



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS I  
CENTRO DE EDUCAÇÃO – CEDUC  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES  
CURSO DE LETRAS – HABILITAÇÃO LINGUA INGLESA

MARIA APARECIDA COUTINHO FERREIRA

**Entre o Gatsby de Fitzgerald e o de Luhrmann:  
Um estudo sobre adaptação cinematográfica**

CAMPINA GRANDE-PB

2016

MARIA APARECIDA COUTINHO FERREIRA

**Entre o Gatsby de Fitzgerald e o de Luhrmann:  
Um estudo sobre adaptação cinematográfica**

Monografia apresentada à disciplina TCC, como requisito obrigatório para conclusão do Curso de Graduação em Letras na Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de graduação.

**Orientador:** Prof. Ms. Valécio Irineu Barros.

CAMPINA GRANDE – PB

2016

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

F383e Ferreira, Maria Aparecida Coutinho  
Entre o Gatsby de Fitzgerald e o de Luhrmann [manuscrito] :  
um estudo sobre adaptação cinematográfica / Maria Aparecida  
Coutinho Ferreira. - 2016.  
60 p. : il. color.

Digitado.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras  
Inglês) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação,  
2016.

"Orientação: Prof. Me. Valécio Irineu Barros, Departamento  
de Letras e Artes".

1. Crítica literária. 2. Teoria literária. 3. The Great Gatsby. 4.  
Adaptação cinematográfica. I. Título.

21. ed. CDD 801.95

MARIA APARECIDA COUTINHO FERREIRA

Entre o Gatsby de Fitzgerald e o de Luhrmann: Um estudo sobre adaptação  
cinematográfica

Monografia apresentada à disciplina TCC, como  
requisito obrigatório para conclusão do Curso de  
Graduação em Letras na Universidade Estadual da  
Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título  
de graduação.

UEPB, 01 de Julho de 2016.

BANCA EXAMINADORA

Valécio Irineu Barros NOTA: 8,5  
Prof. Ms. Valécio Irineu Barros  
Orientador

Joselito Porto de Lucena NOTA: 8,5  
Prof. Joselito Porto de Lucena  
Examinador

Thiago Rodrigo de Almeida Cunha NOTA: 8,5  
Prof. Thiago Rodrigo de Almeida Cunha  
Examinador

## DEDICATÓRIA

Dedico a minha mãe, pois sem ela eu não seria o que sou hoje e nem chegaria nesse estágio da minha vida. Aos meus professores da graduação, pela paciência e dedicação.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha mãe, pela educação que me deu e pelo exemplo de determinação, pois sem ela, eu com certeza não teria realizado esse sonho. A minha irmã Sueli que me ajudou muito nos momentos difíceis, me fazendo ter força para seguir em frente. Ao meu orientador Valécio Irineu Barros, que mesmo com pouco tempo para esta apresentação acontecer, me orientou e auxiliou, cedendo livros para leitura. A minha amiga Greyce pela ajuda e comentários críticos que sempre foram muito bem vindos e construtivos.

## RESUMO

O objetivo desse trabalho é mostrar, através de uma análise comparativa, os processos adaptativos de João Batista de Brito (2006) e Francis Vannoye (apud BRITO, 2006) usados na transição do romance *The Great Gatsby* (1994) de F. Scott Fitzgerald para o filme adaptado por Baz Luhrmann (2013) e provar a presença dos símbolos e padrões no romance inseridos por Fitzgerald, dando seus possíveis significados. O estudo foi desenvolvido por uma pesquisa bibliográfica, utilizando como fonte o livro original *The Great Gatsby* e artigos sobre teoria da adaptação, símbolos e padrões, e relacionados ao livro. Após a análise, concluímos que Luhrmann manteve a ideia do original e que os símbolos e padrões estão presentes em todo o romance. Com esse estudo, pretendemos incentivar o aprofundamento de leituras desse romance clássico, abrindo caminho para futuras análises do mesmo.

**Palavras chave:** Adaptação cinematográfica. *The Great Gatsby*. Simbolismo. Padrões.

## ABSTRACT

The goal of this study is to present, through a comparative analysis, the adaptive processes by João Batista de Brito (2006) and Francis Vannoye (apud BRITO, 2006) used in the transition from the novel *The Great Gatsby* (1994) by F. Scott Fitzgerald to adaptation by Baz Luhrmann (2013) and to prove the presence of symbols and patterns in the novel inserted by Fitzgerald, giving their possible meanings. This study was developed as a bibliographic research, using as source the original book *The Great Gatsby* and articles about theory of adaptation, symbols and patterns, and related to the book. After the analysis, we conclude that Luhrmann kept the idea of the original, and the symbols and patterns are present throughout the novel. With this study, we intend to encourage the deepening of readings of this classic novel, opening the way for further analysis of the same.

**Key words:** Cinematographic adaptation. *The Great Gatsby*. Symbolism. Patterns.



## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

TGG: The Great Gatsby

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA .....	11
3. ANÁLISE .....	16
3.1 Análise comparativa entre o romance de Fitzgerald e o Filme de Baz Luhrmann .....	17
3.2 Símbolos presentes no romance The Great Gatsby .....	43
3.3 Padrões presentes no romance The Great Gatsby .....	46
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	48
REFERÊNCIAS.....	50
ANEXOS .....	52

## 1. INTRODUÇÃO

O livro *The Great Gatsby* (FITZGERALD, 1994) é um romance escrito em plenos anos vinte e possui certas nuances que muitas vezes não são percebidas em primeira leitura, como os padrões. A adaptação desse romance com direção de Baz Luhrmann (2013) é magnífica, e faremos uma análise comparativa entre as duas obras. Diante de leituras sobre adaptação, tentaremos verificar que a fidelidade total na passagem de uma obra escrita para um filme não existe e a originalidade não remete só à primeira obra, mas sim, todas as obras subsequentes (Derrida apud Stam, 2006, p. 22). Nessa perspectiva, Robert Stam (2005) defende que a adaptação é automaticamente diferente da obra original, pois utiliza novos recursos e outras linguagens.

A partir desse conhecimento, surgiu o tema “Entre o Gatsby de Fitzgerald e o de Luhrmann: Um estudo sobre adaptação cinematográfica”, nos levando a uma análise sobre os processos da adaptação presentes no filme que Baz Luhrmann produziu do romance de Fitzgerald. Essas leituras também nos levaram a um estudo sobre os símbolos e os padrões presentes no romance. Tanto Baz Luhrmann quanto F. Scott Fitzgerald possuem suas características, o primeiro assume seu exagero em efeitos cinematográficos e o outro cria histórias vividas na Era do Jazz. A escolha de trabalhar esse livro se deu por três motivos: o a crítica ao sonho americano, a presença de símbolos e a descrição perfeita da época feita durante a narrativa. A adaptação para fazer a análise não poderia ser outra, pois Luhrmann adaptou esse clássico da literatura em um filme fabuloso de uma forma que superou expectativas.

Essa pesquisa será de cunho bibliográfico, que consiste no “conjunto de matérias escritos/gravados, mecânica ou eletronicamente, que contêm informações já elaboradas/publicadas por outros autores” (SANTOS apud SILVA e SILVEIRA, 2007, p. 155), com objetivo de estudar o romance de Fitzgerald e a adaptação de Luhrmann. A metodologia usada será uma análise capítulo por capítulo, finalizando com o estudo sobre os símbolos e padrões. Para tanto, tomaremos por base os teóricos envolvidos em estudos sobre adaptação, particularmente os processos adaptativos de João Batista de Brito (2006) e Francis Vannoye (apud BRITO, 2006), que ocorrem na passagem da página à tela. Acreditamos que essa pesquisa servirá para estudantes de Literatura, sendo uma fonte de pesquisa em prol do conhecimento mais aprofundado sobre adaptação e a sobre a própria obra *The Great Gatsby*.

## 2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Quando se fala em adaptação cinematográfica muitas pessoas ainda pensam na ideia de “cópia mal feita/ infiel” de alguma obra literária. Embora esse preconceito exista, essa concepção equivocada é desconstruída no ensaio “Teoria e prática da adaptação: Da fidelidade à intertextualidade” (2006), no qual Robert Stam nos apresenta uma vasta pesquisa sobre o tema, mostrando que se algumas adaptações de romances podem passar longe do sentido da obra original, isso não quer dizer que a nova obra cinematográfica não seja, ela própria, algo original.

No mesmo ensaio, Stam (2006) lista os preconceitos que pairam sobre a adaptação, os quais estão ligados a ideias como: (1) antiguidade (a arte antiga, no caso a literatura, seria melhor, pois teria acumulado mais prestígio com o passar do tempo); (2) pensamento dicotômico (a rivalidade entre ambas as artes, numa concepção onde o filme ganha, enquanto a literatura perde); (3) iconofobia (preconceito contra ícones); (4) logofilia (valorização da palavra em que a escrita é tida como sagrada); (5) anti-corporidade (decepção ao ver personagens de uma obra encarnados) e, finalmente, (6) o mito da facilidade (filmes seriam fáceis de fazer e de assistir).

Após enfrentar e superar tantos preconceitos, a adaptação cinematográfica passou a viver um novo período, na qual a ideia de arte menor começou a se reverter e depois da teoria da intertextualidade (KRISTEVA; BAKHTIN apud STAM, pp. 22-23, 2006), a ideia de “fidelidade” deixou de ser tão cobrada, de modo que, atualmente, a adaptação está mais livre, e a permutação dos textos tornou-se interminável. Outro teórico, Derrida (DERRIDA apud STAM, p. 22, 2006), com sua teoria da “desconstrução”, esclarece que todo texto é uma cópia e, nesse sentido, uma cópia pode ser o original para as cópias seguintes. Na mesma linha de pensamento, Bakhtin e sua concepção de que o autor projeta discursos já discursados, abriu ainda mais o caminho para a adaptação, que foi se tornando uma “construção híbrida” (BAKHTIN apud STAM, p. 23, 2006), quando o autor mostra suas palavras com as de outrem. Assim, podemos afirmar que não é possível ser completamente fiel ou original.

Percebe-se, então, que o termo “adaptação” passou a assumir um *status* mais valorizado. Não mais a enxergamos como “cópia infiel”, mas sim como uma nova criação. É o que postula, por exemplo, o conceito de *proferição performativa*, desenvolvido nos anos 50 por J. L. Austin (filósofo britânico) e posteriormente reavaliado por Jaques Derrida e Judith Butler, de que a adaptação cria e não simplesmente imita algo pré-existente. Além disso, segundo Bakhtin (apud STAM, p. 28, 2006) textos contêm outros textos em seu corpo.

Quando falamos em algum assunto, podemos ter certeza de que ele já foi discutido antes. As palavras são universais e, como disse Montaigne, livros escritos sobre outros livros lideram as publicações.

Outra contribuição à discussão foi dada pelo crítico francês Gérard Genette, cujo amplo conceito de “transtextualidade” abarca tudo o que infere outros escritos, de forma direta ou indireta, comportando vários subtipos. Um deles é a *intertextualidade*, que é a referência de outras obras, tanto em escritos como em filmagens. No cinema, por exemplo, a alusão pode ser feita com um simples movimento da câmera, como se pode ver, segundo Stam:

... na extensa série de longas tomadas virtuosas, até exibicionistas, de grua e *steadicam* - indo desde *A Marca da Maldade* de Welles até *O jogador* de Altman e *Boogie Nights – Prazer Sem Limites* de Paul Thomas Anderson – que fazem parte das aberturas virtuosas de uma série de filmes, cada um conscientemente se referindo aos anteriores, e cada um tirando partido das novas tecnologias disponíveis. (2006, p. 29)

Outro subtipo da transtextualidade é a *paratextualidade*, que se refere aos materiais que não estão no texto/filme, mas que fazem parte dele. No cinema, podemos dizer que trailers e entrevistas também fazem parte do filme. Aquelas cenas suprimidas da obra final são elementos paratextuais, podendo até conter o final que o telespectador tanto esperou, mas não aconteceu.

A *metatextualidade* é mais um subtipo, que evoca todas as adaptações críticas à obra original (ou anteriores), sejam elas diretas ou indiretas. Esse tipo também inclui as adaptações não registradas nem identificadas. Por exemplo, o filme *Uma Linda Mulher* de J. F. Lawton, teve três versões nos anos 90, além da de Garry Marshall, sendo que as outras duas não tiveram autorias identificadas.

Outro conceito de Genette (apud BRITO, 2006) é a *hipertextualidade*, que é a relação entre dois textos, na qual aquele que veio antes que é denominado “hipotexto” e o que veio depois, “hipertexto”.

Outro fator importante está na análise da narrativa de Genette, que são as categorias de *duração* e *frequência*. Na duração, há adaptações que seguem a sequência da história adaptada e outras que embaralham os fatos narrados gerando anacronias - com *flashbacks* ou *flashforwards*. Já o tempo do discurso remete à duração da produção e, nesse sentido, atos de movimentação, expressão, imagens e fala, fazem com que o cinema tenha essa rapidez em retratar páginas escritas, chegando a utilizar a elipse (uma sucessão de imagens em sequência

que adianta páginas do romance e é a agilidade máxima de uma narrativa). Já a frequência se refere à quantidade de vezes que um fato é narrado e quantas vezes ele ocorre.

Antes de criticarmos uma adaptação, devemos ter em mente que ela envolve a relação entre dois textos, na qual o cineasta pode omitir, acrescentar ou mudar eventos da história inicial, de modo que um mar de mudanças pode inundar a obra original para dar origem à nova criação. Essas transformações são tratadas pela narratologia comparativa, que também estuda as formas como os personagens são omitidos, acrescentados ou reduzidos e o porquê dessas mudanças (GENETTE apud STAM, 2006, pp. 39-40). Dentro dessa narratologia está o contexto, que se liga a dois pontos importantes de um texto, o tempo e a censura. O contexto temporal diz respeito à época de produção e lançamento da obra cinematográfica. Algumas adaptações chegam a ser lançadas meses depois da obra escrita, ao passo que, outras são lançadas séculos depois. Quanto ao aspecto da censura, esse faz o cineasta omitir cenas e passagens, mudar o roteiro que poderia trilhar e até modificar o cenário por conta do público e da época, dentre outros fatores.

Na obra “Literatura no cinema” (2006), João Batista de Brito fala que há autor que diz que a literatura iniciou o uso de trilha sonora com o texto poético, sendo pioneira no uso desse recurso. Acreditamos que essa concepção é exagerada, pois embora o texto poético tenha um componente musical, em seu extrato fônico, com ritmos e rimas, isso não constitui, a nosso ver, uma trilha sonora. É indiscutível o fato de que, quando o cinema surgiu, a literatura já era bem antiga e consolidada. Nesse sentido, é lógico que a arte do cinema aprendeu com a literatura. A apresentação dos personagens, o foco em cenas principais, a estrutura da narrativa (com início, meio e fim), mesmo que nem sempre siga essa sequência, etc. Tudo isso mostra que o cinema, historicamente falando, é tributário da literatura.

Sobre essa influência, um dos pais da linguagem do cinema, David Wark Griffith, revelou que leu tantos romances de Charles Dickens, que isso o ajudou a descobrir a linguagem cinematográfica. Entretanto, o romance também aprendeu com o cinema, como é o caso do próprio F. Scott Fitzgerald, autor do romance *The Great Gatsby* (O Grande Gatsby).

No início, a relação entre cinema e literatura foi bastante controversa. Em um artigo de crítica, a romancista Virginia Woolf teria denunciado as adaptações, as quais consistiriam em uma má representação das emoções do original, sem nenhuma profundidade. Para ela, as adaptações “Reduziam as complexas nuances da ideia de “amor” num romance a “um beijo”, ou representavam a “morte” de forma literal, como um carro funerário.” (WOOLF apud STAM 2006, p.20).

Outros expoentes da literatura e do cinema deram continuidade às controvérsias. Assim, Jean Mitry acreditava na inferioridade da adaptação, ao passo que André Bazin afirmava que adaptar é tornar a obra lembrada. Já Claude Gauteur fala que há obras que são inadaptáveis, tanto da literatura para o cinema quanto do cinema para a literatura (MITRY; BAZIN; GAUTEUR apud BRITO, p. 10, 2006).

