

De Rowling a Galbraith: as sobrevidas do autor na contemporaneidade

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v54i1.3836>

Beatriz Masson Francisco¹

Resumo

Partindo da popularidade e da importância da série de fantasia *Harry Potter* (Rowling, 1997-2007) para o século XXI, este artigo propõe uma análise comparada de sua figura criadora, J.K. Rowling, e Robert Galbraith, pseudônimo masculino criado pela autora britânica para a escrita de livros detetivescos. Por isso, tem-se a intenção de equacionar as perspectivas teóricas que envolvem as questões da construção de um pseudônimo, da biografia do autor, ilusão biográfica e *performance*, a partir dos trabalhos de Foucault (1969), Klinger (2006) e Lejeune (2008), em uma tentativa de entender como Joanne Rowling criou e veiculou diferentes *personas* autorais a depender do tipo de texto que escreve. O trabalho objetiva, portanto, mostrar aproximações e distanciamentos entre essas duas pessoas, que parecem integrar um movimento estético bastante específico dos escritos contemporâneos: o autor enquanto sujeito performático.

Palavras-chave: autor; Teoria Literária; J.K. Rowling.

¹ Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil; beatrizmasson@hotmail.com; <https://orcid.org/0009-0006-1028-6999>

From Rowling to Galbraith: the author's survivals in contemporaneity

Abstract

Based on the popularity and importance of the fantasy series Harry Potter (Rowling, 1997-2007) in the 21st century, this article proposes a comparative analysis of its creator, J.K. Rowling, and Robert Galbraith, a male pseudonym adopted by the British author to publish her detective novels. The article discusses theoretical perspectives on the construction of a pseudonym, the author's biography, biographical illusion, and performance, drawing on the works of Foucault (1969), Klinger (2006), and Lejeune (2008). The aim is to understand how Joanne Rowling created and conveyed different author personas according to the type of text she writes. The study seeks to show similarities and differences between these two personas, which seem to embody a specific aesthetic movement in contemporary writing: the author as a performing subject.

Keywords: author; Literary Theory, J.K. Rowling.

Introdução

Harry Potter (1997-2007), série literária de fantasia que é objeto de estudo deste trabalho, pauta seu enredo na dualidade entre o protagonista que a nomeia e Voldemort, um bruxo dotado de excepcional inteligência que, desde sua tenra infância, mostrou interesse na magia das trevas. Dentro dos limites da história, o vilão é tão temido que os outros personagens se referem a ele como "Aquele que não deve ser nomeado" ou "Você sabe quem"², por medo de invocarem aquele que é considerado o mal encarnado.

Voldemort também tinha seus próprios temores: ao saber da existência de uma profecia, que apontava o nascimento de um bruxo tão poderoso quanto ele mesmo³, tratou de tentar ceifar a possibilidade de isso acontecer. Procurou pela casa dos Potter, casal que participava da resistência contra suas ações, assassinou James e Lily e tentou matar o filho dos dois, Harry, que sobreviveu à maldição da morte com apenas uma cicatriz no formato de raio sobre a sua testa quando ainda era um bebê.

Os sete romances que compõem a série explicam, ao longo da narrativa, a motivação que levou Voldemort a cometer vários assassinatos, bem como a tentar superar Harry Potter

2 No texto original, Voldemort é designado como "He-Who-Must-Not-Be-Named" ou "You-Know-Who".

3 A profecia que Voldemort teme é apresentada em *Harry Potter and the Order of the Phoenix*: "The one with the power to vanquish the Dark Lord approaches ... born to those who have thrice defied him, born as the seventh month dies ... and the Dark Lord will mark him as his equal, but he will have power the Dark Lord knows not ... and either must die at the hand of the other for neither can live while the other survives ... the one with the power to vanquish the Dark Lord will be born as the seventh month dies ..." (Rowling, p. 742, 2007).

nos níveis mais poderosos da magia. O bruxo desejava se tornar imortal e, para isso, criou objetos mágicos chamados Horcruxes, que guardavam em si pedaços de sua alma, de modo que sua existência física estava conectada a eles. Dentro das leis que regem o Mundo Mágico, para uma Horcrux ser criada e a alma de alguém ser dividida, essa pessoa deveria cometer um assassinato – e foi o que Voldemort fez. Antes do vilão, havia Tom Marvolo Riddle, um rapaz bonito e muito inteligente. Tal sagacidade, em conjunção com a sua frieza, o levou a cometer vários crimes em nome do seu desejo de poder e de imortalidade.

À medida que cindia sua alma para criar Horcruxes, Riddle ia perdendo tudo o que lhe caracterizava como um ser humano: a capacidade de sentir, os atributos físicos e o próprio nome. Voldemort (re)nasce como um ser de aparência ofídica e de olhos vermelhos, depositando sua existência em objetos que serão, eventualmente, destruídos por Harry.

Fora dos limites da narrativa, nota-se uma conjunção entre a ação do vilão e, em vários níveis diferentes, diálogos possíveis entre a história de fantasia e o debate da teoria e crítica literárias a respeito do papel do autor, sobretudo na contemporaneidade. Não foram poucos os teóricos que juntaram o autor de textos literários à ideia de morte e, também, de imortalidade.

Neste texto, intenciona-se equacionar brevemente as perspectivas teóricas que envolvem questões relacionadas a *biografia do autor*, *ilusão biográfica* e *performance*, em uma tentativa de entender como Joanne Rowling veicula diferentes *personas* a depender do tipo de texto que escreve. Para isso, propõe-se uma breve análise de algumas das notas biográficas publicadas nas orelhas dos livros e em *sites* oficiais sobre a voz autoral adotada por Rowling quando da assinatura da série *Potter* e também daquela veiculada por Galbraith acerca da publicação dos romances policiais.

