

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Aluna: Júlia Ferreira Massaroni

Orientadora: Luciana Villas Bôas

“THE GLASS ESSAY”: UM ESPELHO ENTRE DUAS AUTORAS

Rio de Janeiro, 2020

Introdução

O poema-ensaio

O poema autobiográfico “The Glass Essay” da escritora Anne Carson foi publicado originalmente em 1994, no livro *Glass, Irony and God*. Trata-se de um poema narrado em primeira pessoa e dividido em blocos temáticos. O poema começa com a poeta visitando a casa da mãe após um término de relacionamento. Cada bloco temático é intitulado por uma única palavra que encerra a ideia central do bloco. No poema, a poeta reflete sobre seus sentimentos de perda e aprisionamento pelo uso de simbolismo e imagens. Ela também estabelece conexões entre sua vida e a vida de Emily Brontë, escritora do século XIX, que ela descreve como “[...] my favourite author [...] also my main fear, which I mean to confront” (1994, p.1). Carson usa Brontë como um espelho, refletindo sobre a biografia e a personalidade da autora, a fim de investigar os seus próprios sentimentos. A principal questão deste trabalho é investigar como Carson traça a sua autobiografia através de um texto híbrido, que se apresenta, ao mesmo tempo, como ensaio e poema. O trabalho também visa analisar como a autora enlaça sua identidade à vida e obra de Brontë. A minha exploração será feita por meio da análise do título do poema, de sua estrutura narrativa e das especulações que Carson faz sobre Brontë e sobre si mesma.

Glass, Irony and God nunca foi traduzido para o português. A única obra de Carson que foi lançada no Brasil é *O Método Albertine* (2017). Trechos de “The Glass Essay” serão citados no inglês da obra original.

“The Glass Essay” parece difícil de classificar, já que foge das convenções da poesia, da autobiografia e do ensaio. É poético demais para ser considerado um

ensaio típico, mas também possui características prosaicas que não são normalmente encontradas na poesia. Sua natureza inovadora rompe as fronteiras entre poesia e prosa. Uma classificação proposta para “The Glass Essay” é a de “ensaio lírico”. De acordo com Ian Rae (2011), o ensaio lírico combinaria as “qualidades paratáticas” da poesia moderna e a “lógica hipotática” do ensaio:

[...] the paratactic qualities of the modernist lyric (in which the poem leaps from one topic to another without transitional matter) with the hypotactic logic of the essay (in which the essay develops an argument using classical techniques of rhetorical persuasion). (RAE, 2011, p. 164)

Além de entrelaçar as estruturas do poema e do ensaio, ensaios líricos como “The Glass Essay” mesclam os tons emocionais de cada gênero, variando entre o tom intimista do verso autobiográfico e o tom mais crítico do ensaio:

[...] Carson’s work clearly moves between these two poles, counterbalancing raw confessional verse with academic enquiry into cases analogous to the speaker’s emotional state, which gives the speaker a better perspective on his or her own condition. (RAE, 2011, p. 165)

Rae elabora sobre a estrutura narrativa de “The Glass Essay”, mostrando como o poema muda abruptamente de tópicos e usa seus vários tópicos e imagens para construir um argumento (p. 164). O poema se constrói a partir de imagens, símbolos e palavras-chave que inicialmente parecem não ter conexão entre si. No entanto, eles ganham sentido e coesão à medida em que o poema retorna a eles. O símbolo do “vidro”, por exemplo, aparece no título e retorna na primeira seção do poema como um espelho: “My face in the bathroom mirror has white streaks down it” (p. 1). O vidro aparece novamente como uma metáfora para a atmosfera sufocante do almoço de Carson e sua mãe: “It is as if we have all been lowered into an atmosphere of glass” (p.

2). Assim, imagens e símbolos se repetem e ganham mais possíveis interpretações, como afirma Rae ao analisar as imagens de gelo no poema:

[...] Carson's speaker keeps returning to this icy depression (or others like it) over the course of the narrative to add associations to the "phenomenological thing" whose accretions become the poem. The evolving glass/*glace* motif thereby serves to cluster percepts, affects, and memories in a constant state of becoming. (RAE, 2011, p. 170)

A obra de Carson, que além de poeta e ensaísta é tradutora, resiste às classificações convencionais. Helena Franco Martins afirma que na obra da autora misturam-se:

poesia, tradução, ensaio, escólio, crítica literária, conferência, libreto, entrevista e assim por diante. É uma obra que encena e corporifica de maneira admirável a hoje tão falada reciprocidade que une os atos de escrever, ler e traduzir. (MARTINS, 2018, p. 705)