Em um estudo sobre adaptação, Brito (2006), cita Vannoeye e sua constatação de que na passagem da estrutura narrativa da literatura para o cinema, ocorrem processos como a *redução*, na qual um elemento que estava no romance e é retirado do filme, e a *adição* que é oposto, ou seja, algo que está no filme e não se encontrava no romance. O autor menciona ainda o *deslocamento*, quando cenas, palavras ou imagens descritas, são mudadas de ordem, sem seguir a sequência do original e a *transformação*, que são elementos que estão no romance e no filme com mesmo significado, mas com outra configuração, podendo ser dividida em *simplificação* e *ampliação* (Vannoeye apud Brito, 2006, p.10).

Considerando todas essas transformações, pode-se concluir que uma única história pode ser contada de várias formas e em várias sequências, o que nos remete à distinção identificada pelos formalistas russos entre *fábula* e *trama*. A primeira se caracteriza pela organização da narrativa, da sequência das ações. Já a segunda, se refere à ação de contar a história, adaptada ao gosto ou à necessidade de cada indivíduo. Nesse sentido pode-se dizer que o cinema, ao realizar adaptações de textos literários, reconta velhas fábulas e, ao mesmo tempo, cria novas tramas.

Nesse processo de contar velhas fábulas, engendrando novas tramas, o cinema mostra e narra simultaneamente, uma vez que as imagens e os movimentos da câmera falam por si. Por exemplo, ao observamos a câmera se afastando de uma casa, podemos supor que alguém (ou uma família) está indo embora de tal lugar.

O crítico Ismail Xavier no artigo “Do texto ao filme: A trama, a cena e a construção do olhar no cinema”, fala sobre o teatro e o cinema e afirma que eles:

Diferem não porque não haja a força da palavra no cinema, ou porque não haja a força do olhar no teatro. Mas porque câmera e montagem definem a multiplicidade das distâncias e dos ângulos na composição da cena; em particular, aquela proximidade extrema do corpo que faz com que o rosto, as mãos e os olhos alcancem um patamar inusitado de expressão e significação... (2003, p. 87)

Fazer cinema não é tão fácil como se falava no passado. A complexidade de fazer um filme chega a ser superior à de se escrever um livro. Encenar envolve movimentos, gestos, expressões faciais e corporais. Envolve todo um pensar em como fazer e porque fazer. Não desmerecendo a arte de escrever um romance, claro.

A relação entre cinema e literatura vem cada vez mais se confirmando, embora, como afirmado acima, não sem controvérsias. Assim, por exemplo, Randal Johnson (2003), em seu estudo “Literatura e cinema, diálogo e recriação: O caso de Vidas secas” menciona um comentário de Geraldo Carneiro sobre a adaptação de uma novela de Clarice Lispector de 1977: “Para evitar mal-entendidos, esclareço que *A hora da estrela* é um belo filme, uma das estrelas da cinematografia brasileira dos anos 80. Ainda sim, no confronto com o livro homônimo de Clarice Lispector [...] arriscaria afirmar que o filme é extraordinariamente insatisfatório” (p. 40), ao que Luiza Lobo também opina, reconhecendo que o universo de significações constantes de Clarice não se transmite com a câmera (pp. 40-41). Não se pode ser totalmente fiel a uma obra, porque é impossível recriar todo um mundo escrito, todo o sentimento que o livro possui, com imagens que se igualem perfeitamente às ideias do texto, assim como não se pode por no papel um filme em sua totalidade. No mesmo artigo, Randal Johnson vê a insistência do uso da “fidelidade” como um falso problema, pela diferença que existe entre os dois campos dessa discussão (cinema e literatura), pois:

Enquanto um romancista tem à sua disposição a linguagem verbal, com toda a sua riqueza metafórica e figurativa, um cineasta lida com pelo menos cinco materiais de expressão diferentes: imagens visuais, a linguagem verbal oral (ruídos e efeitos sonoros), música e a própria língua escrita (créditos, títulos e outras escritas). Todos esses materiais podem ser manipulados de diversas maneiras. A diferença entre a linguagem escrita e a imagem visual, como se costuma dizer. Se o cinema tem dificuldade em fazer determinadas coisas que a literatura faz, a literatura também não consegue fazer o que um filme faz. (2003, p. 42)

Eis aí um bom comentário sobre o cinema e suas formas de expressão, confirmando o que já discutimos anteriormente, ao demonstrar que ambas as artes possuem sua singularidade e que, portanto, não há razão para desvalorizar uma ou outra.

Vimos então, que há várias fórmulas para adaptar, que há é um leque de opções nas mãos do cineasta. Como diz Genette (apud BRITO, 2006), um hipotexto pode gerar vários hipertextos, ou seja, um livro pode se tornar inúmeros filmes com diferentes olhares. Robert Stam em seu ensaio “Literature though film: realism, magic and the art of adaptation” (2005), mostra a multiplicidade de ferramentas que o cinema tem à sua disposição na transposição da página para a tela:

An adaptation is automatically different and original due to the change of medium. The shift from a single-track verbal medium such as the novel to a multitrack medium like film, which can play not only with words (written and spoken) but also with music, sound effects, and moving photographic images, explains the



unlikelihood, and I would suggest even the undesirability, of literal fidelity.<sup>1</sup> (Stam, pp. 3-4)

Como se pode ver, trata-se, mais uma vez de reafirmar a ideia de que a fidelidade total não é possível, pois a adaptação já é, automaticamente, diferente, uma nova criação com novos recursos.

---

[<sup>1</sup>] **Tradução livre:** “Uma adaptação é automaticamente diferente e original, devido à mudança de mídia. A passagem de um meio verbal e unidimensional como o romance para um meio multidimensional como o filme que pode brincar não apenas com palavras (escritas e faladas), mas também com música, efeitos sonoros e imagens fotográficas em movimento, explica a improbabilidade – e eu diria até mesmo a inconveniência – da fidelidade literal” (pp. 3-4).

### 3. ANÁLISE

#### 3.1 Análise comparativa entre o romance de Fitzgerald e o Filme de Baz Luhrmann

Depois de ler o livro *The Great Gatsby* e assistir ao filme adaptado por Baz Luhrmann (2013), e prestar atenção em cada detalhe, percebi que o cineasta modificou algumas cenas, como é normal na passagem de obras escritas para o audiovisual, mas mesmo assim ele manteve uma considerável semelhança. E são essas mudanças que pretendo analisar aqui. Usarei como referência o esquema do processo adaptativo de João Batista de Brito (2006) e de Francis Vannoye (VANNOYE apud BRITO, 2006), já mencionado anteriormente, e que comporta as seguintes operações: redução, adição, deslocamento e transformação (simplificação e ampliação).

O livro se inicia com Nick, o narrador da história, a contar sobre sua vida, sua fama de guardar segredos de outras pessoas, seus ancestrais de família com três gerações, seu novo trabalho em West Egg e como conheceu profundamente Gatsby, seu vizinho milionário de Long Island.

No filme, uma luz verde (não citada na introdução do romance) está a piscar diante do telespectador. Um prédio aparece em meio a um nevoeiro (o Sanatório Perkins) onde Nick está para se tratar de seus vícios e, em seguida, a câmera foca em Nick dentro de um consultório psiquiátrico, contando para o doutor que conheceu Gatsby em uma festa, no verão de 1922. Ele faz um pequeno resumo sobre a década de 20, quando havia a bebida barata (e o consequente abuso de álcool), alta da bolsa de Nova York e jovens ambiciosos, de olhos abertos, aproveitando cada oportunidade que os fizessem gerar dinheiro, como o próprio Nick, que trabalhava com ações. Sua prima, Daisy, morava do outro lado da baía, em East Egg. Ocorreu, nessa cena, um processo de adição, pois esse médico psiquiatra é um personagem inserido na história. O romance de Fitzgerald não cita nenhum psiquiatra, de modo que ele foi um personagem adicionado ao filme por Luhrmann.

No romance, ao entrar na sala da casa de Daisy (sua prima), Nick é recebido por cortinas brancas em pleno voo, enquanto ela e Miss Baker (uma jogadora de golfe) estavam sentadas em um enorme sofá. Tom vem em direção à sala, com bebidas, e fala que sua esposa comentou sobre a nova casa de Nick. Ele diz que não conhece ninguém lá por enquanto, e é nesse ponto que Miss Baker especula que Nick deve conhecer Gatsby. Então o jantar é anunciado, e todos seguem à mesa. No centro da mesa há quatro velas e Tom faz um discurso racista sobre a raça dominante e as comprovações de sua “superioridade” em livros

“científicos”. O telefone toca e o mordomo chama Tom, informando-lhe que Wilson da garagem quer falar com ele. Tom se retira e logo em seguida Daisy vai atrás dele. Miss Baker informa Nick que é a amante de Tom (de Nova York) quem está ao telefone (TGG, p. 21).

No filme isso tudo é retratado de forma similar, a não ser as velas da mesa, que ao invés de quatro são dois suportes grandes, cada um contendo oito velas. Essa é uma das características de Baz Luhrmann, o exagero. Também se diferencia a fala do mordomo, que no livro é um murmúrio não identificado. Essa fala dada ao mordomo na adaptação foi para que o telespectador ficasse ciente, a partir do toque do telefone, do que se tratava aquela chamada. Se ele tivesse ficado com o murmúrio descrito no livro, teríamos que supor o que ele disse a Tom. Foi uma adição positiva.

No livro, após o telefone tocar pela segunda vez, Tom e Baker vão para a biblioteca e Daisy e Nick para o jardim. Daisy comenta com Nick que quando sua filha nasceu, Tom não estava à seu lado. Então, após um tempo, ambas as duplas retornam à sala de jantar e Nick se despede de todos e vai para casa. Chegando lá, senta-se em um cortador de grama no quintal e onde avista Gatsby erguendo seu braço em direção a uma luz verde.

No filme, após Daisy conversar com Nick no jardim, a câmera se afasta, atravessando a baía em direção à casa de Nick, onde este está de pé no jardim, a observar seu vizinho erguendo a mão como se quisesse alcançar algo vindo da casa de Daisy. A cena retorna ao consultório do psiquiatra, com o narrador contando sobre a luz verde. Mas depois de um tempo ele não consegue continuar a expressar toda essa história, então o doutor o propõe que ele a escreva. E é nesse momento que Nick fala sobre O Vale das Cinzas.

Para economizar tempo, Baz Luhrmann reduziu essa cena onde todos estão reunidos na sala com Jordan lendo revista. Também reduziu o comentário de Nick de como foi o verão em West Egg naquele ano e ao invés de sentado no cortador de grama, Luhrmann o coloca de pé no jardim.

No capítulo dois do livro, Nick faz uma introdução sobre a região do Vale das Cinzas e sua localidade. No centro dessa região, uma propaganda desgastada estampa um outdoor com a imagem de um oculista chamado Dr. T. J. Eckleburg, usando um par de óculos na cor amarela com olhos azuis bem expressivos, que parecem observar tudo. Outra personagem chamada Myrtle (amante de Tom) foi apresentada a Nick quando em uma tarde pegaram o trem e foram a casa dela que se localiza no Vale das Cinzas, onde Tom marca para se encontrarem no apartamento dos dois, que fica em Nova York e Myrtle disse que levaria sua bela irmã, Catherine. Depois Nick indagou se Wilson não desconfiava de nada, ao que Tom

replicou: “He’s so dumb he doesn’t know he’s alive”<sup>2</sup> (TGG, p. 32). No caminho, ao seguirem no táxi em direção ao apartamento, ela avista um homem vendendo cachorros e Tom compra um para ela. Subindo até o andar de destino, Myrtle liga para sua irmã, Catherine e para um casal chamado os Mckees, os convidando para se juntarem a eles. Naquela noite ficam todos bêbados e no dia seguinte Nick acorda em um banco na estação de trem.

Muitas das características descritas no livro foram igualmente retratadas no filme, com riqueza de detalhes. A presença do Dr. T. J. Eckleburg (dita como de Deus na adaptação) é perfeitamente ilustrada com um outdoor localizado na parte alta do Vale das Cinzas, a observar tudo ao redor. A ida ao apartamento e o cachorro comprado, também estão presentes, mas Luhrmann reduziu a cena do caminho em direção ao apartamento, para economizar tempo. A garota de Tom usa um vestido diferente do que é descrito no livro. No filme, todos os vestidos que ela veste são vermelhos, simbolizando sua morte (no livro os vestidos são azul, estampado e creme). Após a pequena festa no apartamento, Nick acorda, no filme, em um balanço que fica em seu jardim. Luhrmann pode ter feito esse efeito de transformação para conectar com a próxima cena em que Gatsby aparece na janela de sua mansão observando-o, já ligando as cenas e economizando tempo. Nessa cena, vemos o abuso de álcool que é a representação do descumprimento da lei seca da época (ANEXO B).

No capítulo terceiro Nick descreve a mansão de seu vizinho, onde toda noite a lua iluminava o jardim e a movimentação era intensa por causa de suas luxuosas festas. Narra como era a vida dos seus hóspedes e como eles chegavam até lá, como era feita a decoração do ambiente, que bebidas e alimentos eram servidos, que música tocava e a limpeza no dia seguinte. Todos ali diziam conhecer Gatsby, mas nenhum confirmava tê-lo visto alguma vez ou ter recebido convite.

Nick foi pela primeira vez á uma das festas de Gatsby em um sábado à noite. O convite foi enviado pela manhã por um chofer, como o narrador mesmo diz:

“I believe that on the first night I went to Gatsby’s house I was one of few guests who had actually been invited (...). A chauffeur in a uniform on robin’s-egg blue crossed my lawn early that Saturday morning with a surprisingly formal note from his employer: the honour would be entirely Gatsby’s, it said, if I would attend his ‘little party’ that night.”<sup>3</sup> (TGG, p.47).

<sup>2</sup> **Tradução livre:** “Ele é tão idiota que nem sabe que está vivo”.

<sup>3</sup> **Tradução:** “Creio que, na primeira noite em que fui à casa de Gatsby, eu era um dos poucos hóspedes que tinham de fato sido convidados (...). Eu tinha sido realmente convidado. Um chofer, usando um uniforme de uma tonalidade clara de azul-esverdeado, bem da cor de um ovo de tordo americano, cruzara meu gramado no princípio da manhã daquele sábado, com um bilhete surpreendentemente formal de seu patrão, dizendo que Gatsby teria imensa honra em receber-me em sua “festinha” dessa noite” (William Lagos, 2011, pp. 50-51).

Essa passagem do livro foi antecipada no filme, sendo colocada por Luhrmann logo após o momento em que Nick cita o nome de Gatsby no consultório psiquiátrico. Esse foi um deslocamento proposital feito por Luhrmann, para economizar tempo, aproveitando a citação do nome de Gatsby para unir com a passagem em que o convite é recebido por Nick.

No filme, quando Nick está no consultório do psiquiatra, conta que sabia que Gatsby o vigiava, tanto que foi o único a receber um convite pessoal para comparecer a uma de suas festas. O ambiente da mansão retratado é perfeitamente ilustrado, provavelmente como o telespectador imaginou ao ler o romance.

No filme, ao encontrar Jordan Baker na festa, Nick vê que ela usa um vestido preto, mas no livro seu vestido é amarelo, igual aos vestidos usados por duas garotas paradas no fim da escadaria.

No livro, Nick e Jordan descem os degraus e vão em direção a uma mesa que está no jardim, onde as duas moças de amarelo estão sentadas com três rapazes. Eles conversam na mesa sobre o anfitrião, dentre as deduções, uma diz que ele matou um homem, outro que serviu no exército americano, já outra moça afirma que ele era um espião alemão. Após escutar tantas opiniões, Nick e Jordan vão procurar pelo anfitrião. Passam no bar, na varanda e em seguida na biblioteca, mas não encontram Gatsby.

