

LEITURAS EM REDE, AUTORES  
CONECTADOS:  
O AUTOR NA GLOBALIZAÇÃO E NA ERA  
DIGITAL ✓

131

Fellip Agner Trindade ANDRADE<sup>1</sup>

---

✓ Artigo recebido em 04/02/2018 e aprovado em 21/05/2018.

<sup>1</sup> Mestre em Teoria Literária e Crítica da Cultura pela UFSJ, Doutorando em Teorias da Literatura e Representações Culturais pela UFJF. E-mail: <fellipagner@hotmail.com>.

## LEITURAS EM REDE, AUTORES CONECTADOS:

O AUTOR NA GLOBALIZAÇÃO E NA ERA  
DIGITAL

### RESUMO

Este artigo tem o intuito de discutir os novos contornos da figura do autor inserida nas novas tecnologias de comunicação e na ação do mercado editorial globalizado. Influenciado pela conectividade da era digital e as facilidades tecnológicas das quais os mercados e os leitores hoje dispõem, autores são constantemente expostos em rádio, TV, sites de notícias e em suas próprias redes sociais. Essa exposição do autor, bem como sua ação nessas mídias acabam por influenciar a produção e a recepção literária de suas obras. Para essa discussão, tomaremos como exemplo mais específico a relação da escritora britânica J. K. Rowling e sua obra literária (a série de livros Harry Potter), apresentando uma breve explicitação das influências da era digital e da globalização na relação da autora com a série e com seu público por meio das redes sociais, mantendo sua obra inacabada no mundo virtual e influenciando suas leituras com suas declarações a respeito da história e seus personagens. Para tal, tomaremos as contribuições teóricas de Roland Barthes, Roger Chartier, Néstor García Canclini, Suman Gupta, dentre outros

**Palavras-chave:** Autor. Globalização. Era digital. Redes sociais. Harry Potter.

## NETWORKING READINGS, AUTHORS CONNECTED:

THE AUTHOR IN GLOBALIZATION AND IN  
THE DIGITAL AGE

### ABSTRACT

This article aims to discuss the new contours of the author figure inserted in the new communication technologies and in the action of the globalized publishing market. Influenced by the connectivity of the digital age and the technological facilities that markets and readers have today, authors are constantly exposed on radio, TV, news sites and on their own social networks. This exposure of the authors, as well as their action in those media end up influencing the literary production and reception of their works. For this discussion, we will take as a more specific example the relationship of the British writer JK Rowling and her literary work (the Harry Potter series), presenting a brief explication of the influences of the digital age and globalization in the author's relation with the series and with its audience through social networks, keeping its work unfinished in the virtual world and influencing her readings with her statements about the story and its characters. For this, we will take the theoretical contributions of Roland Barthes, Roger Chartier, Néstor García Canclini, Suman Gupta, and others.

**Keywords:** Author. Globalization. Digital age. Networks. Harry Potter.

## 1 INTRODUÇÃO

Na primavera de 2013, na Grã-Bretanha, um romance policial escrito por um autor estreante, com um modesto histórico nas forças armadas e na indústria de segurança civil, foi publicado pela editora *Sphere Books*, rendendo pouquíssimas críticas em modestos jornais e sites, vendendo 1.500 exemplares durante os três primeiros meses que se seguiram à sua publicação. No entanto, no verão do mesmo ano, o número de cópias vendidas (bem como o número de críticas em jornais e revistas) saltou de forma espetacular, crescendo mais de 150.000% apenas no site da gigante do comércio eletrônico, a americana *Amazon* (COX, 2013).

Os modos de produção e recepção literária hoje não são mais os mesmos da primeira metade do século XX, para não voltar tão longe na história. Esse pequeno regresso no tempo evidencia as rápidas mudanças operadas na literatura em um curto espaço de tempo. A consolidação do capitalismo e os desdobramentos pelos quais ele passou e ainda hoje passa são alguns dos fatores que impulsionaram essas rápidas mudanças, além, é claro, das implicações tecnológicas de um mundo cada vez mais globalizado, ou, pelo menos, percebido como tal.

Essas mudanças operadas sobre a literatura fazem com que lancemos um novo olhar, ou, certamente, um olhar mais cuidadoso para os processos de produção e recepção dos trabalhos literários na globalização e na era digital. É inegável que as mudanças culturais e comunicativas pelas quais passamos nos últimos anos influenciaram nossa posição em relação à obra literária e seu entorno, estejamos nós frente a ela como autores, críticos ou leitores comuns. Uma das consequências dessas mudanças causadas pelo capitalismo e pela globalização na literatura e nos estudos literários diz respeito à **morte do autor** (BARTHES, 2004) e seus novos desdobramentos.

Abordando a figura do autor inserida nos meios de produção cultural e literária, sobretudo no mercado editorial e nas mídias digitais, este artigo pretende discutir as mudanças pelas quais a figura do autor tem passado e as influências da globalização e da era digital nas relações entre autor/obra e autor/público. Tomando como objeto de estudo um dos maiores e mais recentes exemplos desses movimentos na literatura (sobretudo no que diz respeito à figura do autor na era

digital), este artigo discutirá as questões teóricas acerca da autoria e, especificamente, a relação da autora britânica J. K. Rowling (1965-) com sua obra literária (a série **Harry Potter**), bem como com seu público.

## 2 LEITURAS EM REDE

Com as facilidades tecnológicas da era digital e as influências da globalização em nossa visão de mundo, nossas relações sociais, das mais diversas, acabam por sofrer as ações de tais processos. Cada vez mais, de forma gradual (ainda que em uma velocidade espantosa de novidades digitais e comunicativas), nos vemos inseridos na era digital, e essa inserção acaba por influenciar nossas ações fora desse espaço virtual, o qual se encontra em constante expansão e consolidação.

