

## RESUMO/ ABSTRACT

### **QUANDO A PALAVRA É INCOMUNICÁVEL:**

#### **A POESIA DE EMILY DICKINSON**

Emily Dickinson buscou a aceitação e aprovação do público de seu tempo, especialmente por intermédio da autoridade de personalidades masculinas a quem ela se dirigiu por meio de cartas. A partir de elementos históricos e sociais, o presente artigo analisa algumas estratégias que a poeta utilizou para se comunicar com o mundo e os leitores, bem como procura investigar as razões para a incomunicabilidade de sua poesia, a partir de uma breve análise histórica da Nova Inglaterra daquele tempo.

**Palavras-chave:** poesia norte-americana; romantismo; Emily Dickinson.

### **WHEN THE WORD IS INCOMMUNICABLE:**

#### **THE POETRY OF EMILY DICKINSON**

Emily Dickinson searched for the acceptance and the approval of the public of her time, especially through the authority of male personalities to whom she addressed by the use of letters. Considering historical and social elements, the present paper analyses some strategies the poet used so as to communicate with the world and the readers, as well investigates the reasons for the incommunicability of her poetry, through a brief historical analyses of the New England of that time.

**Keywords:** North-American poetry; romanticism; Emily Dickinson.



## QUANDO A PALAVRA É INCOMUNICÁVEL: A POESIA DE EMILY DICKINSON

*Luis André Nepomuceno*

Doutor em Teoria e História Literária pela Unicamp

Professor do Curso de Letras do Centro Universitário de Patos de Minas, Patos de Minas-MG

nepomuc@terra.com.br

Foi em abril de 1862 quando Emily Dickinson, obscura e provinciana poeta de Amherst, Massachusetts, decidiu enviar alguns de seus escritos de gaveta ao então famoso crítico Thomas Higginson, que à época assinava uma coluna de conselhos práticos a jovens escritores no *Atlantic Monthly*. “Carreguem de vida os seus escritos”, dizia o artigo “Letter to a Young Contributor”, que Higginson publicara naquele mês (JOHNSON, 1965, p. 114). Dickinson, então com 31 anos e com uma vida praticamente restrita à cidadezinha natal, teve um súbito arroubo de coragem, quando iniciou sua carta com a provocadora pergunta “Are you too deeply occupied to say if my Verse is alive?” (C261, DICKINSON, 1960, p. 403)<sup>1</sup>. Higginson deve ter se espantado com a estranha interlocutora, e mesmo depois de anos de correspondência e amizade (que durou por toda a vida dela), o crítico ainda se perguntava se ela realmente existia ou se era ficção: “I think if I could once see you & know that you are real, I might fare better” (C330a, p. 461). Os dois se encontrariam apenas em 1870, quando Higginson esteve de passagem por Amherst e descreveu, em cartas à sua esposa, o encontro inesquecível com aquela inusitada criatura.

Higginson fora pastor da Primeira Sociedade Religiosa e da Igreja de Wocester, de formação unitarista, mas justamente em 1862, abandonava o trabalho religioso para servir o exército na Guerra,

---

<sup>1</sup> As cartas de Emily Dickinson serão referidas pela sua numeração, precedida de C (Carta), a partir do volume DICKINSON, 1960, editado por Thomas Johnson.

como coronel dos voluntários da Carolina do Norte. Emily Dickinson, junto da carta, havia anexado quatro poemas de sua autoria, ousando abrir um pouco de sua intimidade a um completo estranho. Higginson ficou fascinado com a curiosa personalidade da jovem poeta, mas ao mesmo tempo, julgou que a imensa maioria de seus versos era “imprópria para publicação”. O estilo de Emily Dickinson, já na sua plena maturidade em 1862, não era palatável aos ouvidos de seu tempo. Portanto, o crítico americano, já por si conversador, apenas seguia uma tendência de época, quando lhe recusou os versos. Dois meses depois da primeira carta, quando Higginson certamente propusera reformas profundas na poesia de sua interlocutora, Dickinson reagiu com certa ironia: “You think my gait ‘spasmodic’ – I am in danger – Sir – You think me ‘uncontrolled’ – I have no Tribunal. Would you have time to be the ‘friend’ you should think I need?” (C265, p. 409). Mas a despeito das discretas ironias, a poeta se dizia inteiramente disposta a seguir o seu mestre, e logo depois, passou a assinar as cartas como “a sua aluna”. Mas a promessa não se cumpriu: a jovem de Amherst praticamente não deu ouvidos a nenhuma das observações críticas de seu mestre, apesar de tê-lo como amigo e mentor pelo resto da vida.

Qualquer leitor que conheça superficialmente a vida e a obra de Emily Dickinson irá reconhecer que a atitude de se dirigir a um estranho, revelando seus versos guardados em cadernos na gaveta, não era assim tão inusual quanto pode parecer. Reclusa e morbidamente tímida, embora sem a misantropia que já se lhe atribuiu, a poeta encontrou estratégias diversas de se comunicar com o mundo e com seus possíveis leitores. Desde o princípio fora decididamente contra a publicação de seus poemas, ainda que amigos e familiares a tivessem levado a essa possibilidade. “I smile when you suggest that I delay ‘to publish’ – that being foreign to my thought, as Firmament to Fin –” (C265, p. 408), ela teria escrito a Higginson já em 1862. Um poema do ano seguinte poderá revelar a profunda indignação da escritora quando a temática é a publicação da poesia:

Publication – is the Auction  
 Of the Mind of Man –  
 Poverty – be justifying  
 For so foul a thing  
 [...] (P788, DICKINSON, 1998, II, p. 742)<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Os poemas de Emily Dickinson serão referidos pela sua numeração, precedida de P (Poema), a partir do volume DICKINSON, 1998, editado por R. W. Franklin.

