

Joyce Carol Oates, a escritora que corre

notas sobre o processo criativo

Luís Roberto Amabile¹

Pontifícia
Universidade Católica
do Rio Grande do
Sul – PUCRS. E-mail:
[luís.souza.002@](mailto:luís.souza.002@acad.pucrs.br)
acad.pucrs.br

JOYCE CAROL OATES SEMPRE GOSTOU DE CORRER. Enquanto praticava o esporte, ela mentalmente visualizava cenas de seus livros e pensava sobre os problemas estruturais da obra. Certa vez teve a ideia de um romance – *You must remember this* (1987) – durante uma sessão de corrida, quando viu as ruínas de uma ponte ferroviária que lhe fez imaginar uma cidadezinha no interior do Estado de Nova Iorque e seus personagens. Para Oates: “no plano das ideias, o corredor que também é escritor percorre as paisagens de sua ficção enquanto corre, como se fosse um fantasma que visita o mundo real”².

² In: REKULAK, J. *The writer's block* - 786 ideas do jump-start your imagination. New York: Running Press, 2001, s/p.

Não é só na vida real que a autora gosta de correr. Metaforicamente, também o faz na literatura. Nascida em 1938, é uma das escritoras mais produtivas das últimas cinco décadas, e não só na literatura estadunidense. Desde sua estreia, em 1963 – com os contos de *By the north gate* –, ela até agora escreveu 140 livros, transitando entre romances, coletâneas de contos, histórias infantis, poesias e peças de teatro. Em 2013, foram duas obras: a coletânea *Evil eye: four novellas of love gone wrong* (224 páginas) e o romance *The accursed* (669 páginas). Em 2014, ela lançou o romance *Carthage* (482 páginas). De seus livros publicados no Brasil, apenas para citar dois deles, *A filha do coveiro* soma 600 páginas e *Pássaro do paraíso*, 488 páginas.

A questão não parece ser somente de quantidade, uma vez que Joyce Carol Oates ganhou alguns dos mais importantes prêmios literários de seu país, como o National Book Award (em 1970, por *Them*), o PEN/Malamud (em 1996, por sua “excelência na arte do conto”) e o O. Henry (em 1967 e 1973). Também foi indicada para três prêmios Pulitzers e outras vezes para o National Book Award além de outras aclamações da crítica. Paralelamente a sua carreira de escritora, ela mantém uma carreira de professora universitária. Lecionou até 1978 no Canadá, e então se mudou para a Universidade de Princeton, uma das mais prestigiosas dos Estados Unidos, onde ministra Aulas de Humanidades e de Escrita Criativa.

Meu propósito neste artigo é estabelecer conexões entre o pensamento de Joyce Carol Oates sobre a criação literária e as reflexões de alguns escritores-teóricos (ou teóricos-escritores) sobre o assunto. Para tanto, tomo como base uma entrevista de Oates para a *The Paris Review*³, publicada em 1978. Apesar de antiga, a entrevista é valiosa. A revista literária fundada por George Plimpton em 1953 promovia, em seus tempos áureos, um contraponto à crítica formal de literatura. Nas entrevistas da *The Paris Review*, o autor falava sobre a sua visão de mundo, suas motivações e principalmente sobre as particularidades de seu processo criativo. Em geral, a entrevista era conduzida por outro escritor. O poeta, ficcionista e crítico Robert S. Phillips foi o incumbido de conversar com Oates.

³ A entrevista está disponível em inglês em <http://www.theparisreview.org/interviews/3441/the-art-of-fiction-no-72-joyce-carol-oates>. No Brasil, foi traduzida na coletânea “The Paris Review: Escritoras e a arte da escrita” (p. 327-346).

Nas próximas páginas, compararei as respostas de Joyce Carol Oates a textos de Roland Barthes, Maurice Blanchot, Jean-Paul Sartre, Alberto Manguel, John Gardner e Philippe Willemart.