Seja dentro ou fora desse universo digital e tecnológico, nossas relações com o mundo mudaram de forma significativa a partir da virada do segundo milênio e a partir do surgimento e consolidação das redes sociais e da internet como meio eficaz de comunicação e informação em escala global (CASTELLS, 2003). “As redes virtuais alteram os modos de ver e ler, as formas de reunir-se, falar e escrever, de amar e saber-se amado à distância, ou talvez, imaginá-lo” (CANCLINI, 2008, p. 54).

Não apenas nossas relações sociais se modificaram ou se adaptaram à era digital, mas, também, nossas relações com a arte e com o bem cultural sofreram e ainda sofrem as influências de toda essa conectividade. Em seu livro, **Leitores, espectadores e internautas**, Néstor García Canclini (2008) atenta para essa influência em nossa relação com a literatura e as formas de se ler.

Você está dirigindo o carro enquanto ouve um áudio livro e é interrompido por uma ligação no celular. Ou você está em casa, sentado numa poltrona, com o romance que acabou de comprar, enquanto na televisão ligada à espera do noticiário passam um anúncio sobre as novas funções do iPod. Você se levanta e vai até o computador para ver se compreende essas novidades que não estão mais nas enciclopédias de papel e, de repente, percebe quantas vezes, mesmo para procurar dados sobre outros séculos, recorre a esses novos patrimônios da humanidade que se chamam Google e Yahoo (CANCLINI, 2008, p. 11).

Essas revoluções digitais em nossa relação com a literatura (seja como

leitores, autores, críticos, agentes do mercado editorial, pesquisadores...) e com a própria experiência de leitura em si abrem novos caminhos teóricos para que se compreendam tais revoluções nas maneiras de se escrever e se ler na era digital (CHARTIER, 1999; CANCLINI, 2008; GUPTA, 2009a; JENKINS, 2009). Um dos temas teóricos a serem levantados a partir das influências do mundo virtual na literatura é o papel do autor inserido hoje no mercado e nas redes sociais, as quais aproximam o autor de seu público e ampliam sua influência sobre a obra literária, e, até mesmo, sobre suas leituras.

Um dos pontos mais controversos da teoria literária é, de fato, a figura do autor. A discussão a respeito de seu papel, de sua importância na produção, recepção e significação do texto literário tem tomado grande parte dos estudos teóricos nas últimas décadas, e, ainda hoje, ocupa um espaço conflituoso de ideias. No entanto, como se não bastasse sua figura já controversa nos estudos literários, o autor é hoje exposto e exibido pelo mercado nas redes sociais, nos sites de notícia, em respeitadas jornais e revistas, em *talk shows* na TV e em *podcasts* de estações de rádio. Ou seja, o autor é hoje inserido em mecanismos do mercado e de sua própria vida cotidiana no mundo virtual que acabam por influenciar seu papel como autor e, até mesmo, para além desse papel (mecanismos os quais eram desconhecidos da crítica e da teoria literária no século passado). O autor hoje ganha status de celebridade, de influenciador e, por sua exposição e facilidade de contato com seu público, passa a ser requisitado por seus leitores em questões e informações extratexto que acabam por influenciar suas leituras.

É inegável, no entanto, que a escrita seja capaz de destruir toda voz e toda origem, como bem afirma Roland Barthes (2004, p. 57) em seu célebre artigo, **A morte do autor**, de 1968:

Sem dúvida sempre foi assim: desde que um fato é contado, para fins intransitivos, e não para agir diretamente sobre o real, isto é, finalmente, fora de qualquer função que não seja o exercício do símbolo, produz-se esse desligamento, a voz perde a sua origem, o autor entra na sua própria morte, a escritura começa (BARTHES, 2004, p. 58).

No entanto, frequentemente nos vemos influenciados por fatores extratexto que modificam nossa percepção do autoral, bem como o próprio papel

desempenhado pelo autor como escritor e sujeito. Como parte da cultura, a literatura é formada de interações, e não poderia ser de outra forma, uma vez que todo produto cultural nasce de inter-relações e interações sociais. A própria **morte do autor** de Barthes nasce de uma negação da figura burguesa conferida à autoria. Ou seja, um dos exemplos da influência extraliterária não apenas na literatura como arte e produto, mas, também, em seus estudos teóricos.

O autor é uma personagem moderna, produzida sem dúvida por nossa sociedade na medida que, ao sair da Idade Média, com o empirismo inglês, o racionalismo francês e a fé pessoal da Reforma, ela descobriu o prestígio do indivíduo, como se diz mais nobremente, da “pessoa humana” (BARTHES, 2004, p. 58).

Cada vez mais, seja em nossas leituras de livros (muitas vezes acompanhadas pelas telas dos computadores, *smartphones* e *tablets*), ou até mesmo em nossos ensaios críticos, estamos tentados a **exumar** a imagem do autor. Isso ocorre, principalmente, se levarmos em conta as facilidades tecnológicas e comunicativas dos dias atuais (em que se é possível estabelecer de forma mais cômoda e imediata contato com as editoras, com os tradutores e com os próprios autores), além da variedade de obras dos mais diferentes contextos ao redor do mundo, com as quais a globalização nos possibilita entrar em contato como nunca antes na história da literatura. Em seu livro *Literature and Globalization*, Suman Gupta (2009a), professor da *The Open University*, na Inglaterra, afirma que:

[...] Não é só o fato de que a literatura representa os efeitos de tal conectividade global, mas ela própria é afetada por essa conectividade em seus modos expressivos, suas formas textuais, suas recepções como literatura. Tais conceitos como autoria literária, leitores e textualidade em si são tensionados e testados em novas formas, de modo que, provavelmente, a literatura, por assim dizer, cresce em alcance (GUPTA, 2009a, p.53, tradução nossa)<sup>2</sup>.