Ao analisar a cena, percebemos que Luhrmann mudou a cor do vestido de Jordan, transformado no filme do amarelo para o preto, representando a sua enigmática obscuridade. As duas moças que se encontram com ela na escadaria foram transformadas em duas dançarinas de vestido amarelo que fazem performances no show central da grande sala. Luhrmann quis focalizar a atenção na mansão, onde a cor simbólica do dinheiro novo (do West Egg) está estampada nos shows e os convidados não costumam usá-la. É perceptível a representação do dinheiro nos trajes das artistas chamando nossa atenção para o materialismo dos anos 20. Outro processo ocorrido foi o de redução. A mesa no jardim onde estão as moças de amarelo e três rapazes foi excluída, em vez dela, Jordan aparece de pé dentro da mansão com dois homens e uma mulher. Após esse episódio, Jordan e Nick sobem a escadaria em direção à biblioteca, à procura de Gatsby.

Se Luhrmann fosse representar todo esse episódio em que se afastam da festa, sentam à mesa, conversam, saem à procura de Gatsby na varanda, no bar e em outros locais da mansão, o filme apenas alongaria sua duração com passagens que não são tão relevantes. Foi uma cena simplificada que não fez a história perder em nada, contendo o que mais interessava, os comentários maldosos e a busca por Gatsby para saber a verdade.

No livro, ao chegarem à biblioteca, encontram um homem gordo de óculos (chamado de “olhos de coruja”) que está sentado na beira da grande mesa e afirma incansavelmente que os livros das prateleiras são legítimos. Então a dupla sai e vai para a plataforma colocada no jardim, onde toca música e todos dançam.

No filme, há uma mudança, o homem de óculos que está no interior da biblioteca está no alto de uma escada em espiral com um livro na mão, e não sentado à mesa.

No livro, ao voltarem à festa, um homem olha pra Nick e sorri, ele é Gatsby, mas precisa sair após um mordomo informar que há uma ligação, então o mesmo mordomo avisa a Jordan, pouco depois, que Gatsby quer encontrá-la a sós. Antes de Jordan ser informada do encontro, uma peça de comédia é anunciada pelo regente da orquestra. Nesse encontro às escondidas, um segredo é revelado, o qual ela não deve contar a Nick (p. 57). No livro, enquanto Nick fica sozinho, uma cantora chora nos intervalos da música e as esposas dos homens convidados começam uma briga coletiva.

No filme a apresentação/aproximação de Gatsby e Nick é a mesma, mas a cena em que o regente da orquestra anuncia uma peça de comédia da História do mundo do Jazz (de Vladimir Tostoff) e a cantora que chora nos intervalos da música também foram reduzidos (excluídos) do filme, havendo um processo de redução e a briga de esposas ao fim da festa foi retirada da mesma forma (p. 58). Tudo para ganhar tempo.

No livro, ao sair da festa em direção à escada de entrada, Nick avista uma fileira de carros a quinze metros da casa. Um acidente provocado pelo homem com olhos de coruja junto a outro que estava no volante, mas no filme esse acidente e essa fila de carros não existem, mas se ouve um barulho representando a colisão entre os carros.

No fim do capítulo terceiro Nick inicia um discurso sobre sua vida, falando que trabalhava quase o dia todo no prédio onde ficava seu escritório, o Probitry Trust, e que a noite jantava sozinho no Yale Club. Conta que começou a gostar de Nova York, daquela inquietação (p. 63). Ele perdeu contato com Jordan por um tempo e confirma que se sentia bem ao estar com ela, mas percebia algo oculto em seu ser. Um dia ela deixou o capô do carro aberto e negou esse esquecimento até o fim. Foi então que Nick descobriu o que ela escondia, pois se lembrou de que ela trapaceou em um torneio de golfe, modificando a posição da bola. Jordan evitava se relacionar com homens inteligentes, pois poderia ter sua ética questionada (p. 66).

A adaptação fez jus parcialmente ao livro nessa passagem, mas houve um processo de redução. Excluindo o comentário de Nick sobre seu trabalho no escritório e a sua fala sobre a trapaça e a falta de ética de Jordan, isentando-a de da má fama.

No capítulo quarto, o narrador fala sobre as manhãs de domingo no jardim do milionário, onde várias pessoas se reuniam para conversar e faz uma lista de nomes de pessoas (de West Egg e Est Egg) que frequentaram a casa de Gatsby naquele verão (p. 67). No filme, as imagens com um jardim iluminado e enorme, repleto de pessoas, representam bem a descrição do livro, no entanto, todo o comentário de Nick sobre os vários visitantes da mansão, que chegam a preencher duas laudas do livro, passou por um processo de redução, sendo citados apenas alguns, para economizar tempo.

No romance, Gatsby vai à casa de Nick em um carro amarelo e o convida para almoçar, saem em alta velocidade, desviando de carros na estrada, e por iniciativa, seu vizinho pergunta o que Nick acha dele. Antes de obter resposta, Gatsby começa a contar uma história fantasiosa sobre sua vida (essa passagem está no livro em detalhes, tanto como na adaptação), comprovando os fatos com fotos aparentemente legítimas. Diz ser herdeiro de uma família rica, pois todos morreram, e ele estudou em Oxford por tradição de sua geração familiar. E em meio a tantas revelações, tornou-se herói de guerra, derrotando o exército alemão, e viajou por toda a Europa. Nesse momento chegam ao Vale das Cinzas e passam pelo outdoor do Dr. T. J. Eckleburg.

Baz Luhrmann adiciona lugares por onde Gatsby afirma ter passado, a fim mostrar que ele estava a exagerar. Passam pelo Dr. T. J. Eckleburg justamente quando Gatsby está a contar toda essa sua história de vida e isso representa o olhar de Deus ao presenciar tanta mentira.

É comum e perceptível na personalidade desse milionário mostrar que é educado, poderoso, rico, viajado, herói e tantos outros adjetivos. No romance de Fitzgerald, Gatsby afirma:

“After that I lived like a young rajah in all the capitals of Europe – Paris, Venice, Rome (...). Then came the war, old spot. It was a great relief, and I tried very hard to die (...).”<sup>4</sup> (TGG, pp. 71-72).

No livro, mesmo os dois tendo ido de carro juntos, chegam separados e Nick procura por Gatsby em um porão ventilado para então almoçarem. Ele já estava acompanhado de um homem, o Sr. Wolfsheim, e Nick é apresentado a ele (p. 75). Lá dentro sentam-se a uma mesa e enquanto Gatsby faz um telefonema, Wolfsheim tenta convencer Nick de que toda aquela história contada por Gatsby é verdade (p. 76), que ele é um homem correto, de ‘oggsford’ (pronunciando errado o nome da famosa universidade), bom sujeito e jamais olharia para a

---

<sup>4</sup> **Tradução:** “Depois disso, vivi como um jovem rajá em todas as capitais da Europa: Paris, Veneza, Roma (...). Foi então que chegou a guerra, meu velho camarada. Foi um grande alívio e eu fiz de tudo para morrer (...).” (Willian Lajos, 2011, p. 77).

mulher de um amigo. Esse comentário é irônico, pois na realidade Gatsby deseja uma mulher casada e está envolvido com um trabalho ilegal, o que destrói o termo “bom sujeito”. Quando Gatsby retorna e esse seu amigo vai embora, Nick descobre que Wolfsheim é conhecido por ser esperto e trapaceiro (p. 79).

No filme, chegam de carro da mesma maneira que saíram da casa de Nick (como narrado no livro), mas o local de destino é diferente. Na adaptação de Luhrmann, nessa cena, há uma adição, pois vão a uma barbearia que possui uma parede falsa (passagem secreta) que vai dar em um bar com música e dança, onde a bebida alcoólica é livre e abundante. Wolfsheim que os espera lá é apresentado como sendo a pessoa que confirmará tudo sobre Gatsby, toda a verdade. E como no livro, Wolfsheim tenta convencer Nick de que toda aquela história contada no caminho até lá pelo milionário é verdadeira, mas percebemos ao assistir o filme que Gatsby e ele trabalham juntos com contrabando de bebidas.

No livro há um corte na narração, onde passa do encontro no “porão ventilado” à fala de Jordan descrevendo como Gatsby e Daisy se conheceram. Jordan conta que foi em 1917, Daisy tinha um carro branco e costumava se vestir com essa cor, e nessa mesma época, oficiais imploravam por sua companhia. Um dia Jordan viu Daisy em seu carro, na companhia de Gatsby (p. 81) e no ano seguinte rumores se espalharam de que a mãe de Daisy a havia encontrado em uma noite fazendo as malas para ir à Nova York dar adeus a um soldado que ia para guerra na Europa, e impediu-a. Daisy se casou com Tom Buchanan que, no dia anterior, havia lhe dado um colar de perolas. Antes de casar-se, Daisy bebeu a ponto de se embriagar e disse que não ia mais haver casamento, jogando o colar que havia ganhado no lixo. O motivo desse comportamento dela se deve ao recebimento de uma carta (não é citado o nome de Gatsby, mas dá-se a entender de que era dele). O casal Buchanan passa três meses em lua de mel e têm uma filha. Essa conversa acontece no restaurante do Plaza, e o motivo de Jordan o contar essa história é que Gatsby quer que Nick convide Daisy para um chá em sua companhia, sem revelar para ela que ele também estará lá (p. 86).

No filme, a câmera foca Nick chegando ao Plaza para se encontrar com Jordan Baker, diferentemente do romance, que só informa onde estão quando estão prestes a irem para casa. Na narração de Fitzgerald, o pedido de Gatsby é revelado no fim da conversa, mas na adaptação ela conta no início dessa cena. Jordan lembra-se de que o conheceu há cinco anos quando o viu no carro de Daisy, e ele estava apaixonado por ela, mas teve que ir para a guerra e ela não o esperou retornar, casando-se com Tom. A casa comprada justamente em frente à dela, separados apenas por uma baía, foi proposital. Ele sabia que ela estava morando lá (p. 85). Enquanto ela narra a história, imagens são mostradas ao telespectador, retratando muito



bem essa cena. No início dessa passagem os dois estão no Plaza, para situar o telespectador no espaço em que estavam. Outras mudanças ocorreram nessa cena, como a redução definitiva de que os recém-casados tiveram uma filha, e o colar de pérolas, que na adaptação é arrebatado enquanto as missangas deslizavam sobre o piso liso. Essa modificação de ao invés de jogado ele ser arrancado de seu pescoço por suas próprias mãos foi um efeito estético para enfatizar e acentuar a fúria e desespero de Daisy ao ler aquela carta, porque Gatsby estava voltando da guerra justamente no dia de seu casamento.

No final do capítulo quarto, há um entrosamento entre Jordan e Nick após conversarem, em que ele coloca seu rosto mais próximo ao dela (p. 86). Mas essa cena foi reduzida, não há nenhum traço dessa passagem. O foco de Baz Luhrmann é Daisy e Gatsby, e o cineasta foca criteriosamente neles.

No capítulo quinto, ao chegar em casa, Nick observa a mansão de Gatsby iluminada em todos os andares. Essa claridade indica que seu plano de encontrar-se com Daisy está perto de se concretizar, pois em seguida Nick confirma que vai convidá-la para o chá.

No dia seguinte, Nick liga para Daisy formalizando o convite, e Gatsby encomenda várias flores brancas que lotam a sala de estar da pequena casa. Na tarde marcada, ela chega pontualmente e após conversarem, todos saem em direção ao jardim e o milionário os convida para irem à sua mansão ao lado, com intuito de mostrar a ela o que havia conquistado (TGG, p. 104).

Toda essa descrição foi retratada a risca por Baz Luhrmann, havendo apenas uma pequena adição, já que no romance ao saírem da sala de Nick vão direto à casa de Gatsby e no filme saem para o jardim, observam a casa de Daisy do outro lado e só então seguem para a mansão vizinha.

No livro, já na mansão de Gatsby, ele abre seus armários de madeira que continham várias roupas importadas e começa a lançá-las sobre Nick e Daisy, até que ela começa a chorar, falando que são camisas muito bonitas e que ela nunca tinha visto. Eles se abraçam e Gatsby diz que se não houvesse nevoeiro poderiam ver a luz verde que fica no deque dela, mas agora a luz não tem mais todo aquele significado, parece ter se perdido.

Quase toda essa passagem passou pelo processo de redução. Luhrmann apresenta, assim que os personagens chegam à mansão, uma cena com a paisagem perfeita, exatamente como a história faz o leitor imaginar. Um castelo com janelas enormes. Há uma máquina que faz suco de laranja sem que precise tirar a casca e os convidados aparecem na praia particular de Gatsby usando roupas de banho. Essas adições servem para enfatizar o que o milionário pretende, que é impressionar Daisy com seus bens. Vemos que o momento em que Baz

Luhrmann focaliza a intenção de Gatsby, nessa visita, quando camisas novas são lançadas diante de Daisy (que está no andar de baixo), já que no romance as camisas caem sobre Nick também. Como Luhrmann poupou Nick dessa “chuva de camisas”, percebemos que o que Gatsby pretende é exibir seus bens para Daisy em particular e a impressionar. No livro, Gatsby cita as cores das roupas e o tipo de tecido de cada uma, mas na adaptação Luhrmann reduziu a parte das cores e retratou apenas os tecidos finos, demonstrando a importância apenas com o material, já que a cor é detalhe.

No livro, depois da chuva de camisas, Nick avista uma fotografia na parede e Gatsby afirma ser Dan Cody. E já que houve essa curiosidade com a foto, ele lhes mostra um álbum com fotos e recortes todos sobre Daisy. Ficam sem saber o que fazer depois desse momento e Nick tenta ir embora, sem sucesso, então Gatsby manda chamar Klipspringer para tocar piano (p.101). Gatsby e Daisy se envolvem pela música, deixando de perceber a presença de Nick, então ele os deixa a sós.

A visualização do quadro do velho Dan Cody é perfeitamente adaptada com a imagem dele junto a um velho com roupa de marinheiro em um iate. Há uma adição no álbum sobre Daisy, pois além de fotografias e recortes, há ainda as cartas que ela lhe enviou durante a guerra. Essas cartas guardadas por esses anos todos representam o amor vivo dele por ela e seu apego ao passado. Assim que olha o álbum, Klipspringer começa a tocar piano, então eles vão para a sala, e Nick e Daisy começam a dançar animadamente enquanto Gatsby observa, lembrando em pensamento os momentos que viveu com ela. Então a câmera foca Klipspringer dormindo ao piano (por efeito estético, essa cena foi adicionada para demonstrar que se passou muito tempo) e em seguida Nick vai embora, como descrito por Fitzgerald no livro (p. 102).

No capítulo sexto um jornalista aparece à porta de Gatsby procurando-o com o propósito de obter alguma informação sobre os rumores que ouviu na redação do jornal (p. 103) e Nick antecipa uma cena que só é narrada bem mais adiante com a intenção, diz ele, de derrubar todas aquelas mentiras que diziam a respeito de Gatsby. A cena a qual me refiro é sobre a verdadeira história desse milionário.

Esse jornalista foi reduzido no filme para economizar tempo e por não ter muita relevância no romance. Ele é apenas mais um curioso, não chegando a acrescentar nem a reduzir a dimensão dos fatos já existentes. E como essa cena do jornalista foi excluída, Baz Luhrmann antecipa a fala de Nick, focando-o no consultório do psiquiatra, enquanto conta que esse foi o dia em que Gatsby contou toda a sua verdadeira história, mas também foi o dia em que perderam contato. Essa cena no consultório não existe, relembremos que esse

consultório localizado no Sanatório Perkins foi uma adição feita pelo cineasta como o local de tratamento dos vícios de Nick (consequência do abuso de álcool e drogas) e da narração da história.

No livro, nessa antecipação de fatos, Nick revela que James Gatz era o verdadeiro nome de Gatsby, que nasceu em Dakota do Norte e que aos dezesseis anos resgatou Dan Cody (um milionário) que estava a bordo de um iate em perigo no mar. Os pais de Gatz eram preguiçosos, granjeiros sem sucesso, ineficientes e ele nunca os aceitou, por isso vagou por um ano sem destino certo. A cada dia suas fantasias eram alimentadas e seu instinto de glória o levou à Universidade de Santo Olavo, em Minnesota, onde permaneceu por apenas duas semanas, desprezando o próprio destino por ter que trabalhar de porteiro para pagar as mensalidades. Então retornou ao lago em que vagara pouco tempo atrás, reencontrando Dan Cody que estava mais velho e ainda mais rico. Sua riqueza o deixou com lerdeza mental, atraindo muitas mulheres com interesses financeiros. Uma colunista revelou suas riquezas e então Cody abandonou a vida social e lançou-se ao mar em seu iate. Gatz o encontrou ancorado e se tornou auxiliar pessoal por cinco anos, mas a colunista Ella Kaye reaparece na vida de Cody, e após ela ir a bordo de seu iate, surpreendentemente ele morre uma semana depois. Gatsby herda vinte e cinco mil dólares, mas por ordem judicial, nunca os recebeu e a herança deixada foi inteira para a colunista. O que lhe restou foi apenas a educação recebida pelo velho.

