira* e *Skyfall* a analisar de seguida.

3. *A Toupeira* vs. *Skyfall* – Análise Comparativa

A Toupeira é um filme de 2011, do género drama, mistério e *thriller*, realizado por Tomas Alfredson. Este filme, de título original *Tinker Tailor Soldier Spy*, representa a última e mais recente adaptação do sétimo livro de John le Carré de 1974, denominado igualmente de *Tinker Tailor Soldier Spy*. *A Toupeira* é por isso um filme de época (passado nos anos 70) que decorre de uma adaptação literária em que o seu argumento cinematográfico se enquadra, simultaneamente, nas duas categorias de adaptação fílmica de *transposição* e *comentário*. O seu argumento apresenta características de adaptação por *transposição*, uma vez que resulta, de uma forma simples e direta, da transposição

de uma narrativa da literatura para o cinema, aplicando as técnicas necessárias para ocorrer o chamado “movimento de aproximação” no que respeita à linguagem e à mensagem. No entanto, este argumento evidencia igualmente especificidades de adaptação por *comentário*, visto que algumas das personagens centrais apresentam alterações nas suas características-base, e *background* pessoal, como forma de aproximar a narrativa às realidades culturais e sociais do período de produção do filme. Sendo a personagem de Peter Guillam a que melhor demonstra a aplicação desta técnica de adaptação, tendo em conta que no livro de le Carré a personagem é assumidamente heterossexual, mas no filme de Tomas Alfredson esta surge como homossexual. Uma alteração que permite trazer para a narrativa principal a temática *queer*; apesar de esta se encontrar presente, tanto na obra literária como no filme, através da relação próxima de Bill Haydon e Jim Prideaux, é a personagem de Peter Guillam que permite, efetivamente, uma alusão clara e direta a esta temática no enredo do filme.

Skyfall é um filme de 2012, do género de ação, aventura e *thriller*, realizado por Sam Mendes. Este filme, que se caracteriza por ser o 23.º do *franchise* do 007, foi produzido propositadamente para estrear no mesmo mês, em que havia estreado o primeiro filme há 50 anos. O filme *Skyfall* é por isso um marco da consagração de um dos *franchises* de maior sucesso da história do cinema, surgindo para assinalar, e celebrar, os 50 anos das aventuras cinematográficas de James Bond. *Skyfall* é o resultado da produção de um argumento original e contemporâneo, criado por Neal Purvis, Robert Wade e John Logan, tendo por base a escrita literária de Ian Fleming. Este filme não se enquadra no estilo “clássico” de uma adaptação literária ao cinema, uma vez que o seu enredo resulta de uma ideia completamente nova, como consequência de anteriormente já se terem adaptado todos os romances que Ian Fleming havia escrito sobre o James Bond. Contudo, mesmo assim, podemos classificar este filme como sendo um exemplo de adaptação por *analogia*, tendo em conta que é uma narrativa que apresenta uma relação com o objeto literário ao nível da linguagem e das ideias subjacentes, fazendo uso direto das personagens e terminologias criadas originalmente por Ian Fleming.

Tendo em conta as características acima apresentadas, poderíamos supor, numa primeira análise, que estaríamos a lidar com dois filmes completamente divergentes. Porém, tal situação não se verifica e estas duas obras cinematográficas demonstram ter mais semelhanças e cruzamentos que diferenças, a começar pela sua história e estrutura narrativa dos enredos.

