

## DA LITERATURA AO CINEMA: O RETORNO TRIUNFAL DE JAY GATSBY

*Maria Regina Barcelos Bettiol*

Investigadora PNPd da Fundação CAPES/Brasil

*"I think my novel is about the best American novel ever written".*

FRANCIS SCOTT FITZGERALD

*"It is clear that for Fitzgerald his future reputation rested with Gatsby, for from the beginning of its composition he knew that he was creating a genuinely new novel, a novel of destiny for him as well as for America."*

RUTH PRIGOZY

Nas próximas linhas tencionamos revisitar a personagem Jay Gatsby, protagonista do romance *The Great Gatsby* publicado em 1925 e de autoria do escritor norte-americano Francis Scott Fitzgerald.

O jovem multimilionário, misterioso e quixotesco Gatsby, que encanta gerações de leitores há décadas, tornou-se uma personagem ícone não só na literatura dos Estados Unidos, mas também uma personagem emblemática no panorama dos estudos literários pelos debates que suscitou e, ainda hoje suscita, a respeito de valores individuais e coletivos. Trata-se de uma personagem que desafiou o mito do sonho americano e que conquistou notoriedade internacional, imprimindo o seu nome na galeria das grandes personagens.

Em nosso ensaio, abordaremos dois aspetos que estão imbricados e que explicam, em grande parte, o sucesso e a popularidade de

Gatsby há exatamente 88 anos. O primeiro diz respeito à construção mental da personagem a partir da visão da ciência cognitiva, já que a intrigante personalidade de Gatsby é um assunto muito explorado no romance e pela crítica de uma maneira geral. A segunda questão, que é propriamente o nosso foco de estudo, está relacionada com a transfuncionalidade da personagem, visível na sua imensa capacidade de reconfiguração em diferentes *media*, fator que lhe garantiu uma sobrevida e uma excelente recepção junto ao grande público.

No que concerne à construção mental da personagem, até a página 67 do romance *The Great Gatsby* (Fitzgerald, 2013b), Fitzgerald prende a atenção do leitor criando literalmente um jogo de “gato e rato” onde nem o leitor nem as demais personagens do romance sabem ao certo quem é Jay Gatsby. Todos tentam decifrar essa personalidade enigmática, procurando descobrir a sua possível filiação e a origem da sua tão badalada fortuna. Apresentamos, a seguir, um trecho do romance em que se levantam uma série de especulações sobre o passado de Gatsby:

— Alguém me disse que ele, segundo parece, matou em tempos um homem. — Um arrepio atravessou-nos. Os três Srs. entredentes inclinaram-se a escutar avidamente. — Eu acho que não é bem isso — aduziu Lucille com ceticismo-, mas sim que ele foi espião da Alemanha, durante a guerra. Um dos homens acenou a confirmar: — Ouvi dizer isso mesmo a um sujeito que o conhece bem, foram criados juntos na Alemanha- disse, com positiva convicção. — Oh, não, não podia ser! — disse a primeira pequena. — Ele esteve no Exército americano durante a guerra! — E como a nossa credulidade se polarizasse nela, continuou com foga: Olhem-no bem quando ele não notar que o estão a observar: aposto que já matou alguém! (Fitzgerald, 2008: 63)

Parece haver consenso relativamente ao facto de Gatsby guardar muitos segredos. Noutra passagem do romance, no diálogo entre Nick Carraway e a jogadora de golfe Jordan Baker, o vizinho de Gatsby, única pessoa realmente interessada em saber a sua verdadeira identidade, interroga a golfista acerca dos mistérios em torno da vida de Gatsby:

– Quem é ele? – indaguei – você sabe? – Um homem que se chama Gatsby, é só. – Donde vem ele, pergunto eu? E que é que ele faz? – Lá vem você com o assunto de sempre! – respondeu ela com um vago sorriso. – Pois bem, ele disse-me aqui há tempos que tinha andado em Oxford. – Um pano de fundo ainda vago começou a esboçar-se através dele, mas à observação seguinte evoluiu-se: – Porém, eu não acredito. – E por que não? – Não sei, mas não me parece que ele lá tenha estado. (Fitzgerald, 2008: 67)