Por quê?

Começo por levantar questões. O que busco ao ler a entrevista de uma escritora consagrada? Por que não me atenho a sua obra? A resposta me parece óbvia. Quero descobrir o que a inspira, se ela tem uma rotina para se sentar diante da folha (ou da tela) em branco; quero ler sobre a dificuldade do começo da carreira – talvez para eu me sentir mais corajoso frente às dificuldades de minha própria carreira. Ou, mesmo que eu não tenha ambições literárias, quando leio um livro que me encanta, querer saber como surgiu aquele livro, quais os mecanismos que fizeram as palavras serem despejadas na página e depois organizadas da maneira que chegou até mim. Quero saber porque o livro foi escrito. Mais do que isso, por que escrever?

Em *A preparação do romance*, Roland Barthes afirma que se escreve para contentar um desejo, e que esse Desejo de Escrever (ele põe sempre com iniciais maiúsculas) tem um ponto de partida: “o prazer, o sentimento de alegria, de júbilo, de satisfação, que me dá a leitura de certos textos, escritos por outros”⁴.

Jean-Paul Sartre, no romance autobiográfico *As palavras*, lembra que, incentivado pelo avô materno, desde cedo tratou a literatura como uma paixão, e isso começou pela leitura: “Comecei minha vida como hei de acabá-la, sem dúvida: no meio dos livros”⁵.

Joyce Carol Oates também relata que seu deslumbramento com a literatura igualmente se deu na infância. Era uma criança tímida, introspectiva e que adorava ler, e antes disso, apreciava ouvir histórias. Daí surgiu o desejo de contá-las: “Não me lembro quando comecei a contar histórias – primeiro através do desenho –, mas acho que eu era bem pequena”⁶.

Em outro trecho da entrevista, ela recorda seus livros favoritos na infância: “*Alice no país das maravilhas* e *Alice através do espelho* foram meus primeiros livros. A mescla maravilhosa que Lewis Carrol fazia de falta de lógica; humor; horror; e justiça sempre me atraiu [...]”⁷.

Para Barthes, somente se pode passar do ler ao escrever no rastro do desejo pela mediação de uma prática de Imitação. Ele pede cuidado com o uso da palavra, mas ele constrói o raciocínio de que “não há texto sem filiação”:

Compreendemos bem o que acontece na relação do Livro anterior com a Escrita ulterior: a) Há uma imitação muito difusa, mesclando, se necessário, vários autores amados, e não uma imitação única e maníaca; o que inspira o leitor-escritor (aquele que espera escrever) já é, para além de determinado autor amorosamente admirado, uma espécie de objeto global: a Literatura [...].⁸

Na entrevista à *The Paris Review*, o entrevistador diz a Joyce Carol Oates que os seus primeiros contos e romances parecem influenciados por Faulkner e por Flannery O'Connor e pergunta se ela admite essas influências. A escritora então recorre ao que Barthes chamaria de “imitação muito difusa”, que mescla vários autores amados. Nas palavras de Oates:

Tenho lido bastante, durante vários anos, e as influências que recebi são tantas – é muito difícil responder. Uma influência que menciono raramente é Thoreau, que li numa idade muito impressionável (no começo da adolescência) e Henry James, O'Connor e Faulkner – com certeza – Katherine Anne Porter, e Dostoiévski. Uma mistura estranha.⁹

⁴ BARTHES, R. *A preparação do romance*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 11.

⁵ SARTRE, J.-P. *As palavras*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005, p. 26.

⁶ In: PLIMPTON, G. (Org.). *The Paris Review: Escritoras e a arte da escrita*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2001, p. 341.

⁷ Ibidem, p. 340.

⁸ BARTHES, R. Op. cit., p. 22.

⁹ PLIMPTON, G. (Org.). Op. cit., p. 340.