A figura do autor na Teoria Literária

É difícil não começar a revisão da genealogia do autor sem invocar aquele que talvez seja o texto mais conhecido sobre o tema em questão: o ensaio “A morte do autor”, escrito por Roland Barthes em 1968. Aqui, o estudioso valoriza a instância linguística do texto como sendo um produto do “agora da enunciação” em detrimento da figura de um sujeito criador que, para ele, é morto quando essas palavras ganham corpo dentro de um livro.

Em sua visão, no texto, a pessoa-autor não existe, assim como suas intenções para com ele. Nesse sentido, o leitor seria o grande responsável por interpretar as ideias e atribuir significados e sentidos ao trabalho literário: “O leitor é o espaço exato em que se inscrevem todas as citações de que uma escrita é feita – a unidade do texto não está em sua origem, mas em seu destino” (Barthes, 1977, p. 5). Portanto, Barthes é resoluto

em suas considerações sobre a temática: mata-se o autor para que o texto se configure como materialidade imortal, que ganha novas significações e interpretações a partir do público que o lê.

Transpassando, também, a simbologia da morte, Michel Foucault apresentou suas considerações a respeito do assunto no seminário de 1969 *O Que é um Autor?* que foi convertido em texto e é uma espécie de resposta para as considerações fúnebres de Barthes sobre o tema. Sua fala parte da frase de Beckett: "que importa quem fala, alguém disse que importa quem fala", porque ela, a seu ver, incorpora a indiferença cotidiana ligada ao debate da figura do autor em seu tempo: não importa quem fala, mas o que se fala – ou, em outras palavras, abandona-se o autor e preserva-se o texto.

O estudioso, ao longo de sua apresentação, se mostra um tanto quanto cético a respeito dessa indiferença e é neste aspecto que ele aloca seu ponto de vista acerca da conexão da escrita com a morte. Nas narrativas do passado, exemplificadas por ele a partir das epopeias gregas e das histórias das *Mil e Uma Noites*, buscava-se imortalizar heróis e adiar a chegada iminente da morte. Refletindo a respeito da postura teórica do tema em seu tempo, Foucault (1969, p. 7) afirma:

[...] Esse tema da narrativa ou da escrita feitos para exorcizar a morte, nossa cultura o metamorfoseou; a escrita está atualmente ligada ao sacrifício, ao próprio sacrifício da vida; apagamento voluntário que não é para ser representado nos livros, pois ele está consumado na própria existência do escritor. A obra que tinha o dever de trazer a imortalidade recebeu agora o direito de matar, de ser assassina do seu autor. [...]

O próprio escritor do texto literário, diz ele, trabalha para o apagamento de sua subjetividade, fundando-se no princípio de que sua marca "[...] não é mais do que a singularidade da sua ausência; é preciso que ele faça o papel de morto no jogo da escrita" (Foucault, 1969, p. 7). Contudo, tal ação denota consequências tanto para a noção de *obra* quanto para a noção de *escrita* que, segundo o estudioso, persevera na existência do autor. É a partir daí, dessa lacuna deixada pela morte do autor pela teoria e crítica literárias, que Foucault fará sua proposição analítica sobre o tema: ao deixar de lado a análise da *personagem do autor*⁴, através de uma perspectiva histórico-sociológica, o estudioso propõe a noção da *função-autor* enquanto elemento que exerce um *papel em relação ao discurso*.

4 Roger Chartier, ao revisitar a conferência de Foucault em *O que é um autor? Revisão de uma genealogia*, explica de forma bastante clara o que é a visão de seu antecessor acerca do personagem-autor: "O primeiro modo de análise (do personagem-autor) se ocupa do estatuto dos autores a partir do sistema de valorização no qual essa postura ou posição é tomada, pôde conduzir, como vocês sabem, a uma acumulação de saberes sobre as trajetórias biográficas, sobre as origens sociais, profissionais, culturais dos autores, não importando seu campo de atividade ou, em uma outra linguagem e com outros conceitos, a uma sociologia do campo literário" (Chartier, 2000, p. 27). Os estudos da teoria literária criaram um paradigma – imputado

Enquanto Barthes crava uma estaca em tudo aquilo que está ligado à existência do autor, Foucault, ainda que descentralize o sujeito-pessoa-física da concepção do texto literário, não propõe seu apagamento. Ele sugere o entendimento de sua existência através da função-autor⁵ que, segundo sua designação diz respeito à “[...] característica do modo de existência, de circulação e do funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade” (Foucault, 1969, p. 14). A nomenclatura que Foucault cria *imortaliza* a instância discursiva proposta por uma figura que *nasce* da cisão entre o autor-real e o locutor fictício.

Destaca-se, também, que a categoria da função-autor se liga à proposta da pluralidade de egos que, segundo Foucault, lhe é característica. Não é fácil definir a “voz” primordial que propulsiona a criação de uma obra, visto que ela é fruto de diversas instâncias discursivas, que passam, como dito, por diversos setores sociais. Na verdade, a tarefa de definir essa voz primordial talvez não seja necessária. Dentro do que é atribuído por Foucault, o que parece valer a pena é entender a função-autor dentro de suas particularidades discursivas⁶.

Entre essas duas visões de autoria, que passeiam entre a morte e a imortalidade, há uma terceira: a de Umberto Eco. No capítulo “Entre autor e texto”, presente em *Interpretação e Superinterpretação*, o escritor italiano parte do mesmo questionamento dos estudiosos franceses para propor sua visão teórica acerca da questão do autor na literatura: “[...] será que ainda podemos nos preocupar com o autor empírico de um texto?” (Eco, 1993, p. 79). Sua argumentação dialoga, em pontos específicos, tanto com questões levantadas por Barthes quanto por Foucault, uma vez que ele aposta tanto nas instâncias linguístico-discursivas presentes no texto literário para fornecer sua própria interpretação quanto no potencial analítico que os leitores têm quando em contato com o poema ou o romance.

pelas considerações da morte do autor de Barthes, que, em escritos posteriores, retoma a relação entre autor e texto ao propor o termo “biografema” – se não se levar em consideração para a análise do texto em si a *biografia do autor*, o que ele faz em sua vida privada. O “abandono” de Foucault e de Chartier disso que eles chamam de “personagem-autor” recai, a meu ver, nesta questão – abandono este com que sigo em concordância. Contudo, em outro momento desse artigo, serão analisadas algumas instâncias discursivas próprias do século XXI acerca da função-autor que se debruçarão na criação consciente de uma *biografia autoral* como parte de uma *performance*. Alerto meu leitor para não confundir as nomenclaturas quando, eventualmente, eu as retomar ao longo do texto.

