

# O discurso literário e a construção da lenda J. K. Rowling

(The literary discourse and the construction of the legend J. K. Rowling)

**Pollyanna Zati Ferreira<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> Programa de Pós Graduação em Estudos Linguísticos – Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

pollyanna.zt@gmail.com

**Abstract:** Based on the proposes of Maingueneau (2009), presented in his book *Discurso Literário*, the present text aims at analyzing the construction of the legend surrounding the writer J. K. Rowling, author of seven volumes of the Harry Potter best seller, as the construction of scenographies that present paratopic character. The *corpus* of analysis is basically constituted of the documentary *J.K Rowling – A Year in the Life*, filmed by filmmaker James Runcie.

**Keywords:** literary discourse; authorship functioning; construction of the legend; paratopia.

**Resumo:** Com base nas propostas de Maingueneau (2009), apresentadas em seu livro *Discurso Literário*, o presente texto tem por objetivo fundamental analisar a construção da lenda em torno da escritora J. K. Rowling, autora dos sete volumes do *best seller* Harry Potter, bem como a construção de cenografias que apresentam um caráter paratópico. O *corpus* de análise se constitui, basicamente, do documentário *J. K. Rowling – A Year in the Life*, filmado pelo cineasta James Runcie.

**Palavras-Chave:** discurso literário; funcionamento da autoria; construção da lenda; paratopia.

## Considerações iniciais

Dominique Maingueneau, em seu livro *Discurso Literário* (2009), discute, entre outras coisas, a problemática da construção da lenda de um autor. Para o autor, o discurso literário, por ser um discurso constituinte, precisa manter uma relação efetiva com a memória. Seguindo essa perspectiva, o criador de uma obra, para construir uma identidade no campo literário, precisa percorrer o que Maingueneau designará de arquivo literário, o qual não é apenas uma biblioteca de obras, mas também um tesouro de lendas, e definir uma trajetória própria, construindo sua própria versão de lenda.

Com base nessas considerações, este artigo tem por objetivo fundamental analisar, por meio do documentário *J. K. Rowling – A Year in the Life* (2007), filmado pelo cineasta James Runcie, a construção da lenda em torno da escritora J. K. Rowling, autora dos sete volumes do *best seller* *Harry Potter*, bem como a construção de cenografias que apresentam um caráter paratópico.

É importante esclarecer que o objeto de análise deste trabalho não se constitui daquilo que se classifica como literatura de vanguarda. Diferentemente, trata-se de uma literatura de cunho “mercadológico”, o que, minimamente, acaba por colocar questões ao pesquisador, dentre elas, a de refletir sobre as condições de funcionamento do campo literário na contemporaneidade.

## Fundamentação teórica

Dominique Maingueneau (2009) considera o fato literário como discurso, e a análise do discurso literário que propõe como um ramo da análise do discurso. Isso modifica significativamente a maneira de se apreender a literatura, pois, dessa perspectiva, conforme esclarece o autor, noções como *visão de mundo, autor, documento, influência, contexto* etc. têm que ser recusadas, passando a ser de responsabilidade da obra – por meio do mundo que configura em seu texto – refletir, legitimando-as, as condições de sua própria atividade enunciativa. É nesse sentido que o autor concebe o texto literário como sendo a própria gestão do contexto.

No livro acima referido, Maingueneau (2009) discute, entre outras coisas, sobre a natureza do discurso literário, incluindo-o no rol dos *discursos constituintes*, categoria que, de acordo com o autor, designa fundamentalmente os discursos que se propõem como discursos de Origem, validados por uma cena de enunciação que autoriza a si mesma.

Discursos religiosos, científicos e filosóficos também pertencem ao campo dos discursos constituintes, pois, assim como o discurso literário, eles acreditam, conforme Maingueneau (2009), serem ligados a uma fonte legitimadora, sendo autorizados por si mesmos, não havendo acima deles nenhum outro discurso.

Para que possam legitimar e gerir a produção e o consumo de obras, os discursos constituintes precisam se valer de instituições, mas para haver a verdadeira constituição dos discursos eles não podem se filiar integralmente a essas instituições, o que obriga os processos criadores, de acordo com o autor, a alimentar-se de lugares, grupos e comportamentos tomados num pertencimento impossível. Essa é outra característica dos discursos constituintes, que Maingueneau (2009, p. 68) nomeará de paratopia, cuja definição “não é ausência de lugar, mas uma difícil negociação entre o lugar e o não-lugar, uma localização parasitária, que retira vida da própria impossibilidade de estabilizar-se”. Para que essa paratopia ocorra, o autor observa que a obra literária precisa surgir quando há tensões no campo literário, quando ela “só pode dizer alguma coisa sobre o mundo pondo em jogo em sua enunciação os problemas advindos da impossível inscrição social (na sociedade e no espaço literário) dessa mesma enunciação”.