Mas, ao lembrar sua determinação em se tornar escritora profissional, ela reconhece influências mais claras:

Comecei a escrever no segundo grau, treinando-me conscientemente para escrever romance após romance, e jogando tudo fora depois de concluído. Lembro-me de um livro de trezentas páginas, com histórias inter-relacionadas que devem ter sido inspiradas em *In Our Time*, de Hemingway, embora o tema fosse muito mais romântico do que o de Hemingway. Lembro-me também de um romance enorme, em três partes, que se baseava vagamente em *O som e a fúria*... Felizmente joguei fora essas tentativas e não me lembrei mais delas a não ser agora.¹⁰

¹⁰ Ibidem, p. 341.

Esse método de treinar-se obstinadamente para escrever lembra o diálogo imaginário de Sartre com o Espírito Santo em *As palavras*:

- Hás de escrever -, dizia-me. Eu torcia as mãos:
- Que tenho eu, Senhor, para que me escolhesseis?
- Nada de particular.
- Então, por que eu?
- Não há razão.
- Tenho pelo menos algumas facilidades de pena?
- Nenhuma. Crês que as grandes obras nascem de penas fáceis?
- Senhor, uma vez que sou tão nulo, como poderia produzir um livro?
- Aplicando-te.
- Então, todo mundo pode escolher?
- Todo mundo pode, mas foi a ti que escolhi.¹¹

¹¹ SARTRE, J-P. Op. cit., p. 117.

Barthes, ao continuar a reflexão sobre a prática inicial da escrita, afirma que uma vez estabelecido o Desejo de Escrever – após a leitura de obras que nos encantem – podemos tratar esse desejo sob três pontos de vista: Mania, Os que não Escrevem e Desejo Angustiado.

A Mania é o Desejo de Escrever como único desejo. Kafka é o escritor citado. Joyce Carol Oates também poderia aparecer como exemplo aqui, já que quando o entrevistador lhe pergunta se gosta de escrever (a pergunta poderia ser: Quanto você gosta de escrever? É realmente prazeroso?, pois pelo histórico da autora, parecia óbvio que gostava de escrever), ela responde:

“Gosto de escrever, sim. Muito. E me sinto um tanto perdida, sem destino e totalmente sentimental e incoerente quando acabo um trabalho e ainda não estou envolvida com outro”.¹²

¹² PLIMPTON, G. (Org.). Op. cit., p. 346.

Ao comentar seu romance *The assassins*, ela admite: “Consegui mostrar com objetividade (até demais) uma certa fascinação vertiginosa pelo trabalho, que notei em mim mesma, através do fanatismo de determinados personagens por seu próprio trabalho”.¹³

¹³ Ibidem, p. 336.

Ao mesmo tempo, Oates poderia ser usada como exemplo de Desejo Angustiado (por razões óbvias ela não se enquadra em Os que não escrevem). Para Barthes, a angústia do Desejo de Escrever advém do que Philippe Willemart, em *Os processos de criação na escritura, na arte e na psicanálise*, define como “lidar com o impossível”. O livro de Willemart é uma investigação

dos caminhos que o artista percorre para dar forma às suas criações. A missão do artista, de acordo com ele, é “ver o não visto visível, no entanto, ou a forma escondida embora presente, escutar a melodia subentendida, mas incluída, juntar palavras, sabida de todos. A noite do silêncio não é opaca, mas definida; cabe ao artista distinguir sua qualidade”¹⁴.

Porém “ver o não visto visível” não é simples. Por mais que John Gardner, em *A arte da ficção*, afirme que “os elementos da ficção estão para um escritor como os algarismos para um matemático”, ele faz a ressalva que se trata apenas de uma analogia, e sob alguns aspectos enganosa, pois, sobretudo, “a principal diferença é que lidamos com esses elementos mais intuitivamente do que matemáticos, mesmo os mais refinados, lidam com números”¹⁵.

