

## IMAGENS DA ERA DO JAZZ EM *THE GREAT GATSBY*: UMA RELAÇÃO ENTRE LITERATURA E CINEMA

Mestranda Luciana Teresinha da Silva \* (UFU)

### Resumo:

*Este trabalho objetiva a comparação entre o texto literário de Francis Scott Fitzgerald, intitulado *The Great Gatsby* (1925), e o texto fílmico de Francis Ford Coppola, cujo título é o mesmo da obra literária. A versão fílmica homônima foi lançada em 1974. A comparação proposta por este trabalho está pautada no estudo da fidelidade da adaptação, e na análise de aspectos válidos para os dois tipos de texto. Objetiva-se analisar as similaridades e as possíveis diferenças entre a obra literária e o texto fílmico, nos seguintes aspectos: tempo, espaço, personagens, narrador e enredo. A literatura comparada e os estudos sobre literatura e cinema serão a base de sustentação teórica, e este trabalho compreende especificamente um estudo da literatura e outras artes.*

**Palavras-chave:** comparação, literatura e cinema, estudos interartes, literatura comparada, fidelidade da adaptação.

### ABSTRACT:

*This work aims the comparison between Francis Scott Fitzgerald's literary work, called *The Great Gatsby* (1925), and Francis Ford Coppola's filmic text, whose title is the same as the literary work. The homonymous filmic version was launched in 1974. The comparison proposed by this work is based on the study of the fidelity of the adaptation, and in the analysis of the aspects related to both kinds of text. It is aimed to analyze the similarities and the possible differences between the literary work and the filmic text in the following aspects: time, space, characters, narrator and plot. The Comparative Literature and the studies about literature and cinema will be the basis for the theory support, and this work specifically comprehends a study of literature and other arts.*

### KEYWORDS:

*comparison, literature and cinema, interart studies, comparative literature, fidelity of adaptation.*

### Introdução

A escolha da obra de Francis Scott Fitzgerald (1896-1940) se deve à sua importância para a projeção do autor no mundo literário norte-americano. Fitzgerald foi um escritor americano que nasceu em 1896, em St Paul, no estado de Minnesota. Ele frequentou a universidade de Princeton, em Nova Jérsei, uma das mais velhas e mais conceituadas universidades americanas, mas não chegou a se formar.

Em 1917, ele deixou a faculdade, e se alistou no exército para servir em Montgomery, no Alabama. Foi lá que ele conheceu sua esposa Zelda Sayre (1900-1948), e também deu início à sua carreira como escritor. É válido mencionar ainda que F. Scott Fitzgerald atuou em Hollywood como escritor de textos para filmes até 1940, data de sua morte.

Fitzgerald é considerado um dos maiores escritores americanos do século XX, e seus romances e contos refletem todo o espírito de uma época. Além disso, foi ele quem deu um nome a uma era: *The Jazz Age*, ou A Era do Jazz, testemunhando o seu auge e a sua decadência. *The Great*

---

\* **Autora**

*Gatsby* é um retrato dessa era. Esse foi o mais célebre de seus romances, justamente por ter lhe dado uma importância literária que dura até hoje.

Tanto a obra literária, quanto a versão fílmica homônima são extremamente ricas, abrindo assim um campo para várias discussões, entre elas, a comparação e a constatação ou não da fidelidade na adaptação de um texto para outro. Ademais, comparar é um procedimento que faz parte da estrutura do pensamento do homem e da organização da cultura. Isso explica o porquê de a comparação ser um hábito generalizado em diferentes áreas do conhecimento humano. Na crítica literária é comum, ao se analisar uma obra, estabelecer confrontos com outras obras de outros autores para elucidar e fundamentar juízos de valor. A comparação então, não se restringe somente à natureza dos elementos confrontados, mas principalmente, às suas similaridades e diferenças.

Nessa linha de pensamento, vale mencionar que há trabalhos classificados como **estudos literários comparados** que se referem às investigações bem variadas, as quais adotam diferentes metodologias e que, pela diversificação dos objetos de análise, concedem à literatura comparada um vasto campo de atuação. Há um denso bloco de trabalhos que examinam a migração de temas de um texto literário para outro tipo de texto.

Nesse sentido que a comparação no campo literário assume, também pode-se estabelecer um discurso transdisciplinar nas artes, segundo Clüver (1997). Desta forma, um discurso entre a pintura, a literatura, o cinema e a música, entre outras manifestações artísticas, torna-se possível. Por outro lado, quando a comparação é utilizada como o recurso primordial no estudo crítico, ela passa a ser vista como um método, originando assim **os estudos comparados**. A literatura comparada se utiliza da comparação como um meio para detectar não só as características dos diferentes textos em questão, mas também até que ponto as características de um tipo de texto foram mantidas no outro.

