

# A Guerra e o Homem Norte-Americano dos Anos 1920 em F. Scott Fitzgerald

**Roberta Fabbri Viscardi**  
(Universidade de São Paulo)

**Resumo:**

Este artigo apresenta uma análise do tratamento literário da Primeira Guerra Mundial e suas consequências para a sociedade norte-americana dos anos 1920 nas obras do escritor norte-americano F. Scott Fitzgerald, especialmente nos romances *The Great Gatsby* e *Tender is the Night* e no conto “The Last of the Belles”.

**Palavras-chave:** F. Scott Fitzgerald; pós-guerra; modernismo; literatura e sociedade.

**Abstract:**

This article presents an analysis of the literary treatment of the First World War and its social consequences for 1920's United States in the work of American writer F. Scott Fitzgerald, mainly in the novels *The Great Gatsby* and *Tender is the Night* and the short story “The Last of the Belles”.

**Keywords:** F. Scott Fitzgerald; post-war period; modernism; literature and society.

Alusões e referências à Primeira Guerra Mundial pontuam diversos momentos da obra de Fitzgerald. O papel do combate nos contos e romances em que a guerra é figurada é tanto histórico quanto social, e colabora para levantar discussões acerca de suas consequências para a sociedade norte-americana contemporânea ao autor. Podemos afirmar que Fitzgerald se vale da Grande Guerra para articular o papel trágico do homem romântico no mundo moderno, e também como um método de expressão de sua visão singular do passado, presente e futuro, cujo foco está na forma como o conflito altera a sociedade. Sua ficção demonstra que as guerras não terminam quando o acordo de paz é assinado – elas continuam no atribulado porvir, tornando-se parte do tecido social do mundo moderno e um fator essencial a ser confrontado por qualquer artista consequente, tenha ele combatido ou não.

A paz nos Estados Unidos do pós-guerra parecia, aos olhos de Fitzgerald, ainda mais perturbadora do que a própria Grande Guerra havia sido. Tendo seu embarque para a Europa abortado devido à declaração do Armistício em 11 de novembro de 1918, ele desenvolveu uma visão sobre a guerra bastante diversa à de outros autores de sua geração, como John dos Passos e Ernest Hemingway, que atuaram no salvamento de feridos no campo de batalha. Em suas obras, esses autores enfatizam de forma naturalista a brutalidade da guerra e exploram seu horror desumanizador, descartando qualquer possibilidade de pensar a noção romântica de sacrifício honorável. Como enfatiza o crítico James H. Meredith, Fitzgerald, privado da experiência do *front*, recorre ao tema da violência bélica de forma indireta em seu desejo persistente de reconciliá-la com a condição moderna:

A discussão de Fitzgerald sobre a guerra não menciona a violência e o derramamento de sangue, o que faz com que sua representação se concentre no aspecto mais cotidiano da sociedade em detrimento de uma descrição mais naturalista, especialmente em suas narrativas que abordam a vida no período pós-Primeira Guerra Mundial. (MEREDITH, 2004, p.165)<sup>1</sup>

A falta de exposição direta de Fitzgerald aos combates é considerada por diversos especialistas um aspecto positivo na formação de sua obra e uma valiosa contribuição para o conjunto da literatura

1 “Fitzgerald’s discussion of war eschews the grit and gore, which makes his depiction of it a more everyday aspect of society rather than a naturalistic one, particularly in his fiction focusing on post-World War I life.” Tradução minha.

norte-americana, visto que a distância com que ele experienciou a guerra lhe dá a vantagem de acessá-la a partir de um outro ponto de vista. Se a Primeira Guerra não deixou traumas individuais profundos no autor – além do remorso de nunca ter cumprido o heróico exercício da batalha –, ela certamente o afetou e capturou seu interesse devido aos efeitos desastrosos legados a toda a sociedade.

Apesar de não figurar como tema central no conjunto da obra de Fitzgerald, a Grande Guerra ecoa suas consequências em assuntos relevantes, explorados pelo escritor em diferentes romances e contos. Durante toda sua carreira, o autor nunca se afastou da ideia de que tal evento representara uma dramática ruptura com o passado. Em “My Generation”, ensaio de 1939, Fitzgerald coloca em pauta a geração de 1910 e 1920, cujo espírito foi moldado pela inserção no singular contexto de pré e pós-Primeira Guerra Mundial:

Então nós herdamos dois mundos: um de esperança, para o qual fomos criados, e o outro, de desilusão, que descobrimos bastante cedo. E o primeiro foi se tornando tão longínquo quanto um outro país, apesar de se manter próximo a nós temporalmente.<sup>2</sup>

Milton Stern, ao discorrer sobre o tratamento dado por Fitzgerald ao tema em seus romances, mais especificamente em *Tender is the Night*, também destaca o contraste deste período. O crítico chama a atenção do leitor para a cisão causada pelo conflito e o trágico saldo transmitido à realidade norte-americana que se desenhava no final da década de 1910:

Nesse ponto de ruptura, Fitzgerald viu, de forma profunda, uma trágica inversão. Antes da Primeira Guerra Mundial, havia a *jovem* América. A jovem América, paradoxalmente, era a velha América, lá atrás, no passado, quando o mundo americano era jovem. A *nova* América do pós-guerra, portanto, não era mais uma nação redentora, mas parte de uma realidade histórica antiquada, internacional e corrupta, e que irrompeu na doença da Primeira Guerra Mundial. A nova geração que emergiu da guerra tornou-se, na visão de Fitzgerald, material metafórico para tudo o que sempre foi egoisticamente irresponsável e avidamente auto-gratificante nesse mesmo mundo antiquado e desgastado – e na vida americana. (STERN *apud* MEREDITH, 2004, p.166)<sup>3</sup>

2 “So we inherited two worlds: the one of hope to which we had been bred; the one of disillusion which we had discovered early for ourselves. And that first world was growing as remote as another country, however close in time.” in Fitzgerald, F. Scott. “My Generation”. Disponível em <http://fitzgerald.narod.ru/crackup/077e-generation.html>. Acessado em 01/09/2013. Tradução minha.

3 “In that breaking point Fitzgerald saw profoundly into a tragic inversion. Before World

Esse rompimento com o passado – e, inevitavelmente, o advento de um presente corrupto e desolador – é um elemento essencial na prosa de Fitzgerald sobre o mundo moderno, e em nenhum outro romance o autor teria tratado desse tema da forma como o fez em *The Great Gatsby*. Nessa obra, publicada em 1925, a Primeira Guerra Mundial é apresentada como um verdadeiro divisor de águas, o evento que separa dois momentos distintos na vida do narrador, Nick Carraway, e do protagonista, Jay Gatsby, e que acaba por interferir diretamente no relacionamento de Gatsby com Daisy, parte de seu passado no pré-guerra. Temas como a impossibilidade de restabelecer um vínculo com o conhecido; a dissolução do indivíduo nas grandes cidades – espaços fragmentados do mundo moderno –; o desenvolvimento do consumo em massa, amplificado no pós-guerra, e as indefinições sociais e econômicas são explorados em detalhe pelo autor.

