

**JASSYARA CONRADO LIRA DA FONSECA**

**IMAGENS DA DIFERENÇA: o espaço em *The Great Gatsby***



**JASSYARA CONRADO LIRA DA FONSECA**

**IMAGENS DA DIFERENÇA: o espaço em *The Great Gatsby***

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, Câmpus de Araraquara, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários

**Orientador:** Prof. Dr. Márcio Thamos

**Linha de Pesquisa:** Relações Intersemióticas

**Bolsa:** CNPq

Araraquara - SP  
2012

JASSYARA CONRADO LIRA DA FONSECA

## IMAGENS DA DIFERENÇA: o espaço em *The great Gatsby*

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, Câmpus de Araraquara, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários

**Orientador:** Prof. Dr. Márcio Thamos

**Linha de Pesquisa:** Relações Intersemióticas

**Bolsa:** CNPq

Data de aprovação: 25/05/2012

### MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

---

**Presidente e Orientador:** Prof. Dr. Márcio Thamos  
UNESP/FCL/Araraquara

---

**Membro Titular:** Prof. Dr. Sérgio Vicente Motta  
UNESP/IBILCE/São José do Rio Preto

---

**Membro Titular:** Prof. Dr. Ricardo Maria dos Santos  
UNESP/FCL/Araraquara

**Local:** Universidade Estadual Paulista  
Faculdade de Ciências e Letras  
**UNESP – Câmpus de Araraquara**

À Luísa e Nina, pela doce curiosidade com que sondaram este trabalho.

## **Agradecimentos**

A Deus, que sempre me livra das mais profundas angústias.

À minha mãe Suely, por ter me assegurado, com liberdade, respeito, e bom senso, em todas as minhas escolhas. E a quem eu devo as mais importantes lições.

À minha irmã Janaína por ser muito mais do que uma generosa irmã mais velha, por ser também minha inseparável e mais fiel amiga. E ao meu cunhado Gerson que me acolheu em sua casa com enorme carinho e cujo interesse por meus projetos me comove sinceramente.

Ao meu irmão Flávio que sempre incentivou meus sonhos e desejos, tanto me influenciou e mesmo estando longe, esteve constantemente presente. E à minha cunhadinha Carolina, que ao lado dele, torce por mim.

À Rose, cujo tempero e cuidado tantas vezes me valeram o dia.

Aos meus tios Raul e Sônia, pela torcida e constante incentivo. E a todos os meus primos, pelas afinidades que nos unem e pelas diferenças que nos divertem.

Aos meus amigos Ricardo, Michele e Beatriz, pelo enorme privilégio de tê-los ao meu lado.

À Magda, William, Flávia, Guilherme, Rodrigo, Karina e Miguel, que se tornaram a minha família em Araraquara.

Ao Bruno por suas entusiasmadas leituras e, principalmente, pela forma paciente e carinhosa com que me acompanha na fase final desta pesquisa.

Aos professores Luiz Gonzaga Marchezan, Ricardo dos Santos e Sérgio Motta que integraram a banca de qualificação e/ou defesa e contribuíram para este trabalho com uma leitura atenta e experiente.

Ao CNPq pelo apoio financeiro concedido à pesquisa desde outubro de 2010.

Por último, mas muito especialmente, ao meu querido orientador, Márcio Thamos, por ter aceito com paciência meus limites, ter me dado valorosos exemplos profissionais e por me ajudar a descobrir novos interesses e possibilidades.

Desolado! a palavra soa como um dobre,  
Tangendo-me de ti de volta à solidão!  
Adeus! A fantasia é véu que não encobre  
Tanto como se diz, duende da ilusão.  
Adeus! Adeus! Teu salmo agora tristemente  
Vai-se perder no campo, e além, no rio silente,  
Nas faldas da montanha, até ser sepultado  
Sob o vale deserto:  
Foi só uma visão ou um sonho acordado?  
A música se foi – durmo ou estou desperto?

(Ode ao rouxinol, John Keats)

## **Resumo**

O romance *The Great Gatsby* pode ser visto como uma crônica da década de 1920, por contar com diversas marcas desse momento da história norte-americana. Francis Scott Fitzgerald, seu autor, é considerado o porta-voz dessa geração. Uma geração que passava por transformações drásticas na economia e na sociedade, causadas por uma guerra recém-terminada. Para aqueles afetados diretamente pela crise, esse período foi de extrema privação. Para outros, como Jay Gatsby, o protagonista do romance, esse momento histórico possibilitou um acúmulo vertiginoso de riquezas. A composição das personagens e dos cenários que as separam na história é diretamente influenciada por esses efeitos do pós-guerra. Nessa atmosfera, o narrador Nick Carraway, a única personagem que transita por todos os espaços, desenvolve sua história. A proposta deste estudo foi analisar os espaços que o leitor apreende pela narrativa de Nick, divididos em dois grandes grupos: público e privado. Uma vez que a espacialização é fundamental para apreciação da obra, por também refletir as personagens, foram buscadas imagens que apresentassem a estratificação da sociedade e que fossem observáveis na superfície da narrativa ou de maneira mais profunda e simbólica. As análises ressaltaram questões sobre espaço/ambientação, respaldadas em leituras de Bachelard e Osman Lins, bem como guiou-se nos conceitos de carnavalização propostos por Bakhtin para o estudo comparado das personagens Gatsby e Trimalquião.

**Palavras-chave:** Literatura americana; espaço; ambientação; década de 1920.

## **Abstract**

The novel *The Great Gatsby* can be seen as a chronicle of the 1920s, by narrating on various aspects of this moment in American history. And Francis Scott Fitzgerald, its author, is considered the spokesperson of this generation. A generation that was undergoing drastic transformations in the economy and society, caused by a war recently ended. For those affected directly by the crisis this time was of extreme deprivation. For others, like the protagonist of the novel, this historic moment caused a dizzying accumulation of wealth. The composition of characters and the scenarios that separate them respond to these post war effects. In such atmosphere the narrator, Nick Carraway, the only character who transits for all the spaces, develops his story. This study proposal was the analysis of the spaces the reader grasps by the narrative of Nick, spaces divided into two large groups: public and private. Whereas spatialization is fundamental for appraising the piece, once it reflects the characters, this research has sought for images which present the stratification of society, observable on the surface of the narrative or in a deeper symbolic way. The analyses emphasized the aspects about space/ambiance, assured in readings of Bachelard and Osman Lins and it also was guided by carnivalization concepts proposed by Bakhtin for the comparative studies of Gatsby and Trimalchio characters.

**Keywords:** North America literature; space; ambiance; the 1920s.



## Lista de imagens

Figura 1 – <i>There's no way like the American way</i> (1937)	17
Figura 2 – Mapa da região de Long Island (1917)	57

## SUMÁRIO

<b>1 Introdução</b>	<b>12</b>
1.1 Fitzgerald e a Era do Jazz	14
1.2 <i>The Great Gatsby</i> e a década de 1920	16
1.3 A análise dos espaços em <i>The Great Gatsby</i>	18
<b>2. Fundamentos teóricos para a análise de <i>The Great Gatsby</i></b>	<b>21</b>
2.1 Um estudo sobre o espaço literário	21
2.2 Conceitos importantes	22
2.2.1 <i>Espaço e ambientação</i>	23
2.2.2 <i>Espaço Psicológico</i>	25
2.2.3 <i>Atmosfera</i>	26
2.2.4 <i>Carnavalização</i>	28
2.3 A atmosfera nas casas em <i>The Great Gatsby</i>	30
<b>3. Nick Carraway em seus caminhos por Long Island</b>	<b>33</b>
3.1 A narração de Nick Carraway	33
3.2 O percurso espacial de Nick Carraway	41
3.2.1 <i>Nick Carraway é recebido em East Egg</i>	43
3.2.2 <i>The Ashes Valley e Myrtle Wilson</i>	45
3.2.3 <i>West Egg ao lado de Jay Gatsby</i>	46
3.2.4 <i>Quando East e West Egg se misturam</i>	47
<b>4. A geografia em <i>The Great Gatsby</i></b>	<b>55</b>
4.1 As marcas da diferença	58
4.1.1 <i>Nova York</i>	60
4.2.2 <i>East Egg</i>	62
4.2.3 <i>O caminho do meio</i>	67
4.2.4 <i>West Egg</i>	70
<b>5. Imagens da intimidade</b>	<b>76</b>
5.1 A importância das casas na criação dos espaços íntimos	76
5.2 Imagens particulares da intimidade	80
5.2.1 <i>Daisy e Tom Buchana: o casarão em East Egg</i>	81
5.2.2. <i>Myrtle Wilson e Tom Buchanan: o apartamento em Nova York</i>	87
5.2.3 <i>A oficina de George Wilson e the valley of ashes</i>	90

5.2.4 <i>Nick Carraway: a pequena casa vizinha à mansão Gatsby</i>	93
5.2.5 <i>A colossal mansão de Jay Gatsby</i>	96
<b>6 <i>Trimalchio: a primeira versão de The Great Gatsby</i></b>	<b>111</b>
6.1 <i>Petrônio e Satíricon</i>	112
6.2 <i>A aproximação entre The Great Gatsby e “O Banquete de Trimalquião”</i>	114
6.2.1 <i>A festa como tema em The Great Gatsby</i>	114
6.2.2. <i>Tempo e espaço</i>	116
6.2.3 – <i>Trimalquião e Gatsby</i>	118
6.3. <i>Espaços Carnavalizados</i>	122
6.3.1. <i>As festas de Gatsby e “O Banquete de Trimalquião”</i>	122
6.4. <i>A morte dos anfitriões</i>	130
<b>7. Considerações finais</b>	<b>133</b>
<b>8. Referências Bibliográficas</b>	<b>137</b>

## 1. Introdução

Eis aqui uma nova geração que, ao tornar-se adulta, encontrou todos os Deuses mortos, todas as guerras terminadas, toda a fé do homem abalada. (Fitzgerald em *Este Lado do Paraíso*, 2004).

A efervescência dos anos 1920 testemunha a história de Jay Gatsby. Um mundo preenchido por excentricidades e extravagâncias em que viveu esse exemplar representante da “Era do Jazz”. Um homem que para recuperar o amor de sua namorada da juventude, dedica cinco anos de sua vida a fazer fortuna, o que acreditava necessário para reconquistar Daisy. Nunca chegando a desistir, nem mesmo quando ela se casa, nem mesmo quando percebe que a mulher com quem sonhou por tanto tempo jamais existiu. A capacidade de Gatsby de manter, ingenuamente, uma ilusão em relação à perfeição de Daisy alimenta sua busca obstinada e, por fim, autodestrutiva, para retomar esse romance.

O livro que rendeu mais fama a Francis Scott Fitzgerald – *The Great Gatsby* – revela-nos a frenética vida levada pelos americanos de Long Island na década em questão. Os anos 20 foram marcados por características muito específicas, facilmente observáveis na moda, nas danças, tipos de comida e bebida e, principalmente, na música. A década de 20 ficou conhecida, nos Estados Unidos, como a “Era do Jazz”, e a cadência que regia o estilo de vida dessa geração assemelhou-se muito ao ritmo ouvido e dançado nos salões de baile.

Fitzgerald conquistou a imaginação e o gosto da época a que ele tão bem representou, mas se tivesse apenas descrito os anos 20 – e mesmo que o tivesse feito com maestria – sua obra teria ficado presa à década. Erza Pound escreve em seu “ABC da Literatura” a respeito dos clássicos: “Ele é um clássico devido a uma certa juventude eterna e irreprimível”. (2001, p.22) Essa característica pode ser atribuída a *The Great Gatsby*, pois esse é um romance que não envelhece, e o ar jovial que consegue manter garante-lhe a boa aceitação dos mais variados públicos, nas mais variadas épocas.

Tal momento histórico – ou podemos considerar da mesma forma toda a década de 1920 – foi uma época onde indulgência, despreocupação e irresponsabilidade marcaram o estilo de vida das pessoas, em especial dos jovens. Contraditoriamente, esse período também ficou conhecido como a Era das Proibições, devido à Lei Seca<sup>1</sup>, essa proibição justifica a ênfase dada ao assunto no romance. A era também assistiu ao culto

---

<sup>1</sup> Proibição nacional da venda de álcool instituída por meio da 18ª Emenda à Constituição dos EUA, proposta pelo Senado em 18 de dezembro de 1917 e revogada em 5 de janeiro de 1933.

ao dólar e ao poder, para uma enorme maioria, o homem valia aquilo que possuía, seus bens eram a medida de seu êxito e a população americana idolatrava o êxito.

De forma geral a sociedade se escandalizava com as novas liberdades concedidas, em especial às mulheres. As tradições religiosas e culturais, o apego a um tradicional nome de família ainda tinham importância para grande parte da sociedade. Mas em cidades mais avançadas econômica e culturalmente, muitos desses costumes haviam mudado, e em busca de prazer e diversão vários atos considerados libidinosos passaram a ser ordinariamente praticados. Como comprova-se no texto a seguir:

Escrevia o *New York Times*, em sua seção de modas, em julho de 1920: ‘A mulher americana reduziu o comprimento de sua saia até um ponto que vai além de qualquer limite imposto pela decência. [...] O *Catholic Telegraph*, de Cincinnati, mostrava-se indignado: ‘A música é sensual, o abraço dos pares – com a jovem quase despida – é absolutamente indecente. Quanto aos movimentos, são tais que não podem ser descritos, se quiser ser fiel na descrição, num jornal de família. Basta dizer que há certas casas apropriadas para tais danças; mas essas casas foram fechadas pela polícia’. (SILVEIRA, 1987, p.9)

Contrariando a Lei Seca e intensificando o tráfico de bebidas – o que ocasionou o enriquecimento súbito de muitos empresários americanos – as pessoas se embriagavam de maneira ensandecida. Também as mulheres, para quem as convenções sociais demandavam um comportamento mais contido, bebiam muito em todas as festas e refeições. Esse tipo de conduta era extremamente mal vista pelo americano médio, de famílias aristocráticas do meio oeste, de onde saíram as principais personagens dessa trama. Mas já na costa leste, esses valores se afrouxavam e fazia-se vista grossa ao consumo ilegal de bebida alcoólica. Grande parte da trama associa-se ao tema, seja como ilustração para as cenas das festas realizadas na mansão de Gatsby, seja de maneira mais profunda, mostrando que a economia emergente dependia em muito do tráfico.

As pessoas viviam em um ritmo turbulento e frenético, as diferenças entre classes eram grandes e evidentes, poucas pessoas experimentaram os sabores dessa época. A década também assistiu ao emergir do crime organizado e da corrupção. Os privilégios de algumas classes sociais estão representados de maneira alegórica no romance, assim como outras características muito específicas dos anos 1920.

## 1.1. Fitzgerald e a Era do Jazz

A produção ficcional dos Estados Unidos na década de 1920 mostrou-se apta a transmitir o sentir e os costumes típicos dessa geração. A literatura americana do pós-guerra contribuiu num sentido de unificação do povo com sua contemporaneidade pois durante muito tempo – como aconteceu com outros países colonizados – a literatura mais valorizada era a europeia, todavia a atenção da população voltou-se para a produção local. No entanto, além dos temas inspirados pela guerra, no qual se destaca, por exemplo, Hemingway, cresceu um movimento sofisticado e altamente urbano. O teatro e a literatura do chamado alto modernismo, período que se inicia por volta de 1920 e vai até o final da Segunda Guerra – contando com nomes como Faulkner, T. S. Elliot, Ezra Pound e Tennessee Williams – trataram de maneira ousada questões de fundo sexual, social e econômico, usando de uma liberdade de expressão até então nova para o público de língua inglesa, mudando os rumos da literatura americana do século XX e influenciando artistas mais jovens. A carreira de Francis Scott Fitzgerald, considerado o mais ruidoso expoente dessa nova geração de intelectuais (MIZENER, 1963), inicia-se com esse novo movimento fortalecendo-se com a publicação de *The Great Gatsby* em 1925, um grande marco literário da década.

A vida do autor coincide com esse período entre guerras o qual ele parece personificar. Com a publicação de *The Great Gatsby*, o autor pôde experimentar as glórias e privilégios do sucesso, todavia foi um sucesso bastante efêmero. E por mais que se tente escapar de análises literárias emparelhadas com a vida pessoal do autor, a maneira como viveu, seus dramas e insucessos, foram tão abertos à publicação que acabam tornando-se, pelo menos, referenciáveis. Ele chegou a afirmar, em entrevista, confundir a própria vida, e a de sua esposa Zelda, com a das personagens de seus romances (MEYERS, 1996). Por ter vivido de forma extremamente intensa os anos mais frenéticos da história americana, ele se faz testemunha dessa época e a descreve e proclama tornando-se um reconhecido ícone para toda uma geração.

More than any other writer of these times, Fitzgerald had the sense of living in history. He tried hard to catch the color of every passing year: its distinct slangs, its dances steps, its songs, its favorite

quarterbacks<sup>2</sup>, and the sort of clothes and emotions its people wore. (KAZIN, 1966, p.150)<sup>3</sup>

O romance atingiu, na época de sua publicação, aceitação popular de maneira quase unânime, isso se deu, principalmente, em razão do momento histórico pelo qual passava o povo americano. O fim da guerra, a economia em crise, a confusão dos valores sociais e morais fizeram com que a juventude se sentisse perdida e apática. A guerra causou uma conscientização a respeito da efemeridade da vida, e então, um desejo frenético de diversão. Essas reações populares foram transpostas pelo autor, que da mesma forma que muitos jovens de sua geração, se divertiu de maneira inconsequente.

Fitzgerald centralizava seus romances em locais populares entre a alta sociedade, cidades como Nova York e Long Island ou transatlânticos luxuosos frequentemente ambientavam suas histórias. *The Great Gatsby* se passa quase que totalmente em Long Island, com jovens belas e exóticas, muito álcool, jazz e elegância.

*Na década de 20*, Nova York começava a exercer uma fascinação rival da de Londres ou de Paris; a tornar-se um centro dos mais ricos em arte, em modas, em bem viver, uma dessas raras e inesquecíveis cidades onde se sente bater o pulso do mundo. (NABUCO, 1967, p.149, grifo nosso.)

O editor de toda carreira de Fitzgerald, Max Perkins, mandou-lhe uma carta ao ler *The Great Gatsby* pela primeira vez. Um texto entusiasmado, otimista e repleto de elogios. Outras cartas igualmente entusiastas foram escritas por amigos intelectuais, escritores famosos – como Gertrude Stein – que acreditavam assistir ao florescer de um artista mais que brilhante. Algo assim jamais se repetiu na vida do autor, mesmo tendo escrito outros romances e vários contos, muitos deles admiráveis, nunca mais foi lido da mesma forma. Na citação transcrita abaixo tem-se fragmentos da carta de Max Perkins ao jovem escritor, após o primeiro contato com o texto que tornou-se o romance *The Great Gatsby*:

---

<sup>2</sup> Posição de jogador no futebol americano.

<sup>3</sup> “Mais do que qualquer escritor dessa década, Fitzgerald tinha a consciência de viver na história. Ele tentou arduamente capturar a cor de cada ano que passava: suas gírias típicas, seus passos de dança, suas canções, seus *quarterbacks* favoritos, e o tipo de roupas e emoções que as pessoas vestiam.”  
As traduções apresentadas em nota neste estudo, quando não mencionada a fonte, são de responsabilidade da autora. Nas citações de *O Grande Gatsby*, foi utilizada a tradução de Brenno Silveira (1980).

Acho que você tem todo o direito de se orgulhar desse livro. É extraordinário, porque transmite todos os tipos de reflexão e estado de ânimo. Você usou justamente, a maneira certa para fazê-lo, empregando um narrador que é mais um espectador do que ator: isso coloca o leitor num nível de observação superior ao das personagens e a uma distância que permite uma visão abrangente do assunto. De nenhum modo sua ironia poderia funcionar tão eficientemente, a singularidade da condição humana num vasto universo indiferente. [...] Uma vez você me disse que não era um escritor *inato*. Meu Deus! Você dominou inteiramente o ofício, é claro, mas precisou, para isso, muito mais do que habilidade. (MEYERS, 1996, p.142)

A década de 20 foi para os Estados Unidos uma era de cores e ritmos intensos, na qual a imagem buscada deveria combinar com esse frenesi. Fitzgerald conseguiu captar essas cores e reproduzir esses ritmos. Assim como reproduziu as emoções e sentimentos dessa geração, transpôs o *American dream* para o seu romance.

## 1.2. *The Great Gatsby* e a década de 1920

O romance mais conhecido de Fitzgerald faz uma crítica a um aspecto que integra o chamado *American dream* – o consumo desenfreado. A personagem que dá o nome ao livro é a própria imagem do consumismo. A guerra mudou a organização das classes sociais do país e ao mesmo tempo em que gerou muita miséria, fortaleceu uma classe que teve seu poder de compra aumentado e valorizado no mercado: os emergentes. Essa nova configuração transformou a sociedade dos Estados Unidos e colocou a aristocracia em posição defensiva frente às mudanças.

Na figura<sup>4</sup> a seguir vê-se a discrepância advinda da guerra e as enormes diferenças geradas, que brutalmente afastava uma classe da outra. O *outdoor* mostra uma propaganda do governo – exaltando o estilo de vida americano – em contraste com uma fila que se formou na frente do cartaz, um aglomerado de pessoas que esperava pela distribuição de pão.

---

<sup>4</sup>

Margaret Bourke-White, para a revista *Life*, 1937.





A crítica do autor aparece em outros romances posteriores ao *The Great Gatsby*, como também norteou seu primeiro livro, *This side of paradise*<sup>5</sup>, quando o protagonista Amory Blaine é impedido de cortejar uma garota por não pertencer à mesma classe social que ela, e é a própria Rosalind Connage que deixa o romantismo de lado, preterindo Amory em favor de Dawson Ryder, pertencente a uma família aristocrática, com quem decide se casar. O protagonista de *This side of paradise* passa o resto de sua vida acadêmica em uma busca errante e irresponsável por uma carreira que conferisse sentido a sua própria existência, ao final do romance, ao pegar uma carona com um pai de um colega de Princeton fala sobre sonhos utópicos que essa sociedade de consumo procura embutir na cabeça de outros jovens estudantes como ele.

O romance *Tender is the night*<sup>6</sup> também dá destaque ao recorrente assunto. Há uma cena em que o autor descreve uma tarde de compras em que se reúnem as personagens Nicole Diver – mulher muito rica casada com o médico Dick Diver – e a jovem atriz Rosemary Hoyt, que de origem simples, vê-se, subitamente, parte do recente sucesso dos filmes de Hollywood e pertencente a crescente classe de emergentes sociais americana. A moça tem nessa tarde ao lado de Nicole uma aula de consumo, por duas páginas Fitzgerald enumera a lista de compras da Sra. Diver que contrasta com um rol de quatro ou cinco itens adquiridos pela jovem atriz. A descrição é dividida em duas partes sendo a primeira o percurso que as mulheres fazem por várias lojas a fim de

---

<sup>5</sup> Este lado do paraíso.

<sup>6</sup> Suave é a noite.

concluir a extensa lista, a segunda parte elenca todos os funcionários que estiveram envolvidos nessas transações, mostrando a clara diferença e consequente afastamento das pessoas que integravam distintas classes sociais.

O estilo de vida das gerações que viveram a Era do Jazz é frequentemente retratado na obra do autor, e assim como Amory Blaine e Rosemary foram fascinados por ele, também Jay Gatsby encantou-se com a maneira glamourosa que viviam as pessoas abastadas em sua época. Em *The Great Gatsby* a imagem da riqueza e das belezas que ela pode adquirir é personificada em Daisy, presentes em suas roupas, em sua casa e até mesmo em sua voz. Essa imagem torna-se o obsessivo objetivo de vida do protagonista e da mesma forma que o guia e o incentiva a ascensão, o confunde turvando-lhe a visão e o impedindo de desvencilhar-se do passado.

Jay Gatsby consegue tornar-se um homem rico, porém seu poder é limitado já que esse dinheiro, conhecido naquele país como “dinheiro novo”, não tem o mesmo valor que o acumulado pela aristocracia. Como se pode comprovar no seguinte comentário de Donaldson (2001) sobre o protagonista de Fitzgerald: “Gatsby has all the money he could possibly need, and ostentatiously presents it for public view, but has not acquired the manners and social stature that come with inherited wealth.” (p.203)<sup>7</sup>

De maneira coerente com a atmosfera retratada no romance Gatsby consegue para si uma carreira promissora – que envolve diferentes negócios, mas que a história não deixa suficientemente claro quais são e de que forma se dão – como apenas um passo para concretização de seu maior ideal: reconquistar Daisy Fay (agora Buchanan). A falta dela em sua vida anula o valor de toda a sua riqueza, que só estaria completa quando os olhos encantadores de sua amada estivessem contemplando-a ao lado dele. Essa obsessão que move o protagonista no sentido de mudar a sua história, construir para si uma personagem feita de seus sonhos de garoto, é a mesma que o faz jamais desistir de reviver sua história com Daisy. O apego obstinado ao passado o impede de vivenciar plenamente o presente e o leva ao final trágico.

### **1.3 A análise do espaço em *The Great Gatsby***

A leitura do romance de Fitzgerald possibilita várias impressões, reações e possíveis ideias de análise. Nesse trabalho o foco direciona-se ao espaço, fazendo isso

---

<sup>7</sup> “Gatsby tem todo o dinheiro do qual poderia necessitar e faz disso ostentação pública, mas não adquiriu as boas maneiras e a posição social que derivam de uma riqueza herdada.”

de maneira que também outras questões bastante relevantes sejam consideradas a fim de que resultados mais abrangentes sejam alcançados. Uma análise do espaço na obra permite a abordagem de variados temas que extrapolam barreiras geográficas – fictícias ou reais.

Em *The Great Gatsby* a divisão da sociedade em três diferentes classes é representada e exemplificada por meio de personagens bastante estereotipados e por uma distribuição espacial quase determinista. As mulheres de *East Egg*, representantes da alta sociedade são belas, elegantes e interesseiras. As pessoas de *West Egg*, na qual o melhor exemplo seria o próprio Gatsby são exageradas ao ponto de tornarem-se artificiais e deselegantes. E há ainda aquelas outras pessoas, cuja miséria incontestemente as afastam drasticamente das demais personagens da história.

Nessa obra os cenários são construídos levando-se em conta a recém-terminada guerra e os efeitos deixados na sociedade, principalmente os econômicos. Interessa observar a divisão que o autor faz dessa população em bairros que variavam em razão de situação financeira e tradição. Assim como os bairros, de maneira mais específica e pontual as casas importam para a análise do romance, elas também carregam muitas informações que atuam na caracterização das personagens.

*The Great Gatsby* é famoso por fazer uma crítica da alta sociedade norte-americana, de seus valores e desejos, e por criar um romance rico em imagens muito significativas de sua contemporaneidade, cuja sociedade está representada nas festas de Gatsby por personagens que tomam parte nelas sem o mínimo de timidez e chegando às margens do ridículo em suas exposições públicas. Considerando tais festas como um aspecto essencial da obra, uma análise em paralelo com a obra de Petrônio, *Satíricon*, especificamente no episódio “O Banquete de Trimalquião”, dá ao estudo de *The Great Gatsby* outra dimensão. Possibilitando, dessa forma, uma aproximação com os estudos clássicos revelando as influências que a literatura antiga, muito frequentemente, exerce sobre escritores modernos.

A ambientação presente nas festas oferecidas por Gatsby é tão importante para o romance quanto a das casas das personagens, porque na dimensão do espaço não limitado há uma constante mistura de vazio e euforia. É natural que o ambiente de uma festa seja repleto de música, vozes e movimentos, todavia essa organização espacial que caracteriza a festa contrasta com o vazio enfrentado pelo protagonista e anfitrião que vivencia intensa solidão ao observar seus jardins e até mesmo o interior de sua casa desvendado por descuidados desconhecidos.

Todos os espaços apresentados no romance são vistos através do narrador Nick Carraway, que ocupa posição estratégica na obra por relacionar-se com as demais personagens. É através de Nick que os cenários são alcançados e a partir deles, possibilidades de reflexão são criadas. Partindo do espaço esse estudo busca extrapolar barreiras previamente determinadas, de maneira a acrescentar aos estudos sobre o autor e ilustrar as multiplicidades de seu texto.

## 2. Fundamentos teóricos para a análise de *The Great Gatsby*

(...) alma e espírito são indispensáveis para estudar os fenômenos da imagem poética. (BACHELARD, p.186)

### 2.1. Um estudo sobre o espaço literário

Em uma narrativa literária, tanto quanto outros elementos, o espaço tem um caráter essencial, pois conduz o leitor ao entendimento e apreciação da obra como um objeto inteiro. Há uma profunda relação de dependência entre as personagens e os cenários em que estão inseridas.

Para o estudo do romance *The Great Gatsby* a análise do espaço é valiosa, as ações das personagens e até mesmo características que lhes são intrínsecas dependem do posicionamento espacial delas. Há uma variedade de imagens criadas por Fitzgerald na elaboração dos cenários que são simbólicas e sensoriais. Cabe ao leitor descobrir, ou decidir, quais ingredientes são mais representativos e a função que cada um tem na construção do espaço romanesco, que para Lins não deve ser dissociado da noção de tempo:

Não só espaço e tempo, quando nos debruçamos sobre a narrativa, são indissociáveis. A narrativa é um objeto compacto e inextricável, todos os seus fios se enlaçam entre si e cada um reflete inúmeros outros. Pode-se, apesar de tudo, isolar artificialmente um de seus aspectos e estudá-lo – não, compreende-se, como se os demais aspectos inexistissem, mas projetando-o sobre eles: neste sentido, é viável aprofundar, numa obra literária, a compreensão de seu espaço ou de seu tempo, ou, de um modo mais exato, do tratamento concedido, aí, ao espaço ou ao tempo: que função desempenham, qual a sua importância e como os introduz o narrador. (1976, p.63-64)

Em *The Great Gatsby*, o conjunto de referências discursivas que compõe espaço e tempo mistura elementos reais e itens ficcionais, conferindo ao texto literário o *efeito de real* (BARROS, 1994) pretendido. A história se passa em duas cidades – Nova York e Long Island – mas há nessas cidades regiões criadas pelo autor, bairros que separam as pessoas em função de posição social e situação financeira. Portanto é interessante observar também como os cenários e os objetos de cena existem com a finalidade de caracterizar tais classes sociais e participar na composição do perfil das personagens, sendo assim, elas se relacionam com esses espaços e não apenas os utilizam como pano

de fundo. A ação das personagens, a maneira como interagem com os cenários que as cercam, ajuda a delinear o espaço que a princípio pode parecer muito vasto, e por isso, impessoal. Já no início do romance o narrador apresenta ao leitor os lugares que configuram a disposição espacial dessa história, situando primeiro, a si mesmo, o que mais à frente explica as relações que desenvolve com as outras personagens da história. Ao se mudar para a costa leste do país Nick Carraway comenta a estranha formação de terra com a qual se deparou e que veio a habitar:

It was a matter of chance that I should have rented a house in one of the strangest communities in North America. It was on that slender riotous island which extends itself due east of New York – and where there are, among other natural curiosities, two unusual formations of land. Twenty miles from the city a pair of enormous eggs, identical in contour and separated by a courtesy bay, jut out into the domesticated body of salty water in the Western hemisphere, the great wet barnyard of Long Island Sound.(FITZGERALD, 1994, p.11)<sup>8</sup>

Não apenas espaço e tempo se relacionam na elaboração de um romance, como espaço e personagens estabelecem relações indissociáveis. É nessa confluência de elementos que a narrativa se constrói em toda sua complexidade e inteireza. Para esse trabalho separá-los seria se não inviável ao menos limitante. Em *The Great Gatsby* esses itens se relacionam e apresentam-se ao leitor por intermédio do narrador.

## **2.2. Conceitos importantes**

Essa pesquisa tem nas obras de Osman Lins (1976) e Gaston Bachelard (1984) a teoria basilar para conceituação do espaço no romance *corpus The Great Gatsby*, delas concebendo alguns conceitos específicos que serão colocados em destaque nesse estudo. Outras importantes obras teóricas apresentadas nas referências desse trabalho complementam a pesquisa em suas mais variadas necessidades. O texto do romance é

---

<sup>8</sup> Deve-se apenas ao acaso o haver eu alugado uma casa numa das mais estranhas comunidades da América do Norte. Achava-se ela situada na comprida e turbulenta ilha que se estende a leste de Nova York – e onde há, entre outras curiosidades naturais, duas características topográficas nada comuns. A vinte milhas da cidade, um par de ovos enormes, de contornos idênticos e separados apenas por uma gentil baía, se lançam sobre a mais domesticada massa de água salgada do hemisfério Norte, o grande pátio líquido do estreito de Long Island. (FITZGERALD, 1980, p.8)

utilizado em análise no original (1994) e todas as traduções, desse texto apresentadas em nota de rodapé são de Brenno Silveira (1980).

### 2.2.1 - Espaço e Ambientação

De acordo com Osman Lins a *ambientação* é derivada de mecanismos utilizados pelo autor que provocam na narrativa uma sensação de determinado ambiente. A maneira como esses mecanismos são utilizados, a força que exercem na narrativa e o modo como se relacionam com as personagens criam diferentes ambientes, na medida do desejo e da necessidade do autor. Diferencia-se, assim, do espaço, segundo o mesmo teórico, por que: “Para a aferição do espaço levamos a nossa experiência do mundo, para ajuizar sobre a ambientação, onde transparecem os recursos expressivos do autor, impõe-se certo conhecimento da arte da narrativa.” (1976, p. 77).

A maneira mais simples de diferenciar *espaço* de *ambientação* é observando que o primeiro é denotado, utiliza dados da realidade mesmo que em função de criar uma natureza simbólica. Já o segundo conceito é conotado, depende da atenção do leitor para com o texto e da intenção e do talento do artista na elaboração da narrativa.

Segundo Lins, a ambientação ainda se subdivide em três categorias: a *franca* é apresentada pelo próprio narrador, que obrigatoriamente não é personagem da obra, enquanto a *reflexa*, ao contrário, independe do narrador, devendo ser percebida através da personagem. E a terceira, que mais interessa a esse estudo, é a *dissimulada*, que: “exige a personagem ativa: o que a identifica é um enlace entre o espaço e a ação.” (p.83) [...] “atos da personagem, nesse tipo de ambientação, vão surgir no que a cerca, como se o espaço nascesse dos seus próprios gestos”. (LINS, 1976, p.84)

O conceito de *ambientação dissimulada* funciona em *The Great Gatsby* para qualquer uma das personagens descritas. Dois casos podem ser citados a título de exemplo: cenas de Daisy Buchanan e Myrtle Wilson, ambas na posição de anfitriã em uma pequena reunião. Dessas mulheres, da maneira como se vestem e como organizam a casa, é possível obter importantes informações que servirão ao leitor até o final da história.

The only completely stationary object in the room was an enormous couch on which two young women were buoyed up as though upon an anchored balloon. They were both in white and their dresses were

rippling and fluttering as if they had just been blown back in after a short flight around the house. I must have stood for a few moments listening to the whip and snap of the curtains and the groan of a picture on the wall. Then there was a boom as Tom Buchanan shut the rear windows and the caught wind died out about the room, and curtains and the rugs and the two young women ballooned slowly to the floor. (FITZGERALD, 1994, p.14)<sup>9</sup>

Mrs. Wilson had changed her costume sometime before, and was now attired in an elaborate afternoon dress of cream-colored chiffon, which gave out a continual rustle as she swept about the room. With the influence of the dress her personality had also undergone a change. The intense vitality that had been so remarkable in the garage was converted into impressive *hauteur*. Her laughter, her gestures, her assertions became more violently affected moment by moment, and as she expanded the room grew smaller around her, until she seemed to be revolving on a noisy, creaking pivot through the smoky air. (FITZGERALD, 1994, p.36-37)<sup>10</sup>

A forma como Daisy e Myrtle são descritas nessas cenas explicita as diferenças existentes entre elas. Os vestidos que usam, os objetos que decoram suas casas, a forma como interagem com eles e até mesmo a reação física que têm frente à ação do clima, as afastam drasticamente. Nessas duas cenas elas estão separadas pela baía em bairros distintos – o que representa a separação delas em diferentes classes sociais – mas a mais importante diferenciação existente entre elas está na posição que ocupam na vida de Tom Buchanan.

Ao casar com Tom, Daisy não ascende socialmente. Deixa a casa luxuosa de seus pais, para viver, ao lado do marido, uma vida nômade, mas não menos luxuosa. Ela cumpre as funções de esposa e mãe, aquilo que era esperado de uma mulher na época. De acordo com a própria Daisy, uma mulher deveria ser “bela e tola”. Claro que ela diz isso com ironia, uma vez que tem um vantajoso casamento com Tom, cabe-lhe ser tola e

---

<sup>9</sup> O único objeto completamente imóvel no salão era um enorme divã, sobre o qual duas jovens mulheres flutuavam como se estivessem em um balão ancorado. Trajavam ambas de branco, e seus vestidos ondulavam e adejavam como se elas tivessem acabado de pousar ali, após um breve voo em torno da casa. Creio que fiquei um momento a ouvir o vergastar do vento de encontro às cortinas e o gemido de um quadro na parede. Ouviu-se então uma batida, quando Tom Buchanan fechou as portas envidraçadas de trás, e o vento, aprisionado, se extinguiu pela sala, enquanto as cortinas, os tapetes e as duas mulheres, flutuantes, pousaram, lentamente, no chão. (FITZGERALD, 1980, p.11)

<sup>10</sup> A Sra. Wilson trocara, pouco antes, de roupa, trajando agora um complicado vestido de tarde, de *chiffon* cor de creme, que farfalhava incessantemente, enquanto ela se movia pela sala. Com a influência do vestido, sua personalidade também sofrera uma transformação. Sua intensa vitalidade, tão perceptível na garagem, convertera-se em impressionante altivez. Seu riso, seu gesto, suas asserções tornavam-se; de momento a momento, cada vez mais afetados, de tal modo que, à medida que ela se expandia, a sala se tornava menor em torno dela, até que, finalmente, ela parecia estar a girar em redor de um eixo barulhento e rangente, em meio do ar esfumaçado. (FITZGERALD, 1980, p.29)



aceitar os casos extraconjugais e a personalidade bruta do marido. Nessa cena observa-se como a presença dela, e de sua amiga, integram o cenário e contribuem na construção de uma imagem geral. Como se Daisy e Jordan constituíssem, naquele ambiente, ao lado dos demais objetos, um quadro bem elaborado e têm a própria imagem coisificada.

Myrtle, que por sua vez, fizera um mau casamento, considerando a situação financeira do marido, George Wilson, aproveita-se dos luxos que o amante lhe confere para ter a sofisticação e elegância com a qual sempre sonhou. Observa-se no pequeno espaço e em seu traje que ela deseja ter muito mais coisas do que as que podem caber em sua vida. O fato curioso aqui é que ambos os estilos de vida são patrocinados pelo mesmo homem, que tendo a elegante e bem educada mulher em casa, aproxima-se da mulher vulgar e cheia de vitalidade para viver uma história passionnal. Seja como for, as duas personagens refletem-se nas escolhas que fazem para seus trajes e para móveis e objetos de suas casas.

### 2.2.2 - Espaço Psicológico

Ora, como deveremos entender, numa narrativa, o *espaço*? Onde, por exemplo, acaba a *personagem* e começa o seu espaço? A separação começa a apresentar dificuldades quando nos ocorre que mesmo a personagem é *espaço*; e que também suas recordações e até visões de um futuro feliz, a vitória, a fortuna, flutuam em algo que, simetricamente ao tempo *psicológico*, designaríamos como *espaço psicológico*. (LINS, 1976, p.69)

O conceito de espaço psicológico apesar de pouco desenvolvido por Lins, possibilita enxergar determinados aspectos de *The Great Gatsby*. A casa do protagonista é uma projeção feita por ele, durante os anos que o separaram de Daisy, sobre o que poderia agradá-la. Assim acontece também na casa de Nick, forma-se uma atmosfera de suspensão que paulatinamente dá lugar à alegria do primeiro encontro. Nesse momento, o que acontecia no exterior, a chuva torrencial que caía, nada alteraria aquele dia de felicidade para o protagonista. Todo sonho de Gatsby com Daisy foi uma construção de espaço e tempo psicológicos.

Ainda segundo Lins (1976) existe uma outra categoria na qual o espaço pode ser classificado – espaço social – que nessa obra é influenciado diretamente pelo momento histórico e posição geográfica. Ambos os elementos implicam na elaboração

desses cenários que são tão caracterizados pelas personagens que vivem neles quanto atuam na caracterização de seus habitantes. Assim,

A categoria das edificações existentes no local onde vive ou se move a personagem pode indicar o seu espaço social; (...) Tanto pode o espaço social ser uma época de opressão como grau de civilização de uma determinada área geográfica. Outras tantas manifestações de tal conceito podem ser identificadas na classe a que pertence a personagem e na qual ela age: a festa, a peste ou a subversão da ordem (manifestações de rua, revolta armada). (LINS, 1976, p.75)

Em *The Great Gatsby* espaço físico – aquilo que é denotado, Long Island e Nova York – relaciona-se com os cenários criados pelo autor e que dividem as personagens em diferentes esferas da sociedade (*East Egg*, *West Egg* e *the Ashes Valley*). Essas personagens, ocupando diferentes posições e movimentando-se entre os variados lugares, colaboram na composição de novos espaços então denominados *psicológicos*, onde se misturam os elementos anteriores com suas características mais íntimas. Dessa forma, o autor obtém do espaço aquilo que deseja, podendo criar ambientes opressores, solitários, festivos ou confortáveis em função do que cada cena necessita.