Com relação à comparação entre o texto literário e o texto fílmico, é válido, antes de tudo, abrir um parêntese para falar do surgimento de uma nova linguagem, isto é, a linguagem cinematográfica. A invenção do cinematógrafo pelos Irmãos Lumière inaugura a era de uma nova arte no final do século XIX; assim, em 28 de dezembro de 1895, no subterrâneo do *Grand Café*, em Paris, eles realizaram a primeira exibição pública e paga do cinema. A partir daí, verificou-se que a nova arte tinha a capacidade de narrar, com os seus próprios recursos, uma história anteriormente contada em romances. Dessa forma, a prática de transformar uma narrativa literária em fílmica tornou-se cada vez mais comum, atingindo proporções expressivas. Esse processo foi denominado adaptação, e assim ao se abordar tal tema, pensa-se maiormente em uma fonte literária, sendo tal prática muito comum nos dias de hoje. Além disso, segundo vários teóricos Gerald Mast (1982), Thaís Flores Nogueira Diniz (2005), Claus Clüver (1997), e Mario Praz (1982), entre outros, a comparação entre esses dois tipos de “texto” é possível.

Assim sendo, mediante as teorias de adaptação de obras literárias para o texto fílmico, faz-se necessário deixar claro que este trabalho propõe a comparação entre a obra literária, *The Great Gatsby*, e o filme com o mesmo título, pautada no estudo da fidelidade da adaptação, e na análise de aspectos válidos para os dois tipos de texto. Nessa linha de pensamento, objetiva-se analisar as similaridades e as possíveis diferenças entre a obra literária e o texto fílmico, e constatar se o filme foi fiel à obra; caso isso não seja constatado, pretende-se investigar e citar o porquê de tal fidelidade não ter sido totalmente possível. Entretanto, será considerado o fato de que a literatura e o cinema constituem dois campos de produção cultural distintos, embora em algum nível relacionados. Para tanto, será necessário analisar o texto literário e a sua adaptação nos seguintes aspectos: como o espaço delimitado e a ambientação situam o leitor, a maneira como se dá a passagem de tempo, a trajetória das personagens ao longo da história, o papel do narrador, o enredo, e finalmente, a forma como a obra foi adaptada para um filme de aproximadamente duas horas.

## **1. Literatura e cinema**

Segundo Pellegrini (2003, p.15), “a cultura contemporânea é sobretudo visual.” Desta forma, as narrativas cinematográficas promovem um contexto demonstrativo no lugar de um contexto verbal, e isso significa que o espectador é convidado a visualizar um conjunto de significados visuais, os quais compõem uma trama. Assim, as cenas tomam o lugar dos parágrafos, e elas compreendem recursos visuais e auditivos que comunicam imediatamente. Vale ressaltar que o cinema constitui uma linguagem própria, e a imagem, por sua vez, tem seus próprios códigos para interagir com o espectador.

Entretanto, segundo Mast, o texto fílmico pode ser comparado ao texto literário porque ambos são obras de arte dotadas de uma sequência temporal e de um enredo. Ademais, tanto a obra literária, quanto o filme têm um sistema de significação inteligível e capaz de envolver e informar, manipulando o sistema de significação de acordo com as convenções. Por outro lado, é sabido que o cinema constitui uma linguagem moderna e, portanto, passível de estudo. Assim sendo, Mast coloca ainda que ao se iniciar uma comparação entre literatura e filme, faz-se necessário estabelecer uma distinção entre comparar o conteúdo de um texto e de outro, e comparar as suas respectivas linguagens. Vale lembrar que enquanto o sistema comunicativo de um romance é composto por palavras, o do filme é composto por sons e imagens. Mast adiciona ainda a discussão sobre as dificuldades em se filmar um romance. Segundo ele, o desafio não se restringe somente em colocar uma obra romanesca em um formato de no máximo duas horas de duração, mas também em converter um texto de signos lingüísticos em um texto de sons e imagens.

Em concordância com as afirmações de Mast, Diniz coloca que o processo de adaptação vem sendo visto como unidirecional, isto é, ele caminha sempre do texto literário para o fílmico. Na verdade, o texto literário é priorizado em detrimento do primeiro, evidenciando aí uma concepção platônica, ou seja, a supremacia da palavra - *logos* - sobre a imagem. Como consequência disso, o estudo da adaptação tendeu a concentrar-se na comparação entre os dois tipos de textos, e na medida do sucesso alcançado ao se transferir uma versão escrita para uma versão cinematográfica. Em outras palavras, o trabalho dos críticos se resume em verificar a fidelidade do filme à obra literária, e constatar se a versão fílmica conseguiu captar todos os elementos da narrativa contidos no texto escrito. Pode-se citar entre esses elementos: o enredo (a transformação resultante da transferência do texto literário para o fílmico), as personagens (a sua trajetória e as suas transformações ao longo da história), o tempo (a maneira como a passagem de tempo ocorre), o espaço (sua delimitação e ambientação), e finalmente, a mensagem (a análise da fidelidade da mensagem do texto adaptado para o texto original).

