



O grande Gatsby no cinema de Baz Luhrmann: uma leitura da adaptação do romance homônimo sobre o sonho americano

Elza Carolina Beckman Pieper e Tiago Marques Luiz*

Universidade Federal da Grande Dourados, Rodovia Dourados/Itahum, Km 12,79804-970, Dourados, Mato Grosso do Sul, Brasil. *Autor para correspondência. E-mail: markx2006@gmail.com

RESUMO. Este trabalho visa realizar uma leitura da adaptação cinematográfica de *O grande Gatsby*, romance de F. Scott Fitzgerald, realizada pelo diretor Baz Luhrmann em 2013 e estrelada por Leonardo DiCaprio. A análise está ancorada em teorias de adaptação, intertextualidade e literatura comparada. O objetivo é explorar como a obra cinematográfica traduz e interpreta o romance de Fitzgerald, que é um marco da literatura estadunidense e um retrato icônico da década de 1920, conhecida por seu materialismo desenfreado, glamour e moralidade questionável. O romance, lançado em 1925, não foi imediatamente aclamado como uma obra-prima, apesar de seu foco nos ‘anos loucos’ pós-Primeira Guerra Mundial, e sua crítica ao excesso materialista da época é algo que Luhrmann busca capturar visual e tematicamente em sua adaptação. O filme, com seu uso extravagante de luzes, cores e sons, reflete o estilo de vida opulento e a decadência moral da era, ao mesmo tempo em que traça paralelos com a sociedade contemporânea. A pesquisa analisa a fidelidade e as liberdades tomadas por Luhrmann em relação ao texto original, focando em como elementos, como a narrativa de Nick Carraway e a representação simbólica do sonho americano, são adaptados para o cinema. Também são examinadas as escolhas estilísticas de Luhrmann, incluindo o uso de 3D, e como estas dialogam com a interpretação do romance. Os resultados indicam que a adaptação de Luhrmann oferece uma perspectiva única sobre o romance, destacando suas temáticas centrais, enquanto introduz novas camadas de interpretação e ressalta a complexidade da adaptação cinematográfica como um processo criativo que, embora baseado em uma obra literária preexistente, resulta em uma produção autônoma, com suas próprias qualidades e significados. A análise sublinha a importância de entender adaptações cinematográficas não como meras traduções, mas como reinterpretações significativas que contribuem para o diálogo entre literatura e cinema.

Palavras-chave: o sonho americano; Francis Scott Fitzgerald; literatura norte-americana; tradução visual do romance; estética audiovisual; intertextualidade.

The great Gatsby in Baz Luhrmann's cinema: a reading of the adaptation of the homonymous novel on the American dream

ABSTRACT. This study aims to conduct an analysis of the film adaptation of ‘The great Gatsby’, a novel by F. Scott Fitzgerald, directed by Baz Luhrmann in 2013 and starring Leonardo DiCaprio. The analysis is grounded in theories of adaptation, intertextuality, and comparative literature. The objective is to explore how the film translates and interprets Fitzgerald's novel, a landmark in American literature and an iconic portrayal of the 1920s, known for its unrestrained materialism, glamour, and questionable morality. The novel, released in 1925, was not immediately acclaimed as a masterpiece, despite its focus on the “crazy years” following World War I. ‘The great Gatsby’ is famous for its critique of the era's materialistic excess, something that Luhrmann seeks to capture visually and thematically in his adaptation. The film, with its extravagant use of lights, colors, and sounds, reflects the opulent lifestyle and moral decay of the era while drawing parallels with contemporary society. The research examines the fidelity and liberties taken by Luhrmann in relation to the original text, focusing on how elements such as Nick Carraway's narrative and the symbolic representation of the American dream are adapted for cinema. Luhrmann's stylistic choices, including the use of 3D, and how these dialogue with the interpretation of the novel, are also analyzed. The results indicate that Luhrmann's adaptation offers a unique perspective on the novel, highlighting its central themes while introducing new layers of interpretation. The analysis underscores the complexity of film adaptation as a creative process that, although based on a pre-existing literary work, results in an autonomous artistic creation, with its own qualities and meanings. The study highlights the importance of understanding film adaptations not as mere translations but as significant reinterpretations that contribute to the dialogue between literature and cinema.

Keywords: American dream; Francis Scott Fitzgerald; North American literature; visual translation of the novel; audiovisual aesthetics; intertextuality.

Received on November 19, 2023.

Accepted on April 12, 2024.

Introdução

A literatura pode ser considerada uma representação de uma época, uma sociedade ou uma tradição, assim como o cinema – também conhecido como a sétima arte – representa esses elementos por meio de uma estética audiovisual. Nesse contexto, cinema e literatura dialogam intertextualmente entre si, propondo uma retroalimentação de sua composição. Da literatura, o cinema se inspira nas tramas, fábulas e peças teatrais, enquanto a literatura descreve de forma visual – seja pelo código verbal ou pelo semiótico – paisagens, ambientações, cenas, cores e atitudes dos personagens, apelando para a imaginação do leitor. A relação entre cinema e literatura está profundamente enraizada na intertextualidade, na qual estas duas formas de expressão artística se moldam e se valorizam mutuamente. Linda Hutcheon (2011) destaca essa dinâmica como uma ‘troca’ contínua de elementos narrativos, estilísticos e temáticos entre os domínios do cinema e da literatura. É crucial reconhecer que essa interação não é uma ocorrência recente na história cultural, mas sim um fenômeno que evoluiu gradualmente ao longo do tempo.