Ainda apontando as características dos discursos constituintes, Maingueneau afirma só ser o texto um enunciado quando este é tomado num quadro hermenêutico que vem garantir que um dado texto deve ser interpretado. Para isso, o texto tem que ser digno de interesse, singular, extraordinário; tem que se considerar que, por meio dele, uma fonte transcendente envia uma mensagem; que essa mensagem trata de questões relativas aos fundamentos, que é necessariamente oculta, e, por tudo isso, a leitura não é possível, mas tem-se a necessidade de decifrá-la. Ao interpretá-la, o intérprete legitima-se e relegitima seu lugar, ao mesmo tempo que “relegitima a condição do texto comentado de membro do quadro hermenêutico, e, para além disso, relegitima o próprio quadro hermenêutico” (MAINGUENEAU, 2009, p. 74). Nesse sentido, o intérprete, por ter uma relação privilegiada com a fonte do texto, se diferencia do leitor.

Por ser inscrito num quadro hermenêutico, o discurso literário, assim como todos os discursos constituintes, é hiperprotegido, podendo, de acordo com Maingueneau (2009), romper com as máximas conversacionais do discurso, ou seja, desobedecer algumas normas do discurso, sem perigo de arranhar seu prestígio. Há, por exemplo, dentre as

máximas conversacionais, uma que conclama que não se deve fugir do tema, sendo este um princípio frequentemente transgredido na literatura. O quadro hermenêutico garante que essa falta seja apenas aparente, que os sentidos da obra não se percam, sendo de responsabilidade do intérprete decifrar e refletir sobre estes, conciliando-os com o respeito presumido às normas. Assim, afirma Maingueneau (2009), não se pode falar de textos defeituosos, mas sim de intérpretes deficientes.

É importante salientarmos que, para Maingueneau (2009), a obra literária, como todo enunciado, implica uma cena de enunciação, sendo, por isso, o texto caracterizado como rastro de um discurso em que a fala é encenada. O autor concebe a cena de enunciação como constituída de três cenas, a saber: cena englobante, cena genérica e cenografia. Essas três cenas interagem entre si, operando como planos complementares, que regulam a discursividade.

A *cena englobante* pode ser entendida por “tipo de discurso”, como os discursos religioso, político, publicitário etc. O analista, quando visa interpretar, precisa verificar qual é a cena englobante de certo discurso, para que se situe diante dele. Por exemplo, um discurso com cena englobante política implica um “cidadão” dirigindo-se a outros “cidadãos”.

Todo enunciado literário está vinculado a uma cena englobante literária. Entretanto, essa cena não é suficiente para especificar as atividades verbais, uma vez que a obra é, na verdade, enunciada através de um gênero do discurso determinado, entendido também como *cena genérica*, que participa, num nível inferior, da cena englobante literária. Por exemplo, um panfleto de campanha eleitoral implica um “candidato” dirigindo-se a “eleitores”.

Na literatura, é muito comum que o interlocutor não lide diretamente com as cenas englobante e genérica, mas com o que Maingueneau (2009) chama de *cenografia*. Esta cena, entretanto, não é imposta pelo tipo ou gênero de discurso, mas construída pelo próprio texto. Assim, aquilo que o texto diz cria uma cenografia que ele precisa validar por meio de sua própria enunciação, sendo a cenografia, por isso, ao mesmo tempo origem do discurso e o que concebe esse mesmo discurso, legitimando um enunciado, que, em troca, deve legitimá-la.

Seguindo essa perspectiva, Maingueneau (2009) afirma que se há uma constituição nos discursos, é a cena de enunciação constituída no/pelo texto que legitima esse direito à fala recebido pela fonte legitimadora.

Um outro aspecto que precisa ser considerado quando se concebe o discurso literário como constituinte é que o discurso literário mantém uma relação efetiva com a memória. Assim, para construir uma identidade no campo literário, de acordo com Maingueneau (2009), o criador de uma obra, após percorrer o que aquele designará de arquivo literário, precisa definir trajetórias próprias no intertexto, isto é, indicar qual é para ele o exercício legítimo da literatura.