Na citação de Claus Clüver, é possível constatar a preocupação em relação à fidelidade do texto adaptado ao texto original:

Nos primórdios dos estudos cinematográficos, quando este ramo começou a se estabelecer nos departamentos de literatura (como ocorreu nos EUA), a adaptação cinematográfica de textos literários era um dos tópicos centrais, abordada exatamente tal como se abordava a questão da tradução – isto é, com a expectativa de que a adaptação fosse tão “fiel” quanto possível ao texto fonte. (CLÜVER, 1997, p.45)

Clüver deixa claro que um dos estudos efetuados no campo dos estudos interartes é justamente investigar a fidelidade da versão fílmica à versão literária. Essa transferência de um tipo de texto para outro, ou melhor, essa adaptação parece totalmente possível e passível de estudo, já que cada tipo de linguagem tem suas características próprias, acarretando assim a existência de alguns desafios ao se efetuar tal transposição de textos. Além disso, é válido mencionar que Gerald Mast questiona se ser fiel à obra literária significa copiar o texto no filme. Ele inclusive dá o exemplo de *Throne of blood*, o qual passa fielmente a mensagem do texto *Macbeth*, sem copiar o texto. Já o filme intitulado *Macbeth* deixa muito a desejar na fidelidade à mensagem, apesar do

texto original ter sido copiado no filme. Como se pode perceber, a questão da fidelidade não é tão simples assim, pois a mera transcrição do mesmo texto literário para as telas não é suficiente para garantir uma boa adaptação.

Somando-se às afirmações dos teóricos até aqui mencionados, vale citar ainda que os estudos de adaptação de obras literárias para filmes também tiveram como colaboradores Geoffrey Wagner<sup>1</sup> e Dudley Andrews<sup>2</sup>, os quais seguiram o então conhecido critério de fidelidade. Enquanto Wagner analisava a proximidade da adaptação ao texto original, Andrews se ateve ao processo de montagem de uma adaptação. Assim, o processo era visto como uma tradução intersemiótica, na qual um texto literário era transmitido através de outro sistema sóico, no caso, o cinema. Os estudos objetivavam descobrir as fronteiras tanto da linguagem literária, quanto da linguagem cinematográfica. Tanto Wagner quanto Andrews se ativeram ao princípio da fidelidade. Nessa linha de pensamento, vale a pena ressaltar que a análise da adaptação concentrava-se na busca de equivalências, levando-se em consideração a substituição dos meios literários pelos meios cinematográficos.

Além dos aspectos já citados, estudiosos de literatura e cinema, como Seymour Chatman, Keith Cohen e Stuart MacDougal, autores buscados a partir da obra *Literatura e cinema: tradução, hipertextualidade, reciclagem*, de DINIZ, 2005, propuseram observações diversas sobre a adaptação, pautando-se no inter-relacionamento entre o cinema e a literatura. Seus estudos também eram baseados na análise dos elementos equivalentes nos dois textos, sempre levando em consideração a fidelidade do texto fílmico ao texto literário. Cada estudioso, porém, traçou o seu caminho de estudo. Keith Cohen, por exemplo, criou o termo *dynamics of change* para se referir à tendência dos romances em desenvolver recursos cinematográficos e vice-versa. Seymour Chatman se baseou nos estudos de Roland Barthes sobre narrativa para estudar o modo como os cineastas conseguem transferir as funções narrativas para o cinema. Já McDougal analisou a forma como os elementos da narrativa são transferidos para o cinema. Entretanto, todos eles têm algo em comum, ou seja, considerar a adaptação fílmica como uma espécie de tradução, priorizando o critério de fidelidade. Percebe-se aí que a tradução é definida como um processo de procura de equivalentes, isto é, a busca de um signo no cinema que tenha a mesma função do signo na literatura.

A relação entre literatura e cinema é evidente desde o início do cinema, seja na interdependência entre os dois sistemas, seja na influência de um sobre o outro. Entretanto, como grande parte dos filmes é constituída de narrativas, a relação mais comum veio a ser a adaptação como tradução, ou seja, a história narrada na literatura traduzida para o cinema. (DINIZ, 2005, p.19)

Segundo Diniz, há o diálogo entre literatura e cinema porque um influencia o outro. Além disso, Diniz está de acordo com Clüver, no sentido de que a história narrada na literatura pode ser adaptada para o cinema. Ademais, vários teóricos deixam claro que a comparação entre uma obra literária e um texto fílmico não só é possível, mas também relevante ao estudo da literatura e, especificamente, aos estudos interartes.

Nesse sentido, Umberto Eco<sup>3</sup> coloca que a comparação entre literatura e cinema jamais deve ser feita de maneira apressada. O teórico Flávio Aguiar (2003), reafirma o que Umberto Eco disse, e tece comentários sobre as particularidades do cinema em relação à literatura:

Na literatura, os estímulos emotivos vêm após os leitores atravessarem uma verdadeira cortina de operações semânticas e sintáticas guiadas por signos, materializados em palavras e organizados em conceitos. Já no cinema (...), a

---

<sup>1</sup> Apud Diniz, 2005.