No filme, essa passagem foi bem reproduzida, com apenas uma redução das três expressões dadas a seus pais: preguiçosos, granjeiros sem sucesso e ineficientes. Essas não são exibidas em representação visual, sendo mostrado apenas o principal, a pobreza vivida por eles e a insatisfação de Gatz diante da realidade em que se encontrava. Na adaptação há mudanças, pois Gatz resgata um barco (não um iate, como diz no romance) e quando o velho marinheiro morre, sua família destituiu Gatz da fortuna deixada (no livro a colunista quem herda toda a fortuna). Ele encontrou-se novamente na pobreza, mas possuía um pensamento de grandeza, e em pouco tempo já estava nos jornais, estampado nas capas esbanjando riqueza e foi impossível evitar rumores sobre como ele tinha conseguido alcançar o auge tão rápido.

Baz Luhrmann reduziu a cena em que Gatsby está na Universidade em Minnesota e quando ele trabalha como porteiro. O reencontro com Dan Cody não é mencionado, nem a passagem em que Cody se tornou um senhor lerdo com mulheres à procura de seus bens. A personagem Ella Kaye que recebeu a fortuna de Cody foi reduzida por completo.

No romance, Nick fala que perdeu contato com Gatsby por algumas semanas, mas se reencontram quando Tom e mais dois amigos chegam à mansão a cavalo e todos entram na

sala. Nesse encontro, Gatsby diz a Tom que se lembra dele do dia em que foi almoçar com Nick e que conhece sua esposa. (p. 111).

Praticamente toda essa cena foi omitida, apenas a fala onde Gatsby diz lembrar-se de Tom e conhecer Daisy é aproveitada e deslocada para o dia em que o casal vai à primeira festa na mansão.

No livro, como Tom estava desconfiando de sua esposa, resolveu ir no sábado seguinte, junto com ela, à festa na mansão de Gatsby. Os convidados e a grandiosidade são os mesmos e depois de algumas apresentações do casal Buchanan a personalidades, Gatsby dança com Daisy e depois de um tempo os dois sentam-se nos degraus da frente enquanto Nick fica como vigia, caso alguém apareça. Ao fim da festa, o casal Buchanan senta-se com Nick para esperar o carro e ir para casa e, por curiosidade, Tom indaga “Who is this Gatsby anyhow? (...) Some big bootlegger?”<sup>5</sup> (TGG, p. 114).

No filme, quando chegam à mansão, Tom, Daisy e Nick ficam no topo da escadaria, observando as pessoas dançar no salão abaixo. A pergunta de Tom sobre Gatsby, citada acima quando estão de saída, é deslocada para esse momento, onde ele diz que esses novos ricos são contrabandistas. Quando Gatsby aparece, apresenta-os a muitos convidados famosos. Aqui na adaptação Daisy e Gatsby não se sentam na escadaria e sim aproveitam o momento em que Tom não está por perto para irem ao jardim escondidos e se beijarem. Gatsby diz que é o momento de contar tudo a Tom e, nessa hora, um homem cai da escada, dentro da festa, demonstrando que algo será revelado. Antes que decidam o que fazer, um mordomo o chama e ele não retorna mais, deixando Daisy à espera mais uma vez. Digo mais uma vez, porque Gatsby não retornou da guerra para ficar com ela, como prometera na época.

Luhmann reduz, mais uma vez para economizar tempo, a passagem onde Daisy e Tom aguardam sentados na escadaria o seu carro, e retrata o casal já dentro dele onde Tom diz que vai descobrir o que esse milionário faz e quem ele é.

Nessa noite Nick ficou até tarde na mansão, a pedido de Gatsby, o qual lhe diz que Daisy não gostou da festa, mas ele vai casar-se com ela e fazer a festa em Louisville, na casa dos pais dela. Gatsby quer repetir o passado, reanimando sempre essa ideia de que vai fazer com que as coisas sejam como antes; mas Daisy estava apenas se distanciando desse sonho. Cinco anos antes eles haviam se cruzado em uma rua cheia de folhas, era outono (p. 117). Ele a beijou naquele dia, havendo harmonia completa entre os dois.

---

<sup>5</sup> **Tradução livre:** “Quem é esse Gatsby, afinal? Algum contrabandista de bebidas alcóolicas?”.

Na representação fílmica, há uma mudança de fala. Ao invés de Gatsby dizer que “vai fazer com que todas as coisas sejam iguais as que eram antes”, ele diz que “se pudesse ao menos recomeçar, acharia aquilo de novo”. Esse “aquilo” não é revelado por ele. Outro processo ocorrido é o de transformação. O lugar no livro onde eles se encontram pela primeira vez é em uma rua, e na adaptação esse primeiro encontro é na própria casa de Daisy, quando ele vai lá junto com os oficiais da guerra. E é lá, no andar superior, onde ela se entrega a ele.

As festas acabam depois que Gatsby consegue se aproximar de Daisy, já que as festas aconteciam justamente para este propósito. No capítulo sétimo, o narrador fala que as luzes da casa de Gatsby se apagaram e a sua fama acabou de anfitrião acabou após rumores aumentarem sobre sua vida pessoal. Gatsby não avisa a Nick o porquê de seu sumiço e substitui os empregados por outros que jamais vão à aldeia de West Egg, isso para evitar que lhes ofereça dinheiro em troca de informação (p. 119).

A cena no filme primeiro foca a mansão às escuras e há uma adição de cena em que os jornais se indagam sobre quem é a mulher misteriosa que vai à mansão de Gatsby, comprovando que Daisy estava se encontrando com ele e esse foi um dos motivos das festas acabarem, para que o adultério não fosse descoberto. Baz Luhrmann adiciona nesse ponto uma cena que em que Daisy chega às escondidas de táxi, ironicamente, rodeada de paparazzis a fotografar sua chegada à mansão; enfatizando o que todos já sabiam que estava acontecendo. A câmera então foca os dois em seu quarto, deitados em pleno ato amoroso.

A roupa branca de Daisy demonstra pureza, mas a realidade era outra: ela era promíscua. A prova disso está no romance, quando o narrador nos conta que em sua juventude ela ficava com vários homens. Além disso, se entrega a Gatsby na primeira vez que o vê, e volta a ser impura mantendo seus encontros extraconjugais mesmo casada. Daisy é uma mãe ausente, perceptivelmente, pois em nenhuma passagem do romance a vemos dizer que ama a filha e nem tampouco ela é mostrada preparando algum alimento para a criança ou se preocupando com ela. É uma má mãe e esposa infiel vestida de branco.

No livro, Gatsby faz uma ligação a Nick, e esse foi o primeiro contato entre os dois desde que o milionário se isolou. Nessa ligação, Gatsby fala que os novos contratados são pessoas que o Sr. Wolfsheim queria ajudar e pede para que Nick esteja presente a um almoço na casa de Daisy, onde Miss Baker também estará. Ele não confirma, mas aparece no dia e hora marcados, pois não acredita que poderá haver uma cena constrangedora nessa ocasião. No dia do almoço, o mais quente do ano, o ar parece ferver e Nick se dirige ao lugar marcado, a casa de Daisy. No trem, os assentos estavam superaquecidos. Há uma passageira que sua sem parar e o bilheteiro exclama sua irritação diante de tanto calor (p. 120). Ao chegarem lá,

Gatsby e Nick encontram Daisy e Jordan em um enorme sofá, sentadas, e ouvem Tom ao telefone na entrada da casa. Os ventiladores ligados, enfatizando o calor que representa a tensão presente naquele dia, alertando o telespectador, previamente e indiretamente, da discussão que está para acontecer.

Na adaptação de Luhrmann, a conversa durante a ligação com Nick é retratada igualmente, mas no livro, sabemos que é Gatsby quem liga para o narrador; o que no filme não é informado. O calor descrito é perfeitamente retratado com os ventiladores ligados e muito gelo no centro da sala, que Tom coloca em seu pescoço com auxílio de um pano. A cena do caminho feito no trem até a casa dos Buchanan foi reduzida por completo, e com essa redução dois personagens foram excluídos, o bilheteiro do metrô e uma passageira, que passa mal por conta do calor.

No romance, Jordan diz que Tom está ao telefone com a amante. Ouve-se então sua voz clara falando “Tudo bem, então. Desisto de lhe vender o carro...”, e o leitor percebe que na verdade está falando com Wilson. De repente ele entra apressado no salão, cumprimenta Gatsby e Nick. Quando ele sai da sala, Daisy vai até Gatsby e o beija na boca, murmurando que o ama (p. 122) e depois enche de lenha a lareira, mas lembra-se que o dia está muito quente então para imediatamente. Após esse ocorrido, a babá chega guiando com sua mão uma garotinha (filha dos Buchanann), e pela expressão descrita, Gatsby não acreditava na existência dela até vê-la. Entre um dos comentários de Tom sobre suas leituras, Gatsby o diz que mora do outro lado da baía (enquanto olham pela varanda), apontando a mão na direção de sua casa e Daisy se levanta (com lágrimas nos olhos) perguntando o que vão fazer nessa tarde, querendo saber se todos não querem ir à cidade (essas lágrimas representam o desespero por ela estar prestes a ser desmascarada). Vira-se, fixa seus olhos em Gatsby e diz “You always look so cool”<sup>6</sup> (p. 125) e essa fala representa a revelação de que o amava. Tom percebe e diz em um timbre grosseiro para saírem logo, referindo-se ao passeio à cidade. Enquanto Daisy e Tom encontram-se dentro da casa preparando-se para sair, Nick observa que a voz dela e Gatsby afirma que a sua voz está cheia de dinheiro, é musical como o som de moedas se chocando delicadamente. Quando Tom volta com a garrafa, guia Daisy até seu cupê azul para irem juntos, mas ela afirma que vai com Gatsby e ele vai com os demais. Todos saem rumo à cidade, em carros trocados por insistência de Tom (p. 126), mesmo Gatsby tendo avisado que a gasolina era insuficiente para a viagem. Antes de entrar no carro amarelo de Gatsby, Tom o chama de “caminhão de circo”. Essa expressão se remete ao que

---

<sup>6</sup> Tradução: “Você sempre parece tão cheio de frescor” (Willian Lagos, 2011, p. 125).

ele assistiu na primeira vez em que presenciou uma festa na mansão em West Egg, chamando todo aquele espetáculo de “circo”, algo armado e encenado, apenas aparência.

No filme, o beijo que Daisy dá em Gatsby não foi retratado e sua filha não entra no salão com a babá, nem sozinha. Com essa redução, Luhrmann quis enfatizar a falta de sentimento materno de Daisy. A lenha colocada na lareira aumentando o fogo representa o amor de Gatsby por Daisy sendo alimentado, mas não foi retratada no filme. Nesse almoço a tensão está perceptivelmente presente pelo medo que Daisy está de revelar que além de estar traindo Tom, ama o amante. Gatsby começa a falar que toda noite observa a luz verde piscando no deque de Tom, então Daisy de súbito pede para irem à cidade por medo dele revelar algo. Ela pega seu isqueiro para fumar um cigarro e o derruba acidentalmente e quando Gatsby o recolhe devolvendo-o, ela diz “você parece tão cheio de frescor!”. A cena em que o isqueiro cai foi adicionada por Luhrmann, para enfatizar a proximidade do casal de amantes. Em seguida Tom decide ir para a cidade e todos se preparam.

Na obra de Fitzgerald, enquanto Tom dirige em direção à cidade, revela que Gatsby não é de Oxford. Após um tempo na estrada, os olhos do Dr. T. J. Eckleburg surgem e nesse instante Nick se lembra do aviso de Gatsby sobre a gasolina. Jordan diz que não quer ficar parada naquele calor e ao verem o posto do Sr. Wilson, param para abastecer. Wilson diz que está doente, sem forças, mas faz seu trabalho. Informa ligou na hora do almoço porque está precisando de dinheiro e queria saber o que Tom vai fazer com seu carro velho. Tom, sentado ao volante do carro amarelo de Gatsby, diz “How do you like this one? (...) I bought it last week.”<sup>7</sup> (p. 129), como se o carro amarelo fosse dele. Wilson precisa de dinheiro para viajar com a esposa e sair daquele lugar, pois percebeu há uns dois dias “uma coisa esquisita”. Tom demonstra surpresa por saber que Myrtle quer ir embora com o marido. Nesse momento o cupê azul onde Gatsby e Daisy estão passa em disparada pela oficina. Então Tom pergunta quanto deve a Wilson e os segue.

No filme, no caminho ao Hotel Plaza, os carros de Tom e Gatsby seguem quase alinhados, em disparada pela estrada, desviando de todos os obstáculos encontrados como se estivessem em competição, retratando a agitação e rapidez dos acontecimentos nos anos vinte, bem como a disputa pelo amor de Daisy. A busca pelo sucesso e a riqueza causavam euforia em todos e essa rapidez nas cenas da adaptação demonstra bem isso. Quando saem do East Egg e chegam ao Vale das Cinzas, a recepção dos olhos do Dr. T. J. Eckleburg é evidente. Já no posto, a representação da feição abatida de Wilson é perfeita, mas Luhrmann adicionou

---

<sup>7</sup> Tradução: “O que acha desse? Comprei semana passada.” (Willian Lagos, 2011, p. 140).

esse olhar a observar o Doutor oculista. Seus olhos estavam avermelhados, com aversão à luz e estava pálido. Aqui, quando Wilson fala que vai se mudar com Myrtle, Gatsby passa por eles no carro com Daisy, e Tom percebe que perdeu a amante e que também pode perder a esposa.

No Livro, assim que sai de carro da garagem de Wilson junto à Jordan e Tom, Nick olha para trás e percebe que além dos olhos do doutor T. J. Eckeburg há mais olhos a observá-los. Todos seguem a viagem, Tom avista o cupê azul, e coloca o pé no acelerador na intenção de ultrapassá-lo, como se isso fosse uma forma de buscar Daisy e obtê-la de volta (TGG, p. 131), e depois disso, Jordan fala que Nova York tem um ar “sensual”, e essa palavra o deixou ainda mais agitado. Ao chegarem à Nova York, enquanto Tom dirige, Gatsby estaciona e Tom o alcança, seguindo na estrada lado a lado.

Na adaptação, Jordan não faz nenhum comentário e dentre as omissões de suas falas, essa foi mais uma. Luhrmann simplificou essa personagem, que na obra de Fitzgerald se desenvolve um pouco mais. Depois que os carros são guiados a Nova York, há um corte e a câmera foca todos em uma sala no Hotel Plaza, como no romance. O calor é evidenciado com a adição de um personagem que quebra um gelo gigantesco, no meio da sala, para refrescá-los. Nessa passagem, não foi adaptada a parte em que Nick olha para trás e vê que há outros olhos próximos a ele além dos do Doutor oculista. Em vez disso, a câmera foca a imagem do Dr. T. J. Eckleburg. Na obra de Fitzgerald, o cupê azul estaciona para que Tom o alcance, mas Luhrmann quis manter os dois em disparada por motivo estético, pois percebemos melhor o desespero de Tom tentando alcançar sua esposa, cuja posse antes parecia tão certa, além de retratar a correia da época.

