IFE CAMPINAS | INSTITUTO DE FORMAÇÃO E EDUCAÇÃO

# O Grande Gatsby (por Odorico Leal)

Scott Fitzgerald e Zelda Sayre comprometeram-se em 1919. Zelda era filha de um juiz da Suprema Corte do Alabama. Embora tivesse estudado em Princeton, onde conheceu Edmund Wilson, Fitzgerald era um jovem sem outro patrimônio que não o próprio talento literário, que começava a se divisar no primeiro rascunho de *The Romantic Egotist*. Fora de Princeton, de onde saiu para se alistar para a guerra – que acabou antes de seu embarque -, e trabalhando numa agência de publicidade em Nova York, Scott não pôde convencer Zelda de que tinha condições de proporcionar à "garota dourada" o conforto que outros pretendentes abastados propunham. O relacionamento foi temporariamente encerrado. Os eventos que se seguiram são história clássica: Scott, profundamente magoado no orgulho e na ambição, trancou-se no seu velho quarto na casa dos pais, de volta à cidade de Saint Paul, revisou aquele manuscrito inicial e o transformou em *This Side of Paradise,* o romance que, literalmente, da noite para o dia, o elevou à celebridade, para o bem e para o mal. Com fama e fortuna, Scott casou-se com Zelda.

A vida adulta de Scott Fitzgerald começa, assim, com um retorno ao passado, à sua Saint Paul natal. Muitas vezes durante a vida, Scott buscará essa mesma espécie de recomeço, mesmo no final, em Hollywood, tentando livrar-se do alcoolismo e engrenar a escrita de *The Last Tycoon* – lutava sempre por uma nova chance, que era na verdade a chance primordial, mesmo ciente de que, nas vidas americanas, como escreveu, não há segundos atos. Em grande parte de suas obras, seus personagens tentarão empreender essa mesma viagem de volta. São todos barcos contra a corrente, rumo ao passado, em direção a um momento irresgatável que, se pudesse ser consertado, permitiria a fluência justa da personalidade numa seqüência ininterrupta de gestos felizes. Nesse ponto é que Fitzgerald mais se aproxima do Alto Romantismo inglês, o romantismo, principalmente, de Keats, a quem tanto admirava: o embate exaustivo e autodestrutivo com o tempo, com a consciência da passagem do tempo e da deterioração de toda beleza.

Nas odes de Keats, encontramos o universo emocional da prosa poética de Fitzgerald, em especial na *Ode to a Nightingale*, que Fitzgerald lia com devoção (e de onde retira o título do romance *Tender is the Night*), poema imortal que nos fala daquela destruição de que o ambíguo espírito romântico se nutre ao mesmo tempo em que se põe sempre ansioso para a desafiar (a tradução é de Augusto de Campos):

> *Fade far away, dissolve, and quite forget*
> *What thou among the leaves hast never known,*
> *The weariness, the fever, and the fret*
> *Here, where men sit and hear each other groan;*
> *Where palsy shakes a few, sad, last gray hairs,*

*Where youth grows pale, and spectre-thin, and dies;*
*Where but to think is to be full of sorrow*
*And leaden-eyed despairs,*
*Where Beauty cannot keep her lustrous eyes,*
*Or new Love pine at them beyond to-morrow.*

*"Fugir e dissolver-me, enfim, para esquecer*
*O que das folhas não aprenderás jamais:*
*A febre, o desengano e a pena de viver*
*Aqui, onde os mortais lamentam os mortais;*
*Onde o tremor move os cabelos já sem cor*
*E o jovem pálido e espectral se vê finar,*
*Onde pensar é já uma antevisão sombria*
*Da olhipesada dor,*
*Onde o Belo não pode erguer a luz do olhar*
*E o Amor estremecer por ele mais que um dia".*

Aqui, onde a beleza não pode sustentar seus olhos reluzentes, o eu lírico do poema de Keats, que, na floresta, escuta o pássaro cantar, busca aproximar-se da morte, seduzindo-a com "suaves nomes", morte que, quando vem ao seu encontro, tudo preenche de vida, morte sublinhada no desejo perigoso de misturar-se e de perder-se na natureza, na folhagem, como o rouxinol, para possuir, enfim, o momento de um presente incorruptível.

Em Fitzgerald, os personagens buscam não esse gozo do instante presente, mas a recuperação de um momento passado, que implica a reinvenção do presente – implica a condição de Gatsby, de viver o sonho e pelo sonho, nunca a realidade. Na obra-prima de Scott Fitzgerald, o presente apresenta-se assim sempre imerso numa atmosfera onírica, por vezes visionária, atravessada por fantasmas. O próprio personagem central é fantasmagórico. A primeira aparição de Gatsby, no livro, é de fato uma aparição espectral: Nick Carraway, o narrador, vizinho da badalada mansão do milionário misterioso, avista apenas por um instante, emergida das sombras, uma figura trêmula que se estica para as águas noturnas, em direção a uma luz verde. Nick olha um momento para a mesma luz, e ao voltar o olhar mais uma vez para Gatsby, já não o encontra. A figura esvanecera.

