

**GEORGE
ORWELL**

**DENTRO
DA BALEIA**

**E OUTROS
ENSAIOS**

GEORGE ORWELL

TRADUÇÃO: KARLA LIMA

DENTRO DA BALEIA

E OUTROS
ENSAIOS



Principis

Esta é uma publicação Principis, selo exclusivo da Ciranda Cultural
© 2021 Ciranda Cultural Editora e Distribuidora Ltda.

Traduzido do original em inglês
Inside the whale and other essays

Produção editorial e projeto gráfico
Ciranda Cultural

Texto
George Orwell

Diagramação
Fernando Laino Editora

Tradução
Karla Lima

Imagens
OrigaZDesign/Shutterstock.com;
Oleg and Polly/Shutterstock.com

Preparação
Fernanda R. Braga Simon

Revisão
Valquíria Della Pozza

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD

O79d	Orwell, George, 1903-1950
	Dentro da baleia e outros ensaios / George Orwell ; traduzido por Karla Lima. - Jandira, SP : Principis, 2021. 208 p. ; 15,5cm x 22,6cm. - (Clássicos da literatura mundial - LUXO)
	Tradução de: Inside the whale and other essays ISBN: 978-65-5552-276-1
	1. Literatura inglesa. 2. Ensaio. I. Lima, Karla. II. Título. III. Série.
2020-3171	CDD 823 CDU 821.111-31

Elaborado por Vagner Rodolfo da Silva - CRB-8/9410

Índice para catálogo sistemático:

1. Literatura inglesa 823
2. Literatura inglesa 821.111-31

Texto publicado integralmente no livro *Dentro da baleia e outros ensaios*, em 2021, na edição em brochura pelo selo Principis da Ciranda Cultural. (N.E.)

1ª edição em 2021

www.cirandacultural.com.br

Todos os direitos reservados.

Nenhuma parte desta publicação pode ser reproduzida, arquivada em sistema de busca ou transmitida por qualquer meio, seja ele eletrônico, fotocópia, gravação ou outros, sem prévia autorização do detentor dos direitos, e não pode circular encadernada ou encapada de maneira distinta daquela em que foi publicada, ou sem que as mesmas condições sejam impostas aos compradores subsequentes.

SUMÁRIO

Nota bibliográfica	7
Dentro da baleia	9
Mina abaixo.....	52
Inglaterra, sua Inglaterra	65
O abate de um elefante.....	94
Lear, Tolstói e o Bobo.....	103
Política <i>versus</i> literatura: uma análise de <i>As viagens de Gulliver</i>	123
A política e a língua inglesa.....	146
A prevenção contra a literatura	162
Semanário de meninos	179

NOTA BIBLIOGRÁFICA

“Dentro da baleia” apareceu pela primeira vez no livro *Dentro da baleia* (1940); “Mina abaixo”, em *O caminho para Wigan Pier* (1937), “Inglaterra, sua Inglaterra”, em *O leão e o unicórnio* (1941). Os três ensaios foram incluídos na seleção *Inglaterra, sua Inglaterra* (1953).

“O abate de um elefante” apareceu pela primeira vez no periódico *New Writing*, primeira série, número 2 (outono de 1936); “Lear, Tolstói e o Bobo”, na *Polemic* número 7 (março de 1947); “Política versus literatura: uma análise de *As viagens de Gulliver*”, na *Polemic* número 5 (setembro de 1946); “A política e a língua inglesa”, na *Horizon* número 76 (abril de 1946); “A prevenção contra a literatura”, na *Polemic* número 2 (1945/6). Esses cinco ensaios foram incluídos na seleção *O abate de um elefante* (1950).

“Semanário de meninos” apareceu pela primeira vez na *Horizon* número 3 (março de 1940) e foi incluído em *Dentro da baleia* (1940) e em *Critical Essays* (1946).