<sup>2</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>3</sup> Apud Aguiar, Flávio. Literatura, Cinema e Televisão. In: *Literatura, Cinema e Televisão* (São Paulo: Editora Senac São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003).

presença da imagem visual desperta reações imediatas, incluindo-se as fisiológicas, com risos, lágrimas, descargas de adrenalina e outras. (AGUIAR, 2003, p.120)

De fato, as palavras emocionam, mas a imagem parece seduzir. No cinema as emoções são geralmente coletivas e compartilhadas entre a multidão de espectadores. Aguiar coloca ainda que “rir em uma sala vazia é muito diferente de fazer o mesmo numa sala lotada.” (AGUIAR, 2003, p.120). Por outro lado, segundo Eco, há semelhanças, as quais ele define como homologias estruturais. Isso significa que uma imagem estática contém elementos narrativos, como por exemplo, o teto da basílica de São Marcos, em Veneza, o qual exhibe todas as passagens da Bíblia de forma simultânea. O visitante toma conhecimento do conteúdo bíblico através das lindas imagens. Eco acrescenta ainda que tanto a literatura, quanto o cinema são artes em ação, pois ambas narram, impressionam e emocionam o leitor ou o espectador. A interação entre as mídias é fato, e segundo Randal Johnson, “as relações entre literatura e cinema são múltiplas e complexas, caracterizadas por uma forte intertextualidade” (JOHNSON, 2003, p.37). Além disso, de acordo com a Profa. Dra. Cristina Carneiro Rodrigues<sup>4</sup>, “Traduções e adaptações envolvem transformação e são construídas de acordo com certas convenções e restrições dependentes do tempo e lugar em que são realizadas, assim como do público a que se destinam.” (RODRIGUES, 2003, p.13). Como se pode ver, a intertextualidade está em voga, ampliando os horizontes para as pesquisas.

Vale abrir um parêntese aqui para discutir um pouco sobre a diferença entre tradução e adaptação. Alguns teóricos problematizaram essa questão, entre eles, Johnson<sup>5</sup>, o qual afirma que tanto o processo de tradução, quanto o processo de adaptação envolvem a reprodução e a transposição. Johnson coloca que em certas ocasiões, a adaptação pode ser vista como uma tradução, no sentido em que ela reformula e simplifica um texto, tornando-o acessível a um determinado público, como por exemplo, o público infanto-juvenil. Ele acrescenta que a adaptação também pode ser uma forma de atualização de textos antigos para leitores contemporâneos. Ambos os casos de adaptação mencionados podem ser considerados o que o lingüista Jakobson<sup>6</sup> chama de tradução intralingual, ou seja, “a adaptação envolve uma transposição de um texto escrito em uma língua para outra.” (AMORIM, 2005, p.78). No caso da literatura e cinema, é possível falar ainda de transmutação ou de tradução intersemiótica, isto é, a transformação de um formato em outro. Nesse sentido, pode-se considerar a adaptação de *The Great Gatsby* para o cinema uma “tradução intersemiótica”<sup>7</sup>, onde um texto literário foi transformado em um texto fílmico.

Por outro lado, há ainda a questão da fidelidade, a qual difere da tradução para a adaptação. Segundo Amorim, a tradução implica na fidelidade da forma e do conteúdo; já a adaptação prevê a fidelidade apenas do conteúdo. Assim sendo, pode-se dizer que a adaptação é mais criativa que a tradução, já que essa mantém uma maior proximidade ao texto original. Nesse sentido, a adaptação, na maioria dos casos, parece ser mais flexível do que a tradução, dando maior espaço para modificações, acréscimos, subtrações, enfim, criações por parte dos cineastas. Desta forma, o cineasta pode condensar passagens da narrativa, expandir ou focalizar aspectos específicos, rejeitar ou editar redundâncias, entre outras ações. Segundo Ismail Xavier (2003), a interação entre as mídias está cada vez mais permitindo que os cineastas interpretem os romances livremente. Isso muda a concepção de fidelidade, a qual não está necessariamente relacionada à cópia do texto original, mas sim à sua releitura, na qual se estabelece um diálogo intertextual. Esses são apenas alguns dos aspectos a serem analisados no cotejo entre a obra literária e o filme. Além disso, vale mencionar ainda que mais recentemente, críticos vindos da área de cinema passaram a se preocupar mais com a relação entre meio literário e meio fílmico, do que com a fidelidade do cinema para com

<sup>4</sup> Apud Amorim, Lauro Maia, *Tradução e Adaptação. Encruzilhadas da textualidade em Alice no País das Maravilhas, de Lewis Carroll, e Kim, de Rudyard Kipling* (São Paulo: Editora UNESP, 2005).

<sup>5</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>6</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>7</sup> *Idem, ibidem.*

a literatura. Nesse sentido, verifica-se que o enfoque dos estudos sobre adaptação mudou de maneira expressiva. Antes a comparação objetivava verificar se o filme era fiel à obra literária, agora a comparação se volta aos elementos fílmicos para enriquecer a avaliação do filme. A partir daí, passou-se a acreditar que há várias maneiras de adaptar uma obra literária, e por isso a crítica passou a analisar que tipo de adaptação era proposta pelo filme, e a forma em que ele dialoga com a obra original.