No mundo dos “endinheirados” e “dos ricos de berço”, detalhes como esses não passavam despercebidos. Nesse sentido, a mesma observação de Jordan foi feita por Tom Buchanan que reconheceu, de imediato, na figura de Gatsby a imagem de um impostor. Aos olhos da aristocracia, a origem de Gatsby era perfeitamente perceptível pelo seu linguajar, pelas expressões que usava (como por exemplo “Ei meu velho”) e pela maneira de se vestir, sempre com seus fatos coloridos. Ora, ninguém que houvesse estudado em Oxford poderia falar ou trajar dessa forma; essas eram características dos *nouveaux riches*, uma nova classe social emergente que começava a governar o país. Aos mais esclarecidos, tais características denunciavam o passado pobre e sombrio de Gatsby.

Praticamente a meio do livro, o leitor toma conhecimento da natureza dos negócios de Gatsby. Descobre-se aí que ele é um grande contrabandista de álcool que mantinha negócios de fachada, transi-

tava na esfera do poder, sendo amigo tanto de políticos influentes quanto de gângsteres. A fortuna de Gatsby tinha, portanto, origem na mais deslavada corrupção. No final do livro, todas as suspeitas se confirmaram: Jay Gatsby *doesn't exist*. Seu verdadeiro nome civil é James Gatz um homem que havia forjado uma nova identidade, uma nova vida. Esse homem, de caráter duvidoso, é o mesmo homem capaz de sentir um imenso amor por Daisy, de mostrar-se intensamente romântico e ingênuo, a ponto de iludir-se ao pensar que poderia “recuperar o passado”, e ao recuperá-lo, trazer de volta o seu grande amor. O diálogo entre Gatsby e seu amigo Nick Carraway eternizou-se nas páginas da literatura e no cinema:

– O senhor não devia exigir-lhe demasiado. O passado não se pode repetir. – Não se pode repetir? Gritou ele, incrédulo. Claro que sim, que se pode! – Olhou em torno, esgazeado, como se o passado o estivesse espreitando, aqui na sombra da casa, mas fora do seu alcance. – Vou tornar a pôr tudo como dantes era – disse ele, assentindo com determinação. – E ela vai ver! (Fitzgerald, 2008: 116-117)

A construção mental da personagem Gatsby é muito complexa, e tem como traço característico a ambivalência a que se refere Lotman. Segundo o autor (1978:255), a ambivalência faz com que o comportamento da personagem seja imprevisível. Além disso, Fitzgerald foi muito feliz ao antecipar, em seu romance, um fenômeno tão comum nos dias de hoje – o da celebridade que se transforma em personagem. No romance em questão, Gatsby é uma celebridade<sup>1</sup>, um sujeito

1 O professor Blake Vermeule colocou no rol das personagens as celebridades do mundo contemporâneo. Segundo o autor, as celebridades despertam a curiosidade do público que

que veio do nada e que, do dia para a noite, se torna rico e famoso. Organiza festas sumptuosas em sua mansão em *Long Island* e procura estar próximo da imprensa, a fim de que ela divulgue as suas festas e lhe dê protagonismo. O facto é que o multimilionário aparece, com certa regularidade, nas páginas dos jornais nova-iorquinos, e é tratado pelos tabloides como uma espécie de “*King of New York*”. A futilidade, o comportamento excêntrico e esbanjador, a falta de valores éticos morais, de capacidade intelectual e, especialmente, a falta de relevância social de seu trabalho para a comunidade, são características da maior parte das celebridades atuais. Como não podia deixar de ser, encontramos-las também na maneira de agir e de viver de Gatsby.

