



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES  
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS – LÍNGUA INGLESA

**RELAÇÕES DE GÊNERO EM *O GRANDE GATSBY***

**MAYARA DUARTE BARRETO**

CAJAZEIRAS – PB

2015

MAYARA DUARTE BARRETO

**RELAÇÕES DE GÊNERO EM *O GRANDE GATSBY***

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura Plena em Letras – Língua Inglesa, no Centro de Formação de Professores da Universidade Federal de Campina Grande como requisito para a obtenção do grau de licenciado em Letras.

**Área de concentração:** Língua Inglesa

**Orientadora:** Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Daise Lilian Fonseca Dias

CAJAZEIRAS – PB

2015

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)  
Denize Santos Saraiva Lourenço- Bibliotecária CRB/15-1096  
Cajazeiras - Paraíba

B273r Barreto, Mayara Duarte  
Relações de gênero em *O Grande Gatsby*. / Mayara Duarte  
Barreto. - Cajazeiras, 2015.  
55f.  
Bibliografia.

Orientador (a): Profa. Dra. Daise Lilian Fonseca Dias.  
Monografia (Graduação) - UFCG/CFP

1. Crítica literária. 2. Feminismo. 3. Literatura Americana. 4.  
Relações de gênero.  
I. Dias, Daise Lilian Fonseca. II. Título.

UFCG/CFP/BS

CDU –82.09

**RELAÇÕES DE GÊNERO EM *O GRANDE GATSBY***

**BANCA EXAMINADORA**

Daise Lillian Fonseca Dias

**Orientadora: Profa. Dra. Daise Lillian Fonseca Dias - UFCG – CFP – UAL**

Elinaldo Menezes Braga

**Examinador: Prof. Ms. Elinaldo Menezes Braga - UFCG – CFP – UAL**

Francisco Francimar de Sousa Alves

**Examinador: Prof. Dr. Francisco Francimar de Sousa Alves - UFCG – CFP – UAL**

---

**Suplente: Prof. Esp. Fabiane Gomes da Silva - UFCG – CFP – UAL**

A Bíblia diz no Livro dos Salmos, capítulo 18: 1-2: “Ó Senhor Deus, como eu te amo! Tu és a minha força. O senhor é a minha rocha, a minha fortaleza e o meu libertador.

O meu Deus é uma rocha em que me escondo. Ele me protege como um escudo; ele é o meu abrigo, e com ele estou seguro”.

Obrigada por tudo.

## AGRADECIMENTOS

Principalmente a Deus, por estar comigo sempre, pela sabedoria concedida para que concluísse este trabalho e por me mostrar que tudo é possível quando confiamos n'Ele.

À minha família, pela compreensão e força nos momentos difíceis. E por serem um grande alicerce concedido a mim pelo meu Deus.

À minha orientadora, Dr<sup>a</sup>. Daise Lilian Fonseca Dias, pela dedicação durante este período de quatro anos de muita aprendizagem e em especial por sua dedicação quanto a este trabalho. Com certeza levarei seus ensinamentos sempre comigo e ela sempre será uma inspiração para mim, como profissional e ser humano.

A todos os professores do curso de Letras, que contribuíram para que esse sonho se tornasse realidade, e influenciaram positivamente para o meu crescimento intelectual e pessoal. Serei eternamente grata a todos.

Aos meus colegas de curso, tanto da turma de Letras-Português quanto da turma de Letras-Inglês, em especial a Edson Freitas, Alyne Ferreira, José Ironildo Junior, Bianca Gomes e Vanuza Gonçalves. Pessoas incríveis e grandes amigos que tornaram os momentos difíceis suportáveis e os momentos de alegria eternos, e que estarão sempre em minha vida.

A todos que contribuíram para a realização desta pesquisa.

## RESUMO

Esta pesquisa tem como objeto de estudo a obra do romancista Francis Scott Key Fitzgerald, *O Grande Gatsby* [The Great Gatsby] (1925), tendo como objetivo descrever e analisar as questões de gênero encontradas na narrativa, sob a perspectiva feminista, usando os conceitos teóricos de Zolin (2005), Moreira (1993) entre outros autores. Também será discutido a cerca das mudanças e transições pelas quais os Estados Unidos estavam passando naquele momento e que são representadas na narrativa, como o surgimento do Jazz, a prosperidade pós Primeira Guerra, a lei seca, a condição da mulher do século em que se passa a narrativa, e como ela é representada na obra. Serão analisadas tanto as personagens femininas quanto masculinas, a fim de se ressaltar como ambas são retratadas e como se configuram os conflitos existentes entre os gêneros.

**PALAVRAS-CHAVE:** século XX; relações de gênero; feminismo; Literatura.

## **ABSTRACT**

This research's *corpus* is the masterpiece of the American novelist Francis Scott Key Fitzgerald, *The Great Gatsby* (1925). Its main objective is to describe and analyze the gender relations in narrative, from a feminist perspective. So, it will use the theoretical concepts of Zolin (2005), Moreira (1993), among others. It will also be described aspects of changes and transitions that the United States passed at the time of the plot and that are represented in Fitzgerald's novel. Some of them are: the emergence of The Jazz Age, the Post First War prosperity, the American prohibition law, women's condition in the XX century America and how they are represented in the narrative. It will be analyzed the gender relations, highlighting as both men and women are portrayed.

**KEY – WORDS:** XX Century, Gender relations, Feminism, Literature



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>8</b>
<b>1. O MOVIMENTO E A CRÍTICA FEMINISTA .....</b>	<b>11</b>
<b>1.1 CONTEXTO DAS MULHERES NOS SÉCULOS XIX E XX.....</b>	<b>11</b>
<b>1.2 ETAPAS DO MOVIMENTO FEMINISTA .....</b>	<b>16</b>
<b>2. A LITERATURA AMERICANA E F. SCOTT FITZGERALD .....</b>	<b>23</b>
<b>2.1 ASPECTOS DA LITERATURA AMERICANA .....</b>	<b>23</b>
<b>2.2 A TRAJETÓRIA DE F. SCOTT FITZGERALD RUMO À AUTORIA.....</b>	<b>25</b>
<b>3. RELAÇÕES DE GÊNERO .....</b>	<b>30</b>
<b>3.1 A VOZ NARRATIVA E A REPRESENTAÇÃO DE PERSONAGENS .....</b>	<b>30</b>
<b>3.2 QUESTÕES DE ESPAÇO NO AMBIENTE PATRIARCAL .....</b>	<b>38</b>
<b>3.3 RELAÇÕES DE GÊNERO .....</b>	<b>44</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>49</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>52</b>

## INTRODUÇÃO

Durante muito tempo as mulheres estiveram em situação desfavorável em relação a dos homens no âmbito político e social. Esta condição advém de tempos remotos da sociedade patriarcal na qual o privilégio de domínio nesses espaços eram atributos do homem. Para a mulher, era destinado o ambiente familiar, isto é, o doméstico, de forma que, em geral, ela não podia trabalhar fora de casa e ,quando exercia atividades desta natureza, ganhavam e ganham salários inferiores aos dos homens.

Essa condição era passada de geração para geração. Enquanto os pais trabalhavam fora de casa, as mães tinham o dever de educar suas filhas para serem damas respeitadas na sociedade, mulheres puras, prendadas, que seriam boas esposas e mães, verdadeiros “anjos” do lar. Um importante aspecto da condição imposta à mulher era o fato de que, em muitos casos, o destino a ela reservado era decidido ainda na infância ou adolescência, quando os patriarcas das famílias prometiam seus filhos e os casamentos eram realizados por acordos movidos por interesses, na maioria dos casos, financeiros.

A mulher que tinha sido educada para o lar, por diversas vezes não questionava seu destino e sentia orgulho da vida a ela predestinada. Todavia existiam mulheres que se negavam a aceitar esta imposição, pois queriam ter a possibilidade de escrever sua própria história. Portanto, pode-se chamar essas mulheres de “transgressoras”, pois uma de suas diversas características é não viver segundo as regras sociais desiguais em questão de direitos. Essa mulher, assim se pode argumentar, um era comportamento e uma maneira de pensar à frente de seu tempo; almejava ela, que o futuro lhe seria mais favorável e que as desigualdades existentes se dissipariam. Como representação da época, esta situação de desigualdade nas relações de gênero também é retratada na narrativa de *O Grande Gastby* [*The Great Gatsby*] (1925), obra escrita e publicada pelo escritor americano F. Scott Fitzgerald (1896 – 1940).

Este romance, um dos mais famosos da literatura americana, teve grande influência na sociedade da época, e ainda repercute nos dias atuais, por tratar do assunto em tela, entre outros que contribuíram para a formação da sociedade americana. *O Grande Gatsby* se baseia na vida de Jay Gatsby, um jovem inconformado com sua vida

de miséria, ambicioso e decidido a mudar sua história. Ele resolveu sair do seio de sua família em busca de uma vida melhor, pois queria ser um homem bem sucedido financeiramente e reconhecido na alta sociedade. Para tanto, ele não mediria esforços. Só não imaginaria que, durante esse percurso, conheceria a mulher que seria seu grande amor, Daisy, uma jovem rica e encantadora, e esse amor mudaria a vida *Gatsby* para sempre. Para viver esse amor ele foi capaz de ultrapassar limites sociais e morais, e essas transgressões cometidas lhe custariam à própria vida, o levaria ao seu fim trágico, a morte.

A justificativa deste trabalho está pontuada na condição das personagens femininas presentes na obra, que representam as mulheres da época e que as servem para ilustrar as limitações vivenciadas pelas demais. Contudo, visa-se também ressaltar que as mulheres que não aceitavam as imposições sociais e que não se submetiam às regras pelas quais a sociedade era regida, mas almejavam fazer parte da esfera pública, até então restrita aos homens, estavam insatisfeitos com a sua condição na sociedade. Todavia, este trabalho também visa ressaltar a representação da mulher na narrativa por outro viés, que corresponde ao comodismo com a condição a ela imposta e a aceitação do seu destino de mulher moldada pela sociedade, que vivia segundo seus dogmas e que estava disposta a se auto sacrificar para o bem de seu lar. Também será analisada a representação do homem na narrativa, o seu papel na sociedade, ou seja, serão analisadas as relações de gênero.

Diante do exposto, esta pesquisa irá analisar, à luz de teorias feministas, mais especificamente através da corrente feminista Anglo-Americana, personagens femininas e masculinas que têm papel importante na narrativa, e contribuiram para o desenvolvimento da trama. Cada uma delas representa a sociedade de seu tempo através de suas características e comportamentos. Esses personagens, em algum momento na narrativa, têm seus destinos entrelaçados e vivem conflitos e histórias que envolvem as relações de gênero.

Por esta razão, *O Grande Gatsby* foi escolhido como objeto de análise por tratar das relações de gênero e dos conflitos que as configuram; também por abordar, de forma detalhada, as mudanças que ocorriam na sociedade americana e que repercutiram mundialmente, e por dar vida a personagens enigmáticos e aos que ousaram lutar contra as restrições e a favor da igualdade política e social para homens e mulheres.

Para tanto, a perspectiva feminista foi escolhida como base e principal subsídio teórico por ser um viés crítico-teórico que analisa as relações de gênero tanto dentro

quanto fora do universo literário. É preciso considerar que o movimento feminista foi idealizado, organizado e liderado por mulheres que descobriram sua subjetividade, ou seja, que reconheceram que são agentes ativas e que podem contribuir para o desenvolvimento de uma sociedade mais igualitária. E mais além, mulheres que descobriram que são capazes de fazer os feitos que os homens realizam, e que merecem respeito e reconhecimento. Tais mulheres ansiavam comunicar as outras espalhadas pelo mundo que elas também eram capazes, e que não deveriam aceitar o pensamento contrário que imperava na sociedade.

Assim, este trabalho será dividido em três capítulos. O primeiro se refere à questão teórica e discutirá conceitos como, o feminismo e o feminino, como também explicitará as ondas do movimento feminista e suas idealizadoras. Serão abordados neste capítulo os contextos históricos nos quais a narrativa é escrita e que envolvem o literário e a condição da mulher dos séculos XIX e XX. O segundo capítulo tratará de aspectos da poética do autor em relação à questão da autoria masculina. O terceiro capítulo será a análise propriamente dita, e contempla a representação dos gêneros, segundo o narrador, a representação destes no espaço e as relações de gênero (relações entre homem e mulher) e como estas acontecem na narrativa.

## 1. O MOVIMENTO E A CRÍTICA FEMINISTA

### 1.1 CONTEXTO DAS MULHERES NOS SÉCULOS XIX E XX

O século XIX foi um século notável em termos de transformações culturais, entre outras; foi a época da Revolução Industrial. Muita coisa começa a mudar e ganhar novas dimensões; acontecem mudanças significativas e benéficas numa época em que a genialidade da mulher parece ter sido reservada para desabrochar. Foi um período de grande evolução nos Estados Unidos, na sua cultura e renomados escritores surgiram contribuindo com seus estilos próprios para o crescimento e fortalecimento da literatura nacional. Com isso pode-se destacar duas importantes características que configuram esse momento de evolução da literatura americana, que são: “Iconoclasta e Individualista, [...] e a Procura pela vernácula nacional. Segundo Abel (1963, p. 3; tradução nossa) <sup>1</sup>, a primeira é sobre toda a literatura de rebelião contra as convenções, sejam elas sociais, morais, ou literárias; e a segunda é marcada pela técnica e estilo. O autor Americano moderno consciente ou inconsciente procura escrever em um caminho que é totalmente americano”. Outra grande característica do século XIX é com relação à diversidade. A diversidade existente contribuiu para o desenvolvimento da cultura americana e marcou tanto uma nova era para a literatura quanto para as relações sociais.

Entretanto, apesar das novas teorias dos direitos humanos surgidas com as revoluções Francesa e Americana do século XVIII e das perspectivas expostas e propostas por Wollstonecraft, as mulheres ainda estavam presas pela lei patriarcal e pelos costumes, em uma “esfera” privada. Na metade do século XIX, um filósofo francês chamado Rousseau elaborou uma teoria que ele chamou de “a ideologia da

---

<sup>1</sup> Iconoclastic and Individualistic, that is, it is above all a literature of rebellion against conventions, whether social, moral, or literary; and A search for a national vernacular marked in technique and style, a modern American author consciously or unconsciously seeks to write in a way that is wholly American.

feminidade”, declarada em *Émile* (1762), segundo Gilbert e Gubar (1996, p. 289; tradução nossa)<sup>2</sup>:

Que toda a educação das mulheres deve ser em função dos homens. Para agradá-los, para lhes ser útil, para fazê-los amados e honrados, para educa-los quando jovens, para cuidar deles quando crescerem, para aconselhá-los, para consolá-los, e para fazer a vida doce e agradável para eles – estes são os deveres das mulheres da época, e o que deve ser ensinado a elas na infância.