## **2. *The Great Gatsby***

*The Great Gatsby* descreve a vida da alta sociedade americana da década de 20, com uma aguda reflexão crítica. F. Scott Fitzgerald foi feliz ao fazer um retrato fiel de uma época. A trama se resume na tentativa de Gatsby de reviver o seu grande romance do passado, com sua amada Daisy. Quando jovens, eles não puderam se casar por conta da diferença de classes sociais. O jovem Gatsby vai embora, mas promete a si mesmo que vai voltar rico um dia, e tudo isso para se tornar digno de sua amada Daisy. Ele volta bem sucedido e, de certa forma, ele consegue resgatar o amor do passado, mas nem tudo permanece como antes, já que Daisy é então uma senhora casada da alta sociedade. Eles vivem dias felizes como se fossem adolescentes outra vez, mas esse romance não tem um final feliz, e sim um fim trágico para Gatsby.

Essa é uma história de amor diferente das convenções, pois não há um final feliz para o protagonista. Ademais, a variedade de temas abordados é muito grande: a era do jazz, a década de 20, o adultério, a diferença social entre as classes rica e pobre, a nostalgia convidando a uma viagem ao passado, a relação mãe e filha, o assassinato, a obsessão e o suicídio. Há também a questão do sonho americano, uma vez que a narrativa tem como uma de suas personagens principais Jay Gatsby, o garoto pobre que se tornou milionário.

*The Jazz Age*, ou melhor, A Era do Jazz descreve os anos 20, especificamente o período entre o final da primeira guerra mundial e o início da grande depressão. Vale a pena mencionar que a queda da bolsa de Nova Iorque fez com que não só o *status quo* de uma sociedade tradicional ruísse, mas também todos os seus valores morais. Em contrapartida, nascia o modernismo marcado pelo jazz, pelas obras de F. Scott Fitzgerald, e pelos avanços tecnológicos, tais como o automóvel, o avião e o telefone. Além disso, com o modernismo surgiram também novas tendências de comportamento, nas artes e na cultura. A palavra de ordem da época passou a ser o individualismo e a busca pelo prazer e pela diversão, meio ao caos da miséria vivida por uma sociedade em decadência. A hipocrisia passou a imperar nas relações humanas, já que a ética deu lugar ao egocentrismo, e as aparências importavam muito mais do que um bom caráter. O trecho a seguir mostra como as personagens da obra *The Great Gatsby*, Tom e Daisy não tinham escrúpulos e seguiam em frente esmagando e eliminando tudo o que não lhes interessava e atrapalhava o seu caminho:

Eles eram pessoas indiferentes, Tom e Daisy – eles esmagavam as coisas e as criaturas e então se refugiavam em seu dinheiro e em sua vasta futilidade, ou seja, lá no que for que os mantinha juntos, e deixavam que as outras pessoas limpassem a sujeira que haviam deixado para trás.<sup>8</sup> (Tradução nossa)

O trecho acima revela o espírito crítico de Fitzgerald em relação à alta sociedade de sua época. A sua narrativa linear não só relata uma história de amor, mas também dá margem a discussões pertinentes, como por exemplo, até que ponto uma pessoa deve viver a sua vida tentando recuperar algo que ficou no passado. Ele parece também questionar se a luta por um amor perdido vale ou não a pena.

---

<sup>8</sup> They were careless people, Tom and Daisy – they smashed up things and creatures and then retreated back into their money or their vast carelessness, or whatever it was that kept them together and let people clean up the mess they had made... (FITZGERALD, 1984, p.170)

Um outro aspecto analisado é a figura do narrador. A personagem Nick Carraway é o narrador da história. Vindo de uma família rica, e originariamente vivendo no Midwest<sup>9</sup>, ele se muda para *West Egg*<sup>10</sup>, o qual está localizado fora de Nova Iorque. Nick vai para Nova Iorque para trabalhar como corretor da bolsa de valores. Sua casa fica ao lado da mansão de Jay Gatsby. Após se tornarem amigos, Gatsby pede a Nick que o ajude a se reaproximar de Daisy, prima de Nick.

Nick Carraway é visto pelas outras personagens como uma pessoa muito honesta e até um pouco ingênua. Isso explica porque todos se sentem seguros em fazer confidências a ele. Ele se julga acima das outras pessoas por acreditar não fazer julgamentos de ninguém. Porém, é ele que julga todos durante o desenrolar de toda a história. O trecho abaixo se refere ao início, tanto da obra, quanto do filme, no qual Nick deixa clara a sua concepção sobre julgamento:

Na minha mais tenra e vulnerável idade, meu pai me deu um conselho, o qual vem se repetindo em minha mente desde então. “Quando você sentir vontade de criticar alguém,” disse ele, “apenas lembre-se de que nem todas as pessoas neste mundo tiveram as oportunidades que você teve.”<sup>11</sup> (Tradução nossa)

Nada escapa ao olhar de Nick, mas ele guarda as suas opiniões para si, se revelando uma personagem muito ponderada e reservada. Ademais, a questão do narrador Nick é bem interessante, pois ele nada sabia sobre o grande Gatsby, mas aos poucos ele vai adquirindo informação sobre tudo o que está acontecendo ao seu redor, e é através de seus olhos e ouvidos que o leitor fica sabendo de todos os detalhes da trama. É através do olhar de Nick Carraway também que o leitor tem subsídios para construir suas críticas em cima das outras personagens.