Por séculos, a literatura serviu como pedra angular da expressão cultural, enquanto o cinema, surgido no final do século XIX, apresenta-se como uma forma de arte relativamente nova que, historicamente, buscou inspiração na literatura. Se a literatura fornece ao cinema histórias intrincadas, personagens bem desenvolvidos e temas profundos, o cinema, por sua vez, pode aprimorar o texto literário ao capturar visualmente as paisagens, cenários e emoções retratadas nesse texto. Esse intercâmbio dinâmico entre os dois meios não só melhora a percepção do público, mas também exemplifica como as formas de arte se adaptam e evoluem ao longo do tempo em resposta às mudanças sociais, tecnológicas e culturais.

Se a intertextualidade envolve a criação de um texto por outros textos, estabelecendo relação entre eles, consequentemente a literatura pode servir como um intertexto para o cinema, por se valer de uma estrutura narrativa verbal, em que tempo, espaço e ação são habilmente entrelaçados, ganhando vida em uma tela de cinema. Com isso, podemos dizer que a intertextualidade literária se manifesta no cinema como uma

[...] tapeçaria tecida de muitos fios entrelaçados, e que a tarefa de um cineasta é selecionar essas ‘coisas’ e amarrá-las em um todo firme e coerente. Um texto é como uma colcha de fragmentos díspares habilmente costurados para criar algo impressionante e único (Edgar-Hunt, Marland, & Rawle, 2010, p. 69, tradução nossa).¹

O cinema também é intrinsecamente dialógico, pois cada filme referencia outros filmes e, não obstante, o significado que um determinado filme tem para o público é determinado por sua relação com esse contexto mais amplo. Abordando o cinema e a literatura como textos, Barthes (1974) afirma que a relação entre as linguagens é abundante, de modo que não há sobreposição entre elas. Devido a esse amálgama de linguagens interagindo entre si, o texto fílmico, a partir de nossa leitura de Barthes, pode ser considerado “[...] uma galáxia de significantes e não uma estrutura de significados; não tem princípio; é reversível; possui diversas vias de acesso, sem que haja razão para que uma delas possa ser considerada principal” (Barthes, 1974, p. 5-6, tradução nossa).²

Chartier (1999), em consonância com a reflexão de Barthes, discute a materialidade do suporte: a partir do momento em que o texto se abre a novas perspectivas que envolvem não apenas o papel e a tipografia, a expressão de seu conteúdo abre espaço para novas linguagens. Afinal, a partir do momento em que o teor sacrossanto do texto é afastado e se permite sua difusão em outros modos, a adaptação, conforme nossa leitura de Chartier, “[...] conduz à produção de uma entidade, de uma obra com traços específicos, que não são aqueles das formas materiais em que ela se encarna” (Chartier, 1999, p. 70).

A literatura representa um complexo sistema de significados que pode ser explorado por diferentes campos de estudo; sua aproximação com outros meios, como o cinema, amplia ainda mais as possibilidades de sua abordagem. A maneira como ambos os sistemas constroem suas narrativas (através do texto e da imagem cinematográfica) – às vezes contando a mesma história – revela a independência das duas formas artísticas, mesmo reconhecendo os pontos de conexão entre elas.

1 No original: “[...] tapestry woven from many intertwining strands, and that a film-maker’s task is to select this ‘stuff’ and tie it into a tight and coherent whole. A text is like a quilt of disparate fragments cunningly stitched together to make something arresting and unique”.

2 No original: “[...] this text is a galaxy of signifiers, not a structure of signifiers; it has no beginning; it is reversible; we gain access to it by several entrances, none of which can be authoritatively declared to be the main one”.

Como objetos de estudo para este artigo, elencamos o romance *O grande Gatsby*, de F. Scott Fitzgerald, de 1925, e a sua versão fílmica lançada em 2013, dirigida por Baz Luhrmann. Nosso propósito é esboçar uma leitura crítica da adaptação fílmica feita por Luhrmann para o romance de Fitzgerald, partindo do nosso entendimento de que a adaptação do romance de Fitzgerald vai ao encontro das reflexões de Grissom, para quem a adaptação consiste em uma gama de vozes criativas que se reúnem para expressar “[...] uma visão artística coerente ao longo do filme, que o espectador aceita como uma adaptação visual e auditiva harmoniosa de uma obra impressa original e seu autor em um contexto social” (Grissom, 2014, p. 2, tradução nossa).³

Adaptar e intertextualizar *Gatsby*

As adaptações cinematográficas de autores consagrados frequentemente ganham popularidade tanto entre o público em geral quanto entre os críticos de cinema, quando constroem uma mística cultural. Quando uma adaptação cinematográfica é bem-sucedida, geralmente consegue evocar as mesmas sensibilidades às quais o público já foi exposto. Essas sensibilidades, muitas vezes, geralmente são moldadas pela familiaridade do público com a imagem popular que se forma em torno do autor (Silva, 2012; Bruls, 2015; Ferreira, 2016).