Se a publicação da poesia é uma espécie de leilão da consciência humana, tendo a pobreza como justificativa para atitude tão torpe, é difícil entender por que Dickinson teria procurado o assentimento e a autoridade de Thomas Higginson. Compreende-se que, reclusa na província, a poeta tivesse pouquíssimos interlocutores, e muito embora a edição dos versos lhe soasse a desrespeito da consciência, é provável que a jovem de Amherst alimentasse certa esperança de sucesso. Já antes de seu primeiro contato com o crítico, a temática da fama parece lhe ter provocado certas reflexões curiosas. Mas o que o crítico jamais poderia imaginar é que, pelo menos desde 1858, Emily Dickinson vinha colecionando centenas de poesias inéditas, em cadernos que ela mesma preparava (*fascicles*, como chamariam os críticos posteriores), numa compilação preciosa que estaria destinada a ser uma das mais importantes obras da lírica de língua inglesa. No entanto, Dickinson não escreveu de forma tão secreta: amigos e familiares sabiam de seu gosto pela poesia, e muito frequentemente receberam poemas anexados em cartas que lhes eram destinadas desde o começo dos anos de 1850. Mas é possível que Lavinia Dickinson, irmã mais nova da poeta, tenha tido uma surpresa considerável quando, uma semana depois da morte de Emily em 1886, encontrou-lhe as gavetas repletas de pelo menos uns 20 cadernos com mais de 800 poemas que ela vinha organizando em grupos cujo critério ainda hoje se desconhece. E a obra aumentou muito depois disso: havia ainda os poemas anexados em cartas, bem como outros fragmentos de poesia em papéis avulsos, o que, no todo, acabaria por somar um *corpus* poético de 1789 poemas (na mais recente edição de R. W. Franklin).

O ineditismo de tão vasta obra pode ter sido um sofrimento para Emily Dickinson, ainda que ela nos assegure sobre seu mais absoluto desinteresse pela fama. Uma quadrinha bem humorada, encontrada em papel avulso e publicada apenas em 1898, pode dar conta de sua visão amargamente irônica do significado da fama:

Fame is a bee.  
 It has a song –  
 It has a sting –  
 Ah, too, it has a wing (P1788, III, p. 1527).

A metáfora é acintosamente provocadora. A fama é como uma abelhinha: tem a sua canção (metáfora das seduções do prestígio e do sucesso), mas ao mesmo tempo, tem seu ferrão (metáfora dos contratempos e dissabores daquele que é famoso), e por fim, a abelhinha tem asas (nova metáfora, agora da natureza efêmera da celebridade). Não deixa de ser irônico que um dos 10 poemas publicados em vida de Emily Dickinson tenha sido justamente o “Success is counted sweetest”, justamente sobre as

seduções da opinião pública e da celebridade, numa tonalidade melancólica, de quem sabe que, para os que nunca vencem, é sempre doce vencer. O poema, publicado primeiro no *Brooklyn Daily Union* em 1864, foi parar nas mãos de Helen Hunt Jackson, famosa escritora norte-americana da época, que o destinou ao *Mask of Poets* (1878), um curioso volume de poemas de celebridades da literatura americana, todos eles editados anonimamente, numa brincadeira mercadológica de incitar os leitores a adivinhar a autoria dos textos. “Sucess is counted sweetest” foi atribuído por muitos a Ralph Waldo Emerson (HABEGGER, 2002, p. 559).

A julgar por essas questões todas, depreende-se que o apelo a Thomas Higginson significou um anseio de mudança para Emily Dickinson. Em 1862, a poeta vinha arrastando experiências de vida bastante incertas e desequilibradas. Alfred Habegger (2002, p. 465) argumenta que o fato de ela ter buscado a autoridade de um estranho parece revelar certo desespero na esfera mais íntima de sua solidão. Dickinson amargava uma sequência de decepções: a morte do amigo Benjamin Newton, em 1853, único que até então compreendia a importância de sua poesia; a mudança do Reverendo Charles Wadsworth, seu “guia espiritual”, para a Califórnia em 1862; um certo distanciamento de Samuel Bowles, jornalista com quem Dickinson construíra uma duradoura amizade, e que agora fazia longa viagem à Europa; e por fim, o casamento de Susan Gilbert com Austin Dickinson, irmão de Emily, em 1856, fato dramático na vida da poeta, que dedicava à cunhada uma devoção amorosa com forte repercussão em sua literatura.

A reação de Higginson foi um golpe a mais nas expectativas da jovem. Irônica, porém respeitosa com seu interlocutor, Dickinson considerou que a “cirurgia” (palavra dela) que fez o crítico em cima de seus poemas não fora tão dolorosa, mas, no fundo, a poeta começava a entender amargamente que sua poesia era incomunicável. Havia uma inadequação notória de seus versos aos anseios de um público ainda amarrado ao gosto convencional de poetas como Henry Wadsworth Longfellow, o mais prestigiado da América de seu tempo (hoje um nome bem menos expressivo no panteão dos escritores do século XIX). A sensação de incomunicabilidade tornou-se tema recorrente da poesia de Emily Dickinson, e as contradições entre o silêncio do ineditismo e as sugestões sociais da comunicação poética revelavam uma consciência em estado de crise. Em apenas quatro anos, entre 1862 e 1865, Dickinson escreveu mais ou menos 850 poemas, quase a metade de toda a sua produção lírica. Um poema significativo e emblemático desse período, “I dwell in Possibility” (P466, p. 483), considerava que a poesia era o espaço da possibilidade, morada mais bela que a prosa, mais rica em portas e janelas, amplo espaço em que as mãos alcançam o paraíso. A metáfora da rosa, ou das flores, imagem já disponível em seu acervo poético desde as primeiras produções, passou a definir uma angústia na oferta da poesia que não tem respostas, conforme se lê neste conhecido poema:

This is my letter to the World  
That never wrote to Me –  
The simples News that Nature told –  
With tender Majesty

Her Message is committed  
To Hands I cannot see –  
For love of Her – Sweet – countrymen –  
Judge tenderly – of Me (P519, I, p. 527).

A decepção com a obscuridade que parecia se mostrar irreversível a essa altura da vida gerou em Emily Dickinson um repertório imenso de reflexões sobre a sua própria renúncia à vida, na esperança de que aquela rosa (sua poesia, guardada na gaveta), diferentemente da rosa natural, era fruto para muito depois de seu tempo:

[...]  
The General Rose decay –  
But this – in Lady's Drawer  
Make Summer, when the Lady lie  
In Spiceless Sepulchre (P772, p. 728)

Já entre 1858 e 1861, poemas como “Nobody knows this little rose” (P11, p. 66) ou “I lost a World the other Day!” (P209, p. 240) atestam a convicção de uma poeta que vinha construindo sua obra em torno do silêncio e talvez propositadamente em torno do ineditismo. Mas Emily Dickinson vinha manipulando também as suas próprias formas de se comunicar com o mundo e com os leitores, a despeito da certeza inevitável de incomunicabilidade.