Portanto é possível ver que o *espaço social* diferencia-se do *psicológico*, embora se relacionem intimamente na realização do espaço como um todo na narrativa. Pode-se pensar na estratificação social existente no romance de Fitzgerald como um exemplo de *espaço social*, mas a obra perderia se dentro de cada esfera social o foco não estivesse orientado a personagens complexas, que se locomovem pelos diversos espaços apresentando os cenários de maior abrangência – a cidade de Nova York e os bairros – que integram o espaço *social*, para atingir os locais mais íntimos e onde se deixam refletir – suas casas – e onde dão forma ao espaço *psicológico*.

### 2.2.3. Atmosfera

A atmosfera é criada quase sempre a partir do espaço e em função dele. Tem um caráter abstrato, visto que deriva dos sentimentos das personagens ou das reações sensoriais que são capazes de criar. Ela envolve as pessoas ou pode ser trazida por uma nova personagem que adentra determinado espaço. O teórico no trecho abaixo aponta para a importância dos elementos sensoriais para a criação de desejada atmosfera.

Não deve o estudioso do espaço, na obra de ficção, ater-se apenas à sua visualidade, mas observar em que proporção os demais sentidos interferem. Quaisquer que sejam os seus limites, um lugar tende a adquirir em nosso espírito mais corpo na medida em que evoca sensações. (LINS, 1976, P.92)

Justamente através das sensações geradas na leitura é que o leitor fará as melhores e maiores descobertas sobre a obra, o autor deixa indícios para que o leitor perceba a atmosfera, que funciona mais como uma sensação concedida ao leitor pelo autor e permeia todos os outros itens da narrativa. A partir do momento que a atmosfera está estabelecida, torna-se capaz de mudar o curso do enredo, alterar o ritmo da narrativa ou modificar o ânimo das personagens, e a partir daí gerar sensações e criar uma expectativa no que há por vir. As cenas transpostas a seguir exemplificam a importância da atmosfera na composição de um cenário completo.

An hour later the front door opened nervously, and Gatsby, in a white flannel suit, silver shirt, and gold-colored tie, hurried in. He was pale, and there were dark signs of sleeplessness beneath his eyes. (FITZGERALD, 1994, p.91)<sup>11</sup>

[...]

She turned her head as there was a light dignified knocking at the door. I went out and opened it. Gatsby, pale as death, with his hands plunged like weights in his coat pockets, was standing in a puddle of water glaring tragically into my eyes. (FITZGERALD, 1994, p.93)<sup>12</sup>

[...]

But there was a changing in Gatsby that was simply confounding. He literally glowed; without a word or a gesture of exultation a new well-being radiated from him and filled the little room. (FITZGERALD, 1994, p.96)<sup>13</sup>

Essa cena acontece na casa de Nick Carraway – mostra a progressão do tempo e como ele interfere na atitude de Gatsby, à medida que a hora de Daisy chegar se aproxima, nas cinco páginas em que a cena é descrita o tempo passa e acalma, ao final,

---

<sup>11</sup> Uma hora mais tarde, a porta da frente abriu-se nervosamente, e Gatsby, com um costume branco de flanela, camisa de seda e gravata de um tom dourado, entrou apressado. Estava pálido e suas olheiras revelavam longas horas de insônia. (FITZGERALD, 1980, p.73)

<sup>12</sup> Ela voltou a cabeça, ao ouvir, na porta, uma batida delicada, discreta. Fui abrir. Gatsby, pálido como um fantasma, as mãos enfiadas como chumbo no bolso do paletó, estava de pé numa poça d'água, a fitar-me tragicamente os olhos. (FITZGERALD, 1980, p.75)

<sup>13</sup> Mas havia, em Gatsby, uma transformação simplesmente espantosa. Ele, literalmente, resplandecia; sem que proferisse uma palavra ou tivesse um gesto de exultação, um novo bem-estar irradiava dele e enchia a pequena sala. (FITZGERALD, 1980, p.78)

os sentimentos exaltados do protagonista –, trata-se do primeiro encontro de Gatsby e Daisy após cinco anos de separação, ele se veste de maneira tão ostensiva que seus excessos tiram o efeito de luxo e sofisticação pretendidos inicialmente. O protagonista está ansioso e tenso, não pôde dormir devido à excitação que sentia com a proximidade do reencontro e a falta de sono gera transformações no humor dele, está irritadiço. Angustia-se com medo de que Daisy não compareça, ao vê-la chegando deixa a sala e encena uma chegada de surpresa, mas seu nervosismo é tão grande que é incapaz de agir naturalmente. Ele que tantas vezes deve ter sonhado, imaginando a maneira que se comportaria, ensaiando frases bem acabadas para dizer-lhe, é vencido pela tensão e a princípio não consegue aproveitar o reencontro com Daisy. Feitas as dispensáveis apresentações, Nick os deixa sozinhos por um momento e ao final de alguns minutos, retorna, discretamente, nota então, a grande mudança que a atmosfera inicial sofreu.

#### 2.2.4. Carnavalização

Por um instante as pessoas se veem fora das condições habituais da vida, como na praça pública carnavalesca ou no inferno, e então se revela outro sentido – mais autêntico – delas mesmas e das relações entre elas. (BAKHTIN, 1981, p. 125)

Outro conceito teórico utilizado nessa pesquisa, no capítulo dedicado ao estudo comparado de *The Great Gatsby* e “O Banquete de Trimalquião” é o de *carnavalização*. Conceito proposto pelo filósofo russo Mikhail Bakhtin em seu livro *Problemas da Poética de Dostoiévski* (1981). Nele, Bakhtin apresenta o tema do carnaval, afirmando que uma de suas manifestações mais antigas se deu nos primórdios da Idade Média, sobre uma representação religiosa (uma procissão), relatada por Orderico Vital, um historiador do século XI. O autor, no entanto alerta para o fato do termo “carnaval” não ser mencionado nos relatos medievais. O tema é desenvolvido pelo filósofo por meio da análise da obra de Rabelais, onde aparece a carnavalização do inferno. A interpretação do texto rabelaisiano como carnavalesco confirma-se na lógica das permutações – inversão de papéis – característica mais imediatamente ligada ao conceito.

Mais adiante, Bakhtin passa a analisar duas obras do escritor russo Fiódor Dostoiévski: *O Jogador* e *Memórias do Subsolo*. E da seguinte forma utiliza o espetáculo do carnaval para criar conceitos passíveis de interpretar a literatura.

O carnaval é um espetáculo sem ribalta e sem divisão entre atores e espectadores. No carnaval todos são participantes ativos, todos

participam da ação carnavalesca. Não se contempla e, em termos rigorosos, nem se representa o carnaval, mas *vive-se* nele, e vive-se conforme as suas leis enquanto elas vigoram, ou seja, vive-se *uma vida carnavalesca*. Esta é uma vida desviada da sua ordem *habitual*<sup>14</sup>, e em certo sentido uma “vida às avessas”, um mundo invertido. (BAKHTIN, 1981, p.105)

De acordo com o teórico no primeiro autor o riso – característico dessa inversão de papéis num espetáculo e do inacabamento dos diálogos – se dá de maneira estridente, enquanto no romancista russo acontece através da função do cômico-sério e do riso reduzido. Ele também difere entre riso exterior e interior, sendo os dois exemplos encontrados nas obras mencionadas acima, respectivamente.

Nessa pesquisa temos exemplos das duas manifestações propostas do espetáculo carnavalesco: enquanto em *Satíricon* tem-se um espetáculo público – no jantar oferecido por Trimalquião – com caráter cômico marcado e explícito, o espetáculo oferecido por Gatsby aos seus convidados esconde um riso, que mesmo velado não deixa de aparecer nos comentários maledicentes dos frequentadores de seus bailes. Interessa, portanto, para esse estudo observar não apenas a característica carnalizada das personagens, como observar a construção do espaço das festas sob a ótica carnavalesca. Bakhtin inclusive trata da sátira menipeia em sua obra, citando o *Satíricon* como exemplo e analisando mais largamente o texto *Diálogo dos Mortos*, de Luciano de Samósata, satírico que viveu na Grécia no século II d. C.

A composição de personagens por meio de pares de opostos também integra a carnavalização, Bakhtin mais uma vez, cita um exemplo do escritor Dostoiévski para ilustrar a composição de um herói que vai de miserável a milionário da noite para o dia, na obra *O Idiota*. Nesse romance ainda tem-se a ridicularização do herói que tido como tolo quando pobre é “aceito” como muito esperto após o enriquecimento, caso semelhante ao de Trimalquião e de Gatsby.

Na citação abaixo Discini (2010, p.84) faz um resumo das duas manifestações do carnaval explicitadas por Bakhtin:

Fica registrada a carnavalização como movimento de desestabilização, subversão e ruptura em relação ao “mundo oficial”, seja este pensado como antagonico ao grotesco criado pela cultura popular da Idade Média e Renascimento, seja este pensado como modo de presença que aspira à transparência e à representação da realidade como sentido acabado, uno e estável, o que é incompatível com a polifonia.

Os exemplos literários utilizados por Bakhtin não limitam a utilização dos conceitos explicitados, apenas ilustram seus conceitos e indicam possibilidades variadas. O carnaval pode ser observado em suas diferentes manifestações como marca de efeito de sentido em um texto. Buscar esses efeitos causadores de riso contido ou estridente, esses pares de opostos que marcam “encontros entre contrários” e inversões de papéis mostram a pluralidade dos textos que aqui são analisados em paralelo.

### **2.3. A Atmosfera nas casas em *The Great Gatsby***

As personagens em *The Great Gatsby* estão sempre participando de alguma reunião social, há sempre uma festa, um jantar ou um chá como pano de fundo, mas importa muito para esse estudo a atmosfera criada *na* ou *para* a intimidade. Os cenários perdem o caráter de amplidão quando se focalizam nos relacionamentos, e quando o clima é de tensão – como acontece no Hotel Plaza quando Tom descobre sobre a infidelidade da esposa – as paredes se tornam opressoras e contribuem para a criação de um cenário fidedigno. Já as casas oferecem muitas imagens da intimidade, nelas as personagens agem de maneira mais autêntica e livre, agindo ou reagindo com maior naturalidade frente às ações de outras personagens.

Segundo Bachelard, os espaços físicos refletem a alma das pessoas inseridas neles. O autor diz que a alma humana tem tantas camadas quanto uma casa – pensando num estilo arquitetônico não comum no Brasil no qual as casas têm porões e sótãos. Nas casas em *The Great Gatsby* é possível enxergar a proposta de Bachelard, cada cômodo, cada gaveta, cada caixa guarda expressões muito íntimas e particulares de quem os organiza.

Para essa análise, as casas possuem uma importância ímpar na caracterização das personagens, e a seguinte citação de Osman Lins vem ao encontro das ideias expostas nesse estudo: “Se há o espaço que nos fala sobre a personagem, há também o que lhe fala, o que a influencia. Sua função caracterizadora é quase sempre limitada e a influência que exerce restringe-se por vezes ao psicológico (...)” (LINS, 1976, p.99).

Gatsby stood in the centre of the crimson carpet and gazed around with fascinated eyes. Daisy watched him and laughed, her sweet,

exciting laugh; a tiny gust of powder rose from her bosom into the air. (FITZGERALD, 1994, p.121)<sup>15</sup>

[...]

Gatsby and I in turn leaned down and took the small reluctant hand. Afterward he kept looking at the child with surprise. I don't think he had ever really believed in its existence before. (FITZGERALD, 1994, p.123)<sup>16</sup>

[...]

'Have you got your stables here?' asked Gatsby with an effort. [...]

Gatsby turned to me rigidly:

'I can't say anything in this house, old sport.' (FITZGERALD, 1994, p. 126)<sup>17</sup>

Estar na casa de Daisy e de Tom Buchanan era inimaginável para Gatsby. Aquela afronta que sua amada desejava fazer ao marido – pois ela aproveita a ausência de Tom e diz a ele que o ama, Nick e Jordan também ouvem a declaração – testando a paciência do marido de maneira vulgar e vingativa escapava da compreensão de Gatsby e causava-lhe tremendo desconforto, fazendo com que se sentisse em desvantagem naquele espaço. Além disso, havia a indesejável presença de Pammy (filha do casal Buchanan) que jamais pertenceria a seu absurdo sonho. De todos os desagradáveis sentimentos que aquela casa lhe trazia, o mais pungente deles, o que mais o intimidava, era a inveja que sentia daquela vida e da história que fora construída naquele lar.

De acordo com Bachelard, as imagens de uma casa revelam detalhes da alma de quem a habita: “Examinada nos horizontes teóricos mais complexos, parece que a imagem da casa se transforma na topografia do nosso íntimo.” (1984, p.196) Esse estudo procura, exatamente, constatar essas imagens da intimidade no capítulo dedicado às casas das personagens. Assim como mostra o autor, pode-se constatar que as casas no romance de Fitzgerald revelam, e às vezes tentam ocultar, detalhes privados das personagens. As casas são em essência imagens acabadas da intimidade.

---

<sup>15</sup> Gatsby estava de pé ao centro do tapete carmesim e olhava em torno com olhos fascinados. Daisy observava-o e ria, com o seu riso doce, excitante; uma lufada quase imperceptível de pó-de-arroz vinha de seu seio, impregnando o ar. (FITZGERALD, 1980, p.100)

<sup>16</sup> Gatsby e eu, cada um por sua vez, nos inclinamos e apertamos a mãozinha relutante. Depois, ele pôs-se a fitar a criança, surpreso. Não creio que ele jamais tivesse acreditado antes em sua existência. (FITZGERALD, 1980, p.101)

<sup>17</sup> – Seus estábulos se encontram aqui? – perguntou, com esforço, Gatsby. (p.104) [...] Gatsby voltou-se para mim, rígido:  
– Não consigo dizer coisa alguma nesta casa, meu velho. (FITZGERALD, 1980, p.104)

O passado, o presente e o futuro dão à casa dinamismos diferentes, dinamismos que não raro interferem, às vezes se opondo, às vezes exercitando-nos mutuamente. Na vida do homem, a casa afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. É o corpo e é a alma. É o primeiro mundo do ser humano. (BACHELARD, 1984, p.201)

A passagem do tempo importa muito para a compreensão da história do protagonista, sua relação tão intensa com o passado o atormenta durante toda a narração, sua casa representa um rompimento com o passado de pobreza, mas contraditoriamente, é sua garantia (ou ele pensa ser) de conexão com seu romance com Daisy. Ter sua propriedade em frente à dela permite-lhe uma constante vigília, todavia, além disso, ele esperava que aquela recém adquirida mansão convencesse sua amada de seu sucesso e servisse como um convite a uma vida conjugal.

Um estudo sobre o espaço faz uso de elementos concretos ligados ao espaço físico/geográfico e de outros esperados da sensibilidade do leitor: “A imaginação põe um estímulo em todos os nossos sentidos. A atenção imaginante prepara nossos sentidos para o instantâneo”. (BACHELARD, 1984, p.253) A leitura de um romance não deve ater-se a elementos teóricos que a justifiquem perante um leitor mais experiente, deve sim fazer com que qualquer pessoa exerça a imaginação e preencha os espaços da sua própria existência com novas cores e sensações. A grandeza de uma obra literária se dá através de efeitos estilísticos que permitem que o leitor estabeleça um pacto com a obra, como afirma Bachelard no trecho abaixo é preciso se permitir “viver” a história que se contempla.

A imensidão foi aumentada pela contemplação. E a atitude contemplativa é um tamanho valor humano que dá uma imensidão que um psicólogo teria toda a razão em declarar efêmera e particular. Mas os poemas são realidades humanas; não basta referir-se a ‘impressões’ para explicá-las. É preciso vivê-las em sua imensidão poética. (1984, p.334)

Há na escrita de Fitzgerald para *The Great Gatsby* uma concisão que demanda contemplação. O espaço é ornado de muitos símbolos, diferentes sensações e belas imagens, que adquirem maior proporção à medida que o olhar se atém aos detalhes. Não é possível apreender a riqueza significativa de uma imagem literária sem conceder a ela tempo e esforço contemplativos.



### 3. Nick Carraway em seus caminhos por Long Island

I am still a little afraid of missing something if I forgot that, as my father snobbishly suggested, and I snobbishly repeat, a sense of the fundamental decencies is parcelled out unequally at birth.<sup>18</sup> (FITZGERALD, 1994, p.7)

#### 3.1. A narrativa de Nick Carraway

A escolha de Fitzgerald por um narrador-personagem confere ao romance um tom de realidade muito particular e ainda assim garante a subjetividade característica a esse tipo de narrador. Deriva da movimentação de Nick Carraway e das relações estabelecidas entre ele e as demais personagens, o reconhecimento do espaço e de informações sobre o enredo, o caminho feito pelo leitor por todos os cenários depende do percurso espacial apresentado pelo narrador.

Já na primeira página do romance, Nick justifica sua posição de narrador, revelando a qualidade de discrição que tem e que o transforma, usualmente, em confidente das pessoas. Exibe essa característica pessoal relatando uma conversa que há muito tempo teve com seu pai: “‘Whenever you feel like criticizing anyone’, he told me, ‘just remember that all people in this world haven’t had the advantages that you’ve had.’”<sup>19</sup> (p.7) E a seguir, Nick descreve a si mesmo, antecipando o fato de que toda a narrativa é passada pelo filtro de seu particular julgamento, assim como pelo filtro do tempo, que descolore as nuances naturais da história dando lugar às memórias carregadas de impressões pessoais. Mesmo afirmando não ter por costume julgar – “I’m inclined to reserve all judgments, a habit that has opened up many curious natures to me [...]” (FITZGERALD, 1994, p.7)<sup>20</sup> – deixa claro sua opinião sobre as pessoas ao narrar a história de Jay Gatsby.

A atenção dada por Nick a particularidades da narrativa e às personagens específicas determina o rumo que a história tomará. O fato de o narrador reservar para si

---

<sup>18</sup> Tenho ainda certo receio de perder alguma coisa, se esquecer que, como meu pai pretensiosamente sugeria, e eu, pretensiosamente, repetia, um certo senso de decência fundamental é concedido, ao homem, desigualmente, ao nascer. (FITZGERALD, 1980, p.6)

<sup>19</sup> Sempre que você tiver vontade de criticar alguém se lembre de que criatura nenhuma neste mundo teve as vantagens de que você desfrutou.

<sup>20</sup> “(...) sinto-me inclinado a guardar para mim todos os meus juízos, hábito esse que fez com que muitas naturezas curiosas se abrissem comigo (...)” (FITZGERALD, 1953, p.5).

seus juízos de valor permite que as outras personagens se aproximem dele sem receio e que ajam de maneira sincera e natural quando em sua companhia. Isto possibilita ao narrador tomar conhecimento de suas ações e até de seus pensamentos e desejos, e então revelá-los na narrativa que tece. Além de traçar um perfil de cada personagem de maneira intimista, Nick também mostra, através de descrições, aquilo que é óbvio, que está estampado na aparência, nas roupas e nos cenários. A todo o momento ele descreve ao leitor as pessoas que encontra e as cenas que observa por seus caminhos, fazendo com que esse leitor confie nele. Os limites da sua tolerância e até mesmo o fato de julgar o comportamento das outras personagens garantem traços de realidade e confiabilidade ao narrador. O tipo de personagem que Nick Carraway é – observador e reservado – permite que conte a história desse verão de uma posição legítima, já que participa da maioria das cenas que narra, e assim, as descreve em detalhes característicos de sua personalidade cuidadosa e atenta.

Narrar e descrever são duas operações similares, no sentido de que ambas se traduzem por uma sequência de palavras (sucessão temporal do discurso), mas o seu objeto é diferente: a narração restitui a sucessão igualmente temporal dos acontecimentos, a descrição representa objetos simultâneos e justapostos no espaço. (BOURNEUF; OUELLET, 1976, p.141)

Nick Carraway elege os espaços sobre os quais irá criar uma descrição, escolhendo também a ênfase que colocará na apresentação de cada um deles. É por meio desse narrador que os *espaços* e *ambientes* (LINS, 1976) são diferenciados e recebem determinado grau de importância: “(...) a ambientação revela complexidade e engenho na medida em que o narrador, recusando a descrição pura e simples, tece ordenadamente o espaço, personagem e ação.” (p.85) É ele quem reúne espaço, tempo, enredo e personagem de maneira coesa e organiza as ideias, determinando, desta maneira, o percurso que será feito pelo leitor.

O narrador muda-se para a costa leste do país em busca de trabalho, ele havia voltado da guerra e toda a nação estava vivendo sob uma atmosfera de luto e ansiedade. Apesar dessa crise, Nick achava-se cheio de esperanças, tinha a intenção de lidar com títulos e não havia no país, melhor lugar para isso do que Nova York. Assim, aluga uma casa em *West Egg* e posteriormente conhece e torna-se amigo de seu vizinho. Nick morava na parte desprestigiada da ilha, no entanto, Gatsby também escolheu aquela ponta para fixar sua majestosa residência; mais tarde saberemos se tratar de sua vontade

de estar perto de Daisy Buchanan, de contemplá-la, ainda que à distância. A casa do casal Buchanan situava-se exatamente do lado contrário da baía, e olhando-a de sua propriedade, Gatsby era capaz de enxergar-lhe a luz do ancoradouro. Na cena transcrita abaixo, Nick apresenta o protagonista da história, no momento em que o vê pela primeira vez, revelando a estranheza que seu gesto lhe causou. Um importante símbolo do romance é referenciado aqui pela primeira vez, a luz verde no ancoradouro da casa de Daisy.

[...] for he gave me a sudden intimation that he was content to be alone – he stretched out his arms toward the dark water in a curious way, and, far as I was from him, I could have sworn *he was trembling*.<sup>21</sup> Involuntarily I glanced seaward – and distinguished nothing except a single green light, minute and far away, that might have been the end of a dock. When I looked once more for Gatsby he had vanished, and I was alone again in the unquiet darkness. (FITZGERALD, 1994, p.28)<sup>22</sup>

É interessante a maneira como esse narrador é construído, mesmo sendo personagem da trama é capaz de dar ao leitor informações muito precisas de personalidades, sensações e sentimentos das outras personagens. Ao “jurar” que Gatsby estava “tremendo”, Nick antecipa a importância daquela luz para onde seu vizinho direciona, muito significativamente, seus braços.

Através da narração de Nick conhecem-se os cenários ficcionais, aqueles criados pelo autor a fim de ambientar as relações entre as personagens, como suas casas, por exemplo. Transita-se por *West Egg*, *East Egg* e *the Valley of Ashes*. Todavia também se observam cenários de existência concreta, real, aqueles que podem ser encontrados em qualquer mapa geográfico da região de Long Island. Essa mistura de elementos garantem veridicção (GREIMAS) à trama: “A criação de ilusões referenciais percebe-se, serve sempre para produzir efeitos de sentido de ‘verdade’.” (GREIMAS, 2008, p.531) As personagens se deslocam por espaços reconhecíveis da cidade de Nova York,

---

<sup>21</sup> Grifo nosso.

<sup>22</sup> [...] ele, subitamente, me deu a impressão de que se sentia contente de estar sozinho: estendeu os braços, de maneira curiosa, em direção da água escura e, apesar de me encontrar bastante distante dele, poderia jurar que ele se achava trêmulo. Involuntariamente, olhei em direção do mar e não distingi coisa alguma, exceto uma única luz verde, minúscula e distante, que bem poderia ser a extremidade de um ancoradouro. Quando tornei a olhar para Gatsby, ele havia desaparecido, e eu estava de novo sozinho na inquieta escuridão. (FITZGERALD, 1980, p 22)

ligados de uma forma ou de outra à realidade exterior: como na cena abaixo em que Nick descreve seus passeios por uma Nova York real.

I took dinner usually at the Yale Club – for some reason it was the gloomiest event of my day – and then I went upstairs to the library and studied investments and securities for a conscious hour. There were generally a few rioters around, but they never came into the library, so it was a good place to work. After that, if the night was mellow, I strolled down Madison Avenue past the old Murray Hill Hotel, and over 33<sup>rd</sup> Street to the Pennsylvania Station. I began to like New York, the racy, adventurous feel of it at night, and the satisfaction that the constant flicker of men and women and machines gives to the restless eyes.<sup>23</sup> (FITZGERALD, 1994, p.67)

Assim como os espaços são mostrados através dos caminhos percorridos por Nick, as personagens também são apresentadas por meio dos diálogos que têm com o narrador, ou em sua presença, e pela observação atenta e curiosa que ele faz delas. De todas as personagens a que mais clama por atenção é Gatsby, e o protagonista desperta o interesse e a cisma de seu vizinho, que fornece informações ao leitor. Em vários momentos, Nick deixa nas entrelinhas ou mesmo explicitamente, a natureza dos negócios de Gatsby. As discrepâncias nas histórias narradas a ele pelo próprio protagonista começam a surgir, no entanto o que realmente importa é que ele conseguiu sua ascensão e construiu para si o tipo de imagem que sempre desejou ter. Essa imagem do *self-made man*, essa capacidade de ascender socialmente, metaforiza no romance o “sonho americano”. Na realidade, o talento para se autodefinir e atingir seus objetivos materiais, tão rapidamente, tão jovem, é o que torna “grande”, qualidade a que o título do romance faz menção.

Bloom (2003) afirma que Nick Carraway “funciona como um contraste dramático, recalcitrante e atônito” em relação a Gatsby, a seu esplendor e seu sonho. E que ele também representa um herói em busca de grandeza, porém incapaz de enxergar-se como agente nessa história, um tanto ofuscado pelo brilho que pensa possuir seu amigo. Ainda sobre a obra e seu protagonista o autor afirma:

---

<sup>23</sup> Jantava, habitualmente, no Yale Club – o que, por alguma razão, constituía a hora mais melancólica do meu dia – e, depois, subia à biblioteca e estudava conscienciosamente, havia sempre por lá uns poucos sujeitos turbulentos, mas eles jamais iam à biblioteca, de modo que aquele era um bom lugar para trabalhar. Depois disso, se a noite era suave, eu subia a pé a Madison Avenue, indo além do velho Murray Hilton Hotel e Rua 33, rumo da Pennsylvania Station. Comecei a gostar de Nova York, da picante e aventureira sensação que ela produzia à noite, e da satisfação que o incessante desfile de homens, mulheres e máquinas causa aos olhos inquietos. (FITZGERALD, 1980, p.51)

[...] Nick Carraway descreve a personalidade de Gatsby como “uma série ininterrupta de gestos bem-sucedidos.” O fato de existir algo a mais em Gatsby, nem tanto o sonho do valor, mas o valor do sonho é o que fascina Nick – e o leitor. Gatsby é um filho de Deus, autoconcebido. Busca o que todos os norte-americanos monomaníacos – fictícios ou reais – têm buscado: riqueza, amor, lar, um lugar na sociedade. Jay Gatsby é um dos poemas platônicos dos nossos tempos, uma das palavras falhas, dos sons teimosos que insistem em prosseguir. (2003, p.657)

Curiosamente, conseguindo construir a fortuna e a fama desejada, Gatsby parecia sempre insatisfeito. Organizava grandes festas, mas por algum estranho motivo, nunca participava delas. Nos trechos que seguem toma-se consciência da solidão de Gatsby que, mesmo tendo a casa repleta de convidados sente-se sozinho, parecendo preferir a solidão à companhia daquelas pessoas, com as quais não compartilha nenhum interesse, nem mesmo o de se divertir, a função que ali desejava ter era apenas a de anfitrião e que aquilo lhe trouxesse fama. Nick observa essa estranha atitude e a aponta na cena abaixo:

The nature of Mr. Tostoff's composition eluded me, because just as it began my eyes fell on Gatsby, standing alone on the marble steps and looking from one group to another with approving eyes. (FITZGERALD, 1994, p.57)<sup>24</sup>

[...]

The large room was full of people. (FITZGERALD, 1994, p.58)<sup>25</sup>

[...]

I turned away and across the lawn toward home. I glanced back once. A wafer of a moon was shining over Gatsby's house, making the night fine as before, and surviving the laughter and the sound of his still glowing garden. A sudden emptiness seemed to flow now from the windows and the great doors, endowing with complete isolation the figure of the host, who stood on the porch, his hand up in a formal gesture of farewell. (FITZGERALD, 1994, p.62)<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> A natureza da composição do Sr. Tostoff foi coisa que me escapou, pois que, logo que ela começou, meus olhos pousaram em Gatsby, de pé nos degraus de mármore, a correr os olhos, com ar de aprovação, pelos grupos de seus convidados. (FITZGERALD, 1980, p.46)

<sup>25</sup> O grande salão estava cheio de gente. (FITZGERALD, 1980, p.47)

<sup>26</sup> Dei meia volta e atravessei o gramado, em direção de minha casa. Olhei ainda uma vez para trás. A lua cheia brilhava sobre a mansão de Gatsby, tornando a noite tão bela quanto antes, e sobrevivendo aos risos e aos sons de seu jardim, ainda iluminado. Súbito, um vazio pareceu fluir das janelas e das grandes portas envidraçadas e envolver a figura do dono da casa, que se achava de pé no alpendre, a mão a acenar num gesto cerimonioso de despedida. (FITZGERALD, 1980, p.50)

Através da revelação das reminiscências de Nick, toma-se conhecimento das aventuras desse pequeno período em que esteve vivendo na costa leste do país e desfrutou da companhia de Jay Gatsby e das demais personagens. Ele relata a história do protagonista, de quem era vizinho e posteriormente tornou-se amigo, e tem participação ativa nos acontecimentos narrados. Durante esse derradeiro verão, ele participa de algumas atividades ao lado do protagonista e aos poucos vai lhe conhecendo os segredos. É dessa forma que o narrador conhece o passado de Gatsby – que por ser deveras nebuloso, acaba sendo assunto de um falatório generalizado, fantasioso – e passa a conhecer os desejos e temores de seu fascinante vizinho. Assim, percorre um caminho que conduz o leitor à essência dessa personagem.

Talvez a característica mais importante de Nick seja a maneira delicada e discreta que se põe à margem, observa e julga os acontecimentos desse pequeno período em que desfruta da companhia de Gatsby. A história acaba sendo um depoimento de Nick, uma reflexão sobre os limites da conduta pessoal e da tolerância. Nick Carraway é um narrador confiável, que se abre de forma sincera às histórias que lhe são narradas, e o faz particularmente a Gatsby. O interesse pelo vizinho é genuíno, ele aprende através dos erros e da obstinação do protagonista. O narrador parece ser a única personagem que sai mudada ao final do verão, que consegue amadurecer, esse fato é marcado quando Nick se lembra de seu aniversário – completava trinta anos – ao voltar de Nova York na noite em que se dá o clímax da história.

(...) he (*Fitzgerald*<sup>27</sup>) selected a narrator sufficiently near to the center of things to know all he needs to know, tied into the action by the affair with Jordan Baker which is, though muted, carefully made parallel to the affair between Gatsby and Daisy. (KAZIN, 1966, p.26)

<sup>28</sup>

Mesmo o narrador sendo uma personagem, portanto não podendo conhecer tudo o que se passa no íntimo das outras personagens, mostra-se capaz de muitas inferências. Além de suas opiniões pessoais sobre elas, Nick tem mais informações sobre os fatos transcorridos no verão do que qualquer outra pessoa. Isso acontece porque ele é o único

---

<sup>27</sup> Grifo nosso.

<sup>28</sup> Ele (Fitzgerald) escolheu um narrador suficientemente próximo ao centro dos acontecimentos, para saber tudo o que ele precisa saber, atado à ação através do *affair* com Jordan Baker, que de maneira velada, faz um paralelo com o *affair* de Gatsby e Daisy.

que se relaciona de modo geral com todas as personagens e das quais tem o afeto e a confiança, ficando, dessa forma, livre para transitar e observar os fatos ocorridos. Durante a trama várias confissões são confiadas ao narrador, que possui informações suficientes para, por vezes, assumir características de narrador onisciente. Como se constata a seguir:

‘She’ll be all right tomorrow,’ he said presently. ‘I’m just going to wait here and see if he tries to bother her about that unpleasantness this afternoon. She’s locked herself into her room, and if he tries any brutality she’s going to turn the light out and on again.’  
‘He won’t touch her,’ I said. ‘He’s *not*<sup>29</sup> thinking about her.’<sup>30</sup>  
(FITZGERALD, 1994, p.151)

Como narrador-personagem Nick não pode decifrar os íntimos pensamentos das demais personagens. O que pode fazer, e realmente faz, é sondar-lhes os desejos e as intenções. Quando diz a Gatsby que Tom *não* está pensando em Daisy, diz por saber que naquele momento ele estava em luto por Myrtle. O fato de ter conquistado a confiança das pessoas deixa-lhe o trânsito livre por todos os espaços, facilitando assim que ele faça essa sondagem, desvele alguns segredos ou apenas observe as outras personagens em suas mais prosaicas ações e intenções. A facilidade que o narrador possui para explorar os variados cenários da obra permite-lhe narrar a cena abaixo, na qual ele percebe “um inconfundível ar de intimidade”, característica de casais que dividem uma harmoniosa rotina.

Daisy and Tom were sitting opposite each other at the kitchen table, with a plate of cold fried chicken between them, and two bottles of ale. He was talking intently across the table at her, and in his earnestness his hand had fallen upon and covered her own. Once in a while she looked up at him and nodded in agreement.  
<sup>31</sup>(FITZGERALD, 1994, p.152)  
[...]

---

<sup>29</sup> Grifo nosso.

<sup>30</sup> – Amanhã ela já estará bem. Vou esperar aqui apenas para ver se ele tentará molestá-la devido às coisas desagradáveis ocorridas esta tarde. Ela está trancada em seu quarto; se ele tentar agir com brutalidade, ela me dará um sinal, apagando e acendendo a luz.

– Ele não tocará nela – disse-lhe eu. – Ele não está pensando nela. (FITZGERALD, 1980, p.124)

<sup>31</sup> Daisy e Tom estavam sentados, um diante do outro, à mesa da cozinha, tendo diante de si um prato de frango frito e duas garrafas de cerveja. Ele falava-lhe, com ar grave, através da mesa e, no decorrer da conversa, sua mão caíra sobre a de Daisy, ocultando-a por completo. De quando em quando, ela erguia os olhos para ele e fazia um sinal de assentimento com a cabeça. (FITZGERALD, 1980, p. 125)

(...)There was an unmistakable air of natural intimacy about the picture, and anybody would have said that they were conspiring together. (FITZGERALD, 1994, p.152)<sup>32</sup>

Essa confiança que as outras personagens depositavam em Nick permite-lhe também saber do envolvimento de Tom com Myrtle – que morre atropelada no penúltimo capítulo do livro, assim como conhecer o verdadeiro culpado por essa morte. A liberdade que tinha na residência Buchanan, e também em todos os outros cenários da história, adiantava-lhe o reatamento do casal. No ar de cumplicidade que pairava sobre a cena na cozinha, presenciada por ele, podia antever o desfecho que Daisy e Tom dariam àquela tão recente tragédia. E não era como se tudo aquilo não lhe provocasse indignação; indignava-se sim, mas em momento algum poderia declarar-se surpreso.

Observador é, sem dúvida, um termo essencial para descrever Nick Carraway, ele é mesmo esse ser que testemunha os fatos e depois se propõe a documentá-los. “Haverá, pois, que ao menos distinguir no interior do tipo homodiegético duas variedades: uma em que o narrador é o herói da narrativa (...) e a outra em que desempenha um papel de observador secundário [...]”. (GENETTE, s/d, p.244) Homodiegético é o termo genettiano para o tipo de narrador que integra, como personagem, a narrativa.

Visualizar Gatsby pelos olhos de Nick acaba por transformar o protagonista em uma figura mistificada. Em sua concepção, o ostentoso contrabandista de bebidas alcoólicas, Gatsby, era uma pessoa de maior sensibilidade moral do que Daisy e Tom, ambos ricos e bem educados. Nick mesmo lhe diz isso ao final do romance, quando lhe recomenda uma viagem, fugindo das suspeitas que certamente recairiam sobre ele, no que seria seu último momento ao lado de Gatsby: “‘They’re a rotten crowd’, I shouted across the lawn. ‘You’re worth the whole damn bunch put together.’”(FITZGERALD, 1994, p.160)<sup>33</sup>

No entanto, “observador” seria insuficiente para definir Nick, uma personagem essencial à trama, cuidadosamente colocado na história para expressar opiniões que outros não poderiam expressar. Nick é um narrador subjetivo e sem distanciamento

---

<sup>32</sup> (...) havia nesse quadro, um ar inconfundível de intimidade; qualquer pessoa diria que ambos se achavam entregues a alguma conspiração. (FITZGERALD, p.125)

<sup>33</sup> - Essa gente é horrorosa! – gritei-lhe. – Você vale muito mais do que todos eles reunidos. (FITZGERALD, 1980, p.133)



como o descrito na citação que se segue, e haver esse caráter pessoal em sua narrativa é o que a torna persuasível para o leitor que se compadece do enorme esforço e infeliz desfecho do protagonista.

O nosso problema técnico é encontrar uma orquestração das consciências que nos permita transmitir a pluralidade do acontecimento. Além disso, renunciando a ficção do narrador que tudo conhece, assumimos a obrigação de suprimir os intermédios entre o leitor e as subjetividades-ponto-de-vista das nossas personagens: trata-se de fazê-lo entrar nas consciências como num moinho, é necessário até que ele coincida sucessivamente com cada uma de entre elas. Assim aprendemos com Joyce a buscar uma segunda espécie de realismo: o realismo bruto da subjetividade sem mediação nem distância. (SARTRE apud BOURNEUF; OUELLET, 1976, p.120).

Há detalhes da narrativa que se revelam através do olhar de Nick Carraway sobre eles. Há também informações que dependem unicamente do ponto de vista do narrador. Por ter assumido uma posição de confidente das outras personagens ele possui informações íntimas sobre elas e a partir daí, pode fazer, e faz, inferências sobre o caráter e o comportamento dessas pessoas ao lado de quem desfruta o verão. Portanto deixa-se influenciar pela subjetividade, por mais sensato que Nick tenha se mostrado durante toda a narrativa, tudo o que se sabe sobre os fatos ocorridos e a reação das pessoas diante deles passa pela avaliação do narrador.

### **3.2 O percurso espacial de Nick Carraway**

Os cenários que separam as personagens em classes são criados através de ilusões referenciais, constam três bairros na narrativa: *East Egg*, *West Egg* e *The Valley of Ashes*. Essa divisão é determinada por razões financeiras e de tradição familiar. A segregação criada auxilia na caracterização dessas personagens, influenciando na determinação de suas ações e fornecendo pistas ao leitor do que esperar de cada segmento geográfico. Tal separação importa, desde o princípio, para a narração de Nick Carraway, seu estratégico posicionamento na obra e sua livre movimentação pelos variados cenários.

Todos os espaços em *The Great Gatsby*, como já foi dito, dependem dos caminhos trilhados por Nick Carraway, desde o momento em que se muda para a costa leste para trabalhar em Nova York e o acaso o leva a viver em *West Egg*. Por morar fora da cidade, precisa tomar diariamente o trem, o que lhe possibilita observar a paisagem

no entorno. Mudando-se para aquele bairro acontece de habitar a casa ao lado da mansão de Jay Gatsby, participar de suas festas e com ele fazer alguns passeios pela cidade de Nova York. Nick descreve a diferença existente entre *West Egg* e *East Egg* como “bizarra e um pouco sinistra”, esse simples comentário já adianta ao leitor o que encontrará nos dois espaços.

I lived at West Egg, the – well, the less fashionable of the two, though this is a most superficial tag to express the bizarre and not a little sinister contrast between them. My house was at the very tip of the egg, [...] The one on my right was a colossal affair by any standard [...] with a tower on one side, spanking new under a thin beard of raw ivy, and a marble swimming pool, and more than forty acres of lawn and garden. It was Gatsby’s mansion. (FITZGERALD, 1994, p.11)<sup>34</sup>

Também o reencontro com sua prima Daisy, cujo marido Tom Buchanan foi seu contemporâneo na universidade de Yale, permite-lhe trilhar novos caminhos pelo outro lado da baía. Retomar a relação com a prima e o marido dela coloca Jordan Baker (amiga de Daisy) em sua vida e possibilita-lhe, também, conhecer a amante de Tom (Myrtle Wilson). Dessa forma, todas as pessoas que atuam nos acontecimentos que serão narrados são postas à sua frente e passam a integrar a sua vida de maneira mais ou menos direta.