Para Faria (2019), cinema e literatura têm uma relação estreita, e muitos avanços em ambas as áreas foram impulsionados por essa interação. Sobre essa correspondência entre literatura e cinema, Faria pontua que as semelhanças e diferenças “[...] podem ser agrupadas em três aspectos: técnica de produção, linguagem e apresentação” (Faria, 2019, p. 176). No que diz respeito à técnica de produção, no cinema, um grupo de indivíduos colabora utilizando recursos semióticos e tecnológicos para a tradução visual do conteúdo literário que, de forma retroativa, acaba conseguindo maior alcance de público após uma produção audiovisual. Por outro lado, na literatura, o processo de produção da obra é singularmente gerido por um autor, situado no tempo e espaço, que desenvolve seu trabalho através da escrita e, eventualmente, revisões editoriais, resultando, às vezes, em variações significativas na obra, especialmente quando publicada em diferentes mercados.

O segundo aspecto, a linguagem, consiste na matéria-prima para o processo criativo. Na literatura, é a palavra que molda a narrativa, enquanto no cinema, ela é complementada por recursos visuais e sonoros que, juntos, formam a obra cinematográfica como uma expressão artística total, de certa forma. O tempo investido na leitura literária não é apenas um requisito físico, mas também um espaço para o leitor mergulhar, imaginar e recriar o universo proposto pelo autor. Cada palavra lida estimula o leitor a construir mentalmente cenários, personagens, emoções e diálogos, um processo intrínseco à leitura que varia conforme experiências, conhecimentos e sensibilidade de cada indivíduo.

Por outro lado, o cinema demanda uma leitura mais imediata, guiada pela duração do filme e pela apresentação direta de imagens, sons e diálogos ao espectador. Embora haja espaço para interpretação pessoal, a experiência cinematográfica fornece uma realidade visual e auditiva mais determinada pelas escolhas criativas da equipe por trás da obra audiovisual.

Por fim, o terceiro aspecto, a apresentação, enfatiza a interação entre forma e conteúdo. Faria (2019) destaca as distinções notáveis entre ler um livro e assistir a um filme, reconhecendo como cada meio influencia, de maneira única, a perspectiva do público e seu envolvimento com a obra. No contexto da leitura, o leitor tem controle completo sobre o ritmo da experiência, podendo interromper, reler e ponderar sobre o conteúdo à vontade. Em contraste, os filmes avançam em um ritmo predefinido, limitando o controle do espectador sobre a recepção da narrativa, o que ressalta a influência significativa que a apresentação tem na interpretação artística da obra.

Por fim, vale notar que a acessibilidade aos cinemas é limitada para o público em comparação com a disponibilidade frequente de livros em bibliotecas ou através de empréstimos. Embora seja possível agora armazenar filmes em casa, nem todos têm acesso igual a essa tecnologia. Essa análise de Faria (2019) ilustra como as diferentes abordagens em termos de produção, linguagem e apresentação entre literatura e cinema moldam a experiência artística e a recepção do público em cada meio.

O desafio de adaptar livros para filmes se torna evidente ao considerar esses aspectos, especialmente quando se trata de capturar as nuances do tempo psicológico. Tanto o cinema quanto a literatura têm a habilidade de manipular o tempo narrativo de maneiras complexas e sofisticadas: cineastas habilidosos utilizam técnicas de edição, sequenciamento de tomadas e a incorporação de *flashbacks* e *flashforwards* para explorar profundamente as dimensões temporais de suas histórias.

³ No original: “[...] a consistent artistic vision throughout a film, which the audience accepts as a harmonious visual and aural adaptation of the original printed work and its author in a social context”.

Em outras palavras, ambos os meios têm a capacidade de criar narrativas complexas e multifacetadas, cada um utilizando seus próprios meios expressivos e técnicos distintos. Ao reconhecer a autonomia e as características únicas de cada forma de arte, podemos entender como ambas conseguem manipular habilmente a passagem do tempo dentro de uma história, aumentando assim a imersão e o prazer do público.

No que diz respeito à conciliação entre teoria e prática da adaptação, podemos argumentar que essa correspondência entre literatura e cinema permite uma compreensão mais profunda das obras, revelando suas limitações e possibilidades, preenchendo lacunas existentes ou, ainda, abrindo novas questões. Nesse processo, adaptação envolve tanto perdas quanto ganhos. Adaptar significa, em seu início, penetrar no universo de outra obra, impregnando-se do objeto de origem, isto é, o texto-base. Consequentemente, pode-se dizer que as adaptações cinematográficas de livros são essencialmente traduções visuais de velhas histórias, que se renovam, em diálogo com o conceito de intertextualidade ao qual nos referimos anteriormente.

Como bem esclarece Nitrini (2010), a linguagem poética – e podemos estender a reflexão também à linguagem cinematográfica – se origina de “[...] um diálogo de textos. Toda sequência está duplamente orientada: para o ato da reminiscência (evocação de uma outra escrita) e para o ato da somação (a transformação dessa escritura)” (Nitrini, 2010, p. 162-163). O conceito de intertextualidade, segundo Perrone-Moisés (1990) e Nitrini (2010), nega completamente a ideia de influência, afirmando que a literatura é um vasto sistema de trocas. Ao fazer isso, questões de verdade e originalidade, assim como as noções de propriedade, são consideradas irrelevantes. Em nosso entendimento, tanto a intertextualidade como a adaptação se configuram como um sistema de textos em movimento, o qual vai “[...] recompondo-se à medida que surgem novas obras. Cada obra nova provoca um rearranjo da tradição como totalidade (e modifica, ao mesmo tempo, o sentido e o valor de cada obra pertencente à tradição)” (Compagnon, 1999, p. 34).