As razões do presente estudo nasceram justamente em torno dessa indagação, tanto no que diz respeito aos motivos da incomunicabilidade de Emily Dickinson (para além de seu estilo eventualmente hermético), quanto às suas estratégias de comunicação com o público. Embora não tenha editado seus poemas em livro, Dickinson relevou uma profunda necessidade de “publicar” seus versos, sobretudo em cartas a amigos e familiares, deixando claro para ela mesma uma diferença entre “editar” e “publicar”: “Emily Dickinson’s careful distinction between the terms ‘publish’ and ‘print’ served as witness to the fact that she published her poetry in coterie fashion by using her letter-writing to

at least ninety-nine correspondents as her primary distribution medium” (SMITH, *in*: EBERWEIN; MACKENZIE, 2009, p. 241). Aos poucos, a poeta foi edificando um eu lírico que pudesse fazer frente às adversidades de seu tempo e de sua sociedade, especialmente no sentido de se comunicar com o outro, seja por meio da poesia, seja por meio de cartas, elaborando ficticiamente (embora partindo da experiência de vida) um indivíduo com valores próprios, romântico e amoroso, apaixonado pelas coisas da natureza, descrente com as coisas da ortodoxia religiosa. Minha intenção, portanto, é rastrear as circunstâncias históricas e sociais, tanto quanto pessoais, que de certa forma motivaram a suposta incomunicabilidade da poesia de Emily Dickinson, e ao mesmo tempo, compreender os seus mecanismos de comunicação com o mundo. Suas mais de 1000 cartas e seus quase 1800 poemas, embora eventualmente herméticos, difíceis, inacessíveis, revelam, a despeito da reclusão na aldeia, a atitude de uma mulher nada provinciana, uma mulher profundamente reflexiva e angustiada com a negligência e a incompreensão dos outros e com a ansiedade de seus próprios sentimentos.

Circunstâncias pessoais na vida da poeta explicam muito de sua inadequação a seu tempo. A Nova Inglaterra presbiteriana dos Dickinson, mesmo na expansão tecnológica e capitalista do século XIX (Thoreau queixava-se da locomotiva que passava ao lado de sua casinha de campo), não conseguiu apagar as marcas de seu passado religioso ultraconservador. Emily vinha de uma família tradicional e importante de juristas e homens públicos. O avô fundara a Faculdade de Amherst, o pai senador fora responsável por diversas benfeitorias, e o irmão seguia caminho semelhante<sup>3</sup>. Os Dickinson, que moravam num casarão da rua central da cidade, sentiam-se gente de classe, em detrimento das culturas periféricas que compunham o quadro social de Massachusetts, como negros e imigrantes irlandeses. Aife Murray (*In*: SMITH e LOEFFELHOLZ, 2008, p. 11-35) aponta que a família distinguia-se, em Amherst, pela identidade classista e pelo ar de superioridade.

Seguindo a tendência de resistência anticatólica e anti-imigrante de Massachusetts, por exemplo, Edward Dickinson, pai de Emily, manteve por toda a vida um conjunto de ideais rigorosamente moralistas e ortodoxos, já incompatível com muitas das tendências da nova intelectualidade americana de meados do século. Não gostava, por exemplo, que a filha mantivesse vínculo excessivo com os livros. Em gracejo, numa carta a Higginson, a poeta ironiza: “He [o pai] buys me many Books, but begs me not to read them – because he fears they joggle the Mind” (C261, p. 404). Edward Dickinson, quando de seu casamento, manteve firmes convicções misóginas, defendendo com certa obsessão a ideia de que o homem deve proteger a mulher, por sua vez restrita a assuntos de natureza doméstica.

---

<sup>3</sup> Richard Sewall (1997), ainda hoje o mais importante biógrafo de Emily Dickinson, traz capítulos distintos para cada um dos membros da família Dickinson, em sua espantosa biografia da poeta.



Já em 1826, publicara uma série de artigos sobre educação feminina no jornalzinho *The New-England Inquirer*, que ele próprio ajudara a fundar em Amherst: “The key point, emerging in Edward’s concluding notation, was ‘Stay at home’” (HABEGGER, 2002, p. 48). Connie Kirk ainda acrescenta:

In no way, Coelebs [pseudônimo de Edward Dickinson] asserted, should women ever overtake men in such conversations or in literary matters, such as reading and writing novels. Rather they remain happier if they sacrifice their energies in these regards to the maintenance of a warm and orderly household (KIRK, 2004, p. 16).

O dogma de “ficar em casa e não participar de conversas literárias” imposto por Dickinson às mulheres parece ter tido óbvias consequências na reclusão da filha poeta, e especialmente, na sua falta de coragem para publicar os escritos de gaveta. Emily Dickinson deve ter se sentido intimidada frente às imposições de sua cultura e de sua família, o que, por certo, e contraditoriamente, não lhe tirou o anseio de escrever. “Bind me – I still can sing” (P1005, II, p. 902), escrevia a poeta em 1865. Um poema bastante representativo dessa época pode dar conta daquilo que a luta pessoal de Emily Dickinson significou para a misoginia presbiteriana de sua cultura:

I took my Power in my Hand –  
And went against the World –  
'Twas not so much as David – had –  
But I – was twice as bold –

I aimed my Pebble – but Myself  
Was all the one that fell –  
Was it Goliath – was too large –  
Or was myself – too small? (P660, II, p. 643).