Essa mistura de gêneros, principalmente a poesia encontrando o ensaio, pode ser vista em "The Glass Essay". Além de uma prosa poética, Carson mistura referências à literatura com relatos autobiográficos. Meghan O'Rourke observa que sua obra "has always been an exercise in reinvigorating the clichés of autobiography by refracting them through her vast knowledge of classical literature and her deadpan, self-undermining wit". (2010)." A união de elementos autobiográficos e literatura clássica aparece claramente em "The Glass Essay", em cujo texto se mesclam memórias e relatos sobre a vida pessoal de Carson com explorações da obra de Emily Brontë. "Her autobiographical writing is always offset by some other story" (2010).

Dan Disney define o "processo imaginativo" de Carson como "shifting from the stable narratives of self towards disequilibrium" (2012, p. 25). Em uma entrevista, Carson define o mesmo processo como "babbling into the void" (p. 25). "The Glass

Essay” foge dos clichês da autobiografia e procura questionar e refletir em vez de apresentar uma narrativa rígida do eu. A definição de Disney baseia-se em *Decreation* (2006), uma coleção de poemas, ensaios, e outros textos variados sem aparente conexão entre si, definida por Disney como “pastiche” (p.26). *Decreation* provoca sentimentos de confusão, de “dispersal of the self” (p. 27), que também estão presentes em “The Glass Essay”, que se apresenta como uma colcha de retalhos de memórias e reflexões. Não existe uma jornada clara em direção ao conhecimento próprio; como afirma Disney:

Unlike the historicized gestures of dominance, primacy and self-knowing, Carson maps speculative territories of selfhood in which mind-sharpening apprehensions jolt the poet into cognitive dissonance. (DISNEY, 2012, p. 28)

Carson não enxerga a autobiografia como uma narrativa rígida da vida de alguém, mas de alguém que está em constante reflexão sobre si mesmo. Seus questionamentos e sua vacilação mental fazem com que a autora misture autobiografia e ensaio. Apesar de ser um poema, “The Glass Essay” se intitula um “ensaio” (“essay”). O ensaio é um gênero literário definido pelo *Free Dictionary* como “uma composição literária curta sobre um único assunto, geralmente apresentando a visão pessoal do autor” (2019). O *Oxford Dictionary* define o gênero simplesmente como “um pequeno texto sobre um assunto em particular” (2019). Já o dicionário online da *Encyclopaedia Britannica* define o ensaio como “an analytic, interpretative, or critical literary composition usually much shorter and less systematic and formal than a dissertation or thesis and usually dealing with its subject from a limited and often personal point of view” (2019). Outra definição da palavra, no entanto, é de “tentativa”. Ambas as definições revelam aspirações do poema: ao chamar seu poema de “ensaio”, Carson dá a ele um caráter investigativo e mostra que pretende analisar seus

sentimentos com uma lupa, assumindo uma posição externa a si mesma, e também indica a natureza experimental de seu exercício de reflexão e de sua técnica narrativa.

O ensaio é definido por Samuel Johnson no *Dictionary of the English Language* (1755) como “a loose sully of the mind; an irregular indigested piece”. É caracterizado pela falta de estrutura formal, pela espontaneidade, por ser uma divagação. O “criador” moderno do ensaio, o escritor francês Montaigne, considerava sua obra como uma reflexão do próprio ato de pensar e sobre o que seria o “eu”. Ao usar a primeira pessoa e registrar seus pensamentos livremente na página, ele estava transgredindo as normas dos textos mais filosóficos da época. Jeff Porter afirma que “as a literary construct, Montaigne’s narrative ‘je’ was immensely important in the history of prose because it opened up a space outside of mainstream writing for a non-institutional voice.” (2013). Montaigne sabia que estava criando um gênero único que possibilitava a exploração da própria subjetividade. De acordo com William Hazlitt, escritor inglês que se dedicou ao ensaio, Montaigne foi o primeiro “a dizer como autor o que sentia como homem” (1994). “C’est moi que je peins” (“é a mim que pinto”), afirmou Montaigne, reforçando a importância da perspectiva individual para o ensaio. “O costume e o tempo nos familiarizam com qualquer estranheza: quanto mais me examino e me conheço, mais minha deformidade me espanta e menos me compreendo” (2010 p. 9), afirma o francês. A tentativa de se auto-conhecer leva a mais dúvidas e estranhamentos. Esse paradoxo da exploração do ser resultar em mais questões também é visto em “The Glass Essay”, perto do final do poema, quando o eu do poema percebe que mesmo após dias de meditações, não chegou a nenhuma “revelação”.