Seguindo essa perspectiva, torna-se possível romper o enfrentamento direto entre a consciência criadora e a obra e passa-se a considerar “o conjunto da literatura, um gigantesco *corpus* em que cada obra revela ser composta por uma multiplicidade de outras” (MAINGUENEAU, 2009, p. 164). No entanto, o autor destaca que obras literárias se alimentam não só de outras obras, mas também de relações com enunciados que não

vêm da literatura, mas participam da *instituição literária* (biografias de escritores, por exemplo) e que, por isso, o *arquivo literário* não deve ser mais considerado apenas uma “mera biblioteca ou coletânea de textos, mas também um tesouro de *lendas*, de histórias edificantes e exemplares que acompanham gestos criadores já consagrados”. Dessa perspectiva, o criador de uma obra, para se consagrar como tal, precisará não só percorrer o *arquivo literário*, mas também “definir uma trajetória própria na sombra projetada de lendas criadoras anteriores” (MAINGUENEAU, 2009, p. 175), selecionando os sinais que devem legitimar sua obra e construindo, a partir disso, sua própria versão de lenda.

É o que acontece, por exemplo, com textos (diários íntimos, biografias, lembranças) que acompanham a obra dos autores; são somados a eles, de acordo com Maingueneau (2009), múltiplas narrativas de vidas e comentários de escritores elaborados por outros escritores que os julgam ilustres. Com isso, obra, lenda e escritor só começam a existir no *arquivo literário* mediante os comentários feitos a seu respeito e de sua obra, de modo que quanto mais o “autor” publica, mais ele se enriquece de uma obra que aumenta.

A problemática da construção da lenda está, nesse sentido, ancorada na noção de autor, tal como concebida por Maingueneau (2009, p. 136), que distingue três instâncias de funcionamento da autoria, denominadas de *a pessoa*, *o escritor* e *o inscridor*. A primeira refere-se “ao indivíduo dotado de um estado civil, de uma vida privada”; a segunda designa “o ator que define uma trajetória na instituição literária”; a terceira subsume “ao mesmo tempo as formas de subjetividade enunciativa da cena de fala implicada pelo texto e a cena imposta pelo gênero do discurso”. Isto é, o *inscridor* se caracteriza por ser tanto o enunciador de um texto específico, como também o ministro da instituição literária, que confere sentido aos contratos implicados pelas cenas genéricas e que delas se faz o fiador. Essas três instâncias, de acordo com o autor, não se dispõem em sequência, mas se sustentam mutuamente e, num processo de recobrimento recíproco, acabam por dispersar e concentrar, ao mesmo tempo, a *identidade criadora*.

Essa concepção de autoria permite, de acordo com Maingueneau, a reavaliação de obras que, por não privilegiarem o *inscridor*, e exporem em primeiro plano a *pessoa* e o *escritor*, não eram consideradas literárias (como os textos autobiográficos, por exemplo). Para ele, tais textos também devem ser considerados como literários, pois, pelo próprio fato de um autor alimentar uma criação, que por sua vez o alimenta, todo gesto, de escrita ou de comportamento, deverá ser considerado como dotado de sentido.

Com base nesse pressuposto, Maingueneau considera que a produção de um autor deve associar dois espaços indissociáveis, mas que não estão no mesmo plano: um espaço *canônico* e um espaço *associado*. O primeiro, de acordo com o autor, pretende apagar, nos textos, as instâncias da *pessoa* e do *escritor*; já o segundo implica uma superposição das fronteiras que estruturam a instância enunciativa.

Maingueneau ainda afirma que, especialmente nos textos do espaço associado, há duas dimensões que devem ser consideradas: a de *figuração* e a de *regulação*. Os textos de autor relativamente autônomos, como o diário íntimo, o relato de viagem, as lembranças de infância são os responsáveis pela construção de uma identidade criadora no mundo, privilegiando, por isso, a primeira dimensão (figuração). Já os textos paratextuais, metatextuais, inseparáveis dos textos que eles acompanham, como a dedicatória e o prefácio, têm como função principal pôr as obras em conformidade com normas, ou seja, inseri-las na instituição literária, privilegiando, assim, a segunda dimensão (regulação).

Dessa perspectiva, textos de autores que acompanham suas obras, como dedicatórias, prefácios, comentários, manifestos, debates, cartas, escritos sobre outras artes, entrevistas, etc., que não eram considerados literários, passam a ser essenciais quando se analisa uma obra literária.