Embora não seja possível definir uma explícita referência social, ou essencialmente pessoal por trás da temática deste poema de 1863, as imagens utilizadas deixam visível a ideia de uma força do indivíduo contra a força repressora do mundo – luta desleal e injusta. Romântica e subjetiva em suas motivações, Dickinson, no entanto, lança mão do artifício bíblico e impessoal, fórmula já bastante repisada em sua poesia: a famosa história da luta entre o jovem e tímido Davi conta o portentoso Goliath torna-se o motivo inicial para se refletir sobre a luta do indivíduo no âmbito de suas batalhas sociais. Historicamente, “trata-se da *subjetividade individual*, do desenvolvimento da riqueza do eu, em toda

a profundidade e complexidade de sua afetividade, como também em toda a liberdade de seu imaginário” (LÖWY; SAYRE, 1993, p. 25-6). Dickinson revela-se romântica no seu sentido mais profundo: o recolhimento íntimo e solitário do indivíduo que se opõe a certa ordem social, cultural ou política não deixa de refletir uma crítica ostensiva à civilização burguesa. Hawthorne havia denunciado as intolerâncias e horrores do calvinismo na Nova Inglaterra; Melville fizera uma provocação à mais importante economia do mundo capitalista americano na caça às baleias; Whitman desconstruía a ética e a hipocrisia religiosa do mundo burguês e puritano, para edificar o novo evangelho da liberdade e da democracia. Emily Dickinson, contemporânea de todos eles, também ela romântica e vitoriana na sua formação, opunha a esse mundo burguês e calvinista toda a fragilidade do indivíduo solitário, à margem do bom gosto e da ordem social.

No poema acima, a palavra *World* é ampla demais para restringir a temática a esta ou aquela tendência do romantismo de Emily Dickinson. A ela se opõe o *Power* do primeiro verso, o frágil poder do indivíduo. Na segunda estrofe, *large* e *small* são outras duas antíteses para as relações entre o indivíduo e o mundo. Apenas a historicidade dos elementos éticos, culturais, sociais e religiosos da Nova Inglaterra presbiteriana poderia dar conta do conceito de *World* do segundo verso. Trata-se de um universo específico que, apesar de recortado por um tempo histórico, não deixa de ampliar as antíteses pedra-mundo, Davi-Golias, grande-pequeno, para qualquer contexto de uma relação conflituosa entre o eu e o mundo.

Emily Dickinson sempre foi tida como escritora à frente de seu tempo. Mas ainda que sua linguagem seja motivada por recursos subjetivos alheios à estética do século XIX (o que poderia ser atribuído também a Walt Whitman), o motor de sua literatura está fortemente centrado nos conflitos de sua época, o que naturalmente não a torna menos universal. Judith Farr esclarece, por exemplo, que Dickinson, ao buscar propositadamente o ineditismo, desalentada por críticos como Higginson, parece ter aceitado a condição vitoriana de seu papel feminino, mas sua reclusão em casa não era fato incomum entre escritores vitorianos e românticos, conforme ainda será aqui discutido (FARR, 1996, p. 2-9). A fragilidade do indivíduo exposta no poema “I took my Power in my Hand” reflete a essência do pensamento de outros reclusos do século XIX, ou de escritores que se alinharam com a expressão do individualismo romântico.

O papel de Edward Dickinson, pai de Emily, também acaba por definir as tendências de um tempo. Biógrafos deixam evidenciada a força de sua presença severa na formação pessoal da filha. Marli Hazin (2008, p. 64-5), por exemplo, esclarece que Emily sempre se refere à “casa de seu pai” todas as vezes que fala de seu próprio espaço, e que ela teria renunciado a seus propósitos algo revolucionários em função de um nome de família.

Mas o peso da tradição calvinista talvez tenha sido um dos mais importantes elementos da cultura dickinsoniana no sentido de se definir sua inadequação social e especialmente sua sensação de incomunicabilidade. A Nova Inglaterra do século XIX ainda vivia os efeitos da política ministerial de Solomon Stoddard, o pastor de Northampton que, no século anterior, havia instituído a necessidade da “experiência de conversão espiritual”, uma espécie de dogma por meio do qual se acreditava que a vivência da glória de Deus deveria ser experimentada interiormente, e não por meio da educação ou das Escrituras. Emily Dickinson, apesar de deixar claro o seu inconformismo religioso (fora uma “não-convertida”), sentiu-se dividida entre tendências ortodoxas e revolucionárias, quando buscou a tutoria de seus amigos masculinos. Benjamin Newton, um amigo dos primeiros anos, por exemplo, não era presbiteriano, mas de formação unitarista, mais liberal, bem menos amarrado à ortodoxia dos calvinistas. Os unitaristas negavam a doutrina da salvação e da predestinação de Calvino, bem como a ideia da depravação humana dependente da misericórdia e da ira de Deus, viam em Jesus um modelo de vida humana, e não o salvador divino, e celebravam o poder da razão. Embora não tenha sobrevivido a correspondência entre Emily Dickinson e Benjamin Newton, é possível perceber, pelas cartas dela a outros interlocutores, o papel decisivo do amigo como “one of Dickinson’s earliest and most important spiritual and intellectual mentors” (LEITER, 2006, p. 360). O caso do Reverendo Charles Wadsworth e do juiz Otis Lord, amigos (mas também supostas paixões da maturidade), parece representar o extremo oposto, ou seja, o conservadorismo ortodoxo: “Na qualidade de ministro presbiteriano, Wadsworth personificava, na sua vida e nos seus sermões, as doutrinas religiosas seguidas por Edward Dickinson; Lord, o maior amigo do seu pai, partilhava com ele dos mesmos pontos de vista em assuntos legais e políticos” (JOHNSON, 1965, p. 73).

É curioso que uma não-convertida convicta tenha buscado a tutoria e a amizade duradoura de pessoas tão conservadoras e bem mais ligadas a uma geração arcaica do pensamento religioso ainda mantido nos Estados Unidos de sua época. A formação romântica da poeta, inspirada em Emerson, Thoreau, e nos modelos do vitorianismo inglês (Elizabeth Browning, as irmãs Brontë etc.) não poderia ter raízes que convivessem com a ortodoxia calvinista. Poeta do mundo sensorial e das belezas da natureza, Dickinson negou o dogma do mundo transcendente, a ideia essencial da conversão, as práticas ritualísticas e, por fim, abandonou a igreja, alegando que não tinha saúde para os serviços de domingo. Carlos Daghlín (2008, p. 44) propõe que Dickinson simplesmente abdicou da própria especulação religiosa, por reconhecer nela uma ineficácia inevitável. Uma carta de Emily à amiga Abiah Root, em 1848, revela uma adolescente inconformada, obcecada pela necessidade da experiência de conversão, mas ao mesmo tempo, admitindo abertamente que não consegue abrir mão das coisas deste mundo: “it is hard for me to give up the world” (C23, p. 67).