Max Perkins, editor de Fitzgerald, criticou o modo vago como o escritor construiu o personagem, sugerindo que era necessário desenvolver mais detidamente a história de sua ascensão pessoal. Fitzgerald conta-nos essa história, de modo apressado, apenas no sexto capítulo do livro: o conto fantasioso do filho de fazendeiros que, jamais aceitando sua posição, encontra aos dezessete anos a chance da vida, ao conhecer Dan Cody, que o introduz num mundo de oportunidades ilícitas, uma espécie de espelho distorcido do Sonho Americano.

Gatsby é a essência benévola desse sonho, possuidor de uma "sensibilidade exacerbada para as promessas da vida", "um extraordinário dom para a esperança". A crítica de Perkins não procede, porque, mais do que um personagem, Gatsby é uma espécie de impulso poético, de espírito que, no meio do vale de cinzas, nas paisagens desoladas, espreitadas pelos olhos do Doutor T.J. Eckleburg, devolve a tudo que o cerca uma luz redentora. A tragédia da novela reside no fato de que uma natureza de tal modo entusiástica e positiva não se abra para o futuro, para a purificação e

ampliação daquele sonho coletivo, mas antes insista na contemplação doentia, melancólica e criadora do passado, o passado que é sempre, aos olhos de Gatsby e aos nossos olhos, um rosto belo e indiferente, que nos devolve apenas nossas exaustas ilusões, o rosto de Daisy Buchanan:

> *"Ele falou muito sobre o passado, e eu compreendi que ele desejava recuperar algo, talvez alguma idéia de si mesmo que existia em amar Daisy. Sua vida tinha sido confusa e desordenada desde então, mas se ele pudesse apenas uma vez retornar para um certo ponto inicial e aproximar-se lentamente, ele poderia descobrir o que era aquilo..."*.

É para esse ponto inicial que Gatsby canaliza todas as suas forças, em um movimento que, se por um lado o alimenta, por outro o devora. Assim, contra a passagem do tempo, contra a natureza indiferente e furiosa de Tom Buchanan e, finalmente, contra fatalidade e o absurdo encerrados na emblemática figura do débil Wilson, o dono do posto de gasolina no meio da terra desolada, Gatsby estica-se a ponto de partir-se para tocar a luz verde do outro lado da baía. A visão do passado que Fitzgerald enxerga através dos olhos de Gatsby é tão irresistível quanto a visão do futuro que vemos pelos olhos de Walt Whitman, e igualmente irrecuperável.

*The Great Gatsby*, no entanto, não perduraria para gerações de leitores no mundo inteiro caso não propusesse, como contraponto ao esforço romântico de Gatsby, um caleidoscópio de cenas urbanas, indicativas da modernidade de Scott Fitzgerald, da autoconsciência crítica em relação ao seu próprio tema. Esta autoconsciência, vale dizer, já se encontra na supracitada ode de Keats, na atitude visionária e cética do eu lírico que, ao final, retira-se de seu estado aberto, receptivo, para interromper a expansão sensorial que ameaçava destruir-lhe a própria identidade:

> *Forlorn! the very word is like a bell*
> *To toll me back from thee to my sole self!*
> *Adieu! the fancy cannot cheat so well*
> *As she is famed to do, deceiving elf.*
>
> *"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".*

A realidade aos poucos se recompõe diante do eu lírico; a fusão da consciência do poeta com o canto do rouxinol, há pouco tão próxima, tão desejável, se enfraquece, e já não se sabe se se tratou de uma visão ou apenas de um sonho: foi-se aquela música, como foi-se a orquestra no jardim vazio da mansão de Gatsby. Resta a Nick Carraway contar a história.