A seguir, passaremos a análise da construção da lenda em torno da escritora J. K. Rowling.

### **JK Rowling... A year in the life: o documentário.**

James Runcie acompanhou J. K Rowling durante o ano no qual a autora terminou de escrever o último livro da série – *Harry Potter e as Relíquias da Morte* –, para criar o documentário *J. K. Rowling... A year in the life*, que foi ao ar na TV britânica. Segundo Runcie, as câmeras seguiram *Relíquias da Morte* desde o manuscrito, a jornada no computador, a ida para o agente e finalmente para a editora.

O documentário, de 50 minutos de duração, é dividido em três partes. A primeira mostra J.K Rowling ainda criança, sua irmã e as casas onde ambas moraram no decorrer dos anos. Logo após, na segunda parte, Rowling fala sobre a morte de sua mãe, do seu casamento, o nascimento de sua primeira filha (Jessica), a criação do primeiro livro e as dificuldades pelas quais teve que passar. Todas essas imagens no documentário são intercaladas com cenas da autora escrevendo o último livro, *Harry Potter e as Relíquias da Morte*, e então se volta completamente para o processo de sua publicação, desde Rowling saindo de Edimburgo com o manuscrito, até chegar a Londres e começar os preparativos. Pela maneira como são feitos os relatos desses episódios, entendemos que o documentário cumpre a função social de uma crítica literária, e, portanto, considerá-lo-emos uma prática discursiva do campo literário.

De acordo com Maingueneau (2009), a literatura, como todo discurso constituinte, inscrito num quadro hermenêutico, mantém uma dupla relação com o interdiscurso: de um lado, as obras se alimentam de outros textos mediante diferentes procedimentos, como citações e imitações, e, do outro, elas se expõem à interpretação e ao reemprego, por exemplo. Por ser o documentário um texto segundo (um texto que fala sobre outro texto), que questiona os mistérios presentes na obra *Harry Potter*, ele constitui parte de um quadro hermenêutico. Entretanto, por ser constituído também de depoimentos da autora J. K. Rowling, é possível verificar nele espaços de funcionamento da autoria de Rowling, mais especificamente, o funcionamento das dimensões de regulação e figuração nos depoimentos, os quais fazem parte do espaço associado de produção dessa autora.

Nessa perspectiva, esse documentário acaba por se constituir uma instância de enunciação híbrida, em que, por meio das cenografias construídas, é possível verificar certo funcionamento de produção do espaço associado de Rowling e, considerando a cena genérica, o funcionamento de uma produção do quadro hermenêutico.

### **Produção do quadro hermenêutico e funcionamento da autoria: construção da lenda J.K. Rowling**

Logo no início do documentário, percebem-se marcas de que se trata de uma produção do quadro hermenêutico, pois o cineasta já inicia o relato sugerindo que a obra



*Harry Potter* possui um sentido oculto que poderá ser desvendado através do documentário:

- (01) A série *Harry Potter* demorou dezessete anos para ser escrita. É uma saga épica com conflitos da infância, perigo e aventura. Mas é mais do que apenas uma história infantil. Atrás da magia e bruxaria tem uma intensa fábula moral sobre o bem e o mal, amor e ódio, vida e morte.

No trecho acima, James Runcie declara que há mais do que uma história de aventura na obra *Harry Potter*, afirmando que há também, escondida nas entrelinhas, uma fábula moral.

O cineasta decide iniciar o documentário fazendo algumas perguntas diretas a J. K. Rowling. Quando ele pergunta sobre o sonho de felicidade da autora, ela responde: “uma família feliz”. A essa resposta, James Runcie analisa:

- (02) O desejo de uma família feliz veio, em parte, de uma infância difícil. Como o herói órfão de *Harry Potter*, Joanne Rowling cresceu em uma rua do subúrbio britânico, primeiro, em Yate, nos arredores de Bristol. E então, algumas milhas rua abaixo, em Winterbourne. A casa até tinha um armário de baixo da escada, mas ao contrário de *Harry Potter*, Jo não tinha que dormir lá. Ela compartilha com *Harry Potter* o dia do aniversário, dia 31 de julho. E junto com sua irmã, Di, passou pelas mesmas privações que *Harry* na infância.

Nota-se aqui que o cineasta faz ligações entre *Harry Potter*, personagem principal da obra, e sua autora, a escritora J. K. Rowling. Valendo-se do recurso enunciativo de comparação e de dados biográficos da autora, o cineasta sugere que ela, assim como o menino da história, não teve uma infância feliz, cresceu em uma rua do subúrbio britânico, nasceu no dia 31 de julho e passou por muitas privações.

