

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES  
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS - INGLÊS

REGISSELY DA SILVA PERAZZO

**“O GRANDE GATSBY”: UMA LEITURA  
À LUZ DA ANTROPOLOGIA LITERÁRIA**

JOÃO PESSOA – PB  
JUNHO – 2016

REGISSELY DA SILVA PERAZZO

**“O GRANDE GATSBY”: UMA LEITURA  
À LUZ DA ANTROPOLOGIA LITERÁRIA**

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Licenciada em Letras – Inglês.

Orientador:

Prof. Dr. Fernando César Bezerra de Andrade

JOÃO PESSOA - PB  
JUNHO – 2016

Publicação na Fonte.  
Universidade Federal da Paraíba.  
Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA).

Perazzo, Regissely da Silva.

“ O grande gatsby”: uma leitura à luz da antropologia literária . /  
Regissely da Silva Perazzo . - João Pessoa, 2015.

49 f.

Monografia (Graduação em Letras / Inglês) – Universidade Federal da  
Paraíba - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes.

Orientador: Prof. Dr. Fernando César Bezerra de Andrade.

1. Literatura Norte-Americana. 2. Antropologia literária. 3. Teoria do  
efeito estético. I. Título.

BSE-CCHLA

CDU 821.111(73)

**“O GRANDE GATSBY”: UMA LEITURA À LUZ DA ANTROPOLOGIA  
LITERÁRIA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba, como requisito obrigatório para obtenção do título de Licenciada em Letras – Inglês.

Aprovado em:

---

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Sandra Amélia Luna Cirne de Azevedo (CCHLA/UFPB)

---

Prof<sup>a</sup>. Ma. Jailine Mayara Sousa de Farias (CCHLA/UFPB)

---

Prof. Dr. Fernando César Bezerra de Andrade (CE/ UFPB)  
(Orientador)

*À Carmen Sevilla Santos e Fernando César Andrade, pela acolhida e apoio.  
À minha querida família.*

## AGRADECIMENTOS

A Presença Divina que protege e guia meus passos.

Ao Professor Fernando Andrade pela sabedoria e generosidade compartilhadas sempre alegremente, por aceitar orientar este trabalho e pela dedicação com que o fez.

A professora Sandra Luna de Azevedo pelos conhecimentos literários adquiridos em suas aulas, e por aceitar estar presente na avaliação deste trabalho.

A professora Jailine Farias por aceitar de prontidão participar da banca avaliadora dessa monografia, nos motivando.

A Professora Carmen Santos que me inspira profissional e pessoalmente, pela dedicação e amor com que me acompanhou durante a maior parte da minha graduação.

Aos professores da UFPB que me serviram de exemplo e tornaram minha aprendizagem significativa, em especial a Ana Adelaide Peixoto, Mariana Pérez e Elinês de Albuquerque.

Aos meus pais Iracy Muniz, Reginaldo Perazzo e a minha irmã Regiane Perazzo pelo apoio e amor incondicionais.

A minha tia Eliacy Muniz pela coragem e generosidade inspiradoras.

A Juliana Bandeira por sua paciência, alegria, e pela mão amorosa que me impulsiona e apoia.

Aos amigos em geral, pelo *looping* feliz que são sempre nossos encontros.

Aos colegas de graduação, especialmente, Paola Ewald, Fabiano Lima e Rayanna Queiroz, que conheci no curso de Letras-Ingês e ampliaram meu repertório com companheirismo e confiança.

Aos amigos do Programa de Desenvolvimento em Habilidades Sociais Educativas (PDHSE), Programa de Antropologia Literária e Habilidades Sociais Educativas (PALHSE) e Programa de Cinema Articulado às Noções da Antropologia Literária (CANAL 67) pelo auxílio e cumplicidade na busca pela assertividade, bem como pela significação que trouxeram para mim.

So we beat on, boats against the current,  
borne back ceaselessly into the past.

(F.S.Fitzgerald)

## RESUMO

O trabalho em pauta visa, como objetivo geral, apresentar uma leitura do romance “O grande Gatsby”, escrito por Francis Scott Fitzgerald e publicado em 1925, pelas lentes da Antropologia Literária, desenvolvida pelo teórico literário alemão Wolfgang Iser. Para isso se fez necessário, como objetivos específicos, apresentar conceitos da Teoria do Efeito Estético, precursora da Antropologia Literária, visto que a última surgiu como complementação da primeira; e mapear a experiência estética da autora do presente trabalho em contato com o *corpus*, utilizando-se, para tanto, dos termos anteriormente discutidos. Assim, no primeiro capítulo, após a introdução, apresentam-se a Teoria do Efeito Estético e seus conceitos (“vazio”, “negação”, “*looping*”, “quebra da *good continuation*”, “tema” e “horizonte”), assim como a Teoria da Antropologia Literária. No segundo capítulo, com a apresentação do enredo do romance, este é também mapeado descritivamente. No último capítulo, são apresentados mapas com a experiência estética da autora do presente trabalho em contato com o *corpus*, adotando a primeira dentre quatro perspectivas (a saber, a do narrador, a dos personagens, a do enredo e a da ficção do leitor), de modo a demonstrar, mais microscopicamente, a experiência de leitura do texto para esta analista. Nas considerações finais, acentua-se a importância da compreensão da experiência estética para tornar os leitores mais conscientes na busca de desafios literários maiores, empenhando-se numa leitura verdadeiramente emancipadora e não somente em seus aspectos de fruição. Depreende-se desse fato, o reconhecimento do trabalho de docentes de literatura como conteúdo necessário a uma vida mais plena, pois ficcionalizar é uma necessidade humana, conforme a abordagem iseriana, e não mero diletantismo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Antropologia Literária. Teoria do efeito estético. Literatura norte-americana. “O grande Gatsby”. Mapeamentos.

## ABSTRACT

The aim of this paper is to present a reading of the book “The Great Gatsby”, written by Francis Scott Fitzgerald, and published in 1925, through the eyes of Literary Anthropology, theory developed by the German literary theoretician Wolfgang Iser. For this purpose, it was necessary, as specific objectives, to present concepts of the Aesthetic Response theory, precursor of the Literary Anthropology, which was developed as a complement of the former, as well as mapping the aesthetic experience of the author of this work when in contact with the novel, using, for this, concepts of the theories explained above. Thus, in the first chapter, after the introduction, the Aesthetic Response theory is presented, with its concepts (gaps, negation, recursive looping, break in good continuation, theme and horizon) as well as the Literary Anthropology. In the second chapter, with the presentation of the plot, “The Great Gatsby” is mapped, descriptively. In the last chapter maps created by the author of this work, based on her reading of the book, are presented, adopting the first of four perspectives (narrator, reader, plot and fictive reader) to demonstrate, microscopically, the experience of reading for this analyst. In the conclusion, the importance of understanding the aesthetic experience is emphasized, for it helps to make readers more conscious in the search for literary challenges, engaging on a truly emancipatory reading, and not only in its enjoyment aspects. This fact, consequently, shows the recognition of the work of literature teachers as an important work, for presenting a necessary subject, motivating a plain life, for according to Iser’s approach, fictionalising is a human necessity and not only dilettantism.

**KEY WORDS:** Literary Anthropology. Aesthetic Response Theory. North-American literature. “The Great Gatsby”. Map.

## LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: Mapa 1 “O narrador e suas reflexões”	37
FIGURA 2: Mapa 2 “Nick encontra Gatsby I”	38
FIGURA 3: Mapa 3 “Nick encontra Gatsby II”	39
FIGURA 4: Mapa 4 “Nick encontra Tom”	40
FIGURA 5: Mapa 5 “Nick encontra Daisy”	41
FIGURA 6: Mapa 6 “Nick encontra Jordan”	42
FIGURA 7: Mapa 7: “Nick encontra Myrtle”	43
FIGURA 8: Mapa 8: “Nick encontra Wilson”	43
FIGURA 9: Mapa 9: “Nick encontra Catherine”	44
FIGURA 10: Mapa 10: “Nick encontra Henry”	44

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>CAPÍTULO I .....</b>	<b>14</b>
<b>DA TEORIA DO EFEITO ESTÉTICO À ANTROPOLOGIA LITERÁRIA: BREVE PANORAMA EXPLICATIVO</b>	
<b>CAPÍTULO II.....</b>	<b>23</b>
<b>“O GRANDE GATSBY”: UM MAPEAMENTO LITERÁRIO</b>	
<b>CAPÍTULO III .....</b>	<b>31</b>
<b>UMA CARTOGRAFIA LITERÁRIA PARA O ROMANCE “O GRANDE GATSBY”: A PERSPECTIVA DO NARRADOR</b>	
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>46</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>47</b>

## INTRODUÇÃO

*A literatura nos ajuda a lidar com a nossa própria mortalidade.*  
(Wolfgang Iser)

A questão da necessidade da literatura na vida humana já gerou diversos debates e opiniões registradas, como no livro publicado pelo instituto “Eco futuro” (INSTITUTO ECOFUTURO, 2013). O trabalho intitula-se, sugestivamente, “Para que serve a literatura?”, mencionando exemplos e estudos com o intuito de incentivar a leitura na infância. Para isso, nove especialistas, dentre os quais, o professor de Psicologia da Universidade de São Paulo, Yves de La Taille, e a escritora Ana Maria Machado, dissertaram acerca da importância dessa área a partir de pesquisas e situações retiradas de suas vidas pessoais.

Tendo em vista as formulações e questionamentos a respeito desse tema, apresentaremos as teorias do Efeito Estético e da Antropologia Literária, desenvolvidas pelo teórico literário alemão Wolfgang Iser. A Teoria do Efeito Estético, de acordo com Santos (2009), preocupa-se em destacar os processos com os quais o leitor se envolve durante a leitura; no caso da Antropologia Literária a atenção volta-se para a importância da ficcionalização como tarefa inerente ao humano.

Caldin (2012) descreve esse processo como forma de atualização do texto.

Mas se o leitor cria um novo texto, é sempre a partir de outro já construído, pois ele atualiza o texto quando o transfere para sua consciência, ou seja, o texto ativa tanto a capacidade de apreensão das idéias apresentadas pelo autor, quanto das idéias criadas pelo leitor.

Ou seja, sob essa perspectiva, o leitor claramente possui um papel ativo, dando, em outras palavras “vida ao texto”, pois, nesta interação, atualiza-o de modo a efetivar o objeto estético. Iser (1974) diferencia polo artístico e polo estético da interação texto-leitor, sendo o primeiro referente ao texto em sua completude, enquanto o polo estético relaciona-se à atualização feita pelo leitor.

Na perspectiva iseriana, estamos sempre ficcionalizando, criando mundos imaginários, e, portanto, a literatura não seria algo finalizado em absoluto, pois, como uma das formas de ficcionalizar, ler possibilitaria a vivência de outras realidades além da nossa. Para Santos (2009), o poder de um texto literário também reside em gerar no leitor essa permissividade de

ser algo além de si mesmo, fazendo ligações com sua história para interpretar, imaginar, fazer combinações, engendrando, assim, o objeto estético.

Iser (1999a) apresenta e define algumas características presentes no texto literário (que não diz tudo, mas incita a criar), capazes de motivar quem lê a fazer mais combinações de sentido no processo da leitura. Tratam-se dos vazios, da negação e da negatividade, quebra da *good continuation*, *looping*, tipos de leitor (real, implícito e ficção do leitor), tema e horizonte, cujas definições são apresentadas no capítulo 1 desta monografia.

Levando em consideração esses conceitos acompanharemos a leitura do livro “O grande Gatsby”, com o intuito de demonstrar como o processo da leitura se realiza de forma complexa e o quanto a ficcionalização é presente em nossa vida.

A escolha deste texto literário deu-se por ser ele um livro com o qual a autora do presente trabalho mantém uma forte ligação afetiva. Ademais, após ter contato com as teorias iserianas durante participação nos projetos integrantes do “Programa de Antropologia Literária e Habilidades Sociais Educativas” (PALHSE) e do “Programa Cinema Articulado às Noções da Antropologia Literária” (CANAL 67) na UFPB em 2014 e 2015 (ANDRADE, 2014a, 2014b, 2015a, 2015b, 2015c; SANTOS, 2014a, 2014b, 2015a, 2015b, 2015c), novas percepções foram concebidas na leitura, de modo a enriquecer sua visão prévia acerca do assunto.

O romance foi publicado em 1925 e é considerado uma das maiores obras literárias de Francis Scott Fitzgerald, ocupando a lista dos melhores livros escritos em língua inglesa no século XX pela revista *Times*<sup>1</sup>, dando origem, a quatro adaptações para o cinema (BRENON, 1926; NUGENT, 1949, CLAYTON, 1974 e LUHRMANN, 2013) e uma para a televisão (MARKOWITZ, 2000). Ainda que não seja esse o objeto desta monografia, cabe lembrar que esta autora motivou-se a ler a ficção literária a partir do acesso à narrativa no cinema, tendo assistido integralmente à versão de Luhrmann (2013) e sendo atraída, por ela, para a leitura. Esta, por sua vez, apaixonante, continuou a promover a exploração daquela história, levando a assistir à versão cinematográfica de Clayton (1974).