Nesses casos nos quais o leitor busca a figura do autor ou seu contexto para subsidiar sua leitura, o autor e/ou o seu contexto de escrita vêm à tona não para

---

<sup>2</sup> “[...] it is not merely that literature represents the effects of such global connectedness, but that it is itself affected by that connectedness in its expressive modes, its textual forms, its receptions as literature. Such concepts as literary authorship, readership and textuality themselves are stretched and tested in new ways, so that arguably literature, so to speak, grows in scope.”

uma **complementação** do texto, mas, como **suplemento** a ele, uma vez que a obra literária se encontra vulnerável a influências sociais mais amplas (das quais algumas justificam este artigo). Esse suplemento, no entanto, não é imperativo à leitura, mas, sim, uma **escolha do leitor**, uma vez que a leitura pode ser perfeitamente empreendida sem as informações extratexto, pois, como já visto, o texto diz de si mesmo por si mesmo, sem a necessidade de se recorrer à figura do autor ou seu contexto de produção literária. Contudo, a partir das escolhas do leitor, caso este opte pelas informações extratexto, sua leitura certamente será influenciada, uma vez que se trata de um suplemento ao texto e à própria experiência de leitura.

*Complemento* é parte de um todo, o todo estará incompleto se faltar o complemento. *Suplemento* é algo que se acrescenta a um todo. Portanto, sem o suplemento o todo continua completo. Ele apenas ficou privado de algo a mais (SANTIAGO, 2008, p. 161-162, grifo do autor).

Os traços sociopolíticos que hoje estão desenhados sobre o globo e que têm fortes implicações culturais fazem com que a história biográfica de um autor seja levada em conta em determinados contextos interpretativos. A proliferação de obras heterogêneas, cada vez mais voltadas para espaços sociais e culturais específicos, faz com que, cada vez mais, leitores e críticos voltem seus olhares para os mapas e deem maior atenção às orelhas dos livros, as quais trazem informações extratexto relacionadas ao número de vendas da obra, à data de publicação e a seu contexto. Além, é claro, de uma breve biografia do autor.

Ainda que o texto diga **de si** mesmo **por si** mesmo, sem que se tome a voz do autor e assim mantenha sua autoridade (pois a pesquisa biográfica não tira isso do texto, ainda que influencie em sua recepção), essa **exumação** do autor faz com que os processos de produção e de recepção das obras sejam repensados de forma singular, até mesmo pela busca de uma suposta autonomia de um discurso: quem pode dizer de determinado assunto estando ou não em determinado local de fala.

Como nos atenta o professor Maurício Pedro da Silva (2003), pesquisador do Centro Interdisciplinar de Ciência, Tecnologia e Sociedade da Universidade de Lisboa:

A primeira questão a ser explorada é aquela que vincula a literatura a uma



série de circunstâncias sociais mais amplas, isto é, que prescreve a necessidade de se avaliarem obras e autores determinados não como meras categorias estruturais do texto literário, fato que aponta para a problemática mais dilatada do “contexto” literário (SILVA, 2003, p.74).

São muitos os críticos e pesquisadores que se debruçam cada vez mais sobre as biografias de seus autores, ou melhor, dos autores de seus objetos. Eles partem em busca, por exemplo, de uma suposta legitimação do discurso político (para nos determos em apenas um fator), ou ainda em busca de uma suposta **propriedade** para escrever a respeito de algo (como os conflitos no Oriente Médio ou as literaturas de gênero, por exemplo). Com a proliferação e circulação crescente de trabalhos literários de diferentes partes do mundo e dos mais diversos contextos sociais, os críticos e pesquisadores insistem em exumar os autores de seus objetos de crítica (basta ler os cadernos de cultura dos jornais, os blogs e sites de literatura e, claro, as dissertações das universidades).

Não apenas os críticos, mas o leitor comum também é levado por essa ânsia em conhecer a pessoa por detrás do texto, por detrás da história, bem como o mundo no qual ela está inserida. Isso faz com que novas interpretações possam ser colocadas sobre o texto, o que, para muitos, seria um crime contra este. Mas a verdade é que, sendo crime ou não, esse é um ato cada vez mais cometido, de forma deliberada ou não.

Assim, parece-nos necessário, atualmente, adotar uma metodologia analítica que [...] estabeleça novos parâmetros epistemológicos para a relação entre literatura e sociedade. Tal metodologia pode ser encontrada em teorias que possuem, tanto em sua origem quanto em sua práxis hermenêutica, uma “natureza pragmática” (CALDERÓN, 1996; HOLMAN, 1992; REIS, 1994; SHAW, 1982), isto é, aquelas tendências que lograram realizar – dentro da própria Sociologia da Literatura – uma apreciação da obra literária a partir de uma série de fenômenos contextuais, indo da Estética da Recepção até a Ciência Empírica da Literatura, com incursões diversas pela Análise do Discurso ou pela Sociocrítica (NEWTON, 1993; TADIÉ, 1987) (SILVA, 2003, p. 73).

Percebe-se, pois, que, na busca pelo autor, também se esconde a procura pelo contexto de produção de uma obra literária. Muitas vezes, o que se busca não é exatamente a figura do autor, mas, sim, o contexto da obra, principalmente se pensarmos nos exemplos já citados, em que a compreensão do texto, em boa parte,



se baseia em questões de contextos políticos e sociais nem sempre claros nos textos literários (o que, muitas vezes, rende um número considerável de notas de rodapé ou notas do tradutor, por exemplo).