A mulher ideal visionada como pura, submissa e anjo era apenas uma parte de como a mulher era representada. Um poema muito famoso escrito por Coventry Patmore, intitulado “The Angel in the House” (1854), trata da questão da mulher vista como anjo do lar, aquela que se sacrifica pelo bem estar da sua família, mas outros vários autores também escreveram sobre esta representação da mulher como anjo. Esta expressão criada na sociedade industrial burguesa do século XIX pretende valorizar os deveres atribuídos as mulheres quanto ao ambiente privado, ou seja, o doméstico.

Todavia, esta não foi a única expressão criada que faz relação à divisão da esfera privada e pública. A mulher também ganhou o *status* de rainha, como se vê na obra de John Ruskin, intitulada: *Of Queens’s Gardens* (1865), consoante Amaral e Macedo (2005, p. 63):

Na Inglaterra vitoriana, John Ruskin escreve um dos textos que melhor exemplificam o modo como o discurso patriarcal se apropria daquilo que Kate Millet designa por atitude cavalheiresca, de forma a reforçar a supremacia do espaço público/masculino. Elevando a mulher ao estatuto de Deusa – cujo santuário se circunscreve ao recolhimento do lar – em *Of Queen’s Garden’s* (1865), *John Ruskin* traça o perfil de mulher cuja superioridade se restringe ao domínio da moral e que se consubstancia na sua muito feminina capacidade de gerir a harmonia do espaço privado da casa, permitindo que o homem nela possa retemperar as forças despendidas na gestão do espaço público, através do qual sustenta o núcleo familiar.

Com essas configurações, a mulher é idealizada e esses conceitos são cristalizados pela sociedade com o argumento de que eles são os padrões normais e aceitáveis e que geraram harmonia no espaço privado e público. Cabe a mulher, que é designada ao

---

<sup>2</sup> The whole education of women ought to be relative to men. To please them, to be useful to them, and to make themselves loved and honored them, to educate them when young, to care for them when grown, to counsel them, to console them, and to make life sweet and agreeable to them – these are the duties of women at all time, and what should be taught them from their infancy.

espaço privado, se revestir desse *status* de anjo e deixar que o homem designado ao espaço público se encarregue das coisas que pertencem a esse espaço.

No entanto, além de ser caracterizado por “anjo” e rainha, o modelo de mulher pregado pela sociedade Britânica e Americana ainda tinha outros aspectos, como: delicada, frágil, etérea; para mostrar sua espiritualidade, as mulheres dessa época agiam como seres frágeis. Na noite de núpcias, a mulher anjo e virgem não deveria expressar seu desejo e prazer sexual, era-lhe ensinado fazer o que a mãe da rainha Vitória dizia: “Feche os olhos e pense na Inglaterra”. O sexo era apenas para procriação e garantia da geração futura das famílias. A mulher deveria ser a pacificadora, a passiva. Ainda assim, havia mulheres que se negavam a viver nessa passividade. No século XIX, a ideologia da feminidade dividiu as mulheres em duas categorias: mulheres subordinadas (da classe trabalhadora ou não) e as insubordinadas (damas da classe média ou alta – ou não).

As mulheres que antes da Revolução Industrial já viviam sobre domínio e regras patriarcais, depois de 1800 a situação se agravou. As mulheres já trabalhavam em casa para seus pais, irmãos e esposos, mas, além disso, tanto na Inglaterra quanto nas Américas, elas começaram a trabalhar no espaço público. A situação configurava-se da seguinte forma: longas horas de trabalho e remuneração inferior àquela recebida pelos homens. Com relação aos direitos das mulheres dessa época, elas não tinham o direito de se divorciar de seu esposo, e caso ele não se agradasse do trabalho de sua esposa ou de outros aspectos da sua conduta, ele tinha o direito de agredi-la fisicamente.

Com relação ao século XX, chamado de a “Era da Ansiedade” pelo poeta inglês W. H. Auden, a posição das mulheres que já havia mudado, em parte, adquiriu novas nuances, de modo que os homens nesse novo mundo moderno ficaram assustados, pois o desconhecido era-lhes temível. O mundo estava mudando rapidamente e para os homens que costumavam ter o controle de quase tudo era inadmissível que as mulheres ganhassem tanto espaço em esferas antes destinadas apenas a eles. Esse fenômeno recebeu o nome de: “choque do novo”; foi um período bastante perturbador para quem estava acostumado com o conformismo que era pregado e seguido por muitas mulheres dos tempos vitorianos.

A revolução científica transformou a Inglaterra enquanto os Estados Unidos produziam uma tecnologia gigantesca e moderna que acarretaria na Primeira Guerra Mundial. Também houve um grande rompimento das ideias a cerca de Deus e da humanidade. A divisão de classes sociais causou mudanças na cultura americana. A

Primeira Guerra Mundial também resultou em transformações na sociedade americana e mundial: os jovens homens que iam para a guerra tinham um pensamento de heroísmo, de defender sua pátria. Contudo, ao se depararem com o conflito e com a realidade da guerra, este sonho heróico foi destruído pela dura realidade. Com isso, muitos homens ficaram alienados e com transtornos nervosos; muitos que voltavam da guerra, não eram mais os mesmos.

As transformações acima mencionadas e a nova configuração das relações de gênero também influenciaram na representação da mulher na literatura. A chegada das novas tecnologias e a mulher ganhando espaço no mercado de trabalho levaram os autores da época a retratarem - influenciados pelos temores contemporâneos - a mulher em uma perspectiva negativa e escreviam sobre o que a mulher deveria ser e sobre como elas não deveriam ser. Assim, a mulher “anjo” dá lugar a mulher fatal, uma mulher moderna amante da liberdade, considerada como uma força mortal da natureza. Segundo Gilbert e Gubar (1996, p. 1218; tradução nossa) <sup>3</sup>:

Os homens modernistas estavam assustados com o novo tipo de mulher destrutiva: a não convencional, uma figura cuja facilidade com a tecnologia assusta e que exaspera sua liberdade sexual através de suas saias curtas e cabelos cortados, sua dança ardente e seu embriagar selvagem, sua hábil direção e intencional delírio.

A mulher fatal seria a destruição do homem, pois com sua beleza ela o atrai sem se envolver emocionalmente; naturalmente este estereótipo não surgiu no século XX, ele foi apenas tratado com mais intensidade em textos de autoria masculina à luz do pensamento vigente; este comportamento estava propenso na maior parte para um fim trágico. Além disso, essas mulheres fatais não aceitavam as privações sociais de antes, da maneira que suas antecessoras as fizeram, elas amavam a liberdade e não estavam dispostas a se sujeitarem aos homens; em contrapartida, estes não aceitavam tal comportamento; eles continuavam exigindo das mulheres sua total devoção e doação. A mulher fatal possuía duas características, conforme relatam Amaral e Macedo (2005, p. 135).

---

<sup>3</sup> The modernist men were haunted by a new kind of destructive female: The flapper, a figure whose daunting ease with technology and unnerving sexual freedom were manifested by her short skirts and bobbed hair, her feverish dancing and wild drinking, her skillful driving and willful wandering.



A sua extrema beleza e frieza. O facto de estas mulheres manterem uma grande distância emocional em relação aos homens que a desejavam leva, normalmente, a um desenlace trágico. Ou os pretendentes enlouquecem, suicidam-se, arruinam-se, ou é a mulher que levou os homens a este extremo que é castigada por provocar esta série de situações, encontrando a morte ou a solidão [...] O confronto do homem com o seu desejo insatisfeito é que normalmente estabelece uma situação violenta/ trágica pois a indiferença da mulher – fatal em relação aos sentimentos que inspira não é aceitável numa concepção patriarcal do mundo: ou a mulher aceita responder ao desejo de um homem, tornando-se esposa e mãe, ou coíbe-se de despertar o desejo, negando uma vida sexual.

Contudo, ainda no século XX, as mulheres lutavam por igualdade; elas queriam mostrar que não nasceram única e exclusivamente para a procriação, para ser o ser intelectualmente inferior. As regras impostas as mulheres ainda eram rígidas e as que ousassem não obedecê-las pagariam um alto preço. Elas podiam ser excluídas da sociedade e totalmente desmoralizadas. A mulher que não tinha uma família aparentemente bem estruturada não era bem vista pela sociedade e a que não aceitasse seu suposto imutável e limitado destino de ser mãe, dona de casa, e boa esposa poderia ser duramente punida.

Todavia, é também no século XX que as mulheres passaram a não aceitar mais tal modelo de conduta; elas buscaram ser ouvidas e, assim, começou a jornada das mulheres na luta por um espaço maior do que aquele conquistado, que não as limitasse ou sufocasse. Como citam Gilbert & Gubar (1996, p. 1221; tradução nossa)<sup>4</sup>, “as mulheres se encontraram pela primeira vez com oportunidades de fazerem um trabalho remunerado e significativo na esfera pública”. Assim, cada vez mais elas ganhavam espaço e visibilidade, mesmo em períodos de guerra (quando as mulheres assumiram postos de trabalhos dos homens combatentes), elas se sentiam não mais apenas como objetos de desejo e de perpetuação da prole. Sua condição na sociedade mudaria muito mais em breve e, com isso, se tornariam mulheres mais livres. Assim pode-se confirmar o que Gilbert e Gubar (1996, p. 1221; tradução nossa)<sup>5</sup> dizem:

No entanto, apesar da tragédia em massa que o conflito representado por milhares de mães e esposas em luto, tal reversão da velha ordem

---

<sup>4</sup> The women found themselves confronted for the first time with opportunities to do remunerative and meaningful work in the public sphere.

<sup>5</sup> Nevertheless, despite the massive tragedy that the conflict represented for thousands of grieving wives and mothers, such a reversal of the old order contributed enormously to the liberation - and the new exuberance - of women, who felt for the first time not only needed but appreciated.

contribuiu enormemente para a libertação - e da nova exuberância - de mulheres, que se sentiram pela primeira vez, não só necessárias, mas apreciadas.

Na verdade, muitas foram as mudanças que aconteceram as mulheres, na primeira metade do século XX. Elas estavam prosperando e não apenas aquelas de classe baixa; as de classe média e alta também estavam emergindo para uma nova maneira de viver. Uma das mais cruciais mudanças na vida das mulheres foi o controle da natalidade, do amor livre, e de acolhimento das crianças visto que na sociedade do período imediato à Segunda Guerra mundial, por exemplo, aconteceu um grande surto de nascimento de bebês, o chamado *baby boom*.

Outra mudança estava relacionada à conquista da mulher no espaço literário, a mulher tornando-se escritora. Tal prática, na verdade, teve seu início de modo sistemático ainda no século XIX, porém agora, com a nova vida das mulheres, mudaram seus costumes e se tornaram mais independentes, e isso se refletiu na ficção que escreviam. Para que elas chegassem a esse novo patamar, foi necessário um processo longo, complexo, árduo, constante, que revolucionou a história das mulheres, dos homens e da sociedade como um todo para sempre.

Esse período de mudanças de costumes pode ser observado em *O Grande Gatsby*. Fitzgerald enfatiza no seu romance a prosperidade que a sociedade americana dos anos 1920 vivia, com grandes bailes na mansão de Jay Gatsby, regados a muita diversão, fartura, ao estilo musical do momento, o jazz, bebidas, pessoas da alta classe social e muito luxo. A obra retrata a mudança de costumes, especialmente com relação às mulheres, as quais passam a usar roupas diferentes, a fumar e adotar um cabelo mais curto, como é o caso de Miss Barker, que quebra com todos os dogmas da era vitoriana. Outro momento importante da época retratado na obra é com relação à guerra, o protagonista Jay Gatsby foi um combatente da guerra e viveu todos os conflitos que esta proporcionava aos jovens homens que participavam dela.

## **1.2 ETAPAS DO MOVIMENTO FEMINISTA**

Há dois termos importantes no vocabulário feminista, que são feminismo e feminino e que são fundamentais para quaisquer discussões a respeito de tudo o que

envolve a condição da mulher tanto dentro quanto fora do universo literário. Na verdade, conceituar o termo “feminismo” é uma tarefa complexa, visto ser este um movimento que luta pelos direitos das mulheres, pela igualdade diante de uma sociedade patriarcal e busca pela abolição das limitações impostas a elas. O movimento feminista remonta à segunda metade do século XIX e ocorreu primeiro na América do Norte, especialmente nos Estados Unidos, em seguida na Europa, principalmente na Alemanha, Rússia e Inglaterra (DONIZETE, 2006).

A paternidade do termo “feminismo” é atribuída a Charles Fourier, segundo ressalta Muzart (2002):

Atribui-se a Charles Fourier (1772 – 1837) a paternidade do vocábulo “feminismo”, que se tornou corrente na prática política e social do séc. XIX e, algumas vezes, designa a doutrina, porém, mais frequentemente, a luta que visava a estender à mulher a igualdade de direitos (políticos, civis, econômicos) privilégio exclusivo do homem, na sociedade (MUZART, 2002 *apud* COELHO, 2002).

Conforme conceituação acima, o termo “feminismo” compreende, no seu primeiro momento, a luta de mulheres por igualdade na prática social, ou seja, elas queriam espaço na sociedade, inclusive o público, não somente o espaço privado como lhe era designado. Desejavam serem reconhecidas como seres dotados de inteligência, capazes de serem profissionais conceituadas, não apenas boas esposas e donas de casa.

Outrossim, o termo “feminino”, segundo Zolin (2005, p.182). É um:

Termo empregado em dois sentidos distintos; a determinação de cada um depende do contexto em que está inserido: na maior parte das vezes, o termo *feminino* aparece em oposição a *masculino* e faz referência às convenções sociais, ou seja, a um conjunto de características (atribuídas à mulher) definidas culturalmente, portanto em constante processo de mudança. Pode referir-se, todavia, simples e despojadamente ao sexo feminino, ao dado puramente biológico, sem nenhuma outra conotação.