Barthes, por sua vez, discorre sobre a angústia de escrever. Para ele, “O Desejo de Escrever = Desejo Preocupado”. Menciona a correspondência de Flaubert, em que a atividade de escrever é apresentada como sublime: “Havia muito tempo (um ano, em breve) que eu não tinha escrito, e fazer frases me parece delicioso (Flaubert aos 52 anos, em 1873.)”¹⁶.

Ou como torturante: “Que ofício fodido! Que droga de mania! Abençoemos, porém, esse caro tormento. Sem ele, seria preciso morrer. A vida só é tolerável com a condição de nunca estarmos nela (Flaubert aos 32 anos, em 1853)”¹⁷.

Joyce Carol Oates conta que, depois de concluir um romance, a experiência de tê-lo escrito parece ter sido sempre prazerosa e desafiadora. Porém ela completa a resposta: “Mas de fato (pois mantenho um registro rigoroso), a experiência é variada: sofro crises temporárias de frustração, inércia e depressão”¹⁸.

Ao final de suas reflexões sobre “Desejo de Escrever”, Barthes propõe que se pode prolongar o tema em duas direções.

1) Passar do Desejo de Escrever à obra: toda uma série de operações: organização (= proteção) do tempo cotidiano, programação, terapia das dificuldades, dúvidas, pães.

2) Confrontação por vezes dolorosa, e até mesmo vertiginosa, do Desejo de Escrever com o dispositivo sociocultural em que ele deve, normalmente, integrar-se, isto é, a literatura como Instituição ou Comércio [...].¹⁹

Passar do Desejo de Escrever à obra – pode ser “traduzido” como a dificuldade de estabelecer uma rotina de trabalho (Barthes mesmo enumera: “organização do tema cotidiano, programação... etc.”). Há na entrevista de Oates uma pergunta sobre o assunto. Eis a resposta:

Não tenho uma rotina formal, porém gosto de escrever de manhã, antes de tomar café. Às vezes, o trabalho corre tão suavemente que demoro a fazer uma pausa – e, como resultado, acabo tomando o café da manhã às duas ou três da tarde, na melhor das hipóteses. Nos dias em que dou aula, geralmente escrevo durante uma hora ou quarenta e cinco minutos pela manhã, antes da primeira aula. Porém não sigo um método formal.²⁰

Ainda sobre “passar do desejo de escrever à obra”, Barthes usa a si próprio como exemplo: “Minha vida é, de certo modo, consagrada ao Escrever, estou constantemente preocupado com ter tempo e forças para fazê-lo; preocupado = desejoso e culpado, se não consigo fazê-lo”²¹.

¹⁴ WILLEMART, P. *Os processos de criação na escritura, na arte e na psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 174-175.

¹⁵ GARDNER, John. *A arte da ficção: orientações para futuros escritores*. Trad. Raul de Sá Barbosa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997, p. 97.

¹⁶ BARTHES, R. Op. cit., p. 29-30.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ PLIMPTON, G. (Org.). Op. cit., p. 332.

¹⁹ BARTHES, R. Op. cit., p. 31-32.

²⁰ PLIMPTON, G. (Org.). Op. cit., p. 331.

²¹ BARTHES, R. Op. cit., p. 28.

Joyce Carol Oates pede cuidado quanto ao problema do “tempo e forças” para escrever. De acordo com ela, é preciso ter disciplina nesta questão de “estado de espírito”.

Em certo sentido, o fato de escrever criará o estado de espírito. Se a arte é, como acredito que seja, uma função genuinamente transcendental – um meio pelo qual nos elevamos dos estados mentais limitados, convencionais –, então não importa muito o estado de espírito ou de emoção em que nos encontremos. Sempre comprovei a verdade disso: já me forcei a trabalhar quando estava literalmente exausta, sentindo a alma gasta como uma carta de baralho, quando nada parecia valer mais cinco minutos de resistência... e, de alguma forma, o ato de escrever muda tudo.²²

²² PLIMPTON, G. (Org.).
Op. cit., p. 332.