Ainda descrevendo a infância de Rowling, James Runcie narra:

- (03) Quando Jo tinha nove anos, sua família se mudou para uma vila fora de Chepstow, nos limites da Floresta de Dean. Este local apresentava infinitas possibilidades para imaginar criaturas mágicas, mistério e intriga.

Na obra *Harry Potter*, existe uma “floresta proibida”, e ela é cenário de muitas aventuras do menino bruxo. Quando James Runcie cita a mudança da autora para perto da Floresta de Dean, percebemos, no dizer de Runcie, uma insinuação de que a obra reflete a vida da autora. O mesmo acontece no trecho abaixo:

- (04) Jo escreve histórias desde os primeiros anos. Havia muitas fontes ao seu redor, ela até vivia nos arredores de um cemitério.

O cemitério também é um cenário bastante presente na obra *Harry Potter*. Nele, muitos desafios são enfrentados pelo personagem principal.

A autora, em um de seus depoimentos, em tom de confirmação das suspeitas do cineasta, reconhece uma grande atração pela floresta, dizendo ser ela um dos cenários preferidos do livro:

- (05) Sou muito atraída pela floresta e é minha parte preferida dos terrenos de Hogwarts. A vantagem da floresta é que ela pode ser muitas coisas. Pode ser um lugar para encantamentos. Você nunca imagina uma plateia na floresta, é um lugar de solidão. É porque esse lugar representava abrigo e segurança para nós, suponho. Acho que, por isso, sou muito atraída por ele, ainda que possa ser um lugar sinistro.

Consideramos o trecho acima, em que a autora relaciona sua vida com sua obra, um texto que privilegia primordialmente a dimensão de regulação, pois quando Rowling fala do abrigo e segurança que a floresta representava em sua vida, percebemos um tom de justificativa de o porquê tal cenário estar no livro. Esse é um indício de que J. K. Rowling assume a concepção de obra literária como reflexo da vida do autor.

Após relatar sobre a infância de J. K. Rowling, James Runcie conta sobre a morte da mãe da autora, apresentando esse fato como algo que a afetou brusca e intimamente:

- (06) A doença teria um impacto devastador sobre as duas garotas. Ainda mais quando descobriram a personalidade difícil do pai. Um dos motivos pelo qual Harry Potter é cheio de figuras paternas, como Hagrid, Dumbledore e Sirius Black, é o relacionamento de Jo com seu próprio pai, que era muito distante do ideal.
- (07) A ausência de um profundo relacionamento entre Jo e seu pai e o sentimento de ausência pela perda da mãe são as duas influências de grande importância na escrita de Jo.
- (08) A morte da mãe de Joanne Rowling teve um efeito profundo em sua escrita. De muitas formas, a função de Harry Potter é uma tentativa gigantesca de resgatar a infância.

Harry Potter, personagem principal do livro, é um menino que não tem pai nem mãe. Hagrid (empregado da escola de bruxos em que o menino estuda – Hogwarts), Dumbledore (diretor de Hogwarts) e Sirius Black (padrinho e amigo dos pais de Harry), personagens citados acima, são pessoas que amam Harry e tentam defendê-lo de todos os perigos.

Nos trechos acima, James Runcie não mais só sugere, mas afirma que a obra *Harry Potter* é reflexo da infância de sua autora. Com base nisso, é que se pode afirmar que a concepção de obra literária do cineasta é a de obra como reflexo da biografia do autor.

Sobre a morte da mãe, J. K. Rowling conta:

- (09) Estava escrevendo há seis meses quando ela morreu. O principal é que o cerne do enredo não mudou depois que minha mãe morreu, mas tudo ficou mais profundo e obscuro. Harry sempre ia perder seus pais e sempre haveria uma jornada, na verdade, para vingá-los e para vingar a todos contra essa criatura, esse ser que acredita poder se fazer imortal através da morte de outras pessoas. Isso é algo que eu criei antes de ela morrer, mas, sim, a morte dela está em todas partes dos livros. Eu acho, alcança. Agora que terminei vejo o quão explícito está.

No depoimento acima, observamos novamente uma tentativa da autora de justificar o enredo de seu livro, privilegiando novamente a dimensão de regulação.