O protagonista do romance é Jay Gatsby, uma personagem muito determinada. Seu amor por Daisy é forte ao ponto de ele querer reavê-la mesmo sabendo que ela está casada. Na verdade, foi justamente esse grande amor que deu a ele forças para lutar por uma condição abastada. Ele encontra o jeito mais fácil e mais rápido para ficar rico. Seu objetivo é retomar uma história de amor que havia ficado no passado.

Daisy Buchanan é a esposa de Tom Buchanan, e prima segunda de Nick Carraway. Antes da primeira guerra mundial, ela namorou Jay Gatsby, mas rompeu o relacionamento quando ele partiu para a guerra. Ela se casou com Tom porque ele lhe comprou um colar de trezentos mil dólares. Ele tinha o dinheiro e a posição social que Gatsby não podia oferecer a ela naquela época. No entanto, quando ela reencontra Gatsby, e descobre que ele é um homem muito rico, ela se apaixona por ele imediatamente. Daisy é muito materialista, e vive uma vida de luxúria e futilidade. Assim sendo, mesmo estando perdidamente apaixonada por Gatsby na sua mocidade, ela preferiu se casar com Tom porque ele podia oferecer a ela todo o luxo que Gatsby não podia até então. Daisy é uma personagem fútil e oportunista, a qual valoriza muito mais as aparências do que os valores morais.

Tom Buchanan é definitivamente o antagonista na história. Mesmo sabendo do amor de Daisy e Gatsby, ele usa e abusa de seu dinheiro para ganhar o interesse de Daisy, e se casar com ela, enquanto Gatsby estava fora. Além disso, Tom é um marido infiel, e mantém um relacionamento com sua amante Myrtle, sem que Daisy saiba. Mas ele não esconde tal traição de Nick. Tom não trata bem as mulheres, e chega a agredir Myrtle fisicamente. Mas mesmo sendo um marido infiel,

---

<sup>9</sup> Midwest: área no meio dos Estados Unidos, incluindo os estados de Ohio, Indiana, Illinois, Wisconsin, Minnesota, Kansas, Nebraska, Iowa, Missouri, Michigan, North Dakota, South Dakota, e Oklahoma. A maior parte de Midwest é conhecida por seus ricos latifúndios. (Dictionary of English Language and Culture, Longman: 1992, p.840).

<sup>10</sup> Great Neck é uma península situada na costa norte de Long Island, ao sudoeste de Nova Iorque. Vale lembrar que Long Island é ilha que contém os distritos novaiorquinos de Queens e Brooklyn. A área de Great Neck é considerada um subúrbio residencial de Nova Iorque. Em 1920, Great Neck foi habitado por escritores, incluindo F. Scott Fitzgerald, o qual deu o apelido de West Egg a Great Neck. (Encarta Encyclopedia, 1996).

<sup>11</sup> In my younger and more vulnerable years my father gave me some advice that I've been turning over in my mind ever since. “Whenever you feel like criticizing anyone,” he told me, “just remember that all the people in this world haven't had the advantages that you've had.” (FITZGERALD, 1984, p.7)

ele se opõe à reaproximação de Daisy e Gatsby. Além disso, Tom é imoral e egocêntrico, e não se importa com ninguém a não ser ele mesmo. Esse egoísmo é a ruína de quatro personagens ligadas a ele: Daisy, Gatsby, Myrtle e George Wilson, marido de Myrtle. A única coisa que interessa a Tom é conseguir o que ele quer, mesmo que para isso ele tenha que passar por cima de tudo e de todos.

Jordan Baker é uma personagem secundária, mas ela não passa despercebida, devido à sua maneira ousada de ser. É ela quem apresenta Nick a Gatsby. Essa apresentação vai desencadear a reaproximação de Daisy e Gatsby. Jordan é jogadora de golfe profissional, mas parece não respeitar muito as regras de um jogo limpo. Ela e Nick têm um relacionamento velado durante o desenrolar da história, mas no final, ela não fica com Nick. Jordan é despojada, independente e parece não ter medo de nada; sua maneira descuidada e imprudente de dirigir revela isso.

Myrtle Wilson é casada com George Wilson, dono de um posto de gasolina no subúrbio de Nova Iorque. A situação humilde em que vive juntamente com seu marido a desagrada, e apesar de ser uma mulher casada, Myrtle mantém um caso de infidelidade conjugal com Tom Buchanan, só por interesse em seu status social. Assim como Daisy, ela adora tudo o que o dinheiro pode proporcionar, e por isso se submete aos caprichos de Tom, servindo de “brinquedo” nas mãos dele. Myrtle se arrependeu de ter se casado com um homem simples como George, mas não consegue se separar dele porque ele não aceita a separação. Assim, suas escapadas com Tom lhe dão certa sensação de liberdade. Ela vive na esperança de que um dia Tom irá levá-la com ele para longe daquele lar humilde, em cima de um posto de gasolina, onde ela mora. Myrtle é uma personagem que não se respeita, e prefere ser maltratada por alguém rico como Tom, do que ser respeitada por um alguém desprovido de posses, como o seu marido George.