DENTRO DA BALEIA

1

Quando o romance de Henry Miller *Trópico de câncer* apareceu, em 1935, foi recebido com elogios bastante cautelosos, obviamente condicionados em alguns casos pelo receio de parecer que se estava apreciando pornografia. Entre as pessoas que o elogiaram estavam T. S. Eliot, Herbert Read, Aldous Huxley, John dos Passos, Ezra Pound – no geral, não os escritores que estão na moda atualmente. E de fato o assunto do livro, e em certa medida sua atmosfera intelectual, pertence aos anos 1920 mais do que aos 1930.

Trópico de câncer é um romance em primeira pessoa, ou uma autobiografia na forma de um romance, dependendo de como se olhe para ele. O próprio Miller insiste em que é pura autobiografia, mas o ritmo e o método de contar a história são os do romance. É uma história da Paris norte-americana, mas não exatamente no sentido habitual, porque os norte-americanos que aparecem nela são pessoas sem dinheiro. Durante os anos de prosperidade, quando os dólares eram abundantes e o câmbio do franco estava baixo, Paris foi invadida por um tal enxame de artistas,

escritores, estudantes, diletantes, turistas, libertinos e francos vagabundos como o mundo provavelmente nunca tinha visto. Em alguns bairros da cidade, a quantidade dos assim chamados artistas deve até ter superado a dos trabalhadores; de fato, calculou-se que no final dos anos 1920 havia trinta mil pintores em Paris, a maior parte impostores. A população se tornou tão indiferente aos artistas que lésbicas de voz grossa e calças de veludo, e rapazes em trajes gregos ou medievais, podiam andar pelas ruas sem atrair sequer um olhar e, na margem do Sena perto da Notre-Dame, era quase impossível abrir passagem por entre os banquinhos dos que desenhavam. Foi a era dos azarões e dos gênios negligenciados; a frase em todos os lábios era “*Quand je serai lancé*”. No fim, ninguém foi “*lancé*”, a derrocada baixou como uma nova Era do Gelo, a multidão cosmopolita de artistas desapareceu, e os enormes cafés de Montparnasse, que apenas dez anos atrás ficavam lotados até as primeiras horas da manhã por hordas de *poseurs* tagarelas, transformaram-se em túmulos sombrios nos quais não existem nem mesmo fantasmas. Este é o mundo – descrito, entre outros romances, no *Tarr*, de Wyndham Lewis – sobre o qual Miller escreve, porém abordando apenas seu lado de baixo: as franjas do lumpemproletariado que foi capaz de sobreviver à derrocada por ser composta em parte por artistas genuínos, em parte por patifes genuínos. Os gênios negligenciados e os paranoicos que estão sempre “prestes a” escrever o romance que vai deixar Proust no chinelo estão presentes, mas eles só são gênios nos raros momentos em que não estão à caça da próxima refeição. Em grande parte, é uma história de quartos infestados de percevejos em hotéis para operários, de brigas, de surtos de bebedeira, bordéis baratos, refugiados russos, mendicância, trapaça e empregos temporários. E toda a atmosfera dos bairros pobres de Paris, tal como um estrangeiro os vê – as ruelas de paralelepípedos, o cheiro azedo de lixo, os bistrôs com seus balcões de zinco engordurados e pisos de pedras gastas, as águas esverdeadas do Sena, os casacos azuis da Guarda Republicana, os urinóis de ferro carcomido, o cheiro adocicado característico das estações de metrô, os cigarros que se desfazem, os pombos nos jardins de Luxemburgo –, tudo está ali ou, de qualquer modo, a sensação está.