Divertindo-se com a possível ideia de uma rebelde que ama as seduções deste mundo, a jovem Dickinson, aluna indomesticável do conservador Mount Holyoke Female Seminary, parece ter criado uma espécie de personagem, nas cartas a suas amigas de colégio. Para Jane Humphrey, numa carta de 1850, Dickinson confessa: “Christ is calling everyone here, all my companions have answered, even my darling Vinnie believes she loves, and trusts him, and I am standing alone in rebellion [...]” (C35, p. 94). Antes disso, teria provocado a amiga de forma ainda mais cínica, dizendo que a distância entre elas poderia ser favorável, para que Emily não lhe servisse de tentação e má companhia: “you are out of the way of temptation – and out of the way of the tempter – I didn’t mean to make you wicked – but I was – and am – and shall be – and I was with you so much that I couldn’t help contaminate” (C30, p. 83).

Ainda que nas cartas de Emily Dickinson a suas amigas colegiais exista certa tonalidade de rebeldia entre o cínico e o trágico (difícil definir tais fronteiras), é possível entrever, mesmo na maturidade, e especialmente na poesia, o inconformismo religioso que a levou por certo à desesperança com o mundo metafísico e, por extensão, à velha sensação de incomunicabilidade de seus versos frente aos apelos de uma cultura ortodoxa. Sua poesia buscou o ideal romântico e transcendentalista, embora ela própria jamais tenha acreditado no conceito de supra-alma, proposto por Emerson<sup>4</sup>. Porém mais que isso, sua poesia guardada na gaveta foi um protesto silencioso contra uma imensa parte dos dogmas presbiterianos de seu pai, tais como a predestinação calvinista, a experiência de conversão, as excentricidades incompreensíveis de um Deus punitivo e vingador, a salvação espiritual dos eleitos de Deus, a renúncia a este mundo, a obsessão moral e, por fim, a glória de um Deus invisível que jamais se revela. Este célebre poema de 1858, apesar de curto, poderá oferecer um quadro bastante amplo das relações complexas da poeta com o universo religioso de sua cultura:

I never lost as much but twice –  
And that was in the sod.  
Twice have I stood a beggar  
Before the door of God!

Angels – twice descending  
Reimbursed my store –

---

<sup>4</sup> Fred White (*In*: MARTIN, 2008, p. 101), por exemplo, considerou que a recusa do mundo transcendente teria levado Dickinson a um profundo sentimento de angústia, contraposto pelo forte vínculo com o mundo físico e natural.

Burglar! Banker – Father!  
I am poor once more! (P39, I, p. 91).

Trata-se aqui da íntima exposição das relações conflituosas com o Deus puritano, que tanto caracterizou a escrita de Emily Dickinson. O eu lírico já experimentara duas perdas aqui na terra (possivelmente de pessoas que lhe eram caras), e agora, diante de uma terceira, sente a arbitrariedade de um Deus que, conforme critérios insondáveis, decide sobre o destino e o mundo afetivo das pessoas. Imaginando sua ruína como fossem perdas financeiras, ela se torna um mendigo, e Deus, um criminoso, um ladrão; mais que isso, estranhamente um banqueiro. Tirânico, ele oferta e, ao mesmo tempo, subtrai – imagem que irá se repetir, por exemplo, no poema “It’s easy to invent a life” (P747, p. 708), em que o Deus calvinista inventa vidas, inserindo daqui um sol e subtraindo de lá um ser humano, nesse jogo inexplicável em que a criação é a brincadeira pueril de sua autoridade. Em “I never lost as much but twice”, repete-se a fórmula das contradições entre revolta e resignação: os anjos reembolsam suas perdas, mas Deus (ladrão, banqueiro e pai – curiosa sequência em gradação ascendente) subtrai-lhe uma vez mais o conquistado. Vê-se ela de novo na condição de pobreza. Paradoxal, impetuoso, agressivo, o poema nos apresenta um eu lírico atribulado por sentimentos díspares, como a tristeza, a amargura, a resignação e a própria humildade (LEITER, 2006, p. 112).

Mas nem só de impetuosidades e revoltas viveu a poesia de Emily Dickinson. No singelo poema “I never saw a more” (P800, p. 756), de 1864, seis anos depois do poema do pai-banqueiro, ela garante intuitivamente estar segura do lugar onde se encontra o Paraíso, como se os mapas lhe tivessem sido ofertados – qual aquele que conhece as ondas, sem jamais ter visitado o mar. Difícil, portanto, é rastrear as crenças religiosas contidas em sua poesia: Dickinson é uma personalidade complexa, contraditória quase sempre, a depender dos quadros psicológicos de seu eu lírico que se desdobra em multiplicidades. A respeito de sua ambiguidade religiosa, e na oposição ostensiva à austeridade calvinista sufocante de seu meio social, a poeta foi elaborando, ao longo de sua poesia lírica, uma visão pessoal das coisas do espírito, chegando mesmo a esboçar nos seus versos uma teologia própria, uma espécie de *sentimental love religion*, em que a condição paradisíaca está centrada na existência humana neste mundo. É o que defende Barton Levi St. Armand (2009, p. 85 e segs.), ao considerar que a religião amorosa e sentimental de Emily Dickinson (expressa, por exemplo, nas famosas cartas ao Mestre, um “personagem” não identificado) serviu como o único instrumento de oposição à tirania do deus-pai calvinista. Platônica e romântica, a “religião da natureza” de sua poesia foi uma afronta inafiançável à dogmática calvinista.

Em versos plenos de ironia, a poeta satiriza o céu dos eleitos da ortodoxia presbiteriana em poemas como “Their hight in Heaven comforts not” (P. 725, II, p. 689), “I went to Heaven” (P577, II, p.