Nessa perspectiva, podemos perceber que a intertextualidade, nos Estudos de Adaptação, instiga a competência leitora do espectador. Isso ocorre porque existe uma obra que é fruto de uma relação entre textos, mas esta relação “[...] não é de equivalência nem de redundância” (Compagnon, 1999, p. 59). Não é equivalência, porque a adaptação completa de uma obra é inviável; e não é redundância, pois sempre vemos novas abordagens e representações da obra fonte. Em outras palavras, o adaptador reescreve a obra ao seu modo, mostrando originalidade e estabelecendo correspondências com outras obras e contextos.

Essa correspondência se contrapõe à tradicional hierarquia que se tenta estabelecer entre a literatura e o cinema, em que se concebe a primeira como um monumento inviolável e a segunda como uma derivação. Tal colocação não é mais pertinente nem nos estudos literários nem nos estudos de cinema, pois, segundo Johnson (2003, p. 40), isso “[...] resulta em julgamentos superficiais que frequentemente valorizam a obra literária sobre a adaptação, e o mais das vezes sem uma reflexão mais profunda”.

A partir das colocações de Johnson e de Compagnon, Faria (2019) aborda a dualidade entre equivalência e redundância, dizendo que uma cena não pode ser equivalente a uma palavra, pois ela “[...] transmite outras informações relativas ao cenário, iluminação, ângulo de visão, cor, som etc. [...] As palavras impressas no papel são sempre as mesmas graficamente, mas a imagem na tela muda continuamente” (Faria, 2019, p. 181). Faria nos diz que, independentemente de quantas vezes um livro seja lido, as palavras na página permanecem as mesmas, ainda que possam apresentar diferenciações gráficas entre distintas edições.

A experiência de leitura literária é moldada, nesse sentido, pela interpretação do leitor, que imagina cenários, personagens e emoções com base nas palavras postas diante de si. Já no cinema, Faria ressalta sua natureza dinâmica e fluida. Seja em filmes, séries de televisão ou vídeos, as imagens não são fixas: elas se movem, evoluem e mudam constantemente. Esta fluidez visual permite uma forma de narrativa que é imediatamente absorvida pelos sentidos, criando uma experiência que é, por sua natureza, diferente da leitura literária.

Nos termos de Leitch (2007), é preciso destacar que a adaptação se afasta da égide da sacralidade do texto, ou seja, da visão do texto literário como algo intocável e que não pode ser reescrito, e se aproxima de “[...] uma nova suposição: os textos de origem devem ser reescritos; não podemos deixar de reescrevê-los” (Leitch, 2007, p. 16, tradução nossa).⁴

No caso da obra de Fitzgerald, *O grande Gatsby*, que teve versões cinematográficas produzidas nos anos de 1926, 1949, 1974 e 2013, podemos pensar que essas adaptações, ainda que sejam traduções visuais de uma única obra, não são a obra em si. Elas representam diferentes expressões do romance, que podem se complementar no caso de uma abordagem comparatista. Afinal, cada texto adaptado se insere em uma complexa rede de textos.

4 No original: “[...] a new assumption: source texts must be rewritten; we cannot help rewriting them”.

O romance – publicado em abril de 1925, logo após uma recessão pós-guerra que deixou milhares de soldados desempregados – retrata o excesso e o hedonismo que os Estados Unidos experimentavam na década de 1920. Pode-se argumentar com segurança, portanto, que Fitzgerald não somente narra uma história fictícia, mas também ‘intertextualiza’ o contexto histórico para seu leitor.

Os leitores da obra de Fitzgerald, por sua vez, esperam que os filmes baseados em suas histórias contenham protagonistas masculinos emocionalmente atormentados, embora heroicos, considerando estarem familiarizados com uma escrita que se revela como documentação de sua própria vida como um herói moderno que, no entanto, experimentou um romance trágico (Braga, 2013; Grissom, 2014). Afinal, como bem coloca Grissom (2014), quando a obra de um escritor é reconhecida pelo público, ela passa a trazer consigo certas convenções e expectativas dos leitores, o que pode provocar reações desfavoráveis quando se tenta adaptar uma obra literária com uma visão artística que divirja da associada ao autor.

Nesse sentido, pode-se dizer que tanto no campo da Literatura Comparada como no dos Estudos de Adaptação, a referência mútua entre os textos que constitui os processos intertextuais, num movimento de absorção e adaptação de um texto a outro, cria um corpo radiante de significados. A produção de sentido é, portanto, constantemente entrelaçada, irradiada, difundida e multiplicada na rede textual, de modo que o sentido é indeterminado, não estático.

A adaptação, ao nosso ver, consiste em um processo de transformação da linguagem em uma teia textual que integra múltiplos significados, os quais são selecionados, absorvidos e recriados pelo adaptador, que atua como um intermediário entre o autor da obra de partida e o seu espectador de destino. Como intermediário entre o autor original e o público-alvo, o adaptador precisa ler e conhecer a gama de textos anteriores direta ou indiretamente relacionados à intenção do autor, o tema do texto e sua conotação. Em geral, o processo de adaptação não é apenas uma transformação entre linguagens, textos e significados, envolve espaços e tempos mais amplos, muitos textos e diversas adaptações que se complementam.