No entanto, observamos um paradoxo muito curioso no estudo desta personagem: Gatsby ganhou *status* de “queridinho da América”. Em poucas palavras, um homem que “saí da extrema pobreza” de maneira pouco ortodoxa, mas que realiza o grande sonho americano cujo êxito é obter dinheiro e celebridade. Fitzgerald soube moldar a sua personagem aos valores da sociedade norte-americana, valores esses hoje partilhados por muitas outros países do Ocidente. O lado gângster de Gatsby parece ter sido ignorado, “absolvido” até, pelo julgamento do grande público.

Ruth Prigozy, especialista no estudo da obra de Fitzgerald, esclarece que o poder de circulação desta personagem literária é tão grande que o nome Gatsby, e o adjetivo daí decorrente *Gatsbyesque*, foram incorporados no vocabulário da língua inglesa, passando a integrar posteriormente o vocabulário de outros países, para designar uma pessoa esperançosa, um indivíduo que tem uma visão idealizada, romântica da existência: “The word Gatsby has entered the world’s vocabulary to call someone “Gatsbyesque” is immediately

to define an individual in terms of his capacity for hope, his romantic idealization of experience” (Fitzgerald, 2008: 7). Assim, o que permaneceu como característica definidora da personagem foi o seu lado sonhador, romântico.

Com o passar dos anos, a popularidade de Gatsby rompeu fronteiras migrando para outros países, e para outras culturas e, particularmente, para outros espaços midiáticos, como o cinema, a televisão, o teatro, a banda desenhada, os jogos de computador, o balé e a ópera, transformando-se até em marca de perfume. Todos os exemplos citados são fundamentais para compreendermos o processo de transfuncionalização transmidiática (Saint-Gelais (2011:7) pelo qual passa a personagem, ao adquirir nova vida em diferentes *media*.

A transficção abre uma proposta de construção de uma ficção na forma de narrativas multilíneas que se desdobram em várias outras narrativas paralelas. Para autores como Richard Saint-Gelais (2010: 34-35) em seu livro *Fictions Transfuges*, a cultura midiática permite a mobilidade sucessiva da personagem em diferentes mídias, é responsável pela sua emancipação e faz, desta forma, com que a ficção tenha uma visibilidade e uma rentabilidade maior. A independência material dos textos, a independência das narrativas, a intervenção distinta do autor original faz com as personagens se emancipem e ressurgam em outros contextos e em tempos e espaços diferenciados. A esse respeito, o parecer da professora Henriette Heidbrink (2010:67) em seu texto *Fictional characters in Literary and Media Studies*, é semelhante ao de seu colega Richard Saint-Gelais, uma vez que a autora destaca a autonomia e independência da personagem, visível, sobretudo, em sua capacidade de transitar para outros *media*.

Não é apenas o mundo do cinema que se presta às adaptações. Precisamos de considerar a adaptação como uma forma transmidiática da transfuncionalidade (Pier & Berthelot, 2010). As adaptações não têm por vocação, ou obrigação, prolongar a história ou criar

novas aventuras aos protagonistas mas conceder à personagem uma autonomia semiótica, isto é, as personagens circulam de maneira aparentemente independente de suas condições semióticas de existência.

As personagens protagonistas usadas pela estratégia transficcional são conhecidas do leitor, elas fazem parte do que Umberto Eco denomina de a enciclopédia do leitor ou seja, essa rede geral de conhecimentos que se reporta a um mundo real ou imaginário (Eco, 1978).

Contudo, vamos nos deter no estudo de uma mídia específica e no peculiar tratamento que esta concede à personagem Gatsby, estamos a falar do cinema. Como sabemos, em 2013, embalado ao som da música de Lana del Rey, *Young and Beautiful*, Jay Gatsby tem um retorno triunfal às telas dos cinemas<sup>2</sup>, agora interpretado pelo ator Leonardo di Caprio, com a direção do australiano Baz Luhrmann ficando, nas primeiras semanas de exibição, em segundo lugar na preferência do público depois do filme *Iron Man*. Mais uma vez Gatsby desfila na passadeira vermelha em grande estilo, certamente mais bonito e chique do que o seu rival *Iron Man*, outra personagem forte da indústria cinematográfica.