Reading over what I have written so far, I see I have given the impression that the events of the three nights several weeks apart were all that absorbed me. On the contrary, they were merely casual events in a crowded summer, and, until much later, they absorbed me infinitely less than my personal affairs. (FITZGERALD, 1994, p.62)<sup>35</sup>

As três noites a que se refere Nick no trecho acima acontecem nos três bairros em que as personagens da história se dividem. Portanto, até esse momento, o narrador

---

<sup>34</sup> (...) Eu morava em West Egg, o ... bem, o menos elegante dos dois, embora este seja um rótulo sumamente superficial para exprimir o contraste bizarro – e que não deixava de ser, de certo modo, sinistro – existente entre ambos. Minha casa ficava bem na ponta do ovo (...) A da direita era colossal, comparada a qualquer construção do mesmo gênero: com uma torre ao lado esplendidamente nova sob o seu tênue revestimento de hera, uma piscina de mármore e mais de quarenta acres de relvados e jardins. Era a mansão de Gatsby. (FITZGERALD, 1980, p.8-9)

<sup>35</sup> Lendo o que até agora escrevi, vejo que dei a impressão de que os acontecimentos das três noites, tendo de permeio o decurso de várias semanas, formam a única coisa que me absorveu a atenção. Mas pelo contrário, não passaram, na verdade, de acontecimentos casuais de um verão agitado e, a não ser muito mais tarde, me absorveram infinitamente menos do que os meus assuntos pessoais. (FITZGERALD, 1980, p.51)

pôde visitar todos os cenários e já apresentou ao leitor as personagens mais importantes do romance. A trama segue na medida em que Nick segue seu percurso pelos espaços mencionados.

### 3.2.1. Nick Carraway é recebido em East Egg

O primeiro encontro que o narrador tem com o casal Buchanan após a guerra foi em um jantar na casa deles. Há anos não os via, fora colega de Tom na universidade de Yale, mas não pudera comparecer ao casamento, pois estava servindo no exército. Ao voltar dessa reunião em *East Egg*, senta-se na varanda simples de sua casa em *West Egg* e então reflete sobre os acontecimentos da noite e de como aquelas pessoas se comportavam diferentemente dele, como se aquela separação geográfica entre leste e oeste separasse ainda de maneira natural, as pessoas por características que lhe eram intrinsecamente determinantes. Apesar de notar um certo ar de descontentamento em sua prima, quando tiveram a oportunidade de conversar em particular, pôde perceber, também, quão parecida com o marido ela era.

‘I’ve been everywhere and seen everything and done everything’ Her eyes flashed around her in a defiant way, rather like Tom’s, and she laughed with thrilling scorn. ‘Sophisticated – God, I’m sophisticated!’ (p.24) <sup>36</sup>

Nick tem um momento a sós com sua prima e percebe a insatisfação dela, sentimento que não detectou em seu marido: Tom Buchanan mostrou a mesma vitalidade de quando o conheceu há anos atrás. O narrador ainda encanta-se com o charme de Daisy, no entanto nota o olhar de ceticismo que ela lança sobre o próprio casamento, entende que a vida dispendiosa e errante ao lado do marido afetou-lhe a personalidade e que a convivência com Tom Buchanan a faz assemelhar-se a ele. Nick Carraway ao se despedir do casal no final da noite percebe a estranha e artificial harmonia presente naquela casa, compreende a afinidade existente, mas não se deixa enganar pela pretensa cordialidade dos dois.

---

<sup>36</sup> Estive em toda parte, vi tudo e já fiz tudo. – Lançou em torno de si um olhar lampejante, desafiador, que se assemelhava, de certo modo, ao de Tom, e riu, com eletrizante desdém: - Sofisticada!... Santo Deus, como sou sofisticada! (p.19).

They came to the door with me and stood side by side in a cheerful square of light. (p.26)<sup>37</sup>

Their interest rather touched me and made them less remotely rich – nevertheless, I was confused and a little disgusted as I drove away. It seemed to me that the thing for Daisy to do was to rush out of the house, child in arms – but apparently there were no such intentions in her head. As for Tom, the fact that ‘he had some woman in New York’ was really less surprising than that he had been depressed by a book. Something was making him nibble at the edge of stale ideas as if his sturdy physical egotism no longer nourished his peremptory heart. (FITZGERALD, 1994, p.27)<sup>38</sup>

À primeira vista a impressão que se tem ao ver Tom e Daisy Buchanan é de que, se não são felizes, são ao menos coerentes juntos, combinam com aquele cenário e parecem firmar algum tipo de parceria. O luxo e a grandiosidade da casa complementam a elegância de Daisy e a altivez de Tom. No entanto o interesse deles pelo bem estar de Jordan e pela vida romântica de Nick lhes conferem características mais sensíveis, que o narrador recebe educadamente mas sem ingenuidade. E ao acabar a noite, ao se despedirem do narrador, parados lado a lado enquadrados pelo umbral da porta, é fácil enxergá-los tal qual uma pintura, onde todos os elementos exteriores comungam.

A função de contar uma história e descrevê-la em detalhes é executada de maneira convincente por Nick Carraway, ele se atém a pequenos detalhes que conferem valor simbólico à narrativa, como a cena em que vê Gatsby pela primeira vez de braços esticados em direção a imensidão azul, ou quando faz notar a presença de um *outdoor* quase destruído no caminho para seu trabalho em Nova York, cujo aspecto de deterioração combina com a imagem de miséria que pode observar na parada do trem na estação, em *The Valley of Ashes*. O percurso de Nick faz mais do que simplesmente mostrar os espaços percorridos por ele e por outras personagens, pois delinea os rumos da história e está repleto de ricos detalhes que colorem a narrativa dele.

---

<sup>37</sup> Acompanharam-me ambos até a porta e ficaram parados lado a lado, sob um alegre retângulo de luz. (p.21).

<sup>38</sup> O interesse de ambos quase me comoveu, fazendo com que parecessem menos ricos e distantes; não obstante, senti-me um tanto confuso e desgostoso, ao afastar-me dali. Pareceu-me que o que Daisy queria fazer era fugir daquela casa, levando nos braços a filhinha – mas, segundo parecia, não havia tal intenção em sua cabeça. Quanto a Tom, o fato de ele “ter uma mulher em Nova York” era, na verdade, menos surpreendente do que o de haver ficado deprimido com a leitura de um livro. Algo estava fazendo com que ele mordiscasse a ponta de algumas idéias sedícias, como se o seu vigoroso egoísmo físico já não alimentasse o seu coração autoritário. (FITZGERALD, 1980, p.21)

O romancista, como o pintor ou o fotógrafo, escolhe em primeiro lugar uma porção do espaço, que enquadra, e situa-se a uma certa *distância*: [...] isola intencionalmente um fragmento de objeto como para aí fechar, nesta visão, a personagem e com ela o leitor, sendo, além disso, a impressão reforçada reeducação paródica do mesmo quadro. (p.143)

Na pintura, é o próprio observador que a efetiva, visto o quadro ser dado de uma só vez; no romance, onde a descrição tem de ser sucessiva, o escritor guia a vista ao longo dos caminhos que ele próprio traçou. [...] O olhar estabelece, portanto, relações entre as diversas partes do objeto a descrever, assinala as similitudes, fixa as proporções, marca os contrastes: (BOURNEUF; OUELLET, 1976, p.144)

Em sua posição de narrador Nick coloca-se estrategicamente para observar e, então, relatar as ações que testemunha. Sem importar a que distância se coloque, pode ser da janela do trem olhando a paisagem ou frente a frente com seu interlocutor, é sempre Nick Carraway quem guia o olhar do leitor e o direciona para o exato lugar onde quer que ele pouse.

### 3.2.2 – The Ashes Valley e Myrtle Wilson

Além de Jordan Baker, que conheceu na noite em que jantou na residência Buchanan, a reaproximação com o casal permitiu também a Nick conhecer a amante de Tom. Foi em um domingo que por acaso viajava de trem com o marido de sua prima, ele insistiu para que fizessem uma parada a fim de Nick conhecer a “sua garota”. Com seu jeito de ser impetuoso quase arrasta o narrador para a oficina de George Wilson. Nesse momento Nick pôde conhecer de perto espaços que até então apenas vira através da janela do trem. Ao entrar na oficina e conhecer o casal Wilson. Nick entende que aquela imagem desolada, coberta de cinzas, que vê do lado de fora, desloca-se também para dentro daquele lar.

The valley of ashes is bounded on one side by a small foul river, and, when the drawbridge is up to let barges through, the passengers on waiting trains can stare at the dismal scene for as long as half an hour. There is always a halt there of at least a minute, and it was because of this that I first met Tom’s mistress. (P.29-30) <sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> O vale de cinzas como limite, de um lado, um riozinho sujo e, quando a ponte levadiça é levantada, para dar passagem às barcas, os passageiros dos trens, parados, podem fitar, por espaço de meia hora, a desolada paisagem. Há sempre lá uma parada de pelo menos um minuto, e foi devido a isso que vi, pela primeira vez, a amante de Tom Buchanan. (FITZGERALD, 1980, p.24)

I went up to New York with Tom on the train one afternoon, and when we stopped by the ashheaps he jumped to his feet and, taking hold of my elbow, literally forced me from the car. 'We're getting off,' he insisted. 'I want you to meet my girl.' (FITZGERALD, 1994, p. 30) <sup>40</sup>

É dessa forma que descobre que a tal mulher que Tom tinha na cidade – sobre a qual foi informado na noite em que reencontrou o casal Buchanan – era a esposa do dono da oficina mecânica que avistava em seu caminho para o trabalho. A aparência exagerada de Myrtle desagrada Nick, ele a descreve como uma mulher vulgar e cheia de uma intensa energia vital, que ao mudar de ambiente e roupa, muda também de personalidade, tornando-se altiva. Em pouco tempo ele se vê envolvido em uma reunião de poucas pessoas, no pequeno apartamento que Tom mantinha com Myrtle, em Nova York.

### 3.2.3 – West Egg: ao lado de Jay Gatsby

A primeira vez que Nick conversou com Gatsby fez sobre ele diversas considerações, que descrevem muito mais do que uma primeira impressão. Descrevem, sim, uma impressão de surpresa por talvez esperar um homem mais sofisticado ou mais velho, não contava com um encontro tão empático. Eles se conhecem mas não são apresentados formalmente, Nick lhe é simpático e prestativo antes de saber que se tratava do anfitrião, e essa cordialidade desinteressada ganha, quase que instantaneamente, a confiança e o respeito de Gatsby.

He smiled understandingly – much more than understandingly. It was one of those rare smiles with a quality of eternal reassurance in it, [...] It faced – or seemed to face – the whole eternal world for an instant, and then concentrated on you with an irresistible prejudice in your favour. It understood you just as far as you wanted to be understood, believed you as you would like to believe in yourself, and assured you that it had precisely the impression of you that, at you best, you hoped to convey. Precisely at that point it vanished – and I was looking at an elegant young rough-neck, a year or two over thirty, whose elaborate formality of speech just missed being absurd. Some time before he introduced himself I'd got a strong impression that he was picking his words with care. (FITZGERALD, 1994, p. 54-55) <sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> Seguia eu de trem, certa tarde, para Nova York, em companhia de Tom, quando aos chegarmos aos montes de cinzas, ele se pôs de pé de um salto e, tomando-me pelo cotovelo, me obrigou, literalmente, a descer do trem.

– Vamos descer aqui – insistiu. – Quero que você conheça a minha garota. (FITZGERALD, 1980, p.24)

<sup>41</sup> Sorriu compreensivamente – muito mais do que compreensivamente. Era um desses sorrisos raros que têm em si algo de segurança eterna, (...) Um sorriso que, por um momento, encarava – ou

Esse parágrafo revela a imagem que Gatsby assumiu aos olhos de Nick, que nota certa artificialidade nas maneiras de seu anfitrião e na cuidadosa escolha que faz das palavras. Parece ao narrador, que essa atenção demasiada ao diálogo procura esconder alguma outra relevante informação. No entanto percebe também a atenção que Gatsby dá a ele, respeitando e valorizando aquela conversa como ninguém mais parecia fazer naqueles bailes. Com o passar do tempo, desfrutando da companhia de Gatsby, Nick sente-se capaz de dizer muito mais sobre seu anfitrião. E a partir desse momento, começam a se encontrar com frequência e a tecer laços de amizade.

#### 3.2.4 - *Quando East and West Egg se misturam*

A partir do momento em que todas essas personagens entram em sua vida, Nick Carraway revela ao leitor as atividades que desenvolve com cada uma delas e, mais importante, descreve os locais pelos quais passa e o interior de suas casas. O narrador abre-se para a possibilidade de, estabelecendo-se em Nova York permanentemente, relacionar-se com essas pessoas e conquistando-lhes a confiança, recebe o benefício de transitar livremente por todos os espaços.

Depois de instituídas as relações entre o narrador e as demais personagens, ele participa de alguns eventos em companhia deles. Como o estranho domingo em que encontrando Tom Buchanan após o almoço, termina permanecendo em sua companhia até a madrugada. Esse fortuito encontro faz com que Nick conheça a oficina de George Wilson e o apartamento de Myrtle.

No jantar em casa dos Buchanans é apresentado à Jordan Baker e há insinuações sobre a possibilidade de estabelecerem um relacionamento romântico. Ao se reencontrarem, por acaso, em uma festa de Gatsby essa possibilidade vai se concretizando e eles começam a se ver com frequência. E é por meio de Jordan que Nick toma ciência do passado em comum de Daisy e Gatsby. Seu vizinho pede a Jordan que conte-lhe a história dos dois e peça-lhe a colaboração no reencontro do casal.

---

parecia encarar – todo o mundo eterno, e que depois se concentrava na gente com irresistível expressão de parcialidade a nosso favor. Um sorriso que compreendia a gente até o ponto em que a gente queria ser compreendido, que acreditava na gente como a gente gostaria de acreditar, assegurando-nos que tinha da gente a impressão que a gente, na melhor das hipóteses, esperava causar. Precisamente nesse ponto, o sorriso se dissipou – e vi-me diante de um jovem elegante e grosseirão, que passava um ou dois anos dos trinta, e cuja maneira cerimoniosa de falar pouco faltava para ser absurda. Pouco antes de ele haver dito quem era, eu tivera a impressão de que ele escolhia as palavras com cuidado. (FITZGERALD, 1980, P.44)

[...] She was just eighteen<sup>42</sup>[...] (FITZGERALD, 1994, p.80)

They were so engrossed in each other that she didn't see me until I was five feet away. [...]The officer looked at Daisy while she was speaking, in a way that every young girl wants to be looked at sometime, and because it seemed romantic to me I have remembered the incident ever since. His name was Jay Gatsby, and I didn't lay eyes on him again for over four years – even after I'd met him on Long Island I didn't realize it was the same man. [...] That was nineteen-seventeen.<sup>43</sup> (p.81)

In June she married Tom Buchanan of Chicago, [...] (FITZGERALD, 1980, p.82)<sup>44</sup>

Após saber da história dos dois, Nick decide ajudar seu vizinho a se encontrar com Daisy, para talvez, recuperar o amor da juventude. Nesse ponto da narrativa já conheceu a amante de Tom e isso parece anular sua própria culpa na infidelidade de sua prima. O fato de ter aceitado ajudá-lo sem desejar nada em troca fez com que Nick crescesse na opinião de Gatsby, que se sentiu na obrigação de dar-lhe explicações sobre sua vida. Mesmo que em etapas, o protagonista revela ao narrador fatos muito importantes e íntimos de sua história. Conta-lhe tudo a respeito do romance que tivera há cinco anos com Daisy e como viveu, desde então, em busca de fazer fortuna para reconquistá-la.

Com a ajuda de seu vizinho, Gatsby revê seu amor da juventude e por pouco tempo pensa ter atingido seu objetivo. Mas Daisy não era a mulher com quem sonhou – era humana e real demais – cinco anos de separação a transformaram, na imaginação de Gatsby, em um ideal intangível. Ela havia mudado, amadurecera, casara, tivera uma filha, fatos que alteram e acrescentam à personalidade de qualquer pessoa. Tampouco Daisy foi capaz de apaixonar-se novamente por Gatsby, aquela vida em *West Egg*, o homem que se tornara, nada daquilo interessava a ela genuinamente. Sua decepção com

---

<sup>42</sup> Contava ela apenas dezoito anos, [...] (p.65)

<sup>43</sup> (...)Estavam tão interessados um no outro, que ela não me viu senão quando eu já me encontrava a dois passos de distância. [...]Enquanto Daisy falava, o oficial a fitava de uma maneira que toda jovem gostaria, algum dia, de ser olhada, e, como aquilo me pareceu romântico, jamais esqueci, desde então, o incidente. O rapaz chamava-se Jay Gatsby e, por espaço de quatro anos, não tornei mais a vê-lo; mesmo quando o encontrei, em Long Island, não percebi que era a mesma pessoa. [...] Isso aconteceu em 1917. [...] (p.66)

<sup>44</sup> Em junho, casou com Tom Buchanan, de Chicago, [...] (FITZGERALD, 1980, p.66)



o marido, que desde a lua de mel mostrou seu comportamento promíscuo, a impulsionou naquele romance com Gatsby, no entanto, manter essa relação não seria algo sério ou definitivo para ela.

Os sentimentos de Daisy são anunciados por Nick, que a observa naquele magnífico cenário que era a mansão de Gatsby, tentando desvendar os segredos que sua alma procurava ocultar. Ela finge ao marido estar muito entretida e interessada na festa de Gatsby e nas pessoas que a frequentavam, mas nas palavras do próprio narrador, aquelas excentricidades a “ofenderam”.

But the rest offended her – and inarguably, because it wasn't a gesture but an emotion. She was appalled by West Egg, this unprecedented 'place' that Broadway had begotten upon a Long Island fishing village – appalled by its raw vigor that chafed under the old euphemisms and by the obtrusive fate that herded its inhabitants along a short-cut from nothing to nothing. She saw something awful in the very simplicity she failed to understand. (FITZGERALD, 1994, p.114)<sup>45</sup>

Tanto Daisy quanto Gatsby saíram da festa melancólicos: ela por perceber que aquela vida jamais a satisfaria e ele tampouco se satisfaz com o que Daisy está disposta a lhe dar, a sua vontade era restituir o amor da juventude, seu desejo era sair de uma igreja casado com ela. Esse momento é muito significativo para a trama, porque a única razão que Gatsby teve para organizar essas festas foi sua vontade de torna-se famoso e falado, o protagonista realizava festas grandiosas na esperança de atrair Daisy a uma delas. Quando finalmente consegue atraí-la à sua casa, é ela que não se sente conectada por aquele ambiente e por aquela vida.

Daisy deixa a festa cantando, mostrando-se muito animada, no entanto ela sabe estar apenas vivendo uma aventura ao lado de Gatsby. Sua vida com Tom sim era real e definitiva. Seu caso com o protagonista da história serviu para mostrar ao marido que poderia perdê-la, ou que ela também seria capaz de um adultério, mas em nenhum momento, Daisy parece ter pensado em abandonar sua elegante e bem ordenada vida em *East Egg* e mudar-se para a outra excêntrica parte da baía.

---

<sup>45</sup> Mas o resto a ofendeu – e de maneira incontrovertível, pois que não se tratava de uma atitude, mas de uma emoção. West Egg causou-lhe espanto – aquele lugar sem precedentes que a Broadway gerara numa aldeia de pesca de Long Island – espantou-a pelo vigor brutal que se ocultava sob os velhos eufemismos, e pelo destino demasiado intrometido que conduzia seus habitantes, através de um atalho, do nada para o nada. Ela viu algo terrível na própria simplicidade daquilo que não conseguia compreender. (FITZGERALD, 1980, p. 94)

Ao final dessa festa Nick e Gatsby conversam e o narrador percebe que seu vizinho parece ter consciência da falência de seu sonho, mesmo sem querer admiti-lo. Ao pedir que Gatsby deixe de lado o passado, a fim de viver possibilidades reais de futuro, recebe uma reação explosiva do amigo. Gatsby era incapaz de deixar para trás o espaço psicológico (LINS, 1976) que arquitetara por cinco anos. Se não conseguisse realizar seus sonhos com Daisy da maneira que sempre desejou, não realizaria de formamaneira nenhuma. E nesta conversa que tem com o narrador, deixa claro sua dificuldade em desapegar-se do passado.

‘She didn’t like it,’ he said immediately.  
‘Of course she did.’  
‘She didn’t like it,’ he insisted. ‘She didn’t have a good time.’  
He was silent, and I guessed at his unutterable depression.  
‘I feel far away from her,’ he said. ‘It’s hard to make her understand.’  
‘You mean about the dance?’  
‘The dance?’ He dismissed all the dances he had given with a snap of his fingers. ‘Old sport, the dance is unimportant.’ (FITZGERALD, 1994, p.116)<sup>46</sup>

A atmosfera criada por esse diálogo entre os dois amigos prenuncia a iminência de um desagradável acontecimento. O trágico final do protagonista começa a ser anunciado, assim como o calor previsto para o dia seguinte – o dia mais quente do ano – anuncia a tensão que se estabelecerá a diante. Daisy havia os convidado para almoçar e a situação constrangedora aliada ao inebriante calor contribuem na construção de uma atmosfera angustiante. As cinco personagens se encontram na residência Buchanan e Gatsby sente-se oprimido naquele espaço. Nick e ele comentam a indiscrição da voz de Daisy e ele emblematicamente diz: “‘Her voice is full of money.’” (p.126) <sup>47</sup>Daisy estava impregnada de dinheiro, ter uma voz “cheia de dinheiro” mostrava que isso era parte da essência dela, e por mais que Gatsby se esforçasse, por mais que acumulasse incontáveis riquezas, jamais teria o dinheiro em sua essência.

---

<sup>46</sup>

– Ela não gostou da festa – disse ele, imediatamente.  
– Claro que gostou!  
– Não gostou – insistiu. – Ela não se divertiu.  
Ficou um momento em silêncio, e eu bem pude imaginar sua inexprimível depressão.  
– Sinto-me muito distante dela – voltou ele. – É difícil fazer com que ela compreenda.  
– Você se refere ao baile?  
– O baile? – repetiu ele, pondo de lado, com um estalido desdenhoso de dedos, todos os bailes que ele tinha dado. – Meu velho, o baile não tem importância. (p. 96)

<sup>47</sup>

Uma voz cheia de dinheiro. (p.104)

A reunião segue de maneira muito desconfortável. Tom tenta desmascarar Gatsby a qualquer custo, causando a irritação de Jordan e Nick, o calor na sala aumenta assim como a tensão entre as personagens. Até que Daisy tem a ideia de ir à cidade, tal ideia é recebida e aceita pelas outras personagens sem entusiasmo. A decisão dela de fazer a pequena viagem na companhia de Gatsby, demandando que Jordan, Tom e Nick seguissem em outro carro aumentou a agressividade e a impaciência do marido. É nessa atmosfera que as cinco personagens seguem para Nova York.

Após divagações sobre o que fazer naquela tarde e de comentários pretensamente espirituosos da parte de Daisy, decidem entrar em um hotel (Plaza) e acomodados em um dos quartos, tomar uma bebida refrescante. Confinados num mesmo ambiente, o calor aumenta drasticamente e interfere no discernimento das personagens, dá-se num momento de clímax o desenlace da história.

‘Wait a minute,’ snapped Tom, ‘I want to ask Mr. Gatsby one more question.’

‘Go on,’ Gatsby said politely.

‘What kind of a row are you trying to cause in my house anyhow?’[...]<sup>48</sup>

‘I’ve got something to tell to *you*, old sport – began Gatsby. But Daisy guessed at his intention.

‘Please don’t!’ she interrupted helplessly. [...] (p.136)

‘I want to know what Mr. Gatsby has to tell me.’

‘Your wife doesn’t love you,’ said Gatsby. ‘She’s never loved you. She loves me.’ (FITZGERALD, 1994, p.137)<sup>49</sup>

Confirmadas as suspeitas de Tom sobre o caso da esposa com Gatsby os dois homens discutem numa tentativa patética de disputar o verdadeiro amor, ou melhor, dizendo, o verdadeiro interesse de Daisy. Ela, muito nervosa, deixa o cômodo apressadamente e seguida por Gatsby, foge dali. Tom, surpreendentemente, se acalma, parecendo perceber naquele momento que aquele caso não abalaria seriamente as

48

– Um momento! – atalhou Tom. – Desejo fazer mais uma pergunta ao Sr. Gatsby.  
– Às suas ordens! – disse, cortesmente, Gatsby.  
– Afinal de contas, que espécie de complicação está o senhor procurando causar em minha casa? [...] (p.112)

49

– Também *eu* tenho algo a dizer-lhe – interrompeu-o Gatsby.  
Mas Daisy percebeu-lhe a intenção.  
– Por favor, não! – exclamou, desolada. [...]  
– Quero saber o que o Sr. Gatsby tem a dizer-me.  
– Sua esposa não o ama – respondeu Gatsby. – Jamais o amou. É a mim que ela ama.  
(FITZGERALD, 1980, p. 113)

estruturas de seu casamento. Gatsby não teria a menor chance se decidisse mesmo disputar o interesse de Daisy com ele. Assim, as três personagens, que restam no quarto seguem de volta à Long Island.

No caminho, exatamente na localidade da oficina de Wilson, param devido a um tumulto. A aglomeração de pessoas ali formada estava em torno de um corpo de uma mulher recém-atropelada e era o corpo de Myrtle Wilson que jazia em uma mesa. O carro que a atropelara vinha de Nova York, era de Gatsby, dirigido por Daisy.

A partir daí os acontecimentos da história se dão de maneira urgente. Gatsby admite a Nick que quem dirigia o carro era Daisy. Nick prevendo o que viria aconselha Gatsby a deixar a cidade por um tempo, todavia seu amigo se diz incapaz de deixar Daisy nesse momento.

‘You ought to go away’, I said. ‘It’s pretty certain they’ll trace your car.’

‘Go away *now*<sup>50</sup>, old sport?’

‘Go to Atlantic City for a week, or up to Montreal.’

He wouldn’t consider it. He couldn’t possibly leave Daisy until he knew what she was going to do. He was clutching at some last hope and I couldn’t bear to shake him free. (FITZGERALD, 1994, p.153-154)<sup>51</sup>

Por não desistir de seu sonho, Gatsby acaba desistindo de sua vida. Tom faz com que George Wilson acredite que Gatsby foi o responsável pela morte de Myrtle, e que era com ele que a senhora Wilson estava mantendo um caso. Num acesso de desesperado ciúme Wilson mata o protagonista e depois a si mesmo, deixando dessa forma, que todos concluam que o atropelamento e a morte do abastado empresário faziam parte de uma mesma trama passionai.

O último gesto de amizade que Nick Carraway dedica a seu vizinho é organizá-lhe o funeral. Tenta desesperadamente reunir pessoas afeiçãoadas a Gatsby, contudo falha, pois poucas pessoas estavam interessadas em seu amigo, agora que morto. Apenas os criados da casa, o pai de Gatsby – que revela ser James Gatz, o verdadeiro nome do protagonista – Nick e um único convidado das festas participam dos serviços

---

<sup>50</sup> Grifo do autor.

<sup>51</sup> – Você deveria ir embora – disse-lhe eu. – É quase certo que eles localizarão seu carro.

– Ir embora *agora*, meu velho?

– Vá passar uma semana em Atlantic City, ou dê um pulo até Montreal.

Não queria nem ouvir falar nisso. Não poderia, de modo algum, abandonar Daisy, até que soubesse o que ela iria fazer. Aferrava-se a alguma última esperança, e não me era possível demovê-lo de sua decisão. (FITZGERALD, 1994, p.128)

fúnebres. O personagem que Nick trata por “Owl-eyes” – olhos de coruja – é o único participante dos bailes de Gatsby que comparece ao funeral. Há uma outra cena importante no romance da qual ele participa, nela ele observa atônito a biblioteca de Gatsby, muito grande e variada. A princípio julgou que os livros fossem falsos, objetos de decoração, quando os confere percebe que são reais, porém parecem-lhe intocados. Esse estranho diálogo que tem com Jordan e Nick, aparentemente despropositado, importa porque depõe contra a imagem do anfitrião que o recebia naquela noite – um homem que podia ter um acervo tão rico quanto aquele, mas que não tinha tempo ou interesse pela coleção.

I tried to think about Gatsby then for a moment, but he was already too far away, and I could only remember, without resentment, that Daisy hadn't sent a message or a flower. Dimly I heard someone murmur 'Blessed are the dead that the rains falls on,' and then the owl-eyed man said 'Amen to that,' in a brave voice. (p.181)<sup>52</sup>

We straggled down quickly through the rain to the cars. Owl-eyes spoke to me by the gate.  
'I couldn't get to the house,' he remarked.  
'Neither could anybody else.'  
'Go on!' He started. 'Why, my God! They used to go there by the hundreds.'  
He took of his glasses and wiped then again, outside and in.  
'The poor son-of-a-bitch,' he said. (FITZGERALD, 1994, p.182)<sup>53</sup>

Nick, ao repensar nos últimos acontecimentos, decide-se por retornar ao centro-oeste. A vida no leste não poderia mais satisfazer-lhe. Para o narrador, todos aqueles espaços, incluindo os três bairros segregadores formavam um todo opressor e cruel, composto por pessoas igualmente cruéis. Pensando na sua terra natal conseguia projetar para si algum tipo de felicidade. Ele termina a narrativa de maneira otimista: “So we

---

<sup>52</sup> Procurei, então, durante um momento, pensar em Gatsby, mas ele estava demasiado distante; pude apenas lembrar-me, sem ressentimento, de que Daisy não enviara sequer uma mensagem de pesar ou uma flor. Ouvei, vagamente, alguém sussurrar: “Abençoados os mortos sobre os quais cai a chuva”, ao que o homem de olhos de coruja respondeu com voz firme: “Amém para isso.” (p.151)

<sup>53</sup> Voltamos rapidamente, em meio à chuva, para os automóveis. Junto ao portão, os Olhos de Coruja dirigiu-me a palavra:  
- Não pude chegar até a casa.  
- Os outros tampouco puderam.  
- Continue! – exclamou ele, surpreso. – Ora essa! Santo Deus, eles costumavam ir lá às centenas! Tirou novamente os óculos e limpou-os, por fora e por dentro.  
- Oh, o pobre filho da mãe! (FITZGERALD, 1980, p.151)

beat on, boats against the current, borne back ceaselessly into the past”.<sup>54</sup> (FITZGERALD, p.188) Ao mudar-se para Nova York, Nick Carraway tinha muita esperança sobre construir uma vida de sucesso, novamente tem esperança, mas essa se volta ao centro-oeste.

Essas palavras concluem o romance e levam Nick a pensar nas relações entre a relevância do passado e os sonhos para o futuro. A relação que atormentou os últimos cinco anos da vida de Gatsby. Nick reflete sobre a luta de Gatsby na conquista de seus objetivos, ao mesmo tempo transcendendo e recriando o passado. Assim como era no passado – o romance com Daisy – em que ele se mirava para criar para si uma personagem digna do amor dela; era também do passado – James Gatz – que ele não conseguia escapar.

---

<sup>54</sup> E assim prosseguimos, botes contra a corrente, impelidos incessantemente para o passado. (FITZGERALD, 1980, p. 156)

#### 4 - A geografia em *The Great Gatsby*

They are not perfect ovals – like the egg in the Columbus story, they are both crushed flat at the contact end – but their physical resemblance must be a source of perpetual wonder to the gulls that fly overhead. To the wingless a more interesting phenomenon is their dissimilarity in every particular except shape and size. (FITZGERALD, 1994, p.11)<sup>55</sup>

Esse capítulo tratará das relações que o romance *The Great Gatsby* estabelece com o contexto histórico e social dos anos vinte do século passado, considerando essas marcas temporais para o estudo sobre o espaço e sua importância na composição das personagens e refletindo sobre o fato de como uma obra de arte pode funcionar como interpretação de sua contemporaneidade. Também discorrerá sobre os feitos de um artista que escreveu de fato sobre a realidade observável, podendo-se, dessa forma, constatar uma íntima identificação popular dos norte-americanos da época com o livro.

O romance de F. Scott Fitzgerald está ancorado na história dos Estados Unidos da década de 1920 e a utilização de fatos reais dessa época mistura-se à criação de universos ficcionais e imaginários. Desde o início do romance verifica-se a utilização de dados geográficos reais, produzindo, assim, um efeito capaz de persuadir o leitor. O autor utiliza em sua obra fragmentos de realidade que aproximam o leitor da história. Pequenos elementos de um cotidiano, inseridos num contexto sociocultural que provocam a identificação popular. A “realidade” descrita aqui está amparada em acontecimentos históricos de uma época muito significativa para a sociedade norte americana. Sobre esse pano de fundo amparado na história tem-se o comentário de dois autores, nas citações que seguem:

Por **ancoragem histórica**<sup>56</sup> compreende-se a disposição, no momento da instância de figurativização do discurso, de um conjunto de índices espaço-temporais e, mais particularmente, de topônimos e cronônimos que visam a constituir o simulacro de um referente externo a produzir o efeito de um sentido de “realidade”. (GREIMAS, 2008, p.30)

[...] enquanto o discurso da história representa um universo imaginativo que tem compromisso com o processo histórico do

---

<sup>55</sup> Não são perfeitamente ovais – pois que, como os ovos da história de Colombo, são um tanto achatados em sua base – mas sua semelhança física deve constituir uma perpétua fonte de espanto para as gaiotas que sobre eles voam. Para os que não têm asas, o fenômeno mais interessante é a dessemelhança existente, sob todos os aspectos, entre esses dois ovos, exceto em sua forma e tamanho. (FITZGERALD, 1980, p.8).

<sup>56</sup> Grifo do autor.

homem, tem a intenção de dizer uma verdade explicitamente, a ficção representa um universo imaginativo que não tem esse compromisso com o processo histórico, porém incorpora esteticamente contradições da realidade social, passíveis de serem expressas de forma mais verdadeira. (MELLO, 2007, p.184)

No entanto, não se deve perder de vista que a própria literatura integra a realidade que retrata, e também que os discursos literário e histórico se encontram constantemente. Obras literárias ajudam a compor a história de uma nação e participam de maneira ativa do imaginário popular. Da mesma forma que tiram o leitor da realidade por algum momento, o trazem de volta sempre que possibilitam qualquer tipo de reflexão.

Há, por todo o romance, indicações de uma relação entre ficção e a realidade da sociedade americana, que por estar se refazendo e procurando caminhos para vencer as dificuldades deixadas pela guerra, ansiava por uma arte onde houvesse identificação, onde pudessem ver-se refletidos e de onde pudessem tirar seus indícios de esperança. Fitzgerald utiliza-se de técnicas de autenticação – referências a determinados fatos históricos, espaço e tempo reais – que permitem que a narrativa seja reconhecida e identificada em determinadas nuances com o momento econômico e social da história norte-americana, atingindo dessa forma um tom persuasivo.

Written in 1925, *The Great Gatsby* is one of the greatest literary documents of this period, in which the American economy soared, bringing unprecedented levels of prosperity to the nation. Prohibition, the ban on the sale, and consumption of alcohol mandated by the Eighteenth Amendment to the Constitution (1919), made millionaires out of bootleggers, and underground culture of revelry sprang up. The chaos and violence of World War I left America in a state of shock, and the generation that fought the war turned to wild and extravagant living to compensate. (PHILLIPS, 2002, p.2)<sup>57</sup>

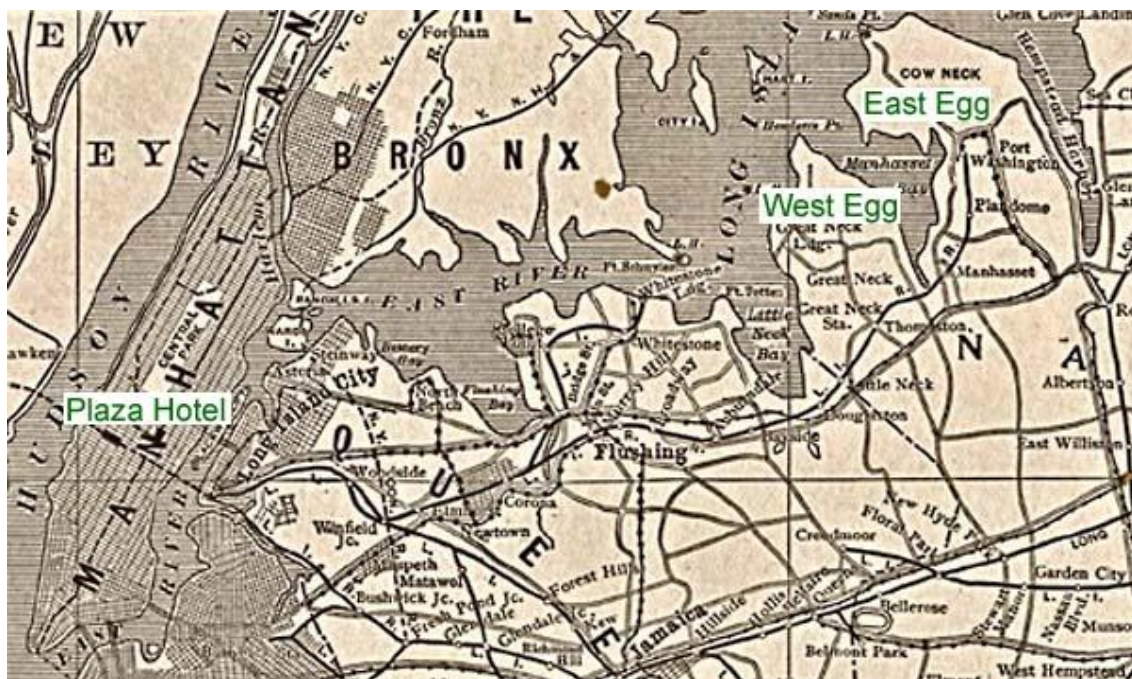
Sendo o espaço o foco principal dessa pesquisa, seria difícil pensá-lo sem referenciá-lo com a realidade, principalmente por se contar com diversas marcas da cultura, da história e da geografia dos Estados Unidos, mais especificamente do estado

---

<sup>57</sup> Escrito em 1925, *The Great Gatsby* é um dos maiores documentos literários desse período, em que a economia americana cresceu, trazendo níveis sem precedentes de prosperidade para a nação. A Lei Seca, a proibição da venda e consumo de álcool determinado pela 18ª emenda à Constituição (1919), transformou contrabandistas em milionários e deu início a um culto à diversão. O caos e a violência da Primeira Guerra Mundial deixou a América em um estado de choque, e a geração que lutou na guerra se transformou, passando a ter uma vida desregrada e extravagante para compensar.



de Nova York. É possível pensar os espaços em *The Great Gatsby* dividindo-os em dois grupos distintos: comum e íntimo. Os espaços íntimos são mostrados nas casas das personagens, em seus detalhes mais reveladores, esse estudo dedica um capítulo às casas e à intimidade expressa nelas. Nesse momento a ênfase será dada aos espaços comuns que mais uma vez podem ser divididos, em quatro novas seleções: a cidade de Nova York, *West Egg*, *East Egg* e *The Valley of Ashes*. A descrição que o narrador faz desses espaços possibilita ao leitor entrar em contato com os cenários e permite ao autor mostrar, ocultar ou enfatizar determinados aspectos dessa realidade na qual a história de *Gatsby* está ambientada.



The map (1917) shows the locations of Fitzgerald's imaginary West Egg and East Egg, as well as of the Plaza Hotel in Manhattan.<sup>58</sup>

A geografia é mais um símbolo criado para o romance que metaforiza a divisão entre classes, que após a guerra passou a ser mais definida. Para a história é como se a posição geográfica ocupada fosse o aspecto mais determinante na caracterização das personagens. A princípio a única personagem que parece não ser definida por seu posicionamento é Nick Carraway – que distingui-se dos demais habitantes de *West Egg* – todavia quando o narrador decide voltar ao meio oeste, no final do romance, confirma a sua posição também determinada pelo espaço.

<sup>58</sup> O mapa mostra os locais fictícios *West Egg* e *East Egg* criados por Fitzgerald bem como a localização do Hotel Plaza em Manhattan. (Referência do site swisseduc, com legenda da própria figura.)

Durante toda a história – que tem a duração de apenas um verão – Nick Carraway é quem mais se relaciona com as demais personagens, desde o primeiro capítulo quando narra a visita feita à sua prima Daisy e ao marido dela, Tom Buchanan até o último instante em que se despede de Nova York e de *West Egg*. Como a história é narrada sob o seu ponto de vista, o conhecimento que o leitor tem das personagens e de suas casas – em seus interiores tão reveladores – é obtido através do deslocamento de Nick pelos mais variados cenários.

#### 4.1 - As marcas da diferença

O espaço caracterizador é em geral restrito, refletindo, na escolha dos objetos, na maneira de os dispor e conservar, o modo de ser das personagens. A inserção social desta, entretanto, pode ser sugerida em grande parte por elementos exteriores, como o bairro ou a situação geográfica. (LINS, 1976, 98)

O foco desse capítulo é mostrar a interferência do espaço na composição das personagens. A história em *The Great Gatsby* acontece em Long Island e na cidade de Nova York e a estratificação das personagens em quatro cenários diferentes, muito mais do que geográfica, é social. Já no começo da história Nick faz uma descrição desses cenários e antecipa a separação da sociedade nessas diferentes esferas.

It was a matter of chance that I should have rented a house in one of the strangest communities in North America. It was on that slender riotous island which extends itself due east of New York – and where there are, among other natural curiosities, two unusual formations of land. Twenty miles from the city a pair of enormous eggs, identical in contour and separated by a courtesy bay, (FITZGERALD, 1994, p.10)<sup>59</sup>

[...]

Across the courtesy bay the white palaces of fashionable East Egg glittered along the water, (FITZGERALD, 1994, p.11)<sup>60</sup>

---

<sup>59</sup> Deve-se apenas ao acaso o haver eu alugado uma casa numa das mais estranhas comunidades da América do Norte. Achava-se ela situada na comprida e turbulenta ilha que se estende a leste de Nova York – e onde há, entre outras curiosidades naturais, duas características topográficas nada comuns. A vinte milhas da cidade, um par de ovos enormes, de contornos idênticos e separados apenas por uma gentil baía, (FITZGERALD, 1980, p.8).