Com efeito, uma análise que busca contemplar não apenas as particularidades mais estruturalmente intrínsecas de um determinado conjunto estético, mas também como tais particularidades puderam ser forjadas no bojo de uma série de condicionantes extraliterários, não pode prescindir de uma fundamentação metodológica que, de certo modo, privilegie aspectos circunstanciais e contextuais da produção artística, particularmente aqueles que – a partir da clivagem sofrida pelo atual quadro teórico-literário – acabaram ganhando estatuto de fatores condicionantes na conformação e consolidação das tendências estéticas (SILVA, 2003, p. 74).

Ou seja, ainda que o texto não precise do autor para dizer ou deixar de dizer algo, o leitor comum, o pesquisador e a crítica ainda se encontram, até certo ponto, agarrados à imagem do autor e seu entorno. E, nos últimos tempos, agarrados também à própria imagem do leitor: o público de uma obra ou de um autor diz muito a seu respeito nas críticas literárias e nas discussões acadêmicas (basta tomarmos como exemplo os leitores de best-seller e seus estereótipos). Não se trata apenas do texto, mas, também, de sua recepção, do grau de abertura ou não que o leitor, o pesquisador e o crítico dão à obra e à sua autoria, bem como os preconceitos e pressupostos que antecedem a leitura.

### 3 AUTORES CONECTADOS

A respeito do nosso crescente anseio, como leitores, críticos e pesquisadores, de irmos além do texto (tentados, hoje, em grande parte, pelas facilidades tecnológicas e comunicativas que exercem sua influência tanto na produção como na recepção literária), Suman Gupta (2009a), tomando os exemplos ficcionais de dois romances, comenta a respeito da **morte do autor** e seu espaço na produção e recepção literária na pós-modernidade.

Tomando como exemplos os romances do escritor escocês Gilbert Aidar (1990), *Love and Death in Long Island*, e do escritor turco Orhan Pamuk (2006), *Neve*, Gupta trata da morte do autor frente às mudanças sofridas na recepção e na produção literária, sobretudo a última, a qual diz respeito em grande parte ao autor.

Em ambos os romances, seus protagonistas são escritores que sofrem as influências dos novos mecanismos comunicativos e mercadológicos operados pelo capitalismo e pelo sempre crescente processo de globalização.

No primeiro dos dois romances, o protagonista é um romancista residente em Londres, de nome Giles, que se descobre fortemente atraído por um jovem ator chamado Ronnie Benstock, criando em si uma obsessão por revistas de adolescentes nas quais Benstock é figura garantida:

O protagonista de Aidar encontra o objeto de seus desejos primeiro dentro da vida conservadora de Londres, não de fato, mas provavelmente refletida em imagens da mídia do 'novo mundo', naquilo que são, para ele, os insípidos produtos da cultura de consumo adolescente (GUPTA, 2009a, p. 153, tradução nossa)<sup>3</sup>.

Como o próprio título sugere, o aguardado encontro com Benstock acaba por se desenrolar de forma trágica, mas a metaforização da morte do autor não se resume à sua morte física. Primeiro, o personagem autor perde sua capacidade produtiva e artística, sofrendo grandes influências dos textos consumidos por ele em função de seu desejo pelo jovem ator; influências essas que se tornam **visíveis** em seus trabalhos.

A morte do autor aqui, portanto, não gira em torno apenas da tragédia humana, mas, antes, da agonia artística. O "novo mundo" encontrado pelo protagonista de Aidar na mídia e nos produtos de consumo adolescentes acaba por transcender sua vida sentimental e erótica e se estabelece também em seus trabalhos literários. É o autor que sai da sua posição habitual e encontra esse novo mundo discursivo, estético, e, porque não dizer, altamente sedutor.

Já no romance de Pamuk, o escritor protagonista é um pseudopoeta chamado Ka, que visita a cidade turca de Kars a fim de escrever um artigo jornalístico a respeito de jovens mulheres que cometeram suicídio em protesto contra a proibição do uso do véu. Imerso no universo islâmico e desligado do resto do mundo, o protagonista se descobre no contexto apropriado para a produção de

---

<sup>3</sup> "Aidar's protagonist finds the object of his desires first within the conservative London life, not in the flash but improbably shadowed in media images from the 'new world', in what is for him the tasteless products of teenage consumer culture."

sua literatura.

Também de fim trágico, o romance de Orhan Pamuk trata justamente do inverso retratado no romance de Gilbert Aida. Aqui, o autor se encontra finalmente em plena produção artística, finalmente capaz de fazer um bom trabalho literário. Porém, frente às mudanças operadas na produção e recepção literária (como a ação do mercado, por exemplo), o autor de Pamuk se encontra fora do contexto adequado para o novo cenário editorial/literário, e seus poemas acabam esquecidos e desconhecidos (até mesmo para o leitor do romance): “A ironia é que os inspirados poemas de Ka nunca veem a luz do dia. Eles são perdidos. Eles são descritos em detalhes prosaicos no romance, mas não podem ser reproduzidos” (GUPTA, 2009a, p. 154, tradução nossa)<sup>4</sup>.

