



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
UNIDADE DE EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA – UEaD
CENTRO DE CIÊNCIAS APLICADAS E EDUCAÇÃO
LICENCIATURA EM LETRAS LÍNGUA INGLESA A DISTÂNCIA**

WENDRELL ANDRADE DE ARAÚJO MARINHO

**AS FRONTEIRAS ENTRE O JORNALISMO LITERÁRIO E A
LITERATURA DE FICÇÃO: uma análise estrutural e social da obra Na
Pior em Paris e Londres, de George Orwell.**

MAMANGUAPE/PB

2022

WENDRELL ANDRADE DE ARAÚJO MARINHO

**AS FRONTEIRAS ENTRE O JORNALISMO LITERÁRIO E A
LITERATURA DE FICÇÃO: uma análise estrutural e social da obra Na
Pior em Paris e Londres, de George Orwell.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Licenciatura em Letras – Língua Inglesa,
EaD, da Universidade Federal da Paraíba, Campus
IV, como requisito obrigatório para a obtenção do
título de Licenciado em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Jeová Rocha de Mendonça

MAMANGUAPE/PB

2022

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

M338f Marinho, Wendrell Andrade de Araujo.

As fronteiras entre o jornalismo literário e a literatura de ficção: uma análise estrutural e social da obra Na Pior em Paris e Londres, de George Orwell. / Wendrell Andrade de Araujo Marinho. - Mamanguape, 2022. 51 f.

Orientação: Jeová Mendonça.
Monografia (Graduação) - UFPB/CCAEE.

1. Jornalismo Literário. 2. Literatura de ficção. I. Mendonça, Jeová. II. Título.

UFPB/CCAEE

CDU 82

WENDRELL ANDRADE DE ARAÚJO MARINHO

**AS FRONTEIRAS ENTRE O JORNALISMO LITERÁRIO E A
LITERATURA DE FICÇÃO: uma análise estrutural e social da obra Na
Pior em Paris e Londres, de George Orwell.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras – Língua Inglesa, EAD, da Universidade Federal da Paraíba, Campus IV, como requisito obrigatório para a obtenção do título de Licenciado em Letras – Língua Inglesa, defendido e aprovado pela banca examinadora constituída pelos professores abaixo relacionados em 05 de dezembro de 2022.

Documento assinado digitalmente
 JEOVA ROCHA DE MENDONÇA
Data: 13/12/2022 12:31:24-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>

Prof. Dr. Jeová Rocha de Mendonça– UFPB
Orientador

Documento assinado digitalmente
 DANIELLE DE LUNA E SILVA
Data: 14/12/2022 13:32:26-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>

Prof^a. Dr^a. Danielle de Luna e Silva – UFPB
Membro da Banca Examinadora

Documento assinado digitalmente
 KARINA CHIANCA VENANCIO
Data: 13/12/2022 12:18:26-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>

Prof^a. Dr^a. Karina Chianca Venâncio – UFPB
Membro da Banca Examinadora

MAMANGUAPE/PB

2022

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a Deus pela permissão de chegar até aqui e realizar coisas que em muitos momentos achei que fossem improváveis. Graças a Ele consegui realizar muito mais que uma lista de seis coisas impossíveis antes do café da manhã. É por causa Dele que sou capaz de compreender verdadeiramente o significado de ser amado e cuidado pelo que eu sou. Hoje, eu perfeitamente compreendo o significado de “Sem Ti eu nada seria”.

Agradeço ao meu orientador, Jeová Rocha de Mendonça, que com muito amor e carinho abraçou, desde início, a empreitada de realizar essa pesquisa, me ajudando a construí-la de um jeito muito melhor do que eu faria sozinho. Sua gentileza e amizade fizeram esses meses passarem tão mais suáveis do que poderiam ter sido. Obrigado por compartilhar comigo seus valiosos ensinamentos, por me dar liberdade para escrever, além de muitos outros motivos que eu poderia passar horas listando aqui.

Aos meus professores e tutores, por todo o conhecimento passado durante toda essa jornada. Em especial, as professoras Walquiria Nascimento, Nadilza Martins de Barros, Sandra Maria Araújo Dias e a tutora Maria Aparecida Saraiva Magalhães, por serem fontes de inspiração.

Agradeço aos meus sempre amorosos, cuidadosos e prestativos amigos, por sempre acreditarem em mim. Obrigado por entenderem a minha quase que completa ausência; eu amo vocês mesmo a distância. Aniele da Conceição Neves, por ser uma grande amiga, obrigado por ter me apresentado a oportunidade de me inscrever nesse curso. Maryellen Araújo, te agradeço por diversas vezes salvar minha sanidade mental e Cynthia Crystiane, por ter me apresentado aos livros, amo vocês por isso e por mais coisas do que vocês poderiam contar.

Pedro Ramon, palavras não são suficientes para te agradecer por toda amizade e carinho. Aposto que você não poderia imaginar o que um presente despretensioso de aniversário poderia se tornar, bem... aqui está. Danniely Barbosa de Lima George, por todo o cuidado e amor, sou muitíssimo grato por compartilhar contigo diversas alegrias e tristezas durante essa graduação. Agradeço a Deus por ter te conhecido, além do mais preciso dizer que sinto saudades das nossas ligações de horas.

Ao meu amigo/irmão Denilson Cícero Farias de Lima, por ser meu abrigo em meio ao caos e companhia na felicidade. Palavras nunca serão suficientes para expressar tudo o que você significa para mim. Eu não poderia ter um melhor companheiro nessa jornada. Obrigado por surgir em minha vida e me livrar de viver em qualquer versão dessa vida em que eu teria o azar

de não te conhecer. Te amo muitíssimo e para sempre e por favor, esqueça qualquer direção que te levem para longe por muito tempo.

Sou grato aos meus avós que me criaram e me deram muito mais do que meios de sobrevivência, me deram amor, carinho e princípios. Graças a eles me tornei o homem que sou hoje e posso dizer, sem medo de errar, que tenho muito orgulho deles. Agradeço aos meus pais que me deram a vida e, mesmo a distância, me dão todo o suporte que podem. Agradeço a minha tia e meu padrinho por todo o amor que sempre me dedicaram. A meu irmão por ser o melhor irmão mais novo do mundo e a minha irmã que sempre será a minha princesinha. Eu amo vocês desmedidamente.

Por fim, gostaria de agradecer a Tatiana Ramalho Barbosa, professora da minha primeira graduação que me inspirou a ingressar no curso de Letras, por ser um espelho de pessoa e profissional. Eu sou imensamente grato por ter tomado as decisões que me levaram a ser teu aluno.

“We are more alike, my friends, than we are unlike” – Maya Angelou

RESUMO

A presente monografia busca compreender as confluências entre o jornalismo literário e a ficção literária presentes na primeira obra publicada de George Orwell, a saber, **Na Pior em Paris e Londres**. Tendo em vista que muito se é discutido sobre o campo literário e social que as obras de Orwell abrangem, bem como sobre a fronteira bitransitiva entre a literatura que ele produziu e a realidade social por ele vivenciada, essa pesquisa se realiza a fim de analisar a obra pela ótica dos binômios literatura e sociedade e literatura de ficção e de não ficção, com ênfase no gênero jornalismo literário. Para tanto, é necessário identificarmos os elementos biográficos de Orwell que possibilitam uma análise aprofundada sobre a pertinência do seu trabalho para a literatura e para a sociedade; assim como discorrermos sobre a relação bitransitiva que cerca a dicotomia literatura e sociedade; expormos as características dialógicas do gênero jornalismo literário e da literatura de ficção propriamente dita e analisarmos a obra de acordo com sua forma e com seu conteúdo. Realiza-se, então, uma pesquisa de finalidade básica, de caráter descritivo, sob o método dedutivo, com abordagem qualitativa e procedimentos bibliográficos e documentais. Diante disso, verificam-se as condições que defendem a relação indissolúvel entre literatura e sociedade e os elementos que trazem a obra às confluências entre o jornalismo literário e a literatura de ficção, o que impõe a constatação de que a narrativa em **Na Pior em Paris e Londres** estabelece fronteiras entre a realidade social e a ficção literária através da confluência entre os elementos de denúncia social, como também as características factuais que estão atreladas a elementos ficcionais na obra.

Palavras-chave: Jornalismo Literário; Literatura de ficção; Literatura e sociedade; George Orwell.

ABSTRACT

This monograph aims to understand the confluences between literary journalism and literary fiction in George Orwell's first published work, **Down and Out in Paris and London**. Considering that much is discussed about the literary and social field that Orwell's works cover, as well as the bitransitive boundaries between the literary production he made and the social reality lived for him, this research has been made in order to analyze the work from the literature and society as well as fiction and non-fiction literature binomials perspective, with an emphasis on the literary journalism genre. Thereby, it is necessary to identify Orwell's biographical characteristics that allow a depth analysis of the relevance of his work to literature and society; Such as discussing the bitransitive relationship that surrounds the dichotomy between literature and society; exposing the dialogical characteristics of literary journalism and fiction literature, and also analyze the work according to its form and content. Therefore, this research was realized from a basic perspective, a descriptive character, under the deductive method, with a qualitative approach, and with bibliographic and documentary procedures. Thus, the conditions that defend the indissoluble relationship between literature and society, and the elements that take the work to the boundary between literary journalism and fiction literature are verified, which imposes the observation that the narrative in **Down and Out in Paris and London** establishes confluences between social reality and literary fiction through the confluence between the elements of social denunciation, as well as the factual characteristics that are linked to fictional elements in the work.

Key words: New Journalism; Fiction Literary; Literature and Society; George Orwell.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
I. George Orwell: panorama biográfico.....	12
II. A relação interdependente entre literatura e sociedade.....	17
III. Literatura e Jornalismo Literário: algumas ponderações.....	21
IV. Na Pior em Paris e Londres: panorama analítico.....	27
A. ANÁLISE ESTRUTURAL DA OBRA: CLASSIFICAÇÃO DE GÊNERO LITERÁRIO.....	28
B. JORNALISMO E FICÇÃO EM NA PIOR EM PARIS E LONDRES.....	30
C. ELEMENTOS DA OBRA.....	34
D. ANÁLISE DE CONTEÚDO.....	39
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	47
REFERÊNCIAS.....	49

INTRODUÇÃO

Historicamente o ser humano se estabelece como o ser das descobertas, caracterizando-se como aquele que foge do desconhecido em direção ao mundo palatável à compreensão, como diz Pena (2006). Em razão disso, buscamos compartimentar a nossa realidade a fim de ampliar as possibilidades de estudá-la e melhor compreendê-la. Consequentemente, por esse prisma, explica-se o surgimento na literatura dos estudos de gêneros literários.

A literatura, segundo Candido (2004), se estabelece como um bem inalienável social, que está impregnado da ideologia, da historicidade e da capacidade de fabulação dos seus autores. Dessa maneira, vincula-se a literatura a carga social de conter, refletir e refratar as características e os movimentos histórico-sociais-ideológicos de um povo. Portanto, a literatura é alvo de estudos de várias vertentes das ciências.

Ao analisarmos as biografias sobre George Orwell, percebemos a complexidade da produção literária deste autor, em decorrência das fronteiras turvas de gêneros literários que ele estabelece na sua narrativa, tal como foi em sua vida, uma vez que Orwell – como escritor e jornalista – além de trabalhar as margens da ficcionalidade e da não ficcionalidade, é um ferrenho crítico da sociedade e de si mesmo (MEYERS, 1991), caracterizando-se, assim, como uma figura de contrastes no escopo literário inglês.

Diante do acima exposto e da relevância das discussões já existentes sobre as fronteiras entre literatura e sociedade, bem como entre os gêneros literários, a presente monografia buscará compreender a confluência entre o jornalismo literário e a ficção literária presentes na primeira obra publicada de George Orwell, a saber, **Down and out in Paris and London**.¹

Nosso trabalho também pretende contribuir com os estudos que compreendem a dicotomia simbiótica entre literatura e sociedade; além de colaborar com discussões já existentes sobre o caráter autobiográfico factual, com características ficcionais, concernente a primeira obra publicada do autor.

A partir dessas considerações, indaga-se: como a narrativa em **Na Pior em Paris e Londres** estabelece fronteiras entre a realidade social e a ficção literária?

¹ A partir de agora faremos referência ao livro objeto de nossa pesquisa, a saber, **Down and Out in Paris and London**, pela sua tradução em português **Na Pior em Paris e Londres**, ou simplesmente como **Na Pior**.

Diante desta questão nos propomos, como objetivo geral da pesquisa, analisar a obra pela ótica dos binômios literatura e sociedade e literatura de ficção e de não ficção², com ênfase no gênero jornalismo literário. Para alcançar tal objetivo, seguiremos pelo seguinte caminho metodológico: (1) identificaremos as características biográficas de Orwell que possibilitam uma análise aprofundada sobre a pertinência do seu trabalho para a literatura e para a sociedade, bem como as escolhas que este autor fez e que se concretizaram em sua primeira obra publicada; (2) discorreremos em seguida sobre a relação bitransitiva que envolve a literatura e sociedade; (3) na sequência iremos expor as características dialógicas do gênero jornalismo literário e da literatura de ficção propriamente dita e (4) por fim, analisaremos a obra **Na Pior em Paris e Londres** de acordo com a forma e com o conteúdo que a define como obra prematura do jornalismo literário com traços de literatura de ficção.

Portanto, partiremos da hipótese de que a obra em questão, apesar de conter elementos que são rejeitados pelo *new journalism* – por exemplo, a ficcionalidade – caracteriza-se por ser material prematuro do movimento, se estabelecendo na confluência da ficção e da não ficção, sem perder valor em ambos os gêneros, uma vez que se é destacado o tom social concernente a obra.

Para viabilizar o teste da hipótese, realizaremos uma pesquisa de finalidade básica, de caráter descritivo, sob o método dedutivo, com abordagem qualitativa e procedimentos bibliográficos e documentais. Para tanto, no primeiro capítulo, lidaremos com o panorama biográfico do autor, ao qual recorreremos como fonte de análise e fundamentação do nosso *corpus*, uma vez que se observa em **Na pior em Paris e Londres** o elemento autobiográfico de forma muito acentuada. Para isso, faremos referência a autores como Bernad Crick e Valerie Meyers.

No segundo capítulo, realizaremos um estudo sobre a relação interdependente entre literatura e sociedade, a qual utilizamos como base de análise a prerrogativa da forma e do conteúdo literário delineada por Antonio Candido.

No terceiro capítulo, buscaremos discorrer sobre a historiografia do jornalismo literário, atentando-nos para as fronteiras que este gênero estabelece com a ficção literária. Utilizaremos, principalmente, os estudos de Felipe Pena.

² Como literatura de não ficção, leia-se conteúdos de caráter realista e factual produzidos a partir da linguagem literária, a exemplo do jornalismo literário.

Na quarta seção analisaremos a obra de Orwell em pauta considerando sua forma e conteúdo, com o intuito de comprovar a hipótese da confluência entre o gênero jornalismo literário e literatura de ficção, mantendo-se o valor e a relevância da obra enquanto elemento de denúncia social, bem como de entretenimento. Utilizaremos como base o livro **Como analisar narrativa** de Candida Vilares Gancho, além de outros autores.

Por fim, em nossas “Considerações Finais”, destacaremos que **Na pior em Paris e Londres** participa da confluência dos gêneros jornalismo literário e literatura de ficção. Por não podermos associá-la apenas a um dos lados dessa moeda, entretanto, veremos que a obra se insere prematuramente dentro do *New Journalism*, dado a pertinência em considerar a factualidade autobiográfica, bem como o tom social, concernente ao realismo, que é recorrente nesta obra específica de George Orwell.

I. George Orwell: panorama biográfico.

Para dar início a esta monografia vamos destacar alguns dados biográficos e literários do escritor George Orwell. O intento é retomar boa parte dessas informações posteriormente neste trabalho como fundamento e justificativa para escolha e análise de nosso corpus, a saber, **Na pior em Paris e Londres**, publicado em 1933.