Em face disso, nenhuma matéria-prima poderia ser menos promissora. Quando *Trópico de câncer* foi publicado, os italianos marchavam sobre a Abissínia e os campos de concentração de Hitler já estavam entupidos. Os centros intelectuais do mundo eram Roma, Moscou e Berlim. Não parecia ser o momento em que seria escrito um romance de valor excepcional sobre norte-americanos combalidos mendigando bebidas no Quartier Latin. É claro que um romancista não é obrigado a escrever diretamente sobre história contemporânea, mas um que simplesmente desconsidere os eventos públicos de maior alcance no momento é, geralmente, ou um louco ou um rematado idiota. Com base em um mero relato sobre o tema de *Trópico de câncer*, a maior parte das pessoas provavelmente pensaria não se tratar de nada além de um pouco da lascívia que restou dos anos 1920. Na verdade, quase todos que o leram viram de imediato que não é nada do tipo, e sim um livro admirável. Como ou por que é admirável? Nunca é fácil responder a essa pergunta. É melhor começar descrevendo a impressão que *Trópico de câncer* deixou em mim.

Quando abri o volume pela primeira vez e vi que era cheio de palavras impublicáveis, minha reação imediata foi uma recusa a deixar-me impressionar. Seria a reação da maioria, creio. Apesar disso, depois de certo tempo a atmosfera do livro, além de seus incontáveis detalhes, pareceu ter ficado gravada na minha lembrança de um modo peculiar. Um ano mais tarde, foi publicado o segundo livro de Miller, *Primavera negra*. Àquela altura, *Trópico de câncer* estava muito mais vívido na minha memória do que quando o li pela primeira vez. Minha impressão de *Primavera negra* foi que ele mostrava um declínio, e é fato que não tem a mesma unidade do outro livro. Mesmo assim, depois de passado mais um ano, havia muitas passagens em *Primavera negra* que também tinham criado raízes na minha memória. Evidentemente, esses são livros do tipo que deixam um rastro de sabor, livros que “criam um mundo próprio”, como se diz. Os livros que fazem isso não são necessariamente bons, podem ser bons livros ruins, como *Raffles*, de Ernest William Hornung, ou as histórias de Sherlock Holmes, ou livros perversos e mórbidos como *O morro dos ventos uivantes* ou *The house with the green shutters*, de George Douglas

Brown. Mas de quando em quando aparece um romance que descortina um mundo novo não ao revelar o que é estranho, mas ao revelar o que é familiar. O aspecto verdadeiramente notável de *Ulisses*, por exemplo, é a trivialidade do conteúdo. Claro que há mais no livro do que isso, porque Joyce é um tipo de poeta e também um pedante elefantino, mas sua verdadeira conquista foi conseguir colocar o banal no papel. Ele ousou – pois é uma questão de *ousadia* tanto quanto de técnica – expor as imbecilidades da mente interna e, ao fazer isso, descobriu uma América que estava debaixo do nariz de todo mundo. Lá está um mundo de coisas que você julgava incomunicáveis pela própria natureza, mas que alguém conseguiu comunicar. O efeito é romper, ainda que momentaneamente, a solidão em que os seres humanos vivem. Quando você lê certas passagens de *Ulisses*, sente que sua mente e a de Joyce são uma só, que ele sabe tudo a seu respeito, embora nunca tenha ouvido nem o seu nome, que existe fora do tempo e do espaço um universo no qual você e ele estão unidos. E, apesar de não se parecer com Joyce de nenhuma outra forma, há um traço desse tipo em Henry Miller. Não em todo lugar, porque o trabalho dele é bastante irregular e de vez em quando, principalmente em *Primavera negra*, tende a sair dos trilhos e cair na mera verborragia ou no universo pantanoso dos surrealistas. Mas leia cinco páginas, dez páginas, e você sentirá aquele alívio característico que vem não tanto da compreensão, mas de *ser compreendido*. “Ele sabe tudo sobre mim”, você sente; “ele escreveu isso especialmente para mim.” É como se pudesse ouvir uma voz falar com você, uma voz norte-americana amigável, sem tapeação, sem objetivos morais, simplesmente uma suposição implícita de que nós somos todos iguais. Por um instante, você escapa das mentiras e das simplificações, da qualidade estilizada e manipuladora da ficção comum, mesmo a boa ficção, e lida com experiências reconhecíveis de seres humanos.