<sup>60</sup> Do outro lado da gentil baía, os alvos palácios do elegante East Egg cintilavam junto a água, (FITZGERALD, 1980, p.9).

About half way between West Egg and New York the motor road hastily joins the railroad and runs beside it for a quarter of a mile, so as to shrink away from certainly desolate area of land. This is a valley of ashes – [...] (FITZGERALD, 1994, p.29)<sup>61</sup>

Descrever locais geograficamente concretos é um recurso utilizado pelo autor a fim de persuadir o leitor sobre os fatos narrados. Ao separar as personagens em dois bairros denominados *East Egg* e *West Egg* – situando-os em Long Island – Fitzgerald cria uma ilusão referencial, que segundo Greimas e Courtés (2008), serve para produzir efeitos de sentido de “verdade”. Na construção do espaço em *The Great Gatsby* existem inúmeros elementos com a função de criar tal sentido. A disputa entre o que é denotado e o que é conotado persiste, por intenção do próprio autor, que está sempre misturando essas características. Mas o que realmente importa para esta análise não é o que o autor utiliza para a criação da ilusão referencial e sim, como ele conduz a sua escrita nessa operação.

Face a esse relativismo cultural que engendra diversos sistemas de **conotações veridictórias**, delineia-se uma reformulação da problemática da “verdade”: em decorrência de não ser mais considerado como a representação de uma verdade que lhe seria exterior, o discurso não pode mais conter-se com a simples inscrição das marcas da veridicção. A “verdade”, para ser dita e assumida, tem de deslocar-se em direção às instâncias do enunciador e do enunciatário. Não mais se imagina que o enunciador produza discursos verdadeiros, mas discursos que produzam um sentido de “verdade”: desse ponto de vista, a produção da verdade corresponde ao exercício de um fazer cognitivo particular, de um *fazer parecer verdadeiro* que se pode chamar, sem nenhuma nuance pejorativa, de fazer persuasivo. (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p.531)

Cada um dos quatro grandes cenários do romance – *West Egg*, *East Egg*, *The Valley of Ashes* e a cidade de Nova York – correspondem a temas e personagens diferentes. *West Egg* é como o próprio Gatsby, cheio de extravagâncias, simbolizando os novos ricos que emergiam – devido à superaquecida economia do pós-guerra – e passaram a viver da mesma esbanjadora maneira que a aristocracia. *East Egg* é caracterizado pelo casal Buchanan, poderosos e detentores de alto *status* social, retrato da antiga aristocracia que ainda dominava o país. *The valley of ashes* abriga George Wilson e se assemelha à personagem na imagem de pobreza desoladora. A personagem

---

<sup>61</sup> Mais ou menos a meio caminho entre West Egg e Nova York, a estrada de rodagem junta-se apressadamente à via férrea e corre a seu lado numa extensão de um quarto de milha, de modo a afastar-se de uma certa área desolada, de terra. Esse é um vale de cinzas – [...] (FITZGERALD, 1980, p.23).

representa uma parte da população que vivia desesperada e sem grandes expectativas para o futuro, mostrando assim que a decadência também como um retrato daquela nação, deveria integrar a história a fim de dar-lhe a *conotação veridictória* explicitada acima (GREIMAS, 2008). Por fim, a cidade de Nova York, um espaço caótico e efervescente, formado pela junção dessas diferentes manifestações sociais.

#### 4.1.1 - Nova York

Os Estados Unidos, na década de 1920, passavam por grandes transformações sociais e econômicas. A sociedade descrita no romance tem muitas características que coincidem com a realidade observada no país dessa década. Ambientando a história em uma grande e importante metrópole, como Nova York, o autor cria um efeito bem emblemático sobre a atmosfera geral encontrada no país. Todas as mudanças econômicas, as novidades em voga e as recentes liberdades adquiridas começam nas grandes cidades. Mesmo não sendo a capital do país, Nova York atua como importante centro de referências para o povo americano, tanto em novas tecnologias quanto em novos costumes.

Por todo o romance a realidade exterior é interligada aos cenários fictícios, um desses momentos dá-se na visita de Nick ao apartamento da amante de Tom Buchanan, em Manhattan. Mesmo contrariado, o narrador segue o casal da estação de trem no centro de Nova York até o local que funcionava como ponto de encontro desse relacionamento extraconjugal. Durante o percurso descreve a excitação de Myrtle Wilson e algumas referências geográficas da cidade, onde o espaço real – Long Island e Nova York – é misturado a um mundo possível: *West Egg, East Egg e the Valley of Ashes*.

So Tom Buchanan and his girl and I went up together to New York – [...] We drove over to Fifth Avenue, warm and soft, almost pastoral, on the summer Sunday afternoon. (FITZGERALD, 1994, p.32-34)<sup>62</sup>

We went on, cutting back again over the Park toward the West Hundreds. At 158<sup>th</sup> Street the cab stopped at one slice in a long white cake of apartment-houses. (FITZGERALD, 1994, p.34)<sup>63</sup>

---

<sup>62</sup> E, assim, Tom Buchanan, sua garota e eu seguimos juntos para Nova York.... [...] Rumamos para a 5<sup>a</sup> Avenida, cálida e suave, quase pastoral naquela tarde estival de domingo. (FITZGERALD, 1980, p.25-27)

O clímax do romance se dá em Nova York: as cinco personagens – Nick Carraway, Jordan Baker, Tom e Daisy Buchanan e Jay Gatsby – passam algum tempo juntas em um quarto do hotel Plaza. Nick descreve uma festa de casamento, fazendo um comentário sobre a música e as vozes. Jordan critica a ideia de realizar a cerimônia no verão e o narrador nota um tom sombrio na fala da moça. É possível que a crítica de Jordan tivesse se direcionado ao casal Buchanan, pois Daisy lembra de que seu casamento também ocorreu em um dia de intenso calor. A fala de sua amiga lembra-lhe do fato de ser casada e que seu marido estava presente naquele quarto. A cada minuto que passavam juntos o desconforto crescia na mesma gradação que a temperatura também aumentava.

And we all took the less explicable step of engaging the parlour of a suite in the Plaza Hotel. (FITZGERALD, 1994, p.132)<sup>64</sup>

The room was large and stifling, and, though it was already four o'clock, opening the windows admitted only a gust of hot shrubbery from the Park. (FITZGERALD, 1994, p.132)<sup>65</sup>

'Now see here, Tom,' said Daisy, turning around from the mirror, 'if you're going to make personal remarks I won't stay here a minute. Call up and order some ice for the *mint julep*'<sup>66</sup>.

As Tom took up the receiver the compressed heat exploded into sound and we were listening to the portentous chords of Mendelssohn's Wedding March from the ballroom below.

'Imagine marrying anybody in this heat!' – cried Jordan dismally.

'Still – I was married in the middle of June,' Daisy remembered, 'Louisville in June! Somebody fainted.' (FITZGERALD, 1994, p.133)<sup>67</sup>

---

<sup>63</sup> Prosseguimos, tornando a atravessar o Central Park, rumo à Zona Oeste. Na Rua 158, o táxi parou numa fatia de um longo bolo branco de edifícios de apartamentos. (FITZGERALD, 1980, p.28)

<sup>64</sup> E todos nós resolvemos, de modo ainda menos explicável, entrar para a sala de visitas do Plaza Hotel. (FITZGERALD, 1980, p.109)

<sup>65</sup> A sala era grande e abafada e, embora já fossem quatro horas, as janelas, ao serem abertas, deixaram entrar apenas uma lufada de ar quente, vindas dos arbustos do Central Park. (FITZGERALD, 1980, p.109)

<sup>66</sup> Bebida refrescante feita a base de whisky e açúcar, gelo e hortelã.

<sup>67</sup> – Olhe aqui, Tom – disse Daisy, voltando-se para ele, de junto do espelho. – Se você vai fazer observações pessoais, não permanecerei aqui um minuto. Apanhe o telefone e peça um pouco de gelo para o *mint julep*.

Quando Tom apanhou o fone, o calor, comprimido, explodiu em sons, e passamos a ouvir os portentosos acordes da *Marcha Nupcial* de Mendelssohn, vindos do salão de baile, embaixo.

– Imagine alguém casar com esse calor! – exclamou, com ar sombrio, Jordan.

Do quarto onde estavam, as cinco personagens tentam inutilmente escapar do calor do dia mais quente do ano; era possível ouvir a Marcha Nupcial de Mendelssohn. Essa informação não pode ser desconsiderada porque ouvir a música os fazia lembrar de que um triângulo amoroso se formava, contrariando as leis matrimoniais, a marcha lembrava a todos sobre a impossibilidade de concretização do sonho de Gatsby, que jamais poderia casar-se com Daisy, uma vez que Tom já o havia feito.

A estranheza daquela reunião altera os ânimos de todas as personagens, inclusive de Jordan e de Nick que não estavam envolvidos diretamente na situação. O calor intensifica a irritação, e Daisy ordena ao marido que lhes providencie uma bebida, não sem antes alertá-lo de que deveria calar-se caso tivesse a intenção de fazer provocações a Jay Gatsby, que estava ali como convidado dela. Os dois homens acabam discutindo e o caso extraconjugal é anunciado, dando um desfecho ainda mais dramático à cena.

#### 4.1.2 - *East Egg*

O lado da baía ocupado pela alta sociedade de Long Island ficava geograficamente em oposição a *West Egg*. Nick Carraway não possuía recursos suficientes para morar em *East Egg*, todavia tinha a origem tradicional para ser respeitado naquela região. Primo de Daisy Buchanan e colega de universidade de seu marido, Tom, Nick obteve um convite que lhe permitia livre trânsito no nobre bairro. As diferenças entre essas pessoas e as outras personagens – situadas em outros cenários – são claras e apresentam-se nos diálogos, nas roupas, nas festas, enfim, em todas as escolhas feitas por elas. Mesmo sendo primo de Daisy, Nick estava afastado do casal há algum tempo e desconhecia a razão pela qual decidiram se instalar definitivamente em Long Island. Desde o casamento, as notícias que o narrador teve do casal Buchanan, foram de sucessivas mudanças e de um estilo de vida de esbanjamento e pequenos escândalos.

Why they came East I don't know. They had spent a year in France for no particular reason, and then drifted here and there unrestfully wherever people played polo and were rich together. This was a permanent move, said Daisy over the telephone, but I didn't believe it – I had no sight into Daisy's heart, but I felt that Tom would drift on

---

– Não obstante ... Eu casei em meados de junho – recordou Daisy. – Louisville em junho! Alguém desmaiou. (FITZGERALD, 1980, p.110)

forever seeking, a little wistfully, for the dramatic turbulence of some irrecoverable football game. (FITZGERALD, 1994, p.12)<sup>68</sup>

A dramática impaciência de Tom é revelada nesse trecho. Por mais adequado que *East Egg* fosse para ele e sua esposa, dificilmente permaneceriam naquela parte do país por tempo indeterminado. Todo *East Egg* era composto por casarões coloniais, cujos proprietários eram de famílias centenárias da aristocracia que tinham suas terras ali por direito de herança, não sendo fácil, ou barato, adquirir um imóvel naquela parte da ilha. A razão que os levava a morar em Long Island era irrelevante, porque independente dela, aquele era o local adequado a eles.

No jantar que teve com o casal Buchanan, Nick pôde ver que Daisy era uma moça educada e sensível demais para ter desposado um homem tão rude, um “brutamontes”, como ela mesma afirmou. Mas o dinheiro que Tom acumulava suavizava levemente a aparência grosseira dele. Toda aquela extensão de terra que pertencia a ambos acabava por confiná-los e limitá-los a certas características comuns e inevitáveis.

We walked through a high hallway into a bright rosy-colored space, fragilely bound into the house by French windows at either end. The windows were ajar and gleaming white against the fresh grass outside that seemed to grow a little way into the house. A breeze blew through the room, blew curtains in at one end toward the frosted wedding-cake of the ceiling, and then rippled over the wine-coloured rug, making a shadow on it as wind does on the sea. (FITZGERALD, 1994, p.14)<sup>69</sup>

Na descrição da beleza dos ricos e simples detalhes daquela mansão, da absurda extensão das terras, Nick revela a frágil felicidade conjugal e a superficialidade das relações sociais que transcorrem naquele cenário. Há harmonia entre os elementos

---

<sup>68</sup> Por que razão vieram eles para o Leste é coisa que não sei. Tinham passado, sem razão alguma particular, um ano na França e, depois seguido, irrequietamente, de um lugar para o outro, detendo-se onde quer que houvesse criaturas que jogassem pólo e fossem ricas em comum. Aquela era uma mudança permanente, dissera-me Daisy ao telefone; mas eu não acreditava nisso. Não era possível ver o que se passava no coração de Daisy, mas eu pressentia que Tom andaria sempre a esmo, a procurar, um tanto acidentalmente, a dramática turbulência de algum jogo de *rugby* irrecuperável. (FITZGERALD, 1980, p.9)

<sup>69</sup> Atravessamos um alto salão e entramos num aposento cor de rosa, fragilmente ligado à casa por portas envidraçadas, situadas em ambas as extremidades. Essas portas, escancaradas, cintilantes em sua alvura, tinham por fundo o fresco gramado do jardim, cujo reflexo parecia penetrar um pouco na casa. O vento, perpassando pelo salão, agitava as cortinas, de um lado e de outro, como pálidas bandeiras, erguendo-as para o teto cremoso como um bolo de casamento, ou fazendo-as ondular sobre o tapete cor de vinho, formando uma sombra sobre o mesmo, como o vento faz sobre o mar. (FITZGERALD, 1980, p.11)

externos, como a brisa e a grama; com os elementos internos, os móveis e tapetes. Interessante notar que existem no cenário objetos descritos como frágeis e leves, que são movimentados à mercê do vento que entra pelas portas. Como acontecia com aquela casa, acontecia com sua proprietária: não importava quão bem estabelecida estivesse Daisy em um local, ela mudaria na hora em que Tom desejasse mudar. Adaptar-se em um local dependia em muito do dinheiro despendido nele, qualquer casa em que morassem teria a mesma aparência de luxo e bom gosto daquela mansão em *East Egg*, pois Daisy refletir-se-ia em qualquer espaço que decorasse, esbanjando a riqueza que dividia com Tom Buchanan.

Essa reunião bastaria para que o leitor obtivesse muitas das informações que poderiam importar para a composição das personagens. Esse jantar, descrito pelo narrador, revela também que mesmo através de forjada harmonia, Daisy e Tom se completam, e complementam o cenário. Por mais insatisfeita que sua prima se encontrasse, ela pertencia àquele quadro. Após o jantar, Nick pôde desfrutar da companhia da prima, e estando a sós com ela o narrador tentou desvendar o interior de sua alma, que até o momento não demonstrara qualquer sinal de perturbação.

Daisy was my second cousin once removed, and I'd known Tom in college. (FITZGERALD, 1994, p.11)<sup>70</sup>

Her husband, among various physical accomplishments, had been one of the most powerful ends that ever played football at New Heaven – a national figure in a way, one of those men who reach such an acute limited excellence at twenty-one that everything afterward savours of anti-climax. (FITZGERALD, 1994, p.12)<sup>71</sup>

Daisy took her face in her hands as if feeling its lovely shape and her eyes moved gradually out into the velvet dusk. I saw that turbulent emotions possessed her, so I asked what I thought would be some sedative questions about her little girl. (FITZGERALD, 1994, p.23)<sup>72</sup>  
[...]

---

<sup>70</sup> Daisy era minha prima em segundo grau, e Tom fora meu colega na universidade. (FITZGERALD, 1980, p.9)

<sup>71</sup> O marido de Daisy, entre outros feitos físicos, tinha sido um dos mais vigorosos jogadores de *rugby* que New Heaven já conhecera – uma figura nacional de certo modo, um desses homens que atingem, aos vinte e um anos, tão grande e limitada excelência em alguma coisa que, depois, tudo em suas vidas cheira a anticlímax. (FITZGERALD, 1980, p.9)

<sup>72</sup> Daisy levou ambas as mãos ao rosto, como se apalpassse seus traços encantadores, pousando o olhar, aos poucos, na aveludada penumbra do jardim. Vi que emoções turbulentas a possuíam, de modo que lhe fiz o que julguei ser algumas perguntas sedativas acerca de sua filhinha. (FITZGERALD, 1980, p.18)



‘Well, I’ve had a very bad time, Nick, and I’m pretty cynical<sup>73</sup> about everything.’ (FITZGERALD, 1994, p.23)<sup>74</sup>

A elegância do casal está refletida em cada item de decoração daquela casa, nas mínimas escolhas como nas cores e tecidos, e nas escolhas mais importantes como na localização e tamanho das terras. O bom gosto dos dois era evidente e inato e eles completavam aquele quadro como dois preciosos elementos de uma fina gravura. Todavia, a conversa daquela noite com Daisy revelou a Nick fatos mais ocultos, desvelou íntimos detalhes da vida conjugal de sua prima.

Nick percebeu-lhe a insatisfação e o desgosto. No diálogo confidencial do jardim, o narrador ouviu de sua prima a confirmação da vida adúltera do marido e soube que ela estava sozinha quando deu a luz ao seu bebê. É esse o momento que Daisy considera “momentos muito duros”. Estar sozinha na hora do parto mostrou a ela como seria sua vida dali em diante e como deveria suportar outros momentos semelhantes, se desejasse permanecer casada com aquele homem. Ela decide superar os problemas conjugais e não demonstrar sua fraqueza e decepção; a forma que encontrou para seguir com sua vida de casada, foi perdendo as ilusões românticas da juventude e tornando-se uma mulher madura e cínica, como ela mesma afirma.

Outros detalhes da vida de Daisy e Tom são contados a Nick por Jordan Baker. Amiga e conterrânea de Daisy, ela revela ao narrador os fatos da história não presenciados por ele, como o atual caso que Tom Buchanan vinha mantendo com uma garota na cidade.

Jordan Baker é apresentada ao narrador nesse jantar, ela não tinha para si um cenário, morava em Nova York com uma tia e passava temporadas com o casal Buchanan. No entanto, ao tomar conhecimento de sua personalidade é possível verificar que o melhor local para ela viver seria *East Egg*, visto que se mostrou perfeitamente ajustada aquele cenário. E é importante notar que essa personagem também está ciente disso, comporta-se com a mesma elegância altiva de Daisy e Tom.

Nesse momento o narrador apenas a descreve fisicamente, sem esconder o súbito interesse que a moça despertou-lhe:

---

<sup>73</sup> Cabe aqui uma nota sobre a palavra *cynical*, que na língua inglesa não corresponderia a uma tradução literal para a língua portuguesa: *cínica*. Apesar de ter sido a escolha do tradutor (SILVEIRA, 1980), pode-se pensar no verbete *cético*, que descreveria satisfatoriamente a maneira como Daisy encara o casamento e o amor.

<sup>74</sup> – Bem, a verdade é que passamos por momentos muito duros, Nick, e eu fiquei muito cínica a respeito de tudo. (FITZGERALD, 1980, p.18)

I looked at Miss Baker, wondering what it was she ‘got done’. I enjoyed looking at her. She was a slender, small-breasted girl, with an erect carriage, which she accentuated by throwing her body backward at the shoulders like a young cadet. Her grey sun-strained eyes looked back at me with a polite reciprocal curiosity out of a wan, charming, discontented face. It occurred to me now that I had seen her, or a picture of her, somewhere before. (FITZGERALD, 1994, p.17)<sup>75</sup>

Após outros encontros – Nick e Jordan mantiveram um *affair* durante o verão – o narrador sentiu-se hábil para dizer um pouco mais acerca da personagem, percebendo que o relacionamento deles não iria muito adiante, pois ele não era a espécie de homem que a moça procurava. O próprio narrador confirma isso no excerto abaixo:

Jordan Baker instinctively avoided clever, shrewd men, and now I saw that this was because she felt safer on a plane where any divergence from a code would be thought impossible. She was incurably dishonest. She wasn’t able to endure being at a disadvantage and, given this unwillingness, I suppose she had begun dealing in subterfuges when she was very young in order to keep that cool, insolent smile turned to the world and yet satisfy the demands on her hard, jaunty body. (FITZGERALD, 1994, p. 65)<sup>76</sup>

Jordan sabia exatamente o que poderia oferecer a um homem com quem decidisse casar-se. Sabia também que sua carreira como atleta não lhe renderia o tipo de vida que desejava ter, assim como estava ciente de que não tinha o talento necessário para competir de maneira honesta. Portanto, para que tivesse a vida que gostaria de ter, deveria casar-se com um homem que não fosse brilhante ou mesmo esperto, porque não queria que em sua futura casa houvesse qualquer tipo de competição ou confronto. Como Nick percebe, o que Jordan queria obter de um homem era segurança, e isso significava encontrar um marido que não a desafiasse.

---

<sup>75</sup> Olhei para Miss Baker e perguntei para mim mesmo o que seria o que ela “conseguia fazer”. Agradava-me olhá-la. Era uma moça esguia, de seios pequenos, porte ereto, que ela mais acentuava jogando os ombros para trás, como um jovem cadete. Seus olhos cinzentos, um tanto contraídos pela claridade, retribuía-me o olhar com recíproca e cortês curiosidade, fitando-me do alto de um rosto pálido, insatisfeito, encantador. Ocorreu-me, então, que já a havia visto antes, ou um retrato dela, em algum lugar. (FITZGERALD, 1980, p.13)

<sup>76</sup> Jordan Baker evitava, instintivamente, os homens inteligentes e perspicazes – e eu, agora, percebia que ela assim agia porque se sentia mais segura num plano em que qualquer divergência de um código de conduta teria sido considerada impossível. Ela era incuravelmente desonesta. Não lhe era possível suportar uma situação de desvantagem e, devido a isso, começara muito cedo, creio eu, a lançar mão de subterfúgios, a fim de conservar o sorriso frio, insolente, com que encarava o mundo, e satisfazer, ao mesmo tempo, as exigências de seu corpo rijo, elegante. (FITZGERALD, 1980, p. 52).

#### 4.1.3 - O caminho do meio

One of the three shops it contained was for rent and another was an all-night restaurant, approached by a trail of ashes; the third was a garage – *Repairs*. GEORGE B. WILSON. *Cars bought and sold*. – and I followed Tom inside.

The interior was unprosperous and bare; the only car visible was the dust-covered wreck of a Ford which crouched in a dim corner. It had occurred to me that this shadow of a garage must be a blind, and that sumptuous and romantic apartments were concealed overhead, when the proprietor himself appeared at the door of an office, wiping his hands in a piece of waste. He was blond, spiritless man, anemic, and faintly handsome. (FITZGERALD, 1994. p.30-31)<sup>77</sup>

As enormes diferenças econômicas que a crise do pós-guerra causara na sociedade americana eram facilmente verificáveis no caminho entre *West Egg* e Nova York. Ao se dirigir de trem para o trabalho, Nick podia observar um local onde não havia o mínimo sinal de riqueza e luxo. Um local que se afastava por completo de ambos os lados da baía, as pessoas que ali viviam nunca provaram dos sabores comuns da década. Em seu percurso de trem o narrador observa as pessoas que habitavam aquela localidade e as descreve como integrantes da paisagem, “homens cinzentos” que surgiam diante dos “montes de cinzas”. Assim como os moradores de *East Egg* combinavam com o cenário descrito por ele, esses homens ajudavam a compor o “Vale de Cinzas”.

About half way between West Egg and New York the motor road hastily joins the railroad and runs beside it for a quarter of a mile, so as to shrink away from certainly desolate area of land. This is a valley of ashes – a fantastic farm where ashes grow like wheat into ridges and hills and grotesque gardens; where ashes take the forms of houses and chimneys and rising smoke and, finally, with a transcendent effort, of ash-grey men, who move dimly and already crumbling through the powdery air. Occasionally a line of grey cars crawls along an invisible track, gives out a ghastly creak, and comes to rest, and immediately the ash-grey men swarm up with leaden spades and stir

---

<sup>77</sup>

Uma das três lojas que a rua continha estava para alugar, a outra era um restaurante que permanecia aberto a noite toda, e ao qual se chegava por uma trilha coberta de cinzas, e a terceira era uma garagem: *Oficina Mecânica*. GEORGE B. WILSON. *Compram-se e vendem-se automóveis*. Tom entrou – e eu o acompanhei.

O interior era pobre e desguarnecido; via-se apenas, a um canto, um Ford desmantelado, coberto de pó. Ocorreu-me que aquele espectro de garagem deveria ser um subterfúgio, a ocultar, em cima, apartamentos suntuosos e românticos. Estava eu perdido em tais conjeturas, quando o próprio proprietário surgiu à porta de um escritório, a enxugar as mãos num trapo. Era um homem loiro, desanimado, anêmico e ligeiramente bem parecido. (FITZGERALD, 1980, p.25)

up an impenetrable cloud, which screens their obscure operations from your sight. (FITZGERALD, 1994, p.29)<sup>78</sup>

A descrição que Nick Carraway faz desse bairro chega a ser grotesca – nomeia o Vale como uma “granja fantástica” onde as cinzas crescem como cresceria uma cultura de trigo. Essa visão desoladora, intensificada pela forma hiperbólica com que o narrador a descreve cria um quadro baço, porém rico em imagens que caracterizam o desnível social, um dos assuntos abordados na história. Ao apresentar Myrtle, Nick conta a maneira como caminhou em direção a Tom, ignorando a presença de seu marido, como se ele fosse um “fantasma”, mostrando que George integrava o espaço anteriormente narrado, completando a imagem fantástica descrita por Nick.

Mais do que um relato sobre as diferenças econômicas, esse parágrafo distingue as pessoas, insinua sobre a existência de atos ilícitos. Durante essa época os Estados Unidos assistiram ao florescimento do crime organizado, mas a diferenciação feita aqui é ironicamente preconceituosa, pois que todo o romance está preenchido por exemplos de condutas desprezíveis, principalmente naqueles da alta sociedade. Contudo, esse parágrafo possibilita um exemplo categórico da estratificação da sociedade e funciona perfeitamente como imagem da diferença espacial que caracteriza um dos símbolos importantes representados no romance.

Em sua viagem diária de trem, Nick observava na parada da estação o pouco que a vista alcançava do local, reparava também nas pessoas que subiam e saltavam do trem. Era nesse bairro que se situava a oficina de George Wilson, no andar de cima ele vivia com sua esposa Myrtle. A senhora Wilson conheceu Tom Buchanan no trem a caminho de Nova York, tornou-se sua amante e vivia ao lado dele um relacionamento passionai.

She was in the middle thirties, and faintly stout, but she carried her flesh sensuously as some women can. Her face, above a spotted dress of dark blue crêpe-de-chine, contained no facet or gleam of beauty, but there was an immediately perceptible vitality about her as if the nerves of her body were continually smouldering. She smiled slowly

---

78

Mais ou menos a meio caminho entre West Egg e Nova York, a estrada de rodagem junta-se apressadamente à via férrea e corre a seu lado numa extensão de um quarto milha, de modo a afastar-se de uma certa área desolada, de terra. Esse é um vale de cinzas – uma certa granja fantástica onde as cinzas crescem como trigo, convertendo-se em cumeeiras, montes e jardins grotescos; onde as cinzas adquirem formas de casas, chaminés e fumos que se evolvem para o alto e, finalmente, num esforço transcendente, de homem cinzentos que se movem vagamente, quase se desfazendo em meio do ar pulverulento. De vez em quando, uma fila de homens cinzentos sobe, em enxames, aos vagões, munidos de pás, e levantam uma nuvem impenetrável, que nos tolda a visão, impedindo-nos de ver suas obscuras operações. (FITZGERALD, 1980, p.23)

and, walking through her husband as if he were a ghost, shook hands with Tom, looking him flush in the eye.<sup>79</sup> (FITZGERALD, 1994, p.31)

A imagem de Myrtle, espalhafatosa e vulgar, combinava com o apartamento entulhado de objetos que mantinham na cidade, e por isso destoava da pobreza da casa que dividia com seu marido no Vale, ao passo que George Wilson combinava tanto com aquela garagem que acaba por confundir-se ao cinza das paredes e dos trastes velhos por lá distribuídos. É interessante notar como a utilização de palavras que denotam cores, ou outras experiências sensoriais, é comum no romance. Há tantas cinzas (*The Valley of Ashes*) naquela localidade que acabam por cobrir as casas, os telhados e os móveis. As cinzas cobrem também os habitantes daquela localidade, os que tentam esconder alguma coisa e os que são simplesmente ocultados em meio a tanta sujeira e miséria. A cena abaixo mostra a tentativa de Myrtle de mudar sua identidade e seu destino. Ao rejeitar o elogio da outra senhora que frequentava a festa ela atesta sua deselegância e desesperada tentativa de ser digna da companhia de Tom, como se aquele elogio vindo de uma pessoa sua igual diminuía seu valor perante à classe do amante.

‘I like your dress’, remarked Mrs. McKee, ‘I think it’s adorable.’  
Mrs. Wilson rejected the compliment by raising her eyebrow in disdain.  
‘It’s just a crazy old thing’, she said. ‘I just slip it on sometimes when I don’t care what I look like.’ (FITZGERALD, 1994, p.37)<sup>80</sup>

Analisar o espaço em *The Great Gatsby* permite observar a relação que as personagens estabelecem com as outras pessoas nesses locais – e principalmente, e mais importante, a relação que criam com o espaço em que se encontram. Myrtle se transforma ao mudar de roupa. Quando passa de Sra. Wilson, vivendo em cima da oficina acinzentada, para amante de Tom Buchanan no apartamento espalhafatoso e

---

<sup>79</sup> Tinha cerca de trinta e cinco anos e era ligeiramente corpulenta, mas exibia suas carnes de maneira sensual, como certas mulheres conseguem fazê-lo. Seu rosto, encimando um vestido escuro e pintalgado de *crepe-de-chine*, não apresentava faceta alguma ou vislumbre de beleza, mas havia em sua pessoa uma vitalidade imediatamente perceptível, como se os nervos de seu corpo estivessem em constante combustão. Sorriu lentamente e, passando pelo marido, como se ele fosse um fantasma, trocou um aperto de mão com Tom, fitando-lhe fixamente os olhos. (FITZGERALD, 1980, p. 25)

<sup>80</sup> - Gosto do seu vestido – comentou a Sra. McKee. – Acho-o adorável.  
A Sra. Wilson rejeitou o elogio, erguendo, com desdém, a sobrancelha:  
- É um vestido velho e extravagante. Uso-o às vezes, quando não me importo com a minha aparência. (FITZGERALD, 1980, p.30)

entulhado em Nova York, sua personalidade se altera. A personagem submete-se às exigências do novo cenário e compõe com ele um quadro completo, procurando, assim como Daisy parece fazer, copiar a maneira pretensiosa de Tom. Dessa forma, observa-se mais uma vez a importância que o ambiente tem na caracterização das personagens.

Algumas imagens presentes no romance adquirem um caráter simbólico passível de uma interpretação menos superficial. No vale há a presença do quase desintegrado *outdoor* que fazia propaganda de um oftalmologista, funcionando no romance, como mais um símbolo. A presença do anúncio, considerando o seu caráter de deterioração, aumenta o aspecto de miséria do bairro, que contrasta com os verdes jardins e iluminados casarões dos demais cenários.

Then as Doctor T. J. Eckleburg's faded eyes came into sight down the road, Wilson's glazed eyes turned out to the ashheaps, [...] I told her she might fool me but she couldn't fool God. [...] "God knows what you've been doing, everything you've been doing. [...]" (FITZGERALD, 1994, p.166)<sup>81</sup>

Existem duas interpretações para a presença do *outdoor*. Uma mais simplista é feita por George Wilson, que acredita ser aquela uma imagem sagrada, os olhos de Deus julgando os pecadores. Na opinião de George, o adultério da esposa é o primeiro pecado que esse deus julga. A partir da traição, outros dois pecados serão cometidos: o assassinato de Gatsby por George Wilson e o seu suicídio imediatamente depois. A outra interpretação é dada pelo narrador, que associa aquela imagem desgastada com o sonho de prosperidade de toda a nação e com o próprio desejo obsessivo de Gatsby de recuperar a qualquer preço seu amor do passado. A figura do *outdoor* está quase apagada e por isso não é possível definir-lhe bem os traços. Assim como o próprio *American Dream* – personificado na imagem de Gatsby – que após passar por tantos abalos acaba por perder um pouco o seu sentido.

#### 4.1.4 - West Egg

O narrador muda-se para o leste do país em busca de trabalho, tinha a intenção de trabalhar como corretor da bolsa de valores, ocupação muito comum naquela época e

---

<sup>81</sup> Os olhos vítreos de Wilson voltaram-se para os montes de cinza [...] – Disse que ela podia enganar-me a mim, mas que não poderia enganar a Deus. [...]“Deus sabe o que você tem feito... tudo o que você tem feito. (FITZGERALD, 1980, p.138).

toda a sua família acreditava ser Nova York o local ideal para se desenvolver essa atividade. A atmosfera deixada pela guerra na sociedade era de sofrimento e lassidão, no entanto também possibilitava sentimentos de entusiasmo e esperança por uma realidade mais justa e promissora. Dessa forma, Nick muda-se para Long Island, e vai viver em *West Egg*, tendo Jay Gatsby à porta ao lado. Da varanda de sua casa podia enxergar a mansão de seu vizinho e desta se avistava uma luz verde de um ancoradouro à distância, em *East Egg*, o qual, não sabia, indicava a casa dos Buchanan. Como o próprio narrador afirma, foi o acaso que o levou àquela estranha localidade, que ele descreve como parte de um interessante fenômeno na formação geográfica de Long Island.

I lived at West Egg, the – well, the less fashionable of the two, though this is a most superficial tag to express the bizarre and not a little sinister contrast between them. My house was at the very tip of the egg, [...] The one on my right was colossal affair by any standard [...] with a tower on one side, spanking new under a thin beard of raw ivy, and a marble swimming pool, and more than forty acres of lawn and garden. It was Gatsby's mansion. (FITZGERALD, 1994, p.11)<sup>82</sup>

Depois do jantar que teve em *East Egg* na casa de sua prima, o narrador volta para sua casa com a cabeça e o coração cheios de reflexões. E em sua casa encontra um ambiente de paz, segurança e sinceridade. Um ambiente que se distinguia muito da cínica ordem encontrada na mansão Buchanan, porque apesar da mágoa e da insatisfação existente entre Daisy e Tom havia algo maior do que isso, eles pareciam combinar com todo aquele cenário de luxo, eles eram fundamentais para a composição daquele espaço, refletindo-se na casa.

*West Egg* representava para o narrador um espaço de tranquilidade e singeleza. O conforto de sua casa, complementada com a frescura da noite, fazia de seu lar um lugar ideal para perder-se em seus pensamentos e sentir-se aliviado por não ser parte daquele outro lado da baía, que para ele, representava um espaço opressor. Mais adiante, nessa mesma noite, Nick avista Gatsby em sua varanda e pensa em apresentar-se. No entanto observa uma estranha cena e assim conclui que o seu vizinho desejava

---

<sup>82</sup> (...) Eu morava em West Egg, o ... bem, o menos elegante dos dois, embora este seja um rótulo sumamente superficial para exprimir o contraste bizarro – e que não deixava de ser, de certo modo, sinistro – existente entre ambos. Minha casa ficava bem na ponta do ovo (...) A da direita era colossal, comparada a qualquer construção do mesmo gênero: (...) com uma torre ao lado esplendidamente nova sob o seu tênue revestimento de hera, uma piscina de mármore e mais de quarenta acres de relvados e jardins. Era a mansão de Gatsby. (FITZGERALD, p.8-9)

estar sozinho. Gatsby olhava para o mar como se estivesse procurando por algo e direcionava seus braços para a imensidão azul. Mais tarde o narrador entende que aquele cenário tinha sido cuidadosamente calculado pelo protagonista.

Estar ali, daquele lado da baía, representava para Gatsby duas coisas importantes: primeiro, o fato de ser um novo rico – capaz de adquirir uma propriedade daquele porte – e em segundo, o fato de estar do lado oposto à casa de Daisy. Nick, é claro, não sabia disso na noite em que vê Gatsby de braços estendidos em direção ao mar. Todavia, ao tornar-se íntimo do protagonista pôde desvendar o seu plano: observar Daisy e o mais importante, ser enxergado por sua amada.

Uma noite, após um encontro com Jordan, no qual Gatsby esperava que Nick tomasse ciência de sua história com Daisy e aceitasse ajudá-lo a reencontrá-la, o narrador encontra seu vizinho observando sua casa toda iluminada, o que lhe causa estranhamento pela hora, já era madrugada.

When I came home to West Egg that night I was afraid for a moment that my house was on fire. Two o'clock the whole corner of the peninsula was blazing with light, which fell unreal on the shrubbery and made thin elongating glints upon the roadside wires. Turning a corner, I saw that it was Gatsby's house, lit from tower to cellar. At first I thought it was another party, a wild rout that had resolved itself into 'hide-and-go-seek' or '*sardines-in-a-box*'<sup>83</sup> with all the house thrown open to the game. But there wasn't a sound. Only wind in the trees, which blew the wires and made the lights go off and on again as if the house had winked into the darkness. As my taxi groaned away I saw Gatsby walking toward me across his lawn. (FITZGERALD, 1994, p.88)<sup>84</sup>

Gatsby esperava por Nick porque precisava da ajuda e da opinião do amigo. Queria que Nick o ajudasse a reencontrar Daisy, assim como desejava a opinião dele a

---

<sup>83</sup> Grifo nosso. O termo “sardines-in-a-box” não é traduzido na versão aqui utilizada (1980). Trata-se também de uma brincadeira infantil, parecida com “esconde-esconde”, mas jogada ao reverso, apenas uma pessoa se esconde e o resto do grupo deve procurá-la.

<sup>84</sup> Ao voltar, aquela noite, para West Egg, receei, por um momento, que minha casa estivesse a arder. Duas horas da madrugada e todo aquele recanto da península flamejava de luzes, que se projetavam, irrealis, sobre os arbustos e produziam alongadas cintilações nos fios da estrada. Dobrando uma esquina, vi que era a casa de Gatsby iluminada de alto a baixo.

A princípio, julguei que se tratasse de uma outra festa, uma algazarra selvagem que tivesse se convertido em “esconde-esconde” ou em outra brincadeira qualquer, com toda a casa aberta para tal divertimento. Mas não havia ruído algum. Apenas o vento nas árvores, que agitava os fios, fazendo com que as luzes se ocultassem e tornassem a brilhar, como se a casa estivesse a piscar na escuridão. Quando meu táxi se afastava gemendo, vi Gatsby caminhar ao meu encontro através do gramado. (FITZGERALD, 1980, p. 71)



respeito da imagem de sua casa toda iluminada. Se Daisy aceitasse se encontrar com ele na casa do narrador, além de terem um ambiente neutro, mais adequado ao primeiro encontro, poderia fazê-la ver sua casa, em uma perspectiva que lhe possibilitasse enxergar-lhe a grandeza. Era dessa forma que Gatsby queria ser visto por Daisy, sua intenção era causar um impacto tão grande que a fizesse esquecer os últimos cinco anos vividos ao lado do marido.

A cena abaixo faz parte do último capítulo, quando Nick tem a oportunidade de conhecer o pai de Gatsby, e ele lhe mostra uma foto da casa do filho que carregava sempre em sua carteira. Desde o momento em que comprou a casa Gatsby ansiava por alguém que a visse e que o aplaudisse por seu grande feito. Por isso mandou uma foto da casa para o seu pai, mesmo tendo rompido com seu passado sabia que ninguém teria mais orgulho dele do que sua própria família. Depois desejou que Nick admirasse sua casa, para que, por fim, Daisy a visse e se orgulhasse da pessoa que ele se tornou. Aquela casa era o grande símbolo de todas as suas conquistas.

‘Jimmy sent it to me. I think it’s a very pretty picture. It shows up well.’

‘Very well. Had you seen him lately?’

‘He come out to see me three years ago and bought me the house I live in now. Of course we were broke up when he run off from home, but I see now there was a reason for it. He knew he had a big future in front of him. And ever since he made a success he was very generous with me.’ (FITZGERALD, 1994, p.179) <sup>85</sup>

*West Egg* era o local indicado para os novos ricos, para aqueles que podiam procurar por suntuosas mansões a fim de passar o verão. Esse bairro uniu Nick e Gatsby e permitiu que eles, aparentemente tão diferentes, se juntassem como amigos e descobrissem afinidades, valores e desejos em comum. *West Egg* assistiu o começo vibrante e o fim trágico do protagonista, que como o pai afirmou teve sim um “grande futuro”, o que não teve foi um longo sucesso. E foi também naquele cenário, ao ritmo do jazz, que as personagens viram o verão transcorrer de maneira intensa e angustiante.

---

85

- Jimmy ma enviou. Parece-me uma fotografia muito bonita. Causa boa impressão.  
- Sem dúvida. O senhor viu Jimmy ultimamente?  
- Ele visitou-me, há dois anos, e comprou-me a casa em que hoje vivo. Estávamos, claro, em péssima situação financeira, quando ele fugiu de casa, mas vejo, agora, que ele tinha razão. Ele sabia que tinha um grande futuro à sua frente. E desde que obtive êxito, sempre se mostrou generoso para comigo. (FITZGERALD, 1980, p.149)

Onde puderam, mesmo que de maneira efêmera, viver amores e saborear os prazeres de serem jovens, atraentes e inconsequentes.