Porter afirma que “the trademark of the essay is its intimacy, the human voice addressing an imagined audience” (2013, p. 1). Esse sentido de intimidade aproxima os gêneros do ensaio e da autobiografia. A autobiografia é definida pelo contrato feito

entre o autor e o “público” dos leitores, como estabelecido pelo pacto autobiográfico. É a dimensão da recepção que está em jogo nesse conceito. Porter define o ensaio como mais dramático do que o esperado, quando o gênero consegue envolver o leitor na tentativa do ensaísta de tatear pelo pensamento. “That groping is always interesting because it’s usually so self-conscious and doubtful”. (2013, p. 4)

O aspecto performático do ensaio também é notado por Porter. Muitos ensaístas adotavam pseudônimos em suas obras. Alguns construíam personas pelas quais podiam explorar ideias que repudiariam normalmente. Outro aspecto notável no ensaio é o espaço. Muitos ensaios têm como plano de fundo uma viagem e expõem os pensamentos do autor enquanto experiencia um lugar novo.

Graham Good delimita quatro principais modos de pensar no ensaio: viajar, ponderar, ler e lembrar (1988). Todos estão presentes em “The Glass Essay”: Carson viaja à casa da mãe, pondera sobre o término de um relacionamento, lê a obra de Emily Brontë e combina suas memórias com a biografia da Brontë para refletir sobre si mesma. Esses modos de pensar, principalmente o ato de lembrar, também estão presentes no gênero autobiográfico.

Na sua obra seminal, *O Pacto Autobiográfico* (2014), Philippe Lejeune investiga a autobiografia com a intenção de “teorizar sobre um gênero até então banido do cânone” (p. 8). O autor procura se aproximar da autobiografia com a mesma rigidez intelectual que era dada à ficção. Lejeune define a autobiografia como “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade.” (2014, p. 16). O autor reforça que existem várias exceções para essa definição: existem, por exemplo, poemas autobiográficos, como “The Glass Essay”. Para Lejeune, a principal característica da autobiografia é a “relação de identidade entre o autor, o narrador e o

personagem” (p. 18). Geralmente, essa identidade é marcada pelo uso da primeira pessoa, numa narração autodiegética. Na autobiografia, essa referência vem do nome do autor. De acordo com Lejeune:

É nesse nome que se resume toda a existência do que chamamos de *autor*: única marca no texto de uma realidade extratextual indubitável, remetendo a uma pessoa real, que solicita, dessa forma, que lhe seja, em última instância, atribuída a responsabilidade da enunciação de todo o texto escrito. (LEJEUNE, 1975, p. 27)

É esse uso do nome que garante o que Lejeune chama de pacto autobiográfico: um contrato entre autor e leitor em que são garantidas a identidade do autor e a veracidade do texto. O autor explora diversas relações entre o nome do personagem e o nome do autor em autobiografias: os dois nomes podem ser iguais, diferentes, ou o personagem pode não ter nome. É esse o caso de “The Glass Essay”: o pronome “I” é usado, mas Carson nunca usa seu nome ou qualquer outro nome para se referir à personagem. O elo entre autora e eu lírico se dá por elementos como a residência no Canadá, a mãe que mora sozinha no interior do país e o pai que vive em um asilo, todos dados da vida de Carson.

Além do pacto autobiográfico, Lejeune estabelece como parte da autobiografia o pacto referencial: a garantia de que o texto “se propõe a fornecer informações a respeito de uma ‘realidade’ externa ao texto e a se submeter portanto a uma prova de *verificação*.” (p. 43). No entanto, o autor estabelece uma diferença entre “exatidão” e “fidelidade”. A exatidão diz respeito à informação contida em uma autobiografia, enquanto a fidelidade aborda a totalidade narrativa.

No ensaio “Autobiografia e Poesia” (2002), Lejeune retorna à sua definição de autobiografia para retificá-la e trazer à tona as autobiografias em verso. Como o autor havia exposto em *O Pacto Autobiográfico*, a autobiografia não era considerada

parte do cânone pelos altos círculos literários. Associá-la com a poesia não seria, então, bem-visto. Como afirma Lejeune, “[...] quase todos os escritores franceses, mesmo quanto contam diretamente suas vidas, fazem cara feia se alguém diz que fazem autobiografia”. (p. 103).