Após essa cena no livro, Nick conta que a ideia de saírem do East Egg e alugar cinco banheiros para cada um deles poder tomar um banho frio, foi de Daisy, mas Luhrmann omitiu essa fala dos lábios da Sra. Buchanan. Mesmo após chegarem ao destino, Daisy se queixa do calor, enquanto Jordan diz que não há mais nenhuma janela para ser aberta. Tom entra na conversa falando que quando ela reclama o calor fica pior e nesse momento Gatsby diz a ele “Why not let her alone, old spot?”<sup>8</sup> (TGG, p. 133) O Sr. Buchanann com seu timbre de voz agressivo comenta sobre essa sua expressão “meu velho” (aprendida com o velho Dan Cody) perguntando lhe onde a aprendeu, então Daisy pede para Tom parar com insultos pessoais, caso contrário ela irá embora. Ouve-se uma marcha nupcial vindo do andar inferior e Jordan comenta sobre a loucura de se casar naquele calor, então Daisy diz que se casou quando o

---

<sup>8</sup> Tradução: “porque não a deixa em paz, meu velho”? (William Lagos, 2011, p. 144).



calor estava tão insuportável que um homem chamado Biloxi do Tennessee, desmaiou (p. 134). No entanto Tom, sem esquecer-se de Gatsby, inicia novamente uma conversa com voz rude, dizendo que soube que ele se formou em Oxford e que estava lá mais ou menos na época em que Biloxi frequentou New Haven. Em sua resposta, Gatsby afirma ter estado lá em 1919 por cinco meses, mas foi uma oportunidade dada aos oficiais depois do Armistício. Após a resposta, Tom não satisfeito, o questiona novamente, para saber que confusão ele quer armar em sua casa. Esse é o momento que Gatsby tanto esperava, pois foi um espaço que lhe foi dado para revelar o que está havendo entre ele e Daisy, mas antes, Tom inicia um discurso sobre relacionamento e família onde ele se transforma de libertino em puritano, fazendo com que o narrador, Nick, tenha ânsia de risos, até porque sabemos que Tom teve casos com outras mulheres e, por isso, não tem o menor critério para falar sobre valores familiares. Nesse discurso uma frase retrata bem o lado racista dele onde diz “Nowadays peoples begin by sneering ant Family life (...) next they’ll throw everything overboard and have intermarriage between black and white”<sup>9</sup> (p. 136). Cansado de esperar e sufocado com suas palavras, Gatsby se levanta e Daisy fica desesperada, mas Gatsby acaba revelando a Tom que sua esposa não o ama e se casou com ele, porque Gatsby era pobre e a fez esperar demais. Nick tenta ir embora com Jordan, mas insistem que fiquem. O marido de Daisy pede para ela sentar e lhe contar o que está acontecendo, mas Gatsby fala por ela, afirmando que, há cinco anos, eles se amam à distância. Porém, nessa passagem do romance, Tom diz que a ama mesmo que a tenha traído algumas vezes “Once in a while I go off on a spree and make a fool of myself, but I Always come back, and in my heart I love her all the time” (p. 138)<sup>10</sup>. Após esse infeliz comentário, a Sra. Buchanan demonstra que sua intenção fosse nunca contar o que acaba de ser desmascarado, mas já era tarde, e por pressão de Gatsby, Daisy fala que nunca amou seu marido, mas em pouco tempo muda de opinião, e diz que nesses anos, amava os dois ao mesmo tempo.

Na adaptação, Daisy se queixa do calor enquanto está sentada, mas no livro ela está de pé frente a um espelho. E há uma troca de falas aqui, pois quem responde a ela que não há mais nenhuma janela para abrir é Nick e não Jordan (outra vez ela tem a fala vetada). A tensão descrita por Fitzgerald está visivelmente presente no filme e os rostos dos personagens mantêm expressões de quem sabe que algo pode acontecer a qualquer momento, se

---

<sup>9</sup> **Tradução:** “Sei muito bem que as pessoas de hoje em dia estão fazendo troça da vida em família (...). A próxima coisa que vão fazer e jogar tudo para o alto e permitir o casamento entre negros e brancos.” (Willian Lagos, 2011, p. 148).

<sup>10</sup> **Tradução:** “De vez em quando eu dou uma escapadinha aqui e ali e faço papel de bobo, mas eu sempre volto e, no fundo do meu coração, eu a amo todo o tempo.” (Willian Lagos, 2011, pp. 149-150).

preparando para isso. Luhrmann reduziu por completo a cena onde se escuta marcha nupcial e a conversa sobre Biloxi, já que essa passagem não faz o filme perder nem ganhar em nada no que se trata da narrativa. As perguntas feitas a Gatsby sobre ter estado em Oxford, a revelação de toda a verdade sobre o romance escondido da Sra. Buchanann e a discussão entre seus dois amores, é retratado com intensidade. Todo o discurso de Tom sobre família é narrado com as mesmas palavras que estão no livro e Daisy também é pressionada a falar ao marido que não o ama. Tom sente-se traído, mas também demonstra uma frieza diante de uma revelação tão impactante vinda de uma mulher com reputação de dama, afirmando que deu suas “escapadinhas” e que sempre a amou.

Após a revelação, o ambiente continua tenso na sala e Tom não acredita que sua esposa tem outro amor, mesmo saindo da boca dela. Ele afirma que vai cuidar melhor dela (mas ela diz com esforço que vai deixá-lo) e que ela não pode deixá-lo por um vigarista que comprou junto a Wolfsheim farmácias para vender bebida ilegalmente, envolvendo seu amigo Walter Chase nesse negócio e mantendo outros trabalhos sujos. Como o narrador descreve, Gatsby agora mantém uma expressão assustadora, pois foi desmascarado na frente de todos com fatos verídicos. Nick fala que virou para Daisy e viu o seu espanto e em seguida disse a Tom que não aguentava mais, e ele a mandou ir para casa com Gatsby no carro amarelo. Os dois saem entristecidos e após a saída dos dois, Tom oferece uísque a Nick e Jordan, ela não responde, mas o narrador se recusa, lembrando-se de que é o dia de seu aniversário de trinta anos.

Na adaptação, toda essa cena no momento em que chegaram ao Hotel Plaza até a revelação de Daisy, foi minuciosamente retratada por Luhrmann e com uma emoção nos personagens que toca o telespectador. A impressão que temos dela no romance é justamente a mesma de quando assistimos a adaptação, imparcial e submissa, aparentando não ter opinião própria. Na passagem onde Gatsby demonstra uma expressão dita como assustadora, o cineasta Luhrmann adiciona uma atitude não descrita no livro, pois aqui no filme, após ele ouvir a verdade sobre seu trabalho sujo, avança tomado pelo ódio em cima de Tom como se fosse esmurrar seu rosto, mas desiste em seguida, se desculpando. Antes desse desequilíbrio, são adicionadas falas para Tom e Gatsby, onde o Sr. Buchanan comenta, sobre as diferenças existentes entre eles, pois tudo que ele possui está no sangue e rebaixa Gatsby comentando que mesmo que ele sonhe não se igualará aos outros que estão presentes na sala. Então Daisy corre pela porta e Gatsby a segue.

Nessa parte do livro, era noite quando Tom, Nick e Jordan saem no cupê azul em direção a Long Island. Nesse dia Nick completou trinta anos, e para ele, representa a solidão,

mas no caminho para casa Jordan se encosta-se em seu ombro, e a sua solidão sumiu, mas quem se encontraria só mais tarde seria Wilson, e como o narrador diz, os carros partiram em direção à morte naquela noite. O dono do restaurante que fica ao lado da garagem de Wilson, diz que ele estava muito doente, e ao ouvir um barulho, Wilson diz a Michaelis (o dono do restaurante) que a sua esposa está presa no quarto e só sairia quando os dois viajassem, mas Wilson começa lhe fazer perguntas com desconfiança, sobre o que ele estava fazendo a certas horas de determinados dias, então Michaelis retorna ao seu estabelecimento. Após um tempo, ouve-se a voz alta de Myrtle, afirmando ter apanhado de Wilson, o chamando de covarde. O narrador nos revela que após essa discussão, Myrtle é atropelada por um carro que é nomeado “carro da morte”.

Na adaptação, Luhrmann reduziu a cena onde Jordan encosta-se em Nick, e em seu lugar foca o carro amarelo de Gatsby com Daisy ao volante, onde o narrador diz que foram de encontro à morte e a câmera foca os olhos do Dr. T. J. Eckleburg na estrada enquanto eles passam. A cena onde Michaelis conversa com Wilson na garagem também foi excluída, bem como o momento em que Myrtle chama Wilson de covarde durante a briga em sua casa após seu vizinho ir embora, para economizar tempo. No filme esse desentendimento é rápido e só vemos os dois por uma janela, onde ele fala que ela não pode enganar a Deus. Essa fala sobre “enganar a Deus” foi deslocada para esse momento, pois só é citada por Wilson durante o velório de sua esposa, descrito no capítulo oito. Myrtle consegue escapar do quarto em que seu marido a aprisionou e corre em direção à estrada, onde avista o carro amarelo vindo em sua direção. Myrtle fica frente a ele, acreditado que fosse Tom ao volante, mas é atropelada.

No romance, o narrador fala que Michaelis e Mavromichaelis foram os primeiros a verem o acidente, e não sabiam a cor precisa do veículo. Myrtle estava morta e diante do impacto grosseiro da batida, o seio esquerdo quase foi arrancado de seu corpo. Ela possuía extrema vitalidade, se sentia sozinha e aprisionada. Sua ganância era grande e não queria mais permanecer ao lado de um marido pobre, não queria mais permanecer ali. Quando o cupê azul se aproxima do local, Tom não imagina do que se trata aquela movimentação na estrada e diz “That’s good. Wilson’ll have a little business at last”<sup>11</sup> (p. 144), mas quando percebe que essas pessoas estavam entrando e saindo de dentro da garagem de Wilson, pisa nos freios. Entrando lá, ele tem dificuldade em se aproximar, mas vê Myrtle enrolada em um cobertor. Wilson estava no seu escritório ao lado da oficina, perplexo e sem falar, apenas se balançando para frente e para trás, e depois ele gritava desesperado “Oh, my Ga-od! Oh, my Ga-od!”<sup>12</sup>. O

<sup>11</sup> **Tradução:** “Até que é bom. Finalmente Wilson vai ter um freguês.” (Willian Lagos, 2011, p. 156).

<sup>12</sup> **Tradução:** “Ai, meu De-eus! Ai, meu De-eus! (...).” (Willian Lagos, 2011, p. 156).

policial que apurava os fatos ouve de uma testemunha, a única, que realmente viu que o carro que atropelou era amarelo e aparentemente novo. Wilson escuta esse depoimento afirmando que conhece esse carro, acreditando que o carro fosse de Tom, já que outro dia ele passou na garagem ao volante do mesmo afirmando tê-lo comprado. Então quando dois homens chegam para ficar com Wilson, Tom vai embora sem se despedir.

Na adaptação, o acidente é minuciosamente encenado em uma cena rica em detalhes, até com mais detalhes que na obra escrita. O seio esquerdo de Myrtle é arrancado e seu corpo voa como pássaro, bem diante dos olhos do Dr. T. J. Eckleburg, os “olhos de Deus”, como diz Wilson. O outdoor foi deslocado para essa cena para demonstrar que Deus vê tudo, inclusive o adultério. O seio esquerdo quase arrancado (o lado do coração) pode significar a falta de amor que ela tinha com o marido e a falta que ela sentia de Tom, que havia decidido ficar com sua esposa ou, ainda, que o encarceramento de sua extrema vitalidade havia chegado ao extremo, tanto que não suportou mais. Quando Tom chega à garagem de Wilson e observa Myrtle morta, coberta com um lençol branco, ele fica visivelmente alterado e pergunta ao policial o que aconteceu, e ele responde imediatamente, mas no romance o policial soletrava o nome de uma testemunha e por isso demora a lhe responder. Essa redução fazendo com que o policial seja mais ágil com a informação foi feita para economizar tempo. Em instantes, Wilson aparece chorando, segurando um terço na mão, terço esse que foi adicionado, pois não é citado na obra e na verdade não é informado que Wilson é católico (mais adiante ele revela que não vai à igreja). Já no escritório, Wilson pergunta a Tom de quem é o carro amarelo e descobre que é de Jay Gatsby. A partir dessa informação, o viúvo acha que sua esposa foi morta porque era amante dele, e Tom, com total cinismo, concorda com esse pensamento. Essa passagem só é informada no final do livro, mas foi um fato que ocorreu justamente nesse momento e não foi descrita na obra de Fitzgerald na ordem cronológica. É como se fosse um segredo revelado a Nick bem depois do ocorrido. Após traçar o destino de Gatsby, Tom entra em seu carro azul, e vai para casa.

Na descrição do romance, chegando a sua casa, Tom chama um táxi para Nick, e este espera do lado de fora. Enquanto anda até o portão para aguardar o táxi, Gatsby, que está escondido no jardim e o chama perguntando se viu algum problema na estrada e, hesitantemente, quer saber se ela morreu. Nick lhe informa que o acidente foi fatal e a vítima é a esposa de Wilson, o dono da oficina. Gatsby já havia dito a Daisy que provavelmente a haviam matado e ela se conformou. O narrador percebe certa despreocupação com o estado de Myrtle e de sua família, informando o leitor de que “He spoke as if Daisy’s reaction was the

only thing that mattered”<sup>13</sup> (p. 150). Quem dirigia era Daisy e estava muito alterada, e Myrtle apareceu de repente no meio da rua, não dando a chance de Gatsby tomar o carro para frear e impedir o desastre. Ele demonstra estar pouco preocupado com a mulher que havia morrido, na verdade ele se importava apenas com Dayse, pois pretendia ficar ali a noite toda para ter certeza de que Tom não lhe faria nenhum mal. O assassinato não parece pesar em nada. Uma fala dele que demonstra bem essa falta de remorso é quando diz que “She’ll be all right tomorrow”<sup>14</sup> (p. 151), referindo-se ao estado de Daisy. Gatsby diz que vai assumir a autoria do acidente para isentá-la da culpa. Para Gatsby não há outra vítima além de Daisy. Como já sabemos que foi Daisy quem a atropelou, podemos dizer que é como se Daisy tivesse arrancado Tom do coração da amante, como se encarnasse uma punição do destino.

No filme, quando Nick vai em direção à saída, para esperar o táxi, a voz de Gatsby vindo do jardim o chama. Nick vai até ele e diz “a mulher que você atropelou está morta!”, diferentemente do romance, em que Gatsby sai de seu esconderijo no jardim escuro e não é tão direto nas palavras, pois aqui na adaptação ele o acusa chamando-o de covarde desgraçado. É notável a força que Luhrmann colocou no narrador nessa cena, ele aparenta mais corajoso e ao mesmo tempo saturado. Ao questionar sobre o porquê de não frear, Gatsby responde que a culpa toda foi dele, mas deixa escapar: “ela tentou desviar” e em seguida se corrige dizendo “eu tentei desviar”. Nesse momento Nick percebe que quem estava ao volante era Daisy e não ele.

No livro, Gatsby fica escondido enquanto Nick vai observar o que está acontecendo dentro da casa de Daisy. O casal Buchanan sentado conversando, e por algumas vezes, fazia sinal de concordância com a cabeça. Nick retorna e informa que tudo estava tranquilo, mas Gatsby despede-se, pois pretende ficar aguardando Daisy apagar a luz e dormir. No capítulo oito, Nick narra que na manhã seguinte do dia do acidente ouviu um táxi subindo a estrada em direção à mansão de seu vizinho e então se levantou às pressas para preveni-lo, porque achou que fosse alguma autoridade, mas Gatsby estava bem, apesar do aspecto de cansaço, informando a Nick que nada aconteceu durante a madrugada em que esperou Daisy ir dormir. Os dois entraram na mansão e o cheiro de mofo era forte (TGG, p. 153). Muita poeira demonstrava um aparente abandono e estava sem iluminação. Os dois fumam no escuro e Nick pede para Gatsby viajar, porque a polícia provavelmente virá atrás dele (e não conta que o seu carro foi avistado por uma testemunha), mas esse pedido é em vão, já que o amor dele por Daisy é maior que tudo e ele jamais deixaria esse fio de esperança escapar para viajar

<sup>13</sup> Tradução: “Ele falava como se a reação de Daisy fosse a única que importasse.” (Willian Lagos, 2011, p. 162).

<sup>14</sup> Tradução: “Amanhã de manhã ela estará bem.” (Willian Lagos, 2011, p. 163).

fugindo da polícia. É justamente nessa noite que ele conta como foi sua juventude ao lado do falecido Dan Cody.

