

## THE GREAT GATSBY : A « AMÉRICA », A IDEOLOGIA E O HERÓI

«... that literature from its origins, is so often obsessed with the idea of America, and because that idea, as it was made exclusive properly of the United States, is so often transparently ideological»<sup>1</sup>.

SACVAN BERCOVITCH

Quando em Dezembro de 1990 tomei parte no colóquio que o grupo de Estudos Americanos da Faculdade de Letras do Porto organizou para evocar os cinquenta anos passados sobre a morte de F. Scott Fitzgerald, mais uma vez tive a oportunidade de (re)pensar e amadurecer leituras de *The Great Gatsby*<sup>2</sup>. Na verdade, as questões que vi levantar em torno da superioridade das personagens fitzgeraldianas, ou então em torno das visões da América em Fitzgerald, ou ainda o problematizar sobre a possível relação entre o que este escritor produziu e o que o seu editor pretendia que produzisse acabaram por estimular o meu próprio entendimento de *The Great Gatsby* em particular. E se digo que algumas das questões levantadas por aqueles americanistas me interpelaram sobre uma leitura possível deste romance é precisamente porque o meu entendimento de *The Great Gatsby*, ao mesmo tempo que é esclarecido acaba por esclarecer, a meu ver, essas mesmas questões.

---

<sup>1</sup> Sacvan Bercovitch tem desenvolvido e reafirmado uma tese que dá, a meu ver, um forte contributo para o desenvolvimento dos Estudos Americanos e em particular para o estudo da Literatura Americana. Refira-se, por exemplo, *The Puritan Origins of the American Self* publicado em 1975 e o artigo conclusivo em BERCOVITCH, Sacvan; JEHLEN, Myra (eds) — *Ideology and Classic American Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, de onde foi citada a epígrafe que abre este texto (p. 419).

<sup>2</sup> Quer nas minhas aulas, quer no trabalho de síntese apresentado à F.L.U.P. em Março de 1985, tive já a oportunidade de reflectir sobre *The Great Gatsby*.

Concordo com Lionel Trilling quando ele chama a atenção para o facto de as páginas de *The Great Gatsby* poderem ser vistas como um registo de costumes contemporâneos da América turbulenta dos anos 20<sup>3</sup>. E também penso, como tantos outros, que é em *Gatsby*, marcado pela corrupção e sonho, que se encontra o significado (ou parte, a meu ver) deste romance, uma vez que o herói anunciado pelo título acaba por simbolizar a própria América. Mas julgo que a par destas questões, bem como de outras que englobam a relação entre o editor e o escritor ou a superioridade que marca as personagens de *The Great Gatsby*, talvez tivesse valido a pena reflectir fundamentalmente sobre a superioridade da própria instância narrativa «autor implícito»<sup>4</sup>; superioridade à qual a América não é certamente alheia, pois que ao imaginar-se desde logo eleita informou e informa tudo o que a ela, desta ou daquela forma, possa estar ligado. Mas para que se entenda porque considero pertinente tal leitura, terei de fazer aqui uma reflexão de modo a esclarecer o significado de AMÉRICA, a sua própria concepção de si mesma e o modo como foi e tem sido reafirmada essa concepção.

Se — como tantos um pouco ciclicamente têm afirmado — a América é a única nação que chamou a si um sonho ao qual simultaneamente tem dado o seu nome, por outro lado ela é também a nação que surge da sua própria invenção como «Terra Prometida», tal como foi anunciada pelos Puritanos. É, portanto, precisamente para o passado colonial e pré-colonial que vejo ser necessário remeter porque, como Sacvan Bercovitch vem chamando a atenção desde 1975, é nesse passado e nas convicções puritanas da Nova Inglaterra pré-revolucionária que um consenso ideológico nacional e o próprio mito da América nasceram.

Após a primeira viagem do Mayflower rumo ao Novo Continente no século XVII outras se seguiram, e assim se foi construindo

---

<sup>3</sup> TRILLING, Lionel — *The Liberal Imagination*, New York, Harcourt Jovanovich, 1947, p. 237.