Lejeune propõe que a poesia e a autobiografia podem coexistir: “uma pode ser instrumento da outra”. (p. 103). O autor nota a dificuldade de se encontrar uma “voz” (p. 103) própria na tarefa de “escrever a própria vida”. (p. 103). Ele ressalta a possibilidade de se ler longos poemas autobiográficos como uma narrativa em prosa ou “devagar, a pequenos goles, como quando se degusta um vinho, deixando os sabores se ‘desdobrarem’” (p. 104)

O caráter ensaístico do poema de Anne Carson é ainda marcado por ser “de vidro”. O vidro é geralmente associado com fragilidade, transparência e reflexão. Esses aspectos são refletidos no poema por se tratar de um estudo sincero e transparente, porém delicado do estado mental fragmentado da autora. A característica de reflexão leva à imagem de espelhos, que se mostram presentes no poema tanto fisicamente quanto simbolicamente. Espelhos instigam à auto-reflexão e implicam imagens do duplo. No poema, o “duplo” materializa-se através da comparação entre Carson e Brontë. “Glass” também pode ser uma referência à palavra francesa “glace”, que significa “gelo”, ou mais especificamente ao termo canadense “verglas”, que denomina uma fina camada de gelo, outra imagem de transparência e reflexão e uma referência à natureza do terreno alagadiço que circunda a casa de sua mãe. Pouco antes de decidir visitar a mãe, Carson se olha no espelho do banheiro. Espelhos aparecem diversas vezes no poema, tanto fisicamente quanto simbolicamente, sempre refletindo e duplicando o eu.

O poema-espelho

O principal evento narrado no poema é a visita de Carson à casa da mãe no interior do Canadá. O lugar frio e isolado propicia meditações: “Whenever I visit my mother I feel I am turning into Emily Brontë” (p.1), ela confessa ao revelar o propósito de sua visita: confrontar seu “principal medo”, a identificação com a autora inglesa. A necessidade desse confronto aparece após Carson terminar o seu namoro com Law. Além de ser um nome comum, “law” significa “lei”. Law dava estabilidade à vida de Carson, e quando seu relacionamento termina de maneira quase aleatória, sua vida cai em desordem, os parâmetros pelos quais via a própria existência são desestabilizados. Isso é refletido na fragmentação das sentenças no poema, como no seguinte trecho:

At 4 A.M. I wake. Thinking

of the man who
left in September.
His name was Law. (CARSON, 1994, p.1)

Ela sente a necessidade de voltar a um lugar familiar, a casa onde cresceu, para se fixar e se reencontrar em meio à falta de sentido acarretada pela perda da “lei” que guiava sua vida.”In the days and months after Law left, I felt as if the sky was torn off my life. I had no home in goodness anymore.” (p. 16). Para encarar o medo que tem de sua autora favorita, ela leva consigo uma cópia de *The Collected Works of Emily Brontë*, e começa a refletir e comparar sua própria à breve e misteriosa existência de Emily Brontë.

O luto é um tema constante em sua obra, como destaca O’ Rourke (2010). Em “The Glass Essay” é o tema principal. Ele apareceria de novo em *Nox*, publicado em 2000, 4 anos após *Glass, Irony and God*. *Nox* é uma colagem de poemas, fotografias e cartas trocadas entre a autora e seu então recentemente falecido irmão mais velho.

Carson descreve o livro como um “epitáfio”. O’Rourke descreve a obra como “as much an attempt to make sense of the human impulse to mourn as it is a story about a lost sibling.” (2010). “The Glass Essay” também apresenta essa característica dupla de ser tanto uma tentativa de atravessar o luto quanto uma reflexão sobre ele.

O luto emudece a narradora e faz com que ela procure outras maneiras de se aproximar dele: a arte, a literatura, e os “nudes”. Como afirma O’Rourke, “She has been stripped down to an essential self that must now find some recovery through art” (2010). Ficar sozinha com as rumações do “self” parece intolerável e faz com que a autora procure se ancorar na arte. “T. S. Eliot said that poetry required ‘an escape from personality,’ and Carson seems to take that seriously, but with her it’s a cleansing compulsion akin to an anorexic’s or a saint’s.” (2010). O luto então parece transformar a própria mente numa prisão cuja única fuga é o fazer poético.