Referências à Primeira Guerra Mundial logo aparecem, em dois momentos distintos, no texto de abertura do romance. As observações de Nick Carraway nos dão indícios tanto sobre a oposição entre os períodos do pré e pós-guerra na sociedade norte-americana da década de 1920 quanto sobre o tratamento dado pelo autor à matéria na narrativa:

Em meus anos mais juvenis e vulneráveis, meu pai me deu um conselho que jamais esqueci:

– Sempre que você tiver vontade de criticar alguém – disse-me ele – lembre-se de que criatura alguma neste mundo teve as vantagens de que você desfrutou.

[...]

E, após jactar-me assim de minha tolerância, devo admitir que ela tem limite. A condita pode basear-se em rocha sólida ou em pântano alagadiço, mas, depois de certo ponto, pouco me importa aquilo em que ela se baseie. Quando voltei do Leste, no outono passado, senti que queria que o mundo todo estivesse metido em uniforme e colocado numa espécie de posição de sentido moral permanente; estava farto de excursões turbulentas, com privilegiados relanceares de olhos, ao coração humano. (FITZGERALD, 1980, pp. 5-6)<sup>4</sup>

---

War I, there was the *young* America. The young America, paradoxically, was the old America, back there in the past when the American world was young. The post-war *new* America, however, was no longer the redeemer nation, but was very much part of the old, international, corrupt actuality of history that had eventually burst forth in the sickness of World War I. The new generation that emerged from the war became in Fitzgerald's vision metaphoric material for everything that always had been selfishly irresponsible and greedily self-gratifying in the same old, tired world – and in American life." Tradução minha.

4 "In my younger and more vulnerable years my father gave me some advice that I've been turning over in my mind ever since.

'Whenever you feel like criticising anyone,' he told me, 'just remember that all the peo-

A oposição apontada pelo narrador entre seu comportamento durante os seus “anos mais juvenis e vulneráveis” e sua mudança radical de temperamento após a experiência na Europa indicam uma opinião marcante e corrente entre os jovens da época de Fitzgerald. A participação na guerra era considerada um importante estágio na formação do homem moderno norte-americano – não somente a maior demonstração de coragem, o maior ato de bravura e nobreza e um teste necessário de masculinidade; mas, especialmente, a principal experiência constitutiva do caráter do jovem dos anos 1920. A ideia de que a experiência militar era essencial para o verdadeiro amadurecimento daquela geração – visto que ela proporcionaria o contato prático, sem qualquer tipo de mediação, com os desafios mais extremos do mundo real – era tão difundida que encontramos no livro de anotações de Edmund Wilson relevantes considerações sobre a importância desse rito de passagem. Wilson reflete sobre a vida de seu primo e melhor amigo, Sandy Kimball, e, ao citar sua trajetória (que terminaria em esquizofrenia), menciona:

preocupara-me ele não ter participado da guerra. Ele me escreveu sobre isto quando eu estava na França, e respondi-lhe que quando a gente se alista, a gente só pensa no trabalho e nos perigos e nunca tem cabeça para pensar em patriotismo. (WILSON, 1987, p. 54)

A experiência do serviço militar como preparação para a vida adulta parece excluir o sentimento patriótico como razão principal, ou sequer secundária, para a participação dos jovens na Primeira Guerra Mundial, embora o patriotismo fosse evocado veementemente nos discursos oficiais do governo norte-americano em nome da democracia e da liberdade no país e fora dele. O historiador Eric Hobsbawm também explora o papel ritualístico da participação na guerra sem mencionar o patriotismo, e destaca, ainda, a importância social da experiência militar para essa geração, tema que abordaremos mais adiante:

Para os recrutas comuns, mais familiarizados com a servidão do que com as glórias da vida militar, entrar para o exército se tornou um rito de passagem que marcava a

---

ple in this world haven't had the advantages that you've had.' [...]

And, after boasting this way of my tolerance, I come to the admission that it has a limit. Conduct may be founded on the hard rock or the wet marshes, but after a certain point I don't care what it's founded on. When I came back from the East last autumn I felt that I wanted the world to be in uniform and at a sort of moral attention forever; I wanted no more riotous excursions with privileged glimpses into the human heart.” (FITZGERALD, 1994, pp. 7-8)

chegada de um garoto à idade adulta, seguido por dois ou três anos de treinamento e trabalho duro, que se tornavam mais toleráveis devido à notória atração que a farda exercia sobre as moças. (HOBBSAWM, 1988, pp. 420-1)

Após a ansiada vivência militar, o desejo da maioria dos soldados que voltava da Europa era o retorno à realidade do pré-guerra, na tentativa de reviver ou reconstruir o passado para, assim, dar continuidade aos planos interrompidos pela partida. A recuperação do passado, no entanto, não se mostrou totalmente possível para os jovens veteranos. A realidade encontrada na volta já não era a mesma: após os avanços alcançados no início da década de 1910, que se caracterizou pela tentativa do governo em garantir medidas de justiça social, os Estados Unidos enfrentavam um momento conturbado de séria recessão econômica, repressão e conservadorismo, que resultaram no abandono de reformas políticas, na derrota dos movimentos progressistas e no aumento de conflitos sociais e raciais. Os soldados, transformados pela experiência no campo de batalha e ausentes de sua terra natal durante um período de muitas transformações, já não se viam como parte do que lhes restara.<sup>5</sup>

Em *The Great Gatsby*, Nick descreve tal impossibilidade de ajustamento à vida do pré-guerra ao comentar seu retorno para o cerne familiar no texto de abertura do romance:

Diplomei-me em New Haven em 1915, justamente um quarto de século depois de meu pai, e um pouco mais tarde participei daquela retardada migração teutônica conhecida como a Grande Guerra. Apreciei tão vivamente aquela contra-incursão, que voltei para casa irrequieto. Ao invés de ser o cálido centro do mundo, o Centro-Oeste pareceu-me, então, a áspera extremidade do universo – de modo que resolvi seguir para o Leste e aprender o negócio de títulos.

Toda a gente que eu conhecia estava metida no negócio de títulos, o que me fez pensar que o mesmo poderia suportar mais um único indivíduo. (FITZGERALD, 1980, p.7)<sup>6</sup>

5 Fitzgerald defende a ideia de que a Primeira Guerra não legou consequências apenas aos países onde ocorreu, mas impôs mudanças sociais, políticas e econômicas a diversas sociedades dos anos 1920. Eric Hobsbawm compartilha tal ponto de vista ao discorrer sobre o alcance da herança das guerras do século XX: “Temos como certo que a guerra moderna envolve todos os cidadãos e mobiliza a maioria; é travada com armamentos que exigem um desvio de toda a economia para a sua produção, e são usados em quantidades inimagináveis; produz indizível destruição e domina e transforma absolutamente a vida dos países nela envolvidos.” (HOBBSAWM, 1995, p. 51)

6 “I graduated from New Haven in 1915, just a quarter of a century after my father, and a little later I participated in that delayed Teutonic migration known as the Great War. I enjoyed

O narrador resume em algumas linhas o sentimento de perda de referências que assolou os jovens soldados norte-americanos. Modificados pelo conflito, que lhes forçara uma realidade violenta e fragmentada, descolada da vida social de sua época, eles já não encaravam o presente como um tempo de realizações. Sem a expectativa de realizar no momento do pós-guerra o que haviam planejado no passado, deixam para o futuro suas tentativas de sucesso.