Essa trajetória lembra que o contato com o texto pode dar-se por várias entradas e interfaces (como a descrita, do cinema à literatura e/ou o contrário, por exemplo). No caso, a experiência desta pesquisadora permitiu-lhe reconhecer, a partir da leitura, que Luhrmann (2013) preencheu vários vazios do livro com seu repertório – um direito do diretor –, o que não coincidiu necessariamente com as interpretações que a experiência estética da autora

---

<sup>1</sup> <http://entertainment.time.com/2005/10/16/all-time-100-novels/slide/the-great-gatsby-1925-by-f-scott-fitzgerald/>

desta monografia viveu. Desse modo, confirma-se, novamente, o processo descrito por Iser, chamado por ele de obra – resultante do encontro do texto literário com a pessoa que lê, no ato da leitura.

A relevância acadêmica do presente trabalho reside na importância de análises de textos literários à luz das teorias estudadas, ainda consideradas recentes no Brasil. A novidade trazida pela Antropologia Literária estaria, *grosso modo*, na necessidade inerente aos humanos de ficcionalizar, criar novos mundos, fazer combinações, seleções e autodesnudar-se utilizando o conceito de “como se”, ou seja, acreditando no dito e preenchendo os não-ditos pelo texto literário, como se verdade fosse.

No âmbito da relevância social, apontamos a influência do estudo na literatura para a reativação de textos literários, que passam a ter novos significados e pontos de vista a partir de cada leitor, pois esse sujeito preenche os vazios, ressignificando o texto e efetivando o objeto estético.

Além disso, o realce da necessidade da ficcionalização também entra em cena, mostrando a literatura como necessária para a vida e não luxo destinado a alguns, tendo em vista o fato de ficcionalizarmos mesmo em meio a situações do cotidiano; por exemplo, quando ao olhar uma pessoa e inferir a seu respeito já estamos realizando essa tarefa.

Essa visão do ato de ficcionalizar proporcionada pela antropologia Literária dá ao professor mais propriedade para responder a pergunta “Qual a utilidade da literatura?”, conferindo-lhe a importância de alguém necessário, aumentando sua autoestima e a motivação de seus alunos, que agora saberão da existência de uma razão maior para estudar o assunto.

## CAPÍTULO I

### DA TEORIA DO EFEITO ESTÉTICO À ANTROPOLOGIA LITERÁRIA: BREVE PANORAMA EXPLICATIVO

A Teoria da Recepção e a Teoria do Efeito Estético diferem de teorias literárias anteriores, que enfocavam o texto sem considerar o leitor dentro do processo literário. A primeira, desenvolvida pelo alemão Hans Robert Jauss, percebia a reação de uma sociedade frente a um texto literário único. Como o saber social influenciaria nos significados construídos durante os tempos? Podemos imaginar que a recepção de um livro lido e aclamado pela sociedade de 1900 poderia ser recebido/lido pela sociedade atual de outra forma.

Nessa esteira, a Teoria do Efeito Estético, estudada pelo também alemão Wolfgang Iser tenta complementar a Teoria da Recepção, ao se questionar sobre o que acontece com o leitor durante o ato da leitura de textos ficcionais. Quais os processos que regem e permeiam essa relação texto-leitor? A obra literária, está, então, ligada não apenas ao saber social, mas principalmente ao individual, sendo essa a principal diferença entre as duas.

Para que apreenda o texto, a pessoa que está frente a determinado material literário seleciona e combina partes da leitura em curso para encontrar resultados e formular hipóteses que respondam as suas inquietações momentâneas, o que causa um efeito. Ou seja, a leitura passa a ser um acontecimento, visto que vai além do nível escrito, alcançando saberes e ideias pessoais, permitindo que o leitor desenvolva sensações e sentimentos durante ou após a leitura.

Quanto ao efeito estético, para descrevê-lo é necessário relatar a leitura em si, acompanhando o progresso de acontecimentos e o efeito em quem está lendo, bem como os processos que levam o leitor a construir determinados sentidos.

Assim, a leitura, para Iser (1996), não se constitui em um processo envolvendo apenas o texto. Consequentemente, durante a leitura, o repertório do texto entra em contato com o do leitor e, durante esse processo, quem está lendo usa seus conhecimentos para selecionar, combinar e preencher os vazios da obra literária, que então “ganha vida”, num diálogo pelo qual o leitor é responsável. Essa relação é virtual, porque não pode ser medida ou vista a olhos nus, acontece na mente do leitor, conhecida apenas através de sua descrição.

A interação entre texto e leitor é chamada de “metáfora”, por não ser um fenômeno completamente visível e recíproco. De fato, o texto possui estruturas que guiam essa mediação – como as perspectivas textuais (já indicadas) e outras explicadas adiante: o leitor implícito, o papel do leitor, etc. Entretanto, o texto literário por si só necessita do leitor real, que, por sua vez, é o único a realizar essa comunicação, pois é o encarregado pela maior parte da interação.

Por essa razão, podemos dizer que esse diálogo não é completamente mútuo: apenas um dos polos sofre modificações, e este é o leitor real, que combina e seleciona as informações dispostas no texto literário a sua maneira, preenchendo os vazios como julga necessário, tendo em vista seu repertório; também é ele quem consegue emancipar-se e dar um salto cognitivo, enquanto o texto continua sendo o que já era anteriormente.

Outro motivo para o diálogo não ser mútuo reside no fato de o leitor implícito consistir nas estruturas textuais e não em uma pessoa. Santos (2009) introduz o leitor real nesta metáfora, explicando ser ele uma pessoa que aceita entrar em implicitude e, portanto, efetiva o proposto diálogo. É preciso que ambas as forças, texto e leitor real (que, se dispõe a articular as diversas perspectivas textuais) ajam coordenadamente para gerar o efeito estético, isto é, a obra, de fato ou o sentido que a leitura do texto ficcional trouxe para o leitor.

Um exemplo pode ser observado quando duas pessoas diferentes leem um mesmo livro: tanto uma quanto a outra entenderão de forma muito similar o enredo; porém, cada uma o explicará de modo diferente, dando ênfase ao que chamou sua atenção e isso acontece devido ao seu repertório pessoal. Ora, se texto e leitor não precisassem um do outro e a obra literária existisse e se realizasse por si só, todas as interpretações para ela seriam as mesmas.

Importante ressaltar que o fato de cada leitura ser singular não significa que todas as interpretações são corretas: se duas pessoas leem um conto sobre determinado tema, todas podem compreender as metáforas de modo diferente, mas no fim, todos comentarão a partir de um ponto de vista concreto. Várias possibilidades podem estar presentes mas nem todas são cabíveis.

Em suma, a interação texto-leitor é uma representação, uma vez que há, contido no texto literário, outro leitor, que se configura como uma estrutura textual, o que direcionou Santos (2009) à sua articulação entre o leitor implícito e o leitor real, pois é este último quem “traduz” o leitor implícito, isto é, as dicas textuais.

Como anunciado na introdução deste trabalho, existem quatro perspectivas textuais que auxiliam o leitor durante o momento da leitura e referem-se ao ponto de vista de cada parte da

história: são elas a perspectiva do narrador, do enredo, do personagem (cada um deles) e da ficção do leitor.

Faz-se necessário definirmos conceitos centrais na Teoria do Efeito Estético, que podem facilmente ser confundidos: Leitor implícito, Papel do leitor, Ficção do leitor, Leitor modelo, Leitor real.

Apesar de os nomes dos conceitos imediatamente supracitados fazerem referência à palavra “leitor”, permitindo-nos pensar em pessoas que leem, apenas o leitor real se refere ao ser humano, os demais estão relacionados ao texto em si.

Deste modo, o leitor implícito diz respeito a uma estrutura textual para a qual é necessário que o leitor real (pessoa de carne e osso) se ponha em implicitude (aceite interpretar as “dicas”) para entendê-la. Seu intuito é levar o leitor real (ser humano, com sua história e saberes, que está lendo o livro) a seguir suas pistas. Um exemplo de leitor implícito são os vazios presentes em textos literários. No entanto, nem sempre o leitor real consegue colocar-se em implicitude; pois se ele não tiver no repertório informações que o ajudem a preencher os vazios, por exemplo, ele não entenderá efetivamente o texto.

A ficção do leitor, também chamada de leitor fictício, é diferente do leitor implícito pois não permite a gama de possibilidades que este traz. O termo refere-se aos sinais presentes no texto. Na teoria de Iser, esta perspectiva, a da ficção do leitor, articula-se às outras três (perspectiva do narrador, enredo e personagens) para formular o objeto estético.

Sendo assim, a ficção do leitor diz respeito à perspectiva do leitor, ou para quem o autor pensou em escrever, e também se refere ao leitor modelo, como denominado por Umberto Eco (1993).

Já o papel do leitor é ligado ao leitor implícito. O último diz respeito à estrutura do texto (polo artístico), como já foi descrito, e o primeiro auxilia o leitor real de outro modo, sendo conectado ao polo estético, ou seja, a quem está lendo. Seu objetivo está em criar horizontes de sentidos para o leitor real, trabalhando, assim, com a imaginação.

O leitor implícito instiga o leitor real a cumprir atividades propostas na estrutura, enquanto o papel do leitor incita a imaginação do indivíduo, sendo responsável pelo destaque das perspectivas, e ajudando o leitor real a criar seu horizonte de sentido.

Importante atentar para a diferença entre ficção do leitor e leitor implícito: o conceito de leitor implícito não se relaciona às perspectivas textuais, mas sim à estrutura do texto. Seu foco reside no polo artístico enquanto a ficção de leitor age no polo estético.

Outra diferenciação importante a ser acentuada é a de significado e significação. Como o efeito do significado dá-se entre o sensório e o conceitual, a experiência nesse nível tende a

se transmutar discursivamente, um fenômeno que pode ocorrer no momento em que o leitor se indaga acerca do acontecimento vivenciado. Isso implica em que o leitor seja levado a atribuir uma *significação* para *significado*, numa atividade em que ele se pergunta por que passou pelo efeito do significado. A *resposta* intrínseca à *significação* só se formula, por sua vez, na consideração dos valores, das normas, enfim, do lugar ocupado pelo leitor (BORBA, 2003).

Diversos são os conceitos que permeiam a leitura e dedicaremos algumas páginas para descrevê-los a partir do que apresentam Iser (1999a) e Santos (2009), pois sua compreensão é importante para o seguimento do trabalho.

Inicialmente o repertório textual permite que o leitor real estabeleça uma conexão com elementos presentes no texto literário. Ou seja, se lermos o romance “O grande Gatsby” veremos menção a festas, bebidas e jazz, uma marca dos anos 20, que nos ajudará a compreender o espaço no qual o enredo se dará.

Outro conceito importante refere-se aos vazios: espaços não completados do texto, normalmente literários – pois em textos teóricos eles devem ser reduzidos ao mínimo – que possibilitam combinações feitas pelo leitor para criar as possibilidades ausentes, mas também plausíveis. Normalmente os vazios quebram a conectabilidade do texto, que, como o próprio nome sugere, é responsável pela conexão entre uma informação e outra da história, pela linearidade do texto literário.

Denomina-se quebra da *good continuation* a essa atividade na qual ocorre uma fuga do esperado, é como se o caminho imaginado e previsto pelo leitor fosse interrompido sem aviso prévio e ele precisasse escolher outro, preparado para a tarefa ou não. Por exemplo, se estamos a todo momento torcendo para que determinado casal una-se em matrimônio e todo o enredo corrobora nossa ilusão, passaremos por uma quebra da *good continuation* quando a noiva fugir com um amor do passado não mencionado anteriormente.

As negações representam as informações que precisam ser canceladas para compreensão e realização do pacto ficcional, podendo ser em nível intratextual, como um erro de gramática proposital para reforçar algum aspecto, ou dizer respeito a ideias percebidas durante a leitura, que carecem de reformulação quando outra realidade é apresentada. “O Grande Gatsby”, romance de Fitzgerald, é repleto de negações no que diz respeito à identidade de Jay Gatsby, protagonista da história, que a todo tempo é apresentado de certa maneira e somente no final conhecido, de fato, em sua história.

Já a negatividade refere-se ao que não está completamente dado no texto, mas reside lá, necessitando do leitor real para ligar as ideias. Ou seja, é como se algo fosse dito de forma tão

subjetiva que, se não houvesse alguém para despertar seu sentido, ele passaria despercebido. Estes ditos subjacentes, todavia, não acarretam déficits na compreensão da história.

Os vazios são espaços não dados da história, os quais o leitor real precisará preencher com um significado relevante para si e que esteja dentro do que o texto literário propõe. Desse modo, ele gera uma reflexão sobre o que está sendo lido, por ser uma lacuna no texto sugere outras formas de leitura além daquela, as quais serão realizadas pelo leitor. Esses espaços são responsáveis pelo fato de uma leitura ser emancipadora, pois através deles, a estrutura lógica desequilibra-se – utilizando o conceito piagetiano (PIAGET, 1976) – e se alarga de forma a entender e abarcar termos antes desconhecidos.

Neste ínterim, a relação entre repertório, negatividade e vazios carece ser descrita. Quando identificamos o repertório de um texto, a sua qualidade estética surge na ausência, na organização de uma realidade extratextual, modificando o que é conhecido. Isto significa dizer que não é possível assimilar o texto se ele não faz parte de uma corrente lógica que estava sendo seguida pelo leitor real durante o processo de leitura.

Essa linearidade se quebra ao surgir um vazio, pois ele é responsável pelo não dito no texto, como as negações, as quais, como visto, referem-se às crenças que devem ser abdicadas para a constituição do pacto ficcional ou uma “correção” de uma verdade que já havia sido havia retirada do texto, a reformulação de um fato.