Logo, o termo feminino, se refere ao biológico da mulher, ou seja, as características físicas que a distinguem do homem. Mas também se refere as características atribuídas pela sociedade quanto ao que seria feminino.

Observa-se, portanto, que os termos “feminismo” e “feminino” são distintos. Ambos são conceitos que advogam causas diferentes. Enquanto o feminismo é um movimento

político, filosófico e social, que luta por igualdade de direitos, o feminino é uma flexão gramatical de gênero, um termo oposto a masculino, tanto no sentido biológico como no cultural. Nesse sentido, cada um tem suas características distintas e classificatórias que são designadas biologicamente e culturalmente; estas especificidades são passíveis de mudanças se o designado não estiver satisfeito com sua condição.

Com relação à história da condição da mulher que até o século XVIII estava ligada ao espaço privado e às restrições, ela muda incrivelmente em meados do século XIX. Esta mudança, segundo dados históricos, começa quando em 1792, Mary Wollstonecraft, novelista inglesa, publica *A Vindication of the Rights of Women*, um livro que iria ser o estopim para significativas mudanças na sociedade inglesa, assim como no mundo. Através dele, as mulheres tiveram seus mundos abalados e perceberam que poderiam ser bem mais do que a sociedade diziam que elas poderiam ser.

Estudiosas do movimento feminista, como Showalter (1977), por exemplo, tem se debruçado sobre a história deste importante aspecto da história da humanidade, que se refere ao movimento feminista, de modo que chegaram a conclusões sobre o desenvolvimento e características de várias fases deste movimento. Em meados do século XIX a luta das mulheres teve início em busca de seus direitos. Neste período, os integrantes (a ampla maioria formada por mulheres), dentre tantas outras coisas, reivindicavam o sufrágio feminino e a igualdade legislativa, e usavam como embasamento teórico o livro de Wollstonecraft. Estas mulheres não aceitavam o padrão de conduta prescrito para a mulher Vitoriana, por exemplo, pregado pela sociedade. Como frisa Zolin (2005, p. 184):

Na Inglaterra, a condição social da mulher na Era Vitoriana (1832 – 1901) foi tenazmente marcada por diversos tipos de discriminações, justificadas com o argumento da suposta inferioridade intelectual das mulheres, cujo cérebro pesaria 2 libras e 11 onças, contra as 3 libras e meia do cérebro masculino. Resulta disso que a mulher que tentasse usar seu intelecto, ao invés de explorar sua delicadeza, compreensão, submissão, afeição ao lar, inocência e ausência de ambição, estaria violando a ordem natural das coisas, bem como a tradição religiosa.

Essas mulheres lutavam para que a visão da sociedade fosse ampliada ao ponto de perceberem que elas não queriam mais seguir o modelo vitoriano de conduta enrijecido no tempo. Um novo modelo de mulher havia surgido: mais forte, determinada, idealizadora, moderna que visava o progresso e a evolução de sua condição, e para isto ela não iria desistir de expor para toda uma sociedade os seus ideais.

A postura de luta também atingiu o Brasil, quando em 1832 a nordestina e abolicionista, natural do Rio Grande do Norte, usando o pseudônimo Nísia Floresta Brasileira Augusta, traduz o livro de Wollstonecraft, com o título de *Direitos das mulheres e injustiças dos homens*. Na verdade, no Brasil, entre as primeiras reivindicações feitas pelas feministas estão o voto e a boa educação para todos, não apenas para a burguesia. As feministas agora lutavam em busca de fazerem com que as mulheres fizessem parte também do espaço público; elas se auto-reconheceram como sujeitos e, como tais, buscavam ser agentes na sociedade. Elas descobriram o que o patriarcado temia: a descoberta da subjetividade por parte delas. Para romperem com a ideia das estáticas e ideais “Anjos do Lar”, elas buscavam ser agentes de seu destino, formadoras de opinião e queriam fazer parte do espaço designado, até então, apenas aos homens.

Moreira (1993, p. 32), afirma:

A militância sufragista passa a marcar um outro espaço de atuação feminina – o público. E foi nesse espaço que as mulheres exercitaram, publicamente, suas falas e iniciaram um processo de auto-reconhecimento, de elaboração de um discurso original, por meio do qual o sujeito marca o lugar de onde fala e imprime a sua singularidade. Esse discurso abandona o impessoal para reafirmar o pessoal, a subjetividade envolta no próprio gênero.

A crítica chama este primeiro momento no desenvolvimento do movimento e do pensamento feminista de “a primeira onda do feminismo”, tendo como seu principal expoente a romancista e ensaísta inglesa Virgínia Woolf, que trata das questões em discussões, bem como da atuação das mulheres na literatura, em seu importante livro, *Um teto todo seu* (1928).

Assim, com toda a luta pela conquista de um lugar no espaço público, surge uma outra etapa na história do movimento feminista, a chamada “segunda onda do feminismo”. Seu principal expoente é a autora francesa Simone de Beauvoir, com seu livro clássico, *O segundo sexo* (1949). As reivindicações deste período estendem-se até os anos de 1960, caracterizadas pela continuação das lutas anteriores das mulheres feministas, porém, desta vez contando com a ajuda e liderança de um número maior de mulheres já em condições mais igualitárias de luta e poder. Segundo afirma Muraro (2000, p. 9):

Esse momento conta com mulheres bem mais instruídas do que suas antecessoras, ou seja, algumas oriundas da classe média, burguesas, com formação universitária, acalentando ambições pessoais e desejosas de se lançarem em empreendimentos mais criativos do que aqueles tão somente concernentes à “esfera doméstica”. Entretanto, por mais paradoxal que pareça, a situação da mulher, do ponto de vista cultural, em quase nada mudara, até então. Seu destino, porque não dizer, implacável, continuava sendo, ainda, o casamento e a maternidade. Os sonhos, as ambições, os projetos de vida pessoal fermentavam dentro da mulher, no entanto, não podiam ir além do seu destino de fêmea. A atuação fora do lar, da casa, era “desvalorizada” ao máximo, enquanto, ao máximo, era “revalorizada” a sua feminilidade e, é claro, a sua maternidade, como se participar da construção da sociedade fosse algo incompatível com sua condição de mulher.

Assim, com mais poder de luta e visibilidade, em virtude das conquistas anteriores e de maneira mais sistemática, no século XX, as mulheres começam a fatigar-se de sua rotina como donas de casa, esposas exemplares, mulheres puritanas e mães dedicadas. Isso tudo não as preenchia mais, de modo que elas se sentiam vazias e passam a buscar novos rumos, desta vez, com possibilidades de vãos mais altos do que suas antecessoras conseguiram no século anterior.

Na década de 1960, a crítica feminista ganha outros direcionamentos, pois escritoras e críticos cada vez mais começam a debater temas relacionados à sexualidade, maternidade, entre outros. Visando elencar de forma sistemática os fatores que contribuíram para as ansiedades da mulher de sua época, em 1963, a psicóloga americana Betty Friedan publica nos Estados Unidos os resultados de uma pesquisa, a qual recebe o título de *A mística feminina*. Este livro revolucionou o movimento feminista e impactou a sociedade, já que desconstruiu o mito da designação de papéis, ou seja, quebrou o paradigma de que a mulher deveria ser apenas dona-de-casa, dentre outros aspectos. A obra de Friedan contribuiu inclusive para o surgimento da crítica literária feminista, a qual se caracterizou, por muito tempo, da seguinte forma, segundo Moreira (1993, p. 33):

Seu discurso está articulado entre outros discursos de cunho político-social comprometido com o resgate de “vozes” que foram silenciadas, e com a desconstrução do discurso hegemônico vigente. Consequentemente, essa crítica caracteriza-se por não perseguir tão somente um único método de análise literária, ao contrário, ela dialoga com diferentes métodos de abordagem, recorre a áreas diversificadas do saber, mas sempre, e profundamente, comprometida com seu objeto principal de análise: a mulher e sua produção literária.

É importante considerar que não se pode desvincular a crítica feminista do movimento feminista, ambos estão interligados por seu caráter ideológico e militante. Este traço de união entre ambos fica explícito quando a crítica feminista assume que toda crítica é política e incorpora o aspecto político da mesma em seu discurso com o lema: “o pessoal é político”, frase histórica cunhada por Kate Millet, em *Sexual Politics*, 1970 (cf. MOREIRA, 1993, p. 34).

A crítica feminista surgiu nesse período, portanto, e visava à desconstrução da oposição homem/mulher; era preciso descobrir e mostrar as vozes femininas presas pela repressão e provar que a mulher não deveria ser excluída das diversas esferas sociais, inclusive a literária, já que durante muitos séculos a criação literária era exclusivamente pertencente ao homem; a criação artística foi por muito tempo vista como dom masculino. Neste sentido, as mulheres eram inferiorizadas e discriminadas, seus dons artísticos não eram legitimados ou reconhecidos. No entanto, a crítica feminista objetiva resgatar a dignidade da mulher, não só enquanto artista, mas como ser humano, dotado de subjetividade e criatividade.

A crítica feminista e suas teorias desenvolveram-se em duas vertentes distintas e principais, que são a linha francesa e que tem como principais representantes Hélène Cixous e Julia Kristeva; a anglo-americana tendo como percussora Elaine Showalter. Com isso para a realização desta pesquisa será utilizada a linha anglo-americana, a qual privilegia:

A contextualização político-pragmática, trabalhando com mais ênfase os problemas ligados à formação dos cânones, às ideologias de gênero e de suas práticas interpretativas, às implicações das experiências culturais e intersubjetivas de leitoras e/ou autoras reais nos discursos de representação (MOREIRA, 1993, p. 35).

Com relação à década seguinte à publicação do livro de Millet, os anos de 1970 foram muito importantes para o desenvolvimento das teorias críticas feministas, sobretudo por causa de algumas das primeiras publicações de estudos longos e consistentes, exclusivamente voltados para a área dos estudos literários feministas: *The great writers* (1976), de Ellen Moers, *A literature of their own* (1977), de Showalter, e *The madwoman in the attic* (1979), de Gilbert & Gubar.

Um dos pontos interessantes deste período foi o surgimento da ginocrítica, termo cunhado pela importante teórica e crítica Elaine Showalter. Seu objetivo é a análise da

mulher em relação à cultura literária, isto é, a mulher como escritora e todo o contexto social no qual ela está inserida. Neste momento inicial, esse aspecto da crítica literária feminista, segundo Showalter (1994) se detém:

Ao centrar-se genuinamente na mulher, configurando-se como corrente crítica independente e intelectualmente coerente, a ginocrítica coloca-se numa postura de oposição às tendências que continuaram a alimentar-se da tradição crítica androcêntrica, do “discurso dos mestres”, numa espécie de revisionismo, que, no fim, torna-se uma homenagem. A questão essencial, portanto, nessa segunda vertente crítica, não é mais tentar reconciliar pluralismos revisionistas, mais discutir a diferença por meio do estudo da mulher como escritora, privilegiando a história, os estilos, os temas, os gêneros e as estruturas dos escritos de mulheres; a psicodinâmica da criatividade feminina; a trajetória da carreira feminina individual ou coletiva; e a evolução e as leis de uma tradição literária de mulheres.

Assim, a ginocrítica estuda a criatividade da mulher e o “valor” literário de suas produções. A crítica feminista nos Estados Unidos aborda diversas questões com relação à mulher como escritora, discute diversas noções sobre gênero e classe, além de como a mulher é representada literariamente.

O estudo de “gênero” como categoria de análise incorporada aos estudos literários, apenas nos anos de 1980 provocou uma revolução nos estudos feministas, antes centrado apenas na figura da mulher. A inclusão dos estudos sobre gênero ampliou o ponto de vista para a inclusão dos homens, de modo que a análise das relações de gênero no texto literário, por exemplo, tem se consolidado e dado mais credibilidade aos estudos feministas, visto até então como limitado por centrar-se apenas na figura da mulher.

Com relação às representantes da linha crítica feminista francesa, elas pesquisavam utilizando vários campos do saber, como frisa Zolin (2005, p. 194):

Diferentemente dos estudiosos da vertente anglo-americana, todavia, elas não se detém explicitamente sobre o campo literário, mas no da linguística, da Semiótica e da Psicanálise. Trabalham no sentido de identificar uma possível linguagem feminina. A fim de reunirem argumentos capazes de desmistificar e deslegitimar a discriminação do sexo feminino, as referidas estudiosas puseram em xeque, a partir de uma abordagem psicanalítica, o conceito tradicional dos gêneros masculino e feminino enquanto categorias absolutas, cujas diferenças são sistematizadas a partir de rígidos aparatos conceituais. A tese que



defendem é a de que as diferenças sexuais são construídas psicologicamente, dentro de um dado contexto social.

Para elas, as diferenças sexuais são criadas e internalizadas pela sociedade em determinados contextos. Para Hélène Cixous, esse costume de dicotomia, ou seja, homem em oposição à mulher, é uma prática ocidental ao qual o termo “inferior” é designado ao feminino e o mais privilegiado ao masculino.

## **2. A LITERATURA AMERICANA E F. SCOTT FITZGERALD**

### **2.1 ASPECTOS DA LITERATURA AMERICANA**

A história da literatura americana desde os tempos coloniais aos dias atuais é marcada pela busca de um idioma literário. Até o século XIX, a maioria dos textos literários era vinda da Europa, mas, gradualmente, a literatura americana foi se desenvolvendo. Todavia, é somente no século XIX que a literatura emerge com seu idioma próprio e original, capaz de dialogar com as grandes literaturas da Europa. Foi também nessa era que a literatura americana se tornou influente e importante e grandes autores surgiram e tornaram-se seus ícones. O século XX foi uma importante era na sociedade americana, especialmente no aspecto literário, como frisa Abel (1963, p. 2 -3; tradução nossa)<sup>6</sup>.

O século XX é uma era climática na história da literatura americana, o período no qual o processo que tinha sido germinado por duzentos anos atingiu sua fruição. Um estudo da literatura americana no século XX, portanto, em primeiro lugar preocupa-se com a identidade das características nacionais que a diferencia de outras literaturas das quais se desenvolveu.