Na impossibilidade de se identificar com o que um dia lhe fora familiar, Nick parte em busca de uma experiência comum ao homem moderno – a vivência na grande metrópole. Seu desejo de inserção no mercado de ações (*bond business*), campo profissional exclusivamente urbano e compartilhado pelos jovens graduados de sua geração, prova-se uma tentativa de estabelecimento em algum tipo de “comunidade cognoscível”<sup>7</sup>, sendo que já não é mais possível, aos olhos do Nick transformado pela guerra, encaixar-se em sua realidade anterior, ela também modificada pelo conflito. A experiência no *bond business*, que o narrador busca adquirir ao mudar-se para Long Island, era reconhecidamente popular, como nos revela mais uma vez Edmund Wilson. Ao comentar o reencontro com um amigo de Yale que não via desde antes da Primeira Guerra, Charley Walker, Wilson menciona o “curioso” fato de ele não ter seguido a carreira no mercado de ações, tão óbvia para os jovens da época:

Ele estava trabalhando num alto-forno, numa siderúrgica, e parecia ter saído das chamas do inferno. Havia resolvido dedicar-se aos trabalhadores, porque era esta a grande força do futuro. Eu me considerava bem esquerdista, coisa que Charley ainda estava longe de ser – via tudo em termos de condições de trabalho, não utilizava nenhum termo do vocabulário dos radicais. Eu havia me empolgado muito com a greve dos metalúrgicos de 1919. Mas Charley era um sujeito sério; não havia passado a vender ações, como tantos outros recém-formados. Na época, eu ainda não estava tão consciente quanto vim a me tornar depois da diferença entre os que saíam da faculdade e mantinham a tradição da época, segundo a qual todos os homens que tinham instrução superior, com raras exceções, se

---

the counter-raid so thoroughly that I came back restless. Instead of being the warm centre of the world, the Middle West now seemed like the ragged edge of the universe – so I decided to go East and learn the bond business. Everybody I knew was in the bond business, so I supposed it could support one more single man.” (FITZGERALD, 1994, p. 9)

7 O termo é emprestado de Raymond Williams. Cf. Williams, Raymond. *O Campo e a Cidade na História e na Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

destinavam às chamadas “profissões mais elevadas”, porém a visita de Charley teve um efeito positivo sobre meu moral. (WILSON, 1987, pp. 55-6)

Ao dedicar-se ao trabalho no mercado financeiro, porém, Nick entraria em contato com uma realidade fragmentada – e também fragmentante –, determinada pela lógica do sistema, que impõe seu funcionamento alienante, competitivo e desagregador aos que dele fazem parte. As grandes cidades ofereciam oportunidades aos jovens veteranos qualificados, mas os negócios dominavam a sociedade de forma corrupta e caótica, tornando a vida nas metrópoles tão desoladora quanto o retorno ao lar.

As mudanças legadas pela guerra impulsionaram a ruptura com o passado familiar, “a desintegração de velhos padrões de relacionamento social humano [...] e a quebra dos elos entre as gerações, quer dizer, entre passado e presente” (HOBSBAWM, 1995, p. 24) – como notamos na recusa de Nick em seguir os conselhos de seu velho pai e seu desejo de partir. Tal quebra, no entanto, se estenderia do convívio particular ao âmbito amplificado das relações sociais, escapando à esfera puramente individual, e provocaria transformações de ordem estrutural nas sociedades.

### **Mobilidade social**

A reestruturação social, fruto das grandes mudanças impostas pela Primeira Guerra Mundial na sociedade norte-americana, era de interesse significativo para Fitzgerald. Jovens provenientes de famílias tradicionais tinham suas vantagens garantidas nos postos mais elevados da hierarquia militar e em divisões mais prestigiadas, enquanto aqueles de origem mais humilde podiam tentar alcançar reconhecimento social através de resultados extremamente satisfatórios em testes qualificatórios e promoções que obtinham dentro do exército por seu desempenho nos campos de treinamento ou em combate. Tais promoções passaram a ser oferecidas a soldados de divisões mais baixas em virtude da ampliação do sistema meritocrático no exército dos Estados Unidos, uma novidade implementada no período da Grande Guerra.<sup>8</sup> Fitzgerald levava em

8 Para mais informações sobre as distinções sociais no exército norte-americano durante o período, cf. Gandal, Keith. *The Gun and the Pen: Hemingway, Fitzgerald, Faulkner and the*

consideração esses detalhes hierárquicos e se gabava do *status* oferecido por seu posto militar, como podemos notar no trecho de uma de suas cartas de 1917, em que ele chama a atenção da mãe para o fato de não ser reservista, mesmo tendo permanecido em um campo de treinamento nos Estados Unidos. O autor ressalta ter uma posição de prestígio, comparada à de um diplomado na universidade (a qual ele abandonaria no ano seguinte): “Eu sou segundo tenente da infantaria *regular*, e não um oficial da reserva – tenho o mesmo *status* de um cadete formado em West Point.” (FITZGERALD *apud* MEREDITH, 2004, p. 164)<sup>9</sup> O simples fato de fazer parte do exército, independentemente da posição que se ocupava, dava aos jovens reconhecimento e acesso social, antes negado aos muitos dos que, assim como Gatsby, eram provenientes de estratos mais baixos da sociedade. Hobsbawm sintetiza a configuração social específica da realidade militar da seguinte forma:

Para os suboficiais profissionais o exército era um emprego. Para os oficiais, um jogo infantil onde quem brincava eram os adultos, símbolo de sua superioridade em relação aos civis, de esplendor viril e de *status* social. (HOBSBAWM, 1988, pp. 420-1)

Fitzgerald explora mais profundamente a ascensão social trazida pela guerra no conto “The Last of the Belles”, publicado em 1929, em que soldados de divisões e estratos sociais bastante distintos disputam o amor da mesma garota, a *Southern belle* Ailie Calhoun. O narrador, Andy, tece comentários sobre essas diferenças ao citar o campo de treinamento de onde um dos pretendentes, o pobretão Earl Schoen, tinha vindo:

O quarto campo não era como os três primeiros – os candidatos eram dos escalões mais baixos; inclusive das divisões de alistamento. Eles tinham nomes esquisitos, sem vogais, e excluindo alguns jovens da milícia, não podíamos considerar que eles tinham qualquer tipo de educação. (FITZGERALD, 1986, p. 195)<sup>10</sup>

A esses jovens era dada a possibilidade de conhecer e cortejar

---

*Fiction of Mobilization*. New York: Oxford University Press, 2008.