5 É importante mencionar que Foucault determina quatro traços característicos da função-autor. O primeiro liga a instância discursiva à esfera jurídica e institucional que articula o universo dos discursos; o segundo pressupõe que a função autor nasce e se exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos; o terceiro propõe que ela é definida por uma operação complexa e, por fim, o quarto estabelece que a função-autor não se refere a um indivíduo real, mas dá lugar a vários egos (Foucault, 1969, p. 20)

6 Como sugerido pelo autor, “Trata-se de retirar do sujeito seu papel de fundamento originário, e de analisá-lo como uma função complexa e variável do discurso” (Foucault, 1969, p. 28).

Tendo isso em vista, ele se apropria da nomenclatura criada por seu aluno Mauro Ferraresi para explicar a sua visão sobre a existência de três tipos diferentes de autores:

Mauro Ferraresi sugeriu que entre o *autor empírico* e o *autor-modelo* (que nada mais é do que uma estratégia textual explícita) existe uma terceira figura, meio fantasmagórica, que batizou de *autor limiar*, ou o *autor no limiar* – o limiar entre a intenção de um determinado ser humano e a intenção linguística revelada por uma estratégia textual (Eco, 1993, p. 82, grifo próprio).

A defesa de Eco sobre a participação do autor para a finalidade de interpretação de uma obra é válida apenas quando ele ainda está vivo e pode ser consultado com o objetivo de a crítica literária mostrar as discrepâncias entre a intenção do autor e a intenção do texto. Dessa forma, Eco não mata nem o autor e nem o leitor, ao passo que dá ao texto protagonismo por este ser revelador de determinadas estratégias linguísticas – sejam elas de um dado tempo histórico, sejam elas frutos da imaginação de um autor empírico.

Os três teóricos aqui apresentados configuram suas inquietações sobre o tema da autoria nos anos de 1967, 1969 e 1993, respectivamente, tempo que os insere nos estudos da literatura produzida na contemporaneidade. A escolha desse recorte teórico específico para abordar a figura do autor na literatura não foi ao acaso: a obra que este trabalho se dedica a analisar, *Harry Potter*, é contemporânea e carrega consigo marcas do nosso tempo em tudo o que envolve seu projeto literário, do texto propriamente dito à figura autoral que o escreveu: J.K. Rowling.

Na contemporaneidade, é impossível falar da obra *Harry Potter* sem debater sobre sua figura criadora, principalmente à luz de alguns episódios ocorridos nos primeiros anos desta segunda década do século XXI. Recentemente, o nome de J.K. Rowling esteve no centro de uma imensa polêmica político-social. Em sua conta no Twitter, a autora de *Harry Potter* escreveu postagens de cunho transfóbico, que geraram uma maciça onda de cancelamento *online* e muita decepção e revolta por parte dos fãs que, até então, tinham encontrado em sua obra um espaço de representatividade e acolhimento. A autora tem apresentado opiniões muito problemáticas acerca da comunidade *trans* ao condenar a existência do outro com base em seu gênero ou orientação sexual, sendo, hoje, uma *persona non grata* em inúmeros círculos sociais.

Neste sentido, as questões teóricas envolvendo a autoria são cabíveis no que concerne à tentativa de entender Joanne Rowling como uma autora que trabalha com questões estéticas próprias da contemporaneidade, como a *biografia do autor*, a *performatividade*, a *ilusão autoral* e a criação de *personas* para veicular diferentes textos, sejam eles literários, relatos pessoais, entrevistas para diferentes mídias, peças de publicidade ou textos de cunho político. Para o tempo histórico em que *Harry Potter* se insere, é uma tarefa muito difícil “matar” Rowling, como sugere Barthes. Embora seu texto seja seminal para o

campo de estudo em que este trabalho se insere, é impossível dissociar a imagem da mulher loira de olhos cansados, que carrega em seu semblante traumas sofridos em outros tempos, da imagem do menino de cabelos negros, de olhos igualmente cansados, que carrega a responsabilidade do mundo bruxo em suas costas com o mesmo peso com que carrega sua cicatriz em forma de raio.

Os pressupostos de Foucault e Eco parecem ser mais certeiros para equacionar a questão do autor na interpretação que se segue. A análise de declarações provindas de fontes diversas, bem como a leitura atenta dos livros de *Harry Potter* mostram que, no caso de Rowling, há a veiculação de *diferentes instâncias discursivas*, oriundas da *função-autor*, produzidas por uma *autora* que está no *limiar* – sobretudo no limiar entre aquilo que permeia a esfera privada de sua vida e a sua esfera pública de ação, com o “tempero” da contemporaneidade, conforme mencionado anteriormente.

J.K. Rowling: a narrativa da *self-made woman*

Durante os anos de publicação de *Harry Potter*, uma outra história era construída em conjunto com as aventuras de Harry, Rony e Hermione: em uma espécie de narrativa de formação, com um certo contorno de conto de fadas, as editoras que publicavam a série veiculavam nas orelhas das primeiras edições dos livros como Rowling havia superado obstáculos para conseguir publicar seus romances, que venceram vários prêmios – um dos quais a ajudou, financeiramente, a terminar seu trabalho. Além disso, há, nessas publicações, um reforço de que o projeto literário de *Harry Potter* parece ter sido, ele mesmo, produto da magia que circunda a série.