A Toupeira inicia-se misteriosamente com a atribuição de uma missão ultrassecreta ao agente Jim Prideaux por parte do chefe máximo do *Circus*,

o *Control*, também conhecido como C. A missão de Jim tem como objetivo a obtenção do nome do infiltrado (do traidor, da *toupeira*, do agente duplo) das secretas Soviéticas, colocado no centro do poder dos Serviços de Inteligência do *Circus*. Todavia, algo corre mal, Jim Prideaux é descoberto (possivelmente por ter sido traído) acabando por ser baleado e dado como morto. O fracasso desta missão resulta na capitulação de chefia do *Circus*, ocorrendo uma mudança de poder dentro dos Serviços de Inteligência. O *Control* é obrigado a sair do ativo, levando consigo o seu braço direito, o agente George Smiley. No caso de *Skyfall*, o filme inicia a sua narrativa com uma cena de perseguição, repleta de ação e aventura, em que nos deparamos com o agente 007 a lutar contra um “inimigo” (que ainda nos é desconhecido). A missão de James Bond tem como prioridade máxima, recuperar uma *drive* roubada (resultante de uma fuga de informação) contendo os nomes dos agentes da MI6 infiltrados nas mais diversas organizações terroristas espalhadas pelo Mundo. Esta missão está a ser coordenada diretamente pela chefia do MI6, a personagem de M, que pretende a todo o custo evitar a delação das suas *toupeiras*. Uma precipitação na tentativa de recuperação da *drive* resulta num acidente, em que James Bond é abatido a tiro e dado como morto.

Posto isto, e considerando apenas os primeiros 15 minutos de cada filme, fica claro que existem mais semelhanças que diferenças, em especial nas questões temáticas aqui em análise. E arriscando uma abordagem mais ousada e ambiciosa, poderíamos até afirmar, que sobrepondo as duas narrativas, estaríamos praticamente a ver o mesmo filme, cujos contrastes se pautam maioritariamente pelos ritmos, estilos de diálogo, técnicas de filmagem e épocas históricas diferentes em que decorre a ação. *A Toupeira* tem como enredo principal a descoberta de uma *toupeira* interna, sabendo-se claramente quem é o seu adversário internacional, ou melhor dizendo, institucional, as secretas do KGB e o seu agente Karla. Enquanto em *Skyfall* toda a narrativa gira em torno da tentativa de se descobrir quem conspira contra o MI6, como forma de salvar os seus agentes infiltrados. Em *A Toupeira* a intenção passa por se descobrir uma conspiração interna, mas também externa. Em *Skyfall* a conspiração externa domina o imaginário, para mais tarde se vir a descobrir que o seu oponente, é na verdade um agente interno desertor, um “dos seus”, um conspirador individual que procura usar o seu vasto conhecimento institucional para cumprir uma *vendeta* pessoal, fazendo da sua experiência uma arma poderosa. Sendo que, ambas as narrativas são claramente marcadas pelas temáticas do poder da manipulação e da importância que detém o controlo da informação, e da contrainformação, quando queremos dominar um adversário ou inimigo.

Relativamente à análise das personagens principais destes filmes, deparamo-nos com realidades mais contrastantes em que os pontos de ligação existentes são menos evidentes. O agente George Smiley é sem dúvida o protagonista de *A Toupeira*, é o homem que regressa ao ativo, após uma reforma forçada, comprometendo-se a espiar os seus próprios pares numa tentativa de resolver o problema da corrupção interna do *Circus* e identificar o conspirador. George Smiley, mais que um espião, é um detetive que vai desvendando a trama da conspiração perseguindo as pistas que os registos telefónicos e os extratos bancários vão deixando para trás, juntamente com os interrogatórios informais que vai efetuando a todos os possíveis envolvidos nesta trama. Smiley, não é um operacional do terreno, para as questões físicas das suas investigações serve-se principalmente do seu colega Peter Guillam. Aliás, George Smiley pode ser quase denominado como um “agente do pensamento”, e o filme *A Toupeira* retrata de uma forma exemplar esses momentos de reflexão de que esta personagem é dotada, através da projeção de diversas imagens de linhas de comboios que se tentam alinhar, numa tentativa de reproduzir ou acompanhar o pensamento de Smiley. Neste sentido existe aqui, claramente, um corte brusco em relação à narrativa de *Skyfall*, em que a sua personagem principal é um agente secreto que está ativamente no terreno e tem “licença para matar”. James Bond, ou 007, é um agente “double 0” e toda a narrativa de *Skyfall* gira em torno desta sua condição de espião capaz de executar as mais diferentes façanhas e resolver todo o tipo de problemas com que se depara, sendo esses os argumentos utilizados, na narrativa de *Skyfall*, para o fazer voltar ao ativo após estar afastado e ter sido considerado inoperacional pela MI6. Podendo dizer-se que James Bond é, sem dúvida, a antítese de George Smiley. O verdadeiro homólogo do 007 no filme *A Toupeira* passa pela personagem do agente Ricky Tarr.