Buscando criar sua própria literatura, no século XX a literatura americana exibiu características que a distinguiu das demais, como também ocorreu no século XIX. A cultura nacional, desde o começo tinha características que a distinguiu da velha Europa,

---

<sup>6</sup> The twentieth century is a climatic era in the history of American literature, the period in which the process which had been germinating for two hundred years at last reached its fruition. A study of American literature in the twentieth century, therefore, must first concern itself with identifying those national characteristics which set it apart from the other literatures out of which is developed.

como a democracia, a fronteira, um novo tipo de liberdade, uma nova concepção sobre humanidade e novas tendências no âmbito da literatura.

Não existe uma única tendência ou estilo que possa definir a era; tudo estava acontecendo ao mesmo tempo. As novas tendências que surgiam eram experimentadas simultaneamente para que, dessa forma, se criasse uma literatura própria americana. Conforme relata Abel (1963, p. 9; tradução nossa) <sup>7</sup>.

Nunca antes na história da literatura tinha havido tantos cenáculos, tantas escolas, e tantos círculos e movimentos existindo simultaneamente. Esta diversidade é naturalmente só um aspecto de uma diversidade geral no desenvolvimento social: o século XX, não tendo nenhuma filosofia social dominante, não se pode esperar por um único e homogêneo tipo de literatura. Além disso, uma importante minoria dos autores do século XX mostra uma tendência a se refugiar, deliberadamente no obscurantismo e esoterismo. A literatura nunca teve, exceto em raros casos, sido uma preocupação da grande massa da população; mas nunca antes a literatura tinha sido escrita por um tão pequeno e unido grupo de *cognoscenti*.

Em contrapartida a essa tendência, emergia autores que procuravam determinantemente criar uma literatura para as grandes massas, como uma forma de democratizá-la, para que a massa popular a assimilasse. Theodore Dreiser e John Steinbeck, por exemplo, são romancistas americanos que adotaram essa tendência em seus trabalhos.

Ainda com toda a complexidade do século XX surgiram outras duas grandes tendências literárias, a realista-naturalista e a “reação ao realismo”. A primeira tendência foi, segundo Abel (1963, p. 10; tradução nossa) <sup>8</sup>:

Um movimento que continuou a tendência que começou na Europa no século XIX. No século XX este movimento tendeu a ficar mais militante politicamente, e com uma perspectiva mais liberal, e mais conscientemente científica na técnica. A segunda tendência compreende as várias formas de reputação da objetividade externa,

---

<sup>7</sup> Never before in literary history have there been so many cénacles, so many schools, circles, and movement existing simultaneously. This diversity is naturally only an aspect of a general diversity in social development: the twentieth century, having no one dominant social philosophy, cannot hope for a single and homogeneous kind of literature. In addition, an important minority of twentieth-century authors show a tendency to retreat deliberately into obscurantism and esotericism. Literature has never, except in rare instances, been the preoccupation of the great masses of the population; but never before has literature been written for such a small and clannish group of *cognoscenti*.

<sup>8</sup> A movement continues the tendency which began in Europe in the nineteenth century. In the twentieth century this movement tends to become more militantly political, more liberal in outlook, and more consciously scientific in technique. The second tendency comprises the various forms of reputation of external objectivity, including psychological fiction, neo-romanticism, impressionism, expressionism, and others forms of anti-realistic experimentation.

incluindo ficção psicológica, neo-romantismo, impressionismo, expressionismo, e outras formas de experimentação anti-realista.

Foi neste contexto literário que *O Grande Gatsby* [*The Great Gatsby*] foi escrito e publicado, um período extremamente complexo e importante nos Estados Unidos, de descobertas e experimentações, especialmente em relação à prosperidade que se tornou realidade nos Estados Unidos pós Primeira Guerra, e ao novo momento que a sociedade da época estava vivendo. Fitzgerald retrata no seu romance a classe alta americana com seus luxos e regalias e, ao mesmo tempo, apresenta uma quebra de paradigmas, violação das normas sociais estabelecidas, quando cria personagens que transgridem as normas sociais como na obra que aqui será analisada. Um exemplo claro dessa transgressão é o fato de o protagonista de *O Grande Gatsby* ser contrabandista de bebidas, quando nos Estados Unidos estava estipulada a lei seca. Ele apresenta situações que caberiam determinadas atitudes, segundo as regras sociais e os personagens não as seguem, trilhando seus próprios caminhos e tomando atitudes que eles consideram como corretas, indo contra a sociedade e seus demasiados padrões rígidos.

## **2.2 A TRAJETÓRIA DE F. SCOTT FITZGERALD RUMO À AUTORIA**

De acordo com Mizener (1963), Francis Scott Key Fitzgerald nasceu em 1896 em St. Paul, Minnesota. Com relação à sua formação, foi educado na referida cidade, como também em New Jersey, na costa leste, onde estudou na Universidade de Princeton em 1913, mas não se formou; sua família era da classe média alta. Na universidade, Fitzgerald viu um mundo novo, repleto de oportunidades, no entanto, foi ali que ele teve contato e viveu duas situações que marcaram e influenciaram para sempre seu estilo de vida e trabalho.

A primeira situação foi o fato de que, na universidade, ele teve que readaptar-se para lidar com um padre católico que fez parte de sua fase escolar; Pai Fay, que inspirou e levou Fitzgerald a uma formação de consciência e apreciação da arte e de um estilo de vida luxuoso. O segundo acontecimento ocorreu quando ele se apaixonou por Ginevra King, filha de um grande homem de negócios, que, ao tomar conhecimento do romance, o proibiu, pois Fitzgerald não pertencia à mesma classe social que sua filha, sendo

considerado relativamente pobre ou de classe emergente. Ginevra casou-se com um jovem rico, aprovado por seu pai; essa decepção o marcou de forma dolorosa.

Fitzgerald alistou-se no exército americano em 1917, período em que os Estados Unidos estavam vivendo a Primeira Guerra Mundial (1914 – 1918). Servindo no exército, ele conheceu Zelda Sayre, que posteriormente viria a ser sua esposa. Casaram-se em 1920. Entretanto, a união foi conturbada. A vida agitada que o casal levava, com muitas viagens e festas badaladas, não teve um final feliz, pois Zelda Fitzgerald terminou seus dias de vida em um hospício onde morreu em um incêndio, em 1948. Como fruto dessa união intensa, nasceu ‘Scottie’, como era conhecida a filha do casal, por quem Fitzgerald nutria enorme amor e devoção.

Fitzgerald foi um dos maiores escritores americanos do século XX. Romancista, roteirista de Hollywood, contista e poeta, ele deixou um legado grandioso de verdadeiras obras primas. Durante sua carreira como escritor, Fitzgerald produziu 160 contos, sendo o primeiro publicado em 1919, *Babes in the Wood*. Ele também escreveu narrativas que tiveram resultados grandiosos. Seu primeiro trabalho publicado, no campo do romance, intitula-se *This Side of Paradise* (1920) e foi um sucesso imediato. Neste mesmo ano, ele teve sua coleção de contos publicada, *Flappers and Philosophers* e, em seguida, seu segundo romance, *The Beautiful and Damned* (1922). Neste ano, o autor tem outra coleção de contos publicada, intitulada *Tales of the Jazz Age*. Já em 1923, sua peça *The Vegetable* não obteve sucesso e Fitzgerald continuou escrevendo histórias para revistas, como forma de suprir e dar suporte ao seu estilo de vida extravagante. Em 1925 ele publica o que foi considerado seu melhor romance, *The Great Gatsby*. Posteriormente, lança sua terceira coleção de contos: *All the Sad Young Men* (1926); seu quarto romance, *Tender Is the Night* é publicado em 1934.

Outra coleção de contos intitulada *Taps at Reveille* veio a público em 1935, no mesmo ano Fitzgerald começa a escrever ensaios sobre sua saúde e trajetória exaustiva como escritor. Os ensaios ‘The Crack-up’, ‘Pasting It Together’ e ‘Handle With Care’ foram publicados em 1936, em uma revista. Durante alguns meses de 1927, em 1931 e 1932, ele trabalhou em Hollywood como roteirista. Em 1937, trabalhou em vários roteiros, concluindo somente um por causa do seu vício em bebida alcoólica, ‘Three Comrades’ (1938). Logo em seguida, ele se envolve com Sheilah Graham, que conheceu em Hollywood, mas em 1 dezembro de 1940, falece em seu apartamento, vítima de ataque cardíaco. Durante seus últimos meses de vida, Fitzgerald escreveu muitos contos, os quais foram publicados em 1962, sob o título ‘The Pat Hobby

Stories’; ele deixou um romance inacabado, *The Last Tycoon*, publicado postumamente em 1941.

As obras de Fitzgerald foram influenciadas de forma significativa pelo estilo de vida da elite americana da época. Seus temas, personagens, histórias refletiam os padrões sociais adotados na época: valores artificiais e superficiais. Seus temas também receberam bastante influência da Primeira Guerra Mundial, tais como, a desilusão pós – guerra que permeava a época e que devastou os sonhos e anseios de muitos americanos.

Junto com outros grandes escritores do século XX, que foram influenciados pelos desdobramentos do pós-guerra, Fitzgerald passou a fazer parte de um grupo que ficou conhecido como ‘A geração perdida’[The Lost Generation], termo empregado pela escritora americana Gertrude Stein, que se tornara amiga de Fitzgerald, quando este estava na França em abril de 1924. A juventude americana contemporânea do autor havia sido criada durante a guerra e eram os membros ativos do movimento ou grupo de pessoas que a vivenciaram e foram influenciados pela desilusão pós – guerra. Segundo Heiny e Downs (1973, p. 12; tradução nossa) <sup>9</sup>:

Uma nova juventude tinha sido criada pela guerra, uma juventude emancipada, desiludida e cínica, uma juventude que Gertrude Stein em uma frase famosa chamou de “A geração perdida”. Em vez de “Salvar o mundo pela Democracia” a guerra só tinha criado novos ódios, divisões e ameaças.

O surgimento do grupo de poetas e escritores, que ficou conhecido como ‘A geração perdida’, produziu seus trabalhos no início dos anos 1920, chamados de “The Jazz Age” até após a Grande Depressão, que teve início em 1929 e se estendeu por toda a década de 1930, momento em que a sociedade americana da época viveu um período de enorme crise econômica. Como ressalta Purdy (2008, p. 197):

A maior crise econômica da história do capitalismo, na década de 1930, pôs fim as certezas econômicas e sociais dos anos 1920. Bancarrota, desemprego e miséria social em massa caracterizaram os Estados Unidos depois do colapso financeiro do país em outubro de 1929. Diante do que mais tarde foi chamado de “Grande Depressão” [...] A severidade da crise econômica e a aparente incapacidade do governo para resolvê-la haviam provocado ampla desilusão com relação ao sistema, o que se refletiu com nitidez no surgimento em massa de renovados movimentos, no desenvolvimento de uma cultura

---

<sup>9</sup> A new youth had been created by the war, a youth emancipated, disillusioned, and cynical, a youth that Gertrude Stein in a famous phrase was to term “a lost generation”. Instead of “saving the world for Democracy” the war had only created new hatreds, divisions, and menaces.

de protesto social e nos questionamentos difundidos na sociedade como um todo.

Movimentos sociais e grupos de pensadores revolucionários que surgiram nesse momento de aparente impotência do sistema governamental não surgiram como uma quebra total do pensamento da década de 1920, mas como uma continuidade, fortalecendo ou causando um maior impacto na presente era. Com isso, Perny (2008, p. 198) relata que:

Apesar dos claros contrastes entre as décadas de 1920 e 1930, não obstante, houve continuidades marcantes. As sementes da crise econômica encontravam-se na especulação financeira, na má distribuição da renda e na produção anárquica do capitalismo dos anos 1920. Enquanto o impulso reformista foi abalado, nessa década, pela contra – ofensiva do Estado e do capital, movimentos sociais e correntes radicais continuaram engajados nas questões da igualdade racial, social e econômica. Em vários aspectos, aliás, a explosão social e cultural dos anos 1930 foi uma continuação do desencantamento da “nova era”.

Como pode ser observado, o início do século XX foi um período de grandes alterações sociais, mas também de grande criatividade na literatura e nas artes. Nos anos de 1920, por exemplo, muitos autores dessa época se interessavam pela crescente presença do Jazz e toda a ideia de diversão atrelada a ele. Daí nasceu o que ficou conhecido como a Era do Jazz, na qual os conceitos morais que predominavam são revolucionados, proibições e restrições são desafiadas e confrontadas, configurando-se um novo momento na história dos Estados Unidos, um momento de liberdade, de quebra de padrões como retrata Heiny e Downs (1973, p. 12; tradução nossa)<sup>10</sup>.

Foi a Era do Jazz, a era de Stutz Bearcat, do casaco de guaxinim, da garrafa anca, e do Charleston; uma era da juventude, das saias curtas, e de moral revolucionada. Proibição implementada pela emenda do século XVIII, em 1919, e posta em vigor em 1920, que só conseguiu fazer coquetéis inteligentes, para o enorme aumento do consumo de bebidas alcoólicas, e de espalhar o costume entre as mulheres. [...] O cinismo aumentou e a nova indústria do crime e da extorsão saltou para o comércio de bebidas ilegais. Estoques cresceram e novas fortunas foram construídas durante a noite.

<sup>10</sup> It was the Jazz Age, the age of the Stutz Bearcat, the raccoon coat, the hip flask, and the Charleston; an age of youth, of short skirts, and of revolutionized morals. Prohibition, implemented by the Eighteenth Amendment in 1919 and put in effect in 1920, succeeded only in making cocktails smart, in enormously increasing the consumption of liquor, and of spreading the custom among women. [...] Cynicism increased, and a new industry of crime and racketeering sprang out of the illegal liquor traffic. Stocks boomed and new fortunes were made overnight.

Foi este período de mudanças, rupturas e crises nos Estados Unidos, de surgimento de movimentos, grupos e estilos musicais, que inspirou e influenciou Fitzgerald na produção de suas obras literárias. Tudo isso o levaria a ser considerado como um dos ícones de sua geração, notadamente na representação dos anos de 1920 durante toda a sua obra. Fitzgerald foi inclusive criticado por retratar, ao longo de décadas, o universo ingênuo, de riquezas e diversão dos anos de 1920, mesmo durante a Grande Depressão americana, quando seus livros não tinham mais o mesmo sucesso de antes, visto estarem voltados para uma época de alegria e felicidade da qual a nação agora estava tão distante.