Eric Arthur Blair, embora mais conhecido pelo seu pseudônimo George Orwell³, nasceu em 25 de junho de 1903, na cidade de Motihari – na época, Índia Britânica – filho de Richard Blair, um oficial menor Britânico a serviço da coroa na Índia e de Ida Mabel Limouzin, filha de um comerciante de ascendência francesa que possuía negócios na Birmânia. Orwell é o filho do meio entre duas irmãs, Avril e Marjorie, viveu no período que viria a compreender as duas grandes guerras, crise econômica e regimes totalitários; fatos estes que influenciaram as suas ideais e a sua escrita a ponto de torná-lo um dos mais importantes nomes do escopo literário moderno Inglês.

George Orwell, ainda criança, foi levado para Inglaterra por sua mãe, onde estudou como bolsista em escolas elitistas britânicas. A primeira delas foi a escola preparatória de St Cyprian's e, logo após, Eton. Muitos de seus trabalhos tiveram grande influência nas experiências de sua infância, principalmente aquelas vividas nessas instituições; a respeito disso, diz Meyers (1991 p.4) “He was one of those writers whose memories of childhood are intense and haunting,

³ Por ser reconhecido mais pelo seu pseudônimo, passaremos a usar com muito mais frequência o nome George Orwell, ou apenas Orwell, de agora em diante neste TCC.

whose early experience shapes their lives, who seek to obliterate the past in adult achievements, and yet draw on these vivid early impressions in their creative work”.⁴ Em seu ensaio *Such, Such Were The Joys*, Orwell faz um relato de sua experiência na instituição de St. Cyprian’s. Continua Meyers (1991 p.4-5) sobre isso:

Though far from a 'true' account of his schooldays, the essay is a valuable description of the psychological pattern the adult Orwell detected in his childhood. Orwell drew on these insights in his novels, especially *Nineteen Eighty-Four*. Flip is a capricious dictator, and the school's customs and rituals make it a model of a totalitarian society.⁵

Nesse cenário descrito por Meyers e pelo próprio Orwell se encaixam a sempre presente natureza subjetiva do trabalho do autor, as referências autobiográficas, mesmo em seus trabalhos de ficção, e as opiniões e críticas político-sociais que permeiam todas as suas produções. Em sua obra, Meyers (1991) ainda discorre sobre o caráter de honestidade, responsabilidade e integridade do autor, bem como sobre o senso de injustiça e desigualdade social, ao qual Orwell também se coloca como vítima.

Para além de seu trabalho como escritor, Orwell começou sua carreira como membro da polícia imperial indiana, trabalhando na Birmânia, segundo Meyers (1991), devido aos contatos de sua mãe. Orwell permaneceu na Birmânia de 1922 a 1927, escreveu, baseado nessa época, o romance **Burmese Days** e também dois importantes ensaios *Shooting an Elephant* e *A Hanging*. Orwell deixou seu trabalho como oficial na Birmânia, tornando-se um ferrenho anti-imperialista; vindo mais à frente em sua história, a se tornar um defensor do socialismo e um obstinado crítico as ideias totalitaristas, bem como a política de Stalin e ao socialismo Russo.

Orwell voltou para Inglaterra no ano de 1927, após sair da polícia indiana, passando a morar com seus pais na costa de Suffolk em Southwold. Entretanto, sua desistência da vida estável que provinha de seu trabalho na Birmânia provocou conflitos com seus pais; segundo Meyers (1991, p.7) “[...] they did not understand why he had given up a secure career, nor sympathise with his efforts to write.”⁶ E ainda, segundo Crick (1980), o próprio Orwell, assim

⁴ "Ele foi um daqueles escritores cujas memórias da infância são intensas e assustadoras, cuja experiência inicial molda suas vidas, que buscam obliterar o passado em realizações adultas, e ainda se baseiam nessas impressões vividas primitivas em seu trabalho criativo". (Tradução Técnica)

⁵ "Embora longe de ser um relato 'verdadeiro' de seus dias de escola, o ensaio é uma valiosa descrição do padrão psicológico que o adulto Orwell detectou em sua infância. Orwell se baseou nesses insights em seus romances, especialmente de 1984. Flip é um ditador caprichoso, e os costumes e rituais da escola fazem dela um modelo de sociedade totalitária." (Tradução Técnica)

⁶ "[...] eles não entendiam por que ele tinha desistido de uma carreira segura, nem simpatizar com seus esforços para escrever". (Tradução Técnica)

como a sua família, se mostrava no mínimo descontente com a situação, sem uma vida estabilizada diante de seus 26 anos, vivendo na miséria, tendo que voltar para casa dos pais algumas vezes para escrever suas experiências. No período de 1927, Orwell, decidido a escrever, foi a Cambridge pedir conselhos ao seu antigo tutor, Andrew Gow.

Nessa época, por volta do mesmo ano, Orwell passou a viver uma vida modesta. Relatos Crick (1980) que Orwell pediu ajuda a uma amiga da família, Ruth Fitter, para achar um alojamento barato em que ele pudesse viver e escrever, com os cinco meses de salário que viria a receber após a demissão e com as economias que tinha guardado de seu período na Birmânia. Meyers (1991, p.7) ainda nos descreve características da vida de Orwell na época: “Wearing second-hand clothes, he went off for brief periods to live in common lodging-houses in the East End of London”.⁷

Mais do que pela própria falta de dinheiro e da pesquisa de campo para seu trabalho como escritor que realizou ao viver entre a classe mais baixa da sociedade inglesa e francesa, o ainda chamado Eric Blair sentia a necessidade de uma expiação, de fugir completamente de sua atual identidade, um dos motivos que o levaram a adoção de um pseudônimo. Diz o narrador em **The Road to Wigan Pier**:

I was conscious of an immense weight of guilt that I had got to expiate. I suppose that sounds exaggerated; but if you do for five years a job that you thoroughly disapprove of, you will probably feel the same. I had reduced everything to the simple theory that the oppressed are always right and the oppressors are always wrong: a mistaken theory, but the natural result of being one of the oppressors yourself. I felt that I had got to escape not merely from imperialism but from every form of man's dominion over man. I wanted to submerge myself, to get right down among the oppressed, to be one of them and on their side against their tyrants (ORWELL, 1937/2001. p. 134).⁸

No ano de 1928 Orwell foi a Paris, onde viveu um intenso período de escassez financeira, fome e doença. Após ser furtado e perder quase todo o dinheiro, conseguiu emprego como lavador de pratos em um hotel. Orwell, nesse período em Paris, assim como posteriormente em Londres, viveu perifericamente, em ruas lúgubres e pobres, em albergues, pensões, hospedarias e abrigos para indigentes. Esses episódios emergiram em seu primeiro livro **Na pior em Paris**

⁷ "Vestindo roupas de segunda mão, ele saiu por breves períodos para viver em casas comuns no East End de Londres". (Tradução Técnica)

⁸ "Eu estava consciente de um peso imenso de culpa que eu tinha conseguido expiar. Suponho que isso soa exagerado; mas se você fizer por cinco anos um trabalho que você desaprova completamente, você provavelmente vai sentir o mesmo. Eu tinha reduzido tudo à simples teoria de que os oprimidos estão sempre certos e os opressores estão sempre errados: uma teoria equivocada, mas o resultado natural de ser um dos opressores você mesmo. Senti que tinha conseguido escapar não apenas do imperialismo, mas de toda forma de domínio do homem sobre o homem. Eu queria me submergir, descer entre os oprimidos, ser um deles e do seu lado contra seus tiranos" (ORWELL, 1937/2001. p. 134). (Tradução Técnica).

e Londres. Há relatos, segundo Crick (1980), sobre o intenso período de escrita do autor em Paris, embora nada dessa época tenha sido publicado, a exceção de alguns artigos e ensaios jornalísticos que foram assinados ainda com seu nome de batismo Eric Arthur Blair.

Em 1932, sem dinheiro e sem expectativa de estabilidade enquanto escritor, Orwell consegue emprego em escolas particulares. Em 1933, após ser apresentado por sua amiga Mabel Fierz ao agente literário Leonard Moore, ele consegue publicar **Na pior**, obra na qual narra com toques autobiográficos, cheio de relatos e rico em detalhes, as memórias de um escritor que viveu em situação de miséria em Paris e Londres. Este relato autobiográfico, embora também em certo grau ficcional, é repleto da tão conhecida, e por vezes criticada, subjetividade orwelliana.

No entanto, Orwell estava pouco orgulhoso e confiante de sua obra, que já havia sido rejeitada por algumas editoras. Em carta para Moore, em 26 de abril de 1932, Orwell diz:

Caro sr. Moore,

Obrigado por sua carta. A história do manuscrito “Dias em Londres e Paris” é esta. Há cerca de um ano e meio, terminei um livro que corresponde a essa descrição, mas mais curto (cerca de 35 mil palavras), e, depois de me aconselhar, mandei-o para a Jonathan Cape. Eles disseram que gostariam de publicá-lo, mas que era curto demais e fragmentário (estava escrito em forma de diário) e que talvez estivessem dispostos a ficar com ele se eu o tornasse mais longo. Acrescentei então algumas coisas que tinha deixado de fora, criando o manuscrito que o senhor recebeu, e mandei-o de volta à Capes(sic), que o rejeitou de novo. Isso foi em setembro passado. Entrementes, um amigo que era editor de uma revista e que havia visto o primeiro manuscrito disse que valia a pena publicar e falou sobre o assunto com T.S. Eliot, que é leitor da Faber and Faber. Eliot disse o mesmo que a Cape, ou seja, que o livro era interessante, mas demasiado curto. Deixei o manuscrito que o senhor tem com a sra. Sinclair Fierz e lhe pedi que jogasse fora, pois não achava que fosse um bom trabalho, mas suponho que, em vez disso, ela o enviou ao senhor. Eu ficaria obviamente muito satisfeito se o senhor pudesse vendê-lo, e é muito gentil da sua parte se dar ao trabalho de tentar. Nenhum editor o viu, exceto Faber and Cape. Se por acaso conseguir a sua aceitação, por favor cuide para que seja publicado sob pseudônimo, pois não me orgulho dele (ORWELL, 2013)⁹.

Ao que diz respeito a escolha do pseudônimo, em carta para Moore, em 19 de novembro de 1932, ele fala: “Quanto a um pseudônimo, o nome que sempre uso quando vagabundeio etc. é P. S. Burton, mas se o senhor achar que não parece um tipo de nome provável, que tal Kenneth Miles, George Orwell, H. Lewis Allways. Acho que prefiro George Orwell” (ORWELL,

⁹ PDF sem paginação original.

2013)¹⁰. Consequentemente, ele opta por publicar **Na Pior** sob o pseudônimo de George Orwell, nome com o qual ele seria mais conhecido, principalmente, no mundo literário.

Entre suas principais obras destacam-se: **Down and out in Paris and London** (1933); **Burmese days** (1934); **A Clergyman's Daughter** (1935); **Keep the Aspidistra Flying** (1936); **The road to Wigan pier** (1937); **Fighting in Spain** (1938); **Homage to Catalonia** (1938); **Coming up for air** (1939); **Animal Farm** (1945) e **Nineteen Eighty-Four** (1949)¹¹, sendo as duas últimas, suas obras mais conhecidas. A respeito da natureza do gênero literário das obras de Orwell, Seferin (2013, p.10) recorda que “Apesar de ter se notabilizado com as obras de ficção, em seus anos iniciais, a produção literária de Orwell foi essencialmente vinculada ao jornalismo, tanto em termos de conteúdo quanto de formato, contemplando artigos para jornais e relatos de experiências”.

Meyers (1991, p.9) narra sumariamente na seguinte citação o trabalho de escritor, modo de vida e aparência de Orwell:

He wrote a great quantity of journalism, but chiefly for magazines with minority audiences; although he published a book a year from 1933 to 1941, until 1945 his books were published in very small printings. A heavy smoker, shabbily dressed, he wore his thick, dark hair and moustache clipped in the military manner. He usually lived on about five pounds a week in poorly heated rooms and flats, drank strong tea and ate simple food, and suffered frequent ill-health.¹²

Orwell casou em 1936 com Eileen O'Shaughnessy, que, segundo Meyers (1991; p.10), “She shared Orwell's interests in literature and socialism and cared as little as he did for material comforts”.¹³ Ainda em 1936, estoura na Europa a guerra civil da Espanha, na qual Orwell e Eileen ingressam, motivados que foram pela bandeira socialista. No entanto, Orwell acaba ferido na garganta pela bala de um franco-atirador e precisam abandonar o fronte. Segundo Meyers (1991) Orwell e sua esposa conseguiram escapar, em meados de junho, pela fronteira da França. Em 1945 Eileen morre, devido um provável câncer de útero.

¹⁰ PDF sem paginação original.

¹¹ Estes são os títulos dados no Brasil para esses livros. Seguindo a ordem de apresentação do parágrafo, temos: **Na pior em Paris e Londres; Dias na Birmânia; A filha do Reverendo; Mantenha o Sistema; O Caminho para Wigan Pier; Lutando na Espanha; Homenagem à Catalunha; Um Pouco de Ar, Por favor!; A revolução dos Bichos; 1984.**

¹² “Ele escreveu muito jornalismo, mas principalmente para revistas com audiências minoritárias; embora tenha publicado um livro por ano de 1933 a 1941, até 1945 seus livros foram publicados em pequenas impressões. Um fumante inveterado, vestido de maneira pobre, ele usava seu cabelo grosso, escuro e bigode cortado da maneira militar. Ele geralmente vivia com cerca de cinco libras por semana em quartos e apartamentos mal aquecidos, bebia chá forte e comia comida simples, e sofria de problemas de saúde frequentemente”. (Tradução Técnica)

¹³ “Ela compartilhava os interesses de Orwell na literatura e no socialismo, e se importava tão pouco quanto ele para confortos materiais”. (Tradução Técnica).

Os anos finais de Orwell não foram tão diferentes dos primeiros de sua infância. Segundo Crick (1980), através de um diário pertencente à mãe de Orwell, ele sofria de doenças respiratórias, como bronquite, desde sua primeira infância. Relapso em relação a sua saúde, Orwell teve surtos de bronquite durante toda sua vida e pneumonia em 1929. Meyers (1991) faz referências à obra **How the poor die** (1946), ao período 1929, em Paris, quando Orwell ficou hospitalizado. Orwell, devido a tuberculose, é internado no University College Hospital, em Londres, onde em outubro de 1949 se casou com Sonia Brownell. Ele morreu em 21 de janeiro de 1950, vitimado pela tuberculose, e em sua lápide não há menção ao seu pseudônimo, estando apenas escrito *Here lies Eric Arthur Blair*.¹⁴

II. A relação interdependente entre literatura e sociedade.

Passemos a discorrer, de agora em diante, sobre a relação simbiótica entre literatura e sociedade, que pretende ser uma das ferramentas teóricas a partir da qual faremos uma leitura viável do nosso *corpus*. Abordaremos, para isso, algumas das principais concepções que Antonio Candido faz sobre o tema em alguns de seus livros.

Antes de ponderarmos sobre os fatores que torna verossímil a relação entre a literatura e a sociedade, bem como as características dessa indissolúvel combinação, julgamos importante ressaltar o lado oposto dessa moeda; o fator que, se tomado como verdade, impossibilitaria tal relação; a saber, o solipsismo, que, segundo Candido (2006), se fosse possível a sua existência, estaria o autor fechado em si mesmo, no eu-empírico, não permitindo à obra uma real comunicação com a sociedade e com a historicidade, em detrimento disso, não permearia a relação bitransitiva – sociedade-literatura, literatura-sociedade – que é corrente a toda forma de arte¹⁵.

Logo, deduzimos que a literatura não se desvia da historicidade, da ideologia, bem como dos valores sociais. Em decorrência disso, é um silogismo dizer que a literatura é uma mimese da sociedade, uma vez que ela reforça valores, constrói e desconstrói crenças, está presente na história e se realiza “[...] na medida em que o artista recorre ao arsenal comum da civilização para os temas e formas da obra, e na medida em que ambos se moldam sempre ao público” (CANDIDO, 2006, p. 32).