9 “I am a second [l]ieutenant in the *regular* infantry and *not* a reserve officer – I rank with a West Point graduate.” Tradução minha.

10 “The fourth camp wasn’t like the first three – the candidates were from the ranks; even from the drafted divisions. They had queer names without vowels in them, and save for a few young militiamen, you couldn’t take it for granted that they came out of any background at all.” Tradução minha.

garotas em bailes frequentados por membros da alta sociedade local – oportunidade que não seria oferecida a Gatsby enquanto filho de humildes trabalhadores do campo, mas da qual ele tirou proveito enquanto soldado da terceira divisão<sup>11</sup>, a mesma da qual Nick Carraway fez parte. No entanto, tais vantagens sociais, adquiridas no período em que os jovens permaneciam nos campos de treinamento, tinham prazo de validade: logo após o desembarque, muitos veteranos voltavam a sofrer os mesmos preconceitos sociais aos quais estavam sujeitos antes de se alistarem. Gatsby, que conquistou o amor de Daisy durante o período em que ficou baseado em Louisville, é descartado ainda antes de voltar aos Estados Unidos, enquanto Schoen, o condutor de bonde que antes da guerra ganhara a disputa por Ailie em “The Last of the Belles”, é rejeitado imediatamente após seu retorno ao lar.

Apesar do bem sucedido namoro durante o período de preparação para a guerra, Schoen compreende os meandros sociais que o afastam de Ailie e acata a decisão da garota, claramente pautada por códigos de classe. Diferentemente de Gatsby, ele parece compreender a impossibilidade de aceitação que a *upper class* impõe aos membros das classes inferiores:

‘Bom, esse é o fim,’ [Schoen] disse, melancólico. ‘Ela é uma garota maravilhosa, mas muito intelectual para mim. Acho que ela tem que se casar com alguém rico, que lhe dará uma ótima posição social. Eu não dou para coisas arrogantes como essas.’ E, mais tarde: ‘Ela me disse para voltar e visitá-la daqui um ano, mas eu jamais voltarei. Essa aristocracia toda é boa se você tem dinheiro para isso, mas –’

‘Mas não era real,’ ele deu a entender. A sociedade provinciana na qual ele circulara com tanta satisfação por seis meses agora parecia afetada, dândi e artificial. (FITZGERALD, 1986, pp. 200-1)<sup>12</sup>

---

11 As três primeiras divisões do exército norte-americano eram as mais prestigiadas, compostas por militares provenientes das classes sociais mais altas, e que, majoritariamente, possuíam grau de instrução superior.

12 “‘Well, that’s the end of that,’ [Schoen] said moodily. ‘She’s a wonderful girl, but too much of a highbrow for me. I guess she’s got to marry some rich guy that’ll give her a great social position. I can’t see that stuck-up sort of thing.’ And then, later: ‘She said to come back and see her in a year, but I’ll never go back. This aristocrat stuff is all right if you got the money for it, but –’

‘But it wasn’t real,’ he meant to finish. The provincial society in which he had moved with so much satisfaction for six months already appeared to him as affected, ‘dudish’, and artificial.” Tradução minha.

Schoen, porém, ingenuamente ignora um detalhe para o qual Gatsby atenta, por saber que ele lhe garantiria o acesso à classe dominante em tempos de paz: o tentar fingir-se parte, mesmo quando não se é.

Na metade do caminho para o carro, [Schoen] virou de repente. ‘Diga, Andy,’ ele perguntou, franzindo a testa: ‘uma coisa – como você acha que ela sabia que eu era condutor de bonde? Eu nunca contei isso a ela.’ (FITZGERALD, 1986, p. 201)<sup>13</sup>

Além da propagandeada, embora não efetiva, ascensão social possibilitada pela carreira militar, outras tantas oportunidades econômicas pareciam existir para os jovens que retornavam da Europa no final da década de 1910. Fitzgerald relembra, em um artigo de 1937 intitulado “Primeiro Sucesso”, que, sem um tostão e trajando o mesmo terno do período do pré-guerra, tendia a fugir de certos lugares e situações – entre eles, “os escritórios ocupados e alegres que guardavam os empregos para os rapazes que voltavam da guerra.” (FITZGERALD, 2007, p. 89) A realidade, no entanto, era bastante diferente do que se fazia acreditar, tanto para os jovens soldados quanto para os que permaneceram no país durante o período dos combates. Apesar de os anos 1920 terem sido considerados uma época de grande crescimento econômico – especialmente após a dura recessão trazida pela guerra –, a riqueza e o poder político continuaram a não ser igualmente distribuídos na sociedade. O desemprego ainda existia, e milhares de membros da classe trabalhadora viviam abaixo da linha de pobreza. No romance, a situação de Gatsby reflete a de uma grande parcela da população no período. Apesar da bem sucedida experiência em batalha, o protagonista vaga por Nova York durante um tempo considerável à procura de emprego, até se deparar com Meyer Wolfshiem, que o iniciaria nos negócios.

– Lembro-me da primeira vez em que o encontrei. Um jovem major recém-saído do exército, coberto de medalhas ganhas na guerra. Era tão difícil sua situação financeira, que continuava a usar seu uniforme, por não poder comprar roupas civis. A primeira vez que o vi foi quando ele entrou no bilhar Winebrenner, na Rua 43, e pediu um emprego. Fazia já dois dias que ele não comia coisa alguma. “Sente-se aqui e almoce comigo”, disse-

13 “Halfway down the car [Schoen] turned around suddenly. ‘Say, Andy,’ he demanded, frowning: ‘one thing – how do you suppose she knew I used to command a street car? I never told her that.’” Tradução minha.

lhe eu. No espaço de meia hora, comeu mais de quatro dólares de alimentos.

[...]

– Ergui-o do nada, da própria sarjeta. Vi logo que ele era um rapaz de ótima aparência, cavalheiresco, e quando ele me disse que estivera em Oxford, compreendi que podia ser-me útil. Fiz com que ele entrasse para a Legião Americana, onde ele se mostrou à altura de minha confiança. Logo depois, prestou serviço a uma de meus clientes, em Albany. Éramos ligados como carne e osso – ajuntou, erguendo dois dedos roliços. – Sempre juntos. (FITZGERALD, 1980, pp. 208-9)<sup>14</sup>

A passagem de Gatsby por Oxford lhe renderia um voto de confiança de Wolfshiem, que se impressionaria, não apenas com suas medalhas e condecorações, mas também com seus modos e educação, e o tomaria como aprendiz. Sua experiência na universidade inglesa, além de valer uma ocupação ao jovem soldado que retornava da guerra, garantia certo prestígio entre os convidados de suas suntuosas festas e causava alguma desconfiança na *upper class* nova-iorquina.