Desse conceito surgem os de figura e fundo (tema e horizonte) que tratam desse movimento de transformar o que estava longe e se tornou algo relevante para aquele momento. Assim, denominamos tema e horizonte como uma estrutura que organiza as quatro perspectivas textuais: quando algo está no foco torna-se tema, e quando determinada cena ou acontecimento está em segundo plano, mas virá a ser importante em outro momento, ela configura-se em horizonte, quando ela reaparecer será tema novamente.

O horizonte, assim, ainda chegará até nós, sendo então apenas uma informação pairando no ar, um cenário para o tema. Desse modo, no percurso da leitura, o horizonte virá a tornar-se tema e este, por sua vez, se tornará horizonte (SANTOS, 2009).

Outro conceito cíclico é o de *looping*, que diz respeito a acontecimentos anteriormente já presentes na narrativa, porém de maneira diversa. Em um texto literário, o *looping* pode ser exemplificado por uma cena na qual determinado personagem passa por lugares já visitados em um momento anterior. Ele anda pelos mesmos lugares, mas já não é mais o mesmo, nem o ambiente o é.

O efeito estético, desse modo, é desenvolvido pelos processos que permeiam a estrutura textual, como os supracitados: vazios, negação, tema, horizonte, dentre outros. Entretanto,

quando o não-familiar se torna conhecido surge a realização do pacto ficcional, ou seja, nessa fase o leitor real decide entender o texto da maneira que ele se mostra, mesmo que não faça sentido no plano real.

Os leitores reais criam, então, novas possibilidades de acordo com as atualizações realizadas no texto literário, dando significado à experiência, que não mais se encontra em um plano de mera compreensão, mas consegue ser transformado em algo além do plano do entendimento: numa emancipação estética, mas também cognitiva e emocional.

No último capítulo de seu livro, Santos (2009) detalha os conceitos de seleção, combinação e autodesnudamento – que fazem parte dos “atos de fingir”, para Iser –, incorporados aos fundamentos da antropologia literária. A seleção diz respeito à integração de elementos retirados de outras obras, existindo, assim uma ligação com a intertextualidade; já a combinação articula-se às diferenças lexicais, atravessando as fronteiras intratextuais. O autodesnudamento apoia-se em nossa confiança acerca do presenciado na ficção: compreendemos o trabalho literário como algo fora da realidade, ao mesmo tempo em que nos envolvemos com a sua história.

Com os principais conceitos que norteiam este trabalho evidenciados, pode-se exemplificar preenchimento de vazio e significação, utilizando um trecho de conversa, entre o narrador-personagem Nick Carraway e o mordomo da família Buchanan, encontrado no livro “O grande Gatsby” e a leitura do diretor Baz Luhrmann ao dirigir a versão do filme em 2013. Far-se-á isto apenas como meio de observar o desenvolvimento de uma leitura literária, tendo em vista que o objetivo aqui não é analisar adaptações fílmicas deste romance.

No fim do livro o protagonista (Jay Gatsby) protege a amada (Daisy Buchanan) de uma acusação e espera que ela termine seu casamento com Tom Buchanan para ficar com ele, após determinado período romântico passado; mas, quando nenhuma suspeita recai sobre ela, perdemos nosso contato com essa personagem. Após a morte de Gatsby, que saiu em vários noticiários, quando o narrador-personagem precisa entrar em contato com essa moça, o mordomo de sua casa avisa-o de uma viagem com a família para algum lugar que ele diz desconhecer e a conversa segue:

- Ela não deixou endereço?
- Não.
- Disse quando eles estariam de volta?
- Não.
- Alguma ideia de onde estão? Como posso encontrá-los?
- Não sei. Não posso dizer (FITZGERALD, 1953, p.165)

A ideia de que a família Buchanan tenha viajado sem deixar informação alguma com o criado que cuida de sua casa naquele lugar, chega a parecer falsa (apesar disso poder ou não se comprovar), resultando em um vazio que o diretor preencheu no filme como a produção de uma mentira. Na cena fílmica, a vemos pronta para partir com sua família enquanto seu marido instrui o criado com a mão a dizer que não estão.

Essa foi a significação dada por ele ao pacto ficcional feito anteriormente com base no preenchimento de vazios e atualizações pelas quais o texto literário passou dentro de sua perspectiva, tendo em vista que o filme é uma releitura do texto pelos olhos do diretor.

Com o exemplo acima, fechamos parte de nossas explicações e passamos para o âmbito da Antropologia Literária, teoria que nasceu como forma de complementar a teoria do efeito estético: o mesmo teórico, Iser (1999b), situa os distintos tipos de textos — **pragmáticos** e de **ficção** — no âmbito das enunciações performativas, em contraposição às constatativas.

Sabendo que os textos pragmáticos não têm um caráter imaginativo que desenvolvam um objeto estético, mas sim retratam fatos e situações existentes no mundo prévio, serão apresentados dois exemplos de cada gênero, para observação de suas diferenças.

- “A universidade não passou ilesa ao período de intensas transformações políticas e intelectuais que envolveram a sociedade ocidental nos anos 60. Assim, a Universidade de Constança, fruto da reforma educacional na Alemanha, foi um terreno fértil para a conferência de abertura de Hans Robert Jauss do ano acadêmico de 1967” (SANTOS, 2015d, p162.).
- “A relação do homem com o mundo, para Vygotsky é sempre mediada. Os elementos mediadores podem ser de dois tipos, os instrumentos e os signos. A importância dos instrumentos na atividade humana está intimamente influenciada pelas noções marxistas” (SANTOS, 2009 p. 135).

Percebemos como os dois trechos perpassam assuntos empíricos: no primeiro caso é feita uma lembrança das transformações dos anos 60 e, caso o leitor não saiba terem existido, pode fazer uma pesquisa e encontrar detalhes que o ajudem a entender o texto. No segundo exemplo, a autora discorre sobre a teoria histórico-cultural desenvolvida por Vygotsky, fazendo uma referência a noções marxistas que influenciaram no pensamento vygotkiano sobre a importância dos instrumentos para o ser humano.

Desta maneira, o leitor em “diálogo” com os textos em questão enfrentará temas que não necessariamente têm um começo e fim no texto lido, tampouco estão na sua imaginação: se esse leitor criar ideia não condizente com o que sejam noções marxistas ou inventar uma revolução para os anos 60 que não corresponda à original, comprometerá completamente o

entendimento de sua leitura. Isso diferencia textos pragmáticos dos textos ficcionais, exemplificados nos trechos que seguem:

- “Lendo o que escrevi até agora, vejo que dei a impressão de que os acontecimentos de três noites, entre algumas semanas, foram tudo o que me absorveu. Mas ao contrário, foram apenas meros acontecimentos de um verão agitado que, a não ser um tempo mais tarde, me absorveram infinitamente menos que meus assuntos pessoais” (FITZGERALD, 1953,p.56)<sup>2</sup>.
- “Quando a curiosidade sobre Gatsby estava em seu máximo, as luzes de sua casa deixaram de acender em uma noite de sábado – e tão obscuramente como havia começado, sua carreira como Trimalchio estava terminada” (FITZGERALD, 1953,p. 113)<sup>3</sup>.

Nos dois trechos as informações necessárias para o entendimento encontram-se no livro dos quais os excertos foram retirados. Os acontecimentos de três noites do primeiro exemplo foram acompanhados pelo leitor, que já sabe ser verão, sendo ainda posto um horizonte a ser alcançado, prometendo que no futuro estará muito ocupado com esses eventos, ainda que não seja o caso no momento.

Já o segundo exemplo segue o modelo proposto para os textos ficcionais, mas apresenta um elemento desconhecido, que não está no livro. O que o diferenciaria do trecho do texto pragmático então? Ora, nesse caso saber quem é Trimalchio não basta para entender do que o narrador fala, pois já conhecemos Gatsby. Gatsby (que está no livro) é a nossa referência para a identidade de Trimalchio (e não o contrário): sendo assim, usamos a imaginação para pensar em como deveria ser essa pessoa ou personagem e seguimos em nossa leitura, com entendimento efetivo da obra.

A consciência elaborada do processo refere-se ao leitor durante o ato de leitura, indo além do cognitivo, por precisar a formulação do objeto estético de mais do que o entendimento do texto, incluindo, também, a história de quem lê e como as informações chegam até ele.

Considerando a complexidade da leitura de um texto literário, no capítulo a seguir apresentamos o enredo do romance “O Grande Gatsby” – uma leitura intrincada devido ao número de perspectivas que comporta – segundo a leitura da autora deste trabalho, que utiliza

---

<sup>2</sup> Tradução nossa: “Reading over what I’ve written so far, I see I have given the impression that the events of three nights in several weeks apart were all that absorbed me. On the contrary, they were merely casual events in a crowded summer, and, until much later, they absorbed me infinitely less than my personal affairs.”

<sup>3</sup> Tradução nossa: “It was when curiosity about Gatsby was at its highest that the lights in his house failed to go on one Saturday night – and, as obscurely as it had begun, his career as Trimalchio was over.”

os conceitos já descritos para apontar em sua experiência como se deu para si a formulação do objeto estético.

## CAPÍTULO II

### “O GRANDE GATSBY”: UM MAPEAMENTO LITERÁRIO

O romance “O grande Gatsby” apresenta a história de Jay Gatsby, um homem misterioso e extremamente rico que ocasiona imensas festas em sua casa durante os anos 20 do século passado. No decurso da narrativa, descobrimos que seu objetivo era atrair a atenção de um amor antigo, Daisy Buchanam, à época casada com o ex-jogador de polo Tom Buchanam. Os acontecimentos são unicamente descritos por Nick Carraway, primo de Daisy que chega à cidade e coincidentemente aluga a casa vizinha à de Gatsby.

Sabendo disso, o até então desconhecido protagonista aproveita a situação para retomar o contato com a moça que mudou sua vida há cinco anos; entretanto, os sonhos de Jay Gatsby são muito pretensiosos, o que gera diversos conflitos, resultando no trágico fim do enredo.

A sinopse do texto literário já nos permite antever alguns conceitos que estarão presentes durante a leitura. De forma geral, “O grande Gatsby” leva o leitor real a criar significados e negações sobre a identidade do protagonista, que se torna clara próximo ao final da história.

As negações estão presentes quando vários personagens criam teorias para descobrir quem ele é: essas ideias são suplantadas por outras, fazendo, assim, com que o objeto estético sofra a negação e seja modificado. Por consequência, o leitor real começa a formular suas próprias teorias; reorganizando e selecionando as combinações que usará para restabelecer o objeto estético.

Como mencionamos, a história é narrada por Nick Carraway, personagem que se muda para West Egg em 1922, pensando que de modo permanente<sup>4</sup>, o que nos deixa antever que isso não aconteceu e ele não reside mais lá. Outra pista dada é a afirmação do narrador de que escreve a história: “Lendo o que escrevi até aqui, percebo que dei a impressão de que os eventos de três noites, em várias semanas isoladas, foi tudo que me absorveu”<sup>5</sup>. Dessa forma, o livro sugere-se também como uma metaficção, pois o escritor da história aparenta ser o narrador, que por sua vez é personagem da redação de outro (Fitzgerald, no caso). Dá-se, assim, um interessante deslocamento de papéis: se Fitzgerald é o “verdadeiro” escritor, faz de Nick Carraway seu narrador-escritor, deslocando, assim, a autoria também para o plano do pacto ficcional e aumentando, com isso, a força desse pacto – já que o caráter imaginário da

<sup>4</sup> Tradução nossa: “I came East, permanently, I thought”. (p.5)

<sup>5</sup> Tradução nossa: “Reading over what I have written so far, I see I have given the impression that the events of three nights several weeks apart were all that absorbed me.” (p. 45)

obra (que a tornaria mais sujeita a críticas) é menos evidente quando o narrador apresenta-se como testemunha (um narrador que toma posição, inclusive).

Nesse sentido, entendemos ser pertinente a observação de Leite (1991, p.37) acerca desse tipo de narrador e de seu efeito de indução sobre a verdade da narrativa:

Ele narra em 1ª pessoa, mas é um “eu” já interno à narrativa, que vive os acontecimentos aí descritos como personagem secundária que pode observar, desde dentro, os acontecimentos, e, portanto, dá-los ao leitor de modo mais direto, mais verossímil. *Testemunha*, não é à toa esse nome: apela-se para o testemunho de alguém, quando se está em busca da verdade ou querendo fazer algo parecer como tal (sem sublinhas no original, destaque nosso).

Com isso, naturalmente, Fitzgerald obriga-nos, por assim dizer, a crer em Nick Carraway e a assumirmos dois pactos ficcionais: aquele com o narrador, além, obviamente, daquele com a narrativa. Não é só a verdade que se deve assimilar, mas a verdade de Nick, como se ela fosse toda a verdade, nada mais do que a verdade. Leite (1991, p.37-38) continua: “Como personagem secundária, ele [o narrador testemunha] narra da periferia dos acontecimentos, não consegue saber o que se passa na cabeça dos outros, apenas pode inferir, lançar hipóteses” – da mesma forma que o leitor no processo de construção da obra, ao apropriar-se do texto literário.