Para Laera (2014), que discute adaptações em vários domínios – com ênfase no teatro para o cinema –, esse movimento de uma linguagem a outra proporciona uma reescrita tanto da(s) história(s) como também das próprias regras com as quais se deve contar uma história. A partir dessa retomada, a teoria da adaptação, em consonância com a teoria da intertextualidade, proporciona não só a repetição, mas também “[...] o ato de retornar e reescrever, como se fosse atingida por uma compulsão obsessiva de reiterar e reencenar, uma e outra vez, os vestígios de seu passado” (Laera, 2014, p. 1, tradução nossa)⁵, seja para repeti-lo (com diferença) ou até mesmo para rejeitá-lo.

O grande Gatsby de Baz Luhrmann: o revival do sonho americano

Para Gomes (2009), os Estados Unidos viveram uma das eras artísticas mais prolíficas na década de 1920, período caracterizado também como um momento de hedonismo, diversão e prazer raramente visto naquele país. Esse dinamismo social pode ser rastreado desde o final da Primeira Guerra Mundial, em 1918, continuando até a crise econômica de 1929. A década ficou conhecida como *Roaring twenties* ou *The jazz age*. Durante esta época, o *jazz* tornou-se popular e deixou de ser uma música do gueto para se transformar em uma forma popular de entretenimento. Consequentemente, começou a aparecer em festas de alta classe, assim como nos *night clubs*, que se tornaram espaços bastante frequentados: quando o *jazz* era a principal atração, esses salões exclusivos eram considerados o centro da vida social das classes mais abastadas.

Segundo Corrigan (2010), os Estados Unidos estavam entrando no período do Modernismo, marcado pela transição da vida no campo para a vida na cidade, aumento dos gastos pessoais, crédito fácil e novas tecnologias, como rádios e automóveis. Essa mudança ocorreu em um ritmo cada vez mais rápido à medida que a economia passou a se concentrar mais no consumo que na produção. A classe média ganhou destaque como força motriz da economia. A demanda popular por automóveis aumentou graças à revolucionária linha de montagem criada por Henry Ford. Além disso, linhas telefônicas foram instaladas em muitos locais públicos, viabilizando a comunicação e a troca de informações entre os cidadãos. O rádio foi a principal fonte de notícias do período, além de ser a forma mais eficaz de se anunciar novos produtos (Gomes, 2009). O cinema transformava-se na maior indústria de entretenimento do mundo, empregando muitos artistas famosos na época. Com isso,

5 No original: “[...] the act of returning and rewriting, as though it were struck by an obsessive compulsion to reiterate and re-enact, again and again, the vestiges of its past”.

A América modernizou-se e, ao fazê-lo, varreu muitos dos valores que os americanos comuns consideravam centrais para os significados de sua vida nacional. Na medida em que a economia deslocou seu centro da produção para o consumo, que o foco mudou do campo para a cidade, que o crédito ficou livre e os gastos pessoais cresceram, e que novas tecnologias trouxeram automóveis, telefones, rádios e geladeiras para uma classe média em expansão, a mudança se movia em um ritmo cada vez mais rápido (Ruland & Bradbury, 2016, p. 269, tradução nossa).⁶

Tanto para Gomes (2009) quanto para Viscardi (2016), durante a década de 1920 as obras de Fitzgerald ilustravam a atmosfera selvagem das festas e do entretenimento: o autor vinculou suas obras à sociedade de classe alta da Costa Leste e ao glamour e sofisticação que definiram toda uma geração (Tredell, 2007). Seu texto “[...] está enraizado de maneira significativa no modernismo europeu e na experiência do consumidor de cultura dos anos 1920, possivelmente mais até do que no desenvolvimento técnico da Hollywood do mesmo período” (Viscardi, 2016, p. 119).

Simultaneamente, suas obras também retrataram o aspecto trágico desta época caracterizada pela busca excessiva pelo prazer (Sitepu, 2019; Mathews, 2021). Suas obras esclarecem o preço exorbitante que se tinha de pagar ao perseguir o sonho americano. É o que acontece em *O grande Gatsby*, romance que discute como o sonho americano da década de 1920 estava corrompido. Originalmente, esse sonho implicava a busca de uma forma idealizada de felicidade com dignidade. No entanto, evoluiu para um esforço superficial centrado na acumulação de riquezas e na obtenção de *status*, desprovido de qualquer propósito significativo que não fosse a ascensão social e, no processo, se entregar a prazeres imprudentes (Hodo, 2017).

O cineasta australiano Baz Luhrmann, reconhecido por produções cinematográficas consagradas como *Romeu + Julieta* (1996) e *Moulin Rouge* (2001), adaptara o romance de Fitzgerald em 2013. Na sua produção de *O grande Gatsby* (2013), Luhrmann reaproveita o ator Leonardo DiCaprio, que havia interpretado Romeu em sua versão cinematográfica da peça trágica de William Shakespeare, para interpretar o protagonista do sonho americano de Fitzgerald. Segundo Viscardi (2016), Luhrmann sentiu-se compelido a explorar o período da história americana que coincidiu com as próprias experiências de Fitzgerald, especificamente a crise financeira que afetou severamente os Estados Unidos, em 2008. Embora ambientada na década de 1920, esta versão cinematográfica de *O grande Gatsby* também serve como um reflexo das tensões sociais e do contexto histórico das décadas de 1920 e 2010.