Em relação às polêmicas levantadas por alguns jornais norte-americanos que criticaram a adaptação do romance *The Great Gatsby* ao cinema e atuação de alguns atores como Toby Maguire e Carey Mulligan cujas atuações não teriam correspondido com fidelidade às personagens do romance, mas que merecidamente reconheceram a brilhante atuação de Leonardo di Caprio que soube honrar as prin-

2 *The Great Gatsby* (1926), filme mudo com Warner Baxter e Louis Wilson; *The Great Gatsby* (1949), com Alan Ladd e Betty Field; *The Great Gatsby* (1974), com Robert Redford e Mia Farrow; *The Great Gatsby* (2000), filme para a tv com Toby Stephens e Mira Sorvino; *The Great Gatsby* (2013), com Leonardo DiCaprio e Carey Mulligan. Disponível em [http://pt.wikipedia.org/wiki/O\\_grande\\_Gatsby](http://pt.wikipedia.org/wiki/O_grande_Gatsby) (livro) (Consultado em 1/10/2013)

cipais características da personagem, em especial, a de *nouveau riche* que mencionamos anteriormente, respondemos às críticas citando a professora Linda Catarina Gualda que é uma especialista em estudos comparados de literatura e cinema:

A versão cinematográfica não é uma mera cópia da literatura, mas sim autônoma, independente, que mantém uma relação com a obra de partida, mas conserva características e motivações próprias (...) Por essa razão, não se pode priorizar a fidelidade ao texto original, pois não é possível encontrar uma correspondência total entre dois textos que pertencem a semas diferentes- Romance e filme são obras autônomas. (Gualda, 2010:202).

Dito de outra maneira, são duas linguagens diferentes. A obra cinematográfica faz uma releitura, uma tradução da obra literária. A cultura midiática, através de suas diferentes adaptações, favorece a transficcionalidade da personagem, se pensarmos que uma das estratégias da transficcionalidade é justamente o retorno das personagens.

Cumpre mencionar que o público do cinema é superior ao da literatura que tem um público mais reduzido. Conforme André Bazin (1987), o cinema é uma arte popular atingindo todas as camadas sociais. Ademais, o cinema, ao adaptar as grandes obras, proporciona maior acesso aos clássicos até porque depois da exibição das adaptações a demanda por novas edições das obras cresce vertiginosamente<sup>3</sup>.

A *retórica do remake*, termo utilizado por Thomas Leitch (1991:138-148), tem sido uma fonte de riqueza para a indústria cultural. Não há

3 De acordo com Bluestone (1973:3), um terço dos filmes produzidos nos estúdios RKO, Paramount e Universal são adaptações de romances, o que desperta a atenção do público. Ler BLUESTONE, George (1973). *Novels into Film*. Berkely: University of California Press.



como negar que Gatsby é também um produto, uma marca de peso no mercado da indústria cultural. Lembre-se ainda o livro de Helen Fulton – *Narrative and media* – onde a autora aponta para uma realidade que não podemos ignorar, isto é, os *media* também têm uma função econômica ou seja, a função do lucro, de vender alguma coisa:

“The economic function of the media, to generate profits, undermines the idea of narrative as some kind of innate or universal structure common to all humanity. Narrative in the media become simply a way of selling something. This means that the economic structure of media industries determines their output, the kinds of stories they can tell”. (Fulton, 2005: 17)

Não restam dúvidas de que a força midiática popularizou a personagem Gatsby. A personagem sai do contexto meramente acadêmico, literário e passa ser uma personagem da cultura popular. Conforme John Fiske (1992: 30-39), a cultura oficial gosta de pensar que os textos (e aqui acrescentamos as personagens) são criação de um único indivíduo enquanto a cultura popular tem plena consciência de que os textos (e as personagens) não são objetos de arte acabados, pelo que devem ser retrabalhados, reescritos e completados:

La culture officielle aime penser que ses textes (ou produits) sont la création d'un individu spécial ou d'un artiste; une telle révérence à l'endroit de l'artiste et, par le fait même, du texte place nécessairement les lecteurs dans une relation de subordination. La culture populaire, cependant, est bien consciente du fait que ses objets sont issus d'une production industrielle et qu'ils n'ont pas ainsi, le statut d'un objet d'art unique. C'est pourquoi ils peuvent être retravaillés, réécrits et complétés d'une manière productive, et qu'ils se prêtent à une participation extérieur comme le fait aucun objet d'art achevé (Fiske, 1992:47).

Os dois fatores aqui expostos – a construção mental da personagem e a sua transfuncionalização transmidiática – foram determinantes para a sobrevivência da personagem Gatsby. A personagem criada por Fitzgerald continua muito rica no plano de leitura, e não perdeu o seu frescor nem sua atualidade. É uma personagem com um tipo de comportamento e com conflitos extremamente atuais, uma vez que encontramos em nossas sociedades pessoas com o perfil psicológico de Gatsby. Todos dias, ao abrirmos as páginas dos jornais, nos deparamos com *a man like Gatsby*, daí a profunda identificação do público com essa personagem. Gatsby anda pelas nossas ruas; a personagem ficcional tem uma essência muito humana e que faz parte da nossa realidade.

Em breves pinceladas, aqui tratamos a questão da transfuncionalização transmidiática da personagem Gatsby, e o trânsito dessa personagem em diferentes media, com especial ênfase para o tratamento concedido à personagem pelo cinema que, como arte popular e universal, teve o mérito de transformar uma personagem da literatura dos Estados Unidos numa personagem da literatura mundial, num ícone da *cultura pop*. Em suma, a transfuncionalização transmidiática foi um fator preponderante para a permanência da personagem Gatsby dentro e fora do mundo acadêmico, outorgando-lhe uma espécie de imortalidade, fez com que essa personagem literalmente sobrevivesse à morte do autor.

#### REFERÊNCIAS

- BAZIN, André (1987). « Pour un cinéma impur: défense de l'adaptation », in *Qu'est ce que le cinéma?* Paris: Éditions du Cerf.
- BLUESTONE, George (1973). *Novels into Film*. Berkeley: University of California Press.
- ECO, Umberto (2003). *Sobre a literatura*. 2.<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Record.

- ESPÍRITO SANTO, Michael (1973). *Cinema. Estudos de Semiótica*. Petrópolis: Editora Vozes LTDA.
- FISKE, John (1992 ). “The cultural economy of fandom”, in Lisa Lewis (dir). *The adoring audience: fan culture and popular media*. London: Routledge, p. 30-49.
- FITZGERALD, F. Scott. (1994 a). *A life in Letters*. New York: Scribner’s.
- FITZGERALD, F. Scott. (2008 b). *The Great Gatsby*. New York: Oxford University Press.
- FIZGERALD, F. Scott. (2013c). *O Grande Gatsby*. Trad. José Rodrigues Miguéis. Lisboa: Editorial Presença.
- FULTON, Helen. (2005). *Narrative and media*. Cambridge: Cambridge University Press.
- GUALDA, Linda Catarina. (2010). “Literatura e Cinema: elo e confronto. Literature and cinema: link and confrontation”, in *Matrizes. Revista do Programa de Pós-graduação da Universidade de São Paulo*. São Paulo: USP. Ano 3, n. 2, jan/jul, disponível em «<http://.matrizes.usp.br>» (consultado em 10/10/2013)
- HEIDBRINK, Henriette. (2010). Fictional characters in Literary and media studies. A survey of the research, in: *Characters in fictional worlds: understanding imaginary beings in literature, film, and other media*. Eder, Jens *et alii* (org). Berlin: Gruyter.
- LEITCH, Thomas M.(1990-1991) “Twice-Told Tales: The Rhetoric of the Remake” in: *Literature and Film Quarterly*, vol. 18, no 3, p. 138-148.
- LOTMAN, Jurij M. (1978). *Estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo.
- PIER, John e Francis BERTHELOT. (2010). *Narratologies contemporaines, Approches nouvelles pour la théorie et l’analyse du récit*. Paris: Éditions Archives Contemporaines.
- SAINT-GELAIS, Richard. (2011). *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*. Paris : Seuil.
- VERMULE, Blakey. (2010). *Why do we care about literary characters ?* Baltimore: The John Hopkins University Press.