Mas que tipo de experiência? E que tipo de ser humano? Miller escreve sobre o homem na rua e, a propósito, é uma pena que seja uma rua cheia de bordéis. Essa é a penalidade por abandonar sua terra natal. Significa transferir suas raízes para um solo mais raso. O exílio é provavelmente mais danoso para um romancista do que para um pintor ou mesmo um

poeta, porque o efeito é arrancá-lo do contato com a vida de trabalho e estreitar seu escopo à rua, ao café, à igreja, ao bordel e ao apartamento diminuto. Em geral, nos livros de Miller você lerá sobre pessoas levando uma vida de expatriado, pessoas bebendo, conversando, meditando e fornicando, não sobre pessoas trabalhando, casando e criando os filhos; uma pena, porque ele teria descrito o segundo conjunto de atividades tão bem quanto o primeiro. Em *Primavera negra*, há um flashback maravilhoso de Nova Iorque, a Nova Iorque fervilhante de irlandeses da época de O. Henry, mas as cenas de Paris são as melhores e, dada sua absoluta inutilidade como tipos sociais, os bêbados e os vagabundos dos cafés são tratados com uma sensibilidade para o personagem e uma mestria na técnica rigorosamente únicas em qualquer romance recente. Cada um é não apenas verossímil, mas completamente familiar; você tem a sensação de que todas as aventuras deles aconteceram com você. Não que elas sejam de alguma forma extraordinárias. Henry consegue um emprego com um estudante indiano melancólico, consegue outro emprego em uma escola francesa medonha durante uma onda de frio, quando os encanamentos do banheiro congelam, sai para beber no Le Havre com o amigo Collins, o capitão do mar, vai a bordéis onde há negras maravilhosas, conversa com o amigo Van Norden, escritor, que tem na cabeça o grande romance do mundo, mas nunca chega a começar a escrevê-lo. O amigo Karl, à beira de morrer de inanição, é acolhido por uma viúva rica que quer se casar com ele. Há conversas intermináveis ao estilo de Hamlet, nas quais Karl tenta decidir o que é pior: passar fome ou dormir com uma velha. Com grande riqueza de detalhes ele descreve as visitas à viúva, como foi ao hotel usando suas melhores roupas, como antes de entrar deixou de urinar e como, por isso, a noite toda é um longo e crescente tormento, etc., etc. E, no fim, nada daquilo é verdade, e a viúva nem mesmo existe: Karl simplesmente a inventou para se fazer de importante. O livro inteiro segue mais ou menos essa linha. Por que é que essas monstruosas trivialidades são tão absorventes? Só porque toda a atmosfera é profundamente familiar, porque durante toda a leitura você tem a sensação de que aquelas coisas estão acontecendo com *você*. E você tem essa sensação porque alguém

decidiu abandonar a linguagem empolada do romance comum e arrastar para o ar livre a *realpolitik* da mente interior. No caso de Miller, não é tanto uma questão de explorar os mecanismos da mente, mas, sim, de incorporar os fatos e as emoções cotidianos. Pois a verdade é que muitas pessoas comuns, talvez até a maioria, falam e se comportam do jeito como é retratado ali. A grosseria indiferente com que os personagens de *Trópico de câncer* falam é muito rara na ficção, mas extremamente comum na vida real; vezes sem conta eu mesmo ouvi conversas assim entre pessoas que nem mesmo tinham consciência de estar conversando grosseiramente. Vale notar que *Trópico de câncer* não é o livro de um jovem. Miller tinha mais de quarenta quando ele foi publicado e, embora depois disso tenha escrito outros três ou quatro, é óbvio que este primeiro foi acalentado por anos. É um desses livros que são lentamente maturados na pobreza e na obscuridade, por pessoas que sabem o que devem fazer e por isso são capazes de esperar. A prosa é um espanto e, em partes de *Primavera negra*, ainda melhor. Infelizmente não posso reproduzir; palavras impúblicáveis estão em quase toda parte. Mas ponha as mãos em *Trópico de câncer*, ponha as mãos em *Primavera negra* e leia em especial as cem primeiras páginas. Elas lhe darão uma ideia do que ainda pode ser feito, mesmo atualmente, com a prosa em inglês. Nelas, o inglês é tratado como uma língua falada, mas falada *sem medo*, isto é, sem medo da retórica ou da palavra incomum ou poética. O adjetivo está de volta, depois de um exílio de dez anos. É uma prosa fluida, farta, uma prosa com ritmo, algo muito diferente das declarações monocórdicas e cautelosas e dos dialetos de botequim tão em moda hoje em dia.