A narrativa em *The Great Gatsby* se encerra em *West Egg*. Ao terminar a história, Nick reflete sobre o período lá vivido. Sua volta para o centro-oeste simboliza um rompimento com aquele passado e uma chance de recomeçar.

I spent my Saturday nights in New York because those gleaming, dazzling parties of his were with me so vividly that I could still hear the music and the laughter, faint and incessant, from his garden, and the cars going up and down his drive. (FITZGERALD, 1994, p. 187)

On the last night, with me trunk packed and my car sold to the grocer, I went over and looked at that huge incoherent failure of a house once more. On the white steps an obscene word, scrawled by some boy with a piece of brick, stood out clearly in the moonlight, and I erased it, drawing my shoe raspily along the stone. Then I wandered down to the beach and sprawled out the sand. (FITZGERALD, 1994, p. 187)<sup>86</sup>

Nick Carraway descreve as dificuldades que teve para suportar os últimos tempos passados naquela localidade – tendo a enorme casa como lembrança do fracasso de seu amigo e de seu trágico fim – preferia passar suas noites de sábado sozinho em Nova York a escutar ecos das famosas festas do protagonista.

O fato de sua pequena casa estar ao lado daquela enorme mansão permitiu a Nick testemunhar os marcantes fatos do último verão. Sendo a sua casa e a de Gatsby vizinhas também pôde estar ao lado do protagonista e desfrutar de sua amizade, mesmo que por um curto período essa experiência o marcou de forma indelével. Continuar naquele lugar seria difícil demais, pois a mansão Gatsby representaria um enorme símbolo de sua solidão e da permanente ausência de seu amigo, decidir-se pelo leste seria permanecer num espaço para sempre incompleto. Despedir-se daquela mansão, sobre a qual se refere como “frustrada casa”, era uma forma de apaziguar-se deixando

---

<sup>86</sup> Passava as minhas noites de sábado em Nova York, porque aquelas festas cintilantes, deslumbrantes, permaneciam tão vívidas em minha memória, que eu ainda podia ouvir a música e os risos, vagos e incessantes, que vinham de seu jardim, bem como o ruído dos automóveis que subiam e desciam pelas alamedas laterais. (FITZGERALD, 1980, p.155)

Na última noite, despachada já a minha mala e vendido o meu carro ao dono da mercearia, aproximei-me e lancei um último olhar àquela imensa, incoerente e frustrada casa. Num dos alvos degraus, uma palavra obscena, rabiscada por algum menino com um pedaço de tijolo, destacava-se claramente ao luar. Apaguei-a esfregando o sapato sobre o mármore. Depois, dirigi-me à praia e estendi-me sobre a areia. (FITZGERALD, 1980, p.155)

para trás o espaço que personificava o fracasso do sonho de Gatsby, e que para Nick estaria sempre repleto de lembranças muito amargas.

## 5. Imagens da intimidade

### 5.1. A importância das casas na criação dos espaços íntimos

Num aposento habitado, há objetos refrativos: madeira envernizada, metais mais ou menos polidos, pratos e marfim. E, além desses, mil transmissores de luz e sombra, tão discretos que mal os notamos: a parte de cima da moldura de quadros, pontas de lápis e cinzeiros, bordas de enfeite de cristal e porcelana. A totalidade dessa refração, impressionando sutilmente a visão, tanto quanto os fragmentos associativos do subconsciente (aos quais nos agarramos, como o vidraceiro que guarda os pedaços irregulares do vidro porque talvez venham a servir um dia), pode explicar o que Rosemary misticamente descreveu como tendo “percebido” que havia alguém no quarto antes de poder determinar o que era. (Fitzgerald em *Suave é a Noite*, 2008).

A necessidade de se adquirir uma casa se junta à vontade de se ter um lugar que reúna posses, desejos de consumo, sonhos e revele escolhas pessoais. A casa reflete as personagens porque abriga a intimidade delas. Por isso esse cenário é tão representativo para *The Great Gatsby* e acaba por tornar-se uma fonte muito fértil de análise para o estudo sobre o espaço. O espaço íntimo no romance está fortemente integrado com a construção das personagens e a maneira como esses cenários funcionam e as espelham.

As escolhas individuais das personagens para suas casas criam um vínculo afetivo delas com esse específico cenário que se diferenciará das relações que estabelecem com outros espaços. Dentro de sua casa, em seu local mais íntimo, elas atuam de maneira ímpar e verdadeira. Toda a complexidade de suas personalidades condensa-se em seus lares nesse romance.

As personagens não apenas ajudam a compor os cenários que dão forma ao espaço na obra como também auxiliam no dimensionamento dele. Há no romance grande amplidão espacial que começa a ser delineada e delimitada a partir do movimento destas e de suas ações em cena. A ambientação se firma na descrição das escolhas dos proprietários em suas casas, em seus figurinos e objetos que ocupam lugar de destaque nos cenários. Um exemplo da interferência delas no espaço está na descrição que Nick faz de Myrtle no apartamento de Nova York; o seu vestido além de ser indiscreto no modelo e na cor, provoca sons que acompanham a cadência dos movimentos dela pelo pequeno apartamento.

A construção das casas como cenário em *The Great Gatsby* respeita diferentes motivações, como: o tempo da cena, a atuação das personagens e o desenvolvimento do

enredo. A casa pode ser a realização de um sonho, como afirma Bachelard no trecho abaixo, como também pode ser a exposição orgulhosa de uma conquista.

Já tarde na vida, com uma coragem invencível, dizemos ainda: O que não se fez, será feito. Construiremos a casa. Essa casa sonhada pode ser um simples sonho de proprietário, um concentrado de tudo o que é julgado cômodo, confortável, são, sólido, além de desejável pelos outros. Deve satisfazer então, o orgulho e a razão, termos inconciliáveis. (1984, p.236).

Bachelard afirma que “(...) há sentido em dizer que se ‘lê uma casa’, que se ‘lê um quarto’, já que o quarto e a casa são diagramas de psicologia que guiam os escritores e os poetas na análise da intimidade.” (1984, p. 222) É isso que será feito neste capítulo, uma leitura das casas, e a partir desse estudo espacial procurar entender como personagem e espaço se fundem em uma narrativa literária.

Em *The Great Gatsby* essa análise dos cenários mais íntimos origina-se nos percursos realizados pelo narrador. Observar a atuação de cada personagem em suas casas e a alteração que sofrem quando se encontram em outros cenários é ação concedida pelo narrador. Nick narra de maneira a fazer sugestões ao leitor e essas sugestões explicitam-se na escolha de suas palavras quando descreve os ambientes em que vivem. Dessa forma concede ao leitor as informações necessárias para desvendar a psicologia contida em cada casa (BACHELARD, 1984). É interessante notar que Nick executa essa tarefa como um pintor que ao final do trabalho entrega ao espectador uma imagem completa e acabada, enquadrada de forma harmônica.

Podemos dizer que o espaço, no romance, tem sido tudo o que, intencionalmente disposto, enquadra a personagem e que, inventariado, tanto pode ser absorvido ou acrescentado pela personagem, sucedendo, inclusive, ser constituído por figuras humanas, então coisificadas ou com a sua individualidade tendendo para o zero. (LINS, 1976, p.72)

Ao descrever a casa de sua prima que o recebe para um jantar, no primeiro capítulo do romance, Nick apresenta as personagens Daisy Buchanan e a amiga dela Jordan Baker sentadas em um divã ou à mesa posta para a refeição de maneira tão coesa com o resto da cena que dá aquela impressão de “figura humana coisificada” exposta por Lins (1976). Elas integram a cena de maneira tão impecavelmente coerente que passam a impressão de não serem mais do que sofisticados objetos de decoração adquiridos na tentativa de dar ao ambiente uma imagem de beleza e placidez.

Na disposição das casas nesse romance existem as duas possibilidades apontadas pelo teórico no excerto acima. Há cenários que apenas enquadram as personagens e existem os que as definem. Ou há ainda no mesmo cenário, momentos de apenas enquadramento e outros de definição. Como existem na obra diferentes espaços comuns ou públicos, que separam as personagens, as casas situadas nesses bairros também se organizam de forma diversa. A caracterização de cada casa parte de um cenário geral, para então especificar-se na intimidade. Consequentemente as personagens são permeadas por essas duas especificações de espaço e essa mistura reflete-se em sua composição. Em resultado cada casa tem uma atmosfera particular derivada da combinação dessas características.

É interessante notar a atmosfera criada na cena do reencontro de Gatsby e Daisy na casa de Nick Carraway, já que elementos abstratos interagem com os elementos físicos que compõem o cenário. O protagonista transbordava de emoção naquele pequeno espaço em que estavam as três personagens confinadas. A casa de Nick funcionava como um território neutro em que as emoções do passado não precisariam confundir-se com as do presente. Por um breve momento o casal pôde viver uma emoção de (re)conquista de um amor perdido no tempo. E naquela tarde, na pequena propriedade de Nick Carraway, Gatsby teve esperanças em relação ao sonho que lhe moveu nos últimos cinco anos.

Ao final do romance, Gatsby conta a verdadeira história de seu passado e os caminhos que percorreu para atingir o sucesso. Fala da importância que o amor por Daisy teve no fortalecimento de uma ambição que ele já possuía, mas que agora se materializava na imagem de luxo representada por ela. A casa da família de Daisy, onde morava quando solteira, representou o primeiro projeto de ascensão social ambicionado por Gatsby. O protagonista relata a Nick as impressões que teve ao conhecer a moça e compreender um pouco sobre o mundo ao qual ela pertencia. Aquela era a vida que sempre desejou para si mesmo, agora enxergava seu sonho personificado naquela adorável mulher, que passou a assumir características encantadoras que exerciam um magnetismo sobre ele.

She was the first “nice” girl he had ever known. [...] He went to her house, at first with other officers from Camp Taylor, then alone. It amazed him – he had never been in such a beautiful house before. But what gave it an air of breathless intensity, was that Daisy lived there –

it was a casual thing for her as his tent out at the camp was to him.  
(FITZGERALD, 1994, 154)<sup>87</sup>

A casa de Daisy em Louisville é a primeira que importa, como objeto de análise para a trama, já que é ao admirá-la que Gatsby percebeu a importância do dinheiro para a classe social a que ele tinha a intenção de pertencer – e a dimensão do dinheiro na vida de sua namorada. O desejo que tinha, já aos dezessete anos, de mudar o seu destino, completou-se ao encontrar aquela moça tão rica e desejada, uma mulher capaz de inteirar o seu sonho de sucesso. Gatsby apaixonou-se por Daisy e por tudo o que sua imagem de sofisticação representava.

O crítico Donaldson (2001) explicita no artigo *Possessions in The Great Gatsby*, a importância do dinheiro para a sociedade retratada no romance.

In a culture where pecuniary emulation predominates, the single most important object by which to declare one's status is the house. In *The Great Gatsby*, Fitzgerald masterfully discriminates between Tom Buchanan and Jay Gatsby, the rivals for Daisy's love, on the basis of the very different homes they occupy on Long Island. And houses serve to define other characters as well, in particular Nick and Daisy. (p.204)<sup>88</sup>

O culto ao dinheiro e poder foi um assunto que sempre fascinou Fitzgerald; mesmo que *The Great Gatsby* faça uma crítica à essa sociedade que se firmava economicamente explorando as classes menos abastadas, o autor, com frequência, mostrou em suas obras a sedução da vida aristocrática. Nesse romance, a imagem de Daisy está intimamente associada às suas posses. O seu casamento com Tom Buchanan foi um espetáculo de ostentação – um vagão de trem e um andar inteiro no hotel reservado aos seus convidados; e um colar de pérolas como presente de noivado de valor estimado em trezentos mil dólares – como se o amor de Daisy tivesse um preço, pelo qual Tom estava disposto a pagar. Essa imagem de Daisy associada ao dinheiro exerce no imaginário de Gatsby um papel fundamental em sua espera (e devaneio) de

---

<sup>87</sup> Ela fora a primeira garota verdadeiramente “fina” que conhecera. [...] Visitou-a em sua casa, a princípio em companhia de outros oficiais de Camp Taylor e, depois, sozinho. Causou-lhe pasmo o ambiente em que ela vivia: jamais estivera antes numa casa tão bela. Mas o que dava à casa um ar de anelante intensidade era o fato de ser aquele o lugar em que ela morava ... e aquela mansão era para Daisy uma coisa tão casual como era para ele a sua tenda no acampamento. (FITZGERALD, 1980, p. 128).

<sup>88</sup> Em uma cultura onde predomina emulação pecuniária, o objeto mais importante para se declarar status é a casa. Em *The Great Gatsby*, Fitzgerald magistralmente diferencia Tom Buchanan e Jay Gatsby, os rivais pelo amor de Daisy, com base nas diferentes casas que ocupam em Long Island. E as casas servem para definir outras personagens também, em especial Nick e Daisy.

cinco anos. Ele esperou enriquecer para se reaproximar dela, como se soubesse que a história de amor que viveram não seria suficiente para restituir-lhe a namorada. A casa dela quando solteira e a propriedade que divide com Tom em *East Egg* são como fortalezas que afastam Gatsby, cuja origem humilde jamais permitiria que fizesse parte do mundo de Daisy Fay/Buchanan.

## 5.2. Imagens particulares da intimidade

Examinada nos horizontes teóricos mais complexos, parece que a imagem da casa se transforma na topografia do nosso íntimo. (BACHELARD, 1984, p.196)

A intimidade tem necessidade de um ninho. (BACHELARD, 1984, p.239)

As casas em *The Great Gatsby* abrem caminho para a análise da alma das personagens. A proposta teórica de Bachelard (1984) de que a casa e a alma humana dividem características – pois ambas estão separadas em camadas que vão se revelando com o crescer da intimidade – funciona para o estudo dos espaços íntimos nesse romance. A característica de descrição que Nick garante ter na primeira página do livro levam as demais personagens a confiarem nele e permite que abram as portas de suas casas e de suas almas para o conhecimento e julgamento do narrador. Através de Nick a casa é transformada em instrumento de aferição do espírito humano, mais um objeto de análise como afirma Bachelard.

(...) não basta considerar a casa como um ‘objeto’ sobre o qual pudéssemos fazer reagir julgamentos e devaneios. Para um fenomenólogo, para um psicanalista, para um psicólogo (estudando os três pontos de vista dispostos numa ordem de interesses decrescentes), não se trata de descrever a casa, de detalhar os seus aspectos pitorescos e de analisar as razões de seu conforto. É preciso, ao contrário, superar os problemas da descrição – seja essa descrição objetiva ou subjetiva, isto é, que ela diga fatos ou impressões – para atingir as virtudes primeiras, aquelas em que se revela uma adesão, de qualquer forma, inerente à função primeira de habitar. (BACHELARD, 1984, p.199)

O teórico aconselha no trecho acima a ler as descrições de maneira cautelosa e fugir da ingenuidade de enxergar o espaço como uma característica pronta da arte literária. A partir da descrição de Nick, que não pode ser tomada como verdade absoluta devido à sua qualidade subjetiva, segue-se uma nova tarefa que é a de enxergar toda a



cena – o cenário descrito, a caracterização das personagens e, principalmente, os discursos proferidos por elas – como um conjunto de intenções bem elaboradas na criação de imagens espaciais, que ora retratam locais que são públicos e ora espaços privados.

Neste capítulo a ênfase será dada aos espaços privados, considerando a posição que a propriedade tem nos espaços comuns, por que a localização geográfica juntamente com as marcas de personalidade impregnadas em cada habitação e a evolução das ações no enredo criam diferentes atmosferas para as cenas. O conjunto desses fatores origina um todo complexo e que enriquece a análise, ultrapassando os limites físicos da composição do cenário.

### 5.2.1. *Daisy e Tom Buchanan: O casarão colonial em East Egg.*

No primeiro capítulo do romance Nick apresenta as curiosas características topográficas existentes em Long Island que separavam seus habitantes em *East Egg* e *West Egg*. Explica qual o seu lugar nessa estranha ilha e comenta o convite recebido para jantar em casa de dois velhos conhecidos: sua prima Daisy e o marido dela, Tom Buchanan, de quem fora colega na universidade de Yale. Após justificar sua presença naquele jantar passa a descrever a propriedade dos Buchanan que a vista mal podia abarcar da extremidade do ancoradouro.

And so it happened that on a warm windy evening I drove over to East Egg to see two old friends whom I scarcely knew at all. Their house was even more elaborated than I expected, a cheerful red and white Georgian Colonial mansion, overlooking the bay. The lawn started at the beach and ran toward the front door for a quarter of mile, jumping over sun-dials and brick walks and burning garden – finally when it reached the house drifting up the side in bright vines as though from the momentum of its run. The front was broken by a line of French windows, glowing now with reflected gold and wide open to the warm windy afternoon, and Tom Buchanan in riding clothes was standing with his legs apart from the front porch. (FITZGERALD, 1994, p. 12-

13)

89

---

<sup>89</sup> E, assim, aconteceu que, numa noite cálida e ventosa, me dirigi para East Egg, em visita a dois velhos amigos que eu mal conhecia. Sua casa era ainda mais imponente do que eu esperava, uma alegre mansão colonial georgiana, vermelha e branca, que se elevava sobre a baía. O relvado começava na praia e avançava em direção da porta principal, numa extensão de um quarto de milha, saltando, por cima de quadrantes solares, muros de tijolos e canteiros de evônimos – e, finalmente, ao chegar a casa, desviava para os lados em vistosas videiras, como se atingisse o momento culminante de sua corrida. A fachada abria-se numa sucessão de portas envidraçadas, refulgentes sob os reflexos dourados do sol e escancaradas à tarde cálida e ventosa, e Tom Buchanan, em seu traje de montaria, achava-se de pé, as pernas separadas, no alpendre fronteiro. (FITZGERALD, 1980, p.10)

Essa casa abrigava duas pessoas com características muito distintas, enquanto Daisy era delicada e carismática, seu marido era rude, preconceituoso e prepotente. De uma forma ou de outra os dois conseguiam, através dessas particularidades de suas personalidades, tudo o que desejavam. Seja pelo charme ou pela força, suas vontades se satisfaziam.

Ao reencontrar Tom Buchanan, Nick o descreve fisicamente. Todavia acaba fornecendo informações mais relevantes, que deixam mostrar um certo grau de antipatia.

He had changed since his New Haven years. Now he was a sturdy straw-haired man of thirty with a rather hard mouth and a supercilious manner. Two shining arrogant eyes had established dominance over his face and gave him the appearance of always leaning aggressively forward. Not even the effeminate swank of his riding clothes could hide the enormous power of that body – he seemed to fill those glistening boots until he strained the top lacing, and you could see a great pack of muscle shifting when his shoulder moved under his thin coat. It was a body capable of enormous leverage – a cruel body. (FITZGERALD, 1994, p.13)<sup>90</sup>

Tom se orgulhava da casa que havia adquirido para si e sua esposa, mostrava tudo a Nick como se tivesse participado do projeto e planejado cada detalhe daquela enorme propriedade. Entretanto aquela era apenas mais uma casa que havia comprado e da qual abriria mão sem pestanejar caso essa fosse a sua vontade ou necessidade momentânea. Devido a esse caráter de residência itinerante jamais conseguiriam – Tom e Daisy – transformar qualquer espaço em algo minimamente parecido a um lar.

We walked through a high hallway into a bright rosy-coloured space, fragilely bound into the house by French windows at either end. The windows were ajar and gleaming white against the fresh grass outside that seemed to grow a little way into the house. A breeze blew through the room, blew curtains in at one end toward the frosted wedding-cake

---

<sup>90</sup> Ele mudara, desde os anos que passara em New Haven. Era agora um homem vigoroso, de trinta anos, cabelos cor de palha, boca um tanto dura e maneiras desdenhosas. Dois olhos vivos, arrogantes, estabeleceram domínio sobre seu rosto, dando-lhe a aparência de alguém que estivesse sempre pronto a agredir. Nem mesmo o corte efeminado de suas roupas de montar conseguia ocultar o enorme vigor daquele corpo; ele parecia encher suas botas rebrilhantes até o ponto de forçar os laços que a prendiam na parte superior, e podia-se notar o grande feixe de músculos a retesar-se, quando seus ombros se mexiam de baixo do casaco leve. Era um corpo capaz de levantar grandes pesos – um corpo cruel. (FITZGERALD, 1980, p.10).

of the ceiling, and then rippled over the wine-coloured rug, making a shadow on it as wind does on the sea. (FITZGERALD, 1994, p.14)<sup>91</sup>

Nick descreve Tom como um corpo cruel que mal podia se conter dentro de roupas de montaria de corte efeminado. O anfitrião conduz o narrador de um cômodo a outro com um braço rijo que mesmo que tentasse jamais seria delicado, mas tampouco tornava o gesto violento. Toda a parte exterior da casa, assim como sua estrutura física parecem assemelhar-se a Tom, refletindo a sua força (como na ação dos ventos que movimentam os leves tecidos do interior) e sua riqueza e poder (na vastidão de suas terras).

A casa tem a marca de Tom Buchanan, parece-se com ele em seu tamanho ostensivo. Já o interior dela – adornado por Daisy – reflete seu gosto pessoal e sua sofisticação. Funciona um toque de feminilidade naquele espaço monumental, assim como as roupas de montaria de Tom, que feitas em tecido leve conferem-lhe certa elegância e frescura, mas não escondem seu corpo de atleta e a sua masculinidade bruta. Os pequenos detalhes e as riquezas expressas nos mais simples objetos são as marcas deixadas por Daisy no cenário. Importa observar como as descrições que Nick faz da casa combinam com a maneira como ele retrata sua prima. Daisy é vibrante e iluminada como sua casa, mas também é triste e artificialmente harmoniosa.

Após examinar o exterior da casa em companhia de seu anfitrião, Nick é convidado a entrar e encanta-se com a imagem das duas mulheres – Daisy e Jordan – confortavelmente instaladas em um divã. Essas mulheres, que trajavam vestidos brancos, compunham o ambiente que unia o interior e o exterior, garantindo ao cômodo uma atmosfera de frescura. As palavras “brisa”, “grama” e até a menção ao movimento do mar realçam a descrição do ambiente interno, com janelas abertas e cortinas que também se movimentam, garantindo pela união do jardim com a sala um ambiente claro e fresco. Esse ambiente contrasta brutalmente com o encontrado na mesma sala, no capítulo sete, quando também Gatsby se junta ao grupo para uma refeição. Devido ao

---

<sup>91</sup> Atravessamos um alto salão e entramos num aposento cor de rosa, fragilmente ligado à casa por portas envidraçadas, situadas em ambas as extremidades. Essas portas, escancaradas, cintilantes em sua alvura, tinham por fundo o fresco gramado do jardim, cujo reflexo parecia penetrar um pouco na casa. O vento, perpassando pelo salão, agitava as cortinas, de um lado e de outro, como pálidas bandeiras, erguendo-as para o teto cremoso como um bolo de casamento, ou fazendo-as ondular sobre o tapete cor de vinho, formando uma sombra sobre o mesmo, como o vento faz sobre o mar. (FITZGERALD, 1980, p.11)

clima de tensão que cerca as personagens e à temperatura que atingia, naquele dia, a maior média do ano.

No trecho que se segue Nick revela o constrangimento de Daisy devido a indiscrição com que Tom conduzia seu caso com Myrtle Wilson e mostra sua prima em atitude falsamente espirituosa e romântica.

I looked outdoors for a minute, and it's very romantic outdoors. There's a bird on the lawn that I think must be a nightingale come over on the *Cunard* or *White Star Line*<sup>92</sup>. He's singing away – 'Her voice sang: 'It's romantic, isn't it, Tom?' 'Very romantic,' he said, and then miserable to me: 'If it's light enough after dinner, I want to take you down to the stables.' (FITZGERALD, 1994, p.22)<sup>93</sup>

Essa cena mostra alguns importantes aspectos nos quais o casal Buchanan se diferenciava. Apesar da força de Tom frequentemente vencer o charme de Daisy, ela se mostra, ao menos, consciente de tudo o que se passa com seu marido e seu casamento. A maneira emocionada como ela fala do rouxinol no gramado pode criar uma ideia dúbia a respeito de sua personalidade, dando uma falsa impressão de moça frágil e romântica que sofre com a traição do marido, mas na verdade ela é mais cínica do que ingênua, suportando as traições do marido em função de um casamento que sabe ser a coisa certa para si e sua filha, Daisy cresceu em um ambiente de luxo e requinte, e mais do que estar acostumada, aquela é a vida que aprecia.

Nesse mesmo dia Daisy fala dessa sua artimanha de cinismo para suportar aquela vida que escolheu: “‘I’ve had a very bad time, Nick, and I’m pretty cynical about everything.’”<sup>94</sup>(FITZGERALD, 1994, p.23) Nick havia presenciado uma demonstração de ciúme dela, um momento desconfortável quando Tom deixa a mesa para atender a um telefonema de sua amante. A casa dos dois, que até então parecia ao narrador um reflexo perfeitamente harmonioso da vida conjugal, revelou-se, subitamente, frágil e falsa. Era essa a verdadeira atmosfera que cercava aquela casa.

---

<sup>92</sup> Nomes de companhias de cruzeiros marítimos, a *Cunard* ainda opera atualmente.

<sup>93</sup> Olhei um momento para fora e tudo estava sumamente romântico. Há no jardim um pássaro que deve ser um rouxinol! Deve ter chegado até aqui em algum navio da Cunard ou da White Star Line. Está ainda lá a cantar... Isso não lhe parece romântico, Tom? – indagou com sua voz musical.

– Muito romântico – respondeu ele. E voltou-se a mim, com ar infeliz: – Se ainda estiver claro depois do jantar, gostaria de mostrar-lhe os meus estábulos. (FITZGERALD, 1980, p.17).

<sup>94</sup> [...]a verdade é que passamos por momentos muito duros, Nick, e eu fiquei muito cínica a respeito de tudo. (FITZGERALD, 1980, p.18)

Ao final da noite, Jordan Baker se despede dos outros três comensais. Daisy faz um comentário sobre a possibilidade de Nick e Jordan iniciarem um romance e com jeito de quem conspira, começa a falar sobre a vida da moça. Tom afirma que a família de Jordan não deveria deixá-la solta e desamparada, ao que Daisy responde:

‘Her family is one aunt about a thousand years old. Besides, Nick’s is going to look after her, aren’t you, Nick? She’s going to spend lots of week-ends out here this summer. I think the home influence will be very good for her.’ (FITZGERALD, 1994, p.25)<sup>95</sup>

Curiosa a ideia que Daisy tem de “lar”, como se aquela casa e a atual situação que vivia com o marido pudessem ser uma influencia benéfica para Jordan. No entanto Jordan queria para si a mesma vida confortável e abastada que Daisy possuía, nem que para isso fosse necessário suportar a falta de caráter em seu futuro marido. De acordo com Daisy a melhor coisa que uma mulher poderia ser na vida era “uma bela tolinha”. Jordan não seria tão tola, porque escolhia seus pretendentes de maneira muito mais racional e equilibrada. E por mais que se sentisse atraída a ter um romance com Nick, sabia até onde qualquer história com ele poderia ir.

A descrição da casa de Daisy e Tom continua no sétimo capítulo quando Gatsby também é recebido pelo casal para um almoço. O protagonista sente-se totalmente oprimido por aquele espaço, aquele lugar grandioso o faz lembrar de sua história e das razões pelas quais perdeu Daisy. Ela por sua vez sente-se totalmente à vontade e age de maneira audaciosa arriscando-se a ser vista pelo marido em uma demonstração de afeto a Gatsby. Quanto mais o tempo passa e o calor se intensifica, mais as pessoas sentem-se desconfortáveis e tensas.

The room, shadowed well with awnings, was dark and cool. Daisy and Jordan lay upon an enormous couch, like silver idols weighing down the own white dresses against the singing breeze of the fans. (FITZGERALD, 1994, p.121)<sup>96</sup>

Gatsby stood in the centre of the crimson carpet and gazed around with fascinated eyes. Daisy watched him and laughed, her sweet,

---

<sup>95</sup> – A família dela consiste em uma tia com cerca de mil anos de idade. Além disso, Nick irá tomar conta dela, não é verdade, Nick? Ela irá passar uma porção de fins de semana aqui conosco, este verão. Acho que a influência de um lar lhe fará grande bem. (FITZGERALD, 1980, p.20)

<sup>96</sup> A sala, bem ensombrada com cortinas, era escura e fresca. Daisy e Jordan estavam sentadas em um enorme divã, como ídolos de prata que servissem como pesa-papéis pousados sobre os seus próprios trajos brancos, defendendo-os contra o vento rumorejante dos ventiladores. (FITZGERALD, 1980, p.100)

exciting laugh; a tiny gust of powder rose from her bosom into the air.  
(FITZGERALD, 1994, p.121)<sup>97</sup>

Nessa cena Jordan e Daisy, vestidas de branco, parecem não serem afetadas pelo forte calor que fazia, completamente impenetráveis às intempéries do tempo. Apenas os homens se abalavam com a temperatura alta e a alteração na atmosfera doméstica. Essa cena diferencia-se da descrita no capítulo primeiro, onde a atmosfera era de tranquilidade, as ações ainda não tinham se dado e o ambiente interno formava com o externo um cenário iluminado e fresco. Aqui, as duas moças também vestem branco, como no primeiro dia em que Nick viu Jordan, no entanto assumem uma aparência menos fascinante do que exerceram no narrador há quase três meses atrás. Nesse momento a sala está fresca, mas a palavra “ensombrada” se opõe à luz do primeiro capítulo e anuncia que algo de “obscuro” está para acontecer. O fato se agrava deixando a cena mais angustiante e dramática por causa da temperatura, que nesse dia está muito mais elevada do que no primeiro jantar a que Nick comparece – a segunda cena se passa no dia mais quente do ano – e não por acaso dará espaço para o desenvolvimento do enredo até seu clímax.

Por todo o romance a casa é palco de um drama que se arrasta, todavia não há gestos impulsivos, mesmo quando Tom vê sua esposa dizendo a Gatsby que o ama. Ele não age de maneira passional, como se esse tipo de cena só fosse permitido em lugares como *the Valley of Ashes*, e de forma curiosa, nesse romance, as cenas passionais só ocorrem com a presença do casal Wilson e de Gatsby. Após esse almoço bastante constrangedor, as personagens decidem ir até Nova York; lá o romance de Gatsby e Daisy é revelado a Tom, que apenas confirma suas suspeitas em relação ao adultério da esposa.

Ao final da fatídica tarde em Nova York após decidirem ir embora, Daisy e Gatsby seguem na frente no carro dele, todavia quem dirige o automóvel é a moça, que na altura da oficina de George Wilson, atropela e mata instantaneamente Myrtle. Nick, Jordan e Tom seguem logo atrás e param na oficina devido ao tumulto. Tom Buchanan mostra-se desolado e culpa Gatsby pela morte de sua amante. As três personagens deixam a oficina em total silêncio e apatia, e assim chegam à mansão Buchanan.

---

<sup>97</sup> Gatsby estava de pé ao centro do tapete carmesim e olhava em torno com olhos fascinados. Daisy observava-o e ria, com o seu riso doce, excitante; uma lufada quase imperceptível de pó-de-arroz vinha de seu seio, impregnando o ar. (FITZGERALD, 1980, p.100)

*The Buchanans' house floated suddenly toward us through the dark rustling trees.*<sup>98</sup> Tom stopped beside the porch and looked up at the second floor, where two windows bloomed with light among the vines.

'Daisy's home', he said. (FITZGERALD, 1994, p.148)<sup>99</sup>

Em meio à escuridão, surge ao final da noite a residência do casal Buchanan. Vista à distância, a casa parece flutuar diante dos olhos esgotados dos três passageiros que retornam de Nova York. Aquela imagem garante uma atmosfera fantástica para a construção, como se ela não estivesse presa àquela terra – o mesmo acontecia com seus proprietários. A mansão de Gatsby, no entanto, não parecia ser capaz de romper com as tão naturais leis gravitacionais e nem todo o poder que ele adquirira poderia competir com tal fenômeno. A presença de Daisy no quarto dela anuncia a volta à normalidade e o iminente reatamento do casal. As histórias de adultério de Tom garantiam a Daisy o direito de revanche, agora que o teve, o casal irá, conjuntamente, reparar alguns erros do passado e seguir com suas vidas, de maneira muito egoísta, mas coerente com a forma que viveu e se mostrou ao narrador desde o princípio da história.

#### 5.2.2 - *Myrtle Wilson e Tom Buchanan: o apartamento em Nova York.*

Tom Buchanan não fazia questão de esconder o caso que mantinha com uma senhora casada chamada Myrtle Wilson. Havia a conhecido no trem para Nova York e desde então mantinha encontros com ela em um apartamento na zona Oeste da cidade, à Rua 158. Mesmo tendo esse ponto de encontro mais discreto eles haviam sido visto juntos muitas vezes na cidade em restaurantes e cafés. Tom não se preocupava em ferir a moral da sociedade sendo reconhecido por alguém, inclusive a deixava sozinha à mesa para ir conversar animadamente com outros fregueses.

O apartamento ficava a critério dos ambiciosos desejos da amante. Tom concedia-lhe alguns pequenos luxos, que para ela tomavam a proporção de grandes presentes. Deixava por conta dela as questões daquela casa e Myrtle imprimia a sua imagem em todos os cantos. A única interferência que Nick mostra de Tom é manter em uma gaveta trancada uma garrafa de uísque. Duas razões parecem possíveis: o período

---

<sup>98</sup> Grifo nosso.

<sup>99</sup> A casa dos Buchanans flutuou subitamente à nossa frente, em meio das árvores escuras e farfalhantes. Tom parou ao lado do alpendre e olhou para o andar superior, onde duas janelas se achavam iluminadas, entre as trepadeiras.

– Daisy está lá em cima – disse ele.

de proibição ou a sua vontade de excluir Myrtle desse pequeno prazer, já que o álcool pode ser um catalisador para gestos passionais.

The apartment was on the top floor – a small living-room, a small dining-room, a small bedroom, and a bath. The living room was crowded to the doors with a set of tapestries furniture entirely too large for it, so that to move was to stumble continually over scenes of ladies swinging in the gardens of Versailles. The only picture was an over-enlarged photograph, apparently a hen sitting on a blurred rock. Looked at from a distance, however, the hen resolved itself into a bonnet, and the countenance of a stout old lady beamed down into the room. Several old copies of *Town Tattle* lay on the table together with a copy of *Simon Called Peter*, and some of the small scandal magazines of Broadway. (FITZGERALD, 1994, p.35)<sup>100</sup>

A atitude de Tom de trancar a garrafa de uísque em uma gaveta parece acertada quando se observa nessa reunião que quanto mais Myrtle bebe mais beligerante ela se torna. Procurando igualar-se ao amante, assume uma atitude altiva e menospreza os convidados, tanto o casal Mckee que costumava frequentar o apartamento, quanto Nick que o fazia pela primeira vez. Ao final da pequena festa todos os convidados agem sob o efeito do álcool, inclusive o narrador, que garante ter sido uma das poucas vezes em que se permitiu beber demasiadamente.

É curiosa a transformação que Myrtle sofre ao adentrar aquele apartamento. Queria mostrar-se sofisticada aos convidados, principalmente às duas outras mulheres que integravam o grupo. Ela faz uma lista de coisas que pretendia adquirir no dia seguinte com o dinheiro do amante. A lista de compras da personagem atesta seu mau gosto e falta de experiência, contrastando com a de Nicole Diver, como citada na introdução deste trabalho. O autor apresenta o consumismo também como uma marca das diferenças sociais, mostrando que não basta ter o dinheiro para saber como gastá-lo. A tentativa de Myrtle de escapar do Vale e da vida que dividia com o marido é tão

---

100

O apartamento ficava no último andar: uma pequena sala de estar, uma pequena sala de jantar, um pequeno quarto e banheiro. A sala de estar achava-se inteiramente atravancada de móveis estofados, grandes demais para ela, de modo que o mexer-se a gente ali era topar continuamente com cenas de senhoras a banhar-se nos jardins de Versalhes. O único quadro lá existente era uma fotografia extremamente ampliada, representando, ao que parecia, uma galinha agachada sobre uma rocha de contornos vagos. Olhando-se, porém a fotografia de certa distância, a galinha se convertia em uma touca, e a fisionomia de uma senhora idosa e corpulenta fitava, radiante, a sala. Vários exemplares antigos do *Town Tattle* jaziam sobre a mesa, juntamente com um exemplar de *Simon Called Peter* e algumas pequenas revistas de escândalo da Broadway. (p.28)



pungente que acaba por deixá-la patética. Nick a descreve – e sua triplicada mudança de trajes – de forma a causar o escárnio do leitor.

Comparando as compras de Nicole Diver, que tomam duas páginas do romance *Tender is the night*, com a lista de Myrtle – um cinzeiro, uma coleira, uma guirlanda com fita de cetim preta e uma massagem – percebe-se que além da discrepância no número de itens há a total incoerência das aquisições que Myrtle pretende fazer. Nick descreve essa cena mostrando os elementos que fazem da amante de Tom uma mulher vulgar e sem sofisticação, apontando para o caráter cômico da cena. Como Donalson (2001) aponta no já citado artigo sobre o romance.

Myrtle Wilson's purchases in *The Great Gatsby* make an even more striking contrast to those of Nicole Diver. Married to the pallid proprietor of a gas station in the ash-heaps, Myrtle must cross a vast social divide to reach the territory of the upper class. Her smoldering sensuality enables her to attract Tom Buchanan, and in the small apartment on West 158<sup>th</sup> Street that Tom rents as a place of assignation, she pitifully attempts to put on airs. But what Myrtle buys and plans to buy during the Sunday party in Chapter Two tellingly reveals her status. She aims for extravagance, but has had no experience with it. (p.192)<sup>101</sup>

Myrtle Wilson sentia-se muito feliz em companhia de Tom e julgava ser ele um verdadeiro cavalheiro. Provavelmente porque sua ideia de cavalheirismo estivesse associada à situação financeira. A personagem é bem caracterizada através de sua casa, tendo naquele espaço uma maneira de agir muito diferente da que possuía na oficina de seu marido. A casa era pequena demais para tudo o que ela desejava ter ali, isso era um reflexo do seu próprio desejo de ser e ter além do que podia. Aquele apartamento descrevia o estilo de Myrtle nos vários detalhes: exagerado, barato e deselegante. As revistas de fofoca – *Town Tattle* – refletem também o desejo de fuga de sua particular realidade, saber notícias das estrelas era uma forma de esquecer a sua própria vida. A mudança de ambiente a tornara mais ativa, como se a posse de pequenos bens pudesse transformar-lhe o destino.

---

<sup>101</sup> As compras de Myrtle Wilson em *The Great Gatsby* fazem um contraste impressionante às de Nicole Diver. Casada com o pálido proprietário de um posto de gasolina em *the Valley of Ashes*, Myrtle precisa atravessar uma grande barreira social para chegar ao território da classe alta. Sua sensualidade fumegante permite-lhe atrair Tom Buchanan, e no pequeno apartamento na rua West 158<sup>o</sup> que Tom aluga como um lugar de encontros amorosos, ela lastimavelmente tenta fingir-se superior ao que realmente é. Mas o que Myrtle compra e planeja comprar durante a festa de domingo no capítulo dois, revela seu *status*. Ela visa à extravagância, mas não tem nenhuma experiência com dinheiro.

‘I told that boy about the ice.’ Myrtle raised her eyebrows in despair at the shiftlessness of lower orders. ‘These people! You have to keep after them all the time.’

She looked at me and laughed pointlessly. Then she flounced over to the dog, kissed it with ecstasy, and swept into the kitchen, implying that a dozen chefs awaited her order there. (FITZGERALD, 1994, p.38)<sup>102</sup>

Interessa-nos fazer uma comparação entre Myrtle Wilson e Daisy Buchanan visto que Nick descreve situações em que elas ocupam a mesma função: a de anfitriã em uma pequena reunião. Daisy é espirituosa e exerce um magnetismo nas pessoas que a cercam. Já Myrtle, tentando ser algo que realmente não é, acaba por se tornar uma criatura artificial. O narrador nos mostra a forma como se vestem e se comportam, como interagem com os demais objetos em cena e como gerenciam suas casas.

A casa que Daisy divide com seu marido sempre será sua por direito adquirido com o casamento. Myrtle vive o prazer de pequenos luxos que lhe afastam da vida de privações que dividia com George Wilson em *The Ashes Valley*. E parece ter consciência da efemeridade desses privilégios quando afirma: “You can’t live forever”.<sup>103</sup> (FITZGERALD, 1994, p.42) A personagem – que está casada há mais de dez anos – vê o caso com Tom Buchanan como uma oportunidade, mesmo que breve, de escapar de sua já tão firmada e natural pobreza. Ela, então, agarra-se a essa oportunidade e foge do espaço de opressão e privações que dividia com o marido.

### 5.2.3. A oficina de George Wilson em *the Valley of Ashes*

A personalidade expansiva de Myrtle diferencia-se muito da subserviência de George Wilson. A esposa parece dar as ordens naquele espaço; mesmo não satisfeita com a vida oferecida pelo marido, ela gerencia a casa e a rotina da família Wilson. Diz ter se arrependido da união logo nos primeiros meses do casamento quando descobriu que o homem com quem casou não era o cavalheiro que esperava que fosse. O conformismo resignado de George o afastava completamente de sua ambiciosa esposa.