Filme:

*The Great Gatsby*, disponível em [http://pt.wikipedia.org/wiki/O Grande Gatsby](http://pt.wikipedia.org/wiki/O_Grande_Gatsby) (livro) (Consultado em 1/10/2013).

#### ABSTRACT

In this symposium, whose central theme is the study of character as a fundamental category of literary discourse, we propose to revisit *Gatsby*, the main character of the novel *The Great Gatsby*, published in 1925 by the American writer Francis Scott Key Fitzgerald. *Gatsby* has enchanted generations of readers through the decades and became an iconic character not only in the United States literature. He is an emblematic character in the panorama of literary studies because of the debates that he raised and still raises about individual and collective values. He is a character who challenged the American Dream myth and who rose to international fame by printing your name in the gallery of the great characters.

The popularity of *Gatsby* broke the literary boundaries migrating to other media spaces including film, television, theater, comics, computer games, ballet and opera, among other examples of these productive intertextual and interdisciplinary relations that emerged from the reading of Fitzgerald's novel.

This article based on the theories of post-classical narratology – especially the one developed by Henriette Heidbrink studying the characters in different media – has as its object of study the reconfiguration of *Gatsby* from literature to the big screen. It argues that character's permanence and its excellent reception from the public is due in part to his tremendous capacity of reconfiguration in different media. This aspect is the factor that explains the success of a character who literally survived eight decades after his author's death.

*Keywords:* *Gatsby*, Literature-Cinema, Success, Permanence of the character

## RESUMO

Neste colóquio, cujo tema central é o estudo da personagem como categoria fundamental do discurso literário, propomo-nos a revisitar a personagem *Gatsby*, personagem principal do romance *The Great Gatsby* publicado em 1925 pelo escritor norte-americano Francis Scott Key Fitzgerald. *Gatsby* encanta gerações de leitores há décadas, tornou-se uma personagem ícone não apenas na Literatura dos Estados Unidos mas uma personagem emblemática no panorama dos estudos literários pelos debates que suscitou e, ainda suscita, a respeito de valores individuais e coletivos, uma personagem que desafiou o mito do sonho americano e que conquistou notoriedade internacional imprimindo o seu nome na galeria das grandes personagens.

A popularidade de *Gatsby* rompeu as fronteiras do literário migrando para outros espaços mediáticos, entre eles: o cinema, a televisão, o teatro, a banda desenhada, os jogos de computador, o balé e a ópera, apenas para citarmos alguns exemplos dessas produtivas relações intertextuais e interdisciplinares que emergiram a partir da leitura do romance de Fitzgerald.

Em sendo assim, este ensaio baseado nas teorias da narratologia pós-clássica – especialmente a desenvolvida por Henriette Heidbrink que estuda as personagens em diferentes media – tem como objeto de estudo a reconfiguração da personagem *Gatsby* das páginas da literatura para as telas do cinema demonstrando que a sobrevida da personagem, e sua excelente receção junto ao público, deve-se, em boa parte, pela sua imensa capacidade de reconfiguração em diferentes media, fator este que explica os 88 anos de um esplendoroso sucesso de uma personagem que literalmente sobreviveu à morte do autor.

*Palavras-chave:* *Gatsby*, Literatura, Cinema, Sucesso/Sobrevida da personagem.