No primeiro romance, a morte ficcional do autor é consequência de seu encontro equivocado e despreparado com esse “novo mundo”. Já no segundo, a morte do autor é resultado de uma fuga equivocada e precipitada. O que fica de ensinamento desses dois exemplos metafóricos é que tanto a fuga precipitada quanto a procura desmedida por esse novo contexto em que a literatura se encontra inserida pode ter resultados trágicos, tanto para os autores (que supostamente perdem a capacidade artística, como no primeiro romance) como para os leitores (que perdem o contato com novos trabalhos, como no segundo). Como discorre Gupta (2009a):

A ansiedade de autoria que esses autores fictícios expressam [...] e o tipo literário de “morte do autor” que é realizada nessas ficções tem algo a ver com o lugar da literatura no *mercado* sociocultural do final do século XX e início do século XXI. [...] A derrota do autor acima descrita está impregnada da opressão particular de uma cultura consumidora historicamente contingente, com modos de produção, venda e compra de cultura, com o tipo de consciência que é ao mesmo tempo moldada e atendida pelas indústrias culturais, no capitalismo global do final do século XX. Ficcionalmente, os ideais de literatura e autoria dão lugar ao impulso das tecnologias culturais e commodificações que marcam a teoria e a prática da globalização do final do século XX. Não de forma irrelevante, a morte dos autores acima citados ocorre literalmente além de suas fronteiras, longe do confinamento e dos confortos de “casa” (GUPTA, 2009a, p. 155-156,

---

<sup>4</sup> “The irony is that Ka’s inspired poems never see the light of day. They are lost. They are described in prosaic detail in the novel but cannot be reproduced.”

tradução nossa, grifo do autor)<sup>5</sup>.

Nesses novos contextos de globalização dos mercados e com as facilidades tecnológicas das quais os leitores dispõem durante suas leituras, o público se interessa cada vez mais pela vida do autor, sobretudo os autores de best-seller (os quais se tornam celebridades do mundo do entretenimento, exemplos de sucesso e referências para seu público em relação às suas próprias obras literárias). Diferentemente de anos passados, nos quais o contato entre autor e leitor era dificultado pelas limitações de um mundo analógico, hoje, em um mundo cada vez mais conectado virtualmente, esse contato entre autor e público, ou, até mesmo, entre autor e leitor individual, alcançou interatividades e influências inéditas na literatura até então. Hoje, o leitor se interessa cada vez mais pelas atividades e pelos gostos pessoais dos autores, sobretudo pelo fato de que estes se encontram muito próximos de seu público nas mídias digitais.

O avanço da sociedade do espetáculo e da cultura de massa possibilitou o reconhecimento de diferentes modelos de valorização estética, da inserção do cotidiano como sendo o pequeno mundo íntimo das pessoas comuns. Trata-se de experiências da comunidade multicultural que se forma atualmente diante das telas do computador ou da TV (SOUZA, 2011, p. 32-33).

Um desses exemplos do interesse do público pela vida pessoal do autor (se não o maior exemplo da atualidade) é a escritora britânica J. K. Rowling, autora da série **Harry Potter**. Tendo se tornado um fenômeno sociocultural (GUPTA, 2009a), a série se manteve relevante mesmo após seu encerramento, graças à sua narrativa transmídia (que possibilitou uma sobrevida à história nas telas de cinema e dos

---

<sup>5</sup> “The anxiety of authorship that these fictional authors express [...] and the kind of literary ‘death of the author’ that is performed in these fictions, has something to do with the place of literature in the late twentieth- and early twenty-first-century socio-cultural *marketplace*. [...] The defeat of the author described above is redolent with the oppression of a particular historically contingent consuming culture, with modes of production and selling and buying of culture, with the kind of consciousness that is both moulded and catered for by cultural industries, in late twentieth-century global capitalism. Fictionally here the ideals of literature and authorship give way to the thrust of cultural technologies and commodifications that marks the theory and practice of late twentieth-century globalization. Not irrelevantly, the death of authors in the above occurs literally across boundaries, away from the confines and comforts of ‘home’.”

computadores e, até mesmo, no teatro), além do papel central da autora em manter sua história inacabada na internet por meio do site **Pottermore** e de suas próprias redes sociais, sobretudo o *Twitter* (ANDRADE, 2017).

Além de toda a articulação da indústria do entretenimento e dos detentores da marca **Harry Potter**, a autora se apresenta como a figura central desse fenômeno cultural que sua história se tornou. Por meio da plataforma de leitura digital **Pottermore** e suas declarações em entrevistas e nas redes sociais, Rowling modificou a forma de sua produção literária e conseguiu manter sua obra inacabada no mundo virtual. Seu nome é, ainda hoje, sinônimo de prestígio e atrai a atenção de parte expressiva da imprensa mundial e, claro, de seus leitores e fãs. Aliás, o próprio nome da autora, que estampa as capas dos livros de **Harry Potter** mundo afora, levou em conta sua figura como autor-a:

Em junho de 1997, o primeiro livro com as aventuras de Harry Potter foi lançado na Inglaterra. A Bloomsbury sugeriu que a escritora usasse as iniciais em vez do primeiro nome, por achar que leitores meninos poderiam ter preconceito em relação a um livro escrito por uma mulher. Como só tem um nome próprio, Joanne resolveu acrescentar a letra “K”, tirada do nome de sua avó favorita, Kathleen. Nasceu, assim, J. K. Rowling (MONTELEONE, 2004).

Para o lançamento do filme **Animais fantásticos e onde habitam**, em 2016, a promoção do filme se baseou no nome da autora para aumentar a expectativa do público e conferir à produção a ideia de qualidade. Os *trailers* e pôsteres do filme traziam os dizeres: “*Writer J. K. Rowling invites you to return to the wizarding world*”, ou “J. K. Rowling, criadora de Harry Potter, convida você a explorar uma nova era no mundo bruxo”, enfatizando a participação da autora na equipe de produção e no fato de Rowling assinar o roteiro cinematográfico.