---

<sup>102</sup> – Falei com aquele rapaz acerca do gelo – respondeu Myrtle, franzindo o sobrolho, a fim de manifestar, com esse gesto, a sua opinião acerca da inépcia dos empregados subalternos. – Oh, essa gente! A gente precisa vigiá-los o tempo todo!

Voltou-se para mim e riu sem motivo algum. Depois, lançou-se sobre o cão, beijou-o com arrebatamento e enveredou cozinha adentro, como se uma dúzia de cozinheiros aguardassem lá suas ordens. (FITZGERALD, 1980, p.30)

<sup>103</sup> Você não irá viver para sempre. (FITZGERALD, 1980, p. 34)

‘Get some chairs, why don’t you, so somebody can sit down.’  
‘Oh, sure,’ agreed Wilson hurriedly, and went toward the little office, mingling immediately with the cement colour of the walls. A white ashen dust veiled his dark suit and his pale hair as it veiled everything in the vicinity – except his wife, who moved close to Tom. (FITZGERALD, 1994, p. 32) <sup>104</sup>

George Wilson combinava tanto com aquele ambiente que acabava por misturar-se a ele. O encardido de suas roupas e sua pele pálida davam-lhe um aspecto de desmazelo e apatia, como se as cinzas do vale entrassem no lar dos Wilson, mas só cobrissem a George. Myrtle Wilson destaca-se nesse ambiente como um adesivo colorido que tem por fundo uma paisagem em branco e preto. Ela destoava daquele lugar e por isso sentia uma enorme necessidade de afastar-se dali.

‘Terrible place, isn’t it,’ said Tom, exchanging a frown with Doctor Eckleburg.  
‘Awful.’  
‘It does her good to get away.’  
‘Doesn’t her husband object?’  
‘Wilson? He thinks she goes to see her sister in New York. He’s so dumb he doesn’t know he’s alive.’ (FITZGERALD, 1994, p.32) <sup>105</sup>

Tom Buchanan não se importava com sua própria família, menos ainda se importaria com a família Wilson. Dizer que faria bem a Myrtle afastar-se dali era uma forma de aliviar um pouco o peso do adultério diante de Nick. Mas durante toda a trama ele mostra não se importar com o resultado de suas ações na vida das pessoas e Myrtle queria ter uma chance de redimir o erro que acreditava ter cometido no passado casando-se com George. Por isso vivia intensamente aquele momento, na esperança de que o romance a afastasse de sua realidade.

Esse desejo obsessivo de Myrtle de fugir de sua própria realidade acaba por arrancar-lhe de forma repentina e brutal daquele espaço que tanto odiava. A ameaça do

---

<sup>104</sup> – Por que é que você não nos arranja umas cadeiras, para que possamos sentar-nos?  
– Oh, certamente – concordou apressadamente, Wilson, dirigindo-se ao pequeno escritório, misturando-se imediatamente à cor de cimento das paredes.  
Uma poeira esbranquiçada cobria-lhe a roupa escura e os cabelos loiros, como acontecia com todas as coisas em torno – exceto sua esposa, que se aproximou de Tom. (FITZGERALD, 1980, p.25)

<sup>105</sup> – Lugar horrível este, não acha? – disse Tom, trocando um olhar carrancudo com Dr. Eckleburg.  
– Medonho.  
– É bom para ela afastar-se daqui.  
– E o marido não protesta?  
– Wilson? Ele pensa que ela vai visitar uma irmã em Nova York. É tão estúpido que não sabe que está vivo. (FITZGERALD, 1994, p.26)

marido de mudarem-se para o oeste levou-lhe a um ato insano em uma tentativa de fuga definitiva. Ao jogar-se na frente do carro de Gatsby queria pedir socorro a Tom (pois o vira mais cedo naquele dia dirigindo o mesmo carro), que lhe livrasse de George e das obrigações que tinha como esposa, mas que principalmente a libertasse daquela vida infeliz que levava no apartamento em cima da oficina.

A moment later she rushed out into the dusk, waving her hands and shouting – before he could move from his door the business was over. The ‘death car’ as the newspapers called it, didn’t stop; it came out of the gathering darkness, wavered tragically for a moment, and then disappeared around the next bend. Mavromichaelis wasn’t even sure of its colour – he told the first policeman that it was light green. The other car, the one going toward New York, came to rest a hundred yards beyond, and its driver hurried back to where Myrtle Wilson, her life violently extinguished, knelt in the road and mingled her thick dark blood with the dust.

Michaelis and this man reached her first, but when they had torn open her shirtwaist, still damp with perspiration, they saw that her left breast was swinging loose like a flap, and there was no need to listen for their heart beneath. The mouth was wide open and ripped a little at the corners, as though she had choked a little in giving up the tremendous vitality she had stored so long. (FITZGERALD, 1994, p. 144)<sup>106</sup>

Ao descrever a cena do atropelamento, Nick afirma que o sangue de Myrtle misturou-se à poeira do Vale. Mostrando que por mais que ela tentasse fugir, aquele era o seu lugar e não haveria meio de escapar de sua origem. Esse seu sonho impulsivo e improvável de ascensão acaba por lhe custar a própria vida. A morte de Myrtle é tão instantânea que valida a frase dita por ela na reunião em seu apartamento: “não se pode viver para sempre”. Tem-se a impressão de que sua intuição sobre a efemeridade da vida justifica sua conduta impetuosa.

---

<sup>106</sup> Decorrido um momento, ela saiu a correr, em meio ao lusco-fusco, a agitar as mãos e a gritar – e, antes que ele pudesse dar um passo para fora de sua porta, a coisa estava terminada.

O “automóvel da morte”, como os jornais o chamaram, não parou; saiu da escuridão, que aumentava a cada momento, oscilou tragicamente durante um instante, e depois desapareceu logo adiante, numa curva da estrada. Mavromichaelis não tinha sequer certeza de que cor era o carro: disse ao primeiro policial que era um automóvel verde claro. O outro carro, o que seguia em direção de Nova York, deteve-se cem metros além, e seu motorista correu para o lugar em que se encontrava Myrtle Wilson, cuja vida se extinguiu violentamente, e, ajoelhando-se na estrada, moveu-lhe a cabeça, misturando ao pó o seu sangue escuro e espesso.

Michaelis e esse homem foram os que primeiro se acercaram dela, mas, ao rasgar-lhe a blusa, ainda úmida de suor, viram o seu seio esquerdo quase arrancado, dependurado como um trapo; não havia necessidade de auscultar-lhe o coração. Tinha a boca escancarada e contraída nos cantos, como se tivesse sentido uma leve sufocação ao expelir a tremenda vitalidade que armazenara em si durante tanto tempo. (FITZGERALD, 1980, p.119)

#### 5.2.4. Nick Carraway: a pequena casa vizinha à mansão Gatsby.

Toda grande imagem é reveladora de um estado de alma. A casa, mais ainda que a paisagem é “um estado de alma”. Mesmo reproduzida em seu aspecto exterior, fala de uma intimidade. (BACHELARD, 1984, p. 243).

Ao mostrar o interior de sua própria casa e discorrer sobre os sentimentos que essa lhe causava, Nick revela ao leitor reflexos de sua alma. Ele apreciava voltar para casa e sentado na varanda aproveitar as sensações de uma noite fresca e um cigarro. Atividades assim bem prosaicas causavam-lhe enorme e inconfundível prazer. O narrador tem ao voltar para casa a sensação confortável de abrigo almejada por qualquer pessoa. Para Nick que vinha de uma região mais rural, a possibilidade de viver em um local amplo e tranquilo era uma alegria, comparado à vida agitada da cidade.

The practical thing was to find rooms in the city, but it was a warm season, and I have just left a country of wide lawns and friendly trees, so when a young man at the office suggested that we take a house together in a commuting town, it sounded like a great idea. He found the house, a weather-beaten cardboard *bungalow*<sup>107</sup> at eighty a month, but at the last minute the firm ordered him to Washington, and I went out to the country alone. (FITZGERALD, 1994, p.9)<sup>108</sup>

Mesmo em um ambiente citadino – porque Nick trabalhava em Nova York – ele conseguiu manter as características da vida simples do campo em sua rotina. Esse fato o tranquilizava visto que haveria sempre o momento em que se afastaria das provocações eufóricas da metrópole para apaziguar-se no conforto descomplicado de sua casa.

My own house was an eyesore, but it was a small eyesore, and it had been overlooked, so I had a view of the water, a partial view of my

---

<sup>107</sup> A palavra *bungalow*, traduzida por bangalô (1980), pode assumir para a língua portuguesa um significado diferente do pretendido, já que normalmente está associada à casa de veraneio – de campo ou praia – ou mesmo a uma casa pequena. Para a língua inglesa o termo quer dizer casa de um único piso (diferenciando-se dos costumeiros sobrados suburbanos) e usualmente de tamanho pequeno.

<sup>108</sup> O aspecto prático da questão era encontrar acomodações na cidade mas era uma estação quente, e eu acabara de deixar uma região de extensos relvados e árvores acolhedoras, de modo que, quando um jovem no escritório, sugeriu que devíamos alugar juntos uma casa numa cidadezinha próxima, aquilo me pareceu uma grande idéia. Ele encontrou um bangalô frágil, batido pelas intempéries, que parecia feito de papelão, cujo aluguel era de oitenta dólares mensais, mas no último momento a firma o mandou para Washington e eu mudei-me sozinho para o campo. (FITZGERALD, 1980, p.7)

neighbor's lawn, and the consoling proximity of millionaires – all for eighty dollars a month. (FITZGERALD, 1994, p.11) <sup>109</sup>

O acaso o levou àquela localidade e assim pôde conhecer Gatsby e participar de sua vida. E ao mesmo tempo em que estava próximo dos milionários da história, poderia afastar-se sempre que desejasse com a desculpa de não pertencer àquela realidade. Afinal sua casa custava-lhe apenas oitenta dólares mensais e isso o fazia muito diferente daquelas pessoas, cujas propriedades custavam de doze a quinze mil dólares pelo verão. A diferença entre os moradores de *West Egg* e o narrador fica explícita na discrepância desses valores. Após ser convidado a comparecer em uma das festas de seu vizinho, ganhou, quase imediatamente, a confiança de Gatsby e em uma manhã no final de julho o novo amigo o buscou para almoçar, mais do que um convite aquilo parecia uma intimação. O caráter passivo de Nick faz com que aceite acompanhá-lo e a partir desse momento entra na vida do protagonista, que decide lhe contar detalhes de sua intimidade e de seu passado. Mais tarde Nick descobre que toda aquela história era uma grande fantasia pontuada por algumas informações reais. Todavia, quando isso acontece, a verdade já não importava, pois ele se afeiçoara a seu vizinho. A partir desse momento Gatsby passa a procurar Nick para conversas e conselhos, ou mesmo como uma presença capaz de dar mais sentido à sua própria existência.

He waited a moment longer, hoping I'd begin a conversation, but I was too absorbed to be responsive, so he went unwillingly home. The evening had made me light-headed and happy; I think I walked into a deep sleep as I entered my front door. So I don't know whether or not Gatsby went to Coney Island, or for how many hours he 'glanced into rooms' while his house blazed gaudily on. (FITZGERALD, 1994, p.90) <sup>110</sup>

---

<sup>109</sup> Quanto à minha casa, era uma monstruosidade, mas uma monstruosidade insignificante, e, assim, fora deixada no esquecimento, de modo que eu desfrutava de uma paisagem parcial proporcionada pelos relvados do meu vizinho e da consoladora proximidade de milionários – tudo isso por oitenta dólares mensais. (FITZGERALD, 1994, p.9).

<sup>110</sup> Ele aguardou ainda um momento, à espera de que eu iniciasse alguma conversa, mas eu estava demasiado absorto para que pudesse me mostrar receptivo, de modo que ele, a contragosto, voltou para casa.

Aquela noite fez com que eu me sentisse leve e feliz; penso que mergulhei num sono profundo, logo que entrei em casa. De modo que não sei se Gatsby foi ou não a Coney Island, ou durante quantas horas ficou ele a “dar uma olhada em suas salas”, enquanto sua casa flamejava feericamente. (FITZGERALD, 1994, p.73)

No trecho acima Nick dá ao leitor a dimensão da solidão de Gatsby. Ele resiste bravamente a ela, mantendo sempre sua casa cheia de gente e nesse momento, tentando conseguir a companhia de seu vizinho. Essa maneira ansiosa e eufórica permanecia em Gatsby fazendo com que ele vivesse como se algo terrivelmente inesperado fosse acontecer e ele precisasse estar preparado. Parecia sempre muito alerta e nunca bebia em suas festas. Fato que na verdade depunha contra ele, parecendo não beber para não deixar escapar, sob o efeito do álcool, alguma informação confidencial. Já a observação de Nick de que dormiu instantaneamente após adentrar a casa reflete um espírito livre e despreocupado e ratifica o conforto e a harmonia encontrada pelo narrador em sua casa.

A amizade por Gatsby e o conhecimento do adultério de Tom Buchanan levam Nick a acertar um encontro entre sua prima e seu vizinho. Curiosamente os valores morais de Nick abriam muitas brechas quando o alvo de seu julgamento era Gatsby, e dessa forma ele serviu de alcoviteiro ao romance dos dois.

The day agreed upon was pouring rain. At eleven o'clock a man in a raincoat, dragging a lawn-mower, tapped at my front door and said that Mr. Gatsby had sent him over to cut my grass. This reminded me that I had forgotten to tell my Finn to come back, so I drove into West Egg Village to search for her among soggy whitewashed alleys and to buy some cups and lemons and flowers. (FITZGERALD, 1994, p. 90)

111

De maneira delicadamente discreta Gatsby providenciou os preparativos para o chá de modo a não ferir os sentimentos de seu vizinho, que sabia não ganhar muito dinheiro e sem dar-lhe tanto trabalho ou gasto, mas principalmente para não ofender sua adorada visita. Nick, de forma igualmente discreta, descreve o nervosismo e o ridículo modo de se vestir de Gatsby, como se fosse necessário impressionar Daisy mostrando-lhe num só golpe tudo o que ele possuía agora. Mas o narrador também mostra o romantismo do primeiro encontro, ou reencontro, a angústia lisonjeira de Gatsby ao esperá-la, como se fossem dois jovens inexperientes novamente.

---

111 No dia combinado chovia a cântaros. Às onze horas, um homem com capa de chuva, arrastando uma máquina de ceifar grama, bateu à minha porta e disse-me que o Sr. Gatsby o encarregara de cuidar do meu jardim. Isso fez com que me lembrasse de que esquecera de dizer à minha empregada finlandesa que voltasse à tarde, de modo que tomei o automóvel e, me dirigi a West Egg Village, a fim de procurá-la entre as ruelas de casas caiadas, encharcadas de chuva, e comprar ainda chávenas de chá, limões e flores. (p. 73)

The flowers were unnecessary, for at two o'clock a greenhouse arrived from Gatsby's house, with innumerable receptacles to contain it. An hour later the front door opened nervously, and Gatsby, in a white flannel suit, silver shirt, and gold-coloured tie, hurried in. He was pale, and there were dark signs of sleeplessness beneath his eyes. (FITZGERALD, 1994, p.91) <sup>112</sup>

Reencontrar Daisy na casa de Nick garantiu-lhe, mesmo que por um breve momento, recriar a atmosfera encantada de um romance impossível da juventude. Com esse pequeno favor, Nick deu a Gatsby a oportunidade de estar ao lado de sua amada sem amarras com o mundo exterior. Essa foi uma cena breve, no entanto justificou sua eterna busca e resignada espera. A chuva que caiu naquela tarde foi de grande importância para esse encontro porque de certa forma confina os amantes em um espaço limitado, deixando-os viver, por um breve momento na simplicidade da casa de Nick, trazendo essa simplicidade para a vida deles, tornando-a mais singela e alegre. Em razão da chuva, eles se obrigam a passar um tempo dedicando-se exclusivamente um ao outro, observando-se mutuamente e acabam por desligar-se da realidade do mundo exterior.

Ao comparar as diferentes habitações presentes no romance observa-se que o espaço físico das mansões Buchanan e Gatsby era vasto, diferenciando-se da habitação desguarnecida de Nick, onde havia uma atmosfera íntima e confortável. Essas três personagens enxergavam a vida de forma muito distinta, não apenas por razões morais ou financeiras. A distinção das personagens determinava-se nas características pessoais inerentes a cada uma e muito compreensivamente expressavam-se em suas casas.

#### 5.2.5. *A colossal mansão de Jay Gatsby*

No início do primeiro capítulo Nick Carraway fala sobre o homem que dá o nome ao livro. Diz que a princípio Gatsby representava tudo o que ele mais desprezava no mundo, no entanto ao aproximar-se do vizinho começa a enxergar certas características que o fascinam e que acabam por ganhar-lhe o respeito e a admiração. Já nas primeiras páginas do romance o narrador antecipa o trágico fim do protagonista, resultado de seus sonhos impossíveis e de um enorme apego a um amor do passado.

---

112

As flores foram desnecessárias, pois, às duas horas, toda uma estufa chegou da casa de Gatsby, bem como inumeráveis vasos para contê-las. Uma hora mais tarde, a porta da frente abriu-se nervosamente, e Gatsby, com um costume branco de flanela, camisa de seda e gravata de um tom dourado, entrou, apressado. Estava pálido e suas olheiras revelavam longas horas de insônia. (FITZGERALD, 1980, p.73)



If personality is an unbroken series of successful gestures, then there was something gorgeous about him, some heightened sensitivity to the promises of life, as if he were related to one of those intricate machines that resist earthquakes ten thousand miles away. This responsiveness had nothing to do with that flabby impressionability which is dignified under the name of the ‘creative temperament’ – it was an extraordinary gift for hope, a romantic readiness such as I have never found in any other person and which it is not likely I shall ever find again. (FITZGERALD, 1994, p.8) <sup>113</sup>

Gatsby é uma personagem dentro da ficção, o homem chamado James Gatz, era um jovem ambicioso, porém muito pobre, que se apaixonou por uma garota rica. Na época, ele não seria capaz de casar com Daisy, não possuía os recursos suficientes para desposar uma jovem pertencente à aristocracia, mais do que habituada ao luxo e ao conforto. O protagonista apaixonou-se também pela imagem de riqueza representada por essa bela mulher, e passa a idealizá-la como seu grande amor. Assim, dedica os próximos anos de sua vida a acumular riquezas a fim de tornar-se digno da posição que teria ao seu lado, como seu marido. Nesse período de longa espera – cinco anos se passaram – Gatsby reuniu todos os recortes de jornais que trouxessem alguma notícia sobre Daisy. E mesmo sabendo do casamento e da vida glamurosa e dispendiosa que os Buchanans levavam, nunca desistiu de reconquistá-la.

A casa de Gatsby oferece algumas informações a respeito de seu proprietário por meio de ostentação de sua recém adquirida riqueza. Todavia é interessante observar que Gatsby não está tão ligado àquela casa, possuí-la é um passo importante na recuperação do amor de Daisy, mas ele não parece estar muito à vontade na mansão. Sabe-se que também não tinha qualquer relação com sua casa de família, já que para conquistar seus objetivos sentiu a necessidade de romper os laços e negar o seu nome. A personagem se reinventou na tentativa de tornar-se digno do amor de Daisy, mas parece ter se perdido nessa tarefa. A princípio, não é possível desvendar por completo a alma de Gatsby, assim como é difícil desvendar-lhe a casa, todos os clichês que cercam um emergente social podem confundir a leitura da mansão Gatsby.

---

<sup>113</sup> Se a personalidade consiste numa série ininterrupta de gestos bem sucedidos, então é certo que havia nele algo de magnífico, uma apurada sensibilidade para as promessas da vida, como se tivesse alguma relação com esses intrincados maquinismos que registram terremotos ocorridos a dez mil milhas de distância. Essa sensibilidade nada tinha a ver com essa flácida irresponsabilidade dignificada pelo nome de ‘temperamento criador’: era um dom extraordinário de esperança, uma presteza romântica que jamais encontrei em qualquer outra pessoa e que, provavelmente, jamais tornarei a encontrar. (FITZGERALD, 1980, p.6)

Saber em que parte da ilha está situada essa casa, quantos hectares têm suas terras ou quantas pessoas se empregam em suas dependências, não basta para conhecer a personalidade de Gatsby. Ele vivia entre luxo e simplicidade, desde muito jovem sempre quis enriquecer, todavia suas posses, quando conquistadas, não foram capazes de dar-lhe definição. O mesmo menino que sentia não pertencer à família Gatz, também não pertencia àquela mansão. A posse de tudo que havia almejado não preenchia os imensos vazios de sua alma, que como aquela mansão era vasta e desabitada. Ainda assim sua casa o abrigou e deu definição ao seu sonho, de posse dela sentia-se apto a despertar o amor de Daisy. Gatsby passou momentos de solidão em sua casa, e como afirma Bachelard (1980), pode vivenciar sua paixão e transformá-la em ideal, contudo ali conseguia vislumbrar um futuro ao lado de sua amada.

(...) De fato, as paixões são curtidas na solidão. É fechado na sua solidão que o ser de paixão prepara suas explosões e suas façanhas. E todos os espaços de nossas solidões passadas, os espaços que sofremos a solidão, desfrutamos a solidão, desejamos a solidão, comprometemos a solidão, são em nós indelévelis.” (p.203).

Através de um espaço almejado por Gatsby ele consegue projetar uma futura felicidade ao lado de Daisy, por isso ele comprara aquela casa, além das questões pessoais e sentimentais de ter sua amada do outro lado da baía. Todavia a solidão da enorme casa vazia trazia sempre ao pensamento as lembranças do passado; cinco anos passaram desde o último encontro com Daisy, e ele certamente pensara nisso muitas vezes. Gatsby mostra a todo tempo certa dificuldade em estar sozinho e isso acontece, provavelmente, por ele temer que os fantasmas indesejáveis de seu persistente passado se aproveitassem do silêncio para tentar uma aproximação. Para que haja conforto na solidão faz-se necessário uma alma em paz e satisfeita e isso Gatsby não possuía.

‘I want you and Daisy to come over to my house,’ he said, ‘I’d like to show her around.’  
‘You’re sure you want me to come?’  
‘Absolutely, old sport’  
Daisy went upstairs to wash her face – too late I thought with humiliation of my towels – while Gatsby and I waited on the lawn.  
(p.96)<sup>114</sup>

---

114

– Quero que você e Daisy vão até a minha casa. Gostaria que ela a conhecesse.  
– Tem certeza de que quer que eu vá?  
– Certeza absoluta, meu velho.

‘That huge place *there*<sup>115</sup>?, she cried pointing.  
‘Do you like it?’  
‘I love it, but I don’t see how you live there all alone.’  
‘I keep it always full of interesting people, night and day. People who do interesting things. Celebrated people.’  
Instead of taking the short cut along the Sound we went down to the road and entered by the big postern. With enchanting murmurs Daisy admired this aspect or that of the feudal silhouette against the sky, admired the gardens, the sparkling odor of jonquils and the frothy odor of hawthorn and plum blossoms and the pale gold odor of kiss-me-at-the-gate. It was strange to reach the marble steps and find no stir of bright dresses in and out the door, and hear no sound but bird voices in the trees. (FITZGERALD, 1994, p.97)<sup>116</sup>

Finalmente Gatsby tem a oportunidade de mostrar à Daisy suas conquistas. Ele também sente necessidade de ter Nick como espectador desse momento, como mais uma testemunha de seu inegável sucesso financeiro e a partir de então, pessoal. Assim o narrador revela a surpresa de Daisy ao se deparar com a casa, era a vontade de Gatsby que ela lhe enxergasse a casa a princípio do jardim de seu vizinho, em uma perspectiva privilegiada para verificação de sua extensão. E depois, de perto, observando-lhe os mínimos e ricos detalhes.

Após esse momento de ostentação, Nick passa a narrar a incomum tranquilidade de estar na casa longe dos ruídos de uma festa, sem a interferência de vozes e músicas e à luz do sol. E então descreve a beleza da casa em suas coisas mais simples, nas mais naturais, deixando de comentar sua imponência. E é desta forma que o narrador dá a Gatsby e Daisy um cenário de romantismo para que realizassem esse amor que ficou na espera por tantos anos.

---

Daisy subiu para lavar o rosto (e eu pensei, humilhado, demasiado tarde, em minhas toalhas), enquanto Gatsby e eu ficamos a sua espera no jardim. (FITZGERALD, 1980, p.78)

<sup>115</sup> Grifo do autor.

<sup>116</sup> – Sua casa é aquela *coisa imensa*? – exclamou ela.  
– Ela lhe agrada?  
– Acho encantadora, mas não sei como você pode morar lá sozinho.  
– Tenho-a sempre, noite e dia, cheia de gente interessante. Pessoas que fazem coisas interessantes. Gente famosa.

Ao invés de tomar o caminho mais curto, ao longo do Estreito, descemos até a estrada e entramos pelo grande portão lateral. Em meio de sussurradas exclamações, Daisy admirava este ou aquele aspecto da silhueta feudal que se recortava no céu, a cintilante fragrância dos junquinhos e o inconsciente odor dos espinheiros, das ameixeiras floridas, e o cheiro de ouro velho dos amores-perfeitos. Era estranho chegar-se aos degraus de mármore e não ouvir o farfalhar de belos vestidos a entrar e sair pela porta, e não sentir senão a voz dos pássaros no arvoredado. (FITZGERALD, 1980, p.79)

No entanto, logo que adentram a casa a euforia inocente de Gatsby acaba com o ar de romantismo que Nick descreve no jardim. O protagonista quer mostrar a Daisy, num espaço de tempo muito curto, tudo o que havia conquistado desde a última vez que estiveram juntos. Essa urgência em comunicar-lhe seus grandes feitos confere à cena e ao protagonista da história um tom patético e superficial.

O romantismo não se perde totalmente porque a espera tão longa de Gatsby por viver aquele momento faz que sua angústia seja compreensível e que haja uma graça nesse desconforto quase adolescente de se estar ao lado da mulher amada, sem dividir com ela intimidade alguma. A maneira apaixonada e incrédula que Gatsby observa Daisy devolve à cena o encantamento romântico que a ostentação de suas riquezas quase lhe havia roubado.

We went upstairs, through period bedrooms swathed in rose and lavender silk and vivid with new flowers, through dressing-rooms and poolrooms, with bathrooms with sunken baths – intruding into one chamber where a disheveled man in pyjamas was doing liver exercises on the floor. (FITZGERALD, 1994, p.98) <sup>117</sup>

Outro interessante aspecto da cena acima é a presença de um homem em pijamas fazendo exercício em um dos cômodos. A afirmação de Gatsby sobre manter a casa repleta de pessoas famosas e interessantes desmente-se, imediatamente, com a permanência de um homem inconveniente usurpador. Essa personagem reaparece ao final do romance, quando telefona a Nick pedindo um par de sapatos esquecidos na mansão e negando-se a comparecer aos serviços fúnebres organizados em memória de Gatsby.

Nick Carraway segue descrevendo a beleza romântica desse encontro tão esperado; assim como mostra a incredulidade de Gatsby diante de Daisy e a enorme felicidade de tê-la finalmente em sua casa.

He hadn't once ceased looking at Daisy, and I think he revalued everything in his house according to the measure of response it drew from her well-loved eyes. Sometimes, too, he stared around at his possessions in a dazed way, as though in her actual and astounding

---

<sup>117</sup> Subimos ao andar superior, atravessando quartos mobiliados com peças de estilo, forrados de seda cor de rosa e lavanda, adornados de flores recém-colhidas; passamos por quartos de vestir, salões de bilhar, quartos de banho com banheiras embutidas – saindo, finalmente, num aposento em que um homem desgrenhado, em pijamas, fazia exercícios deitado sobre o assoalho. (FITZGERALD, 1980, p.79-80)

presence none of it was any longer real. Once he nearly topped down a flight of stairs. (FITZGERALD, 1994, p.98)<sup>118</sup>

Ao ciceronear Daisy pela mansão, Gatsby lhe fala dos anos de espera, mostra-lhe recortes de jornais que colecionou durante esse tempo na busca por informações de seu amor perdido e pela vontade de tê-la de alguma forma por perto – e então fala da luz verde no ancoradouro da casa dela, a luz que Gatsby podia enxergar do alpendre de sua mansão. Aquela luz que exercia um magnetismo sobre ele e garantia-lhe a presença de sua amada a uma distância geograficamente pequena, quase ao seu alcance.

Observando aquela luz, Gatsby sentia-se capaz de velar Daisy. Bachelard explicita a importância de uma lâmpada acesa para criar uma atmosfera de vigília, essa postura combina com o amor devotado que o protagonista da história dedica a Daisy. E em *The Great Gatsby* participa da composição da casa dos Buchanan, fazendo que o espaço que sua amada divide com o marido, representado por aquela luz vista da casa de Gatsby adquira características de encantamento quase fantástico para o protagonista.

(...) uma lâmpada espreita a janela. Através dela a casa espreita. A lâmpada é o signo de uma grande espreita. Pela luz distante da casa, a casa vê, vigia, supervisiona, espreita. (...) Parece que em tais imagens, as estrelas do céu vêm habitar a terra. As casas dos homens formam constelações sobre a terra. (BACHELARD, 1980, 219).

Esse momento de exibição continua por algumas páginas narradas por Nick. As três personagens se movimentam pelos cômodos da casa como se andassem por uma galeria de arte ou um museu, olhando curiosamente para os detalhes minuciosos, pequenos objetos de decoração e para a grande variedade de cores distribuídas por todos os cantos. Gatsby havia comprado a mansão na forma em que estava e por isso a marca de sua personalidade não se encontrava claramente impressa naquela casa. O único cômodo que se parecia mais com ele era o seu quarto, onde reunia lembranças do passado – como fotos e recordações do exército e assim como os recortes compilados sobre Daisy – e seus objetos de uso pessoal.

O persistente constrangimento que sentia com a presença de Daisy misturava-se à enorme satisfação de finalmente tê-la ali em sua casa, em seu quarto. Cada palavra e

---

<sup>118</sup> Gatsby não deixou um momento sequer, de observar Daisy e creio que ele tornava a aquilatar tudo o que havia na casa segundo a expressão que os objetos causavam na sua bem-amada. Às vezes, também ele lançava, aturdido, um olhar em torno, como se, em presença de Daisy – aquela presença espantosa e real – nada daquilo lhe parecesse, agora, verdadeiro. Em certo momento, quase despencou por um lance de escadas. (p.80)

cada gesto de Gatsby vinham carregados de emoção e a alegria que vivenciava pela proximidade de sua amada deixava também ela e Nick emocionados e tensos.

He had passed visibly through two states and was entering upon a third. After his embarrassment and his unreasoning joy he was consumed with wonder at her presence. He had been full of the idea so long, dreamed it right through to the end, waited with his teeth set, so to speak, at an inconceivable pitch of intensity. Now, in the reaction, he was running down like an over-wound clock. (FITZGERALD, 1994, p.98-99)<sup>119</sup>

No trecho acima o narrador utiliza a expressão “running down”, traduzida como “desandar” e compara seu amigo a um relógio sem corda, definindo dessa forma, seu terceiro estado emocional. A presença de Daisy agora causava-lhe perplexidade, contrastando com a alegria que imaginou que sentiria, depois de esperar-lhe por cinco anos. Ao final da tarde Nick presencia uma cena muito significativa, o momento em que Gatsby adentra seu *closet* e começa a mostrar suas camisas para o narrador e para Daisy. Aquela ação despropositada leva o protagonista a um estado frenético e ele começa a atirar as camisas por todos os lados, enchendo aquele pequeno espaço com cores, texturas e movimento.

Recovering himself in a minute he opened for us two hulking patent cabinets which held his massed suits and dressing-gowns and ties, and his shirts, piled like bricks in stacks a dozen high. ‘I’ve got a man in England who buys me clothes. He sends over a selections of things at the beginning of each season, spring and fall.’ He took out a pile of shirts and began throwing them, one by one, before us, shirts of sheer linen and thick silk and fine flannel, which lost their folds as they fell and covered the table in many coloured disarray. While we admired he brought more and the soft rich heap mounted higher – shirts with stripes and scrolls and plaids in coral and apple-green and lavender and faint orange, with monograms of Indian blue. Suddenly, with strained sound, Daisy bent her head into the shirts and began to cry stormily.

---

<sup>119</sup> Ele passara, visivelmente, por dois estados de espírito e, agora, entrava num terceiro. Após seu constrangimento inicial e sua insensata alegria, a presença de Daisy deixara-o inteiramente perplexo. Alimentara durante tanto tempo, tão minuciosamente, aquela ideia, sonhara tanto com aquele momento – e o fizera, por assim dizer, com os dentes cerrados – que agora, em sua reação, ele desandava como um relógio cuja corda, demasiado tensa, se houvesse rompido. (FITZGERALD, 1980, p.80).

‘They’re such beautiful shirts’, she sobbed, her voice muffled in the thick folds. ‘It makes me sad because I’ve never seen such – such beautiful shirts before.’ (FITZGERALD, 1994, p.99)<sup>120</sup>

Tal cena importa para esta análise quando vista também como integrante do cenário. Nick relata anteriormente a mudança emocional de Gatsby e começa este trecho dizendo que ele recobrou o equilíbrio. O protagonista desmente a fala do narrador ao começar uma absurda exposição de suas roupas, o simples fato de conduzir os convidados até seu quarto de vestir já causa estranheza.

No entanto a maneira como a cena é descrita mostra a composição cenográfica: objetos de cena, personagens e espaço se juntam e criam uma atmosfera única no livro, bastante íntima. As camisas “empilhadas como tijolos”, como afirma o narrador, conduzem a uma imagem de disposição quase geométrica. Ao iniciar o lançamento, é como se Gatsby rompesse com a ordem inicial e pusesse tudo a baixo; ao jogar as camisas, elas se desdobram no ar, misturando cores e tecidos, e amontoando-se ao cair, dão origem a uma nova forma, mais caótica e confusa, indicando a nova configuração que a vida do protagonista tomaria, agora que Daisy tinha reaparecido.

Esse é um momento importante para o romance pelo seu valor simbólico. Aquela exibição representa para Gatsby a conquista de variados bens, mas que não lhe trazem o bem maior, aquilo que verdadeiramente o faria feliz. O choro de Daisy tampouco aparece em vão; ela mostra-se ciente da falência do sonho de Gatsby naquele momento, jamais responderia às aspirações de um homem que a desejou tanto e a esperou por tanto tempo.

A felicidade de Gatsby dependia tanto da presença de Daisy que já se anuncia impossível no choro dela. A pretensa emoção da moça por estar em presença de seu

---

120

Recobrando, passado um minuto, o seu equilíbrio emocional, abriu, para nós, dois guarda-roupas enormes, que continha uma quantidade imensa de ternos, *robes-de-chambre*, gravatas e camisas, estas últimas empilhadas, às dúzias, em altos montes, como tijolos.

– Tenho na Inglaterra um homem que me fornece roupas. No começo de cada estação, primavera e verão, ele me envia uma coleção de coisas.

Apanhou uma pilha de camisas e pôs-se a lançá-las, uma a uma, diante de nós: camisas de puro linho, de pesada seda, de fina flanela, as quais se desdobravam ao cair, cobrindo a mesa, numa confusão de cores. Enquanto as admirávamos, ele apanhou outras mais – e a rica e macia pilha mais se elevou: camisas listradas, lisas, de peitilho pregueado, cor de coral, verde-maçã, lavanda, cor de rosa claro, com monogramas e fios de seda azul. De repente, lançando um som tenso, Daisy inclinou a cabeça sobre as camisas e pôs-se a chorar ruidosamente.

– São tão lindas estas camisas! – soluçava, a voz abafada nas espessas dobras. – Isto me entristece, pois nunca vi antes camisas assim ... tão bonitas. (FITZGERALD, 1980, p. 80-81).

amor do passado, refeito e bem sucedido, é na verdade um lamento por ser consciente da impossibilidade desse relacionamento. Daisy não se casou com Tom por amor, também não agiu por amor ao desistir de esperar o retorno do seu herói de guerra. Portanto não seria o amor que lhe moveria a largar tudo o que tinha com Tom e fugir com esse novo rico bizarro e terno. A única coisa que Daisy poderia fazer em nome deste amor era manter um caso com Gatsby. Já no primeiro encontro, Daisy se entristeceu pelo sentimento de perder algo nostálgico e romântico que esteve suspenso por muito tempo.

Tanto Gatsby com o frenético lançamento de camisas, quanto Daisy com o seu inapropriado choro surpreendem Nick, que atribui a estranheza daquilo ao estado de espírito exaltado que dois amantes separados pelo tempo certamente teriam em um reencontro. Mas esse estranhamento do narrador atinge também o leitor e está totalmente dentro de propósito. A grande derrocada de Gatsby, o inevitável fracasso de seu sonho começa a se anunciar já nesse primeiro encontro.

A característica simbólica desta cena pode ser respaldada em uma das definições existentes para o verbete *camisa* no Dicionário de Símbolos de Chevalier e Gheerbrant:

(...) O próprio material de que é feita a camisa, em contato direto com o corpo, matiza seu simbolismo: cânhamo rude, a do camponês ou do asceta; linho fino, a das pessoas da sociedade; seda preciosa, a dos ricos; e a camisa bordada que se usa nas cerimônias etc.; cada uma delas assinala **um personagem. O homem feliz não tem camisa**<sup>121</sup>, diz o ditado. E isso significa que esse homem nada reivindica, que a sua felicidade não depende dos bens materiais, por modestos que sejam. Leve como o ar, ele não se sobrecarrega com qualquer vínculo, qualquer espécie de vestimenta. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1995, p. 172).

Na citação que define “camisa” como um elemento simbólico os autores afirmam que “o homem feliz não tem camisa”, tal informação contrasta com a cena do romance que mostra a grande quantidade de camisas que Gatsby possui. Verifica-se, assim que não importaria quantos bens conseguisse o protagonista da história acumular. Roupas modernas não lhe garantiriam elegância, muito menos a felicidade que esperava ter ao lado de Daisy. Festas badaladas não lhe renderiam relações convenientes. Uma biblioteca repleta de livros obrigatórios não lhe impregnariam de cultura. E principalmente, uma enorme propriedade em *West Egg* não lhe apagaria o passado de

---

121

Grifo dos autores.



pobreza e não lhe inculcaria tradição familiar. Nada do que conseguisse colecionar lhe restituiria o passado e a inocência de uma Daisy que outrora talvez lhe aceitasse em matrimônio.

A cena das camisas, muito comentada pelos críticos do autor, é passível de diferentes interpretações, como a apresentada por Bewley (1963):

The scene in which Gatsby shows his piles of beautiful imported shirts to Daisy and Nick has been mentioned as a failure of Gatsby's, and so of Fitzgerald's, critical control of values. Actually, the shirts are sacramental, and it is clear that Gatsby shows them, neither in vanity nor in pride, but with a reverential humility in the presence of some inner vision he cannot consciously grasp, but toward which he desperately struggles in the only way he knows. (p.127)<sup>122</sup>

Para esta pesquisa importa mais como integrante do espaço e da atmosfera – ao mesmo tempo nostálgica e eufórica – criada no reencontro do casal Jay Gatsby e Daisy Buchanan. Os elementos sensoriais, que pontuam todo o romance, nesta cena estão ainda mais em evidência, os tecidos em diferentes texturas e cores, formam uma imagem visualmente bela, que contudo adianta a falência do sonho do protagonista, que como o crítico afirma acima, erra pelo desesperado esforço. Gatsby coloca tanta energia em suas ações em prol de seu sonho, fixa-se tão fortemente em um único objetivo para sua vida, que acaba exagerando em todas as ações que direciona a Daisy.

Depois da cena no *closet* ainda haveria muito que mostrar a Daisy, todavia voltou a chover. E era como se a chuva os trouxesse de volta à realidade mostrando o absurdo daquela tarde que passaram juntos. E Gatsby pensou na luz verde, que em comparação a Daisy, estava muito próxima dele. De sua varanda era quase tangível e começou a perceber que sua amada estava mais distante dele do que jamais suspeitou durante esses cinco anos de devaneio. O caráter simbólico da luz verde dissipou-se e ela passou a ser apenas uma luz na extremidade de um ancoradouro. E assim como esse objeto encantado tornou-se comum aos olhos de Gatsby o encanto de Daisy, minimamente, diluiu-se.

---

<sup>122</sup> A cena em que Gatsby mostra suas pilhas de belas camisas importadas para Daisy e Nick foi mencionada como uma falha de Gatsby, e assim de Fitzgerald, sob o controle crítico de valores. Na verdade, as camisas são sacramentais, e está claro que o fato de Gatsby mostrá-las, talvez nem seja por vaidade ou orgulho, mas com uma reverente humildade presente em alguma visão interior que ele conscientemente não consegue entender, mas em que se esforça desesperadamente, do jeito que lhe é tão particular.

Por um breve momento Daisy se permite entregar àquela paixão e reviver um pouco do romantismo que experimentaram há cinco anos. O entardecer de um dia de verão e a chuva que caía contribuía para a criação de uma atmosfera de romantismo, percebida na cena transcrita abaixo. O desejo absurdo de Daisy reflete os sentimentos que lhe afligiam o coração naquele momento, assim, Nick sensível a essas dores incuráveis, os deixou sozinhos.