George Wilson é um homem simples que possui um posto de gasolina na área mais pobre de Nova Iorque. Ele é casado com uma mulher que não o ama mais, e se mantém infiel a ele sem o menor escrúpulo. Wilson não percebe a traição, talvez por não querer abrir os olhos para uma realidade que ele não quer aceitar, isto é, o fato de sua esposa não o querer mais. Ele não conseguiria viver sem ela, e por isso jamais se separaria dela. George é muito infeliz porque apesar de ser muito trabalhador, honesto e um marido devotado, ele não tem o amor de sua esposa. Tudo seria diferente se Tom não tivesse cruzado o seu caminho. Seu amor por Myrtle virou obsessão, e toda a infelicidade guardada no seu coração tomou proporções incontroláveis. Quando ele pensa ter descoberto quem verdadeiramente estava saindo com sua esposa, sua obsessão explode em um ato assassino. George mata Gatsby por pensar ser ele que estava tendo um relacionamento com Myrtle. Ele se mata logo em seguida, extravasando assim toda a sua infelicidade e o seu comportamento obsessivo. O trecho abaixo é a narrativa da cena vista pelo narrador:

O motorista (...) ouviu os tiros – depois disso, ele só pôde dizer que não tinha se preocupado com isso. Da estação, eu fui direto para a casa de Gatsby, e a minha pressa ao subir os degraus da escada da frente foi a única coisa que chamou a atenção de todos. Mas ninguém sabia até então, creio eu. (...) Um punhado de folhas revolveu a água lentamente, traçando um percurso marcado por um círculo vermelho na água. Depois de encontrarmos Gatsby, o jardineiro viu o corpo de Wilson perto da grama, e o holocausto estava completo.<sup>12</sup> (Tradução nossa)

Como se pode ver, a obra de Francis Scott Fitzgerald não é uma mera história de amor sem final feliz. Ele explora questões mais profundas, relacionadas à natureza humana. As personagens têm perfis bem distintos, desde o mais certinho, até o esnobe e o desequilibrado. Vale ressaltar ainda que as características do romance e das personagens permanecem no texto fílmico.

<sup>12</sup> The chauffeur (...) heard the shots – afterwards he could only say that he hadn't thought anything much about them. I drove from the station directly to Gatsby's house and my rushing anxiously up the front steps was the first thing that alarmed anyone. But they knew then, I firmly believe. (...) The touch of a cluster of leaves revolved it slowly, tracing, like the leg of transit, a thin red circle in the water. It was after we started with Gatsby toward the house that the gardener saw Wilson's body a little way off in the grass, and the holocaust was complete. (FITZGERALD, 1984, p.154)



Com relação ao tempo, deve-se lembrar que ele é uma condição da narrativa, pois todas elas se fundam na representação da ação. A representação é organizada num enredo, o qual evolui ao longo do tempo. No texto literário, há um fluir de fatos através do discurso, o qual constitui uma sucessão de eventos postos em sequência. Segundo Pellegrini (2003), “a diferença entre a literatura e o cinema é que, na primeira, as sequências se fazem com palavras e, no segundo, com imagens.”

### **3. O filme**

A versão fílmica homônima foi lançada em 1974. Tal versão foi escrita por Francis Ford Coppola, e dirigida por Jack Clayton. Os papéis principais são interpretados por Robert Redford, como Gatsby, Mia Farrow, como Daisy, Sam Waterston, como Nick Carraway, Bruce Dern, como Tom Buchanan, Lois Chiles, como Jordan Baker, Karen Black, como Myrtle Wilson, e Scott Wilson, como George Wilson. Vale a pena mencionar que o filme *The Great Gatsby* rendeu dois prêmios Oscar nas categorias de música e figurino, os quais retratam fielmente a década de 20 nos Estados Unidos da América.

A trilha sonora é extremamente rica, e as grandes festas cheias de *glamour* oferecidas pela personagem Gatsby em sua mansão eram animadas por Charleston. Os bailes eram muito animados, e os casais se soltavam no salão exibindo passos de dança típicos da época. Entre as canções apresentadas no filme estão *What'll I do?* interpretada por William Atherton, e *When you and I were seventeen*, interpretada por Nick Lucas.

O cenário é muito rico e fiel à década de vinte. Tanto a mansão de Gatsby quanto a mansão dos Buchanan encham os olhos do espectador com o seu esplendor. A vista do jardim de Jay Gatsby para o ancoradouro da mansão de Daisy Buchanan, do outro lado da baía, convida a uma viagem de volta a um passado que presenciou a paixão de dois adolescentes apaixonados. Tanto a obra literária quanto a versão fílmica terminam com a fala de Nick Carraway sobre a busca incessante de Gatsby de um sonho que havia ficado no passado sem que ele percebesse: “(...) seu sonho deve ter lhe dado a impressão de estar tão próximo que ele jamais imaginou não poder alcançá-lo. Ele não sabia que o seu sonho já havia ficado para trás...”<sup>13</sup> (Tradução nossa)