¹⁴ “Aqui jaz Eric Arthur Blair”. (Tradução Técnica)

¹⁵ Utilizaremos algumas vezes o termo “artes” para generalização do material artístico, entretanto sem nos tangenciarmos da literatura, uma vez que esta também é uma forma de arte.

Portanto, essa relação não permite o solipsismo, uma vez que mais do que o eu-empírico, a literatura aborda a comunicação da tríade – autor, obra, público – como defende Candido (2006, p. 31):

[...]sociologicamente, a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana, e como tal interessa ao sociólogo. Ora, todo processo de comunicação pressupõe um comunicante, no caso o **artista**; um comunicado, ou seja, a **obra**; um comunicando, que é o **público** a que se dirige; graças a isso define-se o quarto elemento do processo, isto é, o seu efeito (Negrito nosso).

Esse sistema simbólico citado por Candido não apenas reflete a sociedade, mas também a refrata, tal qual o faz com os influxos ideológicos apreendidos e aplicados nas artes pelo artista na interação com o seu meio (CANDIDO, 2006). Destarte, a arte se configura como o resultado material dos elementos conceituais e historiográficos do artista interpelado pelo social, pelo histórico, bem como pelo que está ideologicamente presente no ambiente externo a ele. Logo, o conteúdo da obra exerce a função de conter ou subverter os valores e ideologias dos interlocutores. Portanto, como relata-nos Candido (2004, p. 175) “A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas”, culminando na efetiva atuação dos efeitos da arte sobre a sociedade, a exemplo: o exercício da cidadania.

A propósito, William Shakespeare, em **Hamlet**, já relatava-nos tal ciência sobre o efeito dialógico entre a arte e o público, como se constata no seguinte trecho da peça: “I have heard that guilty creatures sitting at a play / Have by the very cunning of the scene / Been struck so to the soul that presently / They have proclaimed their malefactions” (SHAKESPEARE, 1603/2003, p.91).¹⁶

Por conseguinte, ao falarmos da vertente artista, Candido (2006) discorre sobre a posição que este ocupa na sociedade, partindo desde as sociedades primitivas – a arte coletiva¹⁷ – até o lugar que ele ocupa na contemporaneidade. Candido ainda aborda sobre as condições sociais que, de alguma forma, norteiam o artista na produção de sua obra: “Em primeiro lugar, determinando a ocasião da obra a ser produzida; em segundo, julgando a necessidade de ela ser produzida; em terceiro, se vai ou não se tornar um bem coletivo” (CANDIDO, 2006, p. 35).

¹⁶ “Ouvi dizer /Que certos criminosos, assistindo a uma peça /Foram tão tocados pelas sugestões das cenas /Que imediatamente confessaram seus crimes”. Shakespeare, William. **Hamlet**. Tradução de Millôr Fernandes. Disponível em: <https://www.studocu.com/pt-br/document/universidade-federal-do-rio-de-janeiro/historia/shakespeare-hamlet-traducao-millor-fernandes/4714340>, Acesso em: 07 de out. de 2022.

¹⁷ O conceito de “arte coletiva” é retomado por Candido (2006) como o período em que as manifestações artísticas eram consideradas de autoria social e não de um indivíduo específico.

Logo, é no fator da coletividade que uma obra se torna um bem incompressível¹⁸ social, uma vez que, segundo Candido (2006), é pela confluência da individualidade do autor/artista, bem como pelos seus condicionantes sociais, valores e ideologias, que quando aplicados à obra, se comunicam com a individualidade, valores, ideologias e a capacidade inata de fabulação do público, tornando assim, a obra, um bem coletivo. Por tais razões, se torna capaz de agir no cerne do indivíduo e da sociedade.

Segundo Candido,

[...] assim como não é possível haver equilíbrio psíquico sem o sonho durante o sono, talvez não haja equilíbrio social sem a literatura. [...] Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática (CANDIDO, 2004, p. 175).

As influências políticas, segundo Candido (2006), também se caracterizam como uma interferência do meio sobre a arte. Uma vez que, os influxos sociais estão ligados as concepções ideológicas do autor e sua posição na estrutura social, seja no âmbito da individualidade, seja ao grupo social que este autor pertence. Não obstante, Candido (2006) salienta ainda a constante ligação da literatura, no decorrer da história, aos ritos, ao misticismo e a religião, relatando-nos a presença de inúmeras referências aos valores cristãos nas obras literárias seculares.

A obra, segundo Candido (2006), está intrinsecamente ligada a posição que o autor ocupa na sociedade. O seu conteúdo está impregnado da ideologia, valores, crenças e hábitos do autor e do meio externo em que este vive, internalizando-se em seus trabalhos. Candido nos exemplifica quando diz que: “A poesia das sociedades primitivas permite avaliar a importância da experiência quotidiana como fonte de inspiração, sobretudo com referência às atividades e objetos fortemente impregnados de valor pelo grupo” (CANDIDO, 2006, p. 40).

Se fatores como a ideologia, hábitos e o cotidiano estão presentes no conteúdo, cabe a forma ser o meio pelo qual a obra chega ao público carregada de material conceitual e artístico. Relata-nos Candido (2006) que a forma condiz com as modalidades de comunicação; nela estão empregadas as técnicas, tal qual, em maior ou menor grau, a ideia de público que o autor deseja alcançar. Em decorrência disso, a forma está inexoravelmente ligada a história, aos grupos sociais e por consequência ao movimento da sociedade em torno de vários condicionantes, como a língua, a escrita, a hierarquia e a cultura. Por exemplo:

¹⁸ O conceito de “bem incompressível” é um termo conceituado pelo sociólogo francês, o padre dominicano Louis-Joseph Lebret, e foi reintroduzido por Candido (2004) como os bens que não se pode abrir mão, citamos como bens incompressíveis: comida, moradia, educação e literatura, dentre outros.

Em poesia, o refrão, a recapitulação, a própria medida do verso estão ligados ao fato de ela se haver originado em fases onde não havia escrita, prendendo-se, pois, necessariamente, aos requisitos da enunciação verbal, às exigências de memorização, audição etc. (CANDIDO, 2006, p. 42).

E ainda:

Todos sabem — para dar mais um exemplo — a influência decisiva do jornal sobre a literatura, criando gêneros novos, como a chamada crônica, ou modificando outros já existentes, como o romance. Com a invenção do folhetim romanesco por Gustave Planche na França, no decênio de 1820, houve uma alteração não só nos personagens, mas no estilo e técnica narrativa (CANDIDO, 2006, p. 43).

Portanto, Candido (2006) nos deixa clara a relação da forma com a história, que acompanha as necessidades de manutenção da técnica. Em decorrência disso, retornamos ao ponto da estrutura social do autor, a qual, no decorrer da história, foi hierarquizada em grupos considerados eruditos para a manutenção da técnica; com isso retomamos também a questão dos ritos, como explica Candido na seguinte citação:

Nestes grupos diferenciados e coesos, cuja sociabilidade se alimenta da atividade técnica, podemos ver um tipo de atuação da arte na configuração da estrutura social. Eles são decisivos nas civilizações sem escrita, pois sabemos que as técnicas são perecíveis e que a sua conservação acarreta problemas delicados de preservação, iniciação e transmissão, que só podem ser resolvidos mediante uma forte concentração de sociabilidade em torno delas. Vemos então a arte se associar ao segredo e ao rito, dando lugar à formação de grupos esotéricos, subordinando a aprendizagem a condições de ordem iniciatória (CANDIDO, 2006, p. 39).

Essa sociabilidade das artes com a finalidade de manutenção é inerente desde os primórdios da humanidade, uma vez que é de conhecimento comum que as atividades de pinturas rupestres, além de serem elementos que representam o cotidiano, eram matéria de ritos e concluímos que possivelmente serviria para manutenção da técnica; assim como postula Hauser *apud* Candido (1951, p. 39-45) “pinturas pré-históricas já demonstram a existência de um artista especializado, uma espécie de feitiçeiro-artista, dispensado das tarefas de produção econômica para poder de certa maneira especializar-se”.

No caso do público, segundo Candido (2006), a sociabilidade se dá tanto quanto as outras esferas, a exemplo de autor – obra. Como supracitamos, o público, este ser social que é interpelado socio-histórico-ideologicamente, portanto constituído de valores e crenças, se forma contemporaneamente enquanto público como massa disforme, que ora ou outra pode se agrupar. Sobre isso, Candido pontua (2006, p.45) “Existem, numa sociedade contemporânea, várias dessas coleções informes de pessoas, espalhadas por toda parte, formando os vários públicos das artes”.

Dessa forma, esse público tende a ter um certo domínio na aceitação ou rejeição de uma obra. Não é novidade na história acontecimentos como esse, como foi o caso de Oscar Wilde e as consequências que sofreu pela crítica negativa à sua obra **O retrato de Dorian Gray** (1890)¹⁹ e seu estilo de vida – ambos considerados pela sociedade da época como imoral. Ou como nos revela Meyers (1991) na dificuldade de Orwell em achar um editor para publicar sua obra **A revolução dos bichos**, em razão dela ser configurada como uma sátira ao stalinismo, no corrente momento em que a Grã-Bretanha tinha a Rússia como aliada. A respeito do poder do público sobre a arte, diz Candido (2006, p.46)

[...] mesmo quando pensamos ser nós mesmos, somos público, pertencemos a uma massa cujas reações obedecem a condicionantes do momento e do meio.

Como tendemos a introjetar as normas sociais, a nossa reação é perfeitamente sincera e nos dá satisfação equivalente à das descobertas, tanto positivas quanto negativas.

Segundo Candido (2004) a literatura tem o poder formador de personalidade, sendo ela uma experiência muitas vezes provocativa e perturbadora, por sua característica de ser subversiva e transcendente as normas morais. A literatura, entretanto, ainda segundo este autor, é também uma ferramenta poderosa de humanização, que não só encontra o sujeito, como também o atravessa.

Podemos concluir, diante de tudo o que foi exposto nesta etapa do trabalho, que a literatura e a sociedade estabelecem uma relação de interdependência. Ambas confluem de maneira bitransitiva, de modo que tanto a literatura acontece na sociedade e para sociedade, quanto a sociedade se reproduz na literatura e se transforma por ela.

III. Literatura e Jornalismo Literário: algumas ponderações.

No tópico anterior, buscamos examinar as fronteiras entre a literatura e a sociedade que, dada a simbiótica relação entre elas, pressupõe um estudo bitransitivo. Associada à prerrogativa teórica socio-literária levantada por Candido, discutiremos em seguida as questões históricas que permeiam o jornalismo literário como um possível gênero concernente à obra de Orwell, **Na Pior**, uma vez que partimos da noção de que as produções literárias são alegorizadas pela forma, tal qual é pelo conteúdo.

¹⁹ **O retrato de Dorian Gray** foi o único romance escrito pelo autor, a obra foi considerada imoral pela crítica e pelo público. O livro de Wilde foi usado como prova contra o autor ao ser julgado por manter relações homossexuais, quando estas eram consideradas práticas criminosas na Inglaterra vitoriana.

Ao que concerne os gêneros não ficcionais com estreitas relações com o literário, a quantidade é tão numerosa quanto os ficcionais. Como exemplo podemos citar o jornalismo literário, as crônicas, as biografias e os artigos. Alguns autores como Felipe Pena tratam os gêneros literários supracitados, bem como outras formas análogas a estas, como possíveis subdivisões do gênero jornalismo literário. Mas o que é de fato jornalismo literário?

Segundo Pena (2006) o jornalismo literário compreende o momento da história em que escritores renomados assumiram papel de importância no jornal como editores, escritores, redatores etc., imprimindo no jornal características inatas à literatura. Ele também inclui ao conceito os textos literários publicados em jornais como as crônicas, as novelas ou mesmo os romances de ficção, e adota ainda o movimento do *new journalism*²⁰ como associado ao gênero.

Historicamente, a literatura e o jornalismo sempre se relacionaram. Nos primeiros anos do jornal impresso, quando este ainda não possuía as características e determinações profissionais que tem contemporaneamente, escritores renomados imprimiram no jornal características literárias. Como explica Pena na seguinte citação:

Estamos falando justamente dos séculos XVIII e XIX, quando escritores de prestígio tomaram conta dos jornais e descobriram a força do novo espaço público. Não só comandando as redações, mas, principalmente, determinando a linguagem e o conteúdo dos jornais. E um de seus principais instrumentos foi o folhetim[...] (PENA, 2006, p. 5).

Somado a isso, segundo Pena (2006), nas décadas de 1830 e 1840 o jornal passou a se tornar popular, abrindo espaço para as publicações de textos literários com o objetivo de massificar as vendas, uma vez que, mais que informar, o jornal também teria a função de entretenimento, como esclarece a seguinte citação:

Para os escritores, também era um ótimo negócio. Não só porque recebiam em dia dos novos patrões, mas também pela visibilidade que ganhavam a partir da divulgação de suas histórias e de seus nomes. E o último elemento desse tripé, obviamente, eram os anunciantes, que, com o aumento das tiragens, pagavam mais caro pelo espaço publicitário e ajudavam a consolidar a lógica capitalista dos jornais (PENA, 2006, p. 5).

Portanto, o jornal e a literatura, nesses termos, passaram a desempenhar – assim como a sociedade e a literatura – uma relação interdependente e simbiótica. Acrescenta Simão (2018 p.1) “Muitos foram os escritores que iniciaram a sua vida profissional em jornais, escrevendo contos, crônicas, artigos de opinião, crítica social”. Nestes termos, George Orwell foi um grande exemplo. Enquanto escritor literário, o autor imprimiu na sua escrita inegáveis características

²⁰ *New Journalism*, cuja tradução para o português é ora novo jornalismo, ora jornalismo literário.

do seu trabalho como jornalista, conferindo as suas obras um tom factual e realista. Logo, não é de se espantar o paradoxo pragmático que alguns críticos elegem a Orwell e a seus escritos, ora colocando-os como jornalismo com características literárias, ora como literatura com característica de jornalismo. Desse modo, como também aponta Seferin (2013), se inicialmente era o jornal que buscava na literatura uma forma de consolidação, posteriormente será a literatura a encontrar no jornal um caminho para a renovação.

Ainda a propósito do *New Journalism* – conceito novo que emergiu em 1960 nos Estados Unidos – pontua Santana (s.d.) que “O **Jornalismo Literário** é um estilo que une o texto jornalístico à literatura, com o objetivo de produzir reportagens mais profundas, amplas e detalhistas, com uma postura ética e humanizada” (Negrito no original). A respeito das principais propriedades deste gênero, Pena (2006) conferiu ao jornalismo literário sete características-base, que são: (1) A potencialização dos recursos do jornalismo, uma vez que a narrativa jornalística pressupõe o rigor técnico empregado no jornalismo convencional; (2) romper com os limites da periodicidade e atualidade do jornalismo comum; (3) proporcionar uma ampla visão da realidade, de forma a contextualizar a informação da maneira mais abrangente possível; (4) contribuir com a cidadania, uma vez que o texto literário possui um valor social que confere ao homem a capacidade de se formar enquanto cidadão; (5) romper com as técnicas de lide²¹; (6) evitar as fontes fixas; (7) a perenidade da obra, uma vez que a obra literária não se encerra em si mesma, nem tem a característica de ser momentânea, mas se eterniza na história.

Somando-se as características acima elencadas, outro aspecto do jornalismo literário diz respeito a imersão do autor no universo abordado na obra, quebrando com os paradigmas da periodicidade e atualidade da notícia comum (SIMÃO, 2018). Como sabemos, Orwell, residiu entre os mais pobres e miseráveis de Paris e Londres, imergiu em seu cotidiano e expressou em sua obra detalhes desta experiência, encaixando-se na seguinte descrição:

Outro fundamento jornalístico-literário é a imersão— ou aprofundamento. Implica uma dedicada e delicada investigação por parte do autor-jornalista para a compreensão e interpretação dos factos relativos à vida dos seus personagens, podendo ele imprimir na sua escrita a perspectiva autobiográfica ou o ponto de vista de um dos personagens (FARIA, 2011).