Posicionado no lugar de quem não é rico nem famoso, não conseguiu (ainda, nem talvez nunca) tornar-se o *self-made man* glorificado pela cultura liberal norte-americana, Nick Carraway é aproximado do homem comum – um leitor real –, favorecendo a identificação entre ambos.

Não à toa, o texto é iniciado com Nick falando sobre sua personalidade, descrevendo a si como tolerante aos erros de outrem, porém exausto de tentar compreender o coração alheio; mas *Gatsby* chamou sua atenção, apesar de representar tudo o de que ele havia se cansado. Nesse momento da leitura não sabemos o que este homem fez para angariar a simpatia do recém-chegado, que fala do outro como se fosse alguém extremamente especial, ficando ao leitor o trabalho de preencher esses vazios, ficcionalizando acerca do personagem. Uma alternativa de compreensão é: ambos – Nick e Jay – são forasteiros em West Egg, num lugar que não lhes pertence por origem, mas que conquistam (o segundo, de modo admirável aos olhos do primeiro, já que de forma sólida – a julgar pelo início da narrativa).

O repertório também é um ponto importante a ser observado, os conhecimentos presentes no livro e no leitor têm influência na formulação do objeto estético, desse modo, o

primeiro plano (presente no texto) precisa se conectar ao segundo plano (conhecimentos do leitor real) para que a leitura seja compreendida com sucesso (SANTOS, 2009).

Considerando estes aspectos, é preciso entender o período histórico no qual o enredo se passa: a década de 1920, mundialmente conhecida como os “anos dourados”, pois a economia estadunidense e as festas estavam em seu auge, após o sombrio período da I Guerra Mundial, de que se queria esquecer com rapidez. O livro também foi escrito no mesmo período: em vista disso, as referências temporais e culturais são ainda mais fortes. Fala-se sobre artistas e músicas da época; o narrador, por sua vez, trabalha na bolsa de valores, e se refere ao mercado como uma área promissora. Essas informações fazem o texto ter ainda mais sentido para um leitor que possui tais noções em seu repertório: algum outro que desconheça essa época precisará apoiar-se nas notícias disponibilizadas na narrativa.

O conhecimento acerca do auge da lei vigente, que tornava a venda de bebidas alcoólicas proibida – chamada “lei seca”, não obstante o seu consumo abundante –, também auxilia na compreensão do negócio escuso de Gatsby, revelado por Tom no final da história. Mesmo que algum desses fatos não seja compreendido plenamente pelo leitor real, é necessário que ele realize uma negação; esquecendo por um tempo das regras vigentes de seu tempo atual, durante a leitura, para daí entender o texto literário e conseguir realizar o pacto ficcional. De todo modo, até para o leitor real é possível a compreensão de que negócios ilícitos tendem a ser lucrativos, independentemente da época em que se deem (como o tráfico de drogas é hoje para seus chefões). Nesse sentido, ao leitor real de hoje, esse conhecimento em seu repertório torna compreensível a narrativa que data de quase um século.

Assim, o repertório do leitor real é um dos fatores responsáveis pelas diversas interpretações atribuídas a um texto literário; isso acontece porque os vazios textuais serão preenchidos e articulados de diferentes maneiras, de acordo com o que o leitor sabe. Um exemplo desse fenômeno pode ser encontrado próximo ao fim do livro, quando o marido de Daisy descobre que ela e o protagonista tiveram um relacionamento e que ele a quer de volta. Este acontecimento ocasiona desentendimentos e discussões fazendo com que os planos de Gatsby não sejam bem-sucedidos. Nesse momento, Nick comenta que é seu aniversário de trinta anos. Ora, um leitor conhecedor da Grande Depressão, que assolou os Estados Unidos, nos anos 30, após todo o esplendor, festas e farturas advindas até 1929, pode compreender que aquele era o momento em que a história findaria, juntamente com os “anos dourados”;

devastador, com falências e mortes.<sup>6</sup> Com o leitor real, é possível ver no fim de *Gatsby*, o encerramento de uma grande época – tanto no que houver de elogio àquele tempo, quanto de ironia (já que o grande será reduzido a nada, com a quebra da Bolsa de Nova Iorque).

“O Grande *Gatsby*” foi escrito antes desse período: portanto, esse fato não foi destacado pelo leitor implícito; mas se considerarmos o enredo, essa observação realizada pelo leitor real faria sentido, uma vez que após esse encontro, a história de Daisy e *Gatsby* se modifica completamente e caminha para o final.

A perspectiva do narrador-personagem (GANCHO, 2002), mais especificamente um narrador testemunha (LEITE, 1991), é a predominante: o leitor real conhece os personagens “pelos olhos” de Nick Carraway, dentre os quais alguns dos principais o narrador já conhecia quando chega em West Egg e decide visitar a prima.

Nick introduz as personagens de sua prima e respectivo marido, comentando que o dia em que os visitou foi o que fez a história realmente começar. Tom Buchanan é descrito como um homem forte, olhos arrogantes e uma aparência um tanto agressiva. Jordan Baker, esportista e grande amiga de Daisy, aparece, em seu ponto de vista, como uma moça alta que o fazia querer pedir desculpas. Já o rosto de Daisy é descrito como triste, mas sua voz empolgante e animada.

Devido à riqueza de Tom, o narrador comenta não compreender como podem morar em West Egg, pois poderiam viver em qualquer lugar do mundo, abrindo espaço para as dúvidas dos leitores. Ele ainda nos fornece pistas sobre o relacionamento de Daisy e Tom, mostrando o personagem como alguém inconstante.

Eles passaram um ano na França por nenhuma razão em particular, depois andaram por ali e por lá sem descanso em qualquer lugar em que as pessoas jogassem polo e fossem ricas juntas. Esse foi um movimento permanente, disse Daisy no telefone, mas eu não acreditei. Eu não tinha uma visão do coração da Daisy, mas eu senti que Tom andaria a deriva para sempre procurando, um pouco melancólico, pela dramática turbulência de algum jogo de futebol irrecuperável<sup>7</sup> (FITZGERALD, 1953, p. 6)

Ao som de um telefone persistente durante o jantar Nick descobriu por Jordan sobre a infidelidade de Tom, que possuía uma amante e julgou a atmosfera ao seu redor como

---

<sup>6</sup> Interpretação com base na leitura da autora, que como leitora real do texto, conhece a Grande Depressão e fez uma comparação dos fatos com base em seu repertório durante o momento da leitura. Como a monografia apresenta sua leitura do texto, mesmo que pareça superinterpretação sustenta-se como legítima.

<sup>7</sup> Tradução nossa “They had spent a year in France for no particular reason, and then drifted here and there unrestfully wherever people played polo and were rich together. This was a permanent move, said Daisy over the telephone, but I didn’t believe it — I had no sight into Daisy’s heart, but I felt that Tom would drift on forever seeking, a little wistfully, for the dramatic turbulence of some irrecoverable football game.”

intrigante, afirmando que seu instinto o advertia a chamar a polícia. A informação aparentemente banal, dá indícios do final da história, constituindo-se em um horizonte.

Quanto a Daisy, ela pareceu melancólica um tempo mais tarde, quando conversou com o primo sobre sua vida e ratificou as impressões do narrador quanto à instabilidade do ex-jogador de polo, que não estava presente no nascimento da própria filha.

Eu acordei do éter com um completo sentimento de abandono, e perguntei a enfermeira se era menino ou menina. Ela me disse que era uma menina, e então virei minha cabeça e chorei. ‘Tudo bem’, eu disse, ‘estou feliz que é uma menina. E eu espero que ela seja boba – essa é a melhor coisa que uma garota pode ser neste mundo, uma bela bobinha’<sup>8</sup> (FITZGERALD, 1953, p.17).

Daisy sentiu-se abandonada e não possuía notícias do marido, seu sentimento em relação à filha pode causar uma quebra da *good continuation* em quem esperava que ela dissesse algo afetivo ao recém-nascido. Queria ela que a menina fosse boba para não sofrer com a realidade feminina da época, na qual ela precisava saber que seu marido lhe era infiel e ainda assim devia fingir que estava tudo bem. Esse é um dos vazios que o leitor poderia preencher/articular a partir desse excerto.

A casa de Tom e Daisy é representada de maneira mágica, demonstrando luxo, beleza e fragilidade (como as cortinas que se movem); o narrador ainda diz que só havia um artigo na sala que permanecia parado, e esse é o sofá no qual Daisy e Jordan estão. Porém, de repente, Tom interrompe o momento fechando todas as janelas, deixando o lugar estático, o que pode remeter à forma como ele cala a esposa.

A amante de Tom, Myrtle Wilson, que antes se encontrava no horizonte do leitor real aparece como tema em um passeio na cidade feito por Nick e Tom, no qual eles vão até sua casa, situada em um lugar conhecido como “vale das cinzas”<sup>9</sup> Lá chegando, o antigo jogador de polo conversa com o marido da mulher, dono de uma oficina de carros, acerca de um automóvel que ele quer comprar de Tom. Encontram-se sob um *outdoor* gigante de um oculista, no qual se pode ver olhos gigantes, que em determinado momento se torna uma metáfora para Deus (qualificado como onisciente, ou aquele que tudo vê). No momento, esta imagem constitui-se em horizonte, tornando-se tema no fim do livro, quando George Wilson descobre que a esposa o traía e ao olhar para o *outdoor* diz que ela podia enganá-lo, mas não poderia enganar a Deus.

<sup>8</sup> Tradução nossa “I woke up out of the ether with an utterly abandoned feeling, and asked the nurse right away if it was a boy or a girl. She told me it was a girl, and so I turned my head away and wept. ‘all right,’ I said, ‘I’m glad it’s a girl. And I hope she’ll be a fool — that’s the best thing a girl can be in this world, a beautiful little fool.” (p. 16)

<sup>9</sup> No original: “valley of ashes”

Embora morasse vizinho a Gatsby, Nick nunca havia ido às grandes festas realizadas por seu vizinho, até o momento em que um empregado da mansão entregou-lhe um convite. Decidiu-se por ir e, ao chegar, percebeu que era o único cuja presença havia sido requisitada; ainda notou que nesse evento, tão constante nos fins de semana, o anfitrião não os esperava, nem era conhecido de muitos que desfrutavam de sua hospitalidade. Preocupou-se com a falta de conhecidos no lugar, porém encontrou Jordan Baker e ambos circularam pelo lugar ouvindo os rumores referentes ao dono da casa.

Na boca dos que frequentavam suas festas, Gatsby era um assassino, por vezes espião de guerra ou primo de algum nobre de quem recebeu sua fortuna. Buscando a aprovação de Nick, após conhecê-lo, o homem apresentou-se como um rapaz de Oxford, órfão e herdeiro de muito dinheiro, também premiado por sua atuação na guerra. Nessa fase da história o leitor pode se sentir confuso quanto aos reais interesses de Gatsby, por que ele iria querer agradar a este vizinho que nunca havia visto? Este vazio é preenchido quando Jordan conta a Nick o romance que ele teve com Daisy e seu desejo de encontrá-la mais uma vez na casa do primo da moça.

Após o reencontro com ela, Gatsby contou sua verdadeira história a Nick, permitindo assim que o leitor real tanto confirmasse o preenchimento do vazio acerca de sua identidade como passasse por uma negação, para aceitar que ele era um rapaz pobre que decidiu sair de casa para tentar encontrar condições financeiras melhores.

Desse modo, encontrou um homem bêbado dirigindo um barco e o salvou da morte, fazendo-lhe a companhia durante cinco anos. Cody o ensinou a portar-se como um cavalheiro e velejou com ele até o dia de sua morte, que aconteceu uma semana após a visita de sua esposa. Gatsby havia herdado certa quantia de seu “tutor”, porém o dinheiro nunca chegou até suas mãos, por razões que ele desconhecia. O leitor real pode questionar-se quanto à relação entre a esposa de Cody, sua morte e o dinheiro que Gatsby nunca recebeu.

Esse período de aprendizado permitiu ao protagonista conhecimentos no que se refere a como se portar polidamente entre pessoas de classes econômicas altas, porém não lhe beneficiou financeiramente. Assim, partiu para a guerra e após um período em Oxford, foi encontrado por um homem, Wolfshein, que o iniciou no contrabando de álcool, tornando-o rico. Enquanto soldado, conheceu Daisy, e, mesmo após esse momento de sua vida nunca esqueceu a moça.

Esses acontecimentos são lembrados enquanto ele conta ao narrador que voltou para onde a conheceu após seu casamento e percorreu sozinho os lugares que passou a seu lado, em um claro exemplo de looping recursivo: Gatsby voltou aos mesmos locais para reviver os

momentos que jamais seriam os mesmos, porque ambos haviam mudado, e Daisy havia se casado e partido.

Jay Gatsby pode ser apresentado como alguém que vivia em um *looping recursivo*: tudo o que fez almejava voltar ao momento em que Daisy amava só a ele. Ao ouvir de Nick que não poderia repetir o passado, sua reação foi de indignação e uma certeza esperançosa: “É claro que eu posso!”<sup>10</sup>.

Esse fato também pode explicar a surpresa que lhe tomou ao ver a filha de Daisy na tarde em que foi até sua casa – ambos haviam combinado de contar a verdade para Tom: que se amavam e ficariam juntos; seu desejo, no entanto, não teve o fim esperado.