Ricky Tarr, tal como James Bond, é um agente operacional, um assassino profissional, um *scalphunter* (como le Carré o denomina). No entanto, as semelhanças existentes entre a personagem Rick Tarr e James Bond vão muito mais além do que a mera partilha da profissão. Estes dois agentes são os protagonistas das poucas cenas românticas que existem nestes dois filmes. Há muito que o universo do 007 nos habituou à existência de personagens femininas, de grande beleza e elegância, detentoras de informações, conhecimentos ou segredos confidenciais fundamentais para o desenrolar da narrativa e sem os quais o James Bond não conseguiria terminar a sua missão. Sendo que, *Skyfall* não é exceção, e será através do envolvimento e sedução da personagem Séverine que nos será introduzido o vilão desta narrativa, o agente desertor Javier Silva, o grande conspirador do enredo deste filme. E o mesmo

se verifica quando analisamos o enredo de *A Toupeira*, em que a personagem feminina Irina é a peça-chave de toda a narrativa. É o seu envolvimento com Tarr, e as informações que esta lhe transmite, com a confirmação da existência de uma *toupeira*, que permitem que a trama de conspiração e desconfiança se desenvolva, alimentando a procura por um traidor. Ficando assim, o pouco romance existente em ambas as narrativas cinematográficas, fortemente entrosado e conotado a relações de poder, manipulação, obtenção de informação e proveito próprio. Envolvimentos amorosos condenados ao fracasso, quer seja pela motivação dos seus sentimentos, como pelo facto de em ambas as histórias as personagens femininas terminaram brutalmente assassinadas pelos inimigos dos seus amantes.

Em ambos os filmes, o universo da espionagem é marcadamente dominado por homens, e isto acontece tanto como consequência de as personagens principais destas narrativas serem homens, como pelo facto dos escritores que lhes deram origem também serem homens, e o mundo por estes criado ser o reflexo do período histórico em que estes viveram. Contudo, é interessante verificar que apesar de as mulheres aparentarem ter um papel secundário, na prática tal não acontece. Em *Skyfall* essa ideia é fácil de corroborar, visto que o chefe máximo do MI6, não é um homem, mas sim uma mulher, com nome de código M, e toda a *vendeta* desta história resulta como consequência de decisões que esta tomou enquanto chefe e coordenadora do MI6. Todavia, *A Toupeira* é um filme de época, que não se podendo aventurar a tais abordagens criativas, as mulheres surgem associadas, maioritariamente, a serviços de secretariado, pesquisa e redação. Sendo pela mão do próprio escritor, John le Carré, que a personagem Connie Sachs demonstra como o poder da espionagem pode residir igualmente associado aos círculos inferiores do *Circus*. É a Connie, enquanto investigadora do Departamento de Informação, que consegue desvendar a ligação entre a *toupeira* e as secretas Soviéticas, permitindo ao agente George Smiley uma orientação mais precisa na sua demanda pela identificação do traidor. Situação que é fielmente representada na adaptação desta história ao cinema.