O aspecto da domesticidade é recorrente no poema. A casa isolada da mãe de Carson parece convidar à auto-reflexão e funciona como um marco zero, um lugar onde pode-se voltar à própria origem. Ela não é, no entanto, um espaço vazio, feito para a meditação. Em meio às suas divagações, Carson muitas vezes entra em conflito com a mãe, que não parece entender a necessidade de sua visita e quanto o término da relação amorosa a abalou. A mãe de Carson não entende seu luto e pergunta por que a filha não o deixa de lado. Há uma conexão entre a esfera doméstica e o controle social. Em várias ocasiões, a mãe de Carson julga o estilo de vida da filha por ele não seguir certos padrões. A mãe sugere que Carson siga a norma e se case: “[...] she liked the idea of me having a man and getting on with life (p. 3)”. As conversas entre as duas às vezes se transformam em desentendimentos, o que leva Carson a querer distância da mãe.

Essa esfera doméstica, de relativo isolamento, combinada com a presença de familiares que não entendem seus sentimentos, é comum tanto a Carson quanto a Emily.

Emily também passou a maior parte de sua vida em casa, rodeada pelas irmãs que não entendiam sua propensão à fantasia e seu vasto mundo interior. A casa da mãe, um ambiente familiar que deveria gerar conforto, acaba fazendo com que Carson se sinta mais isolada. O sentimento de alienação e isolamento na esfera doméstica une as autoras e faz com que elas se tornem introspectivas. A mãe de Carson e as irmãs de Brontë aparecem como representativas de uma domesticidade que restringe a liberdade, a individualidade e a expressão criativa das respectivas autoras.

A presença de Brontë ao longo do poema é quase tangível: Carson se dirige diretamente a ela : “What meat is it, Emily, we need?” (1994, p.2). Ela também conta a autora como uma das pessoas sentadas à mesa além dela e sua mãe: “Three silent women at the kitchen table.” (1994, p.2). Em outra obra, Carson também usa a imagem do poeta sentado à mesa, mas reforça o isolamento do poeta:

The poet is someone who feasts at the same table as other people. But at a certain point he feels a lack. He is provoked by a perception of absence within what others regard as a full and satisfactory present. His response to this discrepancy is an act of poetic creation. (CARSON, 1999, p. 108)

O mesmo banquete que talvez seja suficiente para satisfazer outras pessoas ainda deixa um vácuo dentro de poetas como Carson e Brontë. A “carne” de que precisam é outra. O fazer poético é apresentado como uma necessidade tanto mental quanto física.

Ao longo do poema, Carson destaca alguns aspectos da personagem de Brontë sobre os quais reflete e especula. Os principais são o contraste entre a vida e a obra da autora, duas figuras que aparecem em sua obra poética, “whacher” e “thou”, e a ideia da raiva como “vocaçãõ”.

Filha de um padre, vivendo no interior da Inglaterra, Emily Brontë era conhecida por ser insociável e reclusa mesmo dentro de casa. Ela teve poucas experiências de vida, tendo trabalhado por apenas seis meses e morrido aos 31 anos.

Mesmo sem experiências amorosas, ela escreveu *O Morro dos Ventos Uivantes* (*Wuthering Heights*), um romance que chocou tanto leitores quanto críticos por sua representação de romances destrutivos, personagens cruéis e linguagem sem censuras, todos elementos que iam contra o estilo de vida moderado e cortês da Inglaterra vitoriana. Por causa desse contraste entre a vida monótona da autora e a violência de sua obra, Carson nota que críticos literários não acreditaram que alguém tão simples quanto Brontë pudesse ter escrito um romance tão chocante. Entretanto, Carson mergulha mais fundo na “alma crua” (“raw soul”) de Brontë e a descreve como “whacher”, alguém que observa o mundo “meio acabado”, percebe suas limitações e aspira por liberdade. Enquanto alguns críticos enxergam essa aspiração como uma resposta às rígidas regras sociais impostas sobre mulheres vitorianas, Carson nota que “existem várias maneiras de ser mantida prisioneira”.

“Whacher”

“Whacher” é uma corrupção de “watcher” (“observador”) usada por Brontë em sua obra poética. “To watch” (“observar”) é definido pelo *Cambridge Dictionary* como “olhar com atenção e cuidado”, talvez “esperando que algo aconteça”. O verbo tem também um aspecto de obrigação, tanto profissional (“servir como guarda, sentinela”) quanto religioso (“ficar alerta como exercício devocional, manter vigília”). O termo “whacher” engloba todas essas definições: a observação do mundo realizada por Brontë é tão ativa quanto passiva à medida que ela percebe o mundo que habita sem de fato participar dele. O aspecto de “obrigação” se encontra no fato de que observar era a principal ocupação de Brontë, uma inclinação inata, algo que ela nunca escolheu. “This sad stunted life, says one.” (1994, p.5), parafraseia Carson, ecoando os biógrafos de Brontë e suas lamentações quanto ao “vazio” da vida da autora inglesa. No entanto,