No que diz respeito à segunda direção proposta por Barthes do tema Desejo de Escrever – a confrontação dele com literatura como Instituição ou Comércio –, pode-se considerar que Oates soube lidar bem com a questão. Afinal, já no começo da carreira, ela recebeu bolsas de renomadas instituições, como a *Guggenheim fellowship*, em 1967, e o *National endowment for the arts grants*, em 1966 e 1968. Além disso, sempre houve a remuneração de seu trabalho como professora do departamento de Letras, que lhe garantia o sustento e a mantinha em contato com a literatura. Ela também escreveu livros de suspense sob pseudônimo e histórias para crianças e adolescentes, que lhe renderam dividendos financeiros bem superiores aos de suas obras mais sérias.

Como?

Passemos do Por que Escrever? ao Como Escrever?. Ou seja, abordemos mais de perto outra fase do processo criativo, a da feitura da obra. Antes, apenas um aparte sobre a famosa facilidade de produzir de Joyce Carol Oates. Nesse sentido, ela deve ser considerada o oposto de Joseph Joubert, o intelectual francês do século 19 cuja trajetória é contada por Maurice Blanchot no capítulo 4 de *O livro por vir*. Joubert não publicou nada em vida, mas manteve uma intensa correspondência com os intelectuais de sua época e por muitos anos escreveu um diário com suas observações, principalmente sobre literatura. Blanchot começa nos informando que Joubert é um “autor sem livro, escritor sem escrito”²³. Como Oates ou Sartre, Joubert desde cedo somente se interessou por aquilo que se escreve e por escrever. E redigiu diários e cartas, o que faz Blanchot supor que não se tratava de alguém acometido pelos “embaraços da expressão”. Em seu diário (parafraaseado por Blanchot) Joubert se define: “Atormentado pela maldita ambição de colocar sempre um livro inteiro numa página, uma página numa frase, e essa frase numa palavra, isso sou eu”²⁴.

²³ BLANCHOT, M. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 69.

²⁴ Ibidem, p. 74.

A entrevista de Joyce Carol Oates à *The Paris Review* se inicia com uma pergunta sobre ela ser acusada de produzir de modo exagerado. Ao que ela responde:

Produtividade é uma questão relativa. Na verdade, insignificante: o que é realmente importante, em última análise, são os livros mais fortes que o escritor publicou. É possível que todos tenhamos de escrever muitos livros para que alguns sejam duradouros – da mesma forma que um jovem escritor ou poeta teria de escrever centenas de poemas antes de aparecer o primeiro que tenha valor. No entanto, cada livro em

si é uma experiência inteiramente absorvente, e sinto sempre como se aquele fosse o trabalho que nasci para escrever. Com o passar dos anos, claro, é possível nos tornarmos mais imparciais, mais críticos.²⁵

²⁵ PLIMPTON, G. (Org.).
Op. cit., p. 330.

E de onde surgem as ideias para produzir tanto? O que motiva? O que a inspira? Ou, seguindo a afirmação de John Gardner de que o “processo ficcional é a maneira de pensar do escritor – uma variante do processo simbólico por meio do qual elaboramos todo nosso pensar”²⁶, como pensa Oates na hora de escrever?

²⁶ GARDNER, J. Op.
cit., p. 76.

Tomando como base suas respostas nas entrevistas, ela segue muitos dos preceitos expostos por Gardner. Primeiramente, Oates escolhe um tema que a atraia e pensa de que maneira este tema pode ser interessante aos outros. Gardner indica que proceda justamente dessa maneira: “Aquilo que nos interessa, lemos com prazer. Sendo assim, a primeira pergunta que todo jovem escritor deve fazer a si mesmo, quando procura decidir o que irá escrever, talvez seja: ‘Que posso imaginar de interessante?’”²⁷.

²⁷ Ibidem.