No que remete para a atmosfera destas duas narrativas, podemos verificar que são amplamente distintas, uma vez que carregam consigo os estilos divergentes dos seus criadores literários. Na *A Toupeira* todo o ambiente que compõe o filme é pesado, escuro, sombrio, quase deprimente, apresentando constantemente planos fechados ou planos que colocam as personagens num estado de vigilância permanente, uma vez que são filmadas muitas vezes de “fora para dentro” dos edifícios em que se encontram. É uma narrativa dominada

mais pelo diálogo, do que pela ação, e mesmo quando existe ação, esta é o resultado direto de *flashbacks* dos discursos que estão a decorrer no presente da narrativa. Em *Skyfall*, todo o universo é aventura, adrenalina, suspense e ação, composto por planos abertos, muita luz, e cenários deslumbrantes, decorrendo a narrativa num ritmo constante e pouco pausado. Sendo que, mesmo nos aspetos nostálgicos, que são comuns em ambos nos filmes, no caso de *A Toupeira* essa nostalgia é carregada de um saudosismo depressivo e triste, em contraste direto com uma nostalgia apresentada em *Skyfall*, que nos remete para um passado bélico e grandioso, cuja memória ainda hoje prevalece e deve ser revisitada com orgulho. Esta dicotomia na abordagem da temática da nostalgia é bastante clara, e fica ainda mais visível, quando se analisa a escolha dos poemas nacionalistas que surgem nestas produções cinematográficas. O conteúdo do poema lido pela personagem M, em *Skyfall*, é muitíssimo contrastante com o do poema declamado por Peter Guillam, no filme *A Toupeira*.

No fim, estas duas produções cinematográficas tendem a terminar convergindo para um final quase idêntico, ou pelo menos, que pode ser analisado como muito semelhante. Na *A Toupeira*, George Smiley descobre o infiltrado (que acaba por ser assassinado), desvenda a conspiração, elimina os seus inimigos e volta triunfante ao ativo, mas agora como chefe máximo do *Circus*. Dando, deste modo, início a uma nova etapa, um novo recomeço ao Serviço de Inteligência. Em *Skyfall*, James Bond regressa ao ativo, após ter derrotado e assassinado o conspirador/desertor, dando-se igualmente a renovação de um ciclo, mais do *franchise* do que da narrativa deste argumento. O final de *Skyfall* marca a entrada do *franchise* dos filmes do 007 numa nova era, introduzindo-se novas personagens e atores que irão dar continuidade aos capítulos seguintes destas produções. Sendo que, em ambos os casos fica claramente patente a importância que detém o domínio da informação nos jogos de poder de uma boa trama de espionagem.

Considerações Finais

Atualmente, o nosso quotidiano é cada vez mais marcado por uma visão interdisciplinar do mundo que nos envolve. E a multiplicidade dos meios de comunicação existentes faz da intermedialidade uma realidade constante, sendo uma das formas mais evidentes dessa relação a ligação entre cinema e literatura.

A história da indústria cinematográfica passa, indubitavelmente, pela adaptação frequente de obras literárias ao grande ecrã, e apesar de nem sempre ter

sido consensual a importância desta relação, a verdade é que presentemente as dinâmicas da adaptação cinematográfica são amplamente estudadas pela Academia. Estando hoje convencionadas três formas distintas para se classificar uma adaptação literária ao cinema: adaptação por *transposição*, *comentário* ou *analogia*.

Ian Fleming e John le Carré são dois escritores de géneros literários idênticos, mas estilos bastante distintos, que criaram todo um universo de espionagem, repleto de manipulação, enganos e conspirações, que domina o imaginário popular até aos dias de hoje. E, tal como aconteceu com Ian Fleming, e o seu herói James Bond, John le Carré ao escrever o seu primeiro livro ficaria para sempre agarrado à sua personagem principal, o espião George Smiley. Consagrados na escrita, mas catapultados para o reconhecimento mundial pela indústria do cinema, Ian Fleming e John le Carré são duas personalidades incontornáveis da literatura do século XX.

Os filmes *A Toupeira* e *Skyfall* são duas produções cinematográficas de estilos completamente distintos, que se encontram determinantemente marcados, do início ao fim, pelos ritmos, ambientes, e narrativas da respetiva herança literária. Filmes, que apesar de terem protagonistas antagónicos e contrastantes, apresentam enredos que têm mais pontos convergentes do que divergentes. Podendo concluir-se ainda, que o poder da informação reside, muitas vezes, em ambas as narrativas, no universo das personagens femininas.