No filme, Nick fala que vai espiar o casal Buchanan e percebe que Daisy está paralisada diante do marido. Não há nenhum sinal de movimento de cabeça em concordância com o que é dito por ele, e essa foi uma mudança feita por Luhrmann, colocando a expressão de choque em seu rosto, tornando-a mais humana, diferente da sua expressão de normalidade descrito no romance. Depois observar Daisy e Tom, ele não retorna até Gatsby. Na cena seguinte, a câmera foca a casa de Gatsby, que está lavando seu carro para apagar os vestígios de sangue da noite passada. Joga a água ensanguentada retirada do carro como se fosse lama da rua, enquanto fala a Nick que está tudo bem, pois Daisy dormiu sem que nada lhe acontecesse. Essa cena onde o sangue de Myrtle é retirado do carro amarelo foi adicionada por Luhrmann para enfatizar a frieza de Gatsby diante da brutalidade do assassinato e a despreocupação após sua fuga. Ele é alertado por Nick de que podem achar seu carro e é melhor ele viajar, mas sua resposta é que a Sra. Buchanan ligará pela manhã para planejarem uma fuga juntos. Há uma mudança nessa cena relacionada ao que Nick deixa de avisar a Gatsby. No romance Nick não informa que o carro dele foi reconhecido, já na adaptação Nick não conta o que viu quando foi observar Daisy em sua casa na noite do acidente. No filme, na manhã após acidente, Nick avista Gatsby chegando em seu carro amarelo, mas no romance o narrador nos conta que o veículo que subia a rua em direção a seu vizinho era um táxi. Essa transformação foi feita para reduzir tempo e em consequência desse processo, a cena em que Nick se veste às pressas para ir falar com Gatsby foi reduzida, já que essa pressa se devia ao medo de Nick de que policiais estivessem naquele carro. Foi nessa noite, na última noite em que se viram, que Gatsby contou toda a verdade de fato sobre sua vida.

No romance, toda a história real de sua vida foi contada bem antes (antecipada nos capítulos cinco e oito), e o narrador explica com a seguinte fala o porquê de antecipar essa cena, falando que Gatsby “told me all this very much later, but I’ve put it down here with the idea of exploding those first wild rumours about his antecedents, which weren’t even faintly true.”<sup>15</sup> (TGG, p. 108).

Nick diz que Daisy foi a primeira moça simpática (agradável) que Gatsby conheceu. Sentia que ela era muito desejada pelos homens e, sobre sua casa, diz que “There was a ripe mystery (...) romances that were not musty and laid away already in lavender but fresh and breathing

---

<sup>15</sup> **Tradução:** “Tudo isso ele só me contou muito mais tarde, mas incluí nesse ponto da narrativa com a intenção de detonar todos aqueles rumores extravagantes que corriam a seu respeito e que não tinha o menor traço de verdade.” (Willian Lagos, 2011, p. 116).

and redolent of this year's shining motor-cars (...).”<sup>16</sup> (TGG, p. 154). Esse perfume sendo comparado a carros de último modelo representa a riqueza de Daisy, espalhada por tudo em sua casa. Em um dos dias em que foi à residência dela, sem seus companheiros oficiais, Gatsby a possuiu após fingir ser alguém da mesma classe social, a iludindo sem sentir remorso. Também enganou a si mesmo, pois por baixo daquele uniforme de soldado ainda havia um homem pobre. Nessa tentativa de se satisfazer, ele acabou se apaixonando e se aprisionando numa busca ao impossível. Então Daisy afastou-se para dentro de sua casa e ele passou a tentar alcançá-la a todo custo, percebendo que estava apaixonado e se desviando da trilha que havia planejado para sua vida. Um dia Gatsby teve que ir para a guerra, deixando-a para trás (TGG, p. 156) e foi a partir desse momento que ela voltou a se encontrar com vários homens, mas queria outro rumo para sua vida, fosse pelo amor, pelo dinheiro ou pelo caminho mais prático. Jay Gatsby não voltou na época que havia dito, porque foi para Oxford, então ela escolheu o dinheiro e acabou se casando com o aristocrático Tom Buchanan, um milionário. Depois de Gatsby contar a Nick toda essa história, o dia amanhece em Long island.

Na adaptação, Gatsby revela na madrugada após a morte de Myrtle a sua real história de vida, sua infância pobre, sua juventude com Dan Cody, a guerra, sua ida a Oxford, seu negócio com Wolfsheim e a esperança que tinha de mudar de vida e ter Daisy de volta. Esses fatos estão simplificados no filme para ganhar tempo, já que no livro eles são narrados em páginas. A essa altura, Nick já percebe a extrema força da esperança na vida de Gatsby, pois a representação desse personagem é demonstrada em todo o filme com perfeição, retratando a insistência e persistência em melhorar sua condição financeira e conseguir Daisy de volta para se casarem. Essa conversa sobre a sua real história aconteceu no final daquele verão agitado, no último dia que Nick o viu. No filme não é dito o porquê de Nick ter antecipado essa cena, mas nos informa que Gatsby foi a Oxford porque ele queria ter uma formação superior para poder oferecer o melhor a Daisy.

No romance, Jay volta a tocar no nome de Daisy, dizendo que ela o amava mais que o próprio marido e que toda aquela cena feita por ela no Hotel Plaza, na cidade, foi um momento de perturbação. Quando ele voltou da guerra na França, ela estava em lua de mel com Tom, e nesse período ele foi a Louisville (onde Daisy passou sua infância e se encontrou com Gatsby na juventude). Ao sair da cidade em questão, ele teve a impressão de que estava

---

<sup>16</sup> **Tradução:** “Havia um mistério delicioso (...) romances que não estavam mofados nem guardados como lenções em lavanda, mas recentes, respirando e exalando o perfume de cintilantes carros último modelo.” (Willian Lagos, 2011, pp. 167-168).

deixando Daisy para trás, enquanto erguia sua mão de dentro do trem, como se tentasse recuperar algo que estava naquele local (TGG, p. 159). Nick narra essa triste viagem feita por Gatsby, informando o leitor de que além de ter perdido uma parte dele em Louisville, gastou lá dinheiro que lhe tinha restado. Na manhã do dia seguinte, após essa longa conversa entre os dois, o jardineiro pede para esvaziar a piscina por conta das folhas secas, mas Gatsby o prefere para fazer isso outro dia, falando que não usou a piscina durante todo o verão, convidando Nick para um mergulho. O mergulho não acontece, pois Nick precisa pegar o seu trem que sairá em poucos minutos, mas acaba perdendo porque não queria deixar Gatsby sozinho. Enfim decidiu ir, avisando que ligaria para ele ao meio dia, mas não ligou no horário que disse, pois dormiu no trabalho e acordou apenas porque Jordan lhe telefonou avisando que tinha saído da casa de Daisy e iria viajar à tarde. Nick liga para Gatsby depois do combinado e por não obter resposta, pega um trem que passa pelos Vale das Cinzas. No caminho, passa pela garagem de Wilson, que agora está sem movimento. O narrador nos informa que na tarde do dia após o acidente fatal, o viúvo que antes gritava de desespero, aparece mais calmo, afirmando que vai descobrir quem é o dono do carro amarelo (TGG, p. 163), mas seu corpo tremia só em lembrar que sua esposa chegou em casa com o rosto machucado provavelmente por uma agressão de seu amante (esse machucado foi feito por Tom, mas ele acha que foi pelo suposto amante do carro amarelo). Michaelis tenta acalmá-lo, falando que ele pode chamar um padre ou pastor para que conversem, mas Wilson responde falando que não é de nenhuma igreja e faz tempo que frequentou uma. Wilson pede a Michaelis que olhe dentro da gaveta, e lá está uma coleira que ela havia ganhado de Tom para o cachorro tão desejado. Wilson conhecia tão bem a esposa, que até em uma coleira via seus segredos e mentiras, e estava certo, mas fala com convicção de que o atropelador era o amante dela (TGG, p. 165), e sabemos que essa suposição é errônea. Chega a explicar para Michaelis que na noite em que ela morreu eles haviam discutido e que lhe disse que ela poderia enganá-lo, mas não a Deus, pois ele vê tudo. Nesse instante ele olha para os olhos do Dr. T. J. Eckleburg, que surgem na escuridão, e seu amigo vai para casa, acreditando que Wilson ficará descansando, mas ao voltar ele havia desaparecido e ninguém mais o via visto. Ele queria descobrir quem era o dono do carro amarelo e acaba descobrindo. Fitzgerald descreve, através do narrador Nick, toda a impressão que Gatsby teve naquele dia em que se viu sozinho em sua mansão e entra na piscina pela primeira vez em meses, como o mergulho de despedida. O seu motorista ouve tiros, no mesmo dia, e após um tempo Nick (que chega de carro), o mordomo, o chofer e o jardineiro vão até a piscina, e lá dentro estava Jay. O carregam para dentro de sua casa e avistam Wilson caído na grama mais adiante. Os dois agora estão mortos.



Nessa passagem onde Nick e Gatsby conversam até amanhecer, há uma antecipação de cena feita por Luhrmann que só é descrita por Fitzgerald mais adiante. Esse deslocamento acontece com a câmera focando Wilson em sua casa abrindo uma gaveta, jogando lá o colar de pérolas que sua esposa ganhou do amante e pegando uma arma, afirmando que “Deus está vendo”, alertando o telespectador previamente de que uma tragédia estava por vir. Em seguida a cena volta à mansão de Gatsby, onde ele convida Nick para nadar, e essa cena é retratada de forma similar. Já no trabalho, Nick aguarda o telefonema de Jay, e este aguarda o de Daisy, mas assim que Gatsby recebe uma ligação (provavelmente de sua amada), ao sair da piscina, Wilson aparece de súbito do outro lado, acertando-o com um tiro no peito esquerdo e em seguida cometendo suicídio com um disparo em sua própria boca. Assim que se espalha a notícia, repórteres, fotógrafos e policiais rodeiam a piscina. Voltando para o início dessa passagem, na obra escrita não havia um colar na gaveta e sim uma coleira de cachorro. Luhrmann modificou o elemento “coleira” para o elemento “colar”, os dois representam a traição de Myrtle, porque o cineasta já havia reduzido a cena em que Tom compra um cachorro para ela e, por isso, não teria sentido em colocar esse acessório sem contexto nessa cena tão importante. Outra mudança nessa passagem para a adaptação é que, pela manhã, Nick e Gatsby não abrem as janelas da casa, eles já aparecem sentados tomando café. Toda conversa de Wilson com Michaelis também foi reduzida por completo para economizar tempo, como nas várias outras reduções.

No romance, Nick conta que muitos curiosos e autoridades rodearam os corpos e no dia seguinte notícias falsas foram distribuídas. Wilson foi descrito na justiça apenas como um homem “deranged by grief”<sup>17</sup> (TGG, p. 170) e nada mais. Pouco tempo depois de encontrar o corpo de Gatsby, Nick telefona para Daisy, mas ela havia saído junto com Tom, levando malas. O mordomo informou que não tinha informação alguma de onde estariam e quando iriam retornar e Nick ficou sem o que fazer, sem ter para quem ligar, pois Gatsby não tinha amigo algum. Enviou um telegrama para Wolfsheim, mas até ele que parecia ter muita ligação com Jay não apareceu, Daisy nem ao menos ligou e um homem chamado Slage, associado aos negócios sujos de Gatsby, entrou em contato, mas quando foi informado de sua morte, desligou.

No terceiro dia após a morte, um telegrama chega de Minnesota assinado por Henry C. Gatz (o pai de Gatsby) pedindo para que adiassem o funeral porque ele estava a caminho. Ao chegar, o Sr. Gatz foi à sala de visitas e depois de passar um tempo com seu filho, saiu sem

---

<sup>17</sup> **Tradução:** “Desequilibrado pela dor.” (Willian Lagos, 2011, p. 185).

muita comoção. Na verdade ele sentiu mais orgulho do que tristeza, e dirigiu-se ao quarto no andar superior. Diante de tanta falta de reconhecimento, Klipspringer telefona e diz ter esquecido seus sapatos, pedindo para Nick mandar o mordomo lhe entregar. Mesmo Nick tendo-lhe avisando que o funeral seria às três horas do dia seguinte, ele não confirmou presença, parecendo se preocupar apenas com seus sapatos. No dia do funeral, Nick fez a última tentativa e foi atrás do Sr. Wolfsheim na cidade, onde esse se negou a comparecer à despedida de seu ex-companheiro de negócios. Nick, ao retornar a West Egg, o Sr. Gatz lhe mostra uma fotografia que Gatsby que lhe enviou de sua mansão e parece se importar apenas com os bens materiais que seu filho conquistou e com sua determinação, mostrando também um livro de seu filho com anotações de afazeres diários e regras que deveria seguir. Ele era, sem dúvida, um homem focado e com objetivos traçados desde cedo. Depois de mostrar esse livro, o pastor chegou e a procissão de três carros saiu com ele, Nick, o Sr. Gatz, os criados e o carteiro de West Egg. Após esse acontecimento chocante na vida de Nick, ele relembra sua juventude alegre na época de natal e férias. Antes de ir embora daquele lugar, vai visitar sua paixão de verão, Jordan, que afirma está noiva de outra pessoa e para finalizar os últimos reencontros antes de partir, Nick revê Tom por acaso, e ele afirma ter contado a Wilson que o dono do carro amarelo era Gatsby, mas contou porque Wilson estava muito nervoso e portava uma (TGG, p. 185).

Os Buchanan eram pessoas egoístas, como o narrador mesmo nos diz, destruíam pessoas e coisas e depois se escondiam em seu dinheiro (p. 186). Nick passou na casa de Gatsby pela última vez e a única coisa que continha luz naquele fim de verão era um *ferryboat* que passava naquela baía estreita. Lembrou-se de que Gatsby não sabia que seu sonho havia se perdido no passado e por isso a insistência em reencontrá-lo para alcançar sua completa realização. Ele acreditava na luz verde, aquela que a cada ano se afasta de nós (TGG, p. 188).

Na adaptação, enquanto Nick liga para Daisy a fim de lhe informar sobre a morte de Gatsby, o mordomo atende e mente ao falar que ela viajou, quando na verdade ainda encontra-se em casa com Tom e sua filha. A criança aparece pela primeira vez e foi adicionada a essa cena para aparentarem ser uma família unida e feliz. Nick ligou e implorou para que algumas pessoas que conheciam Gatsby e frequentavam suas festas comparecessem ao funeral, mas ninguém demonstrou interesse. O único que se importava era ele.

Luhrmann reduziu uma grande parte do final do nono e último capítulo. Aqui, o narrador não tem nem conhecimento de que o pai de Gatsby existe, portanto não envia nenhum telegrama e nem ao menos aparece ao velório, como é descrito no romance. Nick não vai à Nova York em busca do Sr. Wolfsheim e o pianista Klipspringer não telefona para

costrar seus sapatos esquecidos na mansão. Slagle, que estava envolvido nos negócios ilegais também não telefona e a cena onde três carros saem em direção ao cemitério não é representada. Na verdade, nada em relação a pessoas conhecidas em seu enterro foi adaptada, havia apenas paparazzi. Todas essas reduções foram feitas para enfatizar ainda mais a solidão de Gatsby, a falta de amigos e de família. Nesse momento, a câmera foca o Sanatório Perkins e o narrador da história aparece dormindo na sala do psiquiatra, como se tivesse cansado ao terminar a história que se iniciou assim que se internou. Revela-nos que Gatsby aguentou todos aqueles comentários sobre sua pessoa para poder realizar seu sonho inalcançável de repetir o passado. Nessa etapa final do filme, em seu último dia naquele lugar, Nick aparece andando sobre o deque da mansão de seu falecido amigo, nos contando sobre sua incrível esperança e que mesmo com tanta força e determinação, ultrapassando barreiras e leis, ele não pode realizar seu sonho. Daisy alimentou essa esperança e isso apenas o destruiu mais e mais até seu aniquilamento.