Carson nota que, graças à sua conexão com uma figura que aparece em seus poemas, “Thou” (“Tu”), o mundo pode ter parecido desnecessário para Brontë. Brontë e sua “alma crua” parecem existir no pequeno espaço entre sua vida monótona e a “batida de asas” de seus poemas sobre o aprisionamento: uma gaiola invisível feita de vidro. Carson também se sente presa entre as expectativas de sua mãe, que deseja que ela “siga em frente” com sua vida, e seus sentimentos de perda pelo término de um relacionamento. Comparando seus sentimentos às especulações que faz sobre Brontë, Carson usa a metáfora da gaiola de vidro como um espelho e assim obtém maior clareza sobre seu estado de espírito.

Charlotte Brontë, uma das irmãs de Emily, escreveu um prefácio para *O Morro dos Ventos Uivantes* no qual ela praticamente se desculpa pela violência no romance de sua irmã, enquanto simultaneamente ela a justifica como consequência natural, algo que Emily não conseguia controlar. Lauren Stone defende que Charlotte acreditava que existiam dois tipos de criatividade: a boa, que glorificava a Deus, presente em seus romances, e a ruim, a que promovia escapismo e isolamento, características de Emily. Stone acredita que ao censurar Emily, Charlotte estaria também se reprimindo pela dependência que tinha das fantasias da infância que criara com as irmãs. Já Emily nunca abandonou a fantasia e não se preocupava com a (i)moralidade de sua obra (2006). O romance de Emily é descrito como “hewn in a wild workshop, with simple tools, out of homely materials” (1850, p.2). Com essa afirmação, Charlotte parece concluir que a crueldade do romance de Emily não veio de nenhuma experiência de vida turbulenta, mas do interior da autora.

Carson expõe em seu poema que alguns críticos discordam e especulam sobre possíveis eventos que “explicariam” Emily:

Among her biographers is one who conjectures she bore or aborted a child during her six-month stay in Halifax, but there is no evidence at all for such an event and the more general consensus is that Emily did not touch a man in her 31 years. (CARSON, 1994, p. 30).

A certa altura do poema, Carson introduz sua tese sobre o romance de Emily: “Banal sexism aside, I find myself tempted to read *Wuthering Heights* as one thick stacked act of revenge for all that life withheld from Emily” (p. 30). O romance, então, seria uma vingança contra um mundo que nunca ofereceu um lugar a Emily. Todavia, ao examinar o constante sentimento de raiva presente nos poemas de Emily, Carson, assim como Charlotte, chega à conclusão de que esses sentimentos podem ser inerentes à alma de Emily: “But the poetry show traces of a deeper explanation. As if anger could be a kind of vocation for some women” (1994, p. 30) Carson descreve a obra de Emily como “a creative project she could neither understand nor control, and for which she deserves no more praise or blame than if she had opened her mouth to ‘breathe lightning’” (1994, p. 10). Esses “relâmpagos”, imagem que remete tanto à violência como à brevidade, parecem ser uma fotografia da “alma selvagem” de Emily, que é transposta em sua obra. A raiva é inescapável para Emily e se reflete em todos os aspectos de sua vida, como uma verdadeira “vocação”.

Vocação

O termo “vocação” vem do latim *vocatio* que literalmente significa “chamado”. Inicialmente um conceito religioso, uma vocação seria um chamado de Deus, uma inclinação especial para exercer determinada função. É incomum, então, que a raiva seja concebida como uma vocação. “Her anger is a puzzle” (1994, p. 29), Carson afirma sobre Emily, questionando como alguém sem nenhuma experiência com relacionamentos amorosos pôde ter escrito poemas que tratavam o amor “with such cold

and knowing contempt” (1994, p. 29). Os poemas de Emily revelam, entretanto, que “the heart is dead since infancy” (1994, p. 30). O pensamento perturba Carson, que almeja se distanciar da vocação da raiva e sabe que ela não é a sua “fonte”. Sua fonte é um momento específico de perda, “when one’s lover comes in and says I do not love you anymore” (1994, p. 31). Mesmo com essa clara separação entre as duas autoras e as origens de suas prisões, Carson continua a refletir sobre a “cold young soul” (1994, p. 31) de Brontë. A raiva sendo sua vocação, Brontë nunca pôde escapar dela e teve sua vida e sua obra marcadas por ela. As mulheres em geral podem ser fadadas a viver com raiva ao perceber as limitações que a sociedade impõe sobre elas. Ao mesmo tempo em que esses limites aprisionam, também dão a elas uma perspectiva única, a possibilidade de observar o mundo enquanto se existe fora dele, de ser “whacher”. É uma forma de existir limitada, mas que dá às mulheres uma visão ampla da sociedade.