577) ou ainda “What is ‘Paradise’” (P. 241, I, p. 264). Em oposição ao invisível céu calvinista dos eleitos, Emily Dickinson pensa uma relação entre o mundo físico, especialmente enriquecido pela paixão amorosa, e o mundo espiritual, curiosamente atrelado às próprias concepções ortodoxas de sua formação. St. Armand (2009, p. 141) propõe uma análise do complexo poema “A Wife – at Daybreak I shall be” como exemplo mais notório dessa relação conflituosa:

A Wife – at Daybreak I shall be –  
 Sunrise – Hast thou a Flag for me?  
 At Midnight, I am yet a maid,  
 How short it takes to make it Bride!  
 Then – Midnight – I have passed from thee  
 Unto the East – and Victory –  
 Midnight – Good Night – I hear them call –  
 The Angels bustle in the Hall –  
 Softly – my Future climbs the Stair,  
 I fumble at my Childhood’s prayer  
 So soon to be a Child no more –  
 The Vision flutters in the door –  
 Master – I’ve seen the face – before! (P. 185, I, p. 218-9)<sup>5</sup>.

Difícil até mesmo estabelecer uma temática para este poema. À primeira vista, os versos parecem configurar uma cena visualizável: o eu lírico é uma jovem em seu quarto, saudando o alvorecer do dia de seu casamento e antecipando a transição da condição de “donzela” para “noiva” – portanto, uma temática amorosa, às raias do erotismo. O poema, no entanto, prossegue com uma composição profusamente carregada de símbolos (anjos, visões, eternidade, um mestre), em que a temática amorosa parece conviver com a imagem da criança que aguarda a morte e a eternidade. Pergunta-se Sharon Leiter (2006, p. 52): “Is this a love poem or a poem in which the speaker projects herself into the transitional moment between life and death?” St. Armand sugere que é propositada a confusão entre a face do Senhor (mestre, salvador – a depender da versão) e a face do amado, na conclusão do poema, pois que a paixão do eu lírico já atingira tão profundas raízes que seu “mestre” terreno já

<sup>5</sup> Há três variações para este poema, respectivamente de 1861, 1862 e 1863, e na versão final, a mudança mais significativa está nos versos finais: “Eternity – I’m coming sir –/ Master, I’ve seen the face before –” (R. W. Franklin, *in*: DICKINSON, 1998, v. I, p. 219).

não se diferencia do “mestre” divino, o próprio Jesus. Arremata o crítico: “Once again Dickinson was only personalizing the movement toward a more material, intimate relationship with the Lord of the New Testament that was an integral part of the sentimental gospel of love and its revolt against the tyrannical Father-God of the Old Testament” (ST. ARMAND, 2009, p. 141). Portanto, uma vez mais é a oposição ao Deus-pai da tirânica ortodoxia, porém agora, com a profusão de elementos míticos, em que a “religião da natureza”, toda ela platônica, romântica e sensualizante, cria novas formas de imaginação poética, bem menos reducionistas que a realidade imposta pelo seu mundo cultural.

A inadequação da poesia de Emily Dickinson ao gosto estético do século XIX, para não mencionar alguns dos motivos temáticos razoavelmente espinhosos de que já falei, foi certamente uma das razões para que sua poesia não tivesse o alcance de muitos de seus contemporâneos. É justo, no entanto, que a suposta ideia de incomunicabilidade de sua poesia seja relativizada, bem como inúmeros mitos que se criaram em torno da poeta. Richard Sewall (1997, p. 427) argumenta, por exemplo, que a reclusão social de Emily Dickinson, somada ao mito de uma mulher neurótica, histérica ou avessa ao convívio, não foi tão absoluta quanto os primeiros críticos quiseram fazer crer, especialmente se considerarmos que ela fez amizades sólidas e duradouras e que sua obra, embora não publicada em livros, foi lida e apreciada por amigos e familiares. “Apreciada” talvez seja termo excessivo. Dickinson se comunicou com pessoas inteligentes, sensíveis, algumas delas bastante liberais, porém não com a vanguarda do pensamento americano, e é possível que muitos de seus interlocutores estivessem ainda amarrados ao gosto sentimental do período vitoriano.

A literatura que ela guardou na gaveta por tantos anos não era exatamente o que se esperava da produção atribuída às mulheres: “À mulher era reservada a produção de efemérides, cartas, diários íntimos, quando muito uma novela romântica bem-comportada ou uma tibia coletânea de poemas sentimentais”, coloca José Lira (2006, p. 41). Portanto, não é justo que se identifique Emily Dickinson com as poetisas de ocasião que se espalharam aos montes pelos Estados Unidos do século XIX. Mas a despeito de tudo isso, parece no mínimo contraditório que uma escritora de tamanha consciência artística tenha buscado, conforme já mencionei, a aprovação e a monitoria de figuras masculinas conservadoras, patriarcais, muitas delas ligadas ao que havia de mais ortodoxo no pensamento religioso e cultural daquele tempo. Revolucionária muito embora, especialmente no trato com a linguagem poética, Dickinson viveu a contradição de escrever para os séculos vindouros e buscar a proteção espiritual nos séculos anteriores.

Talvez seja este um dos aspectos mais complexos da personalidade da poeta: sua dependência de “guias espirituais”, em geral homens mais velhos, conservadores e, por certo, indiferentes em relação a sua arte, ou pelo menos incapazes de compreendê-la na sua profundidade. Numa carta a James

Clark, amigo da família, ela comenta que Charles Wadsworth – que muitos críticos julgaram ter sido a paixão de sua vida – teria sido o seu grande pastor e guia espiritual: “He was my Shepherd from ‘Little Girl’hood and I cannot conjecture a world without him” (C766, p. 737). Suas cartas ao pastor presbiteriano não chegaram até nós, mas uma carta dele a ela, provavelmente de 1862, pode nos revelar o tom das questões que eram colocadas nessa conversa epistolar: “I am distressed beyond measure at your note, received this moment, – I can only imagine the affliction which has befallen, or is now befalling you” (C248a, p. 392). Não é possível fazer conjecturas sobre as aflições da jovem de Amherst mencionadas na carta (até porque as razões podem ter sido diversas), mas o certo é que Wadsworth agiu como pastor, como autoridade religiosa, e muito provavelmente motivado por uma procura espiritual da própria Emily Dickinson.