E ainda nesta:

(...) o autor precisa partir para o campo, ver, sentir, cheirar, apalpar, ouvir os ambientes por onde circulam seus personagens. [...] Depois é que se afasta, reflete sobre a

²¹ Lide: estratégia usada no jornalismo para evitar o subjetivismo. Condiz com responder, logo no primeiro parágrafo, seis perguntas básicas, a saber: Quem? O que? Quando? Onde? Como? Por quê?

vivência, deixa as emoções, as intuições e os pensamentos assentarem-se. E então escreve (LIMA, 2009, p. 373 *apud* FARIA, 2011).

Destarte, cabe aqui mencionarmos o movimento do realismo social que, segundo Lima (1988), diz respeito a corrente literária que trata da captação do real. Nas Palavras de Fontana (2006, p. 326):

O realismo social passa a captar – a partir da observação e da recriação detalhada do cotidiano – os costumes e a linguagem das ruas e trazê-los para o campo da ficção, a exemplo de Charles Dickens e Émile Zola. Por outro lado, Jack London e George Orwell, por exemplo, no início do séc. XX, se reinventam como personagens da classe pobre para viver entre sem-tetos e desafortunados, transformando suas experiências em reportagem e relato autobiográfico, respectivamente.

Para Lima (1988), o realismo social presume a imersão do escritor/repórter na realidade ao qual deseja escrever. Tomando suas palavras, citamos:

Apresentava várias características típicas do new journalism, como, por exemplo, fazer seus repórteres viver integralmente a vida dos personagens que iriam retratar. Por isso havia repórter que passava algumas semanas como operário, outro iria ser agrônomo um período, uma garota empregava-se como bancária, e assim por diante (LIMA, 1988, p. 22)²².

No contexto de vivências do autor no universo de sua obra, relata Simão (2018, p. 36) que “Este tipo de jornalismo por vezes procura voltar os olhos dos demais para um problema sério; procura criar empatia e dar uma voz a quem não tem voz. Preocupa-se em guardar memórias, vivências, batalhas, amores, para que no futuro sejam lembradas”. Portanto, a notícia ganha a característica de elasticidade de tempo – ao que corresponde o período de produção da obra, – e perenidade – ao valor sócio histórico atemporal que a obra possui. Como veremos em mais detalhes posteriormente, tais fatores comungam com a realidade de Orwell no seu período de escrita de **Na Pior**.

Portanto, conceitua-se como jornalismo literário, o tipo de texto que compreende a concomitância da literatura e do jornalismo dentro de uma obra, humanizando os personagens através da narrativa literária, uma vez que, como fala Simão (2018), eles deixam de ser meras fontes do jornalismo convencional, para se tornarem personagens com pensamentos, sentimentos e complexidades. E respeitando as imposições do jornalismo, onde, nessa perspectiva, emprega-se a deontologia da profissão do jornalista; imprimindo na obra o acordo ético implícito e arbitrário de compromisso com a verdade. Sobre isso, explica Faria (2011)

Este movimento estimulou o recurso a formas literárias em jornalismo, advogando a utilização cruzada de métodos jornalísticos de investigação com técnicas de escrita literária, o que estimulou não só a criatividade em jornalismo, mas imprimiu também

²² Paginação conforme PDF.

a sensação de realidade em obras de literatura. A publicação de histórias reais ou baseadas em factos — como nas obras de não-ficção e/ou pseudofactuais — é detentora de um enorme interesse humano, e permite ao jornalismo dinamizar-se e transcender a dimensão comercial dos padrões jornalísticos tradicionais.

A respeito desse movimento, diz Simão (2018, p.7) que “Com o tempo e partilhando os mesmos meios de difusão (quer seja o jornal, revista ou livro) é natural que tenha surgido um gênero de escrita que fosse uma conjugação do Jornalismo e da Literatura”. Assim, como também relatado por Candido (2006), o jornal contribuiu com a criação de novos gêneros, como o folhetim e a crônica, e com significativas mudanças em gêneros já existentes, como no romance.

Logo, concluímos que podemos também entender o jornalismo literário, como “A possibilidade de se praticar um jornalismo que se “lesse como um romance” (WOLFE, 1972, *apud* SIMÃO, 2018, p. 10). Nesse prisma, as notícias ganham profundidade e características como: personagens, cenários, diálogos, clímax, entre outros aspectos concernentes a um texto narrativo, sem deixar de lado o compromisso com os fatos, a veracidade das informações, típicos do jornalismo. A respeito disso, afirma Simão:

Posicionado na interface entre jornalismo e literatura, o Jornalismo Literário combina estéticas narrativas, associadas à literatura ficcional, e técnicas de investigação jornalística. Devido a esta junção, cria-se o desafio de produzir obras não ambíguas, que procurem ser o(sic) mais factuais possíveis e que não enganem o leitor, mas que prendam a sua atenção e o seu interesse (SIMÃO, 2018, p. 11).

Entre os estudiosos desse gênero há certas discrepâncias em considerar as obras que misturam ficção e realidade ao jornalismo literário. Em detrimento do já citado acordo ético com a verdade e segundo Simão (2018, p. 12)

Ao ler um romance, o leitor pode emocionar-se, rir, chorar com as vivências do protagonista. Pode sentir-se feliz com as suas conquistas e revoltado com as injustiças de que ele é vítima. [...] O leitor pode emocionar-se com a história, mas esta encontra-se no campo da fantasia, da ficção, da invenção, da criação de um autor. Pelo contrário, o Jornalismo Literário tem esta peculiaridade: não se encontra no campo da fantasia, é um relato de factos reais, mas isso não o impede de procurar despertar sentimentos e sensações como os que experimentamos quando lemos um romance. Assim, da mesma forma, o leitor pode identificar-se, revoltar-se, entusiasmar-se com a informação contida numa qualquer peça de jornalismo literário. [...] O Jornalismo Literário pode ser capaz de criar uma consciência coletiva de empatia com as situações relatadas e os seus protagonistas, o que pode levar à mudança de comportamentos e até da visão do mundo, das culturas e da organização das sociedades.

Portanto, assim como os gêneros ficcionais, os gêneros não ficcionais também partilham do poder de despertar o consciente coletivo, a capacidade de fabulação e as autênticas emoções do leitor. Para Simão (2018), o jornalismo deve se ater unicamente aos fatos. A respeito disso, fala Sims na introdução do seu livro **The Literary Journalists**:

Unlike fiction writers, literary journalists must be accurate. Characters in literary journalism need to be brought to life on paper, just as in fiction, but their feelings and dramatic moments contain a special power because we know the stories are true. The literary quality of these works comes from the collision of worlds, from a confrontation with the symbols of another, real culture. Literary journalism draws on immersion, voice, accuracy, and symbolism as essential forces (SIMS, 1984, p. 2).²³

Assim sendo, a ficção jornalística se enquadraria em um gênero híbrido que poderia se encaixar como um subgênero do jornalismo literário. Kramer, entretanto, divide o jornalismo literário em duas fases, a saber: a fase experimental e a fase contemporânea. A respeito disso, Kramer (1995 *apud* SIMÃO, 2018) afirma que autores como Orwell e Truman Capote, que participaram – mesmo que implicitamente – da fase experimental do jornalismo literário, reformularam eventos em suas obras, impregnando-as da característica ficcional. Entretanto, segundo Simão, Kramer trata como situações perdoáveis, em razão do pequeno impacto das iniciativas ficcionais na obra e da precocidade das produções em relação ao movimento do Jornalismo Literário e das intenções dos autores supracitados.

Sobre isso, fala o narrador em **The Road to Wigan Pier**: “I have described all this in Down and Out in Paris and London (nearly all the incidents described there actually happened, though they have been rearranged)”²⁴ (ORWELL, 1937/2001. p. 138). E Orwell na introdução para a versão francesa de **Na Pior**, publicada em 1935, ele diz: “I think I can say that I have exaggerated nothing except in so far as all writers exaggerate by selecting. I did not feel that I had to describe events in the exact order in which they happened, but everything I have described did take place at one time or another”²⁵ (ORWELL, 1935 *apud* LONGLEY, 2018).

A respeito da fase contemporânea, diz Kramer (1995, p.3 *apud* Simões, 2018, p.20):

[...] no composite scenes, no misstated chronology, no falsification of the discernible drift or proportion of events, no invention of quotes, no attribution of thoughts to sources unless the sources have said they'd had those very thoughts, and no unacknowledged deals with subjects involving payment or editorial control.²⁶

²³ "Ao contrário dos escritores de ficção, os jornalistas literários devem ser precisos. Personagens do jornalismo literário precisam ser trazidos à vida no papel, assim como na ficção, mas seus sentimentos e momentos dramáticos contêm um poder especial porque sabemos que as histórias são verdadeiras. A qualidade literária dessas obras vem da colisão de mundos, de um confronto com os símbolos de outra cultura real. O jornalismo literário se baseia na imersão, voz, precisão e simbolismo como forças essenciais" (Tradução Técnica).

²⁴ “Eu descrevi tudo isso em Down and Out in Paris and London (quase todos os incidentes descritos lá realmente aconteceram, embora tenham sido reorganizados)” (Tradução Técnica).

²⁵ “Acho que posso dizer que não exagerei nada, exceto na medida em que todos os escritores exageram ao selecionar. Eu não senti que eu tinha que descrever os eventos na ordem exata em que eles aconteceram, mas tudo o que eu descrevi aconteceu em um momento ou outro” (Tradução Técnica)

²⁶ “[...] nenhuma cena composta, nenhuma cronologia deslocada, nenhuma falsificação da deriva perceptível ou proporção de eventos, nenhuma invenção de citações, nenhuma atribuição de pensamentos a fontes, a menos que

Portanto, no prisma contemporâneo, na vertente do *New Journalism*, a obra de Orwell não se enquadraria como jornalismo literário, mas como uma possível subdivisão do gênero, uma vez que ela estaria “contaminada” com a ficção e por razão do autor ter reorganizado a ordem dos eventos, o que comprometeria o acordo ético da deontologia jornalística. Contudo, como também vimos nesse tópico, é inegável a característica jornalística em **Na Pior**, que, a despeito de seus elementos ficcionais, o tom realista continua tendo um grande impacto na obra.

IV. **Na Pior em Paris e Londres: panorama analítico.**

Diante do que discutimos sobre o diálogo entre literatura e sociedade, bem como sobre a relação entre literatura e jornalismo, passamos a partir deste momento a uma análise da obra, **Na Pior em Paris e Londres**, para demonstrar que esses binômios podem ser evidenciados em sua narrativa. Desse modo, a análise da obra se dividiu nos tópicos: análise estrutural – ao qual consideramos a confluência dos gêneros ficcionais e não ficcionais, com ênfase no jornalismo literário, bem como nos elementos estruturais que a compõem – e análise de conteúdo – onde esquadrimos o enredo, o tom social, que também incluiu os fatores historiográficos e ideológicos que permeiam a narrativa. Portanto, utilizaremos os estudos de Candido, Pena, Gancho e outros autores para subsidiar nossa análise.

Doravante, realizaremos nesse trabalho, uma análise de narrativa que buscará compreender as dicotomias supracitadas, contribuindo com discussões prévias sobre estas. A respeito do método de análise de narrativa, diz Motta (2007, p. 144):

A narratologia é a teoria da narrativa. Abarca também os métodos e os procedimentos empregados na análise das narrativas humanas. É, portanto, um campo e um método de análise das práticas culturais. Como a concebemos aqui, a narratologia é um ramo das ciências humanas que estuda os sistemas narrativos no seio das sociedades. Dedicar-se ao estudo das relações humanas que produzem sentidos através de expressões narrativas, sejam elas factuais (jornalismo, história, biografias) ou ficcionais (contos, filmes, telenovelas, vídeos, histórias em quadrinho). A narratologia procura entender como os sujeitos sociais constroem os seus significados através da apreensão, compreensão e expressão narrativa da realidade, inclusive através das mídias.

Assim, uma vez que se sabe que a obra que designa o nosso *corpus* parte de gêneros não ficcionais, possui raízes profundas no jornalismo, partilha do típico e amplamente conhecido, embora muitas vezes criticado, subjetivismo orwelliano, como também, não obstante isso, não

as fontes tenham dito que tinham esses mesmos pensamentos, e nenhum acordo não reconhecido com assuntos envolvendo pagamento ou controle editorial” (Tradução Técnica).

é isenta das características da ficcionalidade, levantamos duas questões de extrema pertinência para análise da obra, onde buscaremos responder parcialmente no decorrer do corrente capítulo. São elas:

1. Quais as fronteiras entre o ficcional e o não ficcional em **Na Pior**?
2. Em qual (quais) gênero(s) literários podemos classificar a obra de Orwell em pauta?

Perguntas essas que servirão de base para resolver o nosso problema de pesquisa, a saber: Como a narrativa em **Na Pior em Paris e Londres**, estabelece fronteiras entre a realidade social e a ficção literária?

A. Análise estrutural da obra: Classificação de gênero literário

Para responder às duas questões supracitadas, julgamos pertinente começar discorrendo sobre os estudos classificatórios de gêneros literários, os quais, segundo Pena (2006), é uma tarefa antiga que parte da necessidade de conceituação e compreensão da humanidade sobre sua própria existência no desconhecido, bem como pela carência de controle do ser humano, que tende a compartimentar o mundo a fim de torná-lo palpável ao seu entendimento.

Como vimos nos capítulos anteriores, Candido (2006) nos diz que a forma literária está intrinsecamente e indissolivelmente ligada a história e a sociedade, tanto quanto ao conteúdo. Portanto, é inegável a fluidez dos gêneros, dado seu caráter dinâmico, que através dos movimentos sócio-históricos gerou incontáveis divisões e subdivisões. Em razão disso, nos afirma Pena (2006, p. 10):

Não existe, entretanto, forma mais eficiente de aprofundar o estudo de qualquer assunto. É verdade que, ao enquadrar determinado conhecimento em um gênero específico, limito meu horizonte de análise. Mas essa limitação também é uma ampliação. Por mais paradoxal que pareça, quando faço um recorte sobre um tema estou multiplicando as possibilidades reflexivas sobre ele, pois minha metodologia promove questões que podem servir para incentivar a criação de novos métodos, que promovem outras questões, e assim por diante.

Portanto, é inevitável, nas discussões sobre a forma literária, a reflexão sobre a dinamicidade e a confluência dos gêneros, uma vez que, em autores como Orwell, e em obras como **Na Pior**, as fronteiras acabam por ser tênues e turvas. Entretanto, através da tentativa de categorização, não só podemos melhor estudar o objeto, como ampliar os horizontes de possibilidades de esquadrihá-lo.

Assim, ao analisarmos a estrutura da obra, a priori superficialmente, podemos dizer que o veículo de circulação que carrega todo o conteúdo conceitual – histórico, social e ideológico

– de **Na Pior**, é o romance. Esse, que como diz James (1884) não pode ser analisado através do isolamento das suas partes, a saber, descrições, diálogos e ações, mas sim através do olhar de um todo como parte indecomponível da intenção narrativa:

I cannot imagine composition existing in a series of blocks, nor conceive, in any novel worth discussing at all, of a passage of description that is not in its intention narrative, a passage of dialogue that is not in its intention descriptive, a touch of truth of any sort that does not partake of the nature of incident, and an incident that derives its interest from any other source than the general and only source of the success of a work of art—that of being illustrative. A novel is a living thing, all one and continuous, like every other organism, and in proportion as it lives will it be found, I think, that in each of the parts there is something of each of the other parts (JAMES, 1884, p. 6).²⁷

Por conseguinte, prosseguiremos com a análise pela conjectura do todo, levando em conta as descrições, os diálogos e as ações dos personagens como partes indissolúveis da intenção de narrar, onde mesmo que por vias didáticas busquemos decompô-las, estas ainda assim compartilharão de características indecomponíveis, estando, intrinsecamente, uma parte associada a todas as demais. Logo, ao tratar dos elementos da obra, estaremos entendendo-a pelo panorama geral, ocorrendo seja para vias de análise estrutural, ou para a análise de conteúdo.