Viscardi (2016) afirma que o diretor pretendia que a versão de seu filme utilizasse os mais recentes avanços tecnológicos: ele emprega, por exemplo, efeitos 3D para enaltecer o frenesi que marcava a década de 1920. Preservando a maior parte dos diálogos originais do romance de Fitzgerald, além de combinar imagens em movimento, palavras e músicas, pode-se afirmar que a adaptação do diretor australiano é uma ‘loucura química’. Isso se deve ao uso das palavras do personagem Nick Carraway⁷ – uma combinação de elementos linguísticos, paralinguísticos e semióticos, como o visual e a música, ao movimento da câmera característicos de Luhrmann, que demonstram a audácia e a popularidade de Fitzgerald.

Luhrman se conecta efetivamente com uma nova geração, inspirando-se nas experiências pessoais de Fitzgerald. Uma de suas táticas envolve enquadrar a história de Nick em uma sessão de terapia, um conceito que ressoa em muitas pessoas que veem a terapia como uma parte regular da vida. Ao apresentar a história de Fitzgerald desta forma, Luhrman estabelece Nick como um personagem confiável, estabelecendo uma conexão mais próxima com o público contemporâneo. Quando examinamos a interpretação visual da narração de Nick na adaptação de Luhrmann, a afirmação de Viscardi (2016) torna-se evidente: a narrativa do personagem incorpora técnicas cinematográficas para aumentar o impacto de seu retrato impressionista, dando credibilidade à noção de que a perspectiva turva de Nick pode ser compreendida. Através da ênfase na difusão do olhar, que corresponde diretamente ao processo de refletir, lembrar, organizar e narrar os acontecimentos da sessão de terapia, a visão do narrador busca constantemente a clareza, serpenteando por um universo nebuloso e ambíguo.

Pode parecer óbvio que uma adaptação de um livro sobre excesso também deva ostentar excesso em sua produção. No entanto, essa concepção de excesso pode encontrar variações, como no caso aqui estudado: é justamente no tipo de excesso reconstruído que livro e filme se desconectam. Enquanto o texto de Fitzgerald investe na exibição das partes mais feias, negativas e pálidas da ostentação de Gatsby, o filme destaca o glamour de Hollywood e reforça as cores e a vivacidade.

6 No original: “America modernized and in so doing swept away many of the values ordinary Americans thought central to the meanings of their national life. As the economy shifted its center from production to consumption, as the focus moved from country to city, as credit ran free and personal spending boomed, as new technologies brought autos, telephones, radios and refrigerators to the growing members of middle-class homes, change moved at an ever-faster pace”.

7 O romance apresenta Nick Carraway como narrador e personagem central. Carraway é retratado como um observador imparcial e confiável que mantém um ponto de vista estranho, proporcionando-lhe um ponto de vista distinto para compreender os acontecimentos da história. Ser narrador e participante lhe dá a capacidade de fornecer informações valiosas sobre os outros personagens, especialmente sua amizade com Gatsby.

No entanto, existem pontos adicionais de divergência a considerar. O filme de Luhrman traz sutilmente tensões raciais que muitas vezes passam despercebidas pela maioria das pessoas. Ao incorporar certos elementos do romance, o diretor também enfatiza como as culturas evoluem ao longo do tempo por meio da influência novas influências e costumes – é uma realidade preocupante que muitos indivíduos ainda hoje se apegam a crenças antissociais que lembram um passado racista nos Estados Unidos. Um personagem em particular, Tom Buchanan, interpretado por Joel Edgerton, é consistentemente retratado como arrogante e sem empatia, usando seu status e poder para afirmar domínio. Tom serve como representação da elite privilegiada e conservadora da época, simbolizando implicitamente um segmento da sociedade que defende e perpetua noções racistas e preconceituosas. Tal característica pode ser vista nas seguintes passagens do romance:

Nós, que somos a raça dominante, não podemos nos descuidar, senão as outras raças tomarão o controle (Fitzgerald, 2011, p. 60).

Hoje em dia, as pessoas começam desprezando a vida em família e as instituições, e logo estão jogando tudo para o alto e defendendo casamentos entre brancos e pretos (Fitzgerald, 2011, p. 148).

Este personagem é representado como tendo uma atitude condescendente para com aqueles que considera inferiores. Ele acredita firmemente que a mistura de raças é um erro e afirma que a sociedade não está preparada para tal transformação, como demonstrado na segunda citação acima. Além disso, demonstra desaprovação ao envolvimento romântico entre Gatsby e Daisy, expressando sutilmente suas opiniões tendenciosas por meio de suas ações e maneirismos. Isso ocorre porque ele vê o personagem que dá título ao livro como um 'novo rico', um *outsider* social.

As obras também dão grande importância ao aspecto musical, que merece atenção especial. De acordo com a pesquisa realizada por Grissom (2014) e Viscardi (2016), a decisão de Luhrmann de revisitar um romance da Era do Jazz não apenas traz de volta à vida para o público esse gênero musical profundamente enraizado na cultura afro-americana, mas também estabelece uma ligação com o presente. A colaboração com Jay Z, renomado rapper e produtor musical na criação da trilha sonora, simboliza um diálogo entre o passado e o presente, demonstrando como expressões culturais, especialmente a música, se entrelaçam e se transformam ao longo do tempo, abrindo caminho para gêneros contemporâneos como o *hip-hop*.