A tarde extremamente quente fez com que todos se dirigissem à cidade, Gatsby e Daisy no carro dos Buchanan e Tom, Nick e Baker no carro amarelo de Gatsby, após uma pausa para abastecê-lo na oficina dos Wilson, Tom descobre que Myrtle irá embora com o marido e sua insegurança aumenta, pois durante o almoço percebeu que Daisy nutria sentimentos por Gatsby.

O hotel no qual decidiram passar a tarde não os refrescou: de maneira oposta, acendeu uma discussão na qual Tom revelou uma pesquisa feita sobre a vida do rival, deixando claro seu envolvimento no contrabando de bebidas alcoólicas. Isso aconteceu ao mesmo tempo em que Gatsby pedia a Daisy que declarasse seu amor por ele e por mais ninguém, nem antes, nem depois, o que não poderia ser feito. Tom havia decepcionado a esposa de diversas formas com suas amantes ao longo do tempo: porém, ela havia amado Tom o suficiente para casar-se com ele; além disso, de acordo com registros apresentados por Jordan Baker, sua amiga, inicialmente, era uma esposa apaixonada.

Aparentando certo desnorreamento, Daisy decide voltar a sua casa e sai acompanhada de Gatsby, que vai com ela a pedido de Tom. O ex-esportista acredita que a esposa já se decepcionou com o amante, ao descobrir seus negócios ilegais, e que Gatsby está triste por saber que Daisy amava o marido.

Ambos voltaram, assim, no carro amarelo de Gatsby, usado por Tom para ir até o hotel enquanto os demais seguiam há alguns quilômetros de diferença. Nesse momento, Nick se dá conta da data em que estão: nesse dia completa trinta anos. E retomamos a questão apresentada inicialmente, na qual um *leitor real* pode antever que a partir daí a história culminará em uma tragédia se a grande depressão, que aconteceu nos anos 30 estiver em seu *repertório*, e ele fizer uma conexão com o fato.

---

<sup>10</sup> Tradução nossa “Can’t repeat the past?” he cried incredulously. “Why of course you can!” (p. 85).

Na estrada, Tom para o carro com o intuito de observar um acidente em frente à oficina de Wilson e descobre com revolta que a vítima do atropelamento em questão era Myrtle: um carro amarelo havia batido em sua amante sem prestar socorro.

A descoberta de que Daisy estava no volante é uma negação que o leitor real tem de enfrentar, pois, anteriormente, nenhuma pista é dada e Gatsby assume a culpa para protegê-la. Desse modo, o leitor real precisa reformular o objeto estético, e acompanhar Tom, que conta a Wilson a origem do carro que atropelou Myrtle. E Wilson, revoltado por imaginar que o acidente se devia a um assassinato premeditado, mata o protagonista, que ainda poderia estar sonhando em fugir, realizando um *looping*, voltando para seu amor, que já não se encontra mais na cidade, de acordo com seu mordomo: Daisy Buchanan escondeu-se em seu próprio dinheiro junto a seu marido, de acordo com Nick Carraway.

### CAPÍTULO III

#### UMA CARTOGRAFIA LITERÁRIA PARA O ROMANCE “O GRANDE GATSBY”: A PERSPECTIVA DO NARRADOR

Os mapas conceituais, definidos por Novak e Cañas (2010, p.10) como “ferramentas gráficas para a organização e representação do conhecimento”, fazem parte da teoria da aprendizagem desenvolvida por Ausubel e tornaram-se, para alguns, uma maneira simples de organizar os pensamentos acerca de um texto ou conhecimento, vindo a ser, também, método de estudo.

Novak e Cañas (2010) apresentam características desse tipo de atividade: é importante que os conceitos sejam apresentados em ordem descendente, dos mais gerais para os mais específicos em uma hierarquia. O que faz ainda mais sentido se pensarmos no quanto isso facilita sua leitura. Em relação a uma narrativa, um mapeamento auxilia na visualização dos acontecimentos e é útil na exibição das interações pela qual o narrador age.

O aprendizado dessa estratégia deu-se durante o desenvolvimento do projeto PROBEX de que a autora foi bolsista, “Desenvolvendo Habilidades Sociais Educativas pela Antropologia Literária: empoderando licenciandas(os) em Pedagogia” (ANDRADE, 2015), que integrava o programa “Cinema Articulado às Noções da Antropologia Literária 6ª e 7ª artes, respectivamente -CANAL 67”. Esse programa incluía projetos PROLICEN, PROBEX e PIBIC com o intuito de fornecer sessões para alunos do curso de Pedagogia e Letras acerca das teorias iserianas – (ANDRADE, 2015a, 2015b; SANTOS, 2015 a, 2015b).

Baseado nos mapas conceituais, o CANAL 67 decidiu criar um mapa para os textos e/ou filmes e curtas vistos pelos bolsistas e voluntários na escolha do material para apresentar nos minicursos, no qual ficassem claras as teorias do efeito estético e a Antropologia Literária. A ideia era que, ao visualizar a cartografia criada, ficassem claros quais os conceitos encontrados na perspectiva textual escolhida, demonstrando como a leitura havia acontecido: em que parte da narrativa houve uma quebra da *good continuation*? Quando um conceito que era horizonte tornou-se tema? E assim por diante.

Neste trabalho, para ler o romance “O grande Gatsby” através das lentes possibilitadas pela Antropologia Literária, criamos um mapeamento que demonstrasse como a autora compreendeu o texto literário. Para isso, nos apoiamos no mapeamento apresentado no relatório final de um dos projetos do CANAL 67 (PERAZZO, 2015), utilizando o mesmo *software* (“Cmap tools”), criado pelo instituto da Flórida (EUA) *Human & Machine*

*Cognition* (IHMC), gratuito e disponível na rede internacional de computadores<sup>11</sup> para a criação do material.

Inicialmente a perspectiva textual escolhida foi a do narrador, por permitir a visualização de todos os personagens; a partir daí, cada mapa foi destinado a um personagem com o qual Nick Carraway, narrador personagem, interagia.

Ora, mapas conceituais são construídos obedecendo-se a uma técnica descrita por Moreira (1988), Novak e Cañas (2010): fundamentalmente, é necessário identificar os conceitos-chave do conteúdo (texto, livro, filme etc.); ordená-los segundo sua hierarquia conceitual (dos mais gerais e inclusivos até os mais específicos) – promovendo a diferenciação progressiva; situá-los dentro de campos (retângulos, esferas, elipses etc.) à escolha; e ligá-los por traços indicativos de subordinação, supraordenação, correlação, anterioridade e/ou causalidade. Nas retas/setas, pode haver verbos que formem, com os conceitos, proposições (orações).

Neste trabalho, construímos mapas inspirados na técnica imediatamente descrita, tendo em vista que não são mapas que possuem apenas conceitos: pequenos balões azuis acompanham cada fato, simbolizando a ordem dos acontecimentos dentro da história: por isso, pode ser comum um quadrado possuir o número 9 e o abaixo ter um 26, por exemplo. Isso significa que o narrador teve contato com aquele personagem, mas se afastou, voltando em outro momento.

Além disso, os conceitos, associados pela autora a partir de sua leitura, foram escritos no meio da linha que segue do centro ao campo do personagem, demonstrando claramente que naquele momento o acontecimento acometeu a leitora-pesquisadora.

Essa cartografia, inicialmente pensada para ser uma só, foi dividida em dez mapas, com o intuito de viabilizar sua leitura, de acordo com as necessidades percebidas. E é nessa versão que eles serão encontrados nesse capítulo, no qual, como já mencionado, escolhemos uma dentre as quatro perspectivas para analisar a partir dos mapas aqui denominados de cartografia, no caso a do narrador.

As quatro perspectivas, do narrador, dos personagens, da ficção do leitor e do enredo variam e se articulam durante a leitura, podendo dificultar o processo de identificação da perspectiva que se observa no momento da leitura. Apesar disso, sempre é viável separar cada uma durante a leitura.

---

<sup>11</sup> Acessível a partir do seguinte link: <http://cmap.ihmc.us/>

Como exemplo dessa diferenciação entre as perspectivas, segue uma amostra de uma parte dos momentos finais da leitura de “O Grande Gatsby”, na qual cada perspectiva será apresentada separadamente.

No momento da partida para o hotel - no qual Gatsby crê que ele e Daisy revelarão seu amor e ficarão juntos - Tom e o protagonista, com intenção de livrarem-se do calor, trocam seus carros e seguem. O primeiro para em frente à oficina mecânica de Wilson e todos o veem dentro do carro amarelo: trata-se, aí, da perspectiva do enredo, estando o automóvel (de Gatsby) ainda no horizonte (pano de fundo).

Na volta para casa, Tom pede que Daisy vá junto a Gatsby e que este conduza o próprio carro (o amarelo esportivo). Durante o percurso, a amante de Tom é atropelada pelo carro amarelo e a perspectiva passa a ser a da ficção do leitor, pois imaginamos que tenha sido Gatsby o responsável; além disso, o carro torna-se tema (foco), partindo sem prestar socorro.

Minutos depois, Tom chega ao local, e ele, curioso ao ver o tumulto em frente à oficina de Wilson, para e procura notícias sobre o acontecido. Desse modo descobre que sua amante está morta, atropelada por um carro amarelo.

Tendo passado ao redor do local mais cedo dirigindo um carro amarelo, ele esclarece ao marido da vítima que o automóvel não era seu e que só agora retornou com os amigos. Após sua explicação, encaminha-se para casa.

Até então, estamos sob a perspectiva da ficção do leitor, isso até o momento em que Nick chega à mansão dos Buchanan, acompanhado por Tom e Jordan. Nesse momento, voltamo-nos para a perspectiva do narrador, que também é personagem. Ele relata apenas estar cansado de todas aquelas pessoas.

No momento em que o narrador vê Gatsby, uma mudança acontece, pois ao falar com ele descobre que quem dirigia o carro era Daisy e é ela a responsável pela morte de Myrtle; no entanto, Gatsby pretende protegê-la e temos então, a perspectiva do personagem (Gatsby, no caso).

Organizar todas as perspectivas, dividindo cada personagem, é possível; porém, foge ao escopo do presente trabalho. Para os fins e limites aqui propostos, dada a natureza monográfica, optamos por fazer uma espécie de cartografia da perspectiva do narrador, uma das mais complexas, tendo em vista que o narrador observa cada personagem e suas relações.

Desse modo, a perspectiva do narrador-personagem no romance “O Grande Gatsby” engendrou dez mapas, um para cada personagem com quem Nick Carraway interagiu (com exceção de Gatsby, que possui dois, dada sua importância no romance).

A legenda e o formato dos mapas que compõem o que metaforicamente chamamos de cartografia foram inspirados na estrutura indicada e utilizada no relatório final do projeto PROBEX já citada nesta monografia.

No Mapa 1 (p.37), “O narrador e suas reflexões”, temos acesso aos pensamentos do Nick Carraway: os números em cada balão referem-se à ordem cronológica dos fatos. Percebemos, inicialmente, que ele fala sobre si, suas realizações, antes de se mudar para *East-Egg*, o que acha do lugar no qual vive e o quanto está sendo absorvido pelos acontecimentos ao seu redor.

Apesar dos episódios darem um salto numericamente (indicando que entre uma reflexão e outra, mais coisas aconteceram), fica clara a evolução desse personagem durante a narrativa: o jovem cheio de sonhos, após ser envolvido em um universo diferente, que o tirou de sua zona de conforto, termina a história decepcionado.

Os Mapas 2 e 3 (respectivamente às p.38 e 39), relacionados a Nick e Gatsby, resultaram de um só que foi dividido (“Nick encontra Gatsby I” e “Nick encontra Gatsby II”) para que mantivesse seu aspecto legível, visto que nele há muitas informações, o que demonstra quão maior era o envolvimento do narrador com o protagonista.

Desse modo, em “Nick encontra Gatsby I” (p.38), temos acesso a uma apresentação do personagem que já o diferencia dos demais: ele representa aspectos que Nick, não suportando mais, compensa, tomando Gatsby como uma referência à esperança e aos sonhos.

A primeira interação direta entre os dois se dá quando Nick o vê olhando o mar a sua frente e estende as mãos para uma luz verde, o que nesse momento constitui-se em um horizonte (fundo) para o leitor. Há um acréscimo considerável de conceitos da teoria do efeito estético nesse quadro, e vemos o vazio que surge quando Nick é convidado formalmente para as festas que acontecem no jardim de seu vizinho, sendo o único a receber este tipo de atenção.

Na imagem, também é possível observar as negações pelas quais o leitor passa quando Nick encontra-se frente a inúmeras teorias sobre a identidade do anfitrião, e a negação final, quando sua origem é revelada.

Em “Nick encontra Gatsby 2” (p.39), percebemos outro lado do protagonista; as interações que ele possui com o narrador giram de forma mais nítida em torno de seu verdadeiro sonho: possuir um relacionamento concreto com Daisy Buchanam, bem como sua decepção com a amada e sacrifício. Esse mapa também representa a importância que Gatsby possuía para Nick, sua luta por dar-lhe um funeral digno e o desapontamento com o destino do amigo.

No Mapa 4 (p. 40), “Nick e Tom”, nota-se que a relação entre os dois também garante um número considerável de conversas; ele é um contato antigo do recém-chegado e é o primeiro personagem que Nick vê e com o qual conversa, apesar de apresentá-lo como um homem aparentemente rude e extremamente rico, com uma bagagem cultural que inclui diversas viagens, engendrando um novo vazio surgir: por que de todos os lugares que já visitou escolheu *East-Egg* para viver?