Assim, segundo Gancho (2006), podemos definir o romance como uma narrativa longa, dilatada em personagens, tempo, espaço e conflitos, em relação a demais gêneros literários – a exemplo do conto e da novela. Longley (2018), em sua análise sobre **Na Pior**, define a obra como um romance caracterizado por ser uma autobiografia factual, parcialmente ficcional, que descreve as experiências do autor em períodos de pobreza e miséria em Paris e Londres.

São, de fato, inúmeras as citações autobiográficas contidas na obra as quais podemos relacionar com o panorama biográfico do presente trabalho. Dentre elas, elencamos:

- “Alguns dias mais tarde, recebi exatamente duzentos francos que me eram devidos por um artigo de jornal e, embora tenha sido doloroso, usei cada centavo para pagar o aluguel” (ORWELL, p.26).
- “Perguntou se eu era um lavador de pratos experiente, eu disse que sim; ele olhou minhas mãos e viu que eu estava mentindo, mas, quando soube que eu era inglês, mudou o tom e me contratou” (ORWELL, p.60)
- Diz um personagem a Orwell: “Não encontro muitos da antiga escola por aqui. Sou ex-Etoniano” (p.167).
- “Quando nos registramos, disse que era ‘jornalista’. Era mais verdadeiro que ‘pintor’, pois às vezes eu ganhava dinheiro escrevendo artigos de jornal” (ORWELL, p.203. Aspas do autor).

²⁷ Eu não posso imaginar uma composição existindo em uma série de blocos, nem conceber, em qualquer romance que vale a pena, discutir o todo de uma passagem de descrição que não está em sua intenção narrativa, uma passagem de diálogo que não tem a intenção de descrever, um toque de verdade de qualquer tipo que não partilha da natureza do incidente e um incidente que não derive seu interesse de alguma outra fonte que não seja a geral e única fonte de sucesso de uma obra de arte – aquela de ser ilustrativa. Um romance é uma coisa viva. Toda coisa viva e contínua, como qualquer outro organismo, e na proporção como vive será encontrado, eu acho que em cada parte há algo de cada uma das outras partes. (Tradução Técnica)

Outras citações biográficas deverão ser citadas adiante ao tratarmos dos demais elementos da obra.

Sobre o caráter conceitual da autobiografia, nos diz Farias (2011) “Já a redação de memórias, que é outro dos gêneros de natureza jornalístico-literária, difere da biografia por não ter de narrar a vida inteira de uma pessoa, mas apenas uma parte ou um episódio dela, possuindo igualmente um carácter autobiográfico”. Assim sendo, comprova-se a pertinência em considerar o binômio literatura e jornalismo ao analisar a obra em pauta. É o que veremos um pouco mais na próxima seção.

B. Jornalismo e Ficção em *Na Pior em Paris e Londres*

Como nos relata Candido (2006) é inegável a influência bitransitiva dos polos jornalismo e literatura, tanto na história – pela formação e reformulação da forma literária e jornalística – quanto no conteúdo pautados nestes. Também sobre essa confluência, reforça Seferin (2013, p. 15 *apud* BIANCHIN, 1997, p. 41) que “as relações entre jornalismo e literatura e as discussões em torno do fato de o jornalismo ser ou não um gênero literário são, praticamente, tão antigas quanto o próprio jornalismo”.

No cenário de **Na Pior**, como vimos, nos encontramos em meio a gêneros modificados e criados pela relação literatura e jornalismo; a exemplo temos o romance, o livro de memórias e a autobiografia; concomitantemente, encontramos a reportagem – gênero que é particularmente vinculado a própria constituição do ato jornalístico – a inegável presença do realismo, a imersão do autor no cotidiano das fontes e a quebra de paradigmas do jornalismo convencional – característica que, como vimos anteriormente, estão relacionadas às bases do *new journalism* da década de 60 – bem como a presença do texto narrativo, que segundo Seferin (2013 *apud* Sodré 2012), é o principal ponto que liga o jornalismo à literatura de maneira bitransitiva.

Em contrapartida a esse cenário favorável a inserir a obra no cânone jornalístico, em **Na Pior** temos a presença do elemento ficcional que contribui com as discussões por parte da crítica literária, principalmente daqueles que partem de raízes jornalísticas, sobre o não compromisso factual por parte do autor. A exemplo temos a fala de Seferin (2013, p.10) “É imprescindível mencionar que, em nenhum momento da narrativa, Orwell se compromete com a produção de um relato fiel aos fatos, estabelecendo apenas que o seu grande objetivo era falar sobre a pobreza”.

Embora, como já citado nesse trabalho, o autor tenha levantado no seu segundo livro, **The road to Wigan Pier**, e no prefácio da versão francesa de **Na Pior**, que todos ou, pelo menos, quase todos os fatos ali realmente aconteceram, assumindo, de certo modo, tal compromisso

factual: “[...] nearly all the incidents described there actually happened, though they have been rearranged” (ORWELL, 1937/2001. p. 138); ²⁸ e ainda “[...] but everything I have described did take place at one time or another” (ORWELL, 1935 *apud* LONGLEY, 2018). ²⁹ Em contrapartida, Orwell continua no prefácio de **La Vache Enragée**, ³⁰ a dizer: “All the characters I have described in both parts of the book are intended more as representative types . . . than as individuals.” (ORWELL, 1935 *apud* CRICK, 1980)³¹. O que, Segundo Crick (1980) reforça a ideia do “quase todo”; da presença dos elementos ficcionais ao qual ele menciona em **Wingar Pier**.

Além disso temos o elemento da descontinuidade temporal, onde, no prefácio da edição francesa, o autor assume ter modificado a ordem dos acontecimentos. “I did not feel that I had to describe events in the exact order in which they happened [...]” (ORWELL, 1935 *apud* LONGLEY, 2018)³². Assim, se de um lado temos os elementos que aproximam a obra do jornalismo, do outro temos elementos que a afastam. Portanto, buscaremos analisar os movimentos pendulares da confluência que ora incidem para um lado e ora para outro.

Ao que representa alguns dos elementos ficcionais da narrativa, temos os causos de Charlie³³ e as histórias de alguns mendigos em Cromley³⁴. A esse respeito, diz o narrador em **Na Pior**: “era a tradição oral que persistia, como um eco fraco da idade média” (ORWELL, p. 198). Logo, mais que ficção, Orwell relata nessas páginas a capacidade inata de fabulação, uma vez que esta não se perde quando alguém se encontra em estado de pobreza e/ou miséria, mas, como diz Candido (2004), se configura como um bem inalienável e inato ao ser humano.

Ainda em relação aos causos, o narrador claramente sinaliza serem fatos potencialmente inverídicos, a exemplo: “Muito provavelmente Charlie estava mentindo como sempre, mas era uma boa história” (ORWELL, p.129). Consequentemente, o narrador mostra que tal conteúdo apenas revela traços do caráter humano que persistem irremediavelmente a quaisquer situações que um sujeito possa passar. Em outro caso, o narrador fala: “Repito o que ele disse mais ou

²⁸ “[...]quase todos os incidentes descritos lá realmente aconteceram, embora tenham sido reorganizados” (Tradução Técnica).

²⁹ “[...] mas tudo o que eu descrevi aconteceu em um momento ou outro” (Tradução Técnica)

³⁰ **La Vache Enragée** é o título Francês para **Down and Out in Paris and London**.

³¹ “Todos os personagens que eu tenho descrito em ambas as partes do livro são intencionalmente mais tipos representativos... que indivíduos”. (Tradução Técnica)

³² “Eu não senti que eu tinha que descrever os eventos na ordem exata em que eles aconteceram [...]” (Tradução Técnica).

³³ Páginas referentes aos causos de Charlie. Orwell. pp. 13-17 e 129 -132. In Orwell, George. **Na Pior em Paris e Londres**. Tradução de Débora Isidoro. 1º ed. Jandira, SP: Tricaju, 2021. Doravante, utilizaremos as citações desse livro com o nome Orwell seguido pelos números das páginas.

³⁴ Páginas referentes às histórias dos mendigos na cidade de Cromley: pp. 197 – 198. In Orwell, George. **Na Pior em Paris e Londres**. Tradução de Débora Isidoro. 1º ed. Jandira, SP: Tricaju, 2021.

menos com suas próprias palavras” (ORWELL, p.170). Esse trecho remonta o compromisso do narrador em reportar, mesmo diante de elementos ficcionais, a forma mais factual possível do seu trabalho, como ele mesmo disse, “I think I can say that I have exaggerated nothing except in so far as all writers exaggerate by selecting” (ORWELL, 1935 *apud* LONGLEY, 2018)³⁵.

Igualmente, cabe tratar nesse tópico o fator personagem, que como vimos, se constituem mais como arquétipos³⁶ do que como indivíduos. Portanto, os elementos ficcionais presentes na obra, que segundo a crítica jornalístico-literária a afastam do jornalismo, a aproximam, talvez, de um subgênero da dicotomia. Especificado tais características ficcionais, que afastam a obra do Jornalismo Literário, devemos retomar os conceitos de Pena e analisarmos a obra pelos fatores que a aproximam.

O primeiro dos elementos de uma obra confluyente aos dois polos é a potencialização dos recursos do jornalismo. Quanto a isso, diz Pena (2006 p. 6-7) “Mas os velhos e bons princípios da redação continuam extremamente importantes, como, por exemplo, a apuração rigorosa, a observação atenta, a abordagem ética e a capacidade de se expressar claramente, entre outras coisas”.

Não podemos desligar, pelo menos não totalmente, a obra de Orwell de tais componentes posto que, se é sabido que embora a obra possua inegáveis características ficcionais, a imersão feita por ele promoveu uma apuração rigorosa dos fatos, tal como observação atenta e detalhada sobre os ambientes e situações, a exemplo:

A cela media dois metros e meio por um metro e meio e tinha cinco metros de altura, era feita de pedra e tinha uma janela minúscula gradeada no alto da parede e um visor na porta, exatamente como uma cela de prisão. Nela havia seis cobertores, um penico, um cano de água quente e mais nada (ORWELL, p. 154).

O segundo elemento é romper com os limites da periodicidade e atualidade do jornalismo comum. Conforme Pena (2006), o jornalismo literário deve romper com o *deadline* da notícia, deixando de se preocupar com o novo e ganhando elasticidade no tempo. Característica que podemos associar a obra em questão, uma vez que ela foge do tempo impresso no jornal e da brevidade da notícia comum.

O terceiro elemento é proporcionar uma ampla visão da realidade. Se tomarmos apenas a característica da forma da qual a obra é constituída – o romance – conseguimos perceber o

³⁵ “Acho que posso dizer que não exagerei nada, exceto na medida em que todos os escritores exageram ao selecionar” (Tradução Técnica).

³⁶ De acordo com a psicologia analítica, criada por Carl Jung, arquétipos são figuras primitivas que estão presentes no imaginário humano desde o início dos tempos. Portanto, arquétipos são protótipos, modelos iniciais de alguma coisa. Entre os 12 arquétipos mais comuns, destacamos o explorador, figura ao qual podemos relacionar a Orwell. SOUSA, Priscila. (13 de Maio de 2022). **Conceito de arquétipo**. Conceito.de. Disponível em: <https://conceito.de/arquetipo>. Acesso em: 10/11/2022.

tratamento abrangente do tema ao qual o autor se propôs tratar. Como nos define Ganho (2006), o romance é uma obra que sofre um certo grau de dilatação em relação aos seus elementos. A esse respeito, podemos também considerar o fator temporal. Ao que sabemos, os relatos das memórias do autor, a imersão deste na extrema pobreza e miséria, como abordado na obra, compreendem cerca de 4 meses – tempo esse que trataremos mais à frente na análise – portanto, devido a tais fatores, é inegável a ampla visão do tema ao qual o autor trata.

Em quarto lugar temos o exercício a cidadania. Pena (2006, p.7) pontua: “Quando escolher um tema, deve pensar em como sua abordagem pode contribuir para a formação do cidadão, para o bem comum, para a solidariedade”. Esse fator deve eleger o que Pena chama de espírito público. A obra de Orwell a qual tratamos se caracteriza como um bem de denúncia social, que reflete sobre a condição de vida dos pobres e miseráveis de Paris e Londres, bem como a forma como esses são vistos e tratados pela sociedade capitalista. Em razão disso, não podemos desconsiderar a função social concernente a ela.

A quinta característica é romper com as técnicas de lide do jornalismo convencional. Voltando ao âmbito da forma, um romance não consegue compilar todas as respostas que uma notícia convencional necessita nos primeiros parágrafos, portanto, **Na Pior**, rompe com as técnicas convencionais do jornalismo comum em favor da forma literária. A respeito disso, diz Pena (2006, p.8)

Para a socióloga Gaye Tuchman, por exemplo, a objetividade nada mais é do que um ritual de autoproteção dos jornalistas. E a pasteurização dos textos é nítida. Falta criatividade, elegância e estilo. É preciso, então, fugir dessa fórmula e aplicar técnicas literárias de construção narrativa.

A sexta prerrogativa define que o autor evite as fontes fixas. Devido ao tempo de imersão, que já supracitamos, Orwell relata características físicas, pessoais e o modo de vida de inúmeros pobres e mendigos. A exemplo:

Havia personagens excêntricos no hotel. Os cortiços de Paris eram locais de reunião de pessoas excêntricas, gente que havia caído nas valas solitárias e meio loucas da vida e desistido de tentar ser normal e descente. A pobreza as liberta dos padrões comuns de comportamento, como o dinheiro liberta as pessoas do trabalho. Alguns hóspedes do nosso hotel tinham vidas que palavras não podiam descrever (ORWELL, p. 9).

O sétimo elemento diz respeito a perenidade da obra. Segundo Pena (2006, p.8)

Um bom livro permanece por gerações, influenciando o imaginário coletivo e individual em diferentes contextos históricos. Para isso, é preciso fazer uma construção sistêmica do enredo, levando em conta que a realidade é multifacetada, fruto de infinitas relações, articulada em teias de complexidade e indeterminação.

Apesar de **Na Pior** não ser o livro mais famoso do autor, a sua relevância na construção da história literária é inegável. Veremos a seguir um relato de Sergio Augusto no posfácio da versão brasileira de **Na Pior em Paris e Londres** da editora companhia das letras:

Best-seller instantâneo e duradouro, aqui traduzido como *Miséria à americana* (Record, 2004), foi muito elogiado na imprensa, mas nos comentários críticos que li não encontrei uma escassa menção à experiência pioneira — e mais radical — de George Orwell como pobre, subempregado e desempregado, em Paris e Londres, no final dos anos 1920. Era mais uma prova de que *Na pior em Paris e Londres* se perdera, injustamente, na memória do tempo, soterrado pelo maior peso da ficção orwelliana, notadamente pela fortuna crítica e popular de 1984 e *A revolução dos bichos*. Mas é indiscutível que Ehrenreich inspirou-se em *Down and out in Paris and London* para viver na pior na Flórida, no Maine e em Minnesota (AUGUSTO, 2012, p. 146)³⁷.

Diante disso, compreendemos que muitos elementos se confluem entre o jornalismo e a literatura na obra do autor. Portanto, perante tudo o que vimos, podemos classificar a obra como uma possível produção prematura do *new journalism*, onde mesmo pelos seus elementos ficcionais e pela declarada intervenção do autor na ordem cronológica precisa e da preponderância de elementos literários como digressões, recursos poéticos, subjetivismo, figuras arquetípicas; a obra não se abstém das características do jornalismo, configurando-se como um bem localizado na confluência deste binômio.