Em determinada parte do documentário, J. K. conta que não pôde ver sua mãe quando ela morreu, pois seu pai não permitiu. Diz que esse é um dos grandes arrependimentos de sua vida:

- (10) Porque acredito que a verdade, esse é outro tema nos livros, e segue um padrão meu, a verdade é mais fácil, do que uma mentira ou um engodo, mais fácil de lidar e mais fácil de viver.

Aqui, o depoimento da autora privilegia primordialmente a dimensão de figuração. A autora fala sobre o que ela acredita, criando para si uma identidade: J. K. Rowling é uma pessoa que defende a verdade.

Após falar sobre a morte da mãe e do relacionamento complicado com o pai, a autora conta sobre seu primeiro casamento, o nascimento de sua primeira filha e o período em que entrou em depressão:

- (11) Vivi um curto e bem catastrófico casamento, fui embora com esse bebê e pensei que precisava levá-lo de volta à Inglaterra, precisava reconstruir uma vida. Isso, de modo geral, me fez ir em frente. Então, fui atingida pela enorme bagunça que a minha vida tinha se transformado... isso me atingiu com muita força. Nós éramos tão pobres quanto se poderia sem ser sem-teto, em outras palavras, vivíamos somente de pensão e, naquela altura, eu, com certeza, estava clinicamente em depressão. Isso me caracterizou por uma indiferença e uma inabilidade sem nome para acreditar que poderia ser feliz de novo, ou que poderia sentir afeição de novo. Todas as cores fugiram da vida, na verdade. E eu amo Jessica muitíssimo e estava morta de medo que algo acontecesse com ela, porque acho que entrei naquele padrão bem depressivo onde tudo dá errado e essa coisa boa que existia na vida daria errado também. Então, vinha como uma surpresa que ela estivesse viva, todas as manhãs, que ela não tivesse morrido. Foi uma época muito, muito ruim.

No trecho acima, como em muitos outros presentes no documentário, J. K. Rowling constrói para si uma identidade: ela foi muito pobre, perdeu a mãe e, indiretamente, o pai, abandonou o marido, criou a filha sozinha, lutou com a depressão e deu a volta por cima, fazendo o que mais gosta, que é escrever, e, conseqüentemente, criando um dos livros mais lidos no mundo inteiro, o *best seller* Harry Potter.

A partir dessa identidade criada pela autora, o cineasta James Runcie, pondo a funcionar um quadro hermenêutico, constrói mais leituras sobre a obra Harry Potter:

- (12) A depressão de Jo inspirou a criação dos dementadores na série Harry Potter: “os dementadores estão entre as criaturas mais malignas que vagam pela Terra. Infestam os lugares mais escuros e imundos, se comprazem com a decomposição e o desespero, esgotam a paz, a esperança e a felicidade do ar à sua volta. Chegue muito perto de um dementador e todo bom sentimento, toda lembrança feliz serão sugados de você.”
- (13) Os livros de Harry Potter podem se passar em um mundo alternativo fantástico, mas são repletos de dor e dilemas da vida real. Eles expõem questões morais sérias sobre a natureza da confiança, lealdade, integridade e a necessidade de se impor diante do mal. Durante a série, Harry Potter tem de aprender o necessário para ser uma força do bem contra as Artes das Trevas de Lord Voldemort.

Para construir uma identidade no campo literário, de acordo com Maingueneau (2009), o criador de uma obra precisa percorrer o arquivo literário – textos e lendas que acompanham seus autores – e definir trajetórias próprias no intertexto, isto é, indicar qual é para ele o exercício legítimo da literatura, construindo, a partir disso, sua própria versão de lenda. J. K. Rowling, autora conhecida pelo *best seller* Harry Potter, percorreu esse arquivo, e, no documentário (uma das produções do espaço associado de Rowling), os depoimentos da autora, bem como as análises feitas pelo cineasta da obra Harry Potter, constroem em torno dela uma lenda: J. K. Rowling era uma mulher pobre que conseguiu



melhorar de vida depois de escrever livros sobre um menino bruxo, que, metaforicamente, representa sua vida e suas crenças.

Essa lenda se torna legítima a partir do momento em que o lançamento do documentário é autorizado pela escritora, o que faz com que a obra *Harry Potter* também seja legitimada.

## O documentário e a construção de cenografias paratópicas

O discurso de J. K. Rowling e de James Runcie constroem cenografias desde o início do documentário. Conforme já dissemos, essas cenografias apresentam, em sua maioria, um caráter paratópico, ou seja, colocam em cena lugares e comportamentos que são tomados num pertencimento impossível.