O filme também inclui retratos de afro-americanos participando como músicos e trabalhadores domésticos nas opulentas reuniões de Gatsby, chamando a atenção para as desigualdades baseadas no status social e na raça durante aquele período. Estas instâncias impactantes e simbólicas, dispersas ao longo do filme, fortalecem e ampliam as contemplações de Fitzgerald sobre divisões sociais, progressões culturais e conflitos raciais, realçando o enredo com uma dimensão extra de significado.

Ao concluir esta discussão sobre a adaptação de Baz Luhrmann, é importante destacar um aspecto: O *Grande Gatsby* de Fitzgerald contém numerosos recursos retóricos, com destaque para três metáforas significativas. Luhrmann, conhecido por seu estilo visual único e vibrante, abordou essas metáforas de maneira criativa. A primeira metáfora está intimamente ligada ao tema abrangente do livro, o indescritível sonho americano. A biblioteca de Gatsby, repleta de livros não lidos e sem significado, serve como um símbolo da superficialidade e da fachada da alta sociedade. Luhrmann captura visualmente esta metáfora através de uma cena luxuosa e intrincada, mostrando a grandeza da biblioteca ao mesmo tempo que evoca uma sensação de vazio e artificialidade. A decoração opulenta e a falta de uso genuíno da biblioteca transmitem efetivamente a mesma essência enganosa e insubstancial encontrada no romance.

Os olhos do Dr. T. J. Eckleburg servem como segunda metáfora na adaptação de Luhrmann do romance. Esses olhos, muitas vezes interpretados como uma representação de Deus, julgam as ações pecaminosas dos personagens, simbolizando o deserto moral em que a sociedade americana se tornou (Grissom, 2014; Viscardi, 2016). Esta é uma das imagens mais icônicas do livro, simbolizando a perda de valores morais e espirituais na sociedade. Luhrmann adota uma abordagem literal e visualmente deslumbrante para essa metáfora, retratando os olhos em um enorme outdoor com vista para o desolado Vale das Cinzas. Ao destacar os olhos no filme, Luhrmann enfatiza a presença de um observador divino ou moral em um mundo atormentado pela decadência.

No livro, há uma metáfora que simboliza o anseio do protagonista por algo que ele não pode ter – o sinal verde. Esta luz, situada no final do cais de Daisy, representa o sonho indescritível de Gatsby, o amor perdido e a eterna busca pela realização. Luhrmann emprega habilmente efeitos visuais para chamar a atenção para essa luz, tornando-a um elemento central em múltiplas cenas. A luz é retratada de forma poética e distante, capturando a essência do anseio inatingível de Gatsby. Através do uso de cor, iluminação e foco, a obsessão de Gatsby e a natureza inatingível de seus desejos são transmitidas de forma eficaz.

O desafio de transformar esses recursos visuais em uma representação cinematográfica não deve ser encarado levemente. No entanto, Luhrmann realiza esse feito com habilidade, utilizando o poder do filme para mergulhar nas metáforas significativas de Fitzgerald. Empregando sua abordagem única, ele cria um encontro envolvente que se harmoniza com o texto original, ao mesmo tempo que mantém a integridade da narrativa e dos objetivos temáticos de Fitzgerald.

Considerações finais

Conforme exploramos neste artigo, a adaptação envolve o processo de transformação da linguagem em uma rede textual que incorpora múltiplos significados. O adaptador, servindo como mediador entre o autor original e o público-alvo, seleciona, absorve e recria esses significados. Para conseguir isso, é essencial um amplo conhecimento não apenas do trabalho que está sendo adaptado, mas também de outros materiais relevantes. O cineasta se envolve em um diálogo intertextual, desenhando temas, enredos e até tomadas específicas de diversas tradições, instituições e fontes literárias. Este diálogo ocorre de forma sincrônica e diacrônica, resultando em uma adaptação rica e cheia de nuances.

O renomado romance de F. Scott Fitzgerald, *O Grande Gatsby*, retrata o estilo de vida luxuoso e decadente dos Estados Unidos dos anos 1920. A obra foi publicada durante o auge da Era do *Jazz*, logo após a crise econômica causada pela Primeira Guerra Mundial. A adaptação de Baz Luhrmann, estrelada por Leonardo DiCaprio como o personagem-título, chega aos cinemas pouco depois da mais recente crise econômica dos Estados Unidos, ocorrida em meados dos anos 2000. O filme retrata vividamente o hedonismo e o estilo de vida extravagante da América dos anos 1920 que, de algum modo, se perpetua no momento de lançamento do filme. Ao explorar as tensões e narrativas de ambas as épocas, a versão cinematográfica captura efetivamente como *Gatsby* se apega inabalavelmente ao decadente sonho americano.

Nossa análise não visa diminuir ou elevar uma forma de arte em detrimento de outra. A literatura e o cinema têm características únicas e, na hora de traduzir obras de um idioma para outro, são sempre necessários ajustes. Por exemplo, a escolha de Luhrmann de filmar a adaptação em 3D adicionou um elevado nível de imersão ao público. Essa decisão serviu como estratégia cinematográfica para enfatizar as inúmeras complexidades visuais encontradas no romance, rompendo efetivamente a barreira entre o leitor e a página (Melo & Kobs, 2015).