C. Elementos da obra

Doravante, nesse tópico, trataremos de maneira mais abrangente sobre os elementos estruturais que compõem a narrativa de **Na Pior**. Para tanto, tomaremos por base o guia de **como analisar narrativas**, de Cândida Vilares Gancho.

Gancho (2006) afirma que toda narrativa possui elementos fundamentais, esses que se configuram por serem imprescindíveis a intenção de narrar. Tais elementos devem subsidiar a solução para questões como: O que aconteceu? Onde? Quando? Com quem? Por quê? Perguntas que são norteadas por cinco elementos básicos, os quais ela lista como: personagens, espaço, narrador, tempo e enredo. Portanto, serão esses elementos que buscaremos analisar no decorrer desta seção.

Começaremos, então, pela estrutura da obra de Orwell, que se divide em 38 capítulos, onde o autor relata na maior parte do livro – durante os 23 primeiros capítulos – os altos e baixos do personagem em Paris. E do capítulo 24 ao 38 – os últimos 15 capítulos – as desventuras do narrador personagem entre os pobres e miseráveis de Londres até assumir seu cargo de cuidador.

³⁷ Paginação conforme pdf.

Como vimos em capítulos anteriores do presente trabalho, é recorrente em **Na Pior** o tom autobiográfico – que, como também supracitado, configura-se como uma possível subdivisão do movimento do jornalismo literário – onde o autor registra memórias de tempos de pobreza e miséria em Paris e Londres.

Acreditamos que vale a pena retomarmos trechos de uma das cartas de Orwell – os quais previamente citamos no panorama biográfico do autor – para o seu agente literário Leonard Moore: “Eles disseram que gostariam de publicá-lo, mas que era curto demais e fragmentário (estava escrito em forma de diário) e que talvez estivessem dispostos a ficar com ele se eu o tornasse mais longo” (ORWELL, 2013. p. 29-30). Consequentemente, percebemos a forte presença da subjetividade concernente ao gênero diário.

Em meio a essas informações e a outras citações levantadas em capítulos anteriores desse trabalho, inferimos que a presença do narrador está indiscutivelmente associada as memórias autobiográficas de Orwell, entretanto, afirma Gancho (2006, p. 30) “Antes de mais nada, é bom que se esclareça que o narrador não é o autor, mas uma entidade de ficção, isto é, uma criação linguística do autor, e, portanto, só existe no texto”. Todavia, em termos da subjetividade presumida na obra e por questões didáticas, entenderemos o narrador não como autor, mas como tal entidade linguística, como citada por Gancho (2006), que está associada ao mesmo pela fatualidade de suas experiências. Logo, usaremos a noção genérica de narrador personagem associado ³⁸ para definir a posição de narrador que está amplamente transpassada pelas memórias factuais do autor, indo para além do conteúdo ideológico. Por conseguinte, constatamos que o narrador personagem associado compartilha de um ponto de vista muito semelhante ao do autor, pois esses comungam de uma ótica muito próxima sobre os acontecimentos.

Consequentemente, ao classificar o foco narrativo, nos deparamos também com a análise sobre o personagem, uma vez que, classificamos o narrador da obra como narrador protagonista; este que fala diretamente com o público e que, no caso da obra em questão, está associado ao autor pelo ponto de vista factual autobiográfico. A respeito da ligação direta entre o narrador personagem e o público, citamos: “Relato essa cena apenas para dar uma ideia do espírito da *Rue du Coq d’Or*.” (ORWELL, p.7); “Imagine-o rosado e jovem com o rosto fresco e o cabelo castanho meio macio de um menininho agradável e lábios excessivamente vermelhos e molhados, como cerejas” (ORWELL, p.12). Os verbos em primeira pessoa e no imperativo,

³⁸ Encontramos esse narrador associado em obras autobiográficas, a exemplo temos: **The road to Wigan Pier** e **Eu sei por que os pássaros cantam na gaiola**, de Maya Angelou e outras obras de mesmo valor.

respectivamente, demonstram o elo que o narrador personagem insiste em manter com o público.

Acerca dos personagens, diz Gancho (2006, p. 17)

A personagem é um ser fictício responsável pelo desempenho do enredo; em outras palavras, é quem faz a ação. Por mais real que pareça, a personagem é sempre invenção, mesmo quando se constata que determinadas personagens são baseadas em pessoas reais ou em elementos da personalidade de determinado indivíduo.

Temos, na obra, o narrado-protagonista anônimo, que muitas das vezes têm suas características reveladas por outros personagens, a exemplo de Boris, quando ele diz: “Você diz que gosta de escrever. Escrever é bobagem. Só tem um jeito de ganhar dinheiro com livros, e é se casando com a filha do dono de uma editora. Mas você seria um bom garçom se raspasse esse bigode. É alto e fala inglês” (ORWELL, p.28). Percebemos que tal descrição do narrador personagem contém características reais do autor. Logo, reforçamos, mais uma vez, a associação do autor com a obra, este que não está nela, mas se associa a ela pelos seus elementos.

Sobre algumas das características físicas previamente citadas, podemos correlacioná-las a entrevista de Roger Beadon para a B.B.C.³⁹, citada por Crick: “He always looked as if his clothes would never hang on him properly, he was long and thin and I always felt rather lugubrious, very tall for his age [...]”⁴⁰ (CRICK, 1980, p.154). E ainda: “They only noticed that he had left for Burma a boy but come back a man: more mature in every way, with a moustache and with darker hair”⁴¹ (CRICK, 1980).

A respeito do anonimato, este é quebrado parcialmente quando o narrador personagem usa o nome Blank (ORWELL, p.203). Parcialmente, pois, ele mesmo afirma categoricamente ser falso quando diz logo em seguida: “Esqueci que nome tinha dado” (ORWELL, p.203).

Aos demais personagens secundários, utilizaremos a classificação de personagens planos e redondos de Edward Morgan Forster (FORSTER, 1927). Entre os personagens planos, citamos os moradores da *Rue du Coq d’Or*, salvo exceção Charlie, os demais funcionários do hotel X e do *Aubergue de Jehan Cottard* – com a exceção do próprio narrador personagem e de Boris – o personagem chamado por B. os mendigos, moradores e funcionários das acomodações baratas, dos abrigos públicos e dos alojamentos do exército da salvação – com exceção de Paddy e Bozo.

³⁹ Roger Beadon interviewed by Pamela Howe, B.B.C. transcript, 5 Dec. 1969 at Bristol (B.B.C. Archives, YBS.47.WJ.455.W).

⁴⁰ “Ele sempre pareceu como se as roupas não coubessem nele adequadamente. Ele era longo e magro e eu sempre senti um tanto lúgubre, muito alto para sua idade[...]” (Tradução Técnica).

⁴¹ “Eles apenas notaram que ele havia saído para Birmânia um menino, mas voltou um homem: mais maduro em todos os sentidos, com um bigode e cabelos mais escuros” (Tradução Técnica).

Charlie; Boris; Paddy e Bozo podem ser considerados como personagens redondos. Gancho (2006) trata os personagens redondos como aqueles que possuem um maior nível de complexidade em relação aos personagens planos. Para o primeiro grupo, são elencadas características físicas, psicológicas, sociais, morais e ideológicas. Quando para o segundo grupo, diz Gancho (2006, p. 20) “personagens planas: são personagens caracterizadas por um número pequeno de atributos, que as identificam facilmente perante o leitor; de um modo geral são personagens pouco complexas”.

A esse respeito, sobre os personagens redondos citados, o narrador os enche de adjetivos. Logo, passamos, enquanto público, a reconhecer os personagens por suas características próprias, bem como ao fazermos julgamento de valor perante suas falas e ações. A exemplo, citamos um dos possíveis causos de Charlie, ao qual o narrador se propõe a discorrer:

E assim, só por um instante, capturei a suprema felicidade, a mais elevada e mais refinada emoção que os seres humanos podem alcançar. E no mesmo momento acabou e fui deixado... com o quê? Toda a minha selvageria, minha paixão, espalhada como as pétalas de uma rosa. Fui deixado frio e lânguido, cheio de arrependimentos vãos; ao me retrair subitamente, senti até uma espécie de pena da menina que chorava no chão (ORWELL, p.17).

Portanto, o que aparentemente seria um relato de um dos assuntos favoritos de Charlie, “o amor” (ORWELL, p. 13); o leitor deduz, pela natureza das ações relatadas, ser uma cena de estupro de uma jovem, possível escrava sexual em um prostíbulo. Assim como Charlie, ações e falas de Boris demonstram características psicológicas e morais do personagem, a exemplo, o fato de Boris ter servido ao exército Russo e o período de guerra ser considerado pelo personagem como o momento mais feliz de sua vida, (ORWELL, p.26); bem como sua aversão a Judeus: “Sim, achávamos que a saliva de um oficial russo era preciosa demais para ser desperdiçada com judeus” (ORWELL, p.40); e sua deficiência, “andar era um tormento para Boris com sua perna manca[...]” (ORWELL, p.34).

A respeito do personagem Paddy, o narrador diz: “Havia algo no jeito de andar sem rumo e em como inclinava os ombros para a frente, algo que era essencialmente miserável. Ao vê-lo andar, sentia-se instintivamente que ele preferia levar um golpe a desferir um” (ORWELL, p.158); e ainda: “sua ignorância era ilimitada e terrível” (ORWELL, p.160). Já sobre Bozo, ele diz: “Bozo tinha um jeito estranho de falar, mas muito lúcido e expressivo. Era como se tivesse lido bons livros, mas nunca tivesse se preocupado com a correção da gramática” (ORWELL, p. 169). Continua com: “Conseguia manter o cérebro intacto e alerta, e assim, nada o fazia sucumbir à pobreza. Ele podia estar maltrapilho e com frio, ou mesmo morrendo de fome, mas, se pudesse ler, pensar e observar os meteoros, era, como disse, livre dentro da própria cabeça” (ORWELL, p.175).

Entre outras tantas características que o narrador nos revela sobre tais personagens, a principal delas é que estes assumem papel de conselheiro do protagonista. Assim como em Cervantes, os fiéis escudeiros do narrador personagem caminham ao seu lado enfrentando as adversidades. Na maioria das vezes, eles o ajudam a conseguir emprego, como no caso de Boris e B – mesmo o segundo sendo um personagem plano. A exemplo: “Boris tinha me convencido de que um *plongeur* é um escravo do escravo” (ORWELL, p.56). O ensinam a viver na rua e a como não sucumbir diante do estado de pobreza extrema, como o caso de Paddy e Bozo: “Às oito e meia, Paddy me levou ao *Embankment*, onde um clérigo distribuía vales-refeições uma vez por semana” (ORWELL, p.192); e, para citar outro exemplo: “Enquanto estive com Bozo, ele me ensinou alguma coisa sobre a técnica da mendicância em Londres” (ORWELL, p.177).

Aos ambientes, listamos em Paris: *A Rue du Coq d’Or*⁴² e o *Hôtel des Trois Moineaux* – onde se localizava o bistrô que o protagonista frequentava – lojas de penhores; a *Rue du Marché des Blancs Manteaux* – onde fica o apartamento de Boris – o *Hôtel X*⁴³; O Aubergue de Jehan Cottard. Em Londres: as acomodações baratas, os abrigos públicos, os alojamentos do exército da salvação, igrejas que ofereciam refeições – de pão e chá – em troca de culto; o escritório de B. e o *Embankment*. Ambientes estes ora ficcionais, ora transpostos do real.

No que diz respeito ao tempo da história, este se passa no fim de 1920, período em que compreende o fim da primeira grande guerra e a grande depressão norte americana. No contexto da obra, o tempo compreende um período de cerca de 4 meses de pobreza e miséria em Paris e Londres. Sendo a narrativa, contada a partir das memórias do autor.

Portanto, levando em consideração a confecção primeira da obra em forma de diário, o narrador personagem conta a história de suas memórias, seguindo uma certa linearidade – interrompida vez ou outra por momentos de reflexão do autor sobre o meio social. Relata, o narrador: “É uma história bastante trivial, e só posso esperar que tenha sido interessante da mesma forma que um diário de viagem é interessante” (ORWELL, p. 222). Percebemos, então, que o narrador assume – como discutimos previamente – a posição arquetípica de explorador, aquele que em meio a desventuras explora o imo da pobreza e miséria.

Concluimos a nossa análise estrutural distinguindo os componentes da narrativa e como eles se comunicam no panorama geral, evidenciando as confluências entre os elementos de ficção e de não ficção, bem como as fronteiras de gêneros concernentes a **Na Pior**. Doravante,

⁴² No posfácio da versão brasileira de **Na Pior** da editora Caminho das Letras, Augusto (2012), associa a ficcional *Rue du Coq d’Or* à *Rue du Pot de Fer*.

⁴³ No posfácio da versão brasileira de **Na Pior** da editora Caminho das Letras, Augusto (2012), associa o ficcional *Hotel X* ao *Hotel Lotti*.

usaremos os princípios que foram destacados na análise estrutural como âncora para a realização da análise de conteúdo, tendo em vista a relação simbiótica dos elementos da forma, com os fatores históricos-sociais e ideológicos referentes ao conteúdo da obra.

D. Análise de Conteúdo

No corrente tópico, como mencionamos anteriormente, abordaremos as questões sociais, históricas e ideológicas que permeiam o enredo de **Na Pior**. Portanto, tendo em vista o valor social da obra como produto do trabalho investigativo e jornalístico do autor, a fim de promover denúncia social, discorreremos, de agora em diante, sobre o binômio literatura e sociedade. Desse modo, tomaremos por base prioritariamente a obra que compõe o *corpus* desse trabalho.

A narrativa tem início com as impressões do narrador personagem sobre a vida periférica que este assumiu ao se mudar para a *Rue du Coq d'Or*, em Paris. Local onde o narrador personagem narra que viveu cerca de um ano e meio e no qual declara ter o primeiro contato com a pobreza, após ser vítima de um furto. “Agora teria que viver na proporção de seis francos por dia, e era difícil demais para deixar espaço para pensar muito em qualquer outra coisa. Foi então que começaram minhas experiências de pobreza” (ORWELL, p.19).

Antes do roubo, narra o personagem, que um dia se viu com o valor restante de quatrocentos e cinquenta francos, adicionados aos trinta e seis francos por semana que ganhava lecionando inglês (ORWELL, 1933/2021). Após o furto, este que segundo Crick (1980) pode ter características ficcionais devido a uma versão diferente contada por Mabel Fiers em um *Broadcast*, lhe restavam quarenta e sete francos e um mês de aluguel, que ele precavidamente resolveu adiantar; foi então que suas aulas de inglês também pararam bruscamente, afundando ainda mais o narrador personagem na situação financeiramente instável a qual este vinha delineando.

Destarte, diante do cenário que se encontrava, o narrador personagem passa a penhorar seus pertences. Ele também nos faz certas revelações sobre suas primeiras impressões sobre a pobreza, as quais julgamos pertinente citar. Assim, diz o narrador personagem:

Esse primeiro contato com a pobreza é curioso. Você pensou muito sobre a pobreza, ela é a coisa que você teve medo durante toda a sua vida, o que você sabia que aconteceria mais cedo ou mais tarde; e ela é prosaica e completamente diferente. Você pensava que ela seria bem simples; é extremamente complicada. Pensava que seria terrível; é só esquelética e tediosa (ORWELL, p. 19).

E ainda:

De repente você se vê reduzido a uma renda de seis francos por dia. Mas, é claro, não se atreve a admitir, precisa fingir que continua vivendo como de costume. Desde o início, ela o enreda em uma teia de mentiras e, mesmo mentindo, é difícil administrar a situação (ORWELL, p.19).

Nos excertos acima, o narrador personagem se coloca na posição de exemplo quando revela seus sentimentos de temeridade e vergonha em relação a pobreza. Quando este utilizar o pronome “você”, ele salienta a ligação dele com o público – de maneira individual, ao passo que também coletiva – por partilharem dos mesmos sentimentos em relação a essa situação. Ele completa tal pensamento ao dizer:

Creio que todo mundo que enfrentou dificuldades já sentiu isso. É um sentimento de alívio, quase de prazer, por saber, finalmente, que se está arrasado. Você falou muitas vezes em chegar ao fundo do poço, e bem, aí está o fundo do poço, e você chegou lá, e consegue suportar. Isso remove boa parte da ansiedade (ORWELL, p.23).