Esse personagem também é um dos últimos com o qual o narrador interage, e percebemos no desenvolver da história todas as faces que Tom adquire: infiel, curioso, ciumento, assustado, revelador, vingativo.

“Nick e Daisy” são o tema do Mapa 5 (p. 41). Nela, exibe-se e retrata-se a relação entre Daisy e o narrador, apresentada primeiramente como uma mulher encantadora, demonstrando também um lado vulnerável e infeliz ao mostrá-la chorando ao ver as camisas de Gatsby.

A personagem justifica sua atitude, mencionando o quanto as camisas são as mais lindas que já viu; porém será esse o real motivo de suas lágrimas? Sua inconstância também não passou despercebida e é fácil apontar quantos balões de seu mapa apresentam indícios de certo descontrole emocional.

Daisy é uma personagem complexa e tem um fim, no livro, que deixa um vazio: não comparece ao funeral de Gatsby, nem lhe manda flores, ou menciona o caso, desaparecendo.

O Mapa 6 (p. 42), intitulado “Nick e Jordan”, trata da personagem que o narrador conheceu na casa de sua prima, tenista famosa, que ele lembra de já ter visto em algum lugar.

A informação é um horizonte (fundo), tornando-se tema (foco) quando ele se recorda que ela esteve envolvida em uma competição que terminou com um placar desleal, mostrando assim, a índole desonesta da moça.

Ele envolve-se emocionalmente com ela, que, por sua vez, se torna uma ponte entre Gatsby e Nick e entre Gatsby e Daisy; ela ainda é a responsável por dizer ao narrador que Tom traía Daisy. O fim do relacionamento entre os dois é abrupto e momentos depois, ela afirma estar noiva.

“Nick e Myrtle” são tema do Mapa 7(p. 43). Nele, vemos Myrtle, amante de Tom, cuja interação com Nick é mínima, mas suficiente para que seu papel na história seja compreendido. Casou-se enganada, acreditando que o marido possuía recursos financeiros, e, gostando de luxo, aproveita do dinheiro de Tom para satisfazer suas vontades. Confunde Jordan com Daisy, quando Tom, Nick e a tenista estão no carro de Gatsby, dirigindo-se todos ao hotel. Sua confusão leva-a para um fim trágico.

O mapa de número 8 (p. 43) refere-se ao marido de Myrtle, e se chama “Nick e Wilson”. Nele temos referência ao *outdoor* localizado próximo a sua casa, com os olhos de um famoso oculista, em uma metáfora, simbolizando Deus para o personagem, o que torna a cena tema, tendo em vista que o cartaz havia sido mencionado na descrição que o narrador fez do local. Ele aparece com maior veemência após o acidente de sua esposa, buscando descobrir o responsável pela morte de Myrtle, jurando vingança, que executa.

O mapa 9 (p. 44), “Nick e Catherine”, trata da irmã de Myrtle, que aparece no início e no fim da história. Em sua primeira aparição conta ao narrador uma das teorias sobre Gatsby e fala sobre o relacionamento da irmã com Tom. Entretanto, no fim, deixa que o protagonista seja acusado de ser o amante da irmã e responsável por sua morte, e isso o narrador não consegue compreender, permanecendo este vazio.

Por fim, há o mapa 10 (p.44), no qual conhecemos o pai de Gatsby. Esta Figura chama-se “Nick e Henry”. Henry aparece em um momento no qual o narrador está sem esperanças de encontrar alguém para o funeral do amigo. O homem apresenta outra face do protagonista, um rapaz dedicado que seguia rigidamente uma rotina de estudos e que ajudava financeiramente aos pais. Ele parece reacender a memória desse personagem tão importante. Desse modo, os dez mapas em união formam a perspectiva do narrador-personagem, que nos propusemos a representar neste capítulo.

A atividade de mapeamento do texto literário, além de deixar claros e pontuais os conceitos presentes no texto literário, ainda permite que a leitura se torne mais clara, mostrando o processo pelo qual o leitor passou para chegar até aquele significado.

Isso faz com que o leitor perceba como se dá a leitura de um texto literário e como ela pode acontecer com outras pessoas; o que é importante, em especial, para professores de literatura, permitindo a esses profissionais pensar em atividades cuja função volte-se para o objetivo de fazer os alunos refletirem os textos literários de acordo com suas realidades e repertório pessoal: o que os surpreendeu? Como o significado se deu para cada um dos alunos? O que pode ter motivado isso? Todas essas interpretações são possíveis? Essas são algumas questões que podem ser levantadas durante as aulas.

A Antropologia Literária inova ao trazer a ficcionalização como necessidade humana, e motiva os que pensavam a leitura como apenas uma tarefa obrigatória, sem acréscimos em seus repertórios, pois podemos perceber que, além de exercitar uma capacidade inerente, durante a leitura de um texto literário, também podemos nos emancipar.

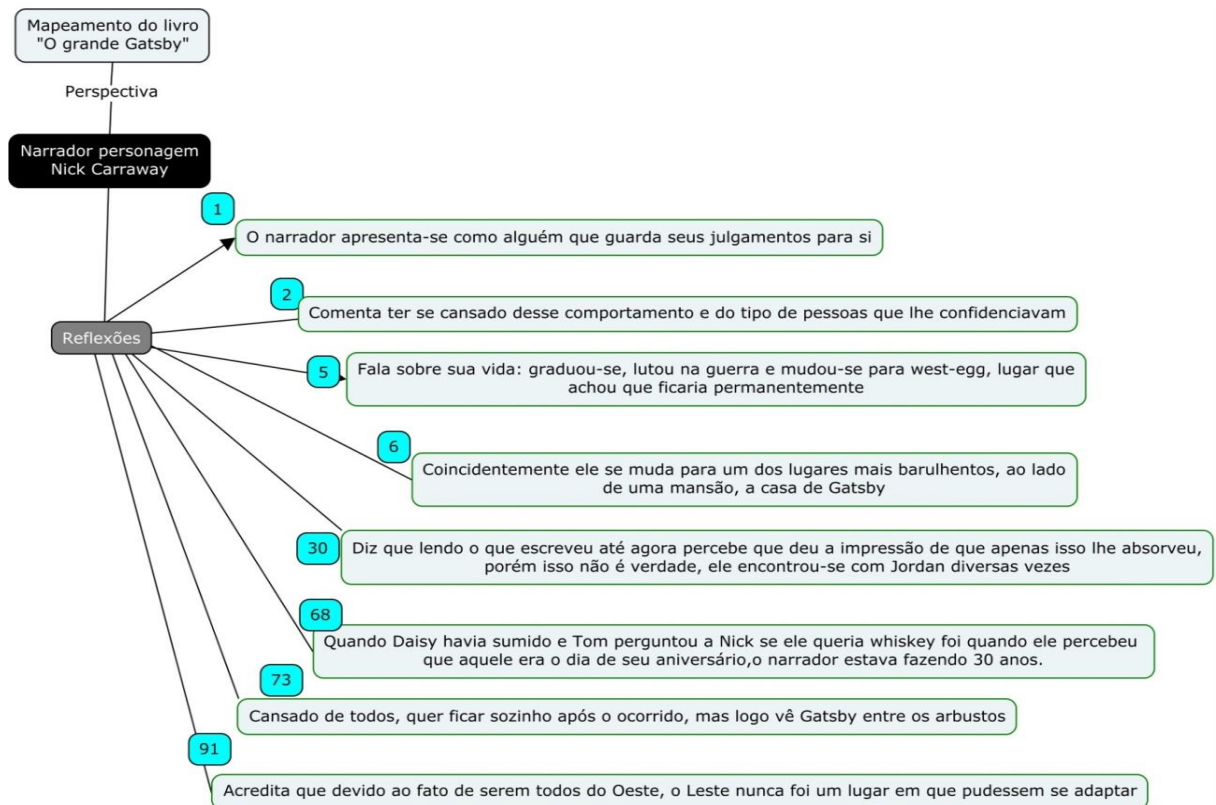
Tendo em vista o fato da leitura de textos complexos nos faz ter um papel mais ativo na atividade de leitura, o enredo pede que realizemos ligações, preenchemos vazios, e tentemos

achar o sentido daquele *looping*, por exemplo, e com isso aprendemos, além de nos surpreendermos com o quanto a leitura pode ir além de um aspecto somente frutivo.

O professor, de posse desses conhecimentos, guia de forma mais consciente o processo de leitura de seus alunos, trazendo livros, contos, poesias que estejam no nível de cada um e após isso começar a trazer trabalhos mais difíceis, fazendo com que os alunos discutam mais e passem por momentos de emancipação, até compreenderem e preferirem textos mais complexos. Esse também é um dos caminhos pelo qual a leitura de textos literários, clássicos e contemporâneos, torna-se motivadora.

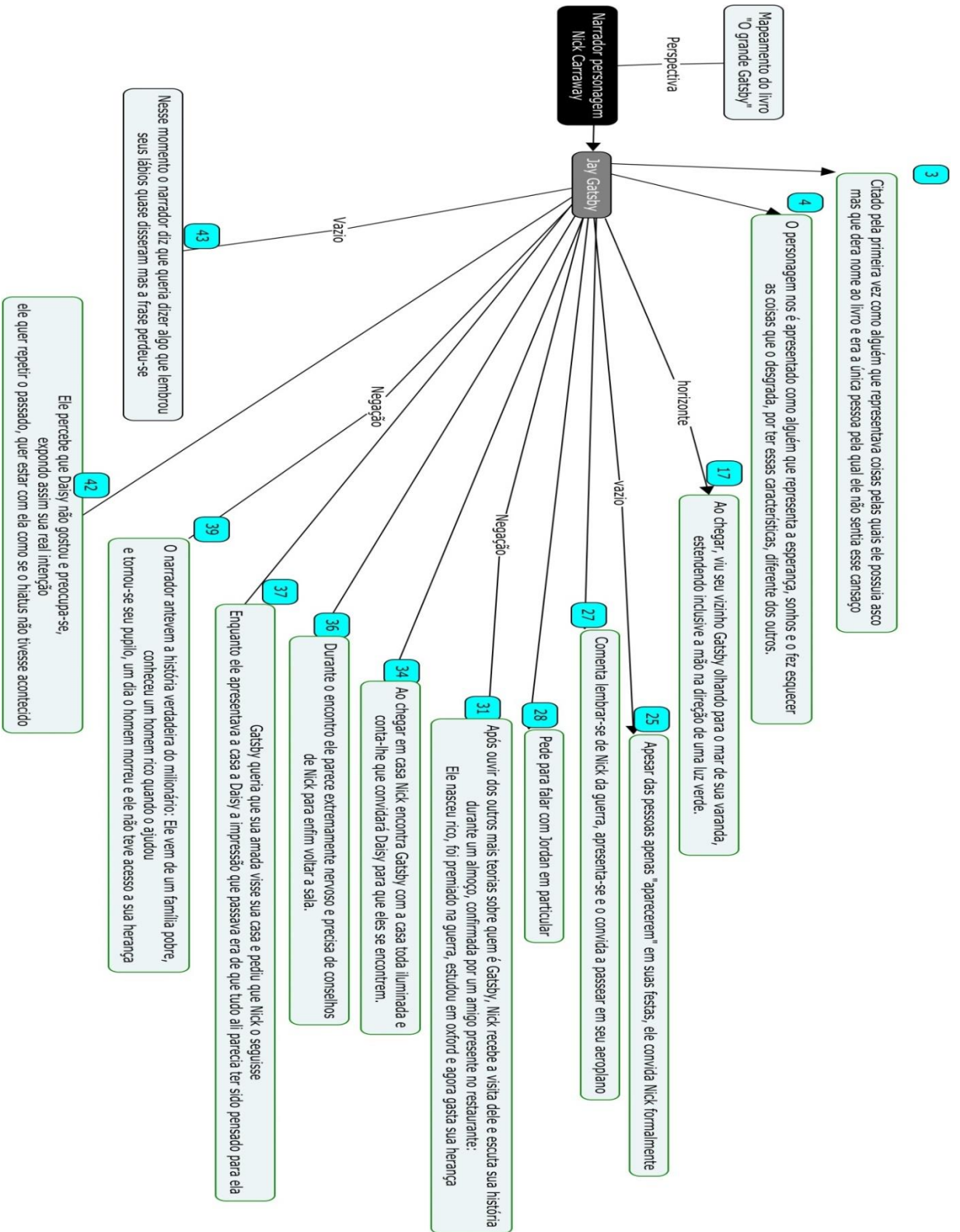
Por vezes, discentes encontram dificuldades no ato da leitura, muitas vezes por lerem um texto com um grau de complexidade maior, e se frustram, atribuindo o sentimento à leitura em si. Se o docente atentar para o fato de que ler não é uma atividade habitual aos alunos e começar a apresentar textos mais fáceis, até chegar a mais complexos, o processo se tornará menos penoso para os que o assim achavam. Ora, os mapas a seguir apresentados servem como exemplo de uma estratégia que permite visualizar, ao menos em parte, experiências de leitura – no caso, a da autora deste trabalho. Nesse sentido, demonstram a importância de docentes empregarem meios (como o dos mapas) para, inclusive, conhecerem como se dá o processo de leitura de discentes e, com isso, nele poderem interferir.