Ainda em 2016, uma cadeira de carvalho usada por J. K. Rowling para escrever os dois primeiros livros da série **Harry Potter** foi leiloada em Nova Iorque por US\$ 394 mil, cerca de R\$ 1.4 milhão na época (O GLOBO, 2016). Um manuscrito de **Os contos de Beedle, O Bardo** (2007), escrito pela autora, foi leiloado em Londres pelo valor de £1.95 milhão, cerca de US\$ 3,98 milhões, ou exorbitantes R\$ 7 milhões na época (ESTADÃO, 2007). E, por falar em números fora da órbita, em 2006, o asteroide 43844 (NASA, s.d.) foi batizado de Rowling em

homenagem à autora de **Harry Potter**. Como bem afirma Suman Gupta (2009a):

O autor que é comercializável, em outras palavras, é uma superfície pura, uma imagem, uma construção fictícia para satisfazer as demandas existentes do mercado e os gostos do consumidor, e tudo isso a indústria do livro poderia capitalizar e os meios de comunicação de massa poderiam acompanhar (GUPTA, 2009a, p. 158, tradução nossa)<sup>6</sup>.

A figura do autor em uma comunidade global de leitores e fãs tão extensa e plural, como no caso de **Harry Potter**, torna-se, também, se não um personagem dos livros, certamente um personagem do fenômeno: a figura humana por trás do texto, da história, da marca. Uma vez que os personagens e a história em si não podem ser atingidos, a não ser virtualmente, e ao passo que o livro deixa de ser a única necessidade de posse ou de consumo, ter uma figura na qual o leitor possa recorrer de forma mais concreta (em sua lista de seguidores no *Twitter*, por exemplo) é altamente tentador.

A autor(idade) de Rowling [...] encara os leitores na capa de cada um dos livros de *Harry Potter*, em todas as resenhas, entrevistas, todos os meios de cobertura da mídia. É perverso não levar em conta o autor. Compreensivelmente, o fenômeno *Harry Potter* inclui uma tempestade perfeita de interesse no autor: biografias admiráveis de Rowling estão crescendo constantemente em livrarias, entrevistas são publicadas em quantidade, ela é homenageada por várias instituições, o seu estatuto autoral é quantificado não apenas pelo prestígio, mas por seu valor financeiro, dificilmente uma resenha não mencionou as circunstâncias em que os primeiros livros de *Harry Potter* foram publicados (mãe solteira no auxílio-desemprego resume a imagem ainda que não inteiramente exata). Suas declarações sobre os livros de *Harry Potter* são tomadas como evangelho; ela é homenageada por crianças bem como por adultos. O autor foi incorporado ao fenômeno *Harry Potter*. Assim como os leitores, sem saber, se tornam participantes do fenômeno de *Harry Potter*, eles estão dentro do fenômeno mais do que em qualquer distância analítica, e Rowling também está, como autora (GUPTA, 2009b, p. 33-34, tradução nossa)<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> “The author that is marketable, in other words, is a pure surface, an image, a fictional construct to fulfil existing market demands and consumer tastes, which the book industry could capitalize on and the mass media could play to.”

<sup>7</sup> “Rowling’s author-ity [...] stares readers in the face on the cover of every one of the *Harry Potter* books, in every review, interview, every bit of media coverage. It is perverse not to take the author in account. Understandably, the *Harry Potter* phenomenon includes a perfect storm of interest in the author: admiring biographies of Rowling are cropping up steadily in book shops, interviews are published in quantity, she is honoured by several institutions, her authorial status is quantified not just by prestige but by her financial worth, hardly a review has failed to mention the circumstances in which the first *Harry Potter* books were published (single mother on the dole, sums up the apparently not



As palavras de Suman Gupta servem, pois, para a justificativa deste artigo, destinado à figura do autor e, mais especificamente, ao objeto de estudo: a figura de J. K. Rowling em relação à sua obra e seu público. O fenômeno **Harry Potter** e sua comunidade global de leitores e fãs, bem como suas características como referência de bem cultural e de consumo (ANDRADE, 2017) fazem com que não apenas a literatura e o livro sejam colocados em novas perspectivas, mas, também, as figuras do autor e do leitor, assim como todos os outros envolvidos na criação e manutenção do fenômeno; ou seja: “aqueles outros criadores invisíveis que moldaram os livros juntamente com Rowling (os designers/ilustradores, editores, anunciantes/publicitários, etc.)” (GUPTA, 2009b, p. 33, tradução nossa)<sup>8</sup>.

É inegável o fato de que a obra sobrevive à intenção do autor, mas, se, por escolha ou não, o leitor deixar se influenciar pelo autor ou pelo contexto no qual ele produziu o texto literário, sua leitura certamente sofrerá a **intervenção** do contexto ou, até mesmo, do próprio autor diretamente. J. K. Rowling é, certamente, um dos maiores exemplos dessa intervenção, sobretudo por sua ação deliberada nas redes sociais. Seja respondendo a questões de seus seguidores no *Twitter* ou por meio da plataforma de leitura digital **Pottermore**, a autora frequentemente revela segredos de seus livros, influenciando os desdobramentos da história e suas interpretações, bem como mantendo o interesse do público em sua criação.

Por meio de sua conta oficial no *Twitter*, Rowling responde diretamente aos comentários dos fãs e às perguntas dos leitores a respeito da série. Com esse contato direto e recorrente com os fãs e leitores de **Harry Potter**, J. K. Rowling é sempre notícia por revelar segredos e curiosidades da série e de seus personagens que não tenham sido contemplados pelos livros (VINCENT, 2016). Um dos vários exemplos e de grande repercussão foi a declaração da autora a respeito da

---

entirely accurate picture). Her statements on the *Harry Potter* books are taken as gospel; she is honoured by children and adults alike. The author has been incorporated into the *Harry Potter* phenomenon. Just as unthinking readers become participant in the Harry Potter phenomenon, are within the phenomenon rather than at any analytical distance, so too is Rowling as the author.”