Discorremos anteriormente a respeito do diálogo que o narrador personagem faz com o público, tal ligação é reforçada pela humanização que o narrador faz de si mesmo ao relacionar os seus sentimentos com os sentimentos individuais dos seus leitores. Tratar diretamente com o público, de certo modo, nessas condições, é também trazer a este a reflexão sobre os direitos humanos, promovendo a cidadania; afinal, como relata-nos Candido (2004, p. 172) “Porque pensar em direitos humanos tem um pressuposto: reconhecer que aquilo que consideramos indispensável para nós é também indispensável para o próximo”. Consequentemente, o reconhecimento dos sentimentos, provoca de maneira assintomática o reconhecimento dos direitos.

No que relata a obra, em face da situação de pobreza, o narrador personagem se viu diante da extrema necessidade de encontrar trabalho, para tanto, resolveu contatar seu amigo Boris, que conheceu em um hospital durante uma crise de pneumonia em Paris:

[...] o *Hôpital Cochin*, no *Boulevard du Port Royal*, onde conheceu Boris, o garçom russo, transformar-se em *Hôpital X* e ser deslocado do 14º- para o 15ºarrondissement. Naquela época, ao menos, o Hospital Cochin era uma pocilga, um viveiro de germes e infecções, um marco do obscurantismo médico francês. Blair lá esteve internado, com pneumonia, em fevereiro de 1929. Fugiu antes de receber alta. Fora atendido com desdém, humilhado e exposto a uma visão dantesca da assistência hospitalar reservada aos desvalidos, mas preferiu guardar todos os detalhes de sua provação para um relato (Como morrem os pobres), escrito em 1946 e incluído na antologia *Dentro da baleia*. (AUGUSTO, 2012, p. 230)

Os episódios do Hospital *Cochin* – ao qual viria ser chamado de Hospital X – segundo Seferin (2013) pode ter sido retirado do texto original, concomitante com a exclusão de palavras, alterações de nomes e outras mudanças solicitadas pelo editor Victor Gollancz.

O narrador personagem, ao encontrar Boris em uma situação pior que a sua, no endereço da *Rue du Marché des Blancs Manteux*, relata que só lhe restavam sessenta francos; precisando urgentemente de trabalho o narrador personagem e Boris rumam a uma peregrinação, mal alimentados e entediados, em busca de emprego (ORWELL, 1933/2021).

Após algumas semanas de penúria, como relatado na narrativa, Boris consegue trabalho no *Hôtel X* e logo em seguida a saída de um dos *plongeurs*⁴⁴ e com a ajuda de Boris, o narrador personagem também consegue emprego no hotel, ao qual este adjetiva como “um lugar enorme e grandioso, como (sic) uma fachada clássica e uma portinha lateral escura que mais parecia um buraco de rato, e era a entrada de serviço” (ORWELL, p.60). O narrador personagem diz ao descrever o trabalho no Hotel X:

Com exceção de um intervalo de uma hora, mais ou menos, trabalhei das sete da manhã até as nove e quinze da noite; primeiro lavando louça, depois esfregando mesas e chão do refeitório dos funcionários, depois polindo copos e facas, depois servindo refeições, depois lavando louça de novo, depois servindo mais refeições e lavando mais louça. Era trabalho fácil, e eu fazia tudo com facilidade, exceto quando ia a cozinha buscar as refeições (ORWELL, p. 62).

Durante seis semanas o narrador personagem trabalha no Hotel X, ganhando cerca de quinhentos francos por mês, na mais baixa posição na hierarquia hoteleira, ou seja, como *plongeur*. A respeito do trabalho de um *plounger*, o narrador diz:

Os *plongeurs* também tem um jeito diferente. O trabalho deles não oferece muitas perspectivas, é intensamente exaustivo e, ao mesmo tempo, não tem um traço de habilidade ou interesse; o tipo de trabalho que sempre seria feito por mulheres se elas tivessem força suficiente. O que se espera deles é que sempre estejam correndo e que suportem longos expedientes e um clima sufocante. Eles não têm como escapar dessa vida, porque não podem economizar um centavo do que ganham, e trabalhar de sessenta a cem horas por semana não permite que estudem para mais nada, não há tempo. [...] No entanto, os *plongeurs*, mesmo em posição tão inferior, têm uma espécie de orgulho. É o orgulho do burro de carga – o homem que cumpre a tarefa, seja qual for a quantidade de trabalho (ORWELL, p. 83).

Após as seis semanas no hotel, o narrador e Boris, se demitem para começar a trabalhar no *Aubergue de Jehan Cottard*. O narrador nos dá a descrição do trabalho – que, segundo o próprio narrador personagem, durou cerca de duas semanas. Comparando-o a experiência no Hotel X, diz o narrador personagem:

O patron me contratou como *plongeur* de cozinha; isto é, meu trabalho era lavar louça, manter a cozinha limpa, preparar vegetais, fazer chá, café e sanduíches, cozinhar coisas simples e cuidar de várias tarefas na rua. As condições eram, como sempre, quinhentos francos por mês e comida, mas eu não tinha dias de folga nem horário fixo de trabalho. No Hôtel X, eu tinha visto o melhor serviço, com dinheiro ilimitado e boa organização. Agora, no Auberge, aprendi como as coisas eram feitas em um restaurante totalmente ruim (ORWELL, p. 112).

A longa jornada de trabalho deixava os funcionários exaustos, nervosos, facilmente irritáveis, com espasmódicas discussões. Citemos um desses episódios relatados na obra:

Discutíamos por coisas de uma mesquinhez inconcebível. A lata de lixo, por exemplo, era uma fonte interminável de brigas – se deveria ser colocada onde eu queria, que era no caminho da cozinha, ou onde ela queria, que era entre mim e a pia. Certa vez ela me importunou até que, por fim, por puro rancor, peguei a lata de lixo e a pus no meio da cozinha, onde ela certamente tropeçaria (ORWELL, p. 120).

⁴⁴ O cargo de *Plongeurs* pode ser relacionado ao de lavador de pratos.

Continua a dizer:

Pobre velha, a lata era pesada demais para ela levantar, e ela se sentou, apoiou a cabeça na mesa e começou a chorar. E eu debochei dela. Esse é o tipo de efeito que a fadiga exerce sobre o comportamento de uma pessoa (ORWELL, p. 120).

Todos os excertos acima mencionados a respeito do trabalho de *plongeur* subsidiam discussões a respeito da natureza, bem como do valor social do trabalho de um lavador de pratos. Tais discussões estão presentes na obra e devido sua relevância social – em função da promoção da cidadania, além do fator da contemporaneidade – ao qual relacionamos o efeito da perenidade da obra advindo dos estudos de Pena – que passaremos também a discutir nesse trabalho.

Orwell introduz a ideia da figura do *plongeur* ser “um dos escravos do mundo moderno” (ORWELL, p. 123); de quem não se faz necessário ter pena, pois está melhor que muitos trabalhadores que são explorados fisicamente de maneira mais contundente (ORWELL, 1933/2021). Entretanto, denota o autor, a característica servil e sem arte da função:

Seu trabalho é servil e sem arte; ele recebe apenas o suficiente para sobreviver; só tem férias quando é demitido. Ele é privado do casamento ou, se casar, sua esposa também tem que trabalhar. Exceto por um golpe de sorte, ele não tem como escapar dessa vida, a menos que seja preso (ORWELL, p.123).

E ainda:

É escravo de um hotel ou de um restaurante, e sua escravidão é mais ou menos inútil. Afinal, onde está a real necessidade de grandes hotéis e restaurantes elegantes? Eles deveriam fornecer luxo, mas na verdade só oferecem uma imitação barata e de má qualidade (ORWELL, p. 125).

Assim sendo, o trabalho de um *plongeur*, segundo o autor, nada mais é do que um trabalho análogo a escravidão, que tem pouca utilidade no mundo moderno a não ser prover uma falsa sensação de luxo para aqueles que detêm o capital. Nesses termos, devemos introduzir o conceito postulado por Karl Marx de mais valia. Moraes (2019) explica a mais valia como a disparidade entre o salário pago e o real valor do trabalho. Logo, a mais valia é o trabalho excedente que o funcionário dispõe ao empregador, cuja remuneração o proletário não recebe.

Nesse contexto, Orwell, assim como Marx, criticam a formação capitalista que tende a promover funções aparentemente inúteis, onde a classe trabalhadora tende a ser severamente explorada, apenas para que a classe que detêm o capital se beneficie de funções que eles não estão dispostos a realizar. Sobre isso, diz o narrador personagem:

Elas veem outra pessoa fazendo um trabalho desagradável e pensam que resolvem tudo dizendo que o trabalho é necessário. [...] É assim também com o trabalho de um *plongeur*. Algumas pessoas precisam se alimentar em restaurantes e, portanto, outras pessoas precisam lavar pratos oitenta horas por semana. É obra da civilização, portanto, inquestionável (ORWELL, p.124).

O narrador ainda discorre sobre o excedente de pessoas com diplomas trabalhando na função de *plongeur*: “Nesse momento há homens com um diploma universitário lavando pratos em Paris durante dez ou quinze horas por dia” (ORWELL, pp. 123-124). A esse respeito, cabe levarmos em consideração o contexto histórico concernente a obra que compreende a quebra da bolsa de valores de 1929. Diz, Salton (2013, p. 33) “Não apenas os membros das classes dominantes foram atingidos pelo Crack da bolsa de 1929, em grande medida, os trabalhadores foram os que mais sentiram o peso da crise, face à falta de soluções que deveriam ser empregadas pelos governantes”.

Assim, o sistema de exploração, tão comum ao sistema capitalista, se torna ainda mais forte com o aumento acentuado de desemprego. Não obstante, como Orwell trata em **Na Pior**, a exploração promove uma rotina que impossibilita o explorado a pensar e assim procurar mecanismos de fuga da condição de exploração. Diz o narrador personagem:

Acredito que esse instinto de perpetuar o trabalho inútil é, no fundo, simplesmente medo da turba. A turba (é o pensamento corrente) é formada por animais tão baixos que seriam perigosos, se tivessem lazer; é mais seguro mantê-los ocupados demais para pensar (ORWELL, p. 126).

E ainda:

Pouquíssimas pessoas cultas ganham menos de (digamos) quatrocentas libras por ano e, naturalmente, ficam do lado dos ricos, porque imaginam que qualquer liberdade concedida aos pobres é uma ameaça a sua própria liberdade (ORWELL, p.127).

Portanto, a função aparentemente inútil, segundo o autor, de um *plounger*, por fim, tem suas finalidades para o cenário capitalista, as quais, a saber, seriam manter a mão de obra produzindo capital, impedindo-a de refletir e propositalmente lutar contra sua realidade.

Após a digressão, voltamos ao momento em que o narrador personagem deixa o *Auberge de Jehan Cottard*, em regresso a Londres, para trabalhar como cuidador de um menino com deficiência intelectual, trabalho conseguido por seu amigo B. Chegando a Londres, o narrador personagem descobre o infortúnio de ter que esperar cerca de um mês para começar o trabalho, em razão de seus futuros patrões terem viajado para o exterior. Logo, com apenas dezenove xelins e seis pence restantes do dinheiro que B. havia emprestado, o narrador personagem imerge em uma peregrinação entre pensões baratas e abrigos públicos. Sobre isso, vale a pena citarmos:

Mais cedo ou mais tarde, teria que ir procurar B. e pedir mais dinheiro, mas não parecia descente fazer isso já, e até lá eu teria que existir em algum tipo de buraco ou canto. A experiência me impedia de penhorar meu melhor terno. Deixaria as minhas coisas no vestiário da estação, exceto meu segundo melhor terno, que poderia trocar por algumas roupas baratas e talvez uma libra. Se teria que viver por um mês com trinta xelins, melhor estar com roupas ruins – na verdade, quanto pior, melhor (ORWELL, p.135).

No entanto, percebemos que o narrador personagem tinha opção – e sabemos, Orwell também tinha, uma vez que ele poderia regressar para a casa dos pais – entretanto, prefere imergir na experiência. Percebemos, nesse trecho, a máxima “quanto pior, melhor” que ele enuncia em relação as roupas, que o leitor também presume se tratar da experiência pela qual o narrador personagem deseja passar. A respeito de sua aparência, diz o narrador:

As roupas eram um casaco, que um dia foi marrom escuro, uma calça preta de algodão grosseiro, um lenço e um boné de pano. Eu tinha guardado minha camisa, meias e botas, e tinha um pente e navalha no bolso. Dá uma sensação muito estranha usar essas roupas. Eu já tinha usado roupas ruins antes, mas nada parecido com isso; [...]Uma hora depois, em Lambeth, vi um desgraçado, obviamente um vagabundo, vindo em minha direção e, quando olhei de novo, era eu mesmo refletido na vitrine de uma loja. A sujeira já cobria meu rosto (ORWELL, p.136).

E ainda:

Fiquei na rua até tarde da noite, sempre em movimento. Vestido como estava, tinha medo de que a polícia me prendesse como vagabundo e não ousava falar com ninguém, imaginando que notariam uma disparidade entre meu sotaque e minhas roupas. (Mais tarde, descobri que isso nunca aconteceu.) Minhas roupas instantaneamente me colocaram em um **novo mundo** (ORWELL, p.136. Negrito nosso).

Nas citações percebemos dois elementos que vale a pena a discussão: o primeiro deles – que retomaremos mais a frente – é o fato de ser crime mendigar e o segundo elemento, concerne ao efeito emocional que o estado físico provocou no narrador personagem. No intuito de completar o elemento emocional de maneira mais enfática, citamos: “Vestido com roupas de vagabundo, é muito difícil, pelo menos no primeiro dia, não se sentir genuinamente degradado. Você pode sentir a mesma vergonha, irracional, mas muito real, em sua primeira noite na prisão” (ORWELL, pp. 136-137).

Retomamos, ainda, como terceiro elemento de discussão do excerto supracitado, o conceito de “novo mundo” da fala do narrador personagem, onde ele mostra a mudança de perspectiva que o narrador personagem agora tem de Londres. Levantamos, então, os seguintes pontos: se antes o narrador personagem vê Londres pela perspectiva do encantamento: “Estava tão feliz por voltar para casa, depois de passar meses de dificuldades em uma cidade estrangeira, que a Inglaterra me parecia uma espécie de paraíso” (ORWELL, p.133). Agora o narrador personagem enxerga pela perspectiva do estranhamento: “Era tudo muito estranho, depois de Paris” (ORWELL, p. 143). Deste modo, tomamos espaço para retomarmos discussões de capítulos anteriores que relatam a influência do meio sobre o sujeito e, portanto, na materialidade de suas obras. Outra citação que denota isso é quando o narrador diz: “É curioso como não se nota as coisas. Eu tinha estado em Londres inúmeras vezes e, no entanto, até aquele dia, nunca havia notado uma das piores coisas de Londres: é preciso pagar até para sentar” (ORWELL, 163).

Sobre a questão ideológica, cabe ainda ressaltar o elemento da religiosidade, o que na narrativa, de certo modo, está intrínseco a rotina alimentar do narrador personagem. No enredo é comum o narrador relatar a sua prática alimentar de habituais “chá e duas fatias” – correspondente a uma xícara grande de chá e duas fatias de pão com margarina que custam em torno de três pence e meio (ORWELL, 1933/2021). Na obra, é comum o narrador personagem e outros mendigos irem a instituições religiosas enquanto esperam os abrigos públicos abrirem. Entretanto, o narrador personagem revela uma certa aversão dos mendigos a religiosos; diz um dos mendigos: “Não podem dar nem uma xícara de chá sem que você tenha que se ajoelhar por isso” (ORWELL, p. 149). Continua o narrador:

Evidentemente, os mendigos não eram gratos pelo chá. E, no entanto, era um chá excelente, tão diferente do chá de cafeteria quanto o bom Bordeaux é distinto daquela coisa que chamamos de claret colonial, e todos ficávamos contentes com isso. Também tenho certeza que foi dado de boa vontade, sem intenção de nos humilhar, então, seria justo que ficássemos gratos, mas, mesmo assim, não ficamos (ORWELL, p. 150).