Suas dúvidas espirituais, que não foram poucas, a teriam levado a se dirigir aos mais diversos interlocutores, inclusive a estranhos, como estratégia algo desesperada de comunicação com o mundo. É o que revela, por exemplo, a carta em que ela se dirige ao Reverendo Edward Hale, da Igreja Unitarista de Wocester, indagando, de forma um tanto pueril, sobre a morte do amigo Benjamin Newton: “He [Newton] often talked of God, but I do not know certainly if he was his Father in Heaven – Please, Sir, to tell me if he was willing to die, and if you think him at home, I should love so much to know certainly, that He was today in Heaven” (C153, p. 283). Solicitar ao pastor que lhe dê a resposta infalível sobre os rumos da alma de Benjamin Newton e sobre a possibilidade de sua entrada no paraíso, parece contraditório demais com as finas ironias da poeta que satirizou toda e qualquer concepção de mundo transcendente fantasiado pelo dogma calvinista. E isso não foi apenas um arroubo de juventude. Numa carta de 1882, portanto pouco antes da morte, Dickinson ainda escrevia a outro interlocutor que lhe era um completo estranho, para provocar indagações metafísicas: “Is immortality true?”, perguntava ela a Washington Gladden, pastor da Igreja Congregacional. “I believe in the life everlasting, because Jesus Christ taught it” (C752a, p. 731), teria anunciado o pastor – resposta muito provavelmente insatisfatória para a poeta naquela altura de sua vida. De qualquer forma, as cartas de Emily Dickinson, talvez em maior grau do que a própria poesia, serviram-lhe como sua estratégia mais íntima e subjetiva de comunicação com o mundo.

Nesse sentido, sua interlocução com os supostos “guias espirituais” masculinos (Benjamin Newton, Wadsworth, Higginson, Otis Lord) parece mostrar diferenças inacreditáveis com as cartas endereçadas a mulheres, especialmente na correspondência da juventude. Amorasas, sedutoras, insinuanes e eventualmente provocadoras, as cartas de Emily Dickinson a suas amigas revelam uma outra face da poeta, bem menos teológica, menos filosófica, menos entregue a especulações, e profundamente dada à devoção amorosa. Cynthia Wolff (1993, p. 128) já havia observado que Dickinson começou



a produzir sua poesia amorosa sem um referencial que lhe pudesse oferecer o eu lírico proveniente de fontes femininas, exceto, no máximo Elizabeth Browning, sua poeta favorita. Em outros termos, a poesia amorosa de língua inglesa, pelo menos até meados do século XIX, ainda provinha essencialmente de um discurso masculino, o que por certo, corroborou ainda mais para aumentar a sensação de incomunicabilidade dos versos da jovem de Amherst. Mesmo que a própria Cynthia Wolff (idem, p. 32) insista em apagar o mito de uma Emily Dickinson espontânea e genial, sem qualquer conhecimento da tradição poética, é preciso considerar que essa mesma tradição, que ela de fato conheceu, só pôde lhe oferecer, àquele momento, a força única de um discurso convencionalmente masculino.

As cartas dirigidas a muitas de suas amigas, especialmente até o fim da década de 1850, e posteriormente as cartas a Susan Gilbert Dickinson, até o final de sua vida, são possíveis modelos de linguagem afetiva que podem esclarecer a natureza de sua poesia amorosa e erótica da primeira fase. Emily Dickinson parece ter se dirigido a seus interlocutores masculinos de forma respeitosa, como se lhes atribuísse certa autoridade social e patriarcal, enquanto com as amigas, ostenta uma linguagem confessional, íntima e curiosamente reveladora. Isso denuncia até que ponto ela mesma parece ter se sentido pouco à vontade diante do poder dominador das identidades masculinas, tendo na figura do homem (o pai, o pastor, o próprio Deus) uma espécie de princípio patriarcal de proteção e autoridade, mas não exatamente de amor. Numa curiosa carta de 1852 (a poeta com 21 anos), Dickinson solicita à amiga Susan que não entregue seu coração aos galanteadores da pequena comunidade provinciana, como que a sugerir um pacto de indiferença contra a sedução dos homens. Enrijeça seu coração, pedia a jovem:

I do think it's wonderful, Susie, that our hearts don't break, *every day*, when I think of all the whiskers, and all the gallant men, but I guess I'm made with nothing but a hard heart of stone, for it don't break any, and dear Susie, if mine is stony, yours is stony, upon stone, for you never yield any, where I seem quite beflown (C85, p. 194-5).

O caso de Susan Gilbert Dickinson, a cunhada Sue a quem Dickinson teria escrito mais de 150 cartas, pode ser um fato excepcional, pensará o leitor. Amigas de juventude, as duas tornaram-se cunhadas e vizinhas, e é fato público que Emily Dickinson teria devotado a ela um amor extraordinário, seja de qual natureza for. Mas não me refiro apenas a Susan, essa interlocutora que, por toda a vida, recebera da amiga Emily um conjunto de cartas profusamente amorosas e afeiçoadas, numa linguagem que muito se aproxima dos exercícios de linguagem erótica e amorosa da poesia. A correspondência com Susan começou em 1850, mas desde a década anterior, Emily Dickinson vinha

se correspondendo com amigas do colégio, em cartas imbuídas de uma tonalidade bastante afetiva e, por vezes, com uma ternura pendente ao desejo ardente e quase erotizante: “Slowly, very slowly, I came to the conclusion that you had forgotten me, & I tried to forget you, but your image still haunts me, and tantalizes me with fond recollections”, dizia ela a Abiah Root (C. 26, p. 71). Para a amiga Jane Humphrey, a quem ela chama de irmã, Dickinson teria dito ousadamente as palavras: “Oh Jennie, it would relieve me to tell you all, to sit down at your feet, and look in your eyes, and confess what *you only* shall know, an experience bitter, and sweet, but the sweet did so beguile me – and life had had an aim, and the world has been too precious for you poor – and striving sister!” (C35, p. 95). Para Emily Fowler, outra amiga de juventude, Dickinson escreveu palavras como estas: “You have ‘so many’ friends – you know how very many – then if all of them Love you half so well as me, say – how much will it make?” (C. 40, p. 109).

Exemplos são inúmeros, e apenas fortalecem a imagem da jovem futura poeta em momentos de intimidade com as amigas, liberalmente à vontade no trato com a linguagem amorosa, toda ela plena de juras de amor eterno, e ao mesmo tempo, respeitosa e temerosa do poder masculino e da autoridade patriarcal. A “ameaça varonil” parece tê-la incomodado de certa forma, se imaginarmos que Emily Dickinson interrompeu boa parte de sua correspondência com as amigas (Catherine Turner Anthon, Jane Humphrey ou Abiah Root, por exemplo), assim que elas se casavam, com exceção da cunhada Susan, a quem ela ofereceu sua profunda devoção amorosa por toda uma vida. Mas poemas nupciais, fantasias eróticas mescladas à força do elemento masculino, ou mesmo as cartas amorosas e devotadas a Otis Lord, na maturidade, apenas acentuam a sexualidade ambígua, a natureza complexa de uma identidade atormentada, transitando entre universos distintos, compostos pelos mais diversos campos de desejo.