<sup>8</sup> “[...] those other invisible creators who shape those books with Rowling (the cover designers, publishers, advertisers, etc.)”



sexualidade de um dos personagens da série (para nos determos em apenas um exemplo).

Rowling havia declarado que Dumbledore, o bruxo mais poderoso de sua história e um dos personagens mais queridos pelo público, era gay. Esse foi um fato, é preciso destacar, noticiado pelos maiores e mais respeitados jornais e sites de notícia ao redor do mundo, como se esse fosse um fato relacionado a uma personalidade de grande prestígio internacional (BBC, 2007; REUTERS, 2007; SMITH, 2007; G1, 2007).

É preciso ainda ressaltar que essa comoção acerca da sexualidade do diretor de Hogwarts permanece ainda hoje nas redes sociais, com a apropriação da imagem de Dumbledore por comunidades LGBTQ+, sobretudo pelos fãs da série. Mas, nem todos comemoraram a atitude da autora. Algumas pessoas nas redes sociais e alguns ativistas gays criticaram o fato de Rowling ter revelado a sexualidade de um personagem que poderia cair no estereótipo dos personagens gays na cultura popular (CLOUD, 2007; FRANCE, 2018).

Ao mesmo tempo que Rowling deu enorme destaque em sua história a um personagem do qual sua sexualidade não fazia a mínima diferença (pois isso não é revelado nos livros, apenas após a declaração de Rowling é possível estabelecer essa conexão no último livro da série), ela também correu o risco de reduzir tal personagem tão importante para o desenrolar da história ao simples fato de ele ser gay.

É preciso destacar que a autora fez tal revelação ao ser indagada por um fã a respeito da vida amorosa do personagem, e não por meio da própria série. Ainda que haja um curto trecho em **Harry Potter e as Relíquias da Morte** (2007) no qual é tratada a relação de Dumbledore com seu amor da adolescência (Gerardo Grindelwald<sup>9</sup>), essa relação entre os personagens não é exposta no texto como uma relação amorosa. Apenas após a revelação de Rowling é possível estabelecer uma relação com a orientação sexual do personagem. Ou seja, um fato **suplementar** ao texto, o qual influencia diretamente na interpretação dos leitores e nos desdobramentos da história por influência da ação direta da autora.

---

<sup>9</sup> Poderoso bruxo das trevas derrotado por Dumbledore em uma batalha épica.

Sempre que questionada diretamente por seus leitores e fãs a respeito de personagens e passagens de seus livros, ou simplesmente por vontade própria, Rowling fornece informações da história e dos personagens que não são contempladas nos sete volumes da série de livros impressos. Seja por meio da plataforma de leitura digital **Pottermore**<sup>10</sup> ou por meio de sua conta no *Twitter*<sup>11</sup> (com mais de 14,5 milhões de seguidores até a escrita deste artigo), a autora mantém sua história viva para além das páginas dos livros, isso sem contar ainda a nova franquia de filmes escrita por Rowling, a qual é ambientada em seu mundo mágico e narra histórias anteriores à série de livros de **Harry Potter**.

Percebe-se, pois, no exemplo de Rowling, assim como em outros exemplos, sobretudo com autores de best-seller, que o autor é hoje peça imprescindível ao mercado editorial e ao próprio público literário, o qual se vê cada vez mais atraído pela imagem daquele que escreve suas histórias favoritas, quanto mais o público jovem. Hoje, somos tentados como leitores a não apenas conhecermos o rosto por trás do texto, mas, também, segui-lo em nossas redes sociais, conhecer seus gostos, curtir e compartilhar seus *posts* e suas declarações na internet, bem como assistir às suas palestras e entrevistas no *YouTube* (as quais, muitas vezes, servem de subsídio para nossas pesquisas e nossos trabalhos acadêmicos), fazendo com que continuemos, cada vez mais, a exumar a figura do autor, o qual não se encontra completamente morto, sobretudo na era digital e na dinâmica do mercado editorial globalizado e da indústria do entretenimento.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por fim, para encerrarmos este texto dedicado aos novos espaços ocupados pelo autor na produção e recepção literária (tomando como objeto de estudo a autora J. K. Rowling e a série **Harry Potter**), retornemos à introdução deste artigo, na qual tivemos a oportunidade de contar a pequena história do repentino sucesso editorial de um romance policial inglês.

---

<sup>10</sup> <https://www.pottermore.com>

<sup>11</sup> [https://twitter.com/jk\\_rowling](https://twitter.com/jk_rowling)

Essa curta passagem que abre este artigo dedicado à controversa e polêmica discussão a respeito do autor evidencia muito bem sua exumação, se não para os formalistas, certamente para o público e, até mesmo, para a crítica literária. No despretensioso e aparentemente deslocado trecho a introduzir este artigo, podemos evidenciar um dos maiores exemplos da exumação daquele que escreve pelo poder (ou influência) de um nome, sem sequer levarmos em conta a qualidade do texto ou, até mesmo, a história que é contada no livro.

O relato breve e sem muitos detalhes do romance policial de sucesso repentino diz respeito ao livro de Robert Galbraith, intitulado *The Cuckoo's Calling* (2013), traduzido para o Brasil como *O Chamado do Cuco* (2013), pela editora Rocco. O livro publicado na Inglaterra em abril de 2013 havia vendido, até meados de julho do mesmo ano, 1500 cópias, debutando em críticas satisfatórias, porém, modestas em jornais britânicos.