Nick, na abertura do romance, nos fala de seu caráter reservado, pouco afeiçoado a julgamentos apressados. É através de seus olhos prudentes que assistimos ao espetáculo da pungente cidade de Nova York e seus arredores e, principalmente, à comédia humana de seus muitos personagens. Pelos seus olhos, afinal, Fitzgerald nos apresenta algumas das cenas mais memoráveis do modernismo americano, em que se destaca, no segundo capítulo do livro, a sórdida festa no pequeno apartamento de Myrtle, amante de Tom Buchanan, festa tão contrária às suntuosas celebrações na mansão de Gatsby. Em um espaço confinado, a truculência de Tom se revela sustentada pelo

dinheiro e pela auto-afirmação sem mérito que o dinheiro proporciona, que é, afinal, um dos temas centrais do livro. Ao proibir a amante de pronunciar o nome da esposa e ao ver a proibição violada, Tom quebra o nariz de Myrtle com um golpe de mão aberta. Segue-se uma farsa decadente, descrita com atenção preciosa ao detalhe, típica de Fitzgerald:

> *"Mr. McKee acordou de seu cochilo e seguiu confuso em direção à porta. A meio do caminho, virou-se e observou a cena – sua mulher e Catherine, repreendendo e consolando enquanto tropeçavam, aqui e ali, com artigos para socorro médico, entre a mobília abarrotada, e a figura desesperadora no sofá, sangrando fluentemente, e tentando estender uma cópia de Town Tattle sobre a tapeçaria com detalhes de Versailles".*

As festas de Gatsby não escapam à observação irônica de Fitzgerald. É justamente nelas que a atmosfera de irrealidade mais se acentua. Uma cena é emblemática nesse sentido. Na biblioteca da mansão, enquanto procurava por Gatsby em meio a convidados cada vez mais excitados pelo álcool e pelo jazz, Nick encontra um homem de meia-idade, com enormes óculos em forma de olhos de coruja, sentado na ponta de uma mesa, olhando com atenção vacilante para os livros: "Estou bêbado há quase uma semana agora, e pensei que sentar numa biblioteca talvez me deixasse sóbrio".

É nesse emaranhado de instantâneos a um só tempo deslumbrantes e decadentes que a figura vaga de Gatsby transita, sempre a proteger, envolta em mistério, a dignidade ameaçada de seu sonho. Por toda a novela, com suas referências à terra desolada, há algo do "método mítico" de composição literária, comentado por T.S. Eliot em sua resenha, datada de 1923, sobre *Ulisses*, de James Joyce. Eliot, que aponta a poética de Yeats como origem desse método, aposta no recurso ao mito que, ao manipular "continuamente um paralelo entre a contemporaneidade e a antigüidade", pode revelar-se um modo novo de "controlar, ordenar, e dar forma e significado para o imenso panorama de futilidade e anarquia que é a história contemporânea".

Nesse sentido, os textos criados a partir desse método já não são romances, mas antes uma forma nova, a ser julgada por ela mesma, que lida com um novo material. Em um romance tradicional, o vago personagem de Gatsby seria um defeito intolerável. Em uma obra como *The Great Gatsby*, ele alcança todos os efeitos desejados. Aqui, o recurso ao mito revela-se mais claramente no coração do livro, ao final do sexto capítulo:

> *"Seu coração batia cada vez mais rápido enquanto a face clara de Daisy aproximava-se da sua. Ele sabia que quando ele beijasse essa garota, e para sempre devotasse suas visões inexprimíveis ao seu hálito perecível, sua mente nunca mais se elevaria como a mente de Deus. Ele esperou e ouviu por mais um momento o diapasão que soara contra uma estrela. E então a beijou. Ao toque de seus lábios, ela abriu-se para ele como uma flor, e a encarnação estava completa".*

Por Daisy, beleza esplêndida e vulgar, Gatsby, todo imaginação e sonho, desce à terra desolada que, não tarde, exigirá seu sacrifício.

Não por acaso T. S. Eliot afirmou que *The Great Gatsby* era o passo mais importante para o romance americano desde Henry James. Como que disfarçado de narrativa tradicional, o livro guarda um projeto profundamente experimental, conectado ao que de mais relevante se produzia nas vanguardas do *front* europeu. Este é sem dúvida um dos grandes sucessos do livro, paralelo ao

enlace entre romantismo e modernismo: o casamento entre experimentação e tradição. Em Gatsby, por um lado, nos encontramos com Henry James; por outro, com James Joyce, e, ao final de nossa leitura, temos por um instante a sensação de estar "face a face, pela última vez na história" com algo proporcional à nossa capacidade de nos maravilhar.

***Odorico Leal*** *formou-se pela Faculdade de Letras da Universidade Federal do Ceará. Atualmente, é mestrando em teoria literária pela Universidade Federal de Minas Gerais, desenvolvendo pesquisa sobre impessoalidade na poesia moderna.*

Artigo publicado originalmente na revista-livro do Instituto de Formação e Educação (IFE), *Dicta&Contradicta*, edição nº 3, Junho/2009.

**Tags:** James Joice, Literatura, Maravilhar-se, Romance, Scott Fitzgerald,

**Fonte:** IFE Campinas. Disponível em: http://ife.org.br/o-grande-gatsby-por-odorico-leal/