### 3. RELAÇÕES DE GÊNERO

#### 3.1 A VOZ NARRATIVA E A REPRESENTAÇÃO DE PERSONAGENS

Em primeiro lugar, para se entender e analisar a representação feita pela voz narrativa dos personagens masculinos e femininos no romance *O Grande Gatsby*, é importante destacar a diferença conceitual existente entre escritor e narrador. Essa definição, segundo Pontes (2002, p. 19), se constitui da seguinte forma:

O escritor é um ser humano que existiu ou existe, em carne e osso, no universo. Sua existência se situa no “não-texto”. Ao seu lado, o narrador – aparente ou não – só existe no texto e mediante o texto, por intermédio de suas palavras. De qualquer modo, ele é um enunciador interno: aquele que, no texto, conta a história.

Segundo a descrição acima, o escritor, não necessariamente seria o narrador da história. O escritor, enquanto ser existente, criaria um ser “imaginário” que contaria uma história criada pelo escritor. Este poderia atribuir qualquer identidade ao narrador, a fim de dar vida a diferentes histórias, atribuindo posicionamentos, argumentos e análises que geralmente ele, na condição de escritor, não explicitaria de outra forma, para que suas ideias, muitas vezes contrárias as da sociedade, não chocassem os leitores, e não comprometesse com isso, sua carreira profissional e sua imagem social. Assim, o narrador seria uma espécie de “porta voz” do escritor, aquele que narraria o que o escritor teria a intenção de dizer a respeito de algo ou alguém. Em outras palavras, o narrador seria, portanto, uma espécie “consciência” do escritor – lembrando que, em alguns casos, um personagem alterego do autor é quem é o responsável pela transmissão das ideias e valores que ele defende.

Além das questões acima discutidas sobre escritor e narrador, se faz necessário também expor outro ponto teórico, desta vez, a respeito dos tipos de narradores. Sabe-se que cada história é contada por diferentes modos, assim, as ações e os diálogos nela contidos podem ser mostrados ou narrados de diversas maneiras (PONTES, 2002). Portanto, são vários os tipos de narradores existentes. O primeiro tipo é o “visível”, como define Pontes (2002, p. 60):

O narrador é aparente e não dissimula sua presença. O leitor sabe que a história é contada por um ou vários narradores, mediada por uma ou



várias “consciências”. Esse modo, o do contar (também chamado de *diegese*), é sem dúvida o mais frequente na nossa cultura, das epopéias às notícias de jornal, passando pelos romances.

Neste caso, pode-se dizer que um aspecto importante do estilo narrativo é o “contar” a história, diferente do segundo tipo que será discutido adiante, no qual a característica é “mostrar” os acontecimentos, sobretudo através de diálogos, e não apenas descrevê-los.

Com relação ao segundo modo narrativo, ou seja, o “mostrar”, ele é definido por Pontes (2002, p. 60) da seguinte maneira:

No segundo modo, o do mostrar, também chamado mimese, a narração é menos aparente, para dar ao leitor a impressão de que a história se desenrola, sem distância, diante dos seus olhos, como se ele estivesse no teatro ou no cinema. Constrói-se, assim, a ilusão de uma presença imediata.

Outros tipos de narrador são abordados e conceituados por Gancho (2006). O tipo importante para esta pesquisa é o que ela chama de “Primeira pessoa” ou “narrador personagem”, e o descreve da seguinte forma: “é aquele que participa diretamente do enredo como qualquer personagem, portanto, tem seu campo de visão limitado, isto é, não é onipresente, nem onisciente” (GANCHO, 2006, p. 32). Segundo a autora, ainda podem existir outras variantes deste tipo de narrador: o “narrador protagonista” e o “narrador testemunha”. A seguir, apresento algumas considerações sobre o narrador testemunha, já que é o tipo utilizado por Fitzgerald. Gancho (2006, p. 33) o define assim: “Geralmente não é a personagem principal, mas narra acontecimentos dos quais participou, ainda que sem grande destaque”.

Na narrativa aqui analisada, *O Grande Gatsby*, o narrador chama-se Nick Carraway, jovem pertencente a uma família tradicional e abastada, que trabalhava no ramo dos negócios, lidando com títulos. Ele é primo de Daisy uma das personagens protagonistas da história, a amada de Gatsby. Segundo os tipos de narrador mencionados, Carraway pode ser caracterizado como um narrador visível, pois sua presença é notada no romance, visto ser ele um dos personagens da história que ele mesmo conta. No ponto de vista e definição de Gancho (2006), ele seria o narrador em primeira pessoa ou narrador personagem e, ainda, o narrador testemunha, já que além de fazer parte do enredo da narrativa, ele testemunha alguns acontecimentos e conta a própria história.

Ora, o ato de contar a história tem suas características que são de suma importância para a compreensão e análise da trama, uma vez que quem a conta, o fará a seu modo, seguindo regras próprias e conceitos morais, sociais etc. Ele narrará a história ressaltando os pontos que aprova, que ele acha relevante para a compreensão do enredo, fazendo com que a trama siga a sequência desejada por ele e isso pode ser ilustrado com uma fala de Carraway, quando ele destaca e defende o fato de que a história narrada é contada segundo um ponto de vista apenas: “Isto não é apenas um epigrama: pode-se ver muito melhor a vida observando-a de uma única janela” (FITZGERALD, 2003, p. 8).

Dessa forma, contando a história a partir de única perspectiva, a narrativa começa a ganhar voz quando, na primavera de 1922, Carraway vai morar no leste dos Estados Unidos, mais precisamente em West Egg, onde ele se torna vizinho de Gatsby e passa a conviver com a sociedade daquele local e com a família de Daisy que, é também composta por seu esposo, Tom Buchanans, e sua filha de três anos de idade. Isso permite a Nick narrar a história segundo seu ponto de vista. Carraway descreve Gatsby logo nas páginas iniciais da narrativa como sendo um ser magnífico e sensível, dizendo: “Se a personalidade consiste numa série ininterrupta de gestos bem-sucedidos, então é certo que havia nele algo magnífico, uma apurada sensibilidade para as promessas da vida” (FITZGERALD, 2003, p. 6). Em seguida, ele começa a descrever as características de Tom e Daisy, percepções que ele obtém em uma visita a família Buchanans. Ao chegar ali, Carraway se depara com um ex-colega de universidade, o esposo de Daisy, Tom, e o descreve da seguinte forma:

O marido de Daisy, entre outros feitos físicos, tinha sido um dos mais vigorosos jogadores de *rugby* que New Haven já conhecera – uma figura nacional de certo modo, um desses homens que atingem, aos vinte e um anos, tão grande e ilimitada excelência em alguma coisa que, depois, tudo em suas vidas cheira a anticlímax (FITZGERALD, 2003, p. 9).

Ele também descreve Tom como um homem imponente, rude, vigoroso e que sempre teve tudo o queria, pois sua família era rica: “[...] aparência de alguém que estivesse sempre pronto a agredir. [...] um corpo capaz de levantar grandes pesos – um corpo cruel” (FITZGERALD, 2003, p. 10). Enquanto que sobre Daisy, ele destaca:

[...] sua voz profunda e emocionante. Era uma dessas vozes que o ouvido da gente segue em seus altos e baixos, como se cada locução

fosse um arranjo de notas que jamais tornasse a repetir-se. Seu rosto era triste e encantador, com todas as coisas brilhantes que nele havia: olhos brilhantes, boca ardentemente viva – mas havia, ademais, em sua voz, algo excitante, que os homens que por ela se interessaram acharam difícil esquecer: uma compulsão cantante, um “Ouça” sussurrado, uma certeza de que ela acabara de fazer coisas alegres, excitantes, e a promessa de que outras coisas excitantes pairavam sobre a hora que haveria de seguir-se (FITZGERALD, 2003. p. 12).

Descrições bastante diferentes o narrador faz entre os personagens, Daisy e Tom; de um lado, ela, uma mulher, doce, gentil, alegre, otimista, vibrante; em contrapartida, Tom, seu esposo, um homem rude, grosso, desonesto e pouco amigável.

Observa-se que as representações de gênero que o narrador faz são bem claras e detalhadas e revelam como a sociedade da época influenciava o comportamento das pessoas, entendendo-se gênero como formação e conceito criado e internalizado culturalmente, segundo a crítica feminista. Logo, esses estereótipos culturais arraigados estão presentes na narrativa *O Grande Gatsby*. Analisando as personagens femininas da obra, pode-se observar essa influência, visto que Daisy é uma típica mulher da época, se comportando de acordo com o padrão estabelecido para as mulheres: subserviente, capitalista e submissa, e mesmo sabendo que o marido a trai, não deixa isso transparecer diante das pessoas. Ela é a configuração da “mulher anjo” ou “Fada do Lar”, como descreve Amara e Macedo (2005, p. 63) Decorrente, portanto, deste discurso Ela não se importa realmente com o fato de ser traída, sobretudo porque Tom lhe proporciona uma vida confortável e segura, eles têm uma vida familiar e conjugal de aparências. O *status* de família exemplar, civilizada e aparentemente estável pode-se dizer que era mais importante do que qualquer outra coisa para Daisy.

Contudo, este comportamento de priorizar a razão ao invés da emoção, uma vez que Daisy não se casa com Gatsby porque ele era pobre, mas opta pelo rico Tom, mesmo sem amá-lo, não pode ser interpretado como um comportamento apenas marcado por interesse financeiro por parte dela. Ela foi criada e educada dessa forma, como uma garota do Sul dos Estados Unidos, uma região extremamente tradicional quanto às questões morais e religiosas; por isso ela tinha valores muito arraigados, tanto morais quanto religiosos. Diante disso, não seria correto uma separação conjugal, mesmo Daisy sofrendo por amar Gatsby, um soldado jovem e pobre que ela conhecera no passado.

No futuro, quando ela o reencontra, Gatsby é o que se pode definir como emergente ou “novo rico”; ele não tinha “berço” como Tom. Tom vinha de uma

linhagem tradicional e abastarda e Gatsby de uma família pobre. Então para Daisy ficar com Tom fazia mais sentido para o seu mundo, sua criação, e suas expectativas de futuro.

Daisy, no passado, era uma moça bastante cortejada pelos rapazes, era a mais popular da escola, ganhava a admiração de todos a sua volta, e é nesse convívio que ela conhece Gatsby; no entanto, o romance dos dois é interrompido, pois ele viaja em busca de riqueza e ela conhece Tom, ficando agora entre dois “amores”; contudo essa situação é resolvida quando ela recebe uma carta - o narrador não deixa claro o remetente, nem o conteúdo da mesma, o que a deixa abalada, ao ler esse conteúdo. O leitor pode presumir que a carta seja de Gatsby, anunciando que viajaria, sem data para retorno, e só assim, ela resolve casar-se com Tom. Vale observar que Daisy é retratada na narrativa como uma mulher insensata, por que segundo o narrador, ela quer trazer para sua vida atual, um passado com Gatsby mal resolvido, não consumado.

Por outro lado, pode-se observar Miss Baker, amiga de Daisy, que, definitivamente, não é uma mulher que segue os padrões sociais. Ela pratica esporte - o que não era comum para uma mulher da época -, fuma, bebe, adota um corte de cabelo curto, típico do homem, fala destemidamente, se impondo e mostrando sua opinião e não se prende as amarras sociais opressoras, ou seja, a “detalhes” que não a fazem se enquadrar no padrão social. Seu comportamento na obra é de uma mulher forte, destemida e moderna, resultado e influência da região na qual nascera e fora criada, o Norte dos Estados Unidos, região que não era tão tradicional com os costumes morais e religiosos, em comparação com o Sul.

Jordan Baker tem personalidade forte e essas características chamam a atenção de Nick Carraway que se sente atraído por ela. O narrador diz que por trás de toda essa personalidade forte, dessa resistência aos homens, existia medo:

Jordan Baker evitava, instintivamente, os homens inteligentes e perspicazes – e eu, agora, percebia que ela assim agia porque se sentia mais segura num plano em que qualquer divergência de um código de conduta teria sido considerada impossível. Ela era incuravelmente desonesta. Não lhe era possível suportar uma situação de desvantagem e, devido a isso, começara muito cedo, creio eu, a lançar mão de subterfúgios, a fim de conservar o sorriso frio, insolente, com que encarava o mundo, e satisfazer, ao mesmo tempo, as exigências de seu corpo rijo, elegante (FITZGERALD, 2003, p. 53).

Esta é uma crítica bastante forte e machista que ele faz a Baker e também a todas as mulheres, pois no parágrafo seguinte ele destaca, com tom irônico, que “A desonestidade numa mulher, é coisa que a gente jamais censura profundamente” (FITZGERALD, 2003, p. 53). Ele ainda afirma que ela dirige mal, uma crítica comum entre os homens com relação às mulheres, e que mostra uma descrição e um pensamento preconceituoso do narrador.

Outra personagem feminina que deve ser considerada nesta análise, é Myrtle Wilson, a mulher do dono de uma oficina e a amante de Tom. Ela é uma representação negativa da mulher, é uma adúltera, retratada como vulgar, fútil, exagerada, um tipo feminino que não era bem visto pela sociedade. A Sra. Wilson tinha uma vida simples, sem regalias junto ao seu esposo, mas quando estava com Tom buscava se sentir uma mulher rica, glamorosa, e ter as coisas que as mulheres ricas tinham.

Ela é o oposto de Daisy e o narrador deixa isso bem claro. Daisy é elegante, sofisticada e não precisa fazer esforço para agir assim. Enquanto Myrtle é exageradamente extravagante. Na passagem em que ela, Tom e Carraway estão a caminho de Nova York, o narrador relata uma cena que leva o leitor a identificar esse desejo de grandeza em Myrtle:

Numa banca de jornais, comprou um exemplar do *Town Tattle* e uma revista de cinema e, numa *drugstore* da estação, um pote de *cold cream* e um pequeno frasco de perfume” [...] “– Quero comprar um daqueles cachorros – disse com vivacidade. – Quero levar um para o apartamento. É bom a gente ter um cachorro (FITZGERALD, 2003, p. 26).