### **Conclusão**

O cinema é a transformação do texto em som e imagem, e por isso ele tem grande força de expressão, apesar de alguns críticos terem ignorado isso. Para Aristóteles, as personagens do teatro e do romance são iguais. Já o filme deve ter personagens diferenciadas porque a beleza é de grande importância para captar a atenção do público. O texto literário trabalha com o imaginário do leitor, e por isso ele tem a liberdade de imaginar as personagens livremente, já que não há limites para a imaginação. Já o cinema mostra as imagens, limitando um pouco o imaginário do espectador. Assim, torna-se pertinente registrar a pergunta: será que Gatsby no romance tem a mesma aparência de Gatsby no filme? Quem leu o livro antes de assistir ao filme pode ter imaginado um Gatsby diferente do ator. Por outro lado, aqueles que assistiram ao filme antes de ler a obra literária, fatalmente foram influenciados pela imagem de Robert Redford. Vale mencionar que comentários nesse sentido já foram observados.

Com relação à linguagem da obra de Fitzgerald e a linguagem de Coppola, parece que o texto é quase o mesmo, salvo algumas diferenças. Algumas falas diferem, mas a maioria delas é fiel ao texto original. Mas uma vez é válido lembrar que as imagens falam por si, e eis um recurso que o texto escrito não tem.

Segundo Mast, uma das grandes dificuldades do cinema é compactar um livro em um filme de no máximo duas horas de duração. O filme *The Great Gatsby* tem mais de duas horas de duração, mas é sem dúvida uma produção digna da obra literária de F. Scott Fitzgerald.

---

<sup>13</sup> “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...” (FITZGERALD, 1984, p.171)

Parece que a versão fílmica homônima de Francis Ford Coppola foi fiel à obra original de F. Scott Fitzgerald. Todo o *glamour* de uma época, seus valores, seus conflitos e suas ilusões são bem claros tanto na obra, quanto no filme. As personagens principais têm o perfil da elite americana da época pós-guerra, na qual as sensações importavam muito mais do que as percepções. As relações eram vazias e oportunas, e as aparências contavam muito mais que os valores morais. Vale lembrar ainda que as festas na mansão de Gatsby atraíam centenas de pessoas, mas quase nenhuma delas tinha amizade por ele, ou pelo menos, o conhecia. A prova disso está na ocasião de seu funeral, no qual somente seu pai e seu amigo Nick estiveram presentes.

Como já mencionado anteriormente, várias questões são abordadas nesse romance, mas parece que a nostalgia e a tentativa incessante de recuperar o passado é uma questão central. Ademais, tanto Fitzgerald, quanto Coppola deixaram claro que uma pessoa não deve tentar reviver um amor do passado porque ela pode arruinar não só a sua vida, mas também a vida de outras pessoas nessa busca insensata. As coisas mudam, e com o passar do tempo, nada permanece do jeito que era, e, portanto, não é possível trazer o passado de volta. Vale a pena ressaltar ainda que *The Great Gatsby* é uma das grandes histórias de amor de nosso tempo. Nessa obra o autor F. Scott Fitzgerald retrata todo o encanto e ilusão de uma época, atraindo leitores há várias gerações. Além disso, tanto o leitor, quanto o espectador são levados a refletir sobre viver o agora, esquecer o passado, e construir o futuro.

## **Referências bibliográficas**

- AMORIM, Lauro Maia. Tradução e adaptação. *Encruzilhadas da textualidade em Alice no País das Maravilhas, de Lewis Carroll, e Kim, de Rudyard Kipling*. São Paulo: Editora UNESP, 2005.
- CARRIÈRE, Jean-Claude. *A linguagem secreta do cinema*. 1ª ed. Apresentação e tradução de Fernando Albagli e Benjamin Albagli. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- CLÜVER, CLAUS. Estudos Interartes. *Revista Literatura e Sociedade*, no. 2. São Paulo: EDUSP, 1997.
- COPPOLA, FRANCIS FORD. *THE GREAT GATSBY*. Direção: Jack Clayton. Estados Unidos: Paramount Pictures, 1974. 1 DVD (143min), son., color.
- DINIZ, THAÏS FLORES NOGUEIRA. *Literatura e cinema: tradução, hipertextualidade, reciclagem*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2005.
- FITZGERALD, FRANCIS SCOTT. *The Great Gatsby*. New Zealand: Penguin Books, 1984.
- FUNK & WAGNALLS Corporation. "American Literature". In: *Microsoft Encarta 96 Encyclopedia*. Microsoft Corporation: 1993-1995. 1 CD-ROM.
- MAST, GERALD. Literature and film. In: BARRICELI, Jean-Pierre; GIBALDI, Joseph. *Interrelations of literature*. 4<sup>th</sup> edition. New Cork: MLA, 1982. p. 251-266.
- NITRINI, SANDRA. *Literatura Comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997. – (Acadêmica; 16)
- PELLEGRINI, Tânia [et al]. *Literatura, Cinema e Televisão*. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003.
- PRAZ, Mario. *Literatura e Artes Visuais*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix: Editora da Universidade de São Paulo, 1982.
- THE GREAT GATSBY*. Direção: Jack Clayton. Estados Unidos: Paramount Pictures, 1974. 1 DVD (143min), son., color.