Com a finalidade de estabelecer um recorte metodológico e a facilidade de acesso a esse tipo de informação⁷, replicam-se aqui os textos de orelha das primeiras edições de *Harry Potter* que foram publicadas no Brasil. Nesse caso, é importante destacar que Rowling já era um caso de sucesso mundo afora quando os livros chegaram ao nosso país e, portanto, as notas biográficas atreladas aos livros evidenciam essa questão, junto do discurso formativo e fantasioso mencionado anteriormente:

Britânica, 34 anos, J.K. Rowling é autora da série *Harry Potter*, que já foi vendida em 42 países e traduzida para 31 idiomas. *Para se manter em Edimburgo, na Escócia, começa a escrever o primeiro livro da série, no café local. Recebe, então, um prêmio inaudito do Scottish Arts Council, que permite que Rowling conclua seu trabalho. A partir daí, o romance de estreia da autora torna-se um fenômeno internacional, acumulando críticas entusiastas e prêmios importantes como o British Book*

7 Não foi possível encontrar primeiras edições originais dos volumes iniciais de *Harry Potter* circulando por nosso país, por isso optei por trabalhar com as notas biográficas das primeiras edições traduzidas para o português brasileiro.

Awards Children's Book of the Year e o Smarties Prize (Nota biográfica de *Harry Potter e a Pedra Filosofal*, 2000, grifo nosso).

[...]

A ideia de escrever Harry Potter ocorreu a J.K. Rowling em uma viagem de trem de Manchester para Londres, na qual, segundo ela, Harry Potter 'simplesmente entrou na minha cabeça inteiramente formado', e quando ela finalmente chegou à estação de King's Cross, muitos personagens já haviam tomado forma. Nos cinco anos seguintes, ela esboçou as tramas para cada livro e começou a escrever o primeiro da série, Harry Potter e a Pedra Filosofal, lançado na Inglaterra em 1997 [...] (Nota biográfica de Harry Potter e a Ordem da Fênix, 2003, grifo próprio).

A obra *mater* de Rowling foi publicada em um espaço de dez anos, de 1997 a 2007. Ao longo desse tempo, foi reiterado de diversas formas, tanto pela imprensa quanto pela própria autora em entrevistas, como Potter havia sido um ponto de virada em sua vida⁸, borrando as fronteiras entre aquilo que é entendido como *vida privada* e *vida pública*. A história da mãe-solo desempregada que escrevia aquela que iria se tornar uma das séries mais conhecidas no mundo, em um café em Edimburgo, para manter a filha aquecida, se tornou quase tão famosa quanto *Harry Potter* – história essa ligada exclusivamente à J.K. Rowling, nome pelo qual a autora ficou mundialmente conhecida.

A história por detrás deste nome – J.K. Rowling – é, também, um capítulo integrante da narrativa acerca da vida da autora. Em uma das versões⁹ de seu site oficial, na seção biográfica "My Story" ("Minha História"), com uma voz discursiva em primeira pessoa, Rowling (página pessoal, tradução e grifo próprios) explica:

Demorou um ano para que o meu agente Christopher Little encontrasse uma editora. Muitas delas recusaram. Então, em junho de 1997, Bloomsbury publicou *Harry Potter e a Pedra Filosofal* sob o nome de J.K. Rowling. O "K" é de Kathleen, o nome de minha avó paterna. Eu o adicionei e usei as iniciais pelo pedido da editora, uma vez que eles disseram que isso faria os livros serem mais atrativo aos meninos.¹⁰

8 Em entrevista ao Dateline NBC, no ano de 2003, Rowling afirmou: "Eu estava mesmo quebrada e eu sei como é estar quebrada, passar por isso e não saber que está prestes a mudar. Essa é a parte mais importante. Eu não conseguia ver luz alguma no fim do túnel, e todo dia agradeço por nós termos comida na geladeira, por não ter mais que me preocupar com as contas e por saber que posso comprar roupas para a Jessie e... sim, eu agradeço por isso todos os dias". Data de acesso: 09/01/2023.

9 J.K. Rowling possui dois sites oficiais sob este nome: um dedicado para o público adulto e outro dedicado aos jovens leitores. As seções que contam sua biografia possuem nomenclaturas e vozes discursivas diferentes a depender da plataforma: para os adultos, a história é contada em terceira pessoa na seção "About"; para as crianças, a história é contada em primeira pessoa na seção "My story".

10 No original: It took a year for my agent Christopher Little to find a publisher. Lots of them turned it down. Then in June 1997 Bloomsbury published *Harry Potter and the Philosopher's Stone* under the name J.K. Rowling.

Seguindo um pedido editorial, ela não pôde se lançar no mercado livreiro com seu verdadeiro nome – Joanne. A inclusão do nome da avó paterna com a posterior supressão dos dois nomes próprios iniciais (J.K.), além de ter designado uma nomenclatura “neutra”, que não afastaria os jovens meninos de lerem a obra, acarretou a criação daquele que viria a ser o mais conhecido pseudônimo da escritora britânica.

Reforça-se o ponto de que a história de vida de J.K. Rowling é contada ao passo em que *Harry Potter* é publicado. São duas narrativas, dois discursos, que se constroem em par e que se interligam de diversas maneiras. Harry encontra seu ponto de virada na vida quando descobre que é um bruxo. Rowling, da mesma forma, ao colocar seu protagonista no mundo, também encontra seu ponto de virada. Sua vida sofrida, marcada por perdas pessoais¹¹ e violência (que faz ecoar as perdas pessoais e a extrema violência pela qual o próprio Harry passa), muda quando Christopher Little encontra na editora inglesa Bloomsbury uma chance de publicação – tal qual Harry encontra uma chance de sair de sua vida medíocre com seus parentes trouxas quando Rúbeo Hagrid o visita e anuncia que sua vaga na Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts está garantida desde o dia de seu nascimento.