Myrtle demonstra o desejo de comprar tudo o que quisesse, e o faz, pois ao lado de Tom ela queria experimentar a sensação de ser rica e comprar, seja por necessidade ou futilidade. Ter um cachorro era um símbolo de *status*, visto que tal prática era comum nas madames, um tipo de mulher que ela gostaria de ser.

Em seguida, quando os três finalmente chegam a Nova York, Myrtle mostra novamente seu desejo de grandeza: “Lançando, à chegada, um olhar altivo pela vizinhança, a Sra. Wilson apanhou o seu cãozinho e outras compras e entrou, majestosa, no prédio” (FITZGERALD, 2003, p. 28). Nesse trecho, percebe-se mais de sua personalidade, ela olha com altivez ou superioridade para os que estão a sua volta naquele lugar. O cachorro que eles compraram é tratado como um objeto, quando o narrador diz: “Pegou o cachorro e outras compras” (FITZGERALD, 2003, p. 28), o que

se percebe que ele é tratado como mais um item de compra, e isso não foi um ato de necessidade, mas de futilidade, satisfação momentânea.

Na verdade, Myrtle era mais uma mulher mal interpretada e descrita por homens. O adultério, no aspecto religioso quanto social é visto como algo errado; agindo assim, ela estava quebrando os votos que fizera ao se casar. Assim, o ato de ter um amante era uma forma de preencher sua vida monótona e insignificante, segundo o narrador, já que Myrtle não trabalha e depende do marido pobre. O fato de ser adúltera lhe trará uma consequência trágica, o narrador não a julga por ter um amante, mas mostra que tal comportamento não ficaria impune pois seria-lhe cobrado um preço alto, a própria vida.

Quanto aos personagens masculinos, pode-se observar em Tom a representação máxima dos ideais patriarcais. Ele era um homem muito inteligente, porém rude e grosseiro, como já dito. Tinha uma família aparentemente perfeita, mas era pouco atencioso e ausente para com sua esposa e filha. Ele tinha uma amante e não se importava se sua mulher soubesse ou suspeitasse disso. Era um homem preconceituoso, autoritário e sem caráter. Ele também é o causador da morte de Gatsby, pois ao ver Myrtle morta, diz para o esposo da falecida, Wilson, que o carro que a atropelara era o de Gatsby, desencadeando-lhe um desejo de vingança. Tom faz isso porque é extremamente astuto, frio e calculista. Na verdade,

Daisy dissera-lhe que o amava [a Gatsby] e Tom Buchanan o percebera. Ficou atônito. Entreabriu a boca e fitou Gatsby; depois, tornou a olhar Daisy, como se acabasse de reconhecê-la após uma ausência de muitos anos” (FITZGERALD, 2003, p. 106).

Neste trecho, percebe-se o exato momento no qual Tom descobre que sua esposa amava outro homem e estava sendo cortejada por este. Ele mesmo, surpreso, finge que nada aconteceu e, friamente, os convida, assim como Miss Baker e Carraway, para um passeio. No hotel onde ficam, ele coloca Daisy e Gatsby “contra a parede” para que ambos admitissem o que estava acontecendo. Depois do confronto, Daisy diz que ama Gatsby, e Tom manda que ela vá embora no carro com Gatsby.

Quanto à Gatsby, ele pode ser considerado uma espécie de fora da lei, um amante a moda antiga. Ele teve uma infância humilde, mas não se conformava com este destino de pobreza, de modo que conhece um senhor rico, que se dedica a ensinar-lhe a se comportar como um homem da alta sociedade. Gatsby então ascende socialmente e

passa a ter uma vida financeira bem sucedida: passa a usar roupas vindas da Inglaterra, consegue um carro bem extravagante, uma mansão espetacular, entre outros bens, mas de forma ilegal, através de um negócio paralelo, contrabando de bebidas alcoólicas. Nesse período, a lei seca estava em vigor nos Estados Unidos esse tipo de comércio era proibido. Este era um dos segredos de Jay Gatsby, que poderia fazer desmoronar todo seu império.

Outro segredo seu era ser apaixonado por uma mulher casada, seu grande amor do passado, Daisy. Eles se conheceram quando eram jovens; ela, uma moça rica da alta sociedade e ele, um rapaz humilde, um soldado. No entanto, Daisy decide casar-se com Tom, um homem rico e, por causa dessa decepção, Gatsby faria de tudo para ascender socialmente. Quando ele o consegue, torna-se uma pessoa totalmente exagerada, almejando mostrar para todos que agora era um homem rico e conhecido. Daisy foi a razão pela qual ele procurou sucesso financeiro; era por ela que ele fazia em sua mansão festas grandiosas e luxuosas, nas quais todos eram convidados. A intenção era que sua amada aparecesse em uma dessas festas e eles pudessem, com se reencontrar, resgatar e reviver o amor do passado. Por causa dessas festas Gatsby se tornou um homem conhecido naquela região. Ele é descrito pelo narrador como um cavalheiro, educado, exagerado, sonhador e um mistério a se desvendar e que faria de tudo para rever a amada novamente.

Nesse contexto de buscas por Daisy é quando ele tem conhecimento de um novo morador daquela região, Nick Carraway, e o convida para uma de suas festas a fim de conhecê-lo pessoalmente, porque ele é primo de Daisy. Depois da festa os dois se tornam amigos e, só então, Gatsby revela para Jordan sua intenção nesse contato com Carraway para se reaproximar de Daisy. Nick aceita levar a prima para sua casa e lá ela reencontra o “passado” personificado em Gatsby.

Na verdade, durante quase toda sua vida Gatsby buscou recuperar seu amor, os anos se passaram, mas para ele nada mudara. No reencontro com Daisy, ele observa como as coisas mudaram, de modo que ele não conseguia lidar com o presente, com o fato de Daisy estar diferente de quando a conhecera, pois, para ela não era tão simples desistir do seu casamento para ficar com Gatsby, uma vez que existiam princípios dos quais Daisy não abriria mão, mas perder aquele amor novamente, ele não poderia. Gatsby, posteriormente, propõe a Daisy deixar o marido para ficar com ele, porém ela, mais uma vez, escolhe Tom. A vida de Gatsby não tem mais sentido e seu fim trágico acontece. Ele é assassinado por Wilson, acusado de ter matado sua esposa atropelada.

Neste instante, “uma luz verde, que ficava acesa a noite toda, na extremidade de seu embarcadouro” (FITZGERALD, 2003, p. 83) se apaga. Essa luz vinha da casa de Daisy que ficava em frente à de Gatsby e para a qual ele olhava sempre. Essa luz verde também possui valor simbólico na narrativa, representando a esperança de Gatsby, visto que servia como um sinal para que ele prosseguisse no plano de reencontrar Daisy. No entanto, a luz se dissipava com a morte de Gatsby.

### 3.2 QUESTÕES DE ESPAÇO NO AMBIENTE PATRIARCAL

O espaço é um aspecto fundamental para a compreensão e a análise de uma obra, pois é nele que a trama acontece. Numa obra podem existir vários espaços, dependendo dos fatos sobre os quais ela quer tratar. Gancho (2006, p. 27) discorre a respeito das funções do espaço e do seu termo:

O espaço tem como funções principais situar as ações das personagens e estabelecer com eles uma interação, quer influenciando suas atitudes, pensamentos ou emoções, quer sofrendo eventuais transformações provocadas pelas personagens. O termo *espaço*, de modo geral, só dá conta do lugar físico onde ocorrem os fatos da história; para designar um “lugar” psicológico, social, econômico etc., empregamos o termo *ambiente*.

Todavia, como Gancho (2006) relata, o espaço se configura de maneira diferente de ambiente. Enquanto o espaço trata da parte física contida na narrativa, o ambiente trata de “lugar” psicológico, do modo como a personagem é representada e se comporta neste espaço não físico:

Ambiente é o espaço carregado de características socioeconômicas, morais e psicológicas em que vivem as personagens. Neste sentido, ambiente é o conceito que aproxima tempo e espaço, pois é a confluência destes dois referenciais, acrescida de um *clima* (GANCHO, 2006, p. 27).

Gancho ainda destaca que o ambiente aborda quatro funções diferentes, que são: “1. Situar as personagens no tempo, no espaço, no grupo social, enfim nas condições em que vivem. 2. Ser a projeção dos conflitos vividos pelas personagens. 3. Estar em



conflito com as personagens. 4. Fornecer índices para o andamento do enredo” (GANCHO, 2006, p. 28-29). Outra definição a cerca do espaço é abordada por Pontes (2002, p. 51). Para o autor, o espaço pode ser analisado através de alguns pontos, tais como:

- As categorias de lugares convocados: correspondentes ao nosso mundo ou não; exóticas ou não; mais ou menos ricas; urbanas ou rurais etc.; - O número de lugares convocados: um único lugar, vários lugares, uma multiplicidade de lugares etc.; - O modo de construção dos lugares: explícito ou não; detalhado ou não; facilmente identificável e estável ou não (o leitor tem apenas que identificar; os lugares; ele jamais sabe se se trata dos mesmos); - A importância funcional dos lugares; simples moldura, elemento determinante em diferentes momentos do desenrolar da história, até mesmo para as personagens constantes etc.

Os espaços são representações da realidade, pertencentes ao mundo familiar do leitor. O narrador Nick Carraway cita com detalhes cada ambiente apresentado na narrativa. Também se pode perceber em *O Grande Gatsby*, a presença do ambiente como relatado por Gancho (2006), do lugar psicológico criado pelos personagens, muitas vezes para “fugir” da realidade proposta, e para relacionar tempo e espaço, trazendo à tona lembranças de um passado longínquo, cercado de detalhes, inclusive de espaço que estão “vivos” na memória dos personagens.

Em *O Grande Gatsby*, o primeiro espaço mencionado na obra, com clareza e com riquezas de detalhes, é a sala da casa de Daisy e Tom. Ao entrar nesse espaço, Carraway fica encantado com o que vê e o descreve da seguinte forma:

Atravessamos um alto saguão e entramos num aposento cor-de-rosa, fragilmente ligado à casa por amplas portas envidraçadas, situadas em ambas as extremidades. Essas portas, escancaradas, cintilantes em sua alvura, tinham por fundo o fresco gramado do jardim, cujo reflexo parecia penetrar um pouco pela casa. O vento, perpassando pelo salão, agitava as cortinas de um lado e de outro, como pálidas bandeiras, erguendo-as para o teto cremoso como um bolo de casamento, ou fazendo-as ondular sobre o tapete cor de vinho, formando uma sombra sobre o mesmo, como o vento faz sobre o mar (FITZGERALD, 2003, p. 11).

A descrição do narrador leva o leitor a visualizar um espaço claro, iluminado, leve e com um frescor encantador: por um momento a sensação de liberdade domina o espaço. Tudo ali parece estar livre, desprendido, exceto um objeto, um divã, que é destacado

principalmente como um objeto de riqueza e que identifica a classe social dos que a possuem:

O único objeto completamente imóvel no salão era um enorme divã, sobre o qual duas jovens mulheres flutuavam como se estivessem num balão ancorado. Trajavam ambas de branco, e seus vestidos ondulavam e adejavam como se elas tivessem acabado de pousar ali, após um breve vôo em torno da casa. Creio que fiquei um momento a ouvir o vergastar do vento de encontro às cortinas e o gemido de um quadro na parede. Ouviu-se então uma batida, quando Tom Buchanan fechou as portas envidraçadas de trás, e o vento, aprisionado, se extinguiu pela sala, enquanto as cortinas, os tapetes e as duas jovens mulheres, flutuantes, pousaram, lentamente, no chão (FITZGERALD, 2003, p. 11).

O contraste é evidente entre a primeira descrição e a segunda feita pelo narrador sobre o espaço sala, da casa de Daisy. No primeiro momento, a sala de Daisy é vista como um espaço de liberdade, mas no segundo, o leitor percebe através da descrição de Carraway que essa liberdade é momentânea as duas mulheres, Daisy e Baker, parecem flutuar, mas estão presas ao divã, ou seja, é uma falsa sensação de liberdade. O divã seria a representação da sociedade patriarcal da época, que estipulava um padrão social de comportamento da mulher, fazendo com que ela estivesse sempre “amarrada”, presa aos dogmas sociais. Isso é provado na narrativa e está presente na citação acima. Tom, ao entrar na sala, dissipa a sensação de liberdade e as duas mulheres que ali estão (Daisy e Baker), que antes pareciam voar como o narrador Carraway descreve, que elas parecem leves, livres como um pássaro, pousam novamente no divã. A atitude de Tom, ao entrar na sala, serve para lembrar a Daisy e Baker que elas não têm liberdade, para alçarem vôos que não fossem dentro da casa, ou seja o lugar delas era ficar confinadas naquele espaço, imóveis e sem vida, como o divã.

Outro espaço importante na narrativa é o apartamento em Nova York, o local onde Tom e Myrtle se encontravam. Carraway o descreve assim:

O apartamento ficava no último andar: uma pequena sala de estar, uma pequena sala de jantar, um pequeno quarto e banheiro. A sala de estar achava-se inteiramente atravancada de móveis estofados, grandes demais para ela, de modo que o mexer-se a gente ali era topar continuamente com cenas de senhoras a banhar-se nos jardins Versalhes. (FITZGERALD, 2003, p. 28).

O apartamento é um lugar onde acontecem traições; ali eles se embriagam e se libertam para fazer o que desejam. E naquele espaço ninguém os julgaria ou os repreenderia pelos seus atos. É como se ali os “olhos” repressores da sociedade patriarcal não os pudessem ver. O narrador descreve o apartamento como um local pequeno para os exagerados móveis que lá disputavam espaço com os personagens e para a extravagância de Myrtle. O leitor tem a impressão de que é um espaço que sufoca, que não transmite leveza e bem estar, e mostra mais uma vez o desejo de Myrtle de ser rica, uma vez que ela compra tantos móveis para o apartamento que ambos se locomovem com dificuldades.

A mansão de Jay Gatsby também é um espaço importante na narrativa. É lá onde Carraway encontra Gatsby pela primeira vez e um pouco do passado deste é revelado pelo narrador. É também um espaço que mostra características da sociedade da época e da personalidade de Gatsby. Em sua mansão aconteceram cenas fundamentais para o desfecho do enredo. O narrador descreve a mansão de Gatsby como:

Era colossal, comparada a qualquer construção do mesmo gênero: tratava-se, com efeito, de uma imitação de algum *hôtel de ville* da Normandia, com uma torre ao lado esplendidamente nova sob o seu tênue revestimento de hera, uma piscina de mármore e mais de quarenta acres de relvados e jardins (FITZGERALD, 2003, p. 8).