Vimos, portanto, que a adaptação de Baz Luhrmann não empobreceu a obra, ao contrário, enfatizou suas características e a enriqueceu ainda mais. Após essa análise entre romance e filme e os processos descritos por Brito e Vannoye, e antes de iniciarmos uma análise dos símbolos presentes em *The Great Gatsby* e, brevemente, a presença dos padrões, falaremos sobre o significado do termo “simbolismo”. A corrente literária e linguística trata o símbolo de forma similar, ou seja, um objeto concreto que evoca algo abstrato. Citando um exemplo bem simples, uma “cama” pode simbolizar a preguiça ou o sono, já uma “panela vazia” pode representar a fome. No “Dicionário de termos literários” (1974, p. 427), a palavra “simbolismo” é definida como “a expressão sugestiva de uma tonalidade numa imagem que contém a possibilidade de uma transcendência múltipla” (JOHANSEN apud MOISÉS, 1945, p. 75), ou seja, o simbolismo é capaz de ultrapassar o que achamos que está no limite de nosso pensamento, trazendo significados.

Ainda, no “Dicionário de termos literários”, o autor diz que: “Na corrente linguística saussuriana, o signo que se reconhece como símbolo, constitui a expressão, a forma, a concretização de um objeto abstrato. Ou da camada abstrata de um objeto concreto.” (MOISÉS, 1974, p. 427). Assim, por exemplo, uma rosa que é um objeto concreto pode, para um poeta, ser um símbolo que representa afeto ou amor.

No tópico seguinte, vamos pontuar e analisar os principais símbolos, além de revelar alguns padrões (repetições de gesto, fala e figurino), que estão presentes, com mais evidência, nesse romance de Fitzgerald.

### 3.2 Simbolismos

Em *The Great Gatsby*, os símbolos estão presentes a todo o momento e são de extrema importância, sendo a parte principal de toda a narrativa. Nessa seção, pretendemos pontuá-los e explicar o que cada um deles significa. E escolhemos focalizar os que mais se destacam: o outdoor com o Dr. T. J. Eckleburg e a luz verde. Também analisaremos, brevemente, as cores branca e amarela e os padrões, que além dos símbolos, estão contidos no romance de Fitzgerald.

Iniciemos com os olhos do Dr. T. J. Eckleburg, que são citados no começo do segundo capítulo, quando o narrador nos informa que essa figura é uma propaganda esquecida de um oculista. Esses olhos estão estampados em um outdoor por trás de uns óculos com armação na cor amarela: “The eyes of Doctor T. J. Eckleburg are blue and gigantic – Their retinas are one Yard high. They look out of no face, but, instead, from a pair of enormous yellow spectacles which pass over a non-existent nose.”<sup>18</sup> (TGG, 1994, p. 29).

Essa armação na cor de ouro e a face inexistente representam aqueles que se desfizeram do valor espiritual para viverem a explosão de riqueza dos anos dourados (anos 20), pois as pessoas só enxergavam o dinheiro. A ganância e a imprudência reinavam nessa época e a decadência moral fez com que as pessoas deixassem a religiosidade de lado para seguirem o sonho americano; por isso a imagem dele está desfocada, ausente, na medida em que representa Deus sendo ausentado da vida dos americanos. Essa suposição de que esses olhos representam Deus é confirmada quando Wilson olha para o outdoor na companhia de seu amigo, Michaelis, após a morte de Myrtle, e diz: “I told her she might fool me but she couldn’t fool God (...). God sees everything”<sup>19</sup> (TGG, p. 166).

No decorrer da narrativa vemos que todos que passam pelo Dr. T. J. Eckleburg estão envolvidos em algo que é julgado errado. Assim, por exemplo, Gatsby contrabandeia ilegalmente bebidas alcoólicas, o casal Buchanan (Daisy e Tom) tem uma relação adúltera. Além disso, quando Nick vai com Gatsby conhecer o contrabandista Wolfsheim, eles também passam pelo outdoor. Já Daisy atropela e mata Myrtle diante dos olhos do Dr. T. J. Eckleburg e, em seguida, comete a fuga sem externar arrependimento. Percebemos que o único que vê esses olhos como os olhos de Deus é Wilson. Mas Nick, mesmo que não os tenha mencionado

---

<sup>18</sup> **Tradução:** “Os olhos do doutor são azuis gigantescos: as retinas têm um metro de diâmetro. Eles não surgem de nenhum rosto, mas de trás de um par de enormes óculos amarelos apoiados em um nariz inexistente.” (Willian Lagos, 2011, p. 31).

<sup>19</sup> **Tradução:** “Disse a ela que podia me enganar, mas não conseguiria enganar a Deus (...). Deus vê tudo.” (Willian Lagos, 2011, p. 180).

como tal, percebe sua presença como algo que contém força, algo que o alerta: “That locality was always vaguely disquieting, even in the broad glare of afternoon, and now I turned my head as though I had been warned of something behind. Over the ash heaps the giant eyes of Doctor T. J. Eckleburg kept their vigil (...).”<sup>20</sup> (TGG, p. 130).

Depois de comprovarmos a presença do Doutor T. J. Eckleburg como o Deus observador ausentado das vidas das pessoas que vivem a ganância (representada pela armação na cor amarela), vamos desvendar o significado da luz verde que pisca no deque da casa de Daisy.

No primeiro capítulo, o próprio narrador, Nick, revela que Gatsby tinha “... 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”<sup>21</sup> e que havia nele “some heightened sensitivity to the promises of life”<sup>22</sup> (TGG, p. 8). Assim, já sabemos, desde este ponto, que Gatsby é um homem esperançoso e que agarra as oportunidades que a vida lhe oferece. A esperança é simbolizada pela cor verde, e aí que está a palavra principal dessa passagem, “hope”. Era um jovem sonhador, e quando sentiu “An instinct toward his future glory...”<sup>23</sup> (TGG, p. 106), entrou em uma universidade em Minnesota, mas deixou de frequentá-la em pouco tempo, por não ser o que desejava para si. Ele queria mais, bem mais.

Tudo começou quando Gatsby se apaixonou por Daisy, e acalentou a esperança de viver o que viveu com ela no passado e se casarem. No entanto, ela se casou com o milionário Tom e o foco de Gatsby passou a ser a obtenção rápida sucesso financeiro, para tê-la de volta. Podemos dizer que a luz verde representa a esperança dele em ter Daisy de volta, mas também entende-la como um símbolo da esperança dos americanos dos anos vinte em alcançar a prosperidade. Por ser pobre, Gatsby nunca pode oferecer o que Daisy merecia e, por isso, não pode ir procurá-la, mas, quando ficou milionário, resolveu fazer de tudo para chamar a atenção dela. Descobrimos que o motivo de Gatsby morar justamente do outro lado da baía que separa sua casa da de Daisy é propositalmente para atraí-la, e essa afirmação está em uma fala de Jordan, quando a mesma revela a Nick que “Gatsby bought that house so that Daisy would be just across the bay”<sup>24</sup> e que “He wants her to see his house”<sup>25</sup> (TGG, p. 85). A luz

<sup>20</sup> **Tradução:** “Aquele local era sempre um pouco inquietante, mesmo no brilho fulgurante da tarde, e virei a cabeça de repente, como se tivesse sido alertado contra algum perigo que me ameaçava por trás. Sobre as pilhas de cinzas. Os olhos do Doutor T. J. Eckleburg mantinham a vigília (...).” (Willian Lagos, 2011, p. 141).

<sup>21</sup> **Tradução:** “... um dom extraordinário para o otimismo, uma presteza romântica tal como nunca encontrei em qualquer outra pessoa e que provavelmente nunca mais encontrarei.” (Willian Lagos, 2011, p. 8).

<sup>22</sup> **Tradução:** “uma espécie de sensibilidade aguda para as possibilidades de prazer que a vida oferece.” (Willian Lagos, 2011, p. 8).

<sup>23</sup> **Tradução:** “O instinto que lhe fazia prever a glória futura...” (Willian Lagos, 2011, p. 114).

<sup>24</sup> **Tradução:** “Gatsby comprou aquela casa de propósito, porque sabia que Daisy estava morando do outro lado da baía.” (Willian Lagos, 2011, p. 91).

<sup>25</sup> **Tradução:** “Ele quer que ela veja a casa dele.” (Willian Lagos, 2011, p. 114).

verde está relacionada à Daisy, pois com o pedido para marcar um encontro entre os dois na casa de Nick, ele toca no assunto e vemos que a luz é percebida por Gatsby, porém, inexistente para Daisy. Em uma conversa entre os dois, Gatsby lhe diz “If it wasn’t for the mist we could see your home across the bay ... You always have a green light that burns all night at the end of your dock”<sup>26</sup> (TGG, p. 100), e após esse comentário ela nada responde, como se desconhecesse essa luz. Em outro momento, após Daisy atropelar e matar Myrtle (amante de seu marido) com o carro de Gatsby, Nick o aconselha a viajar, mas “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”<sup>27</sup> (TGG, p. 154).

Em um sábado, Daisy foi a uma festa na mansão de Gatsby com Tom, e essa foi a última vez. Gatsby disse a Nick que ela não gostou, referindo-se a uma de suas festas, e mesmo que ele tenha dançado com ela diz que a dança não é importante (TGG, p. 116). Quando ele percebeu que elas não impressionavam sua amada, simplesmente ele descartou-as, aboliu-as de sua vida e as noites se tornaram menos iluminadas, vazias. Para Gatsby ficar realizado, Daisy teria que olhar para Tom e dizer que nunca o amou para em seguida casar-se com ele. Contudo, em um encontro em Nova York (com a presença de Nick, Jordan e Tom) ela diz que amava Tom e Gatsby ao mesmo tempo (TGG, p. 138). Mencionamos esse triângulo amoroso para demonstrar que a esperança de Gatsby está diretamente relacionada ao amor que ele sente por Daisy, de modo que, após suas festas acabarem, a luz verde perde o significado que tinha, e se torna apenas uma luz. O sonho americano pode ser comparado ao sonho de Gatsby, algo intenso, mas que se destruiu com o tempo. A crise de 1929 arruinou empresários e investidores, além de ter devastado também sonhos, que, no romance, é retratado através das mortes de Gatsby e de Myrtle. Ambos tinham sonhos, mas nenhum dos dois conseguiu realizá-los.

No que diz respeito às cores, o branco, tão mencionado na obra, pode referir-se à classe rica do East Egg e à classe pobre, e não à pureza de Daisy, como muitos acreditam. Quando Daisy e sua riqueza são descritos, vemos que tudo tem essa cor e Jordan, quando conta a Nick sobre o passado de Gatsby com sua prima, diz que “She dressed in white, and had a little white roadster (...).”<sup>28</sup> (TGG, p. 81). Aliás, sua pele é branca, sua descendente (filha) aparece

<sup>26</sup> **Tradução:** “Se não houvesse nevoeiro, poderíamos ver sua casa do outro lado da baía ... Você sempre deixa a luz verde, que permanece acesa a noite toda na extremidade do ancoradouro.” (Willian Lagos, 2011, p. 108).

<sup>27</sup> **Tradução:** “Ele não considerou essa proposta. Não havia a menor possibilidade de afastar-se de Daisy até saber que decisão ela tomava. Ele se agarrava aos últimos fios de esperança, e eu não tinha coragem suficiente para libertá-los deles.” (Willian Lagos, 2011, p. 114).

<sup>28</sup> **Tradução:** “Ela costumava se vestir de branco e tinha um carro esporte também branco (...).” (Willian Lagos, 2011, p. 87).

vestindo um vestido branco e seu nome representa uma flor branca (a “margarida”) (Moreira, 1991, p. 85). Mas, além da riqueza, essa cor também se refere à classe pobre, por exemplo, à Myrtle. A escolha pelo cachorro com as patas brancas (presente de seu amante Tom) representa sua vontade de se tornar rica e sua falta de critério (Moreira, 1991, p. 85).

O amarelo pode representar o dinheiro novo, a riqueza dos novos ricos do West Egg, o dinheiro momentâneo, porque a cor que representa a verdadeira riqueza dos aristocráticos é o dourado (o ouro) e o azul (estampado no carro de Tom). Lembremos que a armação dos óculos do Dr. T. J. Eckleburg é amarela, exatamente para nos mostrar que a ganância vem dos novos ricos, que vivem o sonho americano. Até na comparação entre a festa de Tom e as festas de Gatsby, vemos que o velho rico, Tom, festeja em um apartamento pequeno, com quartos pequenos e uma pequena sala (TGG, p. 34), enquanto o novo rico, Gatsby, exagera em todos os itens que compõe as noites agitadas em sua gigantesca mansão.

### 3.3 Padrões

Além dos simbolismos presentes, Fitzgerald também fez uso dos padrões. Victor A. Doyno em seu artigo *Patterns in The Great Gatsby* de (1966-1967), pontua a repetição de gestos, diálogos e detalhes. Em várias passagens do livro, os padrões se fazem presentes em Gatsby, Daisy e Jordan.

No primeiro dia em que Nick visita sua prima em East Egg, Daisy e Jordan usam roupas da mesma cor, e Nick descreve esse momento dizendo que “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.”<sup>29</sup> (TGG, p. 14).

Na descrição do narrador, feita no primeiro capítulo, Nick diz: “Slenderly, languidly, they hands set lightly on their hips, the two Young women preceded us out on to a rosy-coloured porch, open toward the sunset (...).”<sup>30</sup> (TGG, p. 18), referindo-se a um gesto repetido entre Daisy e Jordan ao mesmo tempo. E em outro momento, ambas também repetem falas quando o narrador afirma que “Sometimes she and Miss Baker talked at once, unobtrusively and with a bantering inconsequence that was never quite chatter, that was a cool as their white

<sup>29</sup> **Tradução:** “As duas estavam vestidas de branco e suas roupas drapejavam e balançavam, como se o vento as tivesse levado para um voo rápido e recém as tivesse trazido de volta.” (Willian Lagos, 2011, p. 16).

<sup>30</sup> **Tradução:** “Esbelta e languidamente, com as mãos colocadas levemente nos quadris, as duas jovens nos precederam até o alpendre também pintado de rosa que se abria em direção ao pôr do sol (...).” (Willian Lagos, 2011, p. 19).

dress and their impersonal eyes (...).”<sup>31</sup> (TGG, p. 18). Com a repetição de figurino, gestos e falas, Fitzgerald mostra a presença do padrão.

Há também o gesto de erguer o braço (ANEXO D), repetido por Gatsby algumas vezes durante o romance e filme. Nas seguintes passagens esse padrão é repetido: “His right hand suddenly ordered divine retribution (...).”<sup>32</sup> (TGG, p. 71), “He raised his hand and pointed across the bay.”<sup>33</sup> (TGG, p. 124) e “He stretched out his arms toward the dark water in a curious way...”<sup>34</sup> (TGG, p. 27). Este gesto parece está ligado ao sonho inalcançável, o sonho dos anos dourados.

---

<sup>31</sup> **Tradução:** “Algumas vezes ela e Miss Baker falavam ao mesmo tempo, mas de uma maneira tão natural que nunca chegava às raias da tagarelice, tão fresca como seus vestidos brancos e seus olhos impessoais (...).” (Willian Lagos, 2011, p. 20).

<sup>32</sup> **Tradução:** “... erguia sua mão direita como que a evocar o testemunho divino (...).” (Willian Lagos, 2011, p. 16).

<sup>33</sup> **Tradução:** “Ergueu a mão e apontou através da baía.” (Willian Lagos, 2011, p. 16).

<sup>34</sup> **Tradução:** “... esticou seus braços em direção às águas escuras de uma maneira muito curiosa...” (Willian Lagos, 2011, p. 16).



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conseguimos, nesse estudo, mostrar primeiramente que toda nova criação, mesmo que baseada em outra, é original, desconstruindo antigos preconceitos sobre adaptações cinematográficas de obras literárias.

O artigo *Teoria e prática da adaptação* de Robert Stam (2006) esclareceu dúvidas, demonstrando o carácter infundado desses preconceitos e explicando o porquê da tendência, já ultrapassada, de inferiorização dos filmes. Derrida com a sua “desconstrução” tornou a ideia de originalidade sem sentido, pois “original” é sempre uma “cópia” parcial de algo anterior (apud Stam, 2006) e Brito juntamente com Vannoye (2006) mostrou que os filmes não precisam seguir a ordem cronológica dos livros, e que podem transformar/acrescentar/omitir personagens e cenas, além de realizar várias outras modificações, segundo as intenções e visões do cineasta.

Toda essa teoria serviu como introdução e base para a análise comparativa do romance *The Great Gatsby* em relação à sua adaptação, dirigida por Baz Luhrmann. Muitos foram os processos e modificações presentes na transição do livro ao filme foram muitos, mas focalizamos os mais relevantes, constatando que essas mudanças não alteraram muito a linha principal da narrativa de Fitzgerald.