Thou

Carson reflete sobre a solidão de Emily e sua relação com a liberdade. Ela descreve a invenção de Emily “Thou” como uma representação da liberdade que aparece em seus momentos mais solitários para lhe dar conforto. “Thou” preenche a lacuna deixada pela falta de interação social e abafa o desespero do aprisionamento. Em seus poemas, “Thou” aparece como um interlocutor para Brontë. “Thou” parece ser uma figura religiosa, uma espécie de Deus interior que só Brontë vê. Ao mesmo tempo em que se vê dentro de prisões invisíveis (“The night is darkening round me/ The wild winds coldly blow/ But a tyrant spell has bound me/ And I cannot, cannot go.”) (1941), afirma que “no coward soul is mine”, pois tem “[...] God within my breast” (1941). “Thou” é poderoso e acima das coisas mundanas: “There is no room for death/ Nor

atom that his might could render void/ Since thou art Being and Breath/ And what thou art may never be destroyed” (1941). A relação íntima de Brontë com “Thou” é possível pois ambos se encontram fora do mundo. Enquanto Brontë usa “Thou” como um recurso para lidar com o aprisionamento, Carson utiliza métodos como a auto-reflexão, meditação e “nudes”.

“Nudes”

“Nudes” são imagens que vêm à mente de Carson enquanto ela medita. Ela as chama de “nude glimpses of my lone soul” (1994, p. 17), representações de sua essência. Os nudes são carregados de simbolismo e Carson precisa analisá-los para melhor entender seu estado mental. A idéia de se usar imagens para representar os sentimentos mais íntimos e profundos também aparece em outra obra de Carson, *Autobiografia do Vermelho*. No início do romance em versos, o protagonista Geryon resolve começar uma autobiografia, mas como ainda não sabe escrever, decide criá-la em forma de escultura. Mesmo quando adulto, o hábito de representar a si mesmo por meio de imagens persiste, a escultura sendo substituída por fotografias. Geryon captura tantos os momentos importantes de sua vida quanto situações mundanas, e no final do romance analisa as fotos uma a uma, podendo assim traçar sua trajetória de vida de uma maneira única que não seria possível através apenas das palavras. Os nudes de Carson também parecem estar acima do nível das palavras, como se alguns sentimentos e vivências não pudessem ser expressos por elas. Enquanto tenta entender o “Thou” de Emily, Carson chega à conclusão de que as imagens carregadas de simbolismo dos nudes são mais úteis do que as palavras:

What is the opposite of believing in Thou – merely not believing in Thou? No. That is too simple. That is to prepare a misunderstanding. I want to speak more clearly. Perhaps the nudes are the best way. (CARSON, 1994, p. 35)

Carson passa grande parte de sua visita à casa da mãe esperando os nudes. “I had become entirely fascinated with my spiritual melodrama” (1994, p. 37), ela confessa, ironizando sua introspecção. Eventualmente os nudes param de aparecer e, abruptamente, ela volta à sua casa e à sua rotina. Carson começa a sentir o peso do luto enfraquecendo. Ela justapõe seu desejo de seguir em frente com a morte de Emily: “Emily had shaken free. A soul can do that.” (1994, p. 38) Emily, então, é vista como uma alma selvagem, que ninguém entendia, que só conseguia achar conforto pela observação do mundo ao seu redor e só encontrou liberdade na morte. Já Carson, como expressa no começo do poema, não quer enfrentar o mesmo destino de Emily. Pela primeira vez, um nude vem à sua mente espontaneamente. É uma silhueta humana sendo atingida por um vento tão forte que lhe arranca a carne dos ossos. Essa imagem representa uma adversidade tão grande que parece desconstruir a essência de um indivíduo. É também uma referência ao primeiro nude, no qual a figura de uma mulher tem sua pele esfolada pelo vento e sente muita dor. Dessa vez, no entanto, a figura humana não está sofrendo. O vento está “cleansing the bones” (1994, p. 38). O luto, que no primeiro nude era fonte de dor, passa a ser um processo necessário para entender a dor e finalmente se livrar dela. Em seguida, no último verso do poema Carson vê a figura humana sair da luz. O momento em que ela recebe o último nude dialoga diretamente com o primeiro nude, mas é simultaneamente seu oposto: ambas as imagens foram recebidas à noite, porém a primeira sugere sofrimento inescapável enquanto a última sugere libertação. Não é uma libertação consciente, no entanto; é espontânea, como a repentina saída de um túnel. Em *Nox*, Carson afirma que “It is when you are