Quando surge um livro como *Trópico de câncer*, é natural que a primeira coisa em que as pessoas reparam seja a obscenidade. Dadas as noções atuais do que seja decência literária, não é assim tão fácil abordar com distanciamento um livro impúblicável. A pessoa ou fica chocada e enojada, ou morbidamente excitada, ou decide não se deixar impressionar. Esta última é provavelmente a reação mais comum, o que resulta em livros impúblicáveis com frequência receberem menos atenção do que merecem. Está na moda dizer que nada é mais fácil de escrever do que um

livro obsceno, que as pessoas só fazem isso para virar assunto e fazer dinheiro, etc., etc. O que evidencia que este não é o caso é o fato de livros obscenos no sentido policial-jurídico serem claramente incomuns. Se fosse fácil ganhar dinheiro por meio de palavras sujas, muito mais gente estaria fazendo isso. Porém, como livros “obscenos” não surgem com muita frequência, existe uma tendência para agrupá-los; de modo geral, injustificadamente. *Trópico de câncer* foi de um modo vago associado a dois outros livros, *Ulisses* e *Viagem ao fim da noite*, de Louis-Ferdinand Céline, mas em nenhum dos dois casos há grande semelhança. O que Miller tem em comum com Joyce é uma disposição para mencionar os fatos inócuos e miseráveis da vida cotidiana. Deixando de lado as diferenças de técnica, a cena do funeral em *Ulisses*, por exemplo, poderia se encaixar em *Trópico de câncer*; o capítulo inteiro é uma espécie de confissão, uma *exposé* da indiferença interior horrorosa do ser humano. Mas as semelhanças terminam aí. Como romance, *Trópico de câncer* é bastante inferior a *Ulisses*. Joyce é um artista em um sentido que Miller não é e provavelmente não desejaria ser, e de qualquer forma ele almeja muito mais. Ele está explorando os diferentes estados de consciência, sonho, devaneio (o capítulo do “bronze por ouro”), embriaguez, etc. e encaixando todos eles em um imenso e complexo padrão, quase como uma “trama” vitoriana. Miller é simplesmente uma pessoa embrutecida falando sobre a vida, um homem de negócios norte-americano comum, com coragem intelectual e um dom para as palavras. Talvez seja significativo que ele tenha a *aparência* exata do que todo mundo imagina ser um homem de negócios americano. Quanto à comparação com *Viagem ao fim da noite*, ela se afasta ainda mais do ponto. Ambos os livros usam palavras impúblicáveis, ambos são em alguma medida autobiográficos, mas é só isso. *Viagem ao fim da noite* é um “livro com um objetivo”, e este objetivo é protestar contra o horror e a falta de sentido da vida moderna; na verdade, meramente, da *vida*. É um grito de aversão intolerável, um grito saído da privada. *Trópico de câncer* é quase o oposto. A coisa se tornou tão incomum que parece quase anômala, mas é um livro de um homem que é feliz. Assim também *Primavera negra*, embora um pouco menos, porque em certos trechos se