É importante frisar, contudo, que não parece haver, em *Harry Potter*, um desejo de se produzir, conscientemente, uma narrativa com pontos autobiográficos ou que dialoguem puramente com o debate da literatura contemporânea das escritas de si. Existem outros gêneros textuais que compõem a obra e que parecem fazer mais sentido para a construção de sua interpretação, como o romance de formação e a fantasia. Porém, ao mesmo tempo, não se pode negar que a imagem autoral de J.K. Rowling, propagada por suas editoras, pela imprensa e, até mesmo, pelo seu site oficial, está atrelada, sim, à *Harry Potter*. Nesse sentido – e não perdendo de vista de que estamos falando de um pseudônimo – a *biografia autoral* de Rowling acaba por configurar uma *persona*, uma representação de uma pessoa que, no estilo *self-made woman*, venceu na vida através da arte da escrita. Além disso, essa biografia autoral se mistura com a série criada pela britânica, conectando aspectos de sua vida pessoal à ficção e mostrando que, de certa forma, Rowling é a sua obra.

Para essa *persona* ser criada, foi fundamental difundir entre os leitores aspectos da vida privada da autora. Quando retomamos a leitura da nota biográfica publicada na orelha de *A Pedra Filosofal*, encontramos algo que vai além das informações “britânica, 34 anos”, que já é algo pessoal por si só: “para se manter em Edimburgo, começa a escrever o primeiro livro da série no café local”. Referencia-se, aqui, as dificuldades financeiras como

The “K” stands for Kathleen, my paternal grandmother’s name. I added it and used the initials at the publisher’s request, as they said it would make the books more appealing to boys.

11 Segundo informações do site voltado para o público adulto, a mãe de Rowling faleceu de esclerose múltipla em 1990, antes de *Harry Potter* ser publicado.

forma de se construir uma base para a narrativa do ponto de virada – este, conquistado, com aquilo que chancela a profissão de um escritor: os prêmios que ele ganhou e as críticas favoráveis que ele recebeu de especialistas.

Robert Galbraith: a narrativa de um ex-militar recluso

Algum tempo após a conclusão da publicação de *Harry Potter*, em abril de 2013, o mercado editorial inglês presenciou o lançamento do livro *The Cuckoo's Calling*, romance policial escrito por Robert Galbraith, autor estreante e desconhecido do público, que foi logo aclamado pela crítica especializada pela maneira confiante de escrever e desenvolver uma narrativa de mistério. Três meses após o lançamento do livro, o *The Sunday Times* revelou que Galbraith era, na verdade, mais um pseudônimo criado por Rowling para a escrita de novas histórias, dessa vez veiculadas para o público adulto. O livro em questão se tornaria o primeiro de uma série protagonizada pelos detetives Cormoran Strike e Robin Ellacott, que investigam crimes envoltos em muita violência dentro de uma Londres contemporânea.

Hoje em dia, os romances policiais contam com sete volumes publicados¹² e uma série adaptada para a televisão intitulada *C.B. Strike*, produzida pela BBC. Seu autor, assim como J.K. Rowling, possui um site próprio para a divulgação de seu trabalho, com a presença de uma seção de perguntas e respostas. Gostaria de me valer de algumas das partes desse questionário para dar luz à voz autoral utilizada por Galbraith:

P: Sempre foi ideia sua escrever esses livros sob um pseudônimo?

R: Sim, eu queria voltar para o início de uma carreira na escrita através deste novo gênero, trabalhando sem *hype* ou expectativa e recebendo críticas sinceras. Eu queria que isso fosse sobre a escrita. Foi uma experiência fantástica e eu gostaria que ela tivesse durado um pouquinho mais do que durou. Me sinto eternamente agradecida pelo feedback dos editores e leitores e por muitas resenhas excelentes. Ser Robert Galbraith sempre foi sobre o trabalho, que é minha parte favorita de ser uma escritora. *Desde que minha identidade foi descoberta, eu continuo a escrever como Robert para manter a distinção de outros trabalhos e também porque eu gosto de ter outra persona*¹³ (Galbraith, página pessoal, tradução e grifo próprios).

12 Em ordem cronológica, os volumes publicados são: *The Cuckoo's Calling* (2013), *The Silkworm* (2014), *Career of Evil* (2014), *Lethal White* (2018), *Troubled Blood* (2020), *The Ink Black Heart* (2022) e *The Running Grave* (2023).

13 No original: "P: Was it always your idea to write under a pseudonym for these books? R: Yes, I really wanted to go back to the beginning of a writing career in this new genre, to work without hype or expectation and to receive totally unvarnished feedback. I wanted it to be just about the writing. It was a fantastic experience and I only wish it could have gone on a little longer than it did. I was grateful at the time for all the feedback from publishers and readers, and for some great reviews. Being Robert Galbraith was all about the work, which is my favourite part of being a writer. Since my cover has been blown, I continue to write as Robert to keep the distinction from other writing and because I rather enjoy having another persona".

Vê-se que há uma escolha consciente de Rowling ao lançar no mercado editorial uma outra voz autoral, uma outra *persona* que, através dos temas vinculados nesses novos romances (violência – sobretudo violência contra a mulher – preconceito de classe e raça, discurso de ódio, dentre outros), quer marcar uma diferenciação entre esses trabalhos e os outros publicados sob a *persona* J.K. Contudo, um questionamento vale ser feito aqui: que tipo de “distinção de outros trabalhos” intenciona-se fazer? Faço-me essa pergunta porque, sob a batuta de J.K. Rowling, os lugares narrativos de violência, preconceitos de raça e classe e discurso de ódio aparecem de forma evidente em *Harry Potter* – um tipo de publicação que, através da voz autoral de Galbraith, é distinta dos romances *Strike*.

Na mesma seção de perguntas e respostas, narrativas sobre a vida privada de Galbraith são criadas, assim como as narrativas biográficas de J.K. Questionamentos sobre a escolha de um nome masculino e sobre a carreira militar do autor são feitos, os quais são apresentados abaixo:

P: Por que você escolheu escrever estes livros sob um pseudônimo masculino? Isso influencia a sua escrita de alguma forma?