asking about something that you realize you yourself have survived it, and so you must carry it, or fashion it into a thing that carries itself” (2010). O tom no fim do poema não é de triunfante liberdade, mas de sobrevivência. Em uma conversa com a mãe, Carson se refere ao luto como algo sólido e impossível de largar: “You remember too much, my mother said recently. Why hold onto all that? And I said, where can I put it down?” (p. 7). Ainda assim, em outra conversa, ela expressa que o luto é necessário para que ela ‘prevaleça’: “What does it accomplish, all that raking up the past? Oh – I spread my hands – I prevail! I look her in the eye. She grins. Yes you do.” (p. 4). O ensaio conclui com a sóbria realização de que o luto é parte integral da experiência humana, mas que o tempo, a arte, e a reflexão interior podem ajudar a entendê-lo e aliviá-lo, o transformando-o em algo palpável, que se pode carregar consigo.

O final do poema não é uma conclusão no sentido habitual. Normalmente, textos autobiográficos terminam com uma reflexão sobre os eventos narrados e como eles afetaram a formação do autor como um indivíduo. “The Glass Essay” não termina com uma epifania, mas com a realização de que mesmo com o luto a vida continua. Esse final demonstra a mistura de autobiografia e ensaio que caracteriza o poema. Os últimos versos sobre o *Nude* se afastam da perspectiva autobiográfica para ensaiar reflexões sobre a natureza humana em geral: “It was not my body, not a woman’s body, it was the body of us all” (p. 38).

Em “The Glass Essay”, Carson usa uma mistura de gêneros e imagens para explorar sua interioridade, dialogar com sua percepção da autora Emily Brontë e ensaiar sobre luto, liberdade e feminilidade. O poema é também um espelho, possibilitando inúmeras interpretações e refletindo tanto o leitor quanto a si mesmo.

Referências Bibliográficas

BRONTË, Charlotte. Preface. *Wuthering Heights*. Londres: Smith, Elder and Co. 1850. Disponível em <<https://www.bl.uk/collection-items/charlotte-bronts-1850-preface-to-wuthering-heights>>.

BRONTË, Emily. *The Complete Poems of of Emily Jane Brontë*. Nova York: Columbia University Press, 1941.

CARSON, Anne. The Glass Essay. *Glass, Irony and God*. Nova York: New Directions Publishing Corporation, 1994.

CARSON, Anne. *Autobiography of Red*. Nova York: Vintage Books, 1998.

CARSON, Anne. *Decreation: Poetry, Essays, Opera*. Nova York: Vintage Books, 2005.

CARSON, Anne. *Nox*. Nova York: New Directions Publishing Corporation, 2010.

Dicionário Online Free Dictionary, 2019. Disponível em <<http://www.thefreedictionary.com/>>. Acesso em: 13. jul. 2019.

Dicionário Online Oxford Dictionary, 2019. Disponível em <<https://www.lexico.com/en>>. Acesso em 19. nov. 2019.

Dicionário Online Encyclopaedia Britannica, 2019. Disponível em <<https://www.britannica.com/art/essay>>. Acesso em 19. nov. 2019.

LEJEUNE, Philippe. O pacto autobiográfico. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 16-55.

MARTINS, Helena Franco. Escrever de volta: Anne Carson, Emily Dickinson. *Remate de Males*. Campinas-SP, v. 38, n.2, pp. 703-725, jul/dez 2018.

MONTAIGNE, Michel de. Sobre os coxos. *Os Ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 492-508.

O' ROURKE, Megan. The Unfolding. *The New Yorker*, ed. Julho 2010.

PORTER, Jeff. A History and Poetics of the Essay. *The Essay Review*, 2013. Disponível em <http://theessayreview.org/from-a-history-and-poetics-of-the-essay/>.

RAE, Ian. Verglas: Narrative Technique in Anne Carson's "The Glass Essay". *ESC: English Studies in Canada*, vol. 37 no. 3, 2011, p. 163-186. Project MUSE, [doi:10.1353/esc.2011.0054](https://doi.org/10.1353/esc.2011.0054)

STONE, Laurie. Why Charlotte dissed Emily. *Literary Review*, 2006, 49.3, p. 63-70.