Maingueneau (2009, p. 110), no livro *Discurso Literário*, faz um apontamento de diferentes tipos de paratopia, a saber:

- a paratopia espacial, que caracteriza-se por ser a de todos os exilados, “meu lugar não é meu lugar ou onde estou nunca é meu lugar”;
- a paratopia temporal, que se fundamenta no anacronismo, “meu tempo não é meu tempo”;
- a paratopia de identidade, que apresenta todas as figuras de dissidência e de marginalidade, “meu grupo não é meu grupo”, seja este familiar, sexual ou social;
- a paratopia linguística, fundamental para a criação literária, que se resume a afirmar “a língua que falo não é minha”.

Para ele, quaisquer obras literárias e seus autores estão ajustados em pelo menos um tipo de paratopia, pois, para criar, o autor precisa sentir a necessidade de denunciar o lugar em que está e não está (pertencimento impossível), tornando-se, por isso, a paratopia, de acordo com Maingueneau (2009, p. 113), “a condição e o produto da criação”.

No documentário, encontramos dois tipos de paratopia, a saber: a paratopia espacial e a paratopia de identidade.

Nota-se a *paratopia espacial* presente no documentário quando Rowling conta que a floresta era o lugar em que encontrava segurança e abrigo, mesmo a floresta sendo na nossa sociedade urbana e ocidental um lugar em que a maioria evita estar. Quando Rowling demonstra por meio de suas falas que prefere a floresta à cidade, ela se exila da sociedade, e a cidade passa a ser considerada um lugar paratópico.

A *paratopia de identidade familiar*, de acordo com Maingueneau (2009), é um dos potenciais paratópicos mais ricos e constantes, sendo comum observar em obras literárias crianças abandonadas, órfãos e bastardos como personagens principais, que acabam sendo reconhecidos como *príncipes legítimos*.

Para verificação dessa paratopia no documentário, faz-se necessário um pequeno resumo da obra *Harry Potter*:

A história começa com o mundo dos bruxos, que tenta manter-se secreto dos humanos “trouxas” (aqueles que não são bruxos). Por muitos anos, esse mundo foi aterrorizado por Lord Voldemort, o vilão da história, que, quando tenta lançar um feitiço fatal no

bebê Harry Potter, depois de já ter conseguido realizá-lo com os pais da criança, o feitiço volta-se contra ele. Com o corpo destruído, Voldemort torna-se um espírito sem poder, procurando refúgio em lugares escondidos do mundo. Harry fica com uma cicatriz em forma de raio em sua testa, o único sinal físico da maldição do vilão. Por ter sobrevivido à maldição da morte e por ter derrotado Lord Voldemort, o menino torna-se conhecido, no mundo dos bruxos, como “O menino que sobreviveu”.

Enquanto isso, Harry, sem família no mundo dos bruxos, é enviado, ainda bebê, para o mundo dos “trouxas”, sendo criado por seus tios “trouxas”, descritos pela autora como cruéis e insensíveis. Eles não contam para o menino que ele pertence a outro mundo, porém, no seu décimo primeiro aniversário, Harry é informado por Hagrid, o guarda-caças de Hogwarts, que ele é um bruxo e, assim sendo, tem uma vaga na Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts.

Harry, que até então não tinha tido oportunidade de ir para uma escola, começa a estudar em Hogwarts, localizada perto de uma floresta considerada perigosa pelos bruxos e que possibilitará grandes aventuras ao personagem principal e seus amigos.

A saga Harry Potter contém sete livros, sendo que cada livro registra um ano da vida de Harry em Hogwarts, onde esse personagem aprende não só a usar magia e fazer poções, mas também a ultrapassar diversos obstáculos mágicos, sociais e emocionais que enfrenta em sua adolescência.

No documentário, J. K. conta que perdeu a mãe e, indiretamente, o pai, dando a ideia de ter sido uma criança órfã, como o personagem principal de seu livro, Harry Potter. A autora conta também que passou por muitas necessidades, como falta de alimentação, até o momento em que sua obra fez sucesso, tornando-a uma mulher rica e poderosa. Na obra, Harry Potter, enquanto vivia com os tios, era maltratado, dormia embaixo da escada, vestia roupas velhas do primo e comia o que sobrava. No mundo dos bruxos, ele descobre que sua família era rica e que lhe deixara muito dinheiro.