<sup>4</sup> Ao longo deste texto será utilizada terminologia de Wayne Booth, em *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, The University of Chicago Press, 1961, ou a de Vítor Manuel Aguiar e Silva — «autor textual» —, em *Teoria da Literatura*, Coimbra, Livraria Almedina, 1988, para designar a instância narrativa que o autor real cria enquanto escreve. O facto de utilizar duas terminologias diferentes tem apenas a ver com a necessidade que senti em não carregar demasiadamente o texto com a mesma designação.

Boston. Aí uma sociedade teocrática alimentava a imagem que tinha de si mesma, uma comunidade de eleitos, santos terrenos predestinados à missão de realizar os desígnios divinos: criar naquele lugar o Paraíso na Terra. Esta comunidade buscava, assim, um espaço de terra que tinha por sagrado porque acreditava tê-lo recebido das mãos de Deus. Deste modo, os Puritanos inventaram um outro Povo Eleito — o «Americano» — e uma outra Terra Prometida — a «América». Assim, séculos passados sobre o êxodo liderado por Moisés, outros «Moisés» — agora Winthrop, por exemplo — orientavam um outro «êxodo» — desta vez pelas águas do oceano, e não pelo deserto, a caminho de uma «Nova Terra Prometida» — e um outro «Povo Eleito» acreditava estar destinado à missão profética de realizar na Terra a Glória Crescente de Deus: a profecia redefinia então o Prémio Eterno, ao trazê-lo do Além para a «América». Deste modo, os Puritanos inventaram no século XVII uma «Nova Jerusalém», a réplica de Canaan investida de plena autoridade espiritual, e para aí orientaram a migração puritana informada pela convicção de que o futuro acabaria por trazer a vontade divina. No futuro os destinos da nação acabariam por conduzir ao progresso e à perfeição que haveriam de levar à Glória de Deus e, conseqüentemente, à da «América». E ao mesmo tempo que anunciavam uma profunda relação com Deus, os Patriarcas Puritanos inventaram a sua «América», o símbolo da vontade divina, o Prémio Eterno dos eleitos. Nesta visão, a América já não era simplesmente o continente que os descobridores pensaram ser a Índia; a «América» era a dádiva que os Puritanos imaginaram ter recebido das mãos de Deus e cuja história conjugava desde logo o sagrado e o profano em torno do mito escatológico — porque informado por uma teologia — e chauvinista — porque exageradamente nacional — do seu progresso, o que Bercovitch nos faz entender, por exemplo em «The Rites of Assent»<sup>5</sup>.

Neste passado colonial Sacvan Bercovitch vê ter nascido um consenso ideológico nacional que acaba por moldar as tensões sociais, uma vez que a absorção da profecia puritana vem transformando essas tensões em ritos de consenso e continuidade da cultura nascida em Nova Inglaterra, a ponto de apenas uma só ideologia ser enten-

---

<sup>5</sup> BERCOVITCH, Sacvan — *The Rites of Assent: Rhetoric, Ritual and the Ideology of American Consensus*, in GIRGUS, Sam B. (ed.) — *The American Self: Myth, Ideology, and Popular Culture*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1981.

dida: a «americana». E, ao inventar essa «América» utópica, única e mítica, o século XVII iniciava a história sagrada da glória crescente dessa «Nova Jerusalém» e lançava simultaneamente as ideias que informariam o período revolucionário e pós-revolucionário, já que a revolução não foi sentida como um acto de insurreição e violência, mas sim como um gesto de obediência à Providência para fazer avançar a profecia no sentido do progresso e da glória, sendo, por isso, também ela, um dos muitos ritos de consenso.

Assim, articulando os ideais que informaram o passado colonial com a observação dos factos que constituíram e constituem a vida da nação, conclui-se como esses momentos, muitas vezes cheios de contrariedades, foram e são ritos de consenso.

Cumpre-me então, agora, chamar a atenção para o facto de um povo tão heterogéneo como o americano ter sido moldado a ponto de vir a constituir a cultura mais sólida e homogénea do mundo de hoje, o que forçosamente depende de um consenso ideológico.