‘Come here *quick*<sup>123</sup>!’ cried Daisy at the window.  
The rain was still falling, but the darkness had parted in the west, and there was a pink and golden billow of foamy clouds above the sea.  
‘Look at that,’ she whispered, and then after a moment: I’d like to just get one of those pink clouds and put you in it and push you around.’  
(FITZGERALD, 1994, p. 101)<sup>124</sup>

Durante um curto período Daisy e Gatsby mantêm encontros vespertinos, todavia as diferentes esperanças mantidas pelos dois amantes começam por criar uma tensão entre eles. Gatsby havia esperado muito tempo, lutado para reaver esse amor, e junto com Daisy desejava recuperar os cinco anos que se passaram. Nick procura mostrar ao seu amigo, na cena abaixo, o quão absurdo é esse seu desejo.

‘I wouldn’t ask too much of her,’ I ventured. ‘You can’t repeat the past.’  
‘Can’t repeat the past? He cried incredulously. ‘Why of course you can!’  
He looked around him wildly, as if the past were lurking here in the shadow of his house, just out of reach of his hand.  
‘I’m going to fix everything just the way it was before,’ he said, nodding determinedly. ‘She’ll see.’  
He talked a lot about the past, and I gathered that he wanted to recover something, some idea of himself perhaps, that had gone into loving Daisy. His life had been confused and disordered since then, but if he could once return to a certain starting place and go over it all slowly, he could find out what that thing was... (FITZGERALD, 1994, p. 117)<sup>125</sup>

---

<sup>123</sup> Grifo do autor.

<sup>124</sup> – Venham cá, *depressa!* – exclamou Daisy, junto à janela.  
A chuva continuava a cair, mas a escuridão, no Ocidente, se dissipava, e havia um bulcão de espumosas nuvens cor de rosa e douradas sobre o mar.  
– Veja aquilo – sussurrou ela, dirigindo-se a Gatsby. E, após um momento de silêncio: Eu gostaria de ter uma daquelas nuvens cor de rosa, colocar você nela e empurrá-la por toda a parte. (FITZGERALD, 1980, p.82)

<sup>125</sup> – Eu não pediria demasiado a ela – atrevi-me a dizer. – Não se pode repetir o passado.  
– Não se pode repetir o passado? – exclamou ele, incrédulo. Ora essa! Claro que se pode!

Esse trecho conclui a ideia da casa de Gatsby como símbolo de sua enorme conquista. Ao conversar com Nick sobre o passado e seu desejo de reconstruí-lo, ele olha de maneira inconsolável para aquela casa e percebe o quão sem sentido fora seu esforço. Foi justamente a nostalgia trazida pelo amor de Daisy que o fez ascender e tornar-se “grande” e que também o levou à derrocada. Gatsby gastou muito tempo e energia vivendo à espera de realização de um único sonho; e a possibilidade de não realizá-lo se tornou insuportável para o protagonista. A casa testemunhou os últimos acontecimentos entre o casal e é um símbolo das definitivas mudanças que sua vida sofrera nos últimos anos. “You can’t repeat the past”.<sup>126</sup> A fala de Nick ecoa dentro de Gatsby, assim como a consciência de que também não se pode escapar do passado.

Em nome do amor de Daisy, Gatsby construiu para si um império que lhe possibilitou adquirir aquela propriedade tão além de seus próprios sonhos. Também em nome de Daisy, para preservar-lhe a reputação de mulher casada, ele muda totalmente a dinâmica de sua casa. As novas contratações que fez à procura de discipulação trouxeram-lhe empregados ineficientes, preguiçosos e rudes, isso se refletiu drasticamente na casa e projetou sobre a mansão uma imagem de decadência, se aquela casa já não tinha aparência de lar, passou a ter a de um esconderijo.

His house has never seemed so enormous to me as it did that night when we hunted through the great rooms for cigarettes. We pushed aside curtains that were like pavilions, and felt over innumerable feet of dark wall for electric light switches – once I tumbled with a sort of splash upon the keys of a ghostly piano. There was an inexplicable amount of dust everywhere, and the rooms were musty, as though they hadn’t been aired for many days. I found the humidior on an unfamiliar table, with two stale, dry cigarettes inside. Throwing open the French window of the drawing-room, we sat smoking out into the darkness. (FITZGERALD, 1994, p.153)<sup>127</sup>

---

Lançou, desorientado, um olhar em derredor, como se o passado estivesse oculto nas sombras de sua casa, bem ao alcance de sua mão.

– Vou ajeitar tudo exatamente como era antes – disse ele, acenando afirmativamente com a cabeça, com ar decidido. – Ela verá!

Falou muito acerca do passado, e eu entendi que ele queria recobrar alguma coisa do passado, talvez alguma idéia que fizesse de si mesmo, e que perdera ao amar Daisy. Sua vida fora, desde então, confusa e desordenada, mas se ele pudesse tomar, uma vez mais, a um determinado ponto de partida, talvez pudesse descobrir que coisa era aquela... (FITZGERALD, 1980, p.96).

<sup>126</sup> Não se pode repetir o passado. (FITZGERALD, 1980, p.96).

<sup>127</sup> Sua casa jamais me parecera tão grande como aquela noite, quando percorremos seus grandes salões à procura de cigarros. Descerramos cortinas enormes, apalpamos metros e metros de escuras paredes à procura de comutadores elétricos... Em certo momento, caí, numa espécie de mergulho, sobre os teclados de um piano fantasmal. Havia por toda a parte uma quantidade inexplicável de pó, e os aposentos tinham um cheiro de bolor, como se há muitos dias não tivessem sido arejados. Encontrei a

A última imagem que Nick presenciou de Gatsby vivo em sua casa foi a de um homem exausto e desalentado. Conversaram um pouco sobre o passado e medidas para o futuro, mas Gatsby recusava-se a planejar um futuro que excluísse Daisy. O narrador pressente uma tragédia e angustia-se por deixar o amigo sozinho, quando finalmente o faz, de forma vacilante, sai prometendo telefonar pela hora do almoço. E ao voltar do trabalho, a casa parece-lhe ainda maior e mais devastadora. Para o narrador, após a morte do amigo, tornou-se apenas um espaço de tristes lembranças.

O fim de Gatsby confirma-se trágico. Nick decide voltar para o Oeste por sentir-se incompatível com o estilo de vida da costa Leste. Sua singela casa, outrora tão harmônica e confortável, ao final do verão torna-se testemunha dos insucessos de Gatsby e das injustiças sofridas por ele. Ao final do verão Nick sente-se afeiçoado a seu vizinho e então incapaz de viver naquela localidade sem ter Gatsby na casa ao lado. O período que transcorreu da morte do protagonista da história até o retorno de Nick à terra natal foi um momento de escapismo para ele. Evitava estar em *West Egg* nos finais de semana para que fantasmas de festas passadas não o atormentassem com ecos de uma época de inescrupulosa diversão.

Ao terminar a narrativa sobre Jay Gatsby, Nick compara o sonho dele com o desejo inicial de conquista do primeiro colonizador que avistou a baía de Long Island. Reflete sobre o que pensou o primeiro navegador ao deparar-se com aquela imensidão de terra repleta de promessas de fartura e prosperidade. Para Nick Carraway o chamado *American Dream* era uma continuação do sonho de conquista do primeiro colonizador. E a partir dessa comparação vê o sonho de Gatsby – a construção de seu império e sua ascensão social – como uma manifestação do *American Dream*.

Jay Gatsby, através de suas próprias conquistas, garante a qualquer homem que todo sonho de ascensão é passível de realizar-se, mostrou-se capaz de atingir um sucesso quase absoluto. Ao terminar sua história, Nick não pretende aniquilar as esperanças de sonho, ele mesmo espera para si um futuro mais satisfatório. Todavia o narrador aponta o erro de seu amigo, Gatsby enxergou longe demais, projetou para si

---

caixa de cigarros sobre uma mesa desconhecida, tendo em seu interior apenas dois cigarros velhos, ressecados. Escancarando as portas envidraçadas da sala de estar, sentamo-nos e ficamos a fumar no escuro. (FITZGERALD, 1980, p.127).

um futuro muito distante da realidade. Ele sonhou tanto com a perfeição de Daisy que tornou a tarefa impossível de ser realizada por ela.

Na citação seguinte Nick reflete sobre a história de Gatsby. Tentando identificar os erros do amigo, os mesmos fatores que o tornaram “grande”, como o título faz referência, são os que tornam essa referência irônica. O protagonista quis ser grande para reconquistar o amor de uma mulher, é por ela que luta por cinco anos. Ao se instalar em *West Egg*, tendo Daisy a sua frente, tão próxima de si, seu sonho pareceu realizado. Aquela luz verde, que a princípio exercia um encantamento e um fascínio sobre Gatsby, após algum tempo tornou-se apenas uma luz vista à distância. Assim como aquela luz, o encanto de Daisy dilui-se em contato com a bruta realidade. Nick Carraway afirma que o erro do protagonista foi apegar-se tão fortemente nesse sonho personificado naquela imagem de mulher encantada que o atraía como a luz verde o atraiu tantas vezes. E assim compara o sonho de Gatsby, como o sonho americano, e a busca do protagonista com o desejo de conquista do primeiro conquistador europeu. No entanto, o narrador afirma que o sonho não termina com a morte de seu idealizador, continua em direção ao futuro, mas assim como Gatsby, “impelido incessantemente para o passado”.

And as I sat there brooding on the old, unknown world, I thought of Gatsby's wonder when he first picked out the green light at the end of Daisy's dock. He had come a long way to this blue lawn, and his dream must have seemed so close that he could hardly fail to grasp it. He did not know that it was already behind him, somewhere back in that vast obscurity beyond the city, where the dark fields of the republic rolled on under the night.

Gatsby believed in the green light, the orgiastic future that year by year recedes before us. It eluded us then, but that's no matter – tomorrow we will run faster, stretch out our arms further... And one fine morning –

So we beat on, boats against the current, borne back ceaselessly into the past. (FITZGERALD, 1994, p.188)<sup>128</sup>

---

128

E, enquanto lá me achava a meditar sobre o velho, desconhecido mundo, lembrei-me da surpresa de Gatsby, ao divisar, pela primeira vez, a luz verde existente na extremidade do ancoradouro de Daisy. Ele viera de longe, até aquele relvado azul, e seu sonho deve ter-lhe parecido tão próximo, que dificilmente poderia deixar de alcançá-lo. Não sabia que o seu sonho já havia ficado para trás, perdido em algum lugar, na vasta obscuridade que se estendia para além da cidade, onde as escuras campinas da república se estendiam sob a noite.

Gatsby acreditou na luz verde, no orgiástico futuro que, ano após ano, se afastava de nós. Esse futuro nos iludira, mas não importava: amanhã correremos mais depressa, estenderemos mais os braços... E, uma bela manhã...

E assim prosseguimos, botes contra a corrente, impelidos incessantemente para o passado. (FITZGERALD, 1980, p.156).

De todas as atuações das personagens em suas casas a mais incoerente é a de Gatsby. Em muitas cenas ele parecia estar nervoso em seu próprio lar, isso porque aquele espaço não era um reflexo de sua alma, de sua personalidade. O enriquecimento súbito do protagonista não lhe causou súbitas transformações em sua maneira de ser, aquele cenário guardava suas posses e reunia mostras de toda a riqueza que acumulou, mas não lhe servia de abrigo. A impressão que Nick dá ao descrever os gestos ensaiados de Gatsby, suas mãos sempre postas como chumbo dentro dos bolsos e a maneira cerimoniosa que escolhia as palavras é de que nada daquilo que estava exposto, nem mesmo as roupas que usava, eram capazes de exibir o íntimo do protagonista dessa história.

Cada território no romance, seja pequeno ou grandioso, é organizado a partir de forças externas e internas. Faz-se necessário, então, compreendê-los como uma totalidade espacial. Todas as casas inserem-se em cenários públicos e são compostas de maneira coerente com esse território mais geral em que se situam. Entretanto, cada um dos espaços na obra impregna-se de marcas das personagens e por essa razão torna-se, em sua especificidade, imagens da intimidade.

---

## 6. *Trimalchio*: A primeira versão de *The Great Gatsby*

A Antiguidade clássica sempre exerceu grande e importante influência em todas as culturas que lhe são posteriores. Portanto, ao se pensar na história cultural e literária do ocidente é imprescindível considerar as contribuições da civilização greco-romana, pois é notável o quanto a literatura antiga serve de inspiração ou modelo para diversos autores, e como ela constitui uma etapa obrigatória para o estudo de temas e gêneros literários que se praticam e se desdobram de forma atemporal.

Quando Fitzgerald trabalhava no rascunho de seu romance *The Great Gatsby*, deu-lhe inicialmente o nome de *Trimalchio*, em uma evocação direta à personagem do *Satíricon* de Petrônio (?-65d.C.). Um enorme intervalo de tempo o separa do escritor romano, que segundo a tradição teria vivido na época de Nero; no entanto foi o *Satíricon*, mais especificamente o episódio “O Banquete de Trimalquião”, que inspirou a personagem título do romance de 1925. A editora Cosac Naify, ao lançar a tradução do professor Cláudio Aquati em 2008, publicou em seu site um comentário sobre a edição e uma entrevista com o tradutor. Respondendo a uma pergunta sobre a relevância e aceitação de uma obra com vinte séculos de existência o tradutor responde:

Acredito que o que chamou a atenção foi uma quebra de paradigmas empreendida por Petrônio, da qual resulta uma interpretação de seu tempo, tão inteligente e tão talentosa que nela não se vê qualquer traço de julgamento. Talvez o que vem promovendo a aproximação entre *Satíricon* e seus leitores modernos seja justamente o que os repele ou lhes causa aversão: quanto maior a repulsa, com maior atenção o leitor examina.

O caráter irônico que em Petrônio interessa o leitor e lhe causa repulsa se dá também em *The Great Gatsby*, contudo de forma mais sutil. A caracterização do protagonista pode levar o leitor ao riso, mas ao certo o emocionará pela sua qualidade ingenuamente romântica. A idéia de uma análise em paralelo das duas obras parte da própria narrativa de Fitzgerald. Ao declarar o fim da temporada de festas na mansão Gatsby, o narrador do romance – Nick Carraway – evidencia a semelhança entre Gatsby e Trimalquião: “It was when the curiosity about Gatsby was at its highest that the lights

in his house failed to go on one Saturday night – and, as obscurely as it had begun, his career as Trimalchio was over.” (FITZGERALD, 1994, p. 119) <sup>129</sup>

A informação concedida pelo próprio narrador não poderia ser ignorada. Numa análise que prioriza o espaço essa observação enriquece o estudo sobre as imagens das ostensivas festas na casa de Jay Gatsby. Contudo, as semelhanças encontradas nos dois textos ultrapassam o fato apontado pelo próprio autor em sua obra: o de se tratar também de um anfitrião famoso e novo rico. Um outro dado curioso vem do fato de haver na narrativa de Petrônio uma personagem chamada Nicerote, conhecido como um grande contador de histórias, que em *Satíricon* é apresentada pelo próprio Trimalquião: “Você costumava ficar animado num banquete, sei lá ... Você está tão quieto, não fala nada... Quer me deixar satisfeito? Então eu estou lhe pedindo: conta um caso que aconteceu.” (PETRÔNIO, 2008, p.82)

A semelhança dos nomes Nicerote e Nick é pouco representativa para as narrativas, no entanto consta como uma possível inspiração para o nome dado por Fitzgerald ao seu narrador. E também surge como um indício de que a aproximação entre os dois romances extrapola a simples caracterização das personagens Jay Gatsby e Trimalquião. As histórias contadas por ambos os narradores, no entanto se afastam na temática: enquanto Nick narra as experiências vividas ao lado de Gatsby no verão de 1925, Nicerote narra histórias que se aproximam de fábulas, mesmo dizendo tê-las presenciado. De qualquer forma, com a análise em paralelo dos dois romances, outras semelhanças se mostram possíveis, e algumas delas, serão discutidas nesse capítulo.

### **6.1 - Petrônio e *Satíricon***

As dimensões da obra de Petrônio são desconhecidas, assim como determinadas características de sua identidade também nos chegam de maneira imprecisa (HARVEY, 1998). A estrutura do *Satíricon* contém temas que ainda são enigmáticos para os estudiosos, no entanto, esse fato não impede de situá-lo em um período histórico, o principado de Nero. E quanto mais forte é sua ligação com o período e o espaço, maior é a liberdade em relação à temática e à forma. O autor inclui em sua obra a história de

---

<sup>129</sup> Foi justamente quando a curiosidade acerca de Gatsby atingiu o máximo, que as luzes de sua casa deixaram de acender-se uma noite de sábado – e, tão obscuramente como principiara, sua carreira como Trimalchio estava terminada. (FITZGERALD, 1980, p.98)



personagens marginalizadas, deixando-as retratadas e marcando seu lugar na literatura universal.

Few masterpieces of world literature are so shadowy as this: the author of the *Satiricon* is uncertain, as are the date of composition, the title and the meaning of the title, the original extent of the work, and its plot, not to mention less concrete but important matters such as the literary genre to which it belongs and the reasons why this work, which is unusual in so many regards, was conceived and published. The artistic greatness of the work – the sole feature that does not appear controversial – only heightens our curiosity. Still, not all aspects of the work are equally uncertain. For the problems of attribution and dating, as we will see in a moment, a fully satisfactory solution exists. In regard to other matters, we would do well to keep constantly in mind the extent to which our knowledge and the hypotheses we base upon it are limited and partial. (CONTE, 1999, p.454)<sup>130</sup>

O *Satiricon*, dentro dos gêneros literários antigos, parece se enquadrar na tradição da sátira menipeia, relativamente ao tema moralizante e à mistura de partes em prosa alternadas com partes em verso características desse gênero literário antigo. Como pode-se comprovar a seguir:

Petronius may have looked to the Menippean tradition for many features of his work, for example, the mixture of even the narrative structured in blocks. But this literary tradition does not seem to have provided him with a ready-made formula for the *Satyricon*. Furthermore, that alternation of prose and verse that in the Menippean was only a formal resource becomes in Petronius a novel way of constructing the account: the poetic inserts often reveal to the reader the perspective from which the narrator Encolpius sees things. (CONTE, 1999, p.462)<sup>131</sup>

---

<sup>130</sup> Poucas obras-primas da literatura universal têm a origem tão obscura como esta: o autor do *Satiricon* é incerto, assim como a data de composição, o título e o significado do título, a extensão original do trabalho e seu enredo, para não mencionar menos concretas, mas importantes questões como o gênero literário ao qual ele pertence e as razões por que esta obra, que é incomum em tantos aspectos, foi concebida e publicada. A grandeza artística do trabalho – a única característica que não parece controversa – só aumenta a nossa curiosidade. Ainda assim, nem todos os aspectos da obra são igualmente incertos. Para os problemas de atribuição e data, como veremos em um momento, uma solução totalmente satisfatória existe. Em relação a outros assuntos, faríamos bem em manter sempre em mente a medida em que nosso conhecimento e as hipóteses em que nos baseamos são limitadas e parciais.

<sup>131</sup> Petrônio parece ter olhado para a tradição Menipeia em muitas características de seu trabalho, por exemplo, na mistura das narrativas estruturadas em blocos. Mas a tradição literária não parece ter-lhe proporcionado uma fórmula pronta para o *Satiricon*. Além disso, essa alternância de prosa e verso, que na Menipeia foi apenas um recurso formal, torna-se em Petrônio uma nova maneira de construção: as inserções poéticas muitas vezes revelam ao leitor a perspectiva pela qual o narrador Encólpio vê as coisas.

Considerado o primeiro romance realista da literatura universal, o *Satíricon* apresenta características que antecipam o que no século XIX comporia a estética realista. No prefácio de Raymond Queneau, da edição aqui utilizada, tem-se a seguinte citação, a qual confirma Petrônio em lugar de destaque na literatura universal: “De todos os escritores da Antiguidade, não há nenhum mais “moderno” que Petrônio. Ele poderia entrar, e com o pé direito, na literatura contemporânea, e seria tomado como um de nós.” (2008, p.7).

O texto nos chegou fragmentado, todavia o que restou dele é suficiente para classificá-lo como uma obra literária essencial e de incomparável valor para a contextualização da vida na Roma antiga. “O Banquete de Trimalquião” é o episódio mais longo entre os fragmentos que compõem o *Satíricon*. Do romance como um todo provêm imagens de uma cidade em decadência, e do episódio em especial, cenas de orgias e depravações. É interessante ressaltar ainda que ao mesmo tempo em que o autor narra as transgressões das personagens principais ele descreve os diferentes mundos percorridos pelos aventureiros, lugares e costumes distintos com os quais se relacionam durante a jornada.

Para compreender melhor a inserção do episódio na narrativa petroniana, é importante conhecer, brevemente, a jornada das personagens até o momento em que se dá o banquete: dois jovens viajam na região onde hoje é Marselha, Encólpio (narrador e personagem principal) e Gitão. Ao profanar o culto ao deus Priapo, Encolpo desperta a sua ira e passa a viver sob a maldição de uma impotência sexual intermitente. Após o castigo conhece Gitão, apaixona-se por ele e passa a viver movido por um feroz sentimento de ciúme. Juntos vivem muitas peripécias até que conhecem Ascilto, com quem passam a integrar um triângulo amoroso. A história segue com vários episódios eróticos e pitorescos até o momento em que eles se juntam a outras personagens no trecho mais conhecido e integralmente conservado da obra: “O Banquete de Trimalquião”.

## **6.2. A aproximação entre *The Great Gatsby* e “O Banquete de Trimalquião”**

### *6.2.1 – A festa como tema em The Great Gatsby*

O tema da festa assume grande importância em *The Great Gatsby* visto que parte significativa da trama se dá em razão das reuniões sociais das quais as personagens participam. Todas as casas da história ambientam algum tipo de reunião social – até

mesmo a residência do casal Wilson, que ao final do romance reúne pessoas em torno do corpo de Myrtle que jazia sobre a mesa, em uma espécie de funeral (o que mais uma vez retrata a situação de miséria em que viviam as pessoas que habitavam *The Valley of Ashes*).

Gatsby não costumava participar de seus bailes, eventualmente interrogava um dos convidados em busca de pistas sobre Daisy. Por dois momentos ele participa de suas próprias festas, o primeiro quando encontra Nick Carraway pela primeira vez, mas logo o deixa para atender um telefonema de trabalho; a outra ocasião é quando recebe o casal Buchanan – a única festa à qual Daisy comparece – nesse dia passa meia hora ao lado de sua amada. Eles dançam, e Nick chama a atenção para a forma elegante que Gatsby tem de dançar. Mesmo nesse dia o protagonista não se sente feliz, pois percebe a incoerência de seu sonho, o anacronismo que o torna impossível de ser vivido plenamente.

No sétimo capítulo há um anúncio de uma festa na qual Gatsby não é bem-vindo. Quando em companhia do narrador, Gatsby recebe Tom e um casal de *East Egg* que ao fazerem um passeio a cavalo decidem parar na casa de Gatsby e desfrutar de sua hospitalidade. Ao terminar sua bebida, a mulher, cuja identidade não é revelada por Nick, convida os dois para um jantar, mas o homem que a acompanha, parece decidido a não permitir a presença de Gatsby em sua casa. Os três moradores de *East Egg* deixam a casa, de maneira extremamente rude, enquanto o protagonista se preparava para acompanhá-los. Essa cena importa para a narrativa por atestar que mesmo sendo um homem rico e poderoso, Jay Gatsby jamais seria recebido em todos os meios daquela sociedade tão firmemente estratificada.

Em torno do tema da festa, impressões e sensações são produzidas pelas e nas personagens, ilustrando a atmosfera eufórica que pairava sobre a década e não apenas nos Estados Unidos. Outras obras literárias daquele período partilham do clima eufórico e do tema, como é possível observar em alguns textos de Virginia Woolf (*Entre os Atos*, *Mrs. Dalloway*), em alguns contos da coleção *Os Dublinenses* de James Joyce, assim como em *Trópico de Câncer* de Henry Miller. Ernest Hemingway também escreveu sobre a temática no livro publicado postumamente *Paris é uma festa*, em que discute a vida frenética levada nessa cidade onde muitos outros intelectuais viveram e sobre a qual escreveram.

No romance, as festas fazem a mediação entre o vazio interior das personagens e a euforia gerada pela reunião delas. Essa atmosfera festiva que se expande na medida do

amplo espaço da mansão de Gatsby, focaliza-se e redimensiona-se no íntimo do protagonista, no vazio daquela alma solitária e sonhadora. Também interessa observar que as personagens principais na obra atravessam essa dicotomia entre euforia e vazio. Até mesmo o envolvimento romântico das personagens se dá dessa forma: Nick Carraway descreve Jordan de maneira entusiasmada quando a vê pela primeira vez na residência do casal Buchanan e após passados três meses, ao final da história, desinteressa-se rapidamente.

A aproximação entre as obras *Satíricon* e *The Great Gatsby* primeiramente se dá na semelhança dos dois protagonistas – ambos emergentes sociais – que ofereciam grandes festas e na construção dos espaços carnavalizados dessas reuniões. A partir daí outras semelhanças interessantes surgem como serão apresentadas adiante.

### 6.2.2. Tempo e espaço

Ele [Petrônio] nos enviou a mensagem mais objetiva e mais ousada, a mais compreensível e difícil ao mesmo tempo, a mais vingativa e a mais engraçada, sobre aquela época suja que foi o apogeu do império Romano, [...] – aquela época suja em que o tirano tinha menos *inteligência* (naturalmente) que o gladiador. (QUENEAU *apud* PETRÔNIO, 2008, p.8).

A narrativa de Fitzgerald possui diversas aproximações temáticas com o texto de Petrônio; existem semelhanças entre as duas obras principalmente no que se refere à construção das personagens. Todavia outras aproximações tornam-se aparentes: o luxo e a crise moral da “Era do Jazz”, por um lado, e o contexto histórico da Roma neroniana, por outro, são contextos que, mesmo estando separados por vários séculos, apresentam problemas-semelhantes.

Os dois autores descrevem uma sociedade que reage às diferenças sociais, à ascensão social, ao declínio de impérios, à elitização da educação, à arte e à cultura como *status*. O *Satíricon* é uma obra muito relevante para se estudar e conhecer o mundo romano. (GRANT, 1987) Assim também acontece com a obra de Fitzgerald – não apenas o romance em questão – mas a sua literatura diz muito sobre a história e a cultura dos Estados Unidos nas duas décadas em que ele se dedicou à arte literária.

To summarize, the *Satyricon* is very indebted to narrative, both serious and comic, for the plot and the structure of the story and somewhat indebted to the Menippean tradition for the formal texture,

yet in its complexity and richness of effects it transcends both traditions.<sup>132</sup>

The author has a lively interest in the mentality of the various social classes and, at least in the section describing Trimalchio's feast, in their everyday language. Clearly, realism is found in many other types of Roman literature, in satire, in mime, epigram, and sometimes comedy. Satire in fact provides us with a helpful contrast. The realism in satire generally attaches to quite precise social types – the parasite, the rich fool, the woman who makes a show of virtue – and these types are all seen through moralizing lens. The satiric poet looks at them from the point of view of his ideal. There is continual moral commentary, even if it is often implicit, and the reader is always in a position to form his own judgment upon these realities. It makes little difference whether the tone is one of aggressive indignation or pursuit of inner balance. (CONTE, 1999, p.462-463)<sup>133</sup>

Petrônio fornece dados para que o leitor possa inferir no modo como viviam as camadas mais baixas da corte de Nero, principalmente na utilização da linguagem comum a essa classe do período imperial. Na verdade, Petrônio inova a literatura latina ao se dedicar aos mais variados extratos da sociedade. Um dos intuitos do autor era ridicularizar a corte do imperador Nero e a alta sociedade romana. (GRANT, 1987)

Esse retrato da sociedade e de seu tempo que Petrônio faz em *Satíricon* também acontece na obra de Fitzgerald. E em *The Great Gatsby* importa muito porque a maneira como a sociedade se organiza define a posição das personagens nos espaços descritos por Nick Carraway. Essa separação influencia na composição das personagens e nas relações que estabelecem com os espaços íntimos e públicos. O momento histórico que serve de pano de fundo para a narrativa de Fitzgerald, além de situar as personagens nesse seu “lugar” geográfico, justifica a atmosfera de euforia advinda da consciência a respeito da efemeridade da vida característica do pós-guerra.

---

<sup>132</sup> Para resumir, o *Satíricon* deve muito tanto às narrativas sérias quanto às cômicas, em relação ao enredo e à estrutura da história e baseia-se de alguma forma na tradição Menipéia em relação à estrutura formal, ainda que em sua complexidade e riqueza de efeitos transcenda essas tradições.

<sup>133</sup> O autor tem um vivo interesse pela mentalidade das várias classes sociais e ao menos na seção em que descreve o banquete de Trimalquião, o faz em linguagem coloquial. Claramente, o realismo é encontrado em outras manifestações da literatura romana, na sátira, no mimo, no epigrama, e às vezes na comédia. A sátira na verdade nos proporciona um contraste útil. O realismo na sátira geralmente se apega aos tipos sociais bastante marcados – o parasita, o rico bobo, a mulher que faz da virtude um espetáculo – e esses tipos são vistos através de uma lente moralizadora. O poeta satírico analisa-os do ponto de vista do seu ideal. Há um comentário moral contínuo, mesmo que muitas vezes seja implícito, e o leitor está sempre na posição para formar seu próprio juízo sobre essas realidades.

### 6.2.3. *Trimalquião e Gatsby*

A personagem Trimalquião assume características grotescas que causam riso, ele é um sujeito bonachão que está sempre querendo ser espirituoso e impressionar seus convidados. Todavia, mesmo Jay Gatsby sendo ridicularizado por outras personagens, em momento algum pode ser considerado grotesco. Porque ainda que não tenha uma elegância inerente, o protagonista de Fitzgerald tem uma delicadeza e um charme que o afastam da caracterização que Petrólio faz de Trimalquião.

É relevante lembrar da caracterização de personagens carnalizadas por meio da ironia proposta por Bakhtin (1981). O autor classifica dois tipos de riso que uma obra pode despertar no leitor. Nesta análise temos exemplos dos dois tipos: o primeiro, mais caricato, - que o autor chama de “riso exterior”, por seu caráter estridente – ocasionando o riso fácil e o segundo – “riso interior” – menos obviamente irônico, mas que nem por isso exclui o riso. Jay Gatsby é em si uma figura carnavalesca, visto que transforma-se em outro homem para ser aceito por Daisy, inverte seu *status* para tornar-se digno de seu amor. A inversão de papéis é um conceito essencial para a teoria da carnavalização bakhtiniana, quando a ordem natural é substituída por uma “às avessas” com leis regidas pela própria festa, isso é claro em *The Great Gatsby* quando o narrador compara as normas de condutas nos bailes de Gatsby com as mesmas estabelecidas em um parque de diversão. Tal caracterização de personagens invertidas pode acontecer por meio de figurinos e cenários, assim como acontece na narrativa de 1925. O protagonista tem sua elegância contestada sempre que faz uma escolha mais ousada em seu figurino, causando estranheza, despertando o riso de algumas personagens e ofendendo os olhos tradicionais de sua amada.

O enriquecimento súbito e brutal de Gatsby despertava a curiosidade dos frequentadores de suas festas. Em razão disso, circulavam pelos salões e jardins da mansão boatos fantásticos sobre o anfitrião. Essas histórias saltavam os muros da propriedade em *West Egg* e ganhavam força e novas cores por toda Long Island. Muitos desses boatos, várias das razões atribuídas ao repentino surgimento do mito Jay Gatsby servem de paralelo para entender o momento histórico norte-americano: fortalecimento da economia, surgimento de grandes *drugstores*, crescimento da indústria automobilística, dependência européia, contrabando de bebidas. De modo geral a política econômica adotada pelos Estados Unidos para driblar a crise do pós-guerra é passível de identificação com o enriquecimento de Gatsby e com a proliferação dos “novos ricos” que na obra habitavam *West Egg*.

Trimalquião e Gatsby são apresentados aos que participavam das reuniões pela primeira vez por outras personagens, por alguém que já conhece o interior de suas casas e a natureza de suas festas. No trecho citado, pertencente ao *Satíricon*, há um convidado assíduo aos banquetes de Trimalquião apresentando-o aos aventureiros na primeira página do episódio. E no excerto de *The Great Gatsby* tem-se a primeira visita que o narrador faz a seu vizinho e protagonista da história, no momento em que pede a Jordan Baker informações sobre o seu anfitrião.

– O quê? Vocês não sabem na casa de quem vai ser o banquete hoje? Trimalquião, homem cheio de luxos! Até um relógio ele tem no triclinio, mais um tocador de trompa equipado, para saber a qualquer instante o quanto perdeu da vida. (PETRÔNIO, 2008, p.41)

‘Who is he?’ I demanded. ‘Do you know?’  
‘He’s just a man named Gatsby.’  
‘Where is he from, I mean? And what does he do?’  
‘Now *you’ re*<sup>134</sup> started on the subject,’ she answered with a wan smile. ‘Well, he told me once he was an Oxford man.’  
‘But I don’t believe him’ [...]  
‘Anyhow, he gives large parties’, said Jordan, [...] (FITZGERALD, 1994, p.55 – 56)<sup>135</sup>

A entrada de Trimalquião no banquete acontece como parte de um espetáculo. Nesse episódio de *Satíricon* as ações se dão durante a festa como que coreografados: a maneira como o anfitrião é recebido pelos comensais, a forma como as iguarias são servidas e até mesmo o modo como os escravos servem esses pratos. Todos os elementos integram um quadro espetacular que compõe o banquete, como se ali houvesse um palco armado, no qual há presença de música entre atos, figurino e importantes objetos de cena. Esse cenário pode ser observado no trecho que se segue:

Estávamos nesse luxo todo quando Trimalquião em pessoa foi trazido ao som de música e, acomodado entre pequenos travesseiros, arrancou

---

<sup>134</sup> Grifo do autor.

<sup>135</sup> – Quem é ele? – indaguei – Você o sabe?  
– É apenas um homem chamado Gatsby.  
– De onde vem ele?, é o que quero dizer. E o que ele faz?  
– Agora você *entrou* no assunto – respondeu ela, com um sorriso lânguido, - Bem, ele me disse, certa vez, que cursou Oxford. Mas eu não acredito.  
[...]  
– Seja lá como for, ele dá grandes festas – comentou Jordan, [...] (FITZGERALD, 1980, p.44-45)

riso aos menos avisados. De fato, do manto escarlate escapava a cabeça raspada, e ao redor do pescoço tolhido pela roupa estava um guardanapo de largas bordas de púrpura, com franjas pendentes de um lado e de outro. No dedo mínimo da mão esquerda havia ainda um grande anel dourado; na falange maior do dedo seguinte também havia, todo de ouro – é o que me parecia –, um anel menor, mas inteirinho incrustado com algo que parecia estrelas de ferro. E para não mostrar apenas essas riquezas, descobriu o braço direito, adornado por um bracelete de ouro e uma braçadeira de marfim fechada por uma lâmina brilhante. Em seguida, Trimalquião limpou os dentes com uma pena de prata. (PETRÔNIO, 2008, p.48)

Diferenciando do pequeno espetáculo concedido por Trimalquião a entrada de Gatsby se dá de forma discreta, quase sorrateira. E isso não acontecia porque esse anfitrião não desejasse ser notado, e sim porque não queria ser notado por qualquer um. Gatsby tinha intenções muito claras ao promover essas festas, queria tornar-se famoso de modo a atrair Daisy a uma delas, ou mesmo para que notícias dele e de seus bailes chegassem até ela. Fato que acaba acontecendo em determinado momento da narrativa quando Jordan e Nick se referem a ele em uma conversa na presença de Daisy. O público dos dois anfitriões era muito parecido, mas o foco era totalmente diferente. Jay Gatsby é uma versão diluída de Trimalquião.

‘This is an unusual party for me. I haven’t even seen the host. I live over there’ – I waved my hand at the invisible hedge in the distance, ‘and this man Gatsby sent over his chauffeur with an invitation.’  
For a moment he looked at me as if he failed to understand.  
‘I’m Gatsby,’ he said suddenly.  
‘What!’ I exclaimed. ‘Oh, I beg your pardon.’  
‘I thought you knew, old sport. I’m afraid I’m not a very good host.’  
(FITZGERALD, 1994, p. 54) <sup>136</sup>

Ao conhecer Nick, Gatsby deixa claro que seu objetivo dando aquelas grandiosas festas era impressionar seus convidados, mais discretamente do que Trimalquião, exatamente porque sua “falsa” modéstia é que causava espanto. Ser um famoso anfitrião interessa para Gatsby apenas pela visibilidade. Nesse momento o

---

<sup>136</sup> – Esta festa está sendo bastante incomum para mim. Até agora ainda não me avistei sequer com o dono da casa. Eu moro ali – ajuntei, indicando, ao longe, uma sebe invisível – e esse tal Gatsby mandou seu chofer levar um convite.

Por um momento, ele me olhou como se não entendesse.

– Eu sou o Gatsby – disse-me, súbito.

– Oh! Exclamei. – Peço-lhe que me perdoe!

– Julguei que já o soubesse, meu velho. Receio muito não ser um bom anfitrião.  
(FITZGERALD, 1980, p.43)



narrador não tem a percepção completa das intenções de seu anfitrião, todavia considera estranho um homem tímido e reservado dar tamanhas festas com tanta frequência.

Outra característica comum às duas narrativas – e que se revela também durante as festas – é a presença de um objeto de valor inestimável: uma biblioteca. Mais do que um objeto um local capaz de assegurar as maiores inquietações e provir informações acerca de enorme variedade de assuntos. Esse espaço, que é ao mesmo tempo um templo do conhecimento e da arte, funciona como mais um item de ostentação de monumentosa riqueza. O cômodo, dessa forma, participa da ambientação das duas casas e auxilia na definição das personagens, que provavelmente não faziam uso de suas bibliotecas, todavia sabiam o valor social de ser um homem de cultura, ou o peso de se ser inculto. É como se por meio de suas bibliotecas conseguissem uma prova física de seu conhecimento e valor.

Agora quero juntar a Sicília às minhas terrinhas, para quando eu entender de ir à África eu navegue pelos meus domínios. [...] E não pense que eu despreze os estudos: tenho três bibliotecas, uma grega e uma latina. (PETRÔNIO, 2008, p.67)

‘What do you think?’ he demanded impetuously.  
‘About what?’  
He waved his hand toward the book-shelves.  
‘About that. As a matter of fact you needn’t bother to ascertain. I ascertained. They’re real. (...)  
‘Absolutely real – have pages and everything. I thought they’d be a nice durable cardboard. Matter of fact, they’re absolutely real. (...)  
‘It’s a bona-fide piece of printed matter. (...)  
He snatched the book from me and replaced it hastily on its shelf, muttering that if one brick was removed the whole library was liable to collapse. (FITZGERALD, 1994, p.51-52)<sup>137</sup>

Em uma constante tentativa de mostrar erudição, Trimalquião faz citações que chegam a ser hilárias de tão confusas, mistura narrativas clássicas e faz citações errôneas que causam risos velados em seus convidados. Foi num desses momentos que

---

137

– O que acha? – indagou impetuosamente.  
– Acerca do quê?  
Indicou, com um gesto de mão, as estantes:  
– Acerca disto. Na verdade, a senhora não precisa dar-se ao trabalho de verificar. Eu já o fiz. São verdadeiros. (...)  
– Absolutamente verdadeiros ... com páginas e tudo. Julguei que fossem feitos de belo e durável papelão. Mas, na verdade, são absolutamente reais. (...) Uma amostra verdadeiramente digna de matéria impressa. (...)  
Arrancou-me o livro das mãos e recolocou-o apressadamente na estante, murmurando que, se se removesse um tijolo, toda a biblioteca seria capaz de desmoronar. (FITZGERALD, 1980, p.42-43)

disse a seguinte frase: “É ... a minha inteligência eu não vendo por dinheiro nenhum.” (PETRÔNIO, 2008, p. 71) No trecho do banquete acima, Trimalquião coloca o conhecimento como um bem passível de compra, quando diz que *possui* três bibliotecas. A biblioteca de Gatsby é apresentada a Nick por outro convidado da festa, que ao se mostrar surpreso com o fato de deparar-se com livros reais, revela a opinião que tem a respeito de seu anfitrião.

O poder, conseguido por meio da posição ocupada em determinada classe social, era o mais importante elemento ordenador e estruturador da sociedade e conseguiu-lo demandava mais do que a posse de bens. Dinheiro sem poder não beneficiaria as personagens em suas ambições sociais. Gatsby passou sua breve vida buscando o *status* que desejou ter desde menino. O protagonista de *The Great Gatsby* entendia a importância da erudição, por isso deixava que as demais personagens acreditassem que ele havia cursado Oxford. O que se pode confirmar no trecho que segue de uma conversa que teve com Nick durante uma viagem a Nova York: “I was brought up in America but educated at Oxford, because all my ancestors have been educated there for many years. It’s a family tradition.”<sup>138</sup>(FITZGERALD, 1994, p. 71).

A distinção entre as duas personagens deriva dos diferentes efeitos de sentido buscados nas duas obras, enquanto o *Satíricon* possui descrições comprovadamente grotescas, que causam o riso “exterior” (BAKHTIN, 1981), em *The Great Gatsby* também há efeitos carnavalescos, mas derivados da ironia, provocando o que o teórico russo denomina riso “interior”. Trimalquião é descrito de maneira irônica, o que o faz uma personagem carnavalizada. Ao passo que a Gatsby – mesmo com comprovadas marcas de carnavalização – é conferida uma elegância romântica que não lhe salvava totalmente do ridículo de passar-se por um grande herdeiro, mas preservava seu charme de homem apaixonado e extremamente determinado.