Percebemos que o filme reproduz os principais símbolos do romance. Assim, em ambas as obras, a luz verde representa a esperança de Gatsby, relacionada ao sonho americano vivido nos anos vinte e os olhos do Dr. T. J. Eckleburg simboliza os olhos de Deus a observar a ganância nas pessoas que se tornaram pobres de espírito. Vimos, ainda, que a cor branca representa a classe rica e a tentativa de obter riqueza, tentativa essa que levou Myrtle à morte. Por fim, detectamos padrões também nas duas narrativas.

O sonho americano está relacionado ao dinheiro e a gastos em excesso, bem como à riqueza de uns e à pobreza de muitos. Para que os ricos pudessem usufruir de todo esse luxo e ter uma vida, digamos fácil, alguém precisava trabalhar para manter esse padrão, e quem representa o pobre que trabalha para o rico é o Sr. Wilson, que conserta os carros dos milionários, mas nem ao menos possui um. Wilson mora no Vale das Cinzas, descrito no capítulo dois, e esse local simboliza o lado negro do sonho americano que é, em última análise, impossível de alcançar. Isso é retratado em ambas as obras através da Morte de Myrtle e da morte de Gatsby. Ambos acalentavam sonhos, mas morreram sem realizá-los, pois o sonho americano é uma ilusão.

Acreditamos que essa pesquisa servirá para estudantes de Literatura, sendo uma fonte de pesquisa em prol do conhecimento mais aprofundado sobre adaptação e a sobre a própria obra *The Great Gatsby*.

## REFERÊNCIAS:

ANGELFIRE. *Revealing the themes of The Great Gatsby*. Disponível em: <http://www.angelfire.com/jazz/twentiethday/themes.html> (Acesso em: 22 de maio de 2016).

BRITO, João Batista de. *Texto literário e filme: como ler o confronto?* São Paulo: Unimarco, 2006.

DOYNO, Victor A. *Patterns in The Great Gatsby*. Modern Fiction Studies, 1966-1967.

FITZGERALD, F. Scott. *O grande Gatsby*/ Tradução de William Lagos - Porto Alegre, Editora RS: L&P. 2014.

FITZGERALD, F. Scott. *The Great Gatsby*. Editora Pinguin Group, 1994.

IMAGO HISTÓRIA: *A década de 1920 e a crise de 1929: O estilo americano de vida*. Disponível em: <http://imagohistoria.blogspot.com.br/2009/05/crise-de-1929.html> (Acesso em: 25 de maio de 2016).

INFO ESCOLA. *A crise de 1929 (Grande Depressão)*. Disponível em: <http://www.infoescola.com/historia/crise-de-1929-grande-depressao/> (Acesso em: 29 de maio de 2016).

JOHNSON, Randal. *Literatura e cinema, diálogo e recriação: o caso de Vidas Secas*. In: *Literatura, cinema e televisão*. 2003, p. 37 - 57.

L&PM EDITORES. *Vida e obra: Francis Scott Fitzgerald*. Disponível em: [http://www.lpm.com.br/site/default.asp?TroncoID=805134&SecaoID=948848&SubsecaoID=0&Template=../livros/layout\\_autor.asp&AutorID=925363](http://www.lpm.com.br/site/default.asp?TroncoID=805134&SecaoID=948848&SubsecaoID=0&Template=../livros/layout_autor.asp&AutorID=925363) (Acesso em: 02 de junho de 2016).

LUCAS FILMES. *Perseguindo A luz verde | Especial O Grande Gatsby*. Disponível em: <https://lucasfilmes.wordpress.com/2013/06/03/perseguindo-a-luz-verde-especial-o-grande-gatsby/> (Acesso em: 22 de maio de 2016).

LURKER, Manfred. *Dicionário de Simbologia*. Editora Martins Fontes, 1997.

MAURER, Kate. *On Fitzgerald's The Great Gatsby*. Editora Wiley, 2000.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*, 12 ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

MOREIRA, Luiza Franco. *As mulheres de branco: realismo e ironia em The Great Gatsby*, Editora da Universidade de São Paulo, 1991.

SILVA, José Maria da. *Apresentação de trabalhos acadêmicos: normas e técnicas*. Editora Vozes, 2007.

STAM, Robert. "Introduction" in: *Literature through Film: Realism, Magic and the Art of Adaptation*. Editora Blackwell. 2005.

STAM, Robert. *Teoria e prática da adaptação: Da fidelidade à intertextualidade*. 2006, p. 19 - 53.

STAM, Robert. "Introduction: The Theory and Practice of adaptation". In: Stam, Robert and Alessandra Raengo (ed) *Literature and Filmm: A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation*. Editora Blackwell. 2005.

*The Great Gatsby: Symbols and Motifs*. Disponível em: <http://thegreatgatsbysandm.blogspot.com.br/> (Acesso em: 02 de junho de 2016).

TODOROV, Tzvetan. *Teorias do símbolos*. Tradução: Maria de Santa Cruz, 1977.

XAVIER, Ismail. *Do texto ao filme: A trama, a cena e a construção do olhar no cinema*. In: Literatura, cinema e televisão. 2003, p. 61 - 87.

ACROBARA DAS LETRAS. *Resenha: O Grande Gatsby, de F. Scott Fitzgerald*. Disponível em: <http://www.acrobatadasletras.com.br/2013/12/resenha-o-grande-gatsby-de-f-scott.html> (Acesso em: 22 de maio de 2016).

## ANEXOS

### ANEXO A - Resumo da obra *The Great Gatsby*

Fitzgerald traz nesse romance, que é narrado em plenos anos 20 e pós-guerra, o jovem Nick, que se muda para Long Island, no West Egg, próximo à Nova York, para trabalhar com títulos. Lá, ele volta a manter contato com sua prima Daisy, que mora no East Egg, do outro lado da baía que os separa, junto a seu esposo Tom Buchanan, um antigo jogador de futebol americano aristocrático milionário, que mantém um caso extraconjugal com Myrtle que é a mulher de Wilson (o dono da oficina no *Vale das cinzas*). Na casa de sua prima, Nick conhece Jordan, uma jogadora de golfe quem tem a ética longe de suas qualidades. Gatsby, o protagonista, é o seu vizinho milionário, que dá grandes festas e sua mansão está sempre cheia de pessoas que mal o conhece. As festas extravagantes na mansão de Gatsby tem apenas um propósito, atrair o seu amor, Daisy, para comparecer a uma delas. Mas isso não acontece como ele imaginou e por isso decide ele mesmo contatar Nick para servir de intermédio entre os dois, marcando um encontro em sua simples casa, e nesse dia ela descobre que ele é o dono da mansão extravagante e acolhedora. Nick percebe que Gatsby fica a olhar para o outro lado da baía enquanto ergue sua mão como se quisesse alcançar algo, e só depois esse “algo” é revelado. Depois desse encontro se concretizar, os dois se tornam amantes e muitas coisas acontecem. Tom descobre que Daisy não o ama em uma turbulenta tarde em Nova York, e na noite do mesmo a Sra. Buchanan atropela a amante de seu esposo, Myrtle e descobre que Gatsby havia se tornado milionário por conta de seu trabalho ilegal, contrabandeando bebidas (nos anos 20 o comércio de bebidas alcólicas foi proibido, surgindo a “Lei seca”). Após a morte de Myrtle, Tom afirma a Nick que Wilson foi à sua casa com uma arma em punho insistindo saber quem era o dono do carro amarelo que atropelou sua mulher, e então Tom disse ser de Gatsby. Depois dessa informação, Wilson mata o suposto assassino com um tiro e se mata em seguida. Já no final do livro, Tom e Daisy viajam juntos no dia do funeral de Gatsby, como se tudo o que fizeram não tivesse nenhum peso, e das centenas de convidados do falecido, nenhum compareceu. O narrador conta que a esperança de Gatsby era enorme, aquilo que ele queria alcançar era seu amor deixado para trás, o seu passado que não se conformava em perder, seus sonhos que haviam sido paralisados e não concretizados, mas que infelizmente não pode realizá-los.

**ANEXO B** - Época em que se passa a história

A história se passa nos anos 20 (pós-guerra), na Era do Jazz, conhecido com *Loucos anos 20*, onde o padrão das mulheres era usar cabelo bem curto e muito brilho em seus figurinos. Durante a Primeira guerra mundial, os EUA se tornou ícone de exportação para a Europa de vários produtos se tornando, em seu fim, o maior credor dentre todos os países do mundo e de 1918 a 1920 essa produção de produtos chegou à metade da produção mundial. Com esse faturamento nas alturas, até os americanos mais pobres conquistaram bens materiais que nunca antes haviam tido e esses se tornaram os novos ricos. Então, iniciou-se um consumo sem limites e esse consumo tornou-se excessivo em todos os ramos (em relação a vestuário, automóveis, bebidas alcóolicas). Uma lei que proibia a comercialização de bebida alcóolica, a “Lei seca”, fez com *gangsteres* surgissem na época e contrabandeassem garrafas e mais garrafas da droga<sup>35</sup>. No romance de Fitzgerald vemos esse consumismo na cena em que Gatsby joga suas camisas nunca usadas diante de Daisy (p. 99) e a piscina de sua casa em que ele não nadou durante todo o verão (p. 159). Os *gangsteres* são representados principalmente pelo Sr. Wolfsheim e um dos novos ricos sonhadores da época que exibiam seus bens é representado por Gatsby. A rapidez desse crescimento econômico e dessa intensidade na vida dos americanos na Era do Jazz, após a primeira guerra, é retratada, na adaptação de Baz Luhrmann, com os carros em alta velocidade, a câmera em movimentos ágeis e as músicas em ritmo acelerado tocadas nas festas de Gatsby (como “Bang Bang” e “A little party never killed nobody”), onde se encontravam os ricos antigos (de East Egg) e os novos ricos (de West Egg).

Da mesma forma que explodiu a riqueza, onde os americanos se iludiram acreditando que seria algo permanente, explodiu *A grande depressão* em 1929, mais conhecida como a “Crise de 29”. Nesse ano, a bolsa de Nova York caiu expressivamente e os donos das ações tentaram vende-las, mas não havia compradores. Os bancos que fizeram empréstimos não receberam os pagamentos e, faliram. Da mesma forma as indústrias produziam em excesso e não havia consumidores suficientes para tal demanda, acarretando em empresas falidas. Mas essa falência não abalou somente os EUA, mas também o mundo, pois com a superprodução e a crise, os EUA deixou também de importar, afetando a economia de fora. As festas de Gatsby representam o sonho americano dos anos 20, com o consumismo excessivo, e essa crise que destruiu o sonho americano da época é representada pela falta de pessoas no funeral de Gatsby, pois elas só estavam presentes enquanto o anfitrião estava vivo e com poder para bancar todos os gastos, mas com sua morte (a crise, pode-se comparar) as festas acabaram.

---

<sup>35</sup> Fonte: <http://www.infoescola.com/historia/crise-de-1929-grande-depressao/>

## ANEXO B - Vida e obra do romancista F. Scott Fitzgerald e do cineasta Baz Luhrmann

Francis Scott Fitzgerald Francis Scott Fitzgerald é de uma família classe média de descendência irlandesa e nasceu em 24 de setembro de 1896, em St. Paul, em Minnesota. cursou a Universidade de Princeton sem graduar-se e nesse período passou a conviver com famílias da classe alta, cujo estilo de vida o obcecava até o final da vida. Foi recrutado pelo exército em 1917, quando os Estados Unidos entraram na Primeira Guerra Mundial, e no exército conheceu Zelda Sayre, bela e de uma família de classe alta do Alabama. Zelda chegou a romper o noivado, pois Scott não teria como sustentá-la.

Em 1920, publicou seu primeiro romance, *This Side of Paradise* (Este lado do paraíso), que obteve sucesso instantâneo. Seguiram-se então os romances *The Beautiful and the Damned* (Os belos e os malditos), em 1922, e *The Great Gatsby* (O grande Gatsby), em 1925. Este último é considerado pela maior parte dos críticos, assim como o era pelo próprio Fitzgerald.

Escreveu *Tender is the Night* (Suave é a noite), de 1934, romance sobre um casal em que a mulher é esquizofrênica, mas não obteve sucesso. Nesse período escreveu os ensaios autobiográficos publicados postumamente sob o nome de *The Crack-up* (O colapso) e o romance inacabado *The Last Tycoon* (O último magnata), que foi editado e publicado postumamente pelo amigo Edmund Wilson. Fitzgerald morreu em 1940 de ataque cardíaco<sup>36</sup>.

O australiano Baz Luhrmann nasceu em 17 de Setembro de 1962, Mark Anthony Luhrmann, desde cedo ligado a uma arte que viria a ser importante para o seu início de carreira, as danças de salão. Além de praticante dessa modalidade em tenra idade, foi graças aos seus pais que deu os seus primeiros passos nestas andanças e que, mais tarde, deu origem ao seu primeiro filme, *Strictly Ballroom*, que continha as danças de salão e o amor.

Quatro anos depois Luhrmann decide criar um novo filme, *Romeo + Juliet*, a partir do clássico de Shakespeare. Muitos já foram os filmes de obras literárias que tentaram fazer o que este fez, isto é, de transpor para a atualidade uma história de tempos passados. Bem sucedidos ou não, a particularidade desta décima versão de Romeu e Julieta residia no facto de, realmente, se passar na atualidade, mas usar os diálogos originais da peça escrita por Shakespeare. Em 2001 *Moulin Rouge*, misturando dois estilos únicos num só, cabaret com uma pitada indiana, o filme que lhe viria a dar oito nomeações para os Oscars, tendo ganho

<sup>36</sup>[http://www.lpm.com.br/site/default.asp?TroncoID=805134&SecaoID=948848&SubsecaoID=0&Template=../livros/layout\\_autor.asp&AutorID=925363](http://www.lpm.com.br/site/default.asp?TroncoID=805134&SecaoID=948848&SubsecaoID=0&Template=../livros/layout_autor.asp&AutorID=925363) (Acesso em: 02 de junho de 2016).

dois para Melhor Direção Artística e Melhor Guarda-Roupa, assim como destaque mundial para todo o seu trabalho<sup>37</sup>.

---

<sup>37</sup> <https://cinefiliacc.wordpress.com/2008/12/28/baz-luhrmann/> (Acesso em: 02 de junho de 2016).



## ANEXO C - Imagens do filme



Mansão de Gatsby em dias de festa. Fonte: Wikia, The home of fandom.



Interior da mansão de Gatsby em dias de festa. Fonte: Wikia, The home of fandom.



Garagem de Wilson no térreo e sua casa no andar acima. Fonte: Wikia, The home of fandom.



**Gatsby.** Fonte: Wikia, The home of fandom.



**Nick Carraway.** Fonte: Wikia, The home of fandom.



**Tom Buchanan.** Fonte: Wikia, The home of fandom.



**Sr. Wilson.** Fonte: Wikia, The home of fandom.



**Daisy Buchanan.** Fonte: Wikia, The home of fandom.



**Jordan Baker.** Disponível em:  
[http://www.hotflick.net/pictures/013/fhd013TGG\\_Elizabeth\\_Debicki\\_005@004456.html](http://www.hotflick.net/pictures/013/fhd013TGG_Elizabeth_Debicki_005@004456.html)



**Myrtle.** Disponível em: <http://www.fanpop.com/clubs/the-great-gatsby-2012/images/34532010/title/myrtle-photo> (Acesso em Junho de 2016).



**Encontro na casa de Nick.** Fonte: Wikia, The home of fandom.



**Outdoor do T. J. Eckleburg.** Disponível em: <http://eckleburgseyes.weebly.com/eckleburgs-eyes.html>. (Acesso em junho de 2016).



**Gatsby com a mão erguida em direção à luz verde.** Disponível em: <http://chitchatmotion.es/redford-y-dicaprio-los-dos-gatsbys/>. (Acesso em junho de 2016).



**Lei seca dos anos 20 nos Estados Unidos.** Disponível em: <http://imagohistoria.blogspot.com.br/2009/05/crise-de-1929.html>. (Acesso em junho de 2016).