R: *Eu certamente queria que minha persona escritora se mantivesse o mais distante possível de mim, então um pseudônimo masculino me pareceu uma boa escolha.* Isso não muda conscientemente a forma com que escrevo. *Eu acho que escrevo de maneira diferente porque este é um gênero muito diferente.*

P: Por que você decidiu que o “autor” tivesse um passado militar?

R: *Esse foi o jeito mais fácil e mais plausível para Robert saber como a Divisão de Investigação Especial opera e investiga.* Outro motivo para torná-lo um homem militar trabalhando na indústria de segurança civil era para dar uma desculpa sólida para não o fazer aparecer em público ou providenciar uma fotografia¹⁴ (Galbraith, página pessoal, tradução e grifo próprios).

É interessante notar que parece haver um certo padrão para as narrativas biográficas formuladas para as *personas* de Rowling: todas elas misturam suas sobrevidas autorais às dos protagonistas de seus livros. Nos romances policiais, o personagem Cormoran Strike também possui um passado militar e trabalhava para a Divisão de Investigação Especial. Durante uma operação no Oriente Médio, ele é atingido por uma bomba e perde sua perna, o que o obriga a abandonar a carreira militar, justificando sua atuação como detetive particular no tempo presente da narrativa. Há um eco entre a vida do personagem

14 No original: “P: Why have you chosen to write these books under a male pseudonym? Does it influence your writing in any way? R: I certainly wanted to take my writing persona as far away as possible from me, so a male pseudonym seemed a good idea. It doesn’t consciously change the way I write. I think I write differently, because it’s a very different genre. P: Why did you decide for the “author” to have a military background? R: It was the easiest and most plausible reason for Robert to know how the Special Investigation Branch operates and investigates. Another reason for making him a military man working in the civilian security industry was to give him a solid excuse not to appear in public or provide a photograph”.

Strike e a vida do autor Galbraith, assim como há um eco entre a vida de J.K. e a de Harry Potter. Além disso, a inclusão de uma seção de perguntas e respostas no site de Gailbraith me faz acreditar que há, mais uma vez, uma tentativa de aproximar as esferas privadas e públicas que permeiam a aura do que é ser um autor no tempo presente.

Há, ainda, um outro ponto que é digno de atenção no âmbito da mistura de vida pública e vida privada do autor no que se refere às narrativas dos romances protagonizados por Strike. Os crimes que são investigados pelo detetive são, em sua grande maioria, cometidos contra mulheres¹⁵. Traições, amputações de membros do corpo, estupros e assassinatos – nem Robin, a detetive-sócia de Strike, escapa de vários desses atos de violência, sendo constantemente atormentada pelo trauma de ter sido estuprada quando adolescente e traída por seu marido quando adulta.

As conexões desse *topos* narrativo com a vida privada de Rowling e sua vivência passada em um casamento violento são facilmente mapeáveis, havendo, mais uma vez, a sobreposição daquilo que é privado – mas que, como visto, foi amplamente divulgado – com o que é público. E, mais ainda, o dito popular que diz “a arte imita a vida” parece, nesse caso, ganhar contornos literais. Escrevendo como um *homem*, Rowling faz de sua ficção um meio para a denúncia e exposição da situação de vulnerabilidade das *mujeres*, apostando, mais uma vez, nas marcas cristalizadas da binariedade de gênero.

Retoma-se, portanto, a distinção de trabalho literário que Galbraith procura fazer em relação à J.K.: se em *Harry Potter* há a presença do debate sobre a questão de raça, classe, violência e intolerância através de uma voz autoral feminina, como homem Rowling teria a autorização de falar desses temas de forma mais gráfica? Mais evidente? Um livro escrito por um homem e voltado para o público adulto possui determinadas licenças estilísticas que um livro escrito por uma mulher e dirigido, em um primeiro momento, para as crianças, não tem?¹⁶ Junto disso, não se pode negar a presença de um subtexto nos romances de Galbraith que divulga os mais recentes valores e incômodos de Rowling.

A resposta para essas várias perguntas é, na verdade, bastante clara: Rowling *intenciona, afirma* falar de coisas diferentes a depender da voz autoral que comanda seus dois projetos literários, mas, na verdade, ambos estão ligados aos mesmos temas que lhe

15 No artigo “The Twitter Controversy as a Rowling Story: Mirroring Subtext, Narrative Misdirection and Literary Alchemy” (2021), John Granger, um dos maiores estudiosos de Rowling e de seu trabalho ao longo deste nosso século, afirma: “Rowling is a writer whose essential focus is about writing and reading and the transformative power of great writing; it is the focus of this weblog to explain that to serious readers. She does, however, have a *political* issue she wants or needs to put front and center in everything she writes, namely, men abusing women.”

16 É importante lembrar que o pseudônimo J.K. Rowling foi criado para não ser atrelado a nenhum gênero em específico, apostando na neutralidade, com o objetivo de atrair leitores meninos para o mundo de *Harry Potter*.

são caros. Seja como uma *self-made woman*, seja como um militar aposentado e recluso, Rowling sempre usou a sua literatura para dar voz à sua própria vida – que foi amplamente divulgada, como visto, em entrevistas, orelhas de livros e em seus próprios *sites*.

Joanne Rowling no limiar: uma autora da contemporaneidade

Em *Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea*, Diana Klinger faz uma intensa e importante revisão sobre a morte e o retorno do autor, tanto no debate da teoria literária, com as correntes propostas por Barthes, Foucault e Hal Foster, respectivamente, quanto nas implicações disso na construção de romances contemporâneos que se ancoram na perspectiva estilística da escrita de si. Embora a narrativa literária de *Harry Potter* não pareça se basear especificamente nessa tradição, conforme salientado anteriormente, é difícil não pensar que a narrativa biográfica produzida para a *persona* Rowling apresente, sim, características inerentes à contemporaneidade do retorno do autor, principalmente no que se refere à necessidade de misturar a esfera privada com a esfera pública para criar essa *persona* e aproxima-la do público.