A grande baixa sofrida pelo exército britânico durante a Primeira Guerra proporcionou a muitos soldados norte-americanos serem enviados às universidades do Reino Unido logo após a declaração do Armistício. No texto “My Generation”, de 1939, Fitzgerald compara a situação dos jovens de sua geração nos Estados Unidos e nos países europeus nos quais esteve após a guerra:

Quando veio a paz, estávamos praticamente intactos – menos de cinco por cento dos meus colegas de classe foram mortos na guerra, e as faculdades tiveram uma média alta comparada à do país como um todo. Simplesmente não existiam homens da nossa idade na Europa. Eu frequentemente procurei por eles, mas faz vinte e cinco anos que eles estão mortos.<sup>15</sup>

14 “My memory goes back to when I first met him,” [Wolfshiem] said. ‘A young major just out of the army and covered over with medals he got in the war. He was so hard up he had to keep on wearing his uniform because he couldn’t buy some regular clothes. First time I saw him was when he come into Winebrenner’s poolroom at Forty-third Street and asked for a job. He hadn’t eat anything for a couple of days. ‘Come on have some lunch with me,’ I sid. He ate more than four dollars’ worth of food in half an hour.’[...]

‘I raised him up out of nothing, right out of the gutter. I saw right away he was a fine appearing, gentlemanly young man, and when he told me he was an Oggxford I knew I could use him good. I got him to join up in the American Legion and he used to stand high there. Right off he did some work for a client of mine up to Albany. We were so thick like that in everything’ – he held up two bulbous fingers – ‘always together.’” (FITZGERALD, 1994, pp. 177-8)

15 “The peace found us almost intact – less than five percent of my college class were killed in the war, and the colleges had a high average compared to the country as a whole. Men

### Como esclarece o historiador Eric Hobsbawm,

Os britânicos perderam uma geração – meio milhão de homens com menos de trinta anos (Winter, 1986, p.83) –, notadamente entre suas classes altas, cujos rapazes, destinados como *gentlemen* a ser os oficiais que davam o exemplo, marchavam para a batalha à frente de seus homens e em consequência eram ceifados primeiro. Um quarto dos alunos de Oxford e Cambridge com menos de 25 anos que serviam no exército britânico em 1914 (Winter, 1986, p.98) foi morto. (HOBSBAWM, 1995, pp. 33-4)

O privilégio de estudar durante alguns meses em universidades britânicas também foi fruto de um programa do governo norte-americano para melhor preparar ex-soldados promissores para a vida civil nos Estados Unidos, mas que claramente visava atrasar parte do contingente liberado com o final da guerra, visto que o país não teria condições de recepcioná-los de volta ao lar. Já se apresentava a grande desilusão em que se encontrariam os norte-americanos no pós-guerra, e que abalaria as promessas de consumo e liberdade irrestritos da década de 1920.

O breve período em que Gatsby esteve em Oxford e a incerteza sobre a veracidade de seu relato são mencionados em mais de uma passagem do romance, e são de grande interesse para nossa análise. Num primeiro momento, Jordan Baker conta a Nick ter sido informada pelo próprio Gatsby de sua condição de *Oxford man*, mas admite não acreditar em tal informação. Em um segundo momento, o protagonista, após jurar perante Deus, afirma ter ido à Oxford a fim de cumprir uma tradição familiar iniciada por seus antepassados abastados do meio-oeste – informação que não convence Nick devido à uma pequena confusão no discurso de Gatsby, que tinha o costume de estender-se em suas histórias de sucesso, mas pareceu apressar-se ao mencionar sua experiência universitária. Logo em seguida, contudo, Nick espantase com uma foto em que o milionário aparece com alguns colegas na Trinity College, entre eles um membro da nobreza britânica. Mais tarde, no entanto, quando confrontado por Tom, que havia encomendado uma investigação sobre o passado do falso herdeiro, Gatsby confirma ter frequentado a universidade como beneficiário do programa pós-

---

of our age in Europe simply did not exist. I have looked for them often, but they are twenty-five years dead.” in Fitzgerald, F. Scott. “My Generation”. Disponível em <http://fitzgerald.narod.ru/crackup/077e-generation.html>. Acessado em 01/09/2013. Tradução minha.

Armistício, mas diz não poder ser considerado um *Oxford man* devido à experiência acadêmica de apenas cinco meses.

Quase ao final do romance, já após o atropelamento de Myrtle Wilson, Gatsby conta a Nick que havia sido mandado para a universidade inglesa “por engano”, e que teria recebido a carta de Daisy anunciando seu casamento com Tom enquanto ainda estava lá, contra sua vontade. Seu desejo, desde o momento em que fora enviado para o combate na Europa, era de retornar diretamente para Louisville, onde estaria, novamente, ao lado de Daisy.

### **Nick e Gatsby: veteranos de guerra**

236

Ao priorizar as consequências sociais do combate em seus romances e na maioria de seus contos permeados pela temática da guerra, Fitzgerald promove uma importante e produtiva relação entre as dimensões social e individual da experiência humana, especialmente nas obras ambientadas no período da Primeira Guerra Mundial.

Em *Tender is the Night*, romance de 1934, testemunhamos a impossibilidade de identificação entre duas personagens que vivenciaram experiências contrastantes durante a Grande Guerra: o médico Dick Diver, que nunca deixou o campo de treinamento para atuar em combate, e seu amigo Abe North, sensibilizado pelos traumas profundos da experiência no campo de batalha. Na ocasião da visita de Diver e sua *entourage* a um cemitério de soldados norte-americanos em Paris, North lamenta seus dramas pessoais e se apega às lembranças de sua experiência individual durante o conflito; Dick, por outro lado, reflete especificamente sobre as consequências sociais e históricas da Primeira Guerra Mundial e seu significado mais amplo de perda de referências, tanto no que se refere à aniquilação do passado dos lugares assolados pela destruição quanto às mudanças trazidas às sociedades e às trajetórias individuais dos que perderam entes queridos e familiares. Tais sentimentos são representados, nesta passagem, pelo momento em que Dick e seus amigos, no caminho de volta ao hotel, reencontram a irmã de um dos soldados mortos em combate:

– Lá está aquela pequena... E ainda carregando a coroa.  
Ficaram a observá-lo, depois que [Dick] desceu, dirigindo-se para a moça que estava indecisa, ao portão.  
Ela deixara seu táxi à espera. Era uma ruiva de Tennessee

que eles tinham encontrado no trem, aquela manhã. Vinha de Knoxville para depositar uma coroa no túmulo do irmão. Lágrimas de desapontamento manchavam-lhe o rosto.

– O Departamento de Guerra deve ter me dado o número errado – lamuriou-se ela. – Estava escrito outro nome...

Estou procurando desde as duas horas, e há tantos túmulos!

– Se eu fosse você, punha a coroa em qualquer um, sem olhar o nome – sugeriu Dick.

– Acha que é o que devo fazer?