Na verdade, e continuando a apropriar-me de Bercovitch, esse consenso acabou por nascer de uma necessidade, uma vez que, à partida, a democracia que os colonos procuravam no Novo Continente e o próprio «mito» haveriam de inevitavelmente conduzir a uma pluralidade ideológica que poderia vir a constituir novos amalecitas<sup>6</sup>, se acaso não existissem mecanismos de controle. Porém, ao fundir o sagrado e o profano, os Puritanos encontraram esse mecanismo, o consenso que haveria de levar a sua «América» à perfeição e à Glória. Deste modo os Patriarcas Puritanos convertiam em consenso a pluralidade ideológica e a ilimitada possibilidade do indivíduo para se expandir, visto que através da sua retórica pretendiam fazer entender que todos estavam ligados pelo «chamamento» («calling»), por uma espécie de contrato com Deus surgido no momento da migração, imbuída da missão de criar no Novo Continente uma «Nova Jerusalém». Assim, os responsáveis pela colónia, através do

---

<sup>6</sup> A utilização do termo Amalecitas justifica-se pelo facto de a própria terminologia de Bercovitch andar sempre muito próxima de vocábulos e conceitos bíblicos, o que por sua vez é exigido pela atenção que este crítico dá aos Puritanos e à sua teologia. Por outro lado, esta referência aponta também para o facto de terem existido na história da colonização puritana momentos que poderiam ter posto em causa uma teologia que estava a moldar uma ideologia, do mesmo modo que os amalecitas representaram o perigo de transgressão dos desígnios divinos para os eleitos bíblicos ao tentarem resistir a Moisés.

discurso, iam inculcando nos emigrantes puritanos que o trabalho e a perseverança individual constituíam uma obrigação para com Deus, e para Ele deveriam ser orientados, uma vez que a ascensão de cada indivíduo significaria confirmação do mito do progresso da «América»: nascia, então, o consenso ideológico que, daí em diante, acabaria por tornar em «Americano» o que não o fosse. E é precisamente este consenso que, no entender de Bercovitch, disciplina, através da retórica, todo e qualquer impulso revolucínario, de forma a convertê-lo em anuência e promessa de progresso nacional, não permitindo que esse impulso possa representar o perigo da anarquia e regressão, profanando o que foi concebido como sagrado. Desta forma, repudiar o que é «não-Americano» é um modo de exprimir a fé numa ideologia nacional que fez da «América» o símbolo de uma sociedade perfeita associada à classe média em contínuo florescimento, já que o capitalismo foi e é entendido como um dogma social que conduz ao crescimento e progresso da Nação.

Ao chamar a atenção para o passado e para os responsáveis da Nova Inglaterra, Bercovitch pretende fazer entender como nasceu o mito e a utopia americana que, a seu ver, informaram e informam a nação através de um discurso, de uma retórica de consenso nascida num sentimento de superioridade e privilégio. E faz-nos entender também que essa retórica emana da própria literatura americana do séc. XIX, acabando esta por ser um entre outros ritos de afirmação do mito da América, uma vez que os seus heróis dão voz, afinal, a esse mito, pois que também eles se fazem e se realizam para anunciar a profecia.

Mas se Bercovitch entende assim a literatura da chamada Renascença Americana, eu avançaria para afirmar que, do mesmo modo, pelo menos alguma da ficção do séc. XX me parece também anunciar esse mito, a profecia, aspecto que *The Great Gatsby* exemplifica.

A América e com ela a sua história está intimamente ligada à viagem da descoberta, à «fronteira», ao movimento para o Oeste. E é concretamente desta viagem e de factos salientes da experiência do Novo Mundo que me parece que o imaginário americano — e, por isso, a literatura americana — irrompe; de experiências ligadas à descoberta da América (pelos navegadores), à invenção da «América» (pelos Puritanos), à constante procura e re-descoberta da «América» pela projecção da fronteira, geográfica e mental ao mesmo tempo (pelo americano).

Na verdade, se a viagem é sem dúvida um dos grandes temas que domina e informa *The Great Gatsby* — e talvez até grande parte da literatura americana —, por outro lado a adopção de uma retórica consensual leva a que o «autor implícito» (essa instância que se faz acompanhar do leitor) deixe transparecer uma superioridade que também Gatsby e Nick, cada um a seu modo, imaginam ter.