Um ponto adicional de interesse que nos chamou a atenção diz respeito à confiabilidade do tom narrativo de Nick Carraway ao retratar *Gatsby* (assim como os outros personagens): apesar de toda a história ser apresentada através de suas lentes, as circunstâncias em que ela se desenrola incute dúvidas no público. Isso serve como uma ilustração de como a interpretação de um material de origem por um adaptador pode revelar aspectos da trama ou dos personagens que podem ter passado despercebidos por outros leitores.

Referências

- Barthes, R. (1974). *S/Z*. Oxford, UK: Blackwell.
- Braga, C. R. V. (2013). A reinterpretação globalizada de Baz Luhrmann para *O grande Gatsby*, clássico de F. Scott Fitzgerald, de 1925. *Revista de Letras*, 53(1), 27-48.
- Bruls, I. (2015). *The Representation of the american dream in film adaptations of The great Gatsby* (Tese de Bacharelado). Utrecht University, Utrecht.
- Chartier, R. (1999). *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo, SP: Editora UNESP.
- Compagnon, A. (1999). *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte, MG: Editora UFMG.
- Corrigan, J. (2010). *The 1920s decade in photos: the roaring twenties*. Berkeley Heights, NJ: Enslow Publishers.
- Edgar-Hunt, R., Marland, J., & Rawle, S. (2010). *The language of film*. La Vergne, TN: AVA Publishing.
- Faria, G. (2019). Literatura e cinema. In G. Faria, *Estudos de literatura comparada* (p. 175-189). Curitiba, PR: Appris.
- Ferreira, M. A. C. (2016). *Entre o Gatsby de Fitzgerald e o de Luhrmann: um estudo sobre adaptação cinematográfica* (Monografia de Graduação). Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande.
- Fitzgerald, F. S. (2011). *O grande Gatsby*. São Paulo, SP: Penguin Classics Companhia das Letras.
- Gomes, A. S. (2009). *Literatura norte-americana*. Curitiba, PR: IESDE.
- Grissom, C. U. (2014). *Fitzgerald and Hemingway on film: a critical study of the adaptations, 1924-2013*. Jefferson, MO: McFarland & Company.

- Hodo, Z. (2017). The failure of the american dream in 'The great Gatsby' - Fitzgerald. *European Journal of Multidisciplinary Studies*, 2(7), 299-305. DOI: <https://doi.org/10.26417/ejms.v6i2.p299-305>
- Hutcheon, L. (2011). *Uma teoria da adaptação*. Florianópolis, SC: Editora da UFSC.
- Johnson, R. (2003). Literatura e cinema, diálogo e recriação: o caso de Vidas secas. In T. Pellegrini (Ed.), *Literatura, cinema e televisão* (p. 37-59). São Paulo, SP: Editora Senac.
- Laera, M. (2014). Introduction: Return, rewrite, repeat: the theatricality of adaptation. In M. Laera (Ed.), *Theatre and adaptation: return, rewrite, repeat* (p. 1-17). London, UK: Bloomsbury.
- Leitch, T. M. (2007). *Film adaptation and its discontents: from Gone with the Wind to The Passion of the Christ*. Baltimore, MD: The Johns Hopkins University Press.
- Luhrmann, B. (Diretor). (2001). *Moulin Rouge!*. [Filme]. Estados Unidos: 20th Century Fox.
- Luhrmann, B. (Diretor). (1996). *Romeo + Juliet*. [Filme]. Estados Unidos: 20th Century Fox.
- Luhrmann, B. (Diretor). (2013). *The great Gatsby* [Filme]. Estados Unidos: Warner Bros. Pictures.
- Mathews, G. (2021). Reflections of Jay Gatsby, the invisible psychoanalytical hero: an exploration of Freudian psychoanalysis in Fitzgerald's *The great Gatsby*. *International Journal of Current Advanced Research*, 10(2), 23894-23896. DOI: <https://doi.org/10.24327/ijcar.2021.23896.4735>
- Melo; F. P., & Kobs, V. D. (2015). A identidade cultural nas adaptações cinematográficas de 'O Grande Gatsby'. *Caderno PAIC*, 16(1), 421-434.
- Nitrini, S. (2010). *Literatura comparada: história, teoria, crítica*. São Paulo, SP: EDUSP.
- Perrone-Moisés, L. (1990). Literatura comparada, intertexto e antropofagia. In L. Perrone-Moisés, *Flores da escrivantina* (p. 91-99). São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- Ruland, R., & Bradbury, M. (2016). *From puritanism to postmodernism: a history of american literature*. New York, NY: Routledge.
- Silva, T. M. G. (2012). Reflexões sobre adaptação cinematográfica de uma obra literária. *Anuário de Literatura*, 17(2), 181-201. DOI: <https://doi.org/10.5007/2175-7917.2012v17n2p181>
- Sitepu, Y. Y. B. (2019). Ethical hedonism in F. Scott Fitzgerald's the great Gatsby. *KnE Social Sciences*, 3(19), 851-856. DOI: <https://doi.org/10.18502/kss.v3i19.4910>
- Tredell, N. (2007). *Fitzgerald's The great Gatsby: a reader's guide*. London, UK: Bloomsbury.
- Viscardi, R. F. (2016). The american dream in Baz Luhrmann's great Gatsby. In N. Von Rosk (Ed.), *Looking back at the Jazz Age: new essays on the literature and legacy of an iconic decade* (p. 179-200). Cambridge, UK: Cambridge Scholar Publishing.