A resposta para tal situação vem da reflexão do próprio narrador personagem, quando este diz: “Um homem que recebe caridade quase sempre odeia seu benfeitor – é uma característica imutável da natureza humana; e, quando tem outros cinquenta ou cem para apoiá-lo, ele a exhibe” (ORWELL, p. 192). Outra questão ideológica a qual Orwell se propõe a discorrer é a do preconceito, ele diz ao descrever a pensão onde Bozo estava hospedado:

Era um lugar grande e lotado, com acomodações para quinhentos homens e conhecido ponto de encontro de vagabundos, mendigos e criminosos baratos. Todas as raças, até negros e brancos, se misturam em situação de igualdade. [...] Estávamos abaixo da linha de preconceito de cor (ORWELL, p. 176).

Ainda a respeito da linha do preconceito e da fome, o autor trata da escassez sexual, que culmina, segundo Orwell (1933/2021), em investidas homossexuais – mais por uma sexualidade compulsória devido a necessidade sexual, do que por orientação – além de ocasionais casos de estupro. Conforme nos diz o narrador personagem, segundo Orwell (p.155) “A homossexualidade é comum entre os mendigos de longa data”.

Nesse interim, o narrador encontra Paddy, um mendigo, que o narrador personagem relata ter milhares como ele na Inglaterra (ORWELL, 1933/2021). Sobre isso, vale a pena mencionar características da personalidade de Paddy as quais o narrador julga ser constante entre os mendigos, ele diz: “Ele tinha a personalidade habitual de um mendigo: abjeto, invejoso, o caráter de um chacal” (ORWELL, p. 161). Paddy, como mencionamos em tópicos anteriores, se torna companheiro de desventuras do autor, assim como Bozo – que era um mendigo desenhista de calçada – entretanto, Bozo, diferentemente de Paddy e, segundo o narrador personagem, divergente também da grande maioria dos mendigos, era educado o suficiente para

não sucumbir a ociosidade, uma vez que, segundo o próprio Bozo, a falta de dinheiro não tira a liberdade de pensamento de um homem (ORWELL, 1933/2021).

Orwell faz algumas reflexões sobre os mendigos e sobre a ideia fantasiosa que a sociedade tende a fazer deles, quando, por exemplo, o narrador personagem menciona:

Na infância, fomos ensinados que os mendigos são desprezíveis e, conseqüentemente, existe em nossas mentes uma espécie de mendigo ideal ou típico – uma criatura repulsiva e bastante perigosa, que prefere morrer a trabalhar ou tomar banho, e só quer pedir, beber e roubar galinheiros. Este mendigo-monstro não é mais fiel à vida real do que o sinistro Chinaman das histórias de revista, mas é muito difícil se livrar dele. A própria palavra ‘mendigo’ evoca sua imagem. E a crença nele obscurece as verdadeiras questões da mendicância (ORWELL, p. 209. Aspas do autor).

Ele continua a dizer que o mendigo não anda por aí porque gosta, mas em razão das leis (ORWELL, 1933/2021). Elencamos, portanto, algumas citações que descrevem leis aplicáveis aos mendigos:

- Os mendigos vão para longe no verão e, no inverno, circulam o máximo possível em torno das grandes cidades, onde é mais quente e tem mais caridade. Mas eles precisam estar sempre em movimento, pois não se pode entrar em nenhum albergue, ou em quaisquer dois(sic) albergues de Londres, mais de uma vez por mês, sob pena de ficar confinado por uma semana (ORWELL, p. 152).
- De acordo com a Lei da Mendicância, os mendigos podem ser processados por fumar no albergue; na verdade, eles podem ser processados por quase qualquer coisa, mas as autoridades geralmente evitam o trabalho de um processo expulsando os desobedientes (ORWELL, p. 162).
- “O policial tem direito de levar você por vadiagem, e não vale a pena retrucar” (ORWELL, p. 170).

Portanto, o autor defende a ideia de o mendigo ser o produto de problemas sociais. Uma vez que, o modo de vida dos mendigos é a materialização da forma que a sociedade os trata – o que provém da base ideológica social – e das leis aos quais os mendigos são obrigados a respeitar. Diz o narrador personagem:

Os ingleses são um povo orientado pela consciência, com uma forte noção da pecaminosidade da pobreza. Não se pode imaginar o inglês comum transformando-se deliberadamente em parasita, e esse caráter nacional não muda necessariamente porque um homem perde um emprego. Na verdade, se lembrarmos que um mendigo é só um inglês desempregado, forçado por lei a viver como um vagabundo, o mendigo-monstro desaparece. Não estou dizendo, é claro, que a maioria dos mendigos não são personagens ideais; estou dizendo apenas que são seres humano comuns, e, se são piores que as outras pessoas, isso é o resultado, não a causa de seu modo de vida (ORWELL, p. 211).

Para Orwell, através de seu narrador, uma possível solução seria tornar os abrigos parcialmente autossustentáveis, bem como em lugares habitáveis, onde os mendigos passariam

a desempenhar funções, como cultivar seu próprio alimento, deixando, dessa forma, de serem mendigos. Consequentemente, estes deixariam também, decerto, de ser uma despesa para o Estado.

A penúria do narrador personagem chega ao fim no momento em que ele pega emprestado as últimas duas libras com B. tendo ele dinheiro suficiente para se manter até a chegada de seus patrões. Após todas essas desventuras entre os pobres e miseráveis, o narrador conclui que conheceu apenas as franjas da pobreza, mas que, no entanto, pode dizer que “esse é o mundo que espera por você, se ficar sem um tostão” (ORWELL, p.222).

Considerações Finais

Quando se iniciou o presente trabalho de pesquisa constatou-se que muito se é discutido sobre o campo literário e social que as obras de Orwell abrangem, bem como sobre as fronteiras bitransitivas entre a literatura que ele produziu e a realidade social por ele vivenciada. Uma parte da crítica literária coloca Orwell como um autor autobiográfico, jornalístico, porém pouco ficcional – principalmente quando o relacionam as suas primeiras obras.

Portanto, a relevância deste estudo está em contribuir com as discussões já existentes sobre as fronteiras que o trabalho de Orwell, especialmente sua primeira obra publicada, a saber, **Na Pior em Paris e Londres**, estabelece com a sociedade, com a literatura propriamente dita, com o jornalismo literário e com a literatura de ficção. Por isso, se deu a importância em estudar sobre as confluências entre o jornalismo literário a serviço da realidade social e a ficção literária presentes em **Na Pior**.

Diante disso, a pesquisa teve como objetivo geral analisar a obra pela ótica dos binômios literatura e sociedade e literatura de ficção e de não ficção, com ênfase no gênero jornalismo literário, onde constatou-se que tais dicotomias legitimamente se comunicam com a obra em questão, tanto pela característica literária, quanto pelo realismo, denúncia e tom social.

Assim, o primeiro objetivo específico foi identificarmos as características biográficas de Orwell que possibilitam uma análise aprofundada sobre a pertinência do seu trabalho para a literatura e para a sociedade, como também as escolhas que este autor fez e que se concretizaram em sua primeira obra publicada. Onde, evidenciamos a pertinência em se considerar o foco narrativo pela associação do autor com o narrador personagem em **Na Pior**.

O segundo objetivo específico foi discorrermos sobre a relação bitransitiva que cerca a dicotomia literatura e sociedade, discutindo sobre a relação interdependente entre os polos.

Consequentemente, podemos perceber que tanto a literatura é transpassada por fatores sociais, quanto a sociedade é atravessada pela literatura. Para tanto, recorreremos as obras de Antonio Candido para subsidiar a nossa fundamentação, além de utilizarmos os seus conceitos de forma e conteúdo como fio condutor para a realização da análise.

No terceiro objetivo, buscamos expor as características dialógicas do gênero jornalismo literário e da literatura de ficção propriamente dita. Para tanto, evidenciamos o panorama histórico concernente ao binômio literatura e jornalismo, do mesmo modo que o movimento americano do *new journalism* da década de 60, além das características elencadas por Felipe Pena acerca da produção narrativa jornalístico-literária.

Por fim, o quarto objetivo foi analisarmos a obra **Na Pior em Paris e Londres** de acordo com sua forma e com seu conteúdo. Para isso, analisamos as confluências de gênero literário e o tom social empregado por Orwell ao tratar de suas memórias ao viver periféricamente entre pobres e miseráveis de Paris e de Londres.

A pesquisa partiu da hipótese de que a obra em questão, mesmo contendo elementos rejeitados pelo jornalismo literário, caracterizar-se-ia por ser material prematuro do movimento, se estabelecendo na confluência da ficção e da não ficção, sem perder valor em ambos os gêneros. Durante o trabalho, verificou-se que a obra em questão antecede o movimento da década de 60, contendo elementos que a tangenciam do movimento, embora também possuindo características que a aproximam. Então, chegamos ao resultado de que a obra possui valor social, ao passo que também é produto da fabulação do autor, uma vez que se é destacado o tom social concernente a obra, tal qual o elemento ficcional. Portanto, um bem fronteiro entre as simbioses anteriormente mencionadas.

Isto posto, verificou-se que a narrativa em **Na Pior em Paris e Londres** estabelece fronteiras – muitas vezes tênues, turvas e fluídas – entre a realidade social e a ficção literária através das confluências entre os elementos de denúncia social, bem como as características factuais que estão atreladas a elementos ficcionais na obra. Consequentemente, buscamos enquadrar a obra na confluência dos binômios, afinal, como disse Aristóteles, o equilíbrio está no meio.

Portanto, os principais resultados deste estudo concernem as condições que defendem a relação indissolúvel entre literatura e sociedade e aos elementos que trazem a obra as confluências entre a literatura de ficção e o jornalismo literário, principalmente ao que diz

respeito ao realismo e ao tom social empregados na obra, bem como as características prematuras de **Na Pior** em relação ao movimento do *new journalism*.

Diante do exposto, é importante salientar que essa monografia se limitou a responder parcialmente as questões sobre as dicotomias, uma vez que preexiste a este estudo inúmeras discussões a respeito de Orwell, bem como sobre sua obra que compõe o *corpus* desse trabalho. Consequentemente, as pesquisas e discussões sobre tal tema também não se esgotam neste estudo, porquanto apenas contribuiu ao dar um novo fôlego e um novo ponto de vista em discussões prévias sobre o tema.

Sugere-se, portanto, que pesquisas posteriores sobre Orwell busquem se aprofundar um pouco mais sobre as dicotomias supracitadas, colaborando ainda mais com os estudos concernentes as obras (semi)factualis do autor, as quais muitas vezes se encontram despercebidas diante do peso das obras ficcionais de Orwell como em **A revolução dos bichos** e **1984**.

Referências:

- AUGUSTO, Sérgio. Posfácio. In: ORWELL, George. **Na pior em Paris e Londres**. São Paulo: Companhia das Letras. 2012. Disponível em: <https://asdfs.com/1qhz1~pdfviewer>. Acesso em: 11 de nov. de 2022
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade** (9ª Edição). Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul. 2006. p. 27 – 50.
- _____. **Vários Escritos**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul. 2004. p. 169 -191.
- CRICK, Bernard. **George Orwell: A Life**. London: The Sutherland House Inc. 1980. Disponível em: https://www.orwell.ru/a_life/Bernard_Crick/english/e_a-life_1. Acesso em: 11 de nov. de 2022.
- FARIA, Nídia Sofia. Jornalismo literário: um olhar histórico para o gênero e suas características. **OpenEdition Journals** (2011). Disponível em: <https://journals.openedition.org/cp/210>. Acesso em: 03 de maio de 2022.
- FONTANA, Mônica. Os limites entre fato e ficção: jornalismo literário em perspectiva. **Anais do Evento PG Letras 30 Anos**, v. 1, n. 1, p. 325-333, 2006.
- FORSTER, Edward. **Aspects of the Novel**. New York: Hardcourt, Brace and company. 1927.
- GANCHO, Cândida. **Como analisar narrativas**. (9ª Edição) São Paulo: Ática. 2006.
- JAMES, Henry. **THE ART OF FICTION**. Longman's Magazine, London, 1884. Disponível em: <http://virgil.org/dswo/courses/novel/james-fiction.pdf>. Acesso em: 30 de agosto de 2022.
- LIMA, Edvaldo Pereira. **O que é livro-reportagem**. São Paulo: Brasiliense, 1998. Disponível em: <https://pt.b-ok.lat/book/5525281/1a9fa3> . Acesso em: 07 de out. de 2022.

- LONGLEY, Robert. Down and Out in Paris and London' Study Guide: George Orwell's account of social injustice. **ThoughtCo**. 09 de novembro de 2018. Disponível em: <https://www.thoughtco.com/down-out-paris-london-study-guide-4169589>. Acesso em 04 de maio de 2022.
- MEYERS, Valerie. **George Orwell**. London: Macmillan, 1991.
- MORAES, Isabela. Mais valia: o conceito central da teoria marxista. **POLITIZE**, 2019. Disponível em: <https://www.politize.com.br/mais-valia/>. Acesso em: 12 de out. De 2022.
- MOTTA, Luíz Gonzaga. Análise pragmática da narrativa jornalística. In: LAGO, Cláudia; BENETTI, Márcia (Orgs). **Metodologia de pesquisa em jornalismo**. Petrópolis: Vozes, 2007. p. 143-167.
- ORWELL, George. **The Road to Wigan Pier** (1937). Harmondsworth/New York, 2001.
- _____ **Uma vida em cartas**. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- _____ **Na Pior em Paris e Londres** (1933). Tradução de Débora Isidoro. 1º Ed. Jandira, SP: Tricaju, 2021.
- PENA, Felipe. **O jornalismo Literário como gênero e conceito**. Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom. p.1-15. (2006). Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/77311256385591019479200175658222289602.pdf>. Acesso em: 03 de maio de 2022.
- SALON, Rafael. **Europa em crise: EXPLORAÇÃO E DESEMPREGO EM NA PIOR EM PARIS E LONDRES E EM O CAMINHO PARA WIGAN PIER DE GEORGE ORWELL (1929-1936)**. Orientador: Prof. Dr. Enrique Serra Padrós. 2013. 79 f. TCC (Bacharel em história). Departamento de História. Universidade Federal do Rio grande do Sul. Porto alegre. 2013. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/90305/000914701.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 12 de out. de 2022.
- SANTANA, Ana Lucia. Jornalismo Literário. **InfoEscola**. (s.d). Comunicação. Disponível em: <https://www.infoescola.com/comunicacao/jornalismo-literario/>. Acesso em: 03 de maio de 2022.
- SEFERIN, Carolina. **ENTRE O JORNALISMO E A LITERATURA: UM ESTUDO DE NA PIOR EM PARIS E LONDRES, DE GEORGE ORWELL**. Orientadora: Profª Drª Aline Strelow. 82 f. TCC (Graduação). Curso de Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo. Departamento de comunicação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2013. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/77213>. Acesso em: 12 de set. de 2022
- SHAKESPEARE, William. **Hamlet** (1603). New Haven, Connecticut: Yale University Press, 2003.
- SIMÃO, Mónica. **Jornalismo Literário como gênero: Evolução, Implicações e Características**. Orientador: Prof. Doutor José Ricardo Pinto Carvalheiro. 66 f. Dissertação (Mestrado) – Jornalismo. Universidade da Beira Interior, Covilhã, fevereiro de 2018.
- SIMS, Norman. **The Literary Journalists**. United States. Ballantine, 1984. Disponível em: <https://normansims.com/wp-content/uploads/2014/04/The-Literary-Journalists.pdf>. Acesso em: 02 de mai. de 2022.