Posteriormente à morte de Gatsby, Nick Carraway/personagem reflecte sobre tudo o que se passara. Nessa reflexão, à medida que deixa de ser personagem para assumir o papel de narrador, Nick vê abrirem-se brechas que lhe permitem olhar para lá de uma névoa que envolvia «qualquer coisa» de fascinante ligada a Gatsby («... there was something gorgeous about him, some heightened sensitivity to the promises of life...»)<sup>7</sup>. É então que o narrador (e com ele o «autor implícito» nos últimos parágrafos do livro) alarga o significado de *The Great Gatsby*, colocando os acontecimentos a que assistiu num contexto histórico e cultural:

«Most of the big shore places were closed now and there were hardly any lights except the shadowy, moving glow of a ferryboat across the Sound. And as the moon rose higher the inessential houses began to melt away until gradually I became aware of the old island here that flowered once for Dutch sailors' eyes — a fresh, green breast of the new world. Its vanished trees, the trees that had made way for Gatsby's house, had once pandered in whispers to the last and greatest of all human dreams; for a transitory enchanted moment man must have held his breath in the presence of this continent, compelled into an aesthetic contemplation he neither understood nor desired, face to face for the last time in history with something commensurate to his capacity for wonder». (GG, pp. 187, 188).

Na tomada de consciência de que as raízes da extraordinária capacidade de sonhar de Gatsby estariam nos anseios dos antepassados europeus em conquista de um novo continente, Nick/narrador completa a sua própria aprendizagem, o que conduz à identificação do seu ponto

---

<sup>7</sup> FITZGERALD, F. Scott — *The Great Gatsby*, Harmondsworth, Penguin Books, 1974, p. 8. Posteriores referências ao romance serão integradas no texto seguidas da abreviatura GG e respectiva página.

de vista com o do «autor textual». No final do romance fica no ar uma cumplicidade entre estas duas instâncias narrativas no que concerne à possibilidade de continuar a reafirmação da «América» que o mito e a utopia informaram.

É bem evidente nas primeiras páginas do romance que o narrador foi concebido como um «snob», um moralista que se vê íntegro e possuidor de regras interiores inatas, o que desde logo o faz imaginar uma superioridade que pensa poder permitir-lhe emitir juízos de valor acerca do seu herói, bem como acerca dos acontecimentos que se vão desenrolando:

«Reserving judgements is a matter of infinite hope. I am still a little afraid of missing something if I forget that, as my father snobbishly suggested, and I snobbishly repeat, a sense of the fundamental decencies is parcelled out unequally at birth». (GG, p. 7).

Mas Nick não é um mero observador, uma simples testemunha, e deixa desde logo bem claro o seu interesse pessoal por Gatsby. Tudo o que envolve Gatsby, bem como todos os acontecimentos que paralelamente tem lugar, é apresentado de um determinado ponto de vista, o de Nick. Tais juízos, contudo, nem sempre estão em concordância com os do «autor implícito», o que faz de Nick, por vezes, um narrador «não fidedigno»<sup>8</sup>.

É afinal bem claro que o ponto de vista de Nick em relação a Gatsby não é propriamente o mesmo do «autor textual», o qual o apresenta como um corrupto enquanto Nick parece ignorar o que de negativo envolve Gatsby. Porém, considerar Nick simplesmente como o narrador de *The Great Gatsby* seria um erro, na medida em que ele narra a sua própria experiência vivida no âmbito da experiência de Gatsby, enquanto que ao mesmo tempo tudo o que sabemos acerca deste nos é dado a conhecer por Nick que, como Leo Marx faz notar, não é nos seus propósitos muito diferente do seu herói<sup>9</sup>.

Tal como Gatsby, Nick Carraway, jovem do Middle West, decide ir para Este na tentativa de entrar para o mundo dos negócios

---

<sup>8</sup> A terminologia utilizada é mais uma vez a de Wayne Booth, em *The Rhetoric of Fiction*.

<sup>9</sup> MARX, Leo — *The Machine in the Garden*, London, Oxford University Press, 1964, p. 361.

que domina uma sociedade corrupta e caótica, simbolizada na descrição cinzenta do vale das cinzas no início do capítulo II. Por outro lado, e assim como Gatsby, Nick sofre de uma superioridade que se revela no julgamento que faz dos acontecimentos e de si próprio.