Oates relata que certa vez se interessou por um problema jurídico e então:

Questões mais pessoais se mesclavam a assuntos de âmbitos mais amplos, de ‘crime’, ‘culpa’, e assim percebi que era capaz de transcender um drama puramente privado, puramente local, que poderia ter significado muito para mim, mas muito pouco para outras pessoas.²⁸

²⁸ PLIMPTON, G. (Org.).
Op. cit., p. 336.

Uma vez escolhido sobre o que escrever, Gardner ressalta a necessidade de planejar o que se vai escrever. Pondera que:

Um escritor abstrai, consciente ou inconscientemente os elementos da ficção. Por elementos da ficção entendo todas as discretas partículas com as quais se constrói uma história, partículas que podem ser transpostas de uma história incólumes e implantadas em outras.²⁹

²⁹ GARDNER, J. Op.
cit., p. 100.

Mas essa abstração só é possível com planejamento anterior. Assim, após se sentar à sua mesa de trabalho, o escritor em algum momento conseguirá chegar ao que Gardner define como “moldar simultaneamente personagens, enredos e cenários, cada um desses elementos ligados inapelavelmente aos outros”³⁰.

³⁰ Ibidem.

Oates conta que para ela “as histórias começam normalmente por meio de uma associação mágica entre personagens e seus cenários”: “Alguns contos (não direi quais) evoluíram quase inteiramente dos seus cenários, quase sempre rurais”³¹.

³¹ PLIMPTON, G. (Org.).
Op. cit., p. 340.

Porém ela deixa claro que a “mágica” é seguida de pesquisa do assunto e detalhamento do enredo. Prova disso é a declaração de que “A experimentação pela experimentação não me interessa; parece pertencer ao início da década de sessenta, quando o dadaísmo estava sendo redescoberto”³².

³² Ibidem, p. 337.

A autora também faz questão de afirmar que antes de escrever lê bastante sobre o assunto. Por exemplo, ela escreveu um livro que se passa no mundo da medicina que surgiu quando “Alguns anos atrás tive estranhos sintomas e precisei procurar um médico. Durante algum

tempo falou-se que eu deveria ir a um neurologista; movida pela superstição e pelo nervosismo, comecei a ler publicações especializadas sobre o assunto”³³.

³³ Ibidem, p. 335.

Gardner também prega que uma história que contém “tamanho tesouro de prazeres” só se consegue a duras penas: “Para trabalhar tão bem não se pode agir com açodamento ou de maneira precipitada e atabalhoada como quando se faz um livro cômico (Quanto maior a sutileza, maior o sacrifício)”³⁴.

³⁴ GARDNER, J. Op. cit., p. 110.

Essa parece ser a norma de Oates, pois em outro trecho da entrevista ela revela:

Nas novelas mais recentes há páginas que reescrevi umas 17 vezes, e um conto, “The Windows”, que revisei antes de sua publicação na *The Hudson Review*, e depois revisei ligeiramente, antes de incluí-lo na minha nova coletânea de contos – essa meticulosidade poderia ter ido ao infinito.³⁵

³⁵ PLIMPTON, G. (Org.). Op. cit., p. 332.

E Gardner estabelece que “Escritores diferentes têm maneiras diferenciadas de trabalhar, mas a preocupação central de todos eles, nesse ponto, é conseguir uma ação convincente, elegante e eficaz”³⁶.

³⁶ GARDNER, J. Op. cit., p. 110.

A partir disso, qual seria então a maneira de trabalhar de Oates?