– Penso que é o que ele gostaria que você fizesse. (FITZGERALD, 1964, p. 63)<sup>16</sup>

Enquanto em *Tender is the Night* o elemento desagregador é enfatizado, como acabamos de sinalizar, em *The Great Gatsby* a guerra aparece como a primeira forma de estabelecimento da relação entre Nick Carraway e Jay Gatsby. O conflito inspira a identificação das personagens através do reconhecimento imediato de Nick por Gatsby, e tal distinção ocorre devido à similaridade entre as circunstâncias de combate dos dois.

A primeira situação de identificação se dá em uma das festas que o milionário oferece à *upper class* na tentativa de se aproximar de Daisy:

– Sua fisionomia me é familiar - disse [Gatsby], delicadamente. – Não estive na Primeira Divisão durante a guerra?

– Estive. Eu pertencia ao 28.º Batalhão de Infantaria.

– Eu estive no 16.º até junho de 1918. Sabia que já o tinha visto antes em algum lugar.

Falamos um momento acerca de algumas aldeiazinhas úmidas e cinzentas da França. Evidentemente, ele morava ali pelas vizinhanças, pois me contou que acabara de comprar um hidroplano e iria experimentá-lo na manhã seguinte. (FITZGERALD, 1980, p. 61)<sup>17</sup>

16 “There’s that girl – and she still has her wreath.”

They watched as [Dick] got out and went over to the girl, who stood uncertainly by the gate with a wreath in her hand. Her taxi waited. She was a red-haired girl from Tennessee whom they had met on the train this morning, come from Knoxville to lay a memorial on her brother’s grave. There were tears of vexation on her face.

‘The War Department must have given me the wrong number,’ she whimpered. ‘It had another name on it. I been lookin’ for it since two o’clock, and there’s so many graves.’

‘Then if I were you I’d just lay it on any grave without looking at the name,’ Dick advised her.

‘You reckon that’s what I ought to do?’

‘I think that’s what he’d have wanted you to do.’ (FITZGERALD, 1996, p. 70)

17 “Your face is familiar,’ [Gatsby] said, politely. ‘Weren’t you in the Third Division during the war?’

‘Why, yes. I was in the Ninth Machine-Gun Battalion.’

‘I was in the Seventh Infantry until June nineteen-eighteen. I knew I’d seen you some-

Falar sobre os lugares por onde ambos passaram durante a guerra estabelece a credibilidade mútua da narração. A experiência de Gatsby e seus relatos de heroísmo em batalha fazem dele uma figura empática para Nick, mais ainda do que para o leitor, e é essa empatia que cimenta e explica o elo que se forma entre os dois veteranos. O fato de ambos compartilharem experiências semelhantes na Grande Guerra, inclusive na mesma divisão, asseguraria a veracidade da história de Gatsby para o narrador, que reconhece dados e situações que confirmam a confiabilidade de seu relato.

A credibilidade de Gatsby é estabelecida tanto pelas experiências reconhecíveis (e compartilhadas) por ele quanto pelo *Zeitgeist*. Os contos heróicos do milionário são baseados em elementos comuns à cultura norte-americana da época: as populares histórias de guerra do verídico, renomado e condecorado Sargento Alvin York, publicadas pela primeira vez em 1919 por David D. Lee em *Sergeant York: An American Hero*. Fitzgerald, que se inspirou no material organizado por Lee para criar Gatsby<sup>18</sup>, contava com leitores preparados para o tipo de personagem que ele planejava apresentar. Assim sendo, as histórias do soldado Jay Gatsby – especialmente o episódio da Batalha da Floresta Argonne, parte da ofensiva final dos aliados durante a Primeira Guerra – faziam parte do senso comum, e caso ele não tivesse realmente tido um excelente desempenho em combate ou ido a Oxford, a composição de sua nova biografia não seria considerada falha – pelo menos nesse âmbito.

O caráter ambíguo da narração sinaliza os rastros do “processo criativo” de Gatsby, e conta com a percepção dos leitores para identificar o tratamento lingüístico que Nick dispensa aos exageros e inverdades de sua trajetória. É evidente para Nick que os relatos de Gatsby sobre suas conquistas em batalha são uma mistura de fato e ficção, e o narrador nos revela o processo que desenvolve ao juntar as peças do quebra-cabeça que Jay lhe apresenta ao longo do romance. O passado falseado do milionário pretende-se aristocrático (e, portanto, passível de aceitação

---

where before?

We talked for a moment about some wet, grey little villages in France. Evidently he lived in this vicinity for he told me that he had just bought a hydroplane and was going to try it out in the morning.” (FITZGERALD, 1994, p. 53)

18 Para mais informações sobre essa relação, cf. Meredith, James H. “Fitzgerald and War” in Curnutt, Kirk (ed.). *A Historical Guide to F. Scott Fitzgerald*. Op. cit. New York: Oxford University Press, 2004.

pela classe dominante) e romântico ao esconder sua origem humilde e apresentá-lo como um membro da *upper class* que obteve vantagens na carreira militar devido a seu *background* familiar, e não à recente ampliação do sistema meritocrático que, como citado anteriormente, possibilitaria a um filho de trabalhadores rurais miseráveis galgar postos na hierarquia em tão curto período de tempo.

É de se considerar, também, a razão pela qual Nick passa apenas brevemente por seu próprio currículo militar, deixando a cargo de Gatsby as descrições das batalhas e considerações pormenorizadas sobre a guerra. Segundo o crítico Keith Gandal, essa omissão é sugestiva, e ocorre possivelmente devido às semelhanças existentes entre o percurso militar do narrador e do autor, Fitzgerald, que amargou uma carreira breve e pouco significativa no campo de treinamento dada sua pouca experiência e, principalmente, falta de aptidão para os postos mais elevados da hierarquia militar. O narrador, Gandal ressalta, também não desejaria ver sua inexperiência em combate diminuída frente às prestigiosas conquistas de Gatsby:

Nick, de certa forma, não se contentou com o que viveu da guerra: ‘ele apreciou tão vivamente a experiência’ que ‘voltou para casa inquieto’. Gatsby, ao contrário, ‘Após o Armistício... tentou desesperadamente voltar para casa.’ Claro, ele queria voltar para Daisy, mas isso também deixou claro que ele havia tido aventuras em combate e responsabilidades suficientes: ele viveu a emoção e o heroísmo da Floresta de Argonne e, depois disso, assumiu o ‘comando de uma companhia de metralhadoras’. (GANDAL, 2008, p. 120)<sup>19</sup>

A forma como Nick dá voz a Gatsby colabora para nossa percepção das tentativas hiperbólicas da personagem na construção de seu caráter heróico. No trecho citado a seguir, em que o milionário trata de sua promoção para tenente como uma oferta, quase um presente, o narrador se utiliza de um discurso romantizado e uma linguagem poética que realça e carrega as tintas das memórias de Gatsby:

– Depois veio a guerra, meu caro. Foi um grande alívio, e eu fiz todo o possível para morrer, mas parecia possuir