Percebe-se, então, que há no documentário, e também na obra *Harry Potter*, a *paratopia de identidade familiar*, pois, de crianças órfãs e abandonadas, Rowling se torna uma das mulheres mais ricas do mundo, e o personagem principal de seu livro acaba sendo reconhecido como herói dos bruxos.

Para Maingueneau (2009), a paratopia só é motor da criação literária quando implica a figura singular do insustentável, que é o que torna essa criação necessária. Para ele, é o criador da obra literária quem organiza seu modo de viver, tornando-se ele o responsável pela paratopia e, por consequência, pelo surgimento de sua obra.

Com base nisso, ideias como a de que a obra é uma representação das experiências de vida do seu escritor, ou de que a obra é um universo autônomo, independentemente de seu criador, precisam ser refutadas, pois

[...] a paratopia do escritor, na qualidade de condição da enunciação, também é seu produto; é por meio da paratopia que a obra pode vir à existência, mas é também essa paratopia que a obra deve construir em seu próprio desenvolvimento. Na qualidade de enunciação profundamente ameaçada, a literatura não pode dissociar seus conteúdos da legitimação do gesto que os propõe; a obra só pode configurar um mundo se este for dilacerado pela

remissão ao espaço que torna possível sua própria enunciação. (MAINGUENEAU, 2009, p. 119)

Com base nisso, de acordo com o autor, somente sendo tomada como condição e produto do processo criador é que a paratopia será interessante para a Análise do Discurso. Como resultado, serão encontradas marcas no enunciado que não se contentarão em distinguir um sentido literal e um sentido literário (diversos sentidos), mas perguntarão por aquilo que torna possível essas rotinas interpretativas que, de acordo com Maingueneau (2009, p. 120), “se fundam na verdade num dado constitutivo da enunciação literária, na necessidade de a obra refletir, no universo que ela mesma constrói, as condições de sua própria enunciação”.

Assumindo essa perspectiva, o autor propõe o conceito de embreagem paratópica, definida por ele como a constituição de categorias linguísticas (embreantes) que vinculam o enunciado à enunciação, o texto ao contexto. Tal embreagem, de acordo com o autor, pode assumir diversas formas, mas são destacadas por ele as chamadas posições máxima e mínima (como também a conversão de uma em outra) do autor e de seus personagens, posições essas potencialmente paratópicas, que possibilitam ao escritor uma inscrição privilegiada nas posições limítrofes da coletividade.

Essa situação paratópica pode ser relacionada a Rowling e ao personagem principal de seu livro, Harry Potter, os quais, na condição de órfãos pobres, encontram-se na posição mínima. Entretanto, passam à posição máxima quando a primeira faz sucesso com seu livro, e o segundo descobre ser um bruxo rico e famoso. Essa condição máxima / mínima – condição paratópica – fará com que Harry não aja como um bruxo rico, egoísta e poderoso (o normal no mundo dos bruxos ricos), decidindo por lutar pelo bem e pela verdade – o que gera outra situação paratópica. Esse percurso também aconteceu com a autora J. K., pois somente o êxito de seu livro pôde justificar o desvio que o torna possível e vice-versa. Harry não pode ser considerado retrato de sua autora, mas é notório que é através daquele que esta “pode colocar em jogo a paratopia que seu empreendimento criador implica” (MAINGUENEAU, 2009, p. 125). Conclui-se, por isso, que a embreagem supõe ao mesmo tempo identificação e distanciamento entre autores e seus personagens.

## **Considerações finais**

Feita as análises, é possível afirmar que o documentário é uma produção do quadro hermenêutico que coloca em cena, por meio de cenografias paratópicas, depoimentos de J. K. Rowling, os quais se constituem como produções do espaço associado dessa autora. Mais que isso, a articulação dessas duas instâncias permite a construção de uma lenda em torno da autora J. K. Rowling.

Entendemos que esta pesquisa traz contribuições relevantes para o tratamento de textos literários, quando vistos do ponto de vista discursivo, tal como concebido por Dominique Maingueneau (2009), uma vez que, feita a análise do documentário sobre um *best seller* da literatura de mercado e sua autora, notamos que o discurso considerado funciona como uma prática discursiva da literatura, e pode ser analisado a partir das mesmas categorias analíticas propostas por Maingueneau.

## REFERÊNCIAS

JAMES RUNCIE. *J. K. Rowling: a year in the life*. Disponível em: <<http://conteudo.potterish.com/jk-rowling-a-year-in-the-life/>>. Acesso em: 19 jun. 2014.

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2009. 329 p.