Referências Bibliográficas

- BRITANNICA, The Editors of Encyclopaedia (2018). “Conspiracy”, *Encyclopedia Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/topic/conspiracy> (Acedido a 1 de outubro de 2021).
- CARTMELL, Deborah / CORRIGAN, Timothy / WHELEHAN, Imelda (2008). “Introduction to Adaptation”. *Adaptation – Vol. 1, No. 1*. Oxford: Oxford University Press, pp. 1-4.
- CLÜVER, Claus (2007). “Intermediality and Interarts Studies”. *Changing Borders: Contemporary Positions in Intermediality*. Sweden: Intermedia Studies Press, pp. 19-37.
- CORK, John / Collin STUTZ (2014). *James Bond Encyclopedia – Updated Edition*. Great Brittan: Dorling Kindersley.
- D'ARCY, Geraint (2014). “Essentially, another man’s woman’: Information and Gender in the Novel and Adaptations of John le Carré’s Tinker Tailor

- Soldier Spy”. *Adaptation* – Vol. 7, No. 3. Oxford: Oxford University Press, pp. 275-290.
- DOUGLAS, Karen. M. / JOSEPH, E. / USCINSKI, Robbie M. / SUTTON, Aelksandra / CICHOCKA, Turkey / NEFES, Chee S. Ang, & DERAVID, Farzin (2019). “Understanding conspiracy theories”. *Advances in Political Psychology*, Vol. 40, Suppl. 1. Oxford: Wiley Periodicals, Ins., pp. 3-35.
- HUTCHEON, Linda (2006). *A Theory of Adaptation*. U.K: Routledge.
- REID, Scott A. (2021). “Conspiracy theory”. *Encyclopedia Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/topic/conspiracy-theory> (Acedido a 1 de outubro de 2021).
- ROGERS, Randal (2017). “Into a wilderness of mirrors: Tinker Tailor Soldier Spy and queer nostalgia”. *Queer Studies in Media & Popular Culture*, Vol. 2, N.º 1. Intellect Ltd Article, pp. 183-197.
- SANDERS, Julie (2006). *Adaptation and Appropriation*. London: Routledge.
- SULLIVAN, Robert (2012). *Life – 50 Years of James Bond*. New York: Life Books.
- WAGNER, Geoffrey (1975). *The Novel and the Cinema*. New Jersey: Fairleigh Dickinson University Press.
- Skyfall*, Sam Mendes, Action/Adventure, 145’, U.K., 2012.
- Tinker Tailor Soldier Spy [A Toupeira]*, Tomas Alfredson, Drama/Mystery/Thriller, 122’, U.K., 2011.

TÍTULO: *A Toupeira vs. Skyfall: Adaptação Fílmica e Abordagens Narrativas*

RESUMO: Este artigo tem como objetivo uma abordagem comparativa entre duas narrativas fílmicas, *A Toupeira* de Tomas Alfredson (2011) e *Skyfall* de Sam Mendes (2012), como forma de enquadrar o conceito de adaptação enquanto peça-chave para o estudo de uma relação intermédia entre cinema e literatura. Além de apresentar os escritores John le Carré e Ian Fleming como forma de enquadrar, explorar e desenvolver a origem literária dos dois filmes aqui em análise, simultaneamente que se aborda e relaciona o género literário da espionagem com a noção de conspiração.

TITLE: *Tinker Tailor Soldier Spy vs. Skyfall: Film Adaptation and Narrative Approaches*

ABSTRACT: This article aims to provide a comparative approach between two film narratives, *Tinker Tailor Soldier Spy* by Tomas Alfredson (2011) and *Skyfall* by Sam Mendes (2012), as a way to frame the concept of adaptation as a key element for the study of an intermediate relationship between cinema and literature. The article introduces the writers John le Carré and Ian Fleming as a way of framing, exploring, and developing the literary origins of the two films under analysis. Simultaneously it addresses and relates the literary genre of espionage with the notion of conspiracy.