---

19 “Nick in some sense didn’t get his fill of war: ‘he enjoyed [it] so thoroughly’ that he ‘came back restless.’ Gatsby, by contrast, ‘After the Armistice... tried frantically to get home.’ Of course, he wanted to get back to Daisy, but it is also made clear that he had significant combat adventure and responsibility: he had his Argonne Forest thrills and heroics and after that ‘command of the divisional machine guns.’” Tradução minha.

uma vida encantada. Quando ela começou, aceitei uma comissão como primeiro-tenente. Na Floresta de Argonne, assumi o comando do que restava do meu batalhão de metralhadoras e avancei tanto que se formou, de ambos os lados, uma cunha de meia milha, por onde a infantaria não podia avançar. Ficamos lá dois dias e duas noites, cento e trinta homens com dezesseis metralhadoras, e quando a infantaria, afinal, chegou, encontrou a insígnia de três divisões alemãs entre as pilhas de mortos. Fui promovido a major, e todos os governos aliados me deram uma condecoração... até mesmo Montenegro, a pequena Montenegro da beira do Adriático!

A pequena Montenegro! Ele ergueu tais palavras e, com um aceno de cabeça, sorriu para elas. O sorriso compreendia a agitada história de Montenegro, e manifestava simpatia para com as bravas lutas do povo montenegrino. Aprecisava devidamente a cadeia de circunstâncias nacionais que lhe havia proporcionado aquele tributo do pequeno e cálido coração de Montenegro. Minha incredulidade converteu-se, então, em fascinação; aquilo era como se a gente mergulhasse apressadamente em meio de uma dúzia de revistas.

Ele meteu a mão no bolso, e uma peça de metal, presa a uma fita, caiu na palma de minha mão.

– Eis aí a condecoração de Montenegro.

Para minha surpresa, a coisa parecia autêntica. “Orderi di Danilo”, dizia a legenda circular. “Montenegro, Nicolas Rex.”

– Veja o verso.

Virei a medalha e li: “Major Jay Gatsby. Por valor extraordinário.”

[...] Então era tudo verdade. Vi as peles dos tigres adornando as paredes de seu palácio no Grande Canal; vi-o abrindo uma arca de rubis, a fim de aclamar, com suas profundas cintilações carmesins, as angústias de seu coração despedaçado. (FITZGERALD, 1980, pp. 83-4)<sup>20</sup>

---

20 “Then came the war, old sport. It was a great relief and I tried very hard to die but I seemed to bear an enchanted life. I accepted a commission as first lieutenant when it began. In the Argonne Forest I took two machine-gun detachments so far forward that there was a half mile gap on either side of us where the infantry couldn’t advance. We stayed there two days and two nights, a hundred and thirty men with sixteen Lewis guns, and when the infantry came up at last they found the insignia of three German divisions among the piles of dead. I was promoted to be a major and every Allied government gave me a decoration – even Montenegro, little Montenegro down on the Adriatic Sea! Little Montenegro! He lifted up the words and nodded at them – with his smile. The smile comprehended Montenegro’s troubled history and sympathized with the brave struggles of the Montenegrin people. It appreciated fully the chain of national circumstances which had elicited this tribute from Montenegro’s warm little heart. My incredulity was submerged in fascination now; it was like skimming hastily through a dozen magazines. He reached in his pocket and a piece of metal, slung on a ribbon, fell into my palm.

‘That’s the one from Montenegro.’

To my astonishment, the thing had an authentic look. *Orderi di Danilo*, ran the circular legend, *Montenegro, Nicolas Rex*.

‘Turn it.’ *Major Jay Gatsby*, I read, *For Valour Extraordinary*.

Além da linguagem, devemos direcionar nossa atenção para a segunda sentença da passagem citada, que nos revela outro dado romântico relacionado à guerra e destacado por Fitzgerald em suas obras – a morte heroica em batalha.

O status adquirido através da participação na guerra era ainda maior quando se morria em combate. E a popularidade que dela resultava – proveniente tanto de atos de heroísmo bem sucedidos quanto da morte trágica – eram virtudes altamente almejadas pelos jovens educados, especialmente os colegas de Fitzgerald em Princeton, entusiasmados pelos versos de poetas mártires. “De uma importância ainda maior para [Fitzgerald], a morte heroica teria sido uma questão de virtude aristocrática, o reconhecimento de que ele havia alcançado a proeminência social que sempre almejava.” (MEREDITH, 2004, p. 163)<sup>21</sup> Não havendo para milhares de jovens soldados a possibilidade de serem reconhecidos como “nobres cavaleiros” pela sociedade norte-americana, um sentido romântico foi relacionado à morte violenta na guerra. Ironicamente, Gatsby, que teria escapado a enormes perigos e recebido honrarias por seu heroísmo, acabaria por morrer de forma tão patética, sem qualquer índice de martírio.

Quando pensamos na afirmação de que Fitzgerald se vale da Grande Guerra para articular o papel trágico do homem romântico no mundo moderno, refletimos sobre a impossibilidade dessa ocorrência, exemplarmente figurada na trajetória de abandono e ruína de Dick Diver em *Tender is the Night* e no assassinato de Gatsby, rapidamente articulado por Tom Buchanan após o atropelamento de Myrtle por sua esposa em *The Great Gatsby*. Nesse último romance vemos, ainda, a tensão entre o homem romântico, que tenta alcançar aceitação social através de seu passado e desempenho honoráveis, e o gângster, que se mantém à margem da sociedade. Gatsby tenta, mas é incapaz de esconder a contradição existente entre o militar treinado para matar no campo de batalha – e que mata a sangue frio também na vida civil – e o cavaleiro romântico, que supera obstáculos para provar seu valor à amada. Keith Gandal traça a origem da dualidade da personagem e amplia a crítica

---

[...] Then it was all true. I saw the skins of tigers flaming in his palace on the Grand Canal; I saw him opening a chest of rubies to ease, with their crimson-lighted depths, the gnawing of his broken heart.” (FITZGERALD, 1994, pp. 72-3)

21 “Of even greater importance to [Fitzgerald], heroic death would have been a matter of aristocratic virtue, a recognition that he had achieved the social prominence he always craved.” Tradução minha.

de Fitzgerald às consequências do conflito para a sociedade norte-americana:

Ou seja, a duplicidade de Gatsby pode não ser uma invenção bizarra de Fitzgerald. Em vez disso, sua duplicidade pode ter um correlato histórico bastante conhecido: ela pode ser um produto direto, se não ideal – ou até mesmo extremo – do treinamento específico dos campos militares americanos da Primeira Guerra Mundial. Se for algo, Gatsby é o produto mais bem acabado do exército: ele é, ao mesmo tempo, o assassino e o “novo homem”, cavalheiro e casto. Treinado para matar, ele se torna um homicida, e, em seu cavalheirismo, acaba por se tornar suicida. E é, de fato, possível e plausível lermos *Gatsby* como uma longa e agonizante correspondência escrita por Fitzgerald e endereçada ao exército americano, tratando do tema d’*A Grande Guerra* (o título do romance é, claramente, um eco do termo contemporâneo para a Primeira Guerra Mundial): ‘sim, vocês colaboraram para que a vitória fosse alcançada ao criar oficiais e ‘novos homens’ como Gatsby; mas vejam, também, o que vocês legaram para o mundo do pós-guerra.’ (GANDAL, 2008, p. 119)<sup>22</sup>