Mas Nick/narrador acaba por distanciar-se da sua personagem e apre(e)nder na tragédia desta a realidade da América, que, como Gatsby, tem uma concepção platónica de si mesma:

«On the last night, with my trunk packed and my car sold to the grocer, I went over and looked at that huge incoherent failure of a house once more. On the white steps an obscene word, scrawled by some boy with a piece of brick, stood out clearly in the moonlight, and I erased it, drawing my shoe raspily along the stone. Then I wandered down to the beach and sprawled out on the sand.

(...) And as the moon rose higher the inessential houses began to melt away until gradually I became aware of the old island that flowered once for Dutch sailors' eyes (...)

And as I sat there brooding on the old, unknown world, I thought of Gatsby's wonder when he first picked out the green light at the end of Daisy's dock. He had come a long way to this blue lawn, and his dream must have seemed so close that he could hardly fail to grasp it». (GG, pp. 187, 188).

É precisamente a partir da articulação deste passo do romance com outro em que Nick valoriza o «Middle West» que entendo que é utilizada em *The Great Gatsby* uma retórica consensual: «autor implícito» e narrador acabam por partilhar, a meu ver, o mesmo ponto de vista e a mesma superioridade, já não em relação ao que é narrado, mas sim à visão que ambos me parecem ter da América. Na verdade, a problematização e a questionação do todo americano não são levadas até às últimas consequências, como chega a parecer com a morte de Gatsby, precisamente porque a retórica consensual acaba por moldar essa questionação ao ser projectada para o futuro a possibilidade de realizar o que o presente parece ter destruído, ao fazer renascer das cinzas a «América».

Nick/personagem desilude-se com o Este e em consequência regressa a Oeste. Mas ao voltar a casa de seus pais Nick imagina possuir uma superioridade que com snobismo assume. Revela-se, de resto, um americano cujas convicções em muito se identificam com



a dos seus antepassados puritanos que admitiram ser possível abandonar a Europa para irem em busca de um «Mundo de Eleição». Deste modo, Nick mostra-se, a meu ver, a grande personagem, o verdadeiro herói que, ao submeter-se a uma espécie de aprendizagem — orientada nos bastidores pelo «autor implícito» através da sua retórica —, acaba por se americanizar, sendo ele que completa Gatsby na sua identificação com a América. Gatsby que, até na sua morte, simboliza e consubstancia tudo o que a América dos anos vinte estava a ser. Contudo, esse simbolismo é prolongado em Nick, o qual, ao compreender que o seu herói só poderá ser entendido na identificação com os descobridores e a sua viagem primeira, conclui ter de regressar ao Oeste.

Compreender-se-á agora porque defendo que *The Great Gatsby* é um romance cujo «autor textual» pactua com a superioridade que definiu e define agora também a América de 1920 dirigida pela política de «normalcy».

Embora *The Great Gatsby* seja, sem dúvida, um romance no qual se assiste, a par do crescimento de um «self-made man», à questionação de uma América que negava à maioria os propósitos que estiveram na origem da sua formação, é sobretudo um romance no qual mais uma vez se imagina e se (re)afirma ser possível realizar no Novo Mundo a «Terra da Eleição» — a «América» —, o que se entende por um lado simbolicamente no regresso de Nick/personagem ao Oeste e, por outro, na descrição nostálgica desse mesmo Oeste por Nick/narrador:

«That's my Middle West — not the wheat or the prairies or the lost Swede towns, but the thrilling returning trains of my youth, and the street lamps and sleigh bells in the frosty dark and the shadows of holly wreaths thrown by lighted windows on the snow. I am part of that, a little solemn with the feel of those long winters, a little complacent from growing up in the Carraway house in a city where dwellings are still called through decades by a family's name». (GG, p. 183).

Mas, assim como no caso de Nick, aquilo de que a América e o seu cidadão comum necessitavam naquele momento era, afinal, a reafirmação da sua superioridade e da sua eleição.

Maria Teresa Lobo Castilho