Figura1: Mapa 1 “O narrador e suas reflexões”



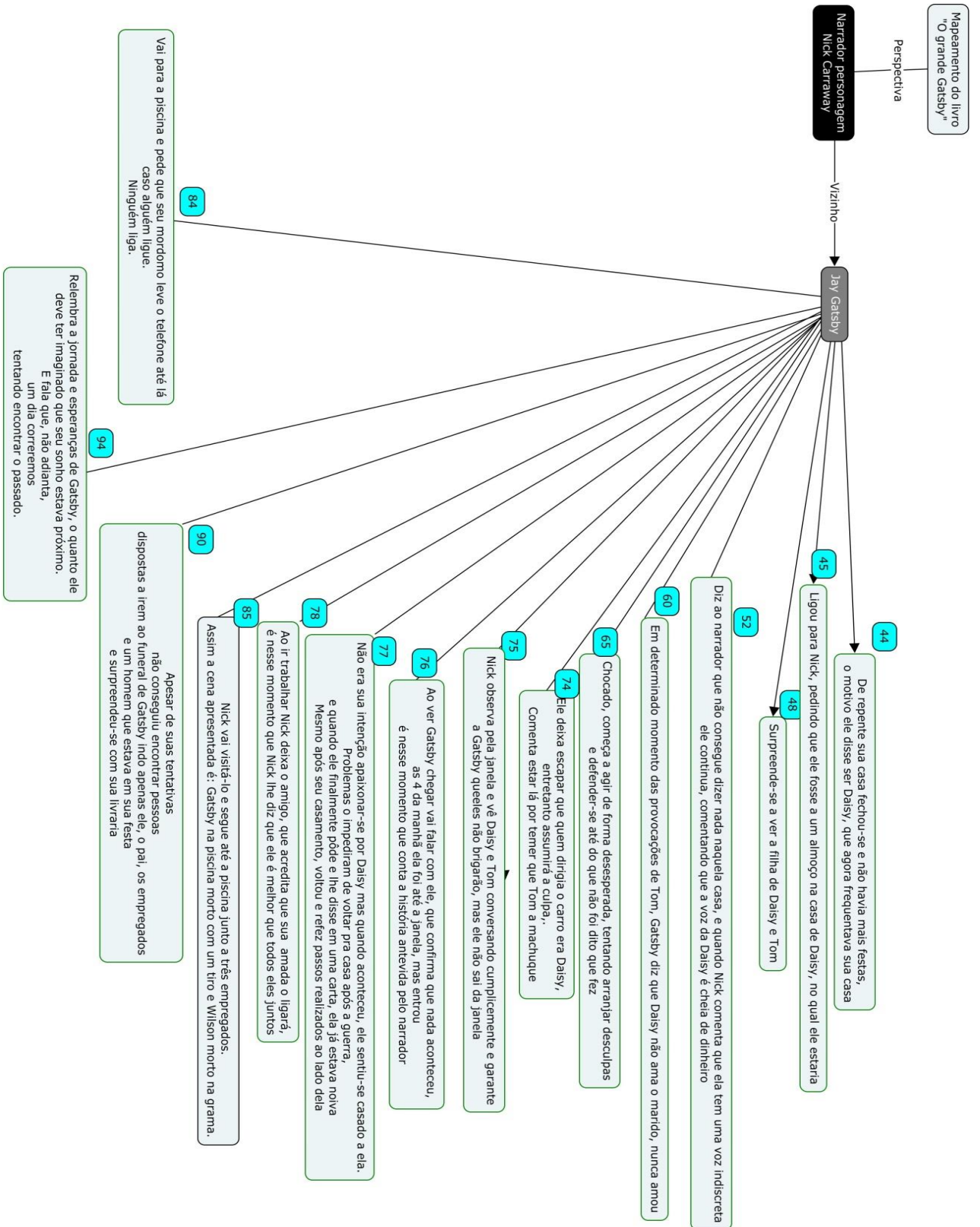
Fonte: Elaboração da autora.

Figura 2: Mapa 2 “Nick encontra Gatsby I”



Fonte: Elaboração da autora.

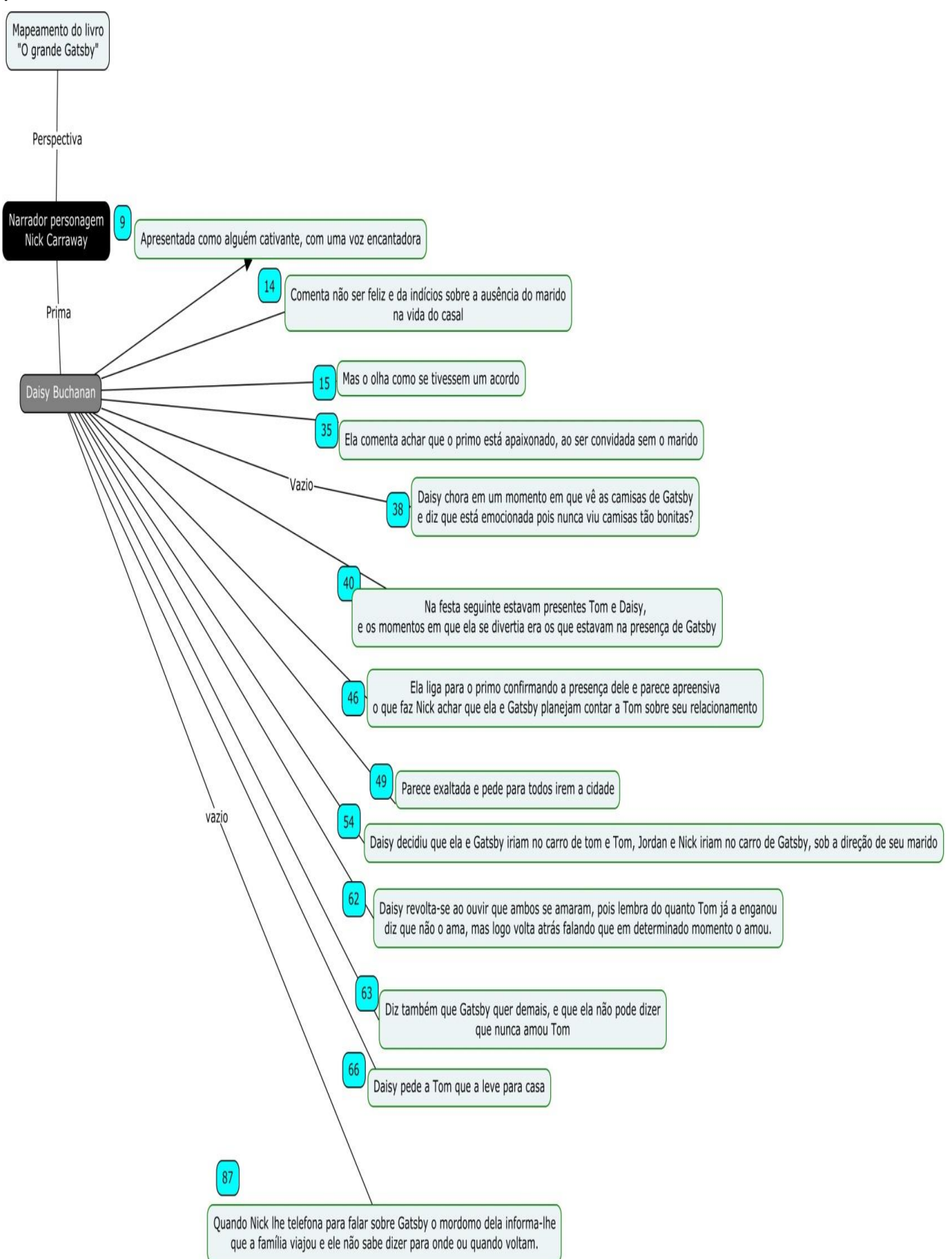
Figura 3: Mapa 3 “Nick encontra Gatsby II”



Fonte: Elaboração da autora.

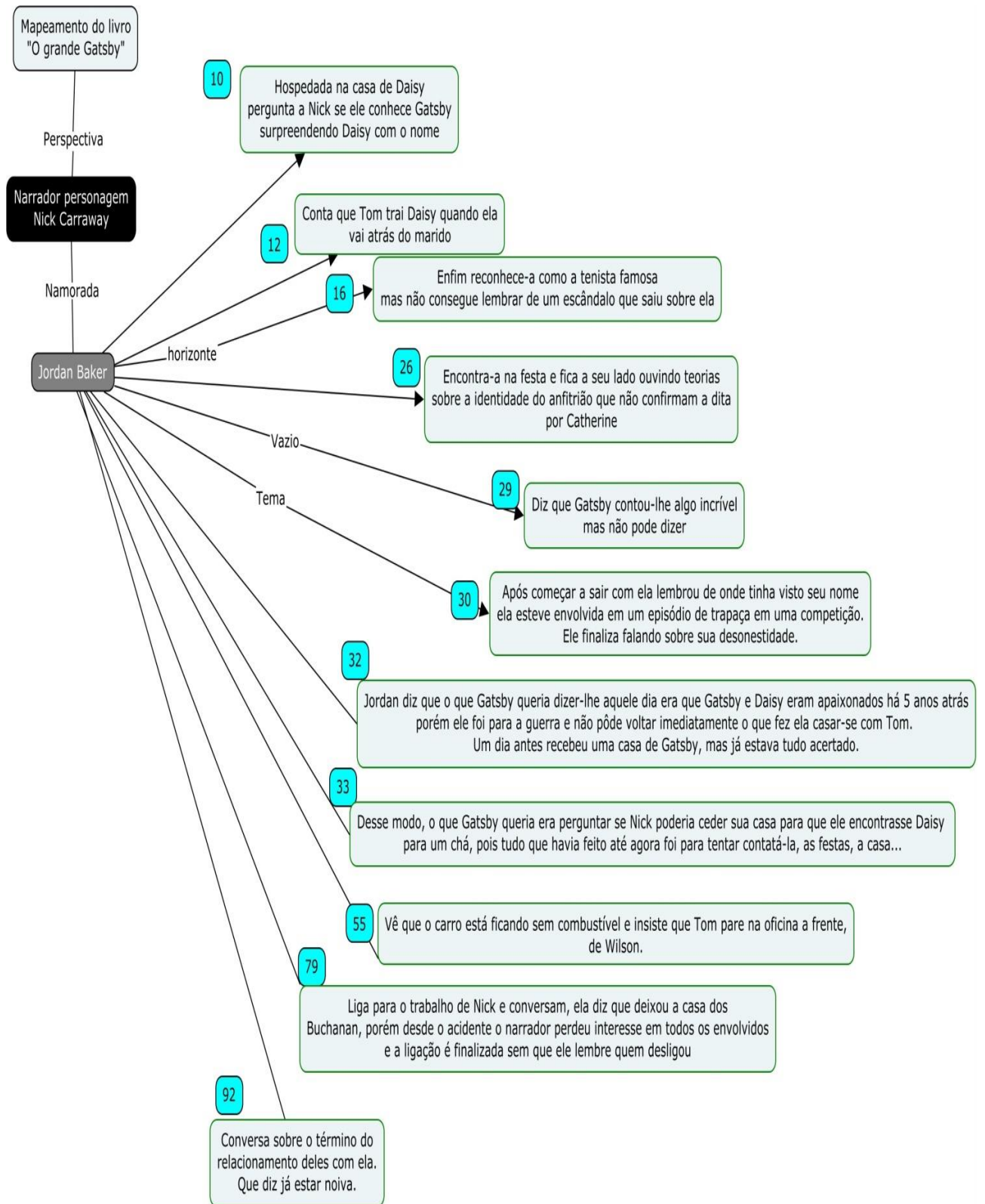


Figura 5: Mapa 5 “Nick e Daisy”.



Fonte: Elaboração da autora.

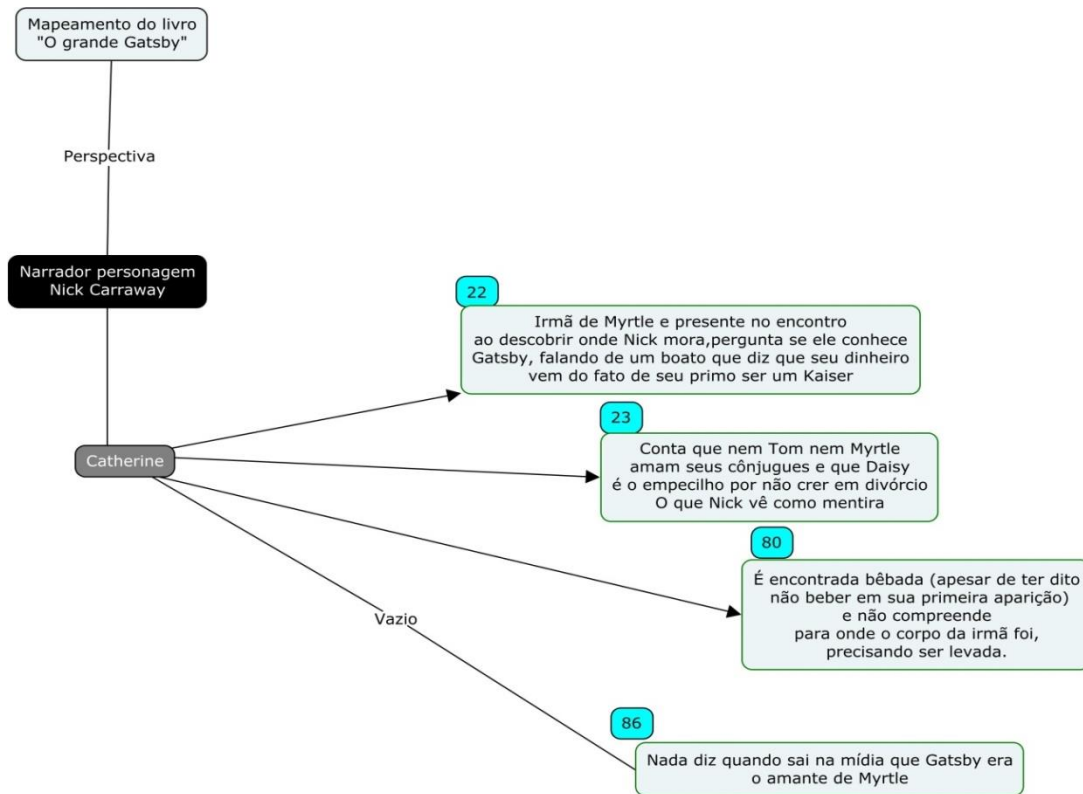
Figura 6: Mapa 6 “Nick e Jordan”



Fonte: Elaboração da autora.