Observa-se que Gatsby era um homem rico e gostava de mostrar isso através de suas propriedades, vestimentas e das grandes festas que proporcionava em sua mansão. Festas sempre regadas a bebidas caras, a grandes shows, e pessoas de diversos lugares, muitas delas Gatsby nem conhecia. Mas para ele não era problema não conhecer a maioria dessas pessoas, ele gostava de ver sua mansão cheia e elas vissem sua riqueza para, no dia seguinte, comentarem sobre mais uma festa luxuosa:

Nas noites de verão, chegava música até mim, vinda da casa de meu vizinho. Em seus jardins azuis, homens e moças iam e vinham em meio a sussurros, do champanha e das estrelas. À tarde, na hora da maré alta, eu observava seus hóspedes a mergulhar da torre de seus ancoradouros flutuantes, ou a tomar sol na areia quente de sua praia, enquanto suas duas lanchas a motor [...] Nos fins de semana, seu *Rolls-Royce* convertia-se em ônibus, transportando grupos de convidados da cidade para lá e vice-versa (FITZGERALD, 2003, p. 37).

A descrição do narrador é rica em detalhes e descreve o quanto as festas de Gatsby eram exageradas assim quanto sua mansão e seu jeito de se vestir. O exagero dele também é

descrito com relação ao seu automóvel. Esses exageros que Gatsby comete são típicos de alguém que migrou de uma classe social para outra e que deseja exibir-se para provar sua riqueza. Quando Gatsby visita Nick Carraway, o narrador comenta:

– Você já não o tinha visto antes. Tinha. Todo mundo já o tinha visto. Era de uma cor de creme vistosa, cintilante de metais, estofado, aqui e ali, em seu monstruoso comprimento, como super compartimentos e caixas de ferramentas, e dotado de um labirinto de pára-brisas que refletiam uma dúzia de sóis. Sentando-nos atrás de muitas camadas de vidro, numa espécie de estufa de couro verde (FITZGERALD, 2003, p. 58).

O carro de Gatsby também pode ser considerado um espaço importante para o desenrolar da narrativa, podendo ser considerado um espaço neutro de liberdade para ele e Daisy. Nele, ambos podem experimentar um momento de tranquilidade, longe das repressões, onde ele pode exibir sua riqueza e impressionar Daisy, mas a liberdade que o carro representa o leva a ruína, porque provoca a sua morte. Quando voltando de Nova York, ele e Daisy, ela no volante do carro, acaba por atropelar Myrtle – uma ironia, sendo essa a amante de seu esposo, embora ela não o soubesse. O carro foi chamado de “automóvel da morte” (FITZGERALD, 2003, p. 121). E devido à escuridão que cercava aquele momento, sua cor não dava para decifrar. O carro que lhe dava liberdade também lhe causa morte.

Com relação à casa de Nick Carraway, apesar de pequena, como ele descreve, é um espaço imprescindível na narrativa, se configurando em um espaço de fuga da realidade e de liberdade, tanto para Daisy quanto para Gatsby. É nela que ele marca o primeiro encontro de Gatsby e Daisy depois de quase cinco anos se verem. Gatsby, na intenção de ver sua amada de novo, pede a Carraway que convide Daisy para um chá, mas sem levar o esposo; mal sabia ela que naquela tarde chuvosa iria rever seu grande amor do passado. Gatsby, ao saber que ela iria, tenta fazer com que esse encontro seja inesquecível, impressionando-a, arrumando todo o gramado de Carraway e fazendo daquele local um verdadeiro jardim, repleto de rosas, criando com isso uma imagem ou cenário propício para um romance ou simplesmente para uma conversa franca sobre o passado. Carraway sai da casa por um momento para que os dois possam ficar à vontade, mas nada da conversa deles é de conhecimento do leitor.

Outro espaço na narrativa é um apartamento do Plaza Hotel, onde em uma tarde quente, como que já indicando que ali aconteceriam discussões calorosas, Daisy, Tom,

Gatsby, Jordan e Carraway se dirigem para lá seguindo a sugestão de Daisy. Nesse espaço de confronto e conflito acontecem revelações comprometedoras: Tom acusa Gatsby de ser contrabandista e estar querendo “roubar” sua esposa. Este espaço é descrito da seguinte forma pelo narrador: “A sala era grande e abafada e, embora já fossem quatro horas, as janelas, ao serem abertas, deixaram entrar apenas uma lufada de ar quente, vinda dos arbustos do Central Park” (FITZGERALD, 2003, p. 112).

Neste apartamento, Tom questiona Gatsby sobre sua vida profissional e acadêmica a fim de ridicularizá-lo e desmascará-lo na frente de todos. Ele já tinha percebido os sentimentos dele por Daisy e que este interesse era recíproco. Gatsby se exaltou com as palavras de Tom e disse que Daisy não o amava e que amava Gatsby, e que teria se casado com Tom, porque o outro era pobre e não podia oferecer a ela uma vida financeira confortável. Isso deixa Tom furioso e diz que Daisy pode ir para casa com Gatsby no carro deste; mas eles não imaginariam que algo trágico estava por vir. Myrtle é atropelada pelo carro de Gatsby, e a culpa de sua morte recai sobre o protagonista, uma vez que Tom conta para o esposo de Myrtle que o carro era de Gatsby, e isso leva ao desfecho trágico da narrativa.

Todos os espaços acima analisados fazem parte do espaço real, do que é concreto na narrativa, eles são detalhadamente descritos pelo narrador. São espaços que integram as cenas, sejam de repreensão, exagero, romance ou tragédia. Cada espaço representa algo na narrativa, algo que o autor queria passar na voz do narrador, através das personagens da sociedade da época. A representação das mulheres nesses espaços, muitas vezes é negativa, mostrando uma mulher conformada, que não trabalha, dependente do esposo, fútil, exagerada e adúltera. Os espaços são, na maioria das vezes, ambientes familiares fechados que conotam implicitamente o que era designado a mulher, somente o espaço privado, o doméstico. Na obra, não se percebe as mulheres transitando por espaços públicos, em atividades sociais, elas estão sempre em casa, e quando saem, tem a companhia de um homem, seja a do esposo, a do amante ou a de um amigo.

### 3.3 RELAÇÕES DE GÊNERO

Neste subtópico serão analisadas as relações de gênero, ou seja, como homens e mulheres são descritos e interagem entre si. Contudo, para se entender melhor as relações de gênero, se faz necessário expor o conceito deste. Segundo a crítica feminista, gênero é uma:

Categoria tomada pela crítica feminista de empréstimo à gramática. Originalmente, gênero consiste no emprego de desinências diferenciadas que visam designar indivíduos de sexos diferentes ou coisas sexuadas. A crítica feminista, todavia, fez com que o termo assumisse outras tintas: toma-o como uma relação entre os atributos culturais referentes a cada um dos sexos e à dimensão biológica dos seres humanos. Trata-se, portanto, de uma categoria que implica diferença sexual e cultural. O sujeito é constituído no gênero em razão do sexo a que pertence e, principalmente, em razão de códigos linguísticos e representações culturais que o matizam, estabelecidos de acordo com as hierarquias sociais (ZOLIN, 2005, p. 182).

Além da diferença biológica, a categoria gênero também está relacionada ao meio cultural no qual cada indivíduo está inserido, ou seja, os paradigmas, as tradições culturais são determinantes nessa diferença entre gênero masculino e feminino, visto que o meio ou a sociedade é quem estipula e determina o que é feminino e masculino e quais aspectos e atividades estão destinadas para cada um. Quanto às obras literárias, as representações das mulheres são marcadas por estereótipos arraigados, como cita Zolin (2005, p. 190):

É recorrente o fato de as obras literárias canônicas representarem a mulher a partir de repetições de estereótipos culturais, como, por exemplo, o da mulher sedutora, perigosa e imoral, o da mulher como megera, o da mulher indefesa e incapaz e, entre outros, o da mulher como anjo capaz de se sacrificar pelos que a cercam. Sendo que a representação da mulher como incapaz e impotente subjaz uma conotação positiva; a independência feminina vislumbrada na megera e na adúltera remete à rejeição e à antipatia.

Esses estereótipos são encontrados em, *O Grande Gatsby*. A voz narrativa representa a mulher geralmente de uma perspectiva negativa, o que contribui e configura os conflitos existentes entre as relações de gênero que, ainda segundo Zolin (2005, p. 182), essas

“relações entre os sexos se desenvolvem segundo uma orientação política e de poder”. São relações marcadas por interesses pessoais, como é o caso da relação entre Tom e Daisy. Os dois formam uma família aparentemente sem problemas. Ela era uma mulher muito delicada e ele um tipo de brutamontes, como ela mesma diz. Nas primeiras páginas da narrativa, ela o acusa de tê-la machucado, sem intenção:

– Vejam! – queixou-se. – Eu o feri. Olhamos todos. O nó do dedo estava arroxeadado. – Você é que fez isso, Tom – disse ela, em tom de acusação. – Sei que não fez de propósito, mas, de qualquer maneira o fez. Eis aí o que ganho por haver casado com um homem rude, grande, grandalhão, um tipo de brutamontes que... (FITZGERALD, 2003, p. 14).

Nesta ocasião, Tom afirma que não gosta de ser chamado assim, mas ela o enfrenta e, sem titubear, reafirma o comentário. Na verdade, Tom é preconceituoso, se auto denomina como parte da raça dominadora, lê livros científicos, porém Daisy não compartilha desse mesmo pensamento e, por isso, ele é impaciente com ela. Percebe-se que os dois não tem uma boa relação entre si, talvez por causa das personalidades demasiadamente diferentes ou pelo passar dos anos de relacionamento, de modo que o romantismo se perdesse no tempo.

Tom não trata Daisy de igual para igual e não faz muita questão de incluí-la em seus diálogos sobre nação civilizada: “ – Essa ideia é a de que somos nórdicos. Eu o sou, você o é, você o é e... – Após meio segundo de hesitação, incluiu também a Daisy com um ligeiro aceno de cabeça, o que fez com que ela me piscasse o olho” (FITZGERALD, 2003, p. 16). Com essa citação percebe-se que ele a coloca em um patamar inferior a ele e aos que estavam presentes no momento, ele aponta para todos, mas ao chegar em Daisy reluta a incluí-la no grupo de nórdicos. Daisy é branca, mas talvez o fato de ter vindo do Sul dos Estados Unidos – reduto de maioria negra – isso influencie no comentário preconceituoso do marido.

Tom também não mostra respeito por Daisy e demonstra isso ao ter uma amante e ao atender telefonemas dela em sua própria casa, na hora do jantar, com visitas ali presentes. Ele faz Daisy se sentir mal e ela confessa a Carraway que aprendeu a encarar tudo isso com frieza desde cedo e lhe faz uma declaração surpreendente:

– Isso lhe mostrará como é que passei a encarar... certas coisas. Não fazia ainda uma hora que minha filhinha havia nascido e só Deus sabe onde Tom se encontrava. Voltei a mim, do éter que me deram para cheirar, sentindo-me completamente abandonada, e perguntei à

enfermeira se a criança era menino ou menina. Respondeu-me que era menina. Voltei, então o rosto para o outro lado e chorei. “Muito bem”, disse. “Alegro-me que seja menina. E espero que ela seja uma tola... que é a melhor coisa que uma menina pode ser neste mundo. Uma linda tolinha.” (FITZGERALD, 2003, p. 19).

Essa citação de Daisy mostra o que já era destinado a mulher desde quando nascia, ser uma “Linda Tolinha”, ou seja, a beleza era a única coisa que valorizava uma mulher, ela não precisaria ser inteligente, não deveria questionar um homem, deveria ser apenas aparência em uma sociedade patriarcal e preconceituosa. Tom a abandonará no momento mais especial de sua vida, mas ainda assim, ela deveria se portar como se nada de grave tivesse acontecido. Afinal, ele era o homem da casa e lhe oferecia uma vida segura e confortável. Então, o que mais ela poderia desejar? Essas questões estão implicitamente discutidas na fala de Daisy acima.

Com *Gatsby*, Daisy tem uma relação oposta. Ela o amava e sentia que ele também a amava, ela se sentia bem ao seu lado, podia ser quem ela era de fato, sem as pressões sociais e culturais a ela atrelada às quais Tom implicitamente evocava para inferiorizá-la. No entanto, ele não tinha “berço” como ela. Mas *Gatsby* por ela faria tudo; ele era um homem verdadeiramente apaixonado que não media esforços para agradar sua amada. Ele ficava iluminado quando estava ao lado dela. *Gatsby* respeita Daisy e durante todo o tempo que ficaram separados ele não se casou, pois estava esperando por sua amada. Para ele, aquele amor que ambos viveram no passado não tinha acabado, ele foi apenas interrompido por uma guerra, mas para *Gatsby*, cada momento que eles passaram juntos ficou gravado em sua memória. Ele descreve para Carraway como foi a última tarde que ele e Daisy passaram juntos:

Na última tarde, antes de partir para a Europa, estive sentado longo tempo, em silêncio, com Daisy nos braços. Era um dia frio de outono, com fogo na lareira, e Daisy tinha as faces ardentes. De quando em quando, ela se movia, e *Gatsby* mudava um pouco a posição do braço – e, em certo momento, beijou-lhe os cabelos escuros e brilhantes. A tarde os tornara, um momento, tranquilos, como se quisesse deixar-lhes uma lembrança profunda para a longa despedida que o dia seguinte prometia. Jamais tinham estado tão próximos um do outro naquele seu mês de amor, nem se haviam comunicado mais profundamente entre si como no momento em que ela roçou os lábios no ombro de seu paletó, ou em que ele lhe tocou as pontas dos dedos, delicadamente, como se ela estivesse dormindo (FITZGERALD, 2003, p. 132).



Gatsby se lembraria desse momento para sempre e saberia contar tudo em ricos detalhes. A relação deles era verdadeira, pura e sem interesses.