Quando termino um romance, deixo-o de lado e começo a trabalhar em contos ou, eventualmente, outro trabalho longo. Ao concluir este trabalho, retorno ao anterior e reescrevo parte dele. Enquanto o faço, o segundo romance permanece na gaveta. Às vezes trabalho em dois romances ao mesmo tempo, embora em geral um acabe empurrando o outro para segundo plano. O ritmo de escrever, revisar, escrever, revistar etc. me convém. Acho que, à medida que envelheço, vou me apaixonando pela arte da revisão, é possível que chegue um momento em que ficarei apavorada em abandonar um romance de qualquer modo. O próximo a sair, *Unholy Loves*, foi escrito mais ou menos na mesma época, mas só fiz a sua revisão depois de concluir este; e fiz mais duas outras na primavera e no verão passados. Apesar de minha reputação de escrever com rapidez e sem esforço, sou inteiramente a favor de uma revisão inteligente, até mesmo meticulosa, que, sem dúvida, é ou deveria ser, uma arte em si mesma.³⁷

³⁷ PLIMPTON, G. (Org.). Op. cit., p. 332.

Confirmando o que ela disse sobre a “associação mágica de personagens e cenários” que fazem brotar uma história, os lugares parecem inspirá-la. Na época em que foi entrevistada, morava em Windsor, na fronteira do Canadá com os EUA. Do outro lado da fronteira, fica Detroit, uma cidade na qual a autora viveu e que, por suas tensões sociais, era considerada por ela como um microcosmo do que chamou de “realidade violenta americana”. Para Oates, Detroit – “para melhor e para pior” – contribuiu para sua formação como pessoa e, consequentemente, como escritora. Muitos de seus romances – incluindo o mais elogiado deles, *Them* – e vários de seus contos surgiram de sua experiência em Detroit. O entrevistador, aliás, informa nos parágrafos introdutórios que uma parte da conversa se deu durante um passeio às margens do rio Detroit, que separa os EUA do Canadá e que podia ser visto da janela do escritório de Oates. Ela revela ter passado horas a contemplar os barcos no horizonte enquanto sonhava com suas personagens, “dando-lhes vida”.

A biografia da escritora também funciona de mote para seus livros. Na entrevista à *The*

Paris Review, publicada em 1978, Oates conta sobre sua experiência numa irmandade, quando estudava na Universidade de Syracuse. Classifica o período quando participou da irmandade como “desesperador”. Quando afirma que é uma das três ou quatro coisas que jamais repetiria em sua vida, o entrevistador pergunta se ela não vai escrever sobre o assunto. Ela responde que é “simplesmente estúpido demais e trivial”. E finaliza: “Não escrevi sobre isso e nunca o farei”³⁸.

³⁸ Ibidem, p. 342.

Em 2002, contudo, Oates publicou *Levo você até lá*, seu trigésimo oitavo romance, sobre uma garota criada num ambiente rural, com uma família que ignora os livros. Essa garota dá seu primeiro passo para longe de tudo o que conhece ao ingressar na Universidade de Syracuse, em Nova Iorque, para estudar filosofia. Vai parar numa irmandade, mas não se adequa ao ambiente e sofre um colapso nervoso.

E depois?

Uma vez com o livro pronto e publicado, como Joyce Carol Oates reage aos críticos? O que ela espera de seus leitores?

Em *O livro por vir*, no capítulo “O malogro do demônio: a vocação”, Maurice Blanchot discute o assunto. Como exemplo, lembra como Virginia Woolf era sensível à opinião da crítica.

Os leitores sem indulgência correm o risco de ficar irritados com aquela Virgínia que amam, tão apegada ao sucesso, tão feliz com as lisonjas, tão vã por ter sido repentinamente reconhecida, tão ferida de não o ser... Quando ela escreve, evoca o que pensarão certos amigos seus, todos especialistas, críticos, poetas, romancistas de primeira categoria. Quando acaba de escrever, espera o julgamento deles (às vezes o espera fugindo dele). Se o julgamento é bom, ela fica feliz, por um instante; se não é tão bom, fica aniquilada por muito tempo. Isso é sadio?

³⁹ BLANCHOT, M. Op. cit., p. 143-144.

Oates afirma que às vezes lê resenhas, e que sempre lê os ensaios críticos quando lhe são enviados por quem os escreveu. Sua justificativa é que os ensaios são interessantes por si mesmos.