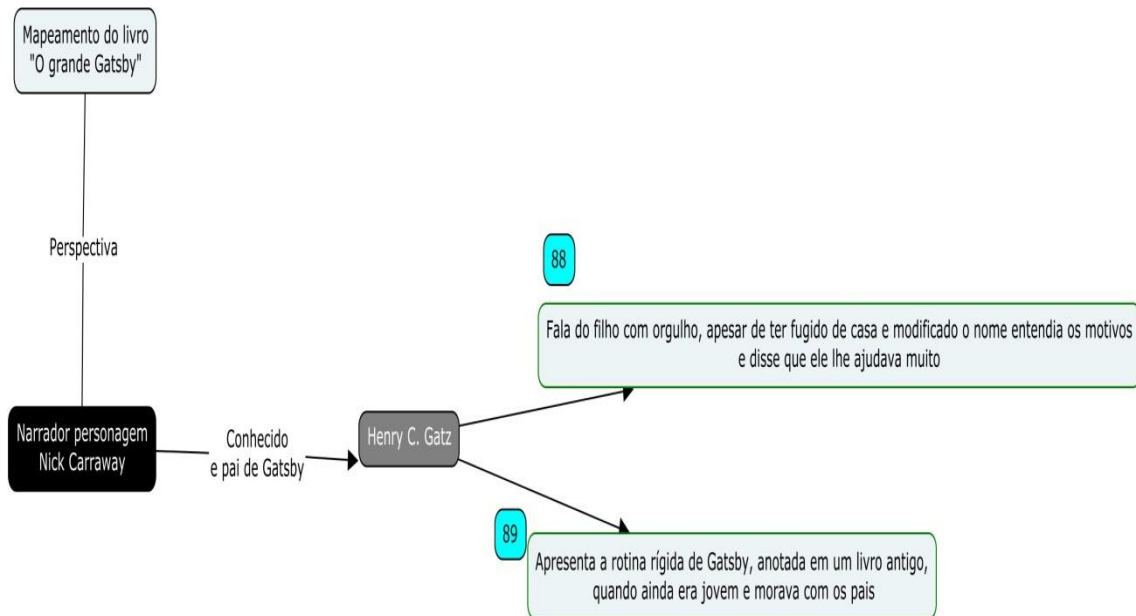


Figura 9 – Mapa 9 “Nick e Catherine”



Fonte: Elaboração da autora

Figura 10 – Mapa 10 “Nick e Henry”



Fonte: Elaboração da autora.

Os mapas permitiram observar a relação que Nick Carraway possuía com os personagens do livro, pois sendo ele um narrador-testemunha, precisava interagir e conhecer o ambiente e as pessoas ao seu redor para que o leitor também o conseguisse.

Desse modo, além de possibilitar uma visão pontual da perspectiva escolhida, o mapeamento da perspectiva do narrador, adotada neste trabalho, também demonstrou como se deu a relação de Nick com os personagens da história. Suas interações eram muito mais numerosas com Jay Gatsby, tendo em vista o encanto que o homem, representação do *self-made man*, possuía para o recém-chegado.

Mesmo sua prima, que já o conhecia possuiu menos contato com o narrador que o nosso protagonista, e aí reside outro ponto importante; o mapeamento pelo ponto de vista do narrador possibilita uma visão clara de quem é a pessoa com maior destaque na história, ao redor de que ou de quem a história gira.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste trabalho foi a realização da leitura do romance “O grande Gatsby”, utilizando a Antropologia Literária para reativar esse texto literário sob um novo ponto de vista a partir de um mapeamento da perspectiva do narrador-personagem. Este mapeamento foi desdobrado em 10 mapas, compondo o que denominamos, metaforicamente, de cartografia do romance.

Para isso, desenvolveu-se um panorama explicativo para tratar das teorias que antecederam e influenciaram a Antropologia Literária, bem como os conceitos que as fundamentaram e dos quais a presente monografia também fez uso. A seguir, o famoso romance de Fitzgerald entrou em pauta para ser analisado como um todo segundo a experiência estética da autora e os conceitos descritos.

Como forma de afunilar ainda mais o tema, o terceiro capítulo foi dedicado à realização de um mapeamento em uma das quatro perspectivas textuais presentes em um texto literário. A escolhida foi a perspectiva do narrador-personagem, tendo em vista sua recorrência e importância, pois Nick Carraway interagiu com todos os personagens da narrativa.

Ao analisar os mapas percebemos como os personagens mais próximos do narrador o tocaram mais e assim tiveram um maior destaque no texto. O protagonista precisou de um espaço maior para ser representado, tendo em vista que a história, mesmo sendo contada por outro, seguia seus movimentos.

Desse modo, o objetivo era de que o processo de leitura à luz da antropologia Literária, por parte da autora do presente trabalho, se tornasse mais próximo para os leitores. Esta proximidade pode facilitar a compreensão do processo de leitura literária do ponto de vista iseriano, com as devidas reverberações que isso possa trazer, sobremaneira para o ensino de literatura.

O enfoque deste trabalho deu-se sobre uma das quatro perspectivas, mas como seria mapear este romance sob todas as perspectivas? Quão rico seria explorar esse texto literário sobre novos ângulos? Para o narrador a história acabou assim, mas, e quanto aos outros personagens? Como seria “O grande Gatsby” pelo ponto de vista de Daisy Buchanan, de Gatsby ou da Myrtle? Como a leitura deste romance sob a perspectiva iseriana pode auxiliar no ensino de leitura literária? Esses são desafios que deixamos em aberto para leitores que se sentirem motivados a dar novos significados para este romance.

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Fernando C. B. de. **Formação docente inicial em Pedagogia: Revelando Habilidades Sociais Educativas pela Antropologia Literária**. Projeto: PROLICEN. UFPB, 2014a.
- \_\_\_\_\_. **Revelando Habilidades Sociais Educativas pela Antropologia Literária: empoderando licenciandas(os) em Pedagogia**. 2014b. Projeto vinculado ao PROBEX. Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa 2014.
- \_\_\_\_\_. **Formação docente inicial em Pedagogia: revelando Habilidades Sociais Educativas pela Antropologia Literária**. 2015. Projeto vinculado ao PROLICEN. Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa 2015a.
- \_\_\_\_\_. **Da ficcionalização em Animação de Curta-Metragem para o ensino da leitura literária na Educação Infantil: a criação de um Roteiro Didático Metaprocedimental**. 2015. Projeto vinculado ao PROLICEN. Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa 2015b.
- \_\_\_\_\_. **Desenvolvendo Habilidades Sociais Educativas pela Antropologia Literária: empoderando licenciandas(os) em Pedagogia**. 2015. Projeto vinculado ao PROBEX. Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa 2015c.
- BORBA, Maria Antonieta J. de O. **Teoria do efeito estético**. Niterói, RJ: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2003.
- CALDIN, Clarice F. A leitura segundo Wolfgang Iser. **Data Grama Zero: Revista de informação**, v. 13, n. 5, out. 2012. Disponível em: [http://www.dgz.org.br/out12/Art\\_04.htm](http://www.dgz.org.br/out12/Art_04.htm). Acesso em: 06 jan. 2016.
- ECO, Umberto. O leitor modelo. In: \_\_\_\_\_. **Interpretação e Superinterpretação**. Trad. M. F. São Paulo: Martins Fontes, 1993. P. 53-77.
- FITZGERALD, Francis S.. **The Great Gatsby**. New York: Charles Scribner's Sons, 1953.
- GANCHO, Cândida V. **Como analisar narrativas**. 7ª ed. São Paulo: Ática, 2002. (Série Princípios, 207).
- INSTITUTO ECOFUTURO. **Para que serve a literatura?** São Paulo: Instituto Ecofuturo, 2013. Disponível em <http://ecofuturo.org.br/files?path=content/pdf/9d0191bd121970e41cc4f1a520c809850e132c6b.pdf>. Acesso em 12 de dezembro de 2015.
- ISER, Wolfgang. **The Implied Reader: patterns of communication in prose fiction from Bunyan to Becket**. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1974.
- \_\_\_\_\_. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético**. Trad. de Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1999a.

\_\_\_\_\_. O Jogo. In: Rocha, João. C. De C. (Org.). **Teoria da Ficção: Indagações a obra de Wolfgang Iser.** Trad. de Bluma W. Vilsr e João C. De C. Rocha. Rio de Janeiro: EdUERJ. 1999b.

LEITE, Lígia C. M. **O foco narrativo** (ou a polêmica em torno da ilusão). 5ª ed. São Paulo: Ática, 1991. (Série Princípios, 4).

MOREIRA, Marco A. Mapas Conceituais e Aprendizagem Significativa, **O Ensino**, Revista Galáico Portuguesa de Sócio-Pedagogia e Sócio-Linguística, Pontevedra/Galícia/Espanha e Braga/Portugal, N° 23 a 28: 87-95, 1988. Disponível em <http://www.if.ufrgs.br/~moreira/mapasport.pdf> Acessos em 21 de janeiro de 2016.

NOVAK, Joseph D.; CAÑAS, Alberto J. **A teoria subjacente aos mapas conceituais e como elaborá-los e usá-los.** Práxis Educativa, Ponta Grossa, v.5, n.1, p. 9-29 , jan.-jun. 2010. Disponível em <http://cmap.ihmc.us/docs/pdf/TeoriaSubjacenteAosMapasConceituais.pdf> Acesso em 21 de janeiro de 2016.

PERAZZO, Regissely da S.. **Relatório PROBEX Desenvolvendo Habilidades Sociais Educativas pela Antropologia Literária: empoderando licenciandas(os) em Pedagogia.** Coordenador: Fernando César Bezerra de Andrade. Colaboradora: Carmen Sevilla Gonçalves dos Santos. João Pessoa: UFPB, impresso, 2015.

PIAGET, Jean. **A equilibrção das estruturas cognitivas.** Problema central do desenvolvimento. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

SANTOS, Carmen S. G. dos. **Teoria do Efeito Estético e Teoria Histórico-Cultural: o leitor como interface.** Recife: Bargaço, 2009.

\_\_\_\_\_. **Empoderando a formação de Licenciandos em Letras: Antropologia Literária e Habilidades Sociais Educativas.** 2014. Projeto vinculado ao PROBEX. Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa 2014a.

\_\_\_\_\_. **Formação docente inicial em Letras: (Auto)desdobramentos em Habilidades Sociais Educativas e Antropologia Literária.** 2014. Projeto vinculado ao PROLICEN. Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa 2014b.

\_\_\_\_\_. **Da ficcionalização em Cinema para o ensino da leitura literária no Ensino Médio: a criação de um Roteiro Didático Metaprocedimental.** 2015. Projeto vinculado ao PROLICEN. Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa 2015a.

\_\_\_\_\_. **Formação docente inicial em Letras: (Auto)desdobramentos em Habilidades Sociais Educativas e Antropologia Literária.** 2015. Projeto vinculado ao PROLICEN. Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa 2015b.

\_\_\_\_\_. **Empoderando a formação de Licenciandos em Letras: Antropologia Literária e Habilidades Sociais Educativas.** 2015. Projeto vinculado ao PROBEX. Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa 2015c.

\_\_\_\_\_. Estética da Recepção e do Efeito ou há um leitor no horizonte? In: SEDYCIAS, João (Org.). **Repensando a Teoria Literária Contemporânea**. Recife: Editora Ufpe, 2015d. p. 321-364.

THE Great Gatsby. Direção de Herbert Brenon. Estados Unidos: Famous Players-lasky Corporation, 1926. (80 min.), P&B.

\_\_\_\_\_. Direção de Elliott Nugent. Estados Unidos: Paramount Pictures, 1949. (91 min.), Son., color.

\_\_\_\_\_. Direção de Jack Clayton. Estados Unidos: Paramount Pictures, 1974. (146 min.), Son., color.

\_\_\_\_\_. Direção de Robert Markowitz. Estados Unidos, Reino Unido: Granada Entertainment, A&E Network, Traveler's Rest Films, BBC, 2000. (90 min.), son., color.

\_\_\_\_\_. Direção de Baz Luhrmann. Austrália, Estados Unidos: Warner Bros. Pictures, 2013. (142 min.), son., color.