### **6.3. Espaços Carnavalizados**

#### *6.3.1. As festas de Gatsby e “O Banquete de Trimalquião”*

As reuniões sociais promovidas pelas duas personagens são pontuadas de características exageradas e atraem o leitor por seu caráter cômico. Esse tom irônico é muito mais comum em “O Banquete de Trimalquião”, por tratar-se de uma obra satírica,

---

<sup>138</sup> Fui criado nos Estados Unidos, mas educado em Oxford, porque todos os meus antepassados foram lá educados durante muitos anos. É uma tradição de família. (FITZGERALD, 1980, p.57)

o riso faz-se um elemento fundamental. Mas mesmo no romance de 1925 existem personagens e cenas que são tão exageradamente caracterizadas, que tornam a aproximação entre as duas obras, no que se refere à ambientação das festas, mais obviamente possível.

O interesse pela utilização da teoria bakhtiniana do carnaval foi apresentado no segundo capítulo deste trabalho. A possibilidade de aplicá-la em relação a essas duas personagens comprova-se na seguinte explicação do autor:

São muito características da menipeia as cenas de escândalos, de comportamento excêntrico, de discursos e declarações inoportunas, ou seja, as diversas violações da marcha universalmente aceita e comum dos acontecimentos, das normas comportamentais estabelecidas e da etiqueta, incluindo-se também as violações do discurso. [...] Pode-se dizer que, na menipeia, surgem novas características artísticas do escandaloso e do excêntrico, inteiramente estranhas à epopeia clássica e aos gêneros dramáticos. Os escândalos e excentricidades destroem a integridade épica e trágica do mundo, abrem uma brecha na ordem inabalável, normal das coisas e acontecimentos humanos e livram o comportamento humano das normas e motivações que o predeterminam. Os escândalos e manifestações excêntricas penetram as reuniões dos deuses do Olimpo, o mesmo ocorrendo com as cenas no inferno e as cenas na Terra (em Petrónio, por exemplo, são os escândalos na praça pública, nas hospedarias e nos banhos). A “palavra inoportuna” é inoportuna por sua fraqueza cínica ou pelo desmascaramento profanador do sagrado ou pela veemente violação da etiqueta, também bastante característica da menipeia. (BAKHTIN, 1981, p.101).

Importa para esse estudo observar como as dimensões do espaço, os movimentos feitos nos cenários, os objetos em cena e todo o luxo que esses dois ambientes têm, definem as personagens. Os dois anfitriões são – para muitos ali presentes e para eles mesmos – retratados pelos bens que possuíam. Essa característica de refletir-se nas suas posses, nas escolhas de decoração e de cardápio, cria um ambiente muito significativo e fértil para a análise das personagens. O leitor reconhece as personagens na maneira em que os narradores descrevem seus bens, seus hábitos e principalmente seus espaços. A descrição do espaço serve como informação sobre as personagens que nele interagem e conduz os olhos do leitor para determinados detalhes e objetos que importam para a compreensão do enredo e do ritmo em que as ações acontecem.

Uma descrição do espaço revela, pois, o grau de atenção que o romancista concede ao mundo e a qualidade dessa atenção: o olhar pode parar no objeto descrito ou ir mais além. Ela exprime a relação,

tão fundamental no romance, do homem, autor ou personagem, com o mundo ambiente: ele foge deste e substitui-o por outro, ou mergulha nele para explorá-lo, o compreender, o transformar, ou se conhecer a si mesmo. (BOURNEUF e OUELLET, 1976, p.163).

O ponto que mais aproxima as personagens – o fato de serem anfitriões de famosas reuniões sociais – está refletido na descrição dos espaços. Com proporções diferentes, as obras apresentam dois homens que, na tentativa de firmarem-se socialmente, oferecem grandes e fartas festas. A maneira como o fazem é tão exagerada, a ostentação dos bens é tão evidente, que o texto ganha um sentido cômico e carnalizado. Os cenários são descritos com características circenses, como grandes espetáculos à procura de um público.

Tanto o banquete de Trimalquião quanto as festas de Gatsby são ambientes bastante democráticos. Na verdade a mistura de diferentes pessoas em um mesmo evento aumenta o interesse pela festa. A forma como Nick Carraway narra as festas na mansão do protagonista assemelha-se muito aos acontecimentos narrados no banquete: o ambiente, as iguarias oferecidas aos comensais, os incidentes grotescos que ocorrem durante o jantar, as conversas cômicas, a embriaguez dos convidados e principalmente, a interação das personagens durante as reuniões. Bakhtin afirma que essa ausência de barreira entre as pessoas é fundamental para a criação de um espaço carnalizado. Assim,

Elimina-se toda a distância entre os homens e entra em vigor uma categoria carnavalesca específica: *o livre contato familiar entre os homens*. Este é um momento muito importante da cosmovisão carnavalesca. Os homens, separados na vida por intransponíveis barreiras hierárquicas, entram em livre contato familiar na praça pública carnavalesca. (BAKHTIN, 1981, p.106).

Nick compara os jardins da casa de Gatsby e a forma como ali se comportam os convidados a um parque de diversões. O caráter carnavalesco em *The Great Gatsby* dá-se de maneira mais discreta, porém acontece também com a mistura de personagens representantes das diferentes classes sociais que no livro se dividem em *West Egg*, *East Egg* e *The Ashes Valley*. Todos são bem vindos à mansão Gatsby, já que o anfitrião realmente não se importa com a presença das pessoas individualmente, é a aglomeração delas que interessa ao protagonista.

No banquete, o “mundo invertido” pensado por Bakhtin começa na figura do anfitrião – um escravo liberto que enriqueceu subitamente, passando a senhor – e atinge

os convidados, pertencentes a diferentes classes sociais. Ao final da festa os escravos também comem e bebem do mesmo que foi servido aos demais convidados. Há uma disputa entre um desses escravos e Fortunata (sua mulher), comprovando mais nitidamente a relação que existia entre as personagens, invertendo a ordem comum entre escravos e senhores – esse escravo monta nas costas de Trimalquião e eles brincam de cavalgar na frente de todos os convidados e da ciumenta mulher. No final do banquete, quando todos os convivas entram em um banho público, esse caráter de “vida carnavalesca” sem diferença entre atores e espectadores se intensifica.

Há uma passagem no episódio bastante cômica em que Trimalquião conta detalhes escatológicos de sua vida – e também de sua mulher Fortunata – trazendo para mesa assuntos íntimos que normalmente não fariam parte dela. A discussão desses assuntos afirma a atmosfera carnavalesca que Petrônio cria em *Satíricon*, não apenas no episódio “O Banquete de Trimalquião”, mas na obra de maneira geral. Tais cenas abertamente indiscretas garantem ao texto um caráter de humor ausente na obra de Fitzgerald, ao invés do riso aberto encontra-se a ironia em *The Great Gatsby*, de forma mais delicada e velada.

A maior diferença entre as personagens em relação à posição que ocupam como anfitriões está na adesão ao divertimento: Trimalquião está sempre presente em todas as cenas e causa uma sensação de alívio nos convidados quando se retira por instantes. Já Gatsby raramente comparece às suas festas, está sempre observando-as à distância e apenas se aproxima dos convidados quando supõe que possam dar-lhe informações acerca de Daisy. Sendo por poucos minutos, no caso de Trimalquião, ou por longas horas, no caso de Gatsby, os convidados aproveitam esse momento para falar dos anfitriões e da maneira como vivem.

[...] Depois desse prato Trimalquião levantou-se para ir ao vaso. Com o tirano longe, ganhamos liberdade. E passamos a estimular a conversa dos convidados.

[...]

Mas pelo que dizem – eu não sei de nada, só ouvi falar – roubou o barrete de um íncubo e encontrou um tesouro. Por mim, não invejo ninguém, se um deus lhe deu alguma coisa. Mas faz pouquinho tempo que foi libertado, e só quer viver bem. (PETRÔNIO, 2008, p.54)

[...] ‘He doesn’t want any trouble with *anybody*.’

‘Who doesn’t?’ I inquired.

‘Gatsby. Somebody told me –‘[...]

‘Somebody told me they thought he killed a man once.’ [...]

‘I don’t think it is so much *that*<sup>139</sup>,’ argued Lucille skeptically; ‘it’s more that he was a German spy during the war.’ [...] ‘You look at him sometimes when he thinks nobody is looking at him. I bet he killed a man.’ (FITZGERALD, 1994, p.50)<sup>140</sup>

No “Banquete de Trimalquião” até mesmo a comida é apresentada de forma indiscreta, os comensais sentam-se à mesa como quem toma parte em uma encenação cuidadosamente ensaiada.

Tendo novamente vestido a sua túnica, o escravo agarrou o punhal e, de mão trêmula, cortou aqui e ali o ventre do porco. Sem demora, dos cortes que iam se alargando, graças à curvatura formada pelo peso, derramaram-se salsichas e chouriços. (PETRÔNIO, 2008, p.69)

Na cena acima, Trimalquião promete castigar o cozinheiro que havia supostamente havia esquecido de destrinchar o porco, quando o cozinheiro (que por ocasião da punição, estava nu diante dos convidados) abre o porco, mostra seu real conteúdo e todos aplaudem Trimalquião. A personagem queria com esse pequeno espetáculo entreter seus convidados e destacar-se como um espirituoso anfitrião.

A comida servida nas festas de Gatsby é descrita de forma muito detalhada, de maneira a criar um cenário rico em imagens e sensações. Os pratos são arranjados de modo a formarem com o resto do ambiente uma conjugação de requinte e abundância. Há nessa cena os sinais de fartura característico dos novos ricos, mas há também uma delicadeza na escolha das palavras utilizadas pelo autor, como se ele fosse criando um quadro para os leitores, as imagens são belas e quase palpáveis. E dessa forma, combina-se com outros elementos na ambientação das ostensivas festas.

Elementos como as danças quase coreografadas apresentadas pelos convidados que se organizavam em pares. E na composição dos figurinos estilizados das melindrosas adornados com muito brilho, pedras – que em movimento também davam origem a sons que combinavam com as danças da época – e muitas plumas, que

---

<sup>139</sup> Grifos do autor.

<sup>140</sup> [...] – Ele não quer complicação alguma com *ninguém*.  
– Quem não quer? – indaguei eu.  
– Gatsby. Alguém me disse ... [...]  
– Alguém me contou que se dizia que ele, certa vez, matou um homem. [...]  
– Não creio que seja bem *isso* – disse Lucille, cética. – É que ele foi espião alemão, durante a guerra. [...]  
– Procurem vê-lo quando ele pensa que ninguém está olhando para ele. Aposto que ele já matou alguém. (FITZGERALD, 1980, p. 40)

garantiam glamour e leveza às moças que desfilavam pelos bailes de Gatsby. Nessas festas tão populares entre os habitantes de *West Egg*, Nova York e *East Egg* também os elementos da moda contribuíam na caracterização de um cenário de festa que simbolizava uma atmosfera comum à grande parte da sociedade americana.

Sobre o estudo do espaço na obra literária, Lins afirma:

Não deve o estudioso do espaço, na obra de ficção, ater-se apenas à sua visualidade, mas observar em que proporção os demais sentidos interferem. Quaisquer que sejam os seus limites, um lugar tende a adquirir em nosso espírito mais corpo na medida em que evoca sensações. (1976, p.92).

Evocar sensações é o que mais fazem essas festas. Todos os sentidos são testados, em “O Banquete de Trimalquião” isso acontece mais em razão da comida, que é descrita pelo autor com tantos detalhes que tornam possível ao leitor visualizar a mesa posta. De maneira geral o paladar está muito associado também ao olfato e à visão. Em *The Great Gatsby*, além das cenas que também descrevem os pratos servidos, existem os bailes e muitas referências à música, despertando, dessa forma, outros sentidos. No entanto, além de sensações literais as cenas descritas causam o riso, a repulsa, o pânico e até mesmo o enternecimento, por esse esforço quase servil em agradar.

Every Friday five crates of oranges and lemons arrived from a fruiterer in New York – every Monday these same oranges and lemons left his back door in a pyramid of pulpless halves. There was a machine in the kitchen which could extract the juice of two hundred oranges in half an hour if a little button was pressed two hundred times by a butler’s thumb.<sup>141</sup> (FITZGERALD, 1994, p.45)

[...]On buffet tables, garnished with glistening hors-d’oeuvre, spiced baked hams crowded against salads of harlequin designs and pastry pigs and turkeys bewitched to a dark gold. In the main hall a bar with a real brass rail was set up, and stocked with gins and liquours and with cordials so long forgotten that most of his female guests were too young to know one from another. (FITZGERALD, 1994, p.45-46)<sup>142</sup>

---

<sup>141</sup> Toda sexta-feira chegava, um engradado de laranjas e limões de seu fornecedor em Nova York – e todas as segundas-feiras essas mesmas laranjas e limões saíam pela porta dos fundos, convertidos numa pirâmide de meios frutos despolpados. Havia na cozinha uma máquina que podia tirar o suco de duzentas laranjas em meia hora – e o polegar de um mordomo apertava duzentas vezes um pequeno botão. (FITZGERALD, 1980, p.36)

<sup>142</sup> Em grandes *buffets*, adornados de cintilantes *hors-d’oeuvres*, presuntos cozidos em fatias erguiam-se junto a saladas em forma de arlequins, leitões assados e perus sedutores, cor de ouro velho. No saguão principal, fora montado um bar com anteparos de metal verdadeiro, com estoque de gins,

No entanto, foi servida uma entrada verdadeiramente luxuosa, e todos já haviam se acomodado, menos o próprio Trimalquião, a quem se reservava o lugar de honra, segundo uma nova moda. Além do mais, no prato de entrada havia um burrico feito de bronze de Corinto, arreado com um alforje que, de um lado, tinha azeitonas verdes e, do outro, pretas. Por cima do burrico, arrematando, havia duas travessas em cujas bordas havia gravado o nome de Trimalquião e o peso da prata. Como pontes soldadas entre elas, pequenas armações sustentavam esquilos borrifados com mel e papoula. Arrumadas sobre uma grelha de prata havia salsichões fumegando; na parte de baixo da grelha, ameixas sírias com grãos de romã. (PETRÔNIO, 2008, p.47)

A cena acima não descreve, simplesmente, uma mesa posta para que o banquete se inicie. As notas de rodapé apresentadas na tradução (2008), mostram que os pratos formavam figuras muito representativas de imagens buscadas pelo autor, como por exemplo as ameixas de coloração preta, em contraste com o vermelho das sementes de romã, simbolizavam carvões em brasa. A edição utilizada também contém informações sobre a popularidade de determinados pratos e o que, em razão disso, significava servi-los. Em muitas cenas do banquete temos descrições que parecem pinturas, cheias de cores e formas.

Nota-se, no decorrer do banquete, através dos discursos proferidos, que as pessoas vão gradativamente se embriagando. Isso acontece de tal maneira que a coerência nas conversas fica excluída. Assim como assuntos íntimos chegam até a mesa, podendo ser discutidos por todos. O casal – Trimalquião e Fortunata - brigam e as mulheres se defendem em uma demonstração de carinho bastante vulgar.

–Ah!... então o vinho vive mais que o pobre do homem. Por isso devemos é tomar um porre. Vida é vinho. Estou oferecendo um opimiano autêntico. Ontem não servi um tão bom, e ceavam pessoas muito mais importantes. (PETRÔNIO, 2008, p.50)

– Ora! Essa biscate não se lembra do que era? Eu a tirei do estrado onde ela estava exposta à venda! Eu fiz dela um ser humano! [...] Mas então: quem nasceu numa cabana não tem sonhos com palácios. (PETRÔNIO, 2008, p.101)

Em *The Great Gatsvy*, o gradual efeito do álcool fica evidente na passagem que se refere a uma cantora lírica, cuja embriaguez beira a indignidade:

---

uísques, licores e aperitivos há tanto tempo esquecidos, que a maioria de seus convivas femininos era jovem demais para que os pudessem distinguir. (FITZGERALD, 1994, p.37)



The large room was full of people. One of the girls in yellow was playing the piano, and beside her stood a tall, red-haired young lady from a famous chorus, engaged in song. She had drunk a quantity of champagne, and during the course of her song she had decided, ineptly, that everything was very, very sad – she was not only singing, she was weeping too. Whenever there was a pause in the song she filled it with gasping, broken sobs, and then took up the lyric again in a quavering soprano. (...) A humorous suggestion was made that she sing the notes on her face, whereupon she threw up her hands, sank into a chair, and went off into a deep vinous sleep. (FITZGERALD, 1994, p.58)<sup>143</sup>

A embriaguez evidencia-se também nas danças – Trimalquião oferece sua esposa Fortunata como par de um tipo de dança popular e erotizada – e no banho grupal que decidem tomar ao final do banquete, características bem marcantes de uma construção de cenário carnavalizado. As danças em *The Great Gatsby* também são sensuais e o álcool intensifica seu caráter erótico. Mesmo não sendo tão aberto no romance norte-americano, ambas as festas apresentam o álcool como um catalisador para cenas espetaculares. Assim como acontece no trecho que se segue:

There was music now on the canvas in the garden; old men pushing young girls backward in eternal graceless circles, superior couples holding each other tortuously, fashionably, and keeping in the corners – and a great number of single girls dancing individualistically or relieving the orchestra for a moment of the burden of the banjo or the traps. By the midnight hilarity had increased. (FITZGERALD, 1994, p.52-53)<sup>144</sup>

A cena transcrita acima funciona como um categórico exemplo do estilo e do ritmo de vida da década de 1920, representados nas personagens de *The Great Gatsby*. Quando o narrador afirma que “à meia-noite a hilaridade aumentou”, pode-se perceber o efeito do álcool nas ações das personagens. O caráter carnavalesco do cenário festivo

---

<sup>143</sup> O grande salão estava cheio de gente. Uma das moças de amarelo estava ao piano e, ao seu lado, encontrava-se uma jovem senhora alta, ruiva, pertencente a um coro famoso, a cantar. Tomara grande quantidade de champanha e, enquanto cantava, decidira, ineptamente, que tudo era muito, muito triste – não estava apenas cantando, mas, também, chorando. Sempre que havia uma pausa em seu canto, ela enchia de soluços arfantes, entrecortados, reiniciando, depois, a parte lírica em trêmulo soprano. (...) Alguém insinuou, bem-humorado, que ele cantava as notas que se lhe estampavam no rosto, após o que, ela ergueu as mãos para os céus, lançou-se sobre a poltrona e mergulhou em profundo e violento sono. (FITZGERALD, 1980, p. 46)

<sup>144</sup> Dançava-se, agora, sob os toldos do jardim; velhos a puxar moças novas em círculos incessantes e desgraçados; pares, que dançavam melhor, a agarrar-se tortuosamente, elegantemente, conservando-se sempre pelos cantos – e um grande número de moças que dançavam, individualisticamente, sozinhas, ou aliviavam a orquestra, por um momento, do fardo de banjo ou dos instrumentos de percussão. Ali pela meia-noite, a hilaridade aumentou. (FITZGERALD, 1980, p.42)

fica bem explicitado nessa passagem, em que o narrador descreve as danças com palavras como “desgraciosos” e “tortuosamente”, além de chamar atenção para o fato de “homens velhos puxarem moças novas”.

Ao longo de *The Great Gatsby* firma-se a consciência de que aquela é uma narrativa inserida em um determinado momento histórico: a década de 1920. Essa foi uma década de transformações vertiginosas para a sociedade americana, e a recém-terminada guerra deixou aquela geração ciente da efemeridade da vida. Da mesma forma a história de Petrônio se passa num momento de crise. Importa observar que ambas as sociedades, representadas nessas obras, reagiram a essa crise com humor e regidos por uma atmosfera hedonista.

#### **6.4. A morte dos anfitriões**

Ao final do banquete Trimalquião faz uma recapitulação com seus convidados de tudo o que foi servido. A quantidade de comida e a maneira como a descreve aproximam o discurso dele do grotesco. Ele continua chamando a atenção para si e fala do seu temor em relação à morte. O anfitrião, então, declama para os convidados o conteúdo de seu obituário.

Aqui jaz C. Pompeu Trimalquião Mecenaciano, foi escolhido como sérvio augustal mesmo durante sua ausência, podia estar em todas as decúrias de Roma, mas não quis, religioso, corajoso, fiel, veio de nada, deixou trinta milhões de sestércios, e nunca escutou um filósofo. Descanse em paz. – Tu também. (PETRÔNIO, 2008, p.97)

A comicidade atingida nessa cena está no fato de ser o próprio Trimalquião quem escreve seu obituário, fazendo-o com um grande elogio a si mesmo. Parece que dessa forma seria possível manter uma valorosa lembrança de si e de seus feitos. Trimalquião sempre se sentiu próximo da morte, teve uma previsão do período exato que viveria e essa ideia o atormentou desde então.

Ao demonstrar esse medo da morte, Trimalquião principia um choro inconsolável, no qual é seguido por Fortunata e por alguns escravos em cena. A falsidade desse lamento generalizado fica óbvia para o leitor. Nesse momento, mais uma vez, vemos uma identificação entre as duas narrativas. Ao fim do romance de Fitzgerald, Gatsby ao morrer também não consegue lágrimas sinceras, ao contrário, as pessoas próximas a Gatsby nem sequer comparecem ao enterro. A ausência de Daisy é a

mais sentida por Nick Carraway e a mais significativa para a história, por confirmar a inútil luta do protagonista por reconquistá-la e o desperdício de uma intensa dedicação.

As duas obras partilham, ao final, mais um cenário ambientado sob a mesma temática: um funeral. No caso do banquete, um falso funeral que contribui para o caráter cômico da obra. Trimalquião ordena aos seus escravos que chorem sua morte, ao lado de sua esposa, como que para garantir com esse ensaio o sucesso da última reunião social oferecida em sua homenagem. A algazarra chama a atenção dos guardas da vizinhança, que ao chegarem criam uma confusão maior do que a inicial. Assim, os aventureiros, Encólpio e Gitão, podem sair sem serem notados.

Nick Carraway se esforça a fim de encontrar pessoas que pudessem comparecer ao funeral de Gatsby. Telefona para alguns dos antigos frequentadores das festas na mansão. Todavia não tem êxito nessa sua tarefa. Esse fracasso revela a natureza das relações que Gatsby estabeleceu em vida. O narrador lamenta ao pensar que seu amigo ficaria desapontado com aquele serviço fúnebre, e ainda escuta em uma dessas ligações que Gatsby teve o final que mereceu.

– Imaginem que vocês são os convidados do meu banquete fúnebre. Aquilo caminhava para o extremo mau gosto, quando Trimalquião, tocado de uma bebedeira das mais desprezíveis, mandou que trouxessem novo espetáculo e corneteiros para o triclinio. Então, amparado por vários travesseiros, deitou-se em seu leito derradeiro e disse:

– Finjam que estou morto. Digam algo belo. (p.105)

Aproveitando aquela excelente oportunidade demos adeus a Agamêmnon e fugimos apressadamente, [...] (PETRÔNIO, 2008, p.106)

About five o'clock our procession of three cars reached the cemetery and stopped in thick drizzle beside the gate – first a motor hearse, horribly black and wet, then Mr. Gatz and the minister and me in the limousine, and a little later four or five servants and the postman from West Egg, in Gatsby's wagon, all wet to the skin. As we started through the gate into the cemetery I heard a car stop and then the sound of someone splashing after us over the soggy ground. I looked around. It was the man with owl-eyed glasses whom I had found marveling over Gatsby's books in the library one night three months before. (FITZGERALD, 1994, p. 181)<sup>145</sup>

---

<sup>145</sup>

Cerca das cinco horas, nosso cortejo, constituído de três automóveis, parou, em meio do chuvisqueiro, à porta do cemitério: primeiro, o carro fúnebre, horripelmente negro e molhado; depois o senhor Gatz, o ministro e eu na limusine e, um pouco mais tarde, quatro ou cinco criados e o carteiro de West Egg, na “perua” de Gatsby, todos molhados até os ossos. Ao atravessarmos o portão do cemitério, ouvi o ruído de um automóvel que chegava e, em seguida, os passos de alguém, a chapinhar pelo chão encharcado, procurando alcançar-nos. Olhei para trás. Era o homem de óculos, com aspecto de coruja,

Da mesma forma que Trimalquião, a morte pairava próxima a Gatsby. Ele precisou deixar de ser a pessoa que era no passado, renascer e reinventar-se na figura de um novo homem. E foi também após a morte de Myrtle Wilson que soube que perdera de uma vez por todas o amor de Daisy Buchanan. E enfim, pela execução de um crime passional, bastante conveniente para o casal Buchanan, morre assassinado por George Wilson, o marido traído que acreditava ter sido Gatsby o amante de sua esposa.

Jay Gatsby morreu muito jovem, no começo dos seus trinta anos. Trimalquião, ao contrário, tinha a previsão de viver mais trinta e quatro anos. A grande vantagem que o anfitrião de Fitzgerald teve em relação ao de Petrônio foi o fato de ter um amigo que sinceramente lhe dedicava carinho e consideração, que por ele disse as últimas palavras num belo discurso sobre a morte como parte da vida e, portanto como um pequeno passo em direção ao futuro. O respeito que Nick dedicou a Gatsby, de certa forma validou seu esforço e conferiu à vida do protagonista um pouco mais de sentido.

O olhar para trás de Gatsby é a força que o leva a movimentar-se, a princípio no sentido de ascensão, e após no sentido da queda. Estar preso ao passado o impede de aproveitar plenamente o momento presente. Trimalquião, ao contrário, após atingir sua ascensão, satisfaz-se e, a partir de então, procura divertir-se e proporcionar diversão. Trimalquião e Gatsby aproximam-se na posição de anfitrião, mas afastam-se pela maneira como absorvem esse entretenimento. A nostalgia de Gatsby o conduz à queda, e em consequência, à morte. Enquanto o medo que Trimalquião tinha de morrer o leva a buscar, euforicamente, uma vida de prazeres imediatos e sucessos permanentes, os quais espera estarem contidos em seu epitáfio.

Assim como o tema da morte apresenta-se nas duas narrativas, a exaltação da vida importa para ambas as histórias. “– Mas então, já que a gente sabe que vai morrer, porque não ... viver? Então eu quero ver todo mundo contente ...” (2008, p.98), esse é o convite feito por Trimalquião aos seus comensais. E esse apelo/convite de Trimalquião é o mesmo que esteve rondando toda a década de 1920, sendo *The Great Gatsby* um emblemático exemplo de como as pessoas buscavam o entretenimento e de como se formava o estilo de vida dessa geração à qual se deu o nome de “geração perdida”.

---

que eu encontrara aquela noite, três meses antes, na biblioteca, maravilhado diante dos livros de Gatsby. (FITZGERALD, 1980, p.150)

## 7. Considerações finais

A delimitação do estudo em torno do espaço possibilitou uma análise ampla da obra *The Great Gatsby*. O trabalho norteado nesse tema garantiu um foco à pesquisa, mas sem restringi-la demasiadamente. Outros aspectos da obra de Fitzgerald como a caracterização das personagens e o contexto histórico da obra foram desenvolvidos a partir do tema escolhido. O romance representa bem a época em que se insere – a efervescente década de 1920 – contudo ultrapassa barreiras de tempo e espaço.

A análise do espaço em *The Great Gatsby* fundamentou-se em duas obras basilares: *Lima Barreto e o Espaço Romanesco* de Osman Lins (1976) e *A Poética do Espaço* de Gaston Bachelard (1984). Essa escolha revelou-se profícua para reflexões que aqui dividem o espaço em dois grandes grupos: um público ou comum – os bairros e a cidade de Nova York – e um íntimo ou privado – o interior das casas das personagens. Então foi realizada uma análise tanto quanto possível detalhada da ambientação criada por meio do reflexo dessas personagens nos variados cenários.

O final da Primeira Grande Guerra deixou sobre os Estados Unidos uma controversa atmosfera: ao mesmo tempo que pairava sobre o país uma lassidão generalizada, havia também uma sobressaltada consciência da fragilidade da vida. Os efeitos deixados na economia norte-americana foram avassaladores, o país assistiu a um grande desnivelamento social. A política econômica adotada a seguir enriqueceu subitamente novos empresários, fortaleceu algumas fortunas e fez com que o poder aquisitivo das classes sociais mais baixas despencasse. Tal crise financeira permeia as páginas do romance *The Great Gatsby* e participa da caracterização das personagens representantes dessa época, inseridas nas diferentes e por vezes, recém-formadas, classes sociais.

A Era do Jazz que ambienta a história dessa personagem símbolo do sonho de uma nação teve também muito brilho, vivacidade e música. A sociedade aprendeu com os resultados da guerra e usou esses ensinamentos no fortalecimento de um estilo de vida frenético e hedonista, onde o que mais importava para muitas pessoas era a diversão irresponsável e urgente. Esse clima de euforia é retratado nas famosas festas de um anfitrião ausente e obscuro, uma personagem que o próprio narrador chama por *Trimalchio* e antecipa, dessa forma, o possível paralelo com a famosa obra *Satíricon*, de Petrónio. Dois anfitriões que se diferenciam em variadas características, mas que são compostos da mesma essência – um exageradamente cômico e o outro ridicularizado de

maneira velada e hipócrita – que os carnavaliza e transforma suas festas em espetáculos públicos.

Sobre os efeitos que a crise advinda do final da guerra trouxe para a sociedade, interessa-nos a forma como segregou as pessoas em diferentes classes sociais, muito distantes umas das outras. Tais efeitos refletem-se nos três grandes bairros que dividem as personagens em *The Great Gatsby*. A caracterização das personagens baseia-se também nessa divisão e elas espelham suas personalidades em suas casas, que funcionam como objeto de análise do espaço.

Os bairros fictícios de *East Egg*, *West Egg* e *The Valley of Ashes* e a cidade de Nova York, não funcionam apenas como pano de fundo acessório na criação de significados da obra. A ambientação das cenas durante toda a história se impregnam da atmosfera contida em cada capítulo e alteram a configuração espacial de uma mesma casa. Como acontece com a sala de visitas na casa de Tom Buchanan, no primeiro capítulo, que fascina o narrador por sua beleza e frescura, mas quase o castiga no sétimo capítulo, devido à tensão existente na cena, aliada à temperatura do dia mais quente do ano. O mesmo acontece com a mansão Gatsby, que a princípio, no terceiro capítulo, é palco de festas repletas de música, fartura e gente jovem e feliz, no entanto, no último capítulo da trama passa a ser a cena de um crime. Verifica-se desta forma que o espaço na obra não é estático, ao contrário, transforma-se na medida em que os ânimos das personagens se alteram e segue não somente a estratificação social tão importante para a configuração dos cenários, como também o curso da trama.

O narrador do romance – Nick Carraway – através de seu percurso espacial, que como personagem acaba sendo restrito e subjetivo, apresenta ao leitor todos os espaços presentes no romance. Ele se relaciona com as demais personagens e por sua qualidade de descrição é convidado a frequentar todas as casas e as descreve explicitando as marcas aparentes que seus proprietários imprimem nelas. Percebe-se então, que a apresentação do espaço deriva da movimentação espacial do narrador. Assim como é a partir da amizade que cria com Jay Gatsby que a narrativa se tece.

Por toda a história desse romântico protagonista, tem-se a consciência da posição que o dinheiro ocupa na vida das pessoas. No entanto, mesmo que seja parte integrante e fundamental para a construção do sonho americano, Gatsby percebe que possuí-lo apenas não é suficiente. Ainda que o protagonista seja a personificação desse sonho, não consegue ser valorizado ou mesmo aceito pela aristocracia, e – mais importante – por Daisy. A falência de seu sonho também atinge caráter simbólico no

romance, mostrando a fragilidade de uma nação que se firma em valores tão estreitos e preconceituosos.

Em momento algum do romance a caracterização de Daisy justifica a devoção que Gatsby dedica a ela. A moça, que a princípio mostra-se superficial – porém tímida e encantadora –, ao final do romance transforma-se completamente. Ela age de maneira descuidada ao expor Gatsby e seus sentimentos, depois irresponsável e inconsequente, ao atropelar e matar Myrtle e fugir da cena do crime. Consegue ainda ir além e mostra-se muito cruel quando permite que Gatsby assuma a culpa – o que acaba resultando na morte dele – ela o trai quando nega amá-lo e o usa para provocar ciúmes no marido, deixando-o sozinho em uma apaixonada vigília enquanto ela e Tom planejam o futuro. Ao final não comparece ao funeral e nem mesmo manda flores. Era esse o objeto do amor e obsessão desse homem que se tornou “grande” a fim de igualar-se a ela; foi por essa mulher que lutou e esperou por tanto tempo. Daisy torna o sonho de Gatsby injustificável e vazio. Se Gatsby personifica o sonho americano, Daisy incorpora diversas das características que o corrompe.

Ao final do romance, Nick Carraway completa trinta anos, o que marca o encerramento de uma época de inocência e ingenuidade. Mesmo o narrador decidindo voltar para sua terra natal – um espaço de felicidade e moralismo utópicos – ele parece ser o único que consegue evoluir, transformando-se em um homem mais experiente e ao mesmo tempo mais consciente dos valores que importam ser mantidos. A ausência – ou omissão – de valores morais em detrimento de uma vida de prazeres irresponsáveis encerra a história de Gatsby; mostrando que além de trágico o final do protagonista foi solitário, vê-se o pequeno grupo que acompanhou seu funeral.

Por meio da movimentação de Nick Carraway, as casas são mostradas em muitos detalhes, que abrem grandes possibilidades para a análise espacial. Devido ao trânsito livre do narrador, muitas informações são reveladas sobre as personagens quando ele descreve suas casas e figurinos. As imagens de intimidade expressas nas casas permitem olhar o espaço de maneira mais completa, visto que elas impregnam esses cenários com traços de suas personalidades. A localização das casas também importa para o estudo, já que cada bairro na obra é representativo e simbólico.

O local onde situa-se a casa do protagonista, em especial, importa muito para a compreensão da obra, porque essa escolha garantiu a Jay Gatsby muitos momentos de vigília e divagação. Ter sua mansão em frente a de Daisy Buchanan trazia o sonho de Gatsby para mais próximo dele; a presença da luz verde no ancoradouro da casa de sua

amada tornou-se um símbolo importante, representativo do sonho do protagonista, que em maior instância caracterizava o sonho americano.

Gatsby believed in the green light, the orgastic future that year by year recedes before us. It eluded us then, but that's no matter – tomorrow we will run faster, stretch out our arms further... And one fine morning –  
So we beat on, boats against the current, borne back ceaselessly into the past. (FITZGERALD, 1994, p.188) <sup>146</sup>

Quando ao final do romance, as reminiscências de Nick o levam a comparar as expectativas de Gatsby com as dos primeiros colonizadores; ele pensa sobre a luz verde como uma metáfora para o futuro onde possivelmente os sonhos seriam realizados. Um futuro onde barreiras poderiam ser transpostas, rompendo com o passado que tortura e ao mesmo tempo seduz. A história acaba de maneira profética quando Nick anuncia que somos todos um pouco parecidos com Gatsby, pensando no futuro e aspirando grandes realizações, mas mantendo um forte apego com o passado, um passado que insistentemente nos atrai de volta a ele.

---

146

Gatsby acreditou na luz verde, no orgiástico futuro que, ano após ano, se afastava de nós. Esse futuro nos iludira, mas não importava: amanhã correremos mais depressa, estenderemos mais os braços... E, uma bela manhã...

E assim prosseguimos botes contra a corrente, impelidos incessantemente para o passado. (FITZGERALD, 1980, p.156).



## 8. Referências bibliográficas

- BACHELARD, Gaston. A Poética do espaço. In: \_\_. *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1984. p.178- 354.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.
- BEWLEY, Marius. Scott Fitzgerald's criticism of America. In: \_\_ MIZENER, Arthur (org). *F. Scott Fitzgerald – A collection of critical essays*. A spectrum book: Englewood Cliffs, 1963. p. 125-141
- BLAIR, Walter. Hornberger, Theodore. Stewart, Randall. *Breve História da Literatura Americana*. Rio de Janeiro: Ed. Lido, 1964.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- BLOOM, Harold. *Gênio: os cem autores mais criativos da história da literatura*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.
- BORGES FILHO, Oziris; BARBOSA, Sidney. (Orgs.) *Poéticas do espaço literário*. São Carlos: Claraluz, 2009.
- BOURNEUF, Roland; OUELLET, Real. *O universo do romance*. Trad. José Carlos Seabra Pereira. Livraria Almedina: Coimbra, 1976.
- BURNAN, Tom. The eyes of Dr. Eckleburg: a re-examination of *The Great Gatsby*. In: \_\_ MIZENER, Arthur (org). *F. Scott Fitzgerald – A collection of critical essays*. A spectrum book: Englewood Cliffs, 1963. p. 95-104
- CASTELLO, José. Inventando a realidade. *Valor*, São Paulo, p. 10-13. 12-14 dez.2003
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 20.a ed. Trad. Vera da Costa e Silva *et al.* Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.
- CLARK, Katerina; HOLQUIST, Michael. *Mikhail Bakhtin*. Trad. Jacó Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- COMPAGNON, Antonie. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.
- CONTE, Gian Biagio. *Latin Literature: a history*. Trans. by Joseph B. Solodow. Johns Hopkins University Press: London, 1999.

- COSTA, Luiz Angélico da. Período de Formação. In:\_\_\_ Dossiê: Literatura norte-americana do século 20. *Revista Cult.* n° 135 – Maio/2009 – ano 12. p. 46-48
- DIMAS, Antônio. *Espaço e romance*. São Paulo: Ática, 1987.
- DONALDSON, Scott. Possessions in The Great Gatsby. *The southern review*: n° 32; v.2. Platinum Periodicals, 2001. p.187.
- DYSON, A. E. *The Great Gatsby*: Thirty-six years after. In: MIZENER, Arthur (org). *F. Scott Fitzgerald – A collection of critical essays*. A spectrum book: Englewood Cliffs, 1963. p.112-124
- FITZGERALD, Francis Scott. *Suave é a Noite*. Trad. Lígia Junqueira. Rio de Janeiro: BestBolso, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Este lado do paraíso*. Trad. Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Abril, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Trimalchio: An Early Version of The Great Gatsby*. New York: Cambridge University Press, 2000.
- \_\_\_\_\_. *The Great Gatsby*. New York: Penguin, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Seis Contos da Era do Jazz*. Porto Alegre: LP&M,1987.
- \_\_\_\_\_. *O Grande Gatsby*. Rio de Janeiro: Record, 1980.
- GRANT, Michael. *História de Roma*. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.
- GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de semiótica*. Trad. Alceu Dias Lima *et al.* São Paulo: Contexto, 2008.
- HARVEY, Paul. *Dicionário Oxford de Literatura Clássica*. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- KAZIN, Alfred (Ed). *F. Scott Fitzgerald – The man and his work*. New York: Collier Books, 1966.
- KEATS, John. Ode ao rouxinol. In: \_\_\_\_\_ Campos, Augusto de. *Vialinguagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 142-149)
- LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. Série Ensaios. São Paulo: Ática, 1976.
- MARINHO, Maria de Fátima. Inventar o passado (O romance histórico da pós-modernidade). In: FERREIRA, António Manuel; PEREIRA, Paulo Alexandre. (Orgs.)

*Derivas* - Conferência do Departamento de Línguas e Culturas. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2006. p. 9-30

MAURER, Kate. *The Great Gatsby*. New Jersey: Wiley Publishing Inc., 2000.

MEYERS, Jeffrey. *Scott Fitzgerald: Uma biografia*. Trad. Mauro Gama. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.

MOREIRA, Luiza Franco. *As mulheres de Branco*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1991.

NABUCO, Carolina. *Retrato dos Estados Unidos à luz de sua literatura*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.

PAZ, O. Poesia e História. In: \_\_\_\_\_. *O arco e a lira*. 2ed. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PETRÔNIO. *Satíricon*. Trad. Cláudio Aquati. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

PHILLIPS, Brian. *The Great Gatsby – F. Scott Fitzgerald*. New York: Spark Publishing, 2002.

POUND, Erza. *ABC da Literatura*. Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2001.

SILVEIRA, Brenno. A Era do Jazz e F. Scott Fitzgerald. In: FITZGERALD, F. S. *6 Contos da Era do Jazz*. Porto Alegre: L&PM, 1987. p. 41-48.

SOETHE, Paulo Astor. *“Ethos”, corpo e entorno: sentido ético da conformação do espaço em “DervZauberberg”[“A Montanha Mágica”] e “Grande Sertão: Veredas”*. Tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, São Paulo, 1999.

### **Sites Consultados**

Editora Cosacnaify. São Paulo, 2008. Disponível em: [www.editora.cosacnaify.com.br/blog](http://www.editora.cosacnaify.com.br/blog) (acesso em 23/05/2011)

Swisseduc. Letzte Anderung, 2011. Disponível em: [http://www.swisseduc.ch/english/readinglist/fitzgerald\\_fscott/gatsby/map.html](http://www.swisseduc.ch/english/readinglist/fitzgerald_fscott/gatsby/map.html) (acesso em 27/02/2011)

Arspublik. New York, 2011. Disponível em: <http://www.arspublik.com/public-domain-american-way> (acesso em 18/03/2012)