Quando eles se encontram depois de quase cinco anos separados, parece que tudo aquilo que eles haviam sentido é reavivado, com uma força extraordinária, que faz Daisy, por um momento, perder o pudor, beijando Gatsby e dizendo que o ama. Ela se torna uma menina novamente, inconsequente nos seus atos. Todavia, isso é justificado porque, com o retorno de Gatsby à sua vida, ela resgata sua jovialidade, autoestima, vigor e se sente amada novamente. Ela não se sentia mais uma conquista ou um troféu com Gatsby.

Com relação ao envolvimento entre Jordan Baker e Carraway, ele também é cabível de análise. Na narrativa, ela chama a atenção de Nick logo que a vê, sobretudo pelo seu porte seguro, de mulher determinada, como se ela própria se bastasse: “De novo uma espécie de desculpa me assomou aos lábios. Quase todas as exhibições de completa auto-suficiência arrancam de mim um assombrado tributo” (FITZGERALD, 2003, p. 12). O jeito de se portar de Miss Baker deixava Carraway intrigado e curioso para saber mais a seu respeito. Ele passará a admirá-la tanto que se lembrou de ter visto o rosto dela em algum lugar. Mais tarde, ele descobre que ela era uma atleta conhecida. Com a aproximação de ambos, os dois passam a conviver e se conhecer melhor. Os dois jovens são considerados na narrativa como pessoas confiáveis, já que são confidentes dos protagonistas. Carraway, certa vez, diz que está apaixonado por ela, mas no início era conveniente sair com ela por ser conhecida:

A princípio, sentia-me lisonjeado em sair em sua companhia, por ela ser campeã de golfe e todos a conhecerem de nome. Depois, houve algo mais. Eu estava verdadeiramente apaixonado, mas sentia por ela uma espécie de terna curiosidade (FITZGERALD, 2003, p. 52).

Com o passar do tempo a relação entre eles fica mais estreita e séria, de modo que o leitor passa a entender que Baker queria um compromisso com Carraway. Todavia, percebendo as intenções dela, ele não pretende deixar isso acontecer antes que ele resolva um problema particular. Carraway se julga um homem honesto e firmar algum compromisso com Baker seria inviável naquele momento para o qual ele não estava preparado financeiramente: oferecer o padrão de vida que ela estava habituada:

Seus olhos cinzentos, um tanto contraídos, fitavam o caminho, mas ela havia, deliberadamente, modificado o caráter de nossas relações – e,

por um momento, julguei que a amava. Mas sou um sujeito de raciocínio lento e cheio de regras interiores que agem como freios sobre os meus desejos – e eu sabia que primeiro teria de desembaraçar-me completamente, quando voltasse para casa, da complicação em que me achava (FITZGERALD, 2003, p. 54).

Esta complicação que Carraway precisaria resolver leva o leitor a entender que ele estaria cortejando outra mulher na sua cidade natal. Por isso, ele também não poderia assumir um compromisso com Baker.

Outro casal que merece destaque é Tom e Myrtle. A relação deles é baseada no desejo carnal, uma vez que os dois são casados, mas procuram fora de casa o que não tem no seu próprio relacionamento, ou para mostrar sua masculinidade (no caso de Tom). No contexto social do início do século XX, a mulher ter uma relação extraconjugal era a degradação de sua imagem social. Ao contrário o homem manter um relacionamento fora do casamento, era tido como normal, isso provava sua masculinidade e poder. Ele frequenta a casa de Myrtle e seu esposo, Wilson, como se fosse amigo da família e o esposo dela nada percebe, nem mesmo desconfia das saídas de sua esposa que, para justificar suas ausências, alega que vai visitar uma irmã.

Na verdade, a relação entre Tom e Myrtle era o oposto da relação que tinham com seus conjugues. Ela nunca fora apaixonada por Wilson e ele não lhe oferecia uma vida financeiramente confortável. Já com Tom, ela podia ter tudo o que quisesse. Ele, por sua vez, estava casado com Daisy pelo fato de que ela era como ele, da alta sociedade, de berço, e era uma união conveniente diante da sociedade. No apartamento de Tom, onde ele se encontrava com Myrtle em Nova York, uma revelação é feita pelo narrador:

Catherine [irmã de Myrtle] inclinou-se para mim e sussurrou-me ao ouvido: - Nenhum deles pode suportar a pessoa com que está casado. – Não podem? – Não podem suportá-las. – Olhou para Myrtle e, depois, para Tom. – O que eu digo é o seguinte: por que razão continuar vivendo com elas, se não podem suportá-las? Se eu fosse eles, pediria o divórcio e casaria imediatamente... (FITZGERALD, 2003, p. 31-32).

A citação acima prova que ambos só estavam casados por conveniência, não por amor; o casamento para eles havia se tornado um fardo e, para suportar essa situação, a saída era um envolvimento extraconjugal. Para Tom e Daisy, os princípios religiosos também seriam a causa da permanência com seus conjugues, conforme Catherine, quando diz a Carraway: “- Na verdade, é a esposa dele que os mantém separados. Ela é católica, e os

católicos não aprovam o divórcio” (FITZGERALD, 2003, p. 32) – referindo-se ao casamento de Tom e Daisy.

Ora, Daisy fora criada com princípios religiosos cristãos, tipicamente do Sul dos Estados Unidos e, realmente, o divórcio não poderia fazer parte dos seus planos. Diferente de Myrtle que estava ainda com seu esposo porque: “- Casei porque julguei que ele fosse um cavalheiro – respondeu afinal. – Pensei que ele soubesse alguma coisa a respeito de educação, mas ele não serve sequer para me lambar o sapato” (FITZGERALD, 2003, p. 33). Quem ela amava de verdade era Tom, uma relação explosiva, intensa, configurada em desejo, adultério e tragédia.

Como observa-se nas descrições acima, as relações de gênero existentes na narrativa *O Grande Gatsby* são marcadas por conflitos que representam uma relação de interesse como conceitua a crítica feminista. A descrição e representação das mulheres obedecem a estereótipos internalizados que as julgam como inferiores aos homens. As relações retratadas na obra são movidas por interesses e convenções, frutos de uma sociedade para a qual o que mais importava era ter do que ser; mais valia manter uma relação de aparências do que correr o risco de um julgamento feito pelo que realmente queria se fazer.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

*O Grande Gatsby* é uma narrativa realista, alicerçada em desejos reprimidos, amores do passado e presente, traições, interesses capitalistas, entre outros, que permeiam a vida real das pessoas e que ocasionam o conflito nas relações de gênero. Fitzgerald, ao escrever este romance, não está preocupado em oferecer ao leitor mais um livro de romance que termina com um “Felizes para sempre”. Ele mostra que na realidade, isso muitas não acontece, por causa da complexidade das relações humanas e do meio em que elas ocorrem.

O enredo tem como contexto histórico os Estados Unidos de 1925, que vivia um novo momento de desenvolvimento em todas as áreas, e é isso que Fitzgerald busca mostrar. As pessoas também estavam em “evolução” e ele usa seus personagens para demonstrar isso e dizer que a sociedade julgava as mudanças que ela não aprovava.

A análise das relações de gênero, objetivo dessa pesquisa, mostra como a mulher é representada na sociedade. A mulher que seguia os padrões era bem vista e descrita com esmero, em contrapartida, a que transgredia esses padrões era julgada e rigorosamente punida. O romance também mostra que as relações eram movidas pelo interesse social, financeiro, não pelo amor recíproco, mas em perceber o que o outro tinha a oferecer. Na verdade, os conflitos entre homens e mulheres vão desde a questão biológica à luta de poderes, de demarcações, ou seja, àquilo que era reservado para o homem e não para a mulher. Analisar tudo isso sob a perspectiva feminista facilita a percepção a cerca da questão da esfera pública e privada. A pública era destinada ao homem, ele podia trabalhar fora, escolher o emprego que quisesse, ganhava um bom salário etc. À mulher era destinado o espaço privado, o lar, a família, era o que ela deveria ter como mais importante, e ser devota.

*O Grande Gatsby* retrata essa questão de demarcações de espaços, representada pelas personagens Myrtle e Daisy; elas são mulheres que não trabalham, os seus universos giram dentro de seus lares, elas são dependentes de seus esposos e não podem ir contra seus destinos. Como contraste, tem-se a personagem Jordan Baker, que não é casada, tem uma vida independente e transgredir essa questão de espaço público e privado, quando se torna integrante do público, se tornando atleta. Ela ultrapassa o limite imposto às mulheres. Na verdade, as mulheres na narrativa são representadas em dois extremos, a mulher “anjo” que é obediente ao esposo, boa mãe, dona de casa, e a mulher “demônio” que é o oposto daquela.

Ao contrário, os homens são retratados na esfera pública, eles trabalham fora, como Tom, Gatsby e Carraway. Eles são mais livres do que as mulheres na obra, a sociedade não os julga, apenas relata seus atos. Enquanto eles desfrutam de seus desejos, as mulheres permanecem confinadas por uma sociedade castradora. E Fitzgerald retrata isso muito bem: como homem e escritor da história ele deixa bem claro como a sociedade via a mulher e como ela própria se via. É essa visão que as mulheres têm delas mesmas, não é uma concepção inerente delas, mas algo criado para as fazerem acreditar que é dessa forma que tem que ser, ou seja, que o comportamento ideal é aquele prescrito pela sociedade.

Tal pensamento é tão arraigado e consolidado, que foi tido por muito tempo como verdade, e isso é visto na narrativa, quando Daisy diz que a mulher ao nascer já lhe é imposto o título de inferioridade, de menos inteligente que o homem. Muitas mulheres pensam dessa forma, foram educadas para desenvolverem habilidades que agradassem os seus esposos e as fizessem serem consideradas exclusivamente como “anjos do lar”. A mulher era vista e valorizada pelos seus dotes de que e seria uma maravilhosa dona de casa, e não pelas suas habilidades enquanto pessoa, ser humano, repleto de complexidade, sensibilidade, inteligência, dentre outras características que configuram uma mulher.

A personagem Jordan Baker pode ser considerada uma mulher feminista, ela é representada diferente das outras personagens femininas da obra. Ela luta e conquista seu espaço na esfera pública, é uma mulher determinada, que sabe o que quer e não permite que um homem a subjugue, o que faz o narrador pensar que essas suas características são por medo, ou por saber que os homens são mais superiores. No entanto, esta mulher tão dona de si mesma atrai Carraway (também narrador da história) de uma forma intensa e avassaladora. Ela o intimida de tal forma, que ele não firma um compromisso sério, porque não está preparado para conviver com uma mulher do tipo de Jordan, auto-suficiente, que não dependeria dele e não se submeteria a ele.

Os conflitos existentes entre homens e mulheres são trazidos e retratados na narrativa de forma complexa e real, em situações as quais o leitor pode identificar na vida cotidiana, visto serem padrões e estereótipos que se encontram corriqueiramente e que estão fincados nas mentes de homens e mulheres. Todavia, são estereótipos arcaicos, ultrapassados, que precisam ser revistos e reformulados. O movimento feminista e o pensamento deste é que, homens e mulheres tenham direitos e deveres

iguais, que vivam em uma sociedade igualitária e não preconceituosa ou castradora, mostrando que os estereótipos, muitas vezes, são enganosos.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

AMARAL, Ana Luísa. MACEDO, Ana Gabriela. **Dicionário da crítica feminista**. Edições Afrontamento, 2005.

CUDDON, J. A. **The Penguin Dictionary of Literacy terms and Literary Theory**. New York: Penguin.

DOWNS, Lenthiel H. HEINEY, Donald. **Recent American Literature after 1930**. Woodbury. New York, 1973.

FITZGERALD, F. Scott. **The Great Gatsby**. Cambridge University Press, 1988.

\_\_\_\_\_. **O Grande Gatsby**, tradução de Breno Silveira. São Paulo: Folha de S. Paulo, 2003.

GILBER, Sandra M. **The Norton Anthology of Literature by women: The traditions in English**. 2<sup>nd</sup>. Ed. W. V. Norton & company. New York, 1985.

\_\_\_\_\_. **Literature of the Nineteenth Century and Early – Twentieth-Century Literature**. In: *The Norton Anthology of Literature by women: The traditions in English*. 2<sup>nd</sup>. Ed. W. V. Norton & company. New York, 1985.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. 9. ed. São Paulo: Ática, 2006.

KRAL, Thomas. **Discover America**. Washington: Reprinted, 2005.

MOREIRA, Naldiza Martins de Barros. **A condição feminina revisitada: Júlia Lopes De Almeida e Kate Chopin**. Universidade da Paraíba (UFPB), 1993.

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

MIZENER, Arthur. **F. Scott Fitzgerald: a collection of critical essays**. New Jersey: Prentice Hall, 1965.

\_\_\_\_\_. **The Fitzgerald Reader**. Cornell University, 1963.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literários**. São Paulo: Cultrix, 2004.

MURARO, Rose Marie. **Textos da fogueira**. Brasília: Letra Viva, 2000.

MUZART, Zahidé Lupinacci. A cidade das mulheres: Mariana Coelho uma feminista brasileira. In: COELHO, Mariana. **A evolução do feminismo: subsídios para a sua história**. 2.ed. Curitiba, Imprensa Oficial do Paraná, 2002, p.14.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

OUSBY, Ian. **The Wordsworth Companion to Literature in English**. London: Workshop.

PONTES, Mario. **A análise da narrativa**: o texto, a ficção e a narração/Yves Reuter; tradução Mario Pontes. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

PURDY, Sean. **Décadas da Discordância**: 1920 – 1940. In: KARNAL, Leandro (org.). História dos Estados Unidos: das origens ao século XVI. 2. Ed. São Paulo: Contexto, 2008.

ROSSI, Aparecida Donizete. **Uma teoria feminista da leitura**. In: A desarticulação do universo patriarcal em O Despertar, de Kate Chopin. Araraquara, 2006. (tese)

SHOWALTER, Elaine. **A literature of their own**: British woman novelists from Charlotte Brontë to Doris Lessing. Princeton: Princeton University Press, 1997.

\_\_\_\_\_. **The female malady**: women, madness, and English culture, 1830 – 1980. Harmondsworth: Penguin books, 1985.

SMITH, Michael Harold. **American Literature**. Tradução de Darrel Abel. New York: Woodbury, 1963.

ZOLIN, Lúcia Osana. BONNICI, Thomas. **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Editora da Universidade