Naturalmente, é prazeroso descobrir que alguém leu nosso trabalho e se manifestou sobre ele; na maioria das vezes ser compreendido, ser elogiado, excede as expectativas... A resenha em geral é um artigo escrito rapidamente e não pretende ser profundo. Portanto não é muito aconselhável que os escritores lhe deem muita atenção. Todos os escritores sem exceção se veem de vez em quando atacados por línguas viperinas. Creio que a experiência (desde que se sobreviva a ela) produz uma liberação maravilhosa: após a primeira morte, não há outra...

⁴⁰ PLIMPTON, G. (Org.). Op. cit., p. 330.

Acrescenta ainda, no que poderia ser uma referência ao que Blanchot questiona em Woolf, que um escritor que tenha publicado tantos livros quanto ela desenvolve, por necessidade, em relação aos críticos, “uma pele espessa como a de um rinoceronte, ao mesmo tempo em que, em seu interior, mora o espírito esperançoso e frágil de uma borboleta”⁴¹.

⁴¹ Ibidem.

Para finalizar esses apontamentos sobre o processo criativo de Joyce Carol Oates, gostaria de remeter a Alberto Manguel. Em *À mesa com o chapeleiro maluco – ensaios sobre corvos e escrivadinha*, Manguel nomeia um dos capítulos “Notas para definição de um leitor ideal”. Nele, são tecidas diversas considerações sobre o “leitor ideal”, mas a conclusão é que a literatura não depende de leitores ideais, mas apenas de leitores suficientemente bons⁴².

Uma das perguntas da entrevista de Oates é justamente se ela imagina um leitor ideal para sua obra. Ao que ela responde que em geral a escrita se processa por si mesma “uma personagem que determina a sua própria ‘voz’ e devo ir junto [...]” e, citando James Joyce como exemplo, diz que “seria tolice pensar que o leitor mediano, mesmo o leitor mediano inteligente, estivesse disposto a pesquisar centenas de páginas densas, a fim de adquirir um sentido emocional e espiritual da inteireza da obra, e de sua genialidade⁴³”.

⁴² MANGUEL, A. *À mesa com o Chapeleiro Maluco – ensaios sobre corvos e escrivadinha*, na qual ele nomeia um dos capítulos “Notas para definição de um leitor ideal”. São Paulo: Companhia das letras, 2009, p. 33-37.

⁴³ PLIMPTON, G. (Org.). *Op. cit.*, p. 338.

Referências bibliográficas

- BARTHES, Roland. *A preparação do romance*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- GARDNER, John. *A arte da ficção: orientações para futuros escritores*. Trad. Raul de Sá Barbosa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.
- MANGUEL, Alberto. *À mesa com o Chapeleiro Maluco – ensaios sobre corvos e escrivadinha*, na qual ele nomeia um dos capítulos “Notas para definição de um leitor ideal”. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das letras, 2009.
- OATES, Joyce Carol. *A filha do coveiro*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2008.
- . The Art of Fiction, n. 72, Joyce Carol Oates interviewed by Robert Phillips, *The Paris Review*, New York, n. 74, Fall-Winter 1978. Disponível em: <<http://www.theparisreview.org/interviews/3441/the-art-of-fiction-no-72-joyce-carol-oates>>. Acesso em: 20 jan. 2014.
- PLIMPTON, George (Org.). *The Paris Review: Escritoras e a arte da escrita*. Trad. Maria Ignez Duque Estrada. Rio de Janeiro: Gryphus, 2001.
- REKULAK, Jason. *The writer's block - 786 ideas do jump-start your imagination*. New York: Running Press, 2001.
- SARTRE, Jean-Paul. *As palavras*. Trad. J. Guinsburg. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- WILLEMART, Philippe. *Os processos de criação na escritura, na arte e na psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2009.