No entanto, em menos de um mês, o livro saltou da 4709ª posição para o primeiro lugar da lista de best-sellers da gigante do comércio eletrônico, a *Amazon.com*. Isso depois da revelação, em 13 de julho de 2013, de que Robert Galbraith era, na verdade, o pseudônimo de J. K. Rowling (COX, 2013), o que rendeu críticas em grandes jornais, sites e revistas ao redor do mundo, exemplificando o argumento de que, **quanto à performance literária**, sobretudo quando se pensa em uma comunidade de leitores virtualmente conectados e de alcance global, o autor não está completamente morto. Ele é capaz, por si só, no exemplo de Rowling, de causar comoção em uma parcela significativa de leitores e fãs, movimentando parte da indústria cultural, da imprensa e do público, além, é claro, da própria crítica.

Negar essas revoluções causadas na literatura pelo avanço da era digital é negar aos estudos literários sua inserção no mundo que se modifica e expande além dos muros das universidades. É preciso se ter em mente que negar tais revoluções, sem que se abra um caminho teórico a esses movimentos, é isolar a teoria da prática, ou, pelo menos, das **novas práticas** de escrita e leitura na era digital. Se tais revoluções já são fortes o bastante para influenciar as gerações que nasceram em um mundo analógico e que agora vivenciam essa fase de transição, quão mais fortes ainda elas serão para as novas gerações, as quais já nascem conectadas no

mundo digital e que, portanto, dificilmente resistirão a essas influências tecnológicas.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Fellip Agner Trindade. Literatura e multimeios: o fenômeno *Harry Potter*. **Travessias**, v. 11, n. 3, 2017. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/18072/11968>>. Acesso em: 28 jan. 2018.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: \_\_\_\_\_. **O Rumor da Língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BBC. **JK Rowling outs Dumbledore as gay**, 2007. Disponível em: <<http://news.bbc.co.uk/2/hi/7053982.stm>>. Acesso em: 31 maio 2017.

CASTELLS, Manuel. **A Galáxia da Internet**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

CANCLINI, Néstor García. **Leitores, espectadores e internautas**. São Paulo: Iluminuras, 2008.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. São Paulo: Unesp, 1999.

CLOUD, John. **Outing Dumbledore**, 2007. Disponível em: <<http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,1675622,00.html>> . Acesso em: 22 maio 2018.

COX, Laura. **JK Rowling's crime novel written under male pseudonym was REJECTED by publisher before sales soared when she was revealed as the author**, 2013. Disponível em: <<http://www.dailymail.co.uk/news/article-2362812/Harry-Potter-author-JK-Rowlings-crime-thriller-A-Cuckoos-Calling-rejected-publisher-sales-soared-revealed-writer.html>>. Acesso em: 14 jul. 2017.

ESTADÃO. **Manuscrito de J.K. Rowling é vendido por 1,98 milhão de libras**, 2007. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,manuscrito-de-jk-rowling-e-vendido-por-198-milhao-de-libras,95456>>. Acesso em: 12 set. 2017.

FRANCE, Lisa Respers. **J. K. Rowling responds to gay Dumbledore controversy**, 2018. Disponível em: <<https://edition.cnn.com/2018/02/01/entertainment/jk-rowling-dumbledore-gay/index.html>>. Acesso em: 22 maio 2018.

G1. **Autora de Harry Potter revela que Dumbledore é gay**, 2007. Disponível em: <<http://g1.globo.com/Noticias/PopArte/0,,MUL153485-7084,00-AUTORA+DE+HARRY+POTTER+REVELA+QUE+DUMBLEDORE+E+GAY.html>>. Acesso em: 22 maio 2018.

GUPTA, Suman. **Globalization and Literature**. Cambridge: Polity Press, 2009a.

\_\_\_\_\_. *Re-reading Harry Potter*. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2009b.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.

MONTELEONE, Joana. **A bruxa que criou Harry Potter**, 2004. Disponível em: <<http://super.abril.com.br/cultura/a-bruxa-que-criou-harry-potter/>>. Acesso em: 31 maio 2017.

NASA, s.d. Disponível em: <<https://ssd.jpl.nasa.gov/sbdb.cgi?sstr=43844>>. Acesso em: 31 maio 2017.

O GLOBO. **Cadeira na qual J. K. Rowling escreveu 'Harry Potter' é leiloadada por R\$ 1,4 milhão**, 2016. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/livros/cadeira-na-qual-k-rowling-escreveu-harry-potter-leiloadada-por-14-milhao-19030737>>. Acesso em: 31 maio 2017.

REUTERS. **JK Rowling says Dumbledore is gay**, 2007. Disponível em: <<https://www.reuters.com/article/us-rowling/jk-rowling-says-dumbledore-is-gay-idUSN2052004020071021>>. Acesso em: 22 maio 2018.

ROWLING, J. K. **Harry Potter e as Relíquias da Morte**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

SANTIAGO, Silvano. **O cosmopolitismo do pobre**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

SILVA, Maurício Pedro da. Literatura e pragmatismo: pressupostos teóricos contemporâneos da crítica literária. **Dialogia**, v.2, Out/2003. Disponível em: <[http://www.uninove.br/PDFs/Publicacoes/dialogia/dialogia\\_v2/dialogv2\\_mauriciosilva.pdf](http://www.uninove.br/PDFs/Publicacoes/dialogia/dialogia_v2/dialogv2_mauriciosilva.pdf)>. Acesso em: 30 jan. 2018.

SMITH, David. **Dumbledore was gay, JK tells amazed fans**, 2007. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/uk/2007/oct/21/film.books>>. Acesso em: 22 maio 2018.

SOUZA, Eneida Maria de. **Janelas indiscretas**: ensaios de crítica biográfica. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.

VINCENT, Alice. **17 times JK Rowling shocked Harry Potter fans**, 2016. Disponível em: <<http://www.telegraph.co.uk/culture/harry-potter/11496100/harry-potter-revelations.html>>. Acesso em: 31 de maio de 2017.