Se lembrarmos que a Grande Guerra foi tomada pela geração de 1920 como uma experiência crucial para a formação do caráter do homem e considerarmos que uma grande parte da população masculina norte-americana participou da vida militar durante o período da Primeira Guerra Mundial, não seria errôneo concluir que ela também se deu como a única forma de identificação entre diversos daqueles jovens, cujas origens, formações e trajetórias eram bem distintas. A vivência militar e a cumplicidade em combate levaram os veteranos a buscar no pós-guerra, além do companheirismo do *front*, uma comunidade em que a ética também fosse partilhada, uma vez que não havia mais o reconhecimento dos que ficaram no país natal e não experienciaram a vivência sob a moral da guerra.

Portanto, quando Nick parte do meio-oeste para Nova York em

22 “That is, Gatsby’s doubleness may not be a bizarre invention of Fitzgerald’s. Rather, his doubleness may have a mainstream enough historical correlative: it may be a straightforward, if an ideal or even extreme product of the peculiar American military camp training of World War I. If anything, Gatsby is one with whom the military has succeeded all too well: he is both too much the killer and too much the chivalrous and chaste “new man”. Trained to kill, he becomes homicidal, and, in his chivalry, he eventually becomes suicidal. It is in fact possible and plausible to read *Gatsby* as an extended, agonized missive addressed to the U.S. military by Fitzgerald on the subject of *The Great War* (the novel’s title is of course an echo of the contemporary term for World War I): ‘yes, you have helped win the conflict by creating officers and ‘new men’ like Gatsby, but look too at what you have thereby let loose in our postwar world.’” Tradução minha.

busca de uma comunidade reconhecível e a tentativa de construir um futuro promissor na cidade grande, palco das possibilidades que já não mais existiam no mundo modificado pelo conflito, ele procura inserir-se no mercado de ações, no qual muitos de seus colegas de batalha e de universidade atuavam. Sua busca por identificação se dá, no entanto, não onde buscava, mas no terreno vizinho à sua casa em Long Island. A busca de Nick pelo aprendizado do *bond business* revela-se, na verdade, uma tentativa maior – a de estabelecer um laço (*bond*) social, moral, humano, que ele termina por encontrar no fora-da-lei Gatsby, e não em seus colegas de classe ou profissão, que tentavam seguir o modelo de homem bem sucedido da época.

O *bond* que se cria entre o narrador e o vizinho veterano se dá, também, pelo fato de Nick entender o afrouxamento moral de Gatsby em tempos de paz, após a experiência da guerra, em que a disciplina militar pautava a comunidade criada nos campos de treinamento e de batalha – apesar de não permitir o mesmo a Tom Buchanan, que havia sido poupado do combate assim como muitos outros herdeiros das fortunas tradicionais. Em um dos poucos momentos em que Nick fala da Grande Guerra no romance, ele revela sua dificuldade em viver, agora, sem a moral militar, que impõe ordenação e clareza de objetivos aos grupos de soldados.

Quando voltei do Leste, no outono passado, senti que queria que o mundo todo estivesse metido em uniforme e colocado numa espécie de posição de sentido moral permanente; estava farto de excursões turbulentas, com privilegiados relanceares de olhos, ao coração humano. (FITZGERALD, 1980, p. 6)<sup>23</sup>

Segundo seu julgamento, portanto, as atividades ilícitas do milionário não seriam inteiramente reprováveis, pois a sociedade inescrupulosa e injusta não somente cria essa possibilidade, como também oferece o crime como a única alternativa para que Gatsby alcance seu objetivo.

A relação entre narrador e protagonista se estabelece e permite o desenvolvimento da cumplicidade que é criada quando Nick passa a fazer parte dos planos de Gatsby para retomar seu relacionamento com Daisy. O narrador toma claro partido do milionário, e a empatia estabelecida entre os dois o faz afirmar, após o desfecho da história, que ele o preferia a toda a *upper class*, apesar de declarar, retrospectivamente,

---

23 “When I came back from the East last autumn I felt that I wanted the world to be in uniform and at a sort of moral attention forever; I wanted no more riotous excursions with privileged glimpses into the human heart.” (FITZGERALD, 1994, p. 8)

que o desaprovou do início ao fim.

Apesar de em *The Great Gatsby* a experiência da guerra propiciar, em certa medida, a união do narrador e do protagonista, a inviabilidade da realização transformadora dá o tom das narrativas que se desenrolam, também, em “The Last of the Belles” e *Tender is the Night*. Impossibilitados de retomar seu passado, transformado pela violência bélica e pela ausência de relações reconhecíveis, os personagens do pós-guerra tornam-se homens fragmentados, praticamente sem referências, em busca das novas oportunidades que se abrem em um mundo que aparenta oferecê-las a todos. Fitzgerald nos mostra, no entanto, que, ao contrário do que possam acreditar, o destino dos homens dos anos 1920s é a exclusão e o inevitável esquecimento.

**BIBLIOGRAFIA**

CURNUTT, Kirk (ed.). *A Historical Guide to F. Scott Fitzgerald*. New York: Oxford University Press, 2004.

FITZGERALD, F. Scott. *Tender is the Night*. New York: Scribner Classics, 1996.

\_\_\_\_\_. *Suave é a Noite*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

\_\_\_\_\_. “The Last of the Belles” in *The Collected Short Stories of F. Scott Fitzgerald*. London: Penguin, 1986.

\_\_\_\_\_. “Primeiro Sucesso” in *Crack-Up*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2007.

\_\_\_\_\_. *The Great Gatsby*. London: Penguin, 1994.

\_\_\_\_\_. *O Grande Gatsby*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

GANDAL, Keith. *The Gun and the Pen: Hemingway, Fitzgerald, Faulkner and the Fiction of Mobilization*. New York: Oxford University Press, 2008.

HOBBSAWM, Eric. *A Era dos Impérios: 1875-1914*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

\_\_\_\_\_. *Era dos Extremos: o breve século XX, 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

MEREDITH, James H. “Fitzgerald and War” in CURNUTT, Kirk (ed.). *A Historical Guide to F. Scott Fitzgerald*. New York: Oxford University Press, 2004.

WILLIAMS, Raymond. *O Campo e a Cidade na História e na Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

WILSON, Edmund. *Os Anos Vinte: Extraído dos Cadernos e Diários*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

**Outras Referências**

FITZGERALD, F. Scott. “My Generation”

<http://fitzgerald.narod.ru/crackup/077e-generation.html>