Klinger (2006, p. 20) argumenta que muitos romances contemporâneos são marcados pela experiência de vida do autor porque nossa sociedade, desde o final do século XX, caminha para o “avanço da cultura midiática”:

Nela se produz uma crescente visibilidade do privado, uma espetacularização da intimidade e a exploração da lógica da celebridade [...]. Assistimos hoje a uma proliferação de narrativas vivenciais, ao grande sucesso mercadológico das memórias, das biografias, das autobiografias e os testemunhos; aos inúmeros registros biográficos na mídia, retratos, perfis, entrevistas, confissões, *talk shows* e *reality shows* [...] (Klinger, 2006, p. 20).

Para além dos romances que trazem em seu enredo a narrativa vivencial do autor, nota-se que, no tempo presente, há o consumo da história de vida dessas pessoas, sob o viés do que é privado justamente por conta dos recursos midiáticos, que vai da TV às redes sociais. J.K. Rowling se tornou amplamente conhecida na virada do século XX para o XXI, na consolidação da internet como meio rápido de acesso e propagação de informações e como meio de comunicação. Sua *persona* foi criada e moldada pelo tempo histórico em que está inserida; portanto, é “natural” que sua biografia autoral esteja sujeita a tornar visíveis aspectos do que é próprio da esfera particular, assim como a biografia autoral de Robert Galbraith. Isso os aproximam de seu público e das narrativas de *Harry Potter* e de *Cormoran Strike*. Indo além do que Klinger especifica em sua dissertação, não é apenas

a ficção literária que está em consonância com o *zeitgeist*¹⁷: a narrativa que se constrói em torno e sobre a figura do autor caminha em conjunto com o espírito de nossa época.

Phillip Lejeune debate essa questão no ensaio “A imagem do autor na mídia”, que integra o livro *O pacto autobiográfico* (2008). O texto mostra como a construção da imagem do autor é, de uma forma ou de outra, perpassada pelo texto – primeiro, o literário, ao estimular que o leitor mate a sua curiosidade sobre a pessoa que o escreve através de possíveis respostas para perguntas que o texto lança, criando uma “ilusão biográfica” (2008, p. 192); e, posteriormente, o biográfico que se constitui através do literário mas, principalmente, da mídia.

O argumento central de Lejeune para todas essas imagens de autor criada ao longo do tempo é a de que o encontro deste com o leitor, através do texto literário, das correspondências, das entrevistas em jornais e suplementos literários, das falas em rádio e das aparições na televisão, é moldado pela ideia de um *simulacro*: a percepção que temos da pessoa que escreve é mediada, inevitavelmente, pelo texto. A mídia, no tempo presente, inflaciona essa ilusão, porque tendemos a buscar aquilo que o autor diz em suas entrevistas em sua produção literária¹⁸.

Para ilustrar seu ponto, o estudioso francês fala do programa televisivo “Apostrophes”, que recebe romancistas para serem entrevistados. Sobre o que é apresentado nessas entrevistas, Lejeune afirma: “Qualquer autor que compareça ao programa deve, ao mesmo tempo, apresentar seu livro (fazer um resumo do conteúdo, declarar sua intenção) e representá-lo através de sua pessoa” (2008, p. 198). Se no passado o texto aproximava o leitor do autor, hoje é função do autor aproximar o leitor do texto através da ideia de que sua vida está, de alguma forma, inscrita nele: “É preciso parecer-se com seu livro, imitá-lo, colocá-lo em palavras, ser ele próprio” (2008, p. 199, grifo próprio). Com isso, dá-se, mais uma vez, o encontro entre autor – ou melhor, entre a *persona autoral* – e leitor, mediado, sempre, pela ilusão biográfica.

Em consonância com a ideia da criação de uma ilusão biográfica do autor, retorna-se ao texto de Klinger e para o conceito de *performance*, trazido por ela para sua argumentação a respeito da construção da imagem do autor. O conceito implica a ideia de artificialidade, de dramatização. Segundo a estudiosa,

17 “Portanto, uma primeira aproximação à escrita de si na ficção contemporânea deveria, sem dúvida, inscrevê-la no espaço interdiscursivo desses outros textos – não literários – da cultura contemporânea, que evidenciam que esta ficção está em sintonia com o ‘clima da época’” (2006, p. 21).

18 “[...] a mídia incentiva fatalmente a ilusão biográfica que leva a buscar a solução do mistério do próprio autor. O sistema continua sendo o mesmo, simplesmente estamos num período de ilusão e inflação galopantes” (2008, p. 195).

O conceito de *performance* deixaria ver o caráter teatralizado da construção da imagem de autor. Desta perspectiva, não haveria um sujeito pleno, originário, que o texto reflete ou mascara. Pelo contrário, tanto os textos ficcionais quanto a atuação (a vida pública) do autor são faces complementares da mesma produção de uma subjetividade, instâncias de atuação do eu que se tencionam ou se reforçam, mas que, em todo caso, já não podem ser pensadas isoladamente. O autor é considerado enquanto sujeito de uma *performance*, de uma atuação, que “representa um papel” na própria “vida real”, na sua exposição pública, em suas múltiplas falas de si, nas entrevistas, nas crônicas e autorretratos, nas palestras (Klinger, 2006, p. 59).

Quando se olha de volta à J.K. Rowling, pseudônimo da autora de *Harry Potter* e “detentora” das narrativas biográficas apresentadas aqui, construídas no contexto que também foi apresentado anteriormente, parece-nos cabível articular que sua representação pública passa pelas instâncias levantadas pelos dois teóricos trazidos aqui. A biografia da autora, que é conhecida e consumida mundialmente, mostra, de diversas maneiras, que Rowling é *Harry Potter* – menos o personagem, e mais a obra. A *persona* que performa o discurso da mulher que deu a volta por cima está ligada única e exclusivamente ao nome J.K. Rowling.

Em uma suposta contramão, Galbraith quer se manter distante desse entorno através de falas que denotam que sua existência está voltada única e exclusivamente para o trabalho de uma escrita *diferente* da outra, ainda que, na prática, ela não seja tão diferente assim. Tanto *Harry Potter* quanto os livros de Strike apresentam *quests* para a resolução de mistérios e enigmas. Ambas as histórias, conforme salientado anteriormente, possuem raízes temáticas parecidas: a vida de Harry é perpassada pela violência do assassinato de seus pais, assim como a vida de Strike e dos vários clientes que ele atende, sem falar em outros temas que norteiam as narrativas.

O que parece haver de diferente entre essas vozes autorais é, justamente, as performatividades criadas em volta delas. J.K. adota uma aura maternal e acolhedora, presente na escrita de outros livros infanto-juvenis. Galbraith, por sua vez, tem um passado militar, trabalha na segurança civil e tem seu nome atrelado a Robert F. Kennedy¹⁹. As

19 Na seção de perguntas e respostas do *site* de Galbraith, há uma explicação para a escolha do nome que compõe o pseudônimo: “I chose Robert because it's one of my favourite men's names, because Robert F Kennedy is my hero and because, mercifully, I hadn't used it for any of the characters in the Potter series or The Casual Vacancy. Galbraith came about for a slightly odd reason. When I was a child, I really wanted to be called 'Ella Galbraith', and I've no idea why. I don't even know how I knew that the surname existed, because I can't remember ever meeting anyone with it. Be that as it may, the name had a fascination for me. I actually considered calling myself L A Galbraith for the Strike series, but for fairly obvious reasons decided that initials were a bad idea. Odder still, there was a well-known economist called J K Galbraith, something I only remembered by the time it was far too late. I was completely paranoid that people might take this as a clue and land at my real identity, but thankfully nobody was looking that deeply at the author's name.”

personas são criações opostas, que criam simulacros públicos opostos – mas seus projetos literários não parecem ser tão opostos assim.

Considerações finais

Em qualquer uma de suas vozes, Rowling não precisa – e nem deve – ser sacralizada, ainda que tenha sido feito um trabalho coercitivo editorial bastante eficiente para se construir sua imagem de mártir durante os anos de publicação de *Harry Potter*. Reitera-se, mais uma vez, que a construção das personas J.K. Rowling e Robert Galbraith, analisadas neste trabalho, são uma manifestação dos escritos contemporâneos em consonância com o retorno do autor ao texto, e por isso há uma mistura de vozes, de biografias e de temas.

No texto *O que é um autor?*, Michel Foucault equaciona a relação da escrita com a morte: na Antiguidade, a escrita relacionava-se com a imortalidade, retratando heróis épicos e jovens donzelas que contavam histórias por mil e uma noites, para não serem assassinadas; no seu próprio tempo, o filósofo mostra-nos que a escrita abraça a mortalidade, uma vez que a literatura apagou do texto escrito qualquer traço de subjetividade. O tempo presente, por sua vez, apresenta contrastes bem menos nítidos a respeito dessa questão: entende-se que a identidade é fragmentária, então por que a do autor não seria diferente? Joanne, à maneira de seu vilão Tom Riddle, dividiu sua identidade autoral em, ao menos, três personas, perpetuando-se no tempo e no espaço como J.K. Rowling, @jk_rowling e Robert Galbraith, como um meio de ganhar sobrevidas para além das páginas dos livros que escreve, se tornando, metaforicamente, imortal.

Referências

- BARTHES, R. A morte do autor. In: BARTHES, R. *O Rumor da Língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- CHARTIER, R. *O que é um autor? revisão de uma genealogia*. São Carlos: EdUFSCar, 2021.
- ECO, U. *Interpretação e superinterpretação*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.
- FOUCAULT, M. *Ditos e Escritos III*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.
- GALBRAITH, R. *The Cukoo's Calling*. Inglaterra: Mulholland Books, 2013.
- GALBRAITH, R. *The Silkworm*. Inglaterra: Mulholland Books, 2014.
- GALBRAITH, R. *Carrer of Evil*. Inglaterra: Mulholland Books, 2015.

GALBRAITH, R. *Lethal White*. Inglaterra: Mulholland Books, 2018.

GALBRAITH, R. *Troubled Blood*. Inglaterra: Mulholland Books, 2020.

GALBRAITH, R. *The Ink Black Heart*. Inglaterra: Mulholland Books, 2022.

GALBRAITH, R. *The Running Grave*. Inglaterra: Mulholland Books, 2023.

GALBRAITH, R. Página Pessoal. Apresenta seção de perguntas e respostas. Disponível em: <https://robert-galbraith.com/>. Acesso em 22 fev. 2024.

GRANGER, J. *The Twitter Controversy as a Rowling Story: Mirroring Subtext, Narrative Misdirection, and Literary Alchemy*. Hogwarts Professor, 2020. Disponível em: <https://www.hogwartsprofessor.com/the-twitter-controversy-as-a-rowling-story-mirroring-subtext-narrative-misdirection-and-literary-alchemy/>. Acesso em: 8 fev. 2024.

KLINGER, D. *Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea*. 3. ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2016.

LEJEUNE, P. *O pacto autobiográfico*. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

ROWLING, J.K. *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. London: Bloomsbury, 1997.

ROWLING, J.K. *Harry Potter and the Chamber of Secrets*. London: Bloomsbury, 1998.

ROWLING, J.K. *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*. London: Bloomsbury, 1999.

ROWLING, J.K. *Harry Potter and the Goblet of Fire*. London: Bloomsbury, 2000.

ROWLING, J.K. *Harry Potter and the Order of the Phoenix*. London: Bloomsbury, 2003.

ROWLING, J.K. *Harry Potter and the Half-Blood Prince*. London: Bloomsbury, 2005.

ROWLING, J.K. *Harry Potter and the Deathly Hallows*. London: Bloomsbury, 2007.

ROWLING, J.K. *Very Good Lives: The Fringe Benefits of Failure and the Importance of Imagination*. Inglaterra: Little Brown and Company, 2015.

ROWLING, J.K. Página pessoal. Disponível em: <https://www.jkrowling.com/>. Acesso em: 22 fev. 2024.