O amor dedicado a Susan Gilbert certamente ultrapassou as fronteiras da epistolografia, alcançando uma parte nada desprezível de seus versos, e frente a essa consideração, torna-se ainda mais difícil apreender o feitiço e a essência de sua poesia amorosa, e por extensão, a natureza incomunicável dessa mesma poesia. Emily Dickinson encaminhou à cunhada, além das 150 cartas, pelo menos 276 poemas ao longo da vida, o que torna indiscutível uma comunhão de intimidade praticamente inegável. Mas Alfred Habegger (2002, p. 325) aposta num relacionamento mais penoso e problemático, em que a poeta teria forçado o amor e a amizade aos níveis de uma relação profundamente possessiva<sup>6</sup>. Richard Sewall, por sua vez, aponta que as cartas de Emily Dickinson a Susan Gilbert são como cartas de

<sup>6</sup> Hart & Smith (1998, p. XIV e p. 6) argumentam que, entre jovens amigas, o relacionamento romântico e afetivo (porém sem conotação sexual) era comum no século XIX, mas que a relação entre Dickinson e Susan Gilbert foi muito mais profunda e duradoura: as duas teriam vivenciado e escondido uma paixão amorosa, negligenciada por críticos e biógrafos, mas responsável por uma profusão de cartas e poemas amorosos e eróticos de mais alta relevância na literatura de língua inglesa.

amor, embora a poeta lhe atribua o papel de irmã, e mesmo a partir da poesia, é possível compreender que Emily deve ter se sentido frustrada com um amor não materializado, chegando a impor para si mesma uma conduta severamente puritana, quando deixou de visitar por pelo menos 15 anos a amiga e cunhada que morava na casa da frente (SEWALL, 1997, p. 163, 198-9 e 214). Um criativo poema de 1859 pode oferecer a chave para essa duplicidade:

Our lives are Swiss –  
 So still – so cool –  
 Till some odd afternoon  
 The Alps neglect their curtains  
 And we look further on.  
*Italy* stands the other side.  
 While like a guard between –  
 The solemn Alps –  
 The siren Alps  
 Forever intervene – (P129, I, p. 169).

É mais um dos poemas em que Emily Dickinson se utiliza de imagens ou nomes geográficos para metaforizar sentimentos. José Lira comenta que, na sua “poética de estrangeirização”, Dickinson idealiza terras exóticas, lugares tropicais (o Brasil, inclusive), eventualmente para caracterizar certos estados de alma ou criar ilusões utópicas para além de seu frio espaço de vivência na Nova Inglaterra (LIRA, 2006a, p. 37). Nessa atração irresistível por um mundo idealizado, longínquo e fantástico, Dickinson cria, no poema “Our lives are Swiss”, um curioso jogo de imagens em que os espaços geográficos nos remetem a uma espécie de linguagem da relação amorosa platônica: a vida dos apaixonados é como a Suíça, fria e estacionada na quietude, até que os Alpes se abrem e deixam entrever a Itália, metáfora da vida romântica (lembre-se, por exemplo, das seduções amorosas de Veneza), mas frente às belezas do Vêneto, os montanhosos Alpes se erguem novamente, como que a intervir nos olhares distantes dos apaixonados. R. W. Franklin (*In*: DICKINSON, 1998, I, p. 169) nos informa que a primeira das duas cópias desse poema fora enviada, num manuscrito a lápis, para Susan Gilbert, o que sugere a insinuação de uma forte relação amorosa, de natureza platônica, que aliás, bem caracterizou a linguagem da poesia amorosa dickinsoniana.

A seqüência de derrotas e perdas afetivas na vida Emily Dickinson, somada à condição de uma existência reprimida pela religiosidade fanática, fez gerar na sua poesia uma tonalidade melancólica,

pendente aos temas do abandono e da renúncia. Entregue excessivamente à esperança do amor e da amizade correspondida, Dickinson criou a sua própria solidão, e partir daí, o tema da renúncia abarcou uma dimensão expressiva em seus versos. “A renúncia é uma virtude perfurante”, dirá a poeta em 1863, ou ainda: “a renúncia é uma escolha contra si mesma”, (C782, II, p. 736). Num belo poema de dois anos depois (“The missing all – prevented me”, C995, II, p. 897), ela diria que perder tudo a impediu de perder coisas menores, numa alusão à amarga ideia de que as grandes perdas nos deixam fortalecidos para as perdas pequenas. No mesmo ano, a temática da renúncia lhe atormenta novamente a consciência:

When One has given up One's life  
 The parting with the rest  
 Feels easy, as when Day lets go  
 Entirely the West –  
 [...] (P961, II, p. 875).

A renúncia absoluta, anuncia o poema, torna mais fácil a partida das demais coisas. Em 1865, três anos depois de sua primeira correspondência com Thomas Higginson, e quando boa parte de sua poesia já estava concluída, Emily Dickinson percebia claramente a fatalidade da renúncia a todos os seus anseios e projetos de vida. O mundo ortodoxo do calvinismo não lhe dava ouvidos, sua poesia ecoava sozinha na gaveta, e seus amores eram como seres distantes, inatingíveis. Restou-lhe, no entanto, a fabulação de sua própria vida, o encantamento ainda possível de uma realidade fria. A estratégia inventiva de Emily Dickinson encontrava nos seus poemas e nas suas cartas a possibilidade única de se comunicar com o mundo, dali mesmo da casa de seu pai, naquela provinciana Amherst, na conservadora Nova Inglaterra de Hawthorne, de Thoreau, de Emerson. Comunicar-se com o outro poderia significar a sua própria sobrevivência: “Você não tem consciência de que salvou minha vida”, ela dizia a Thomas Higginson em 1869 (C. 330, p. 460). No poema “The way I read a letter's this” (P700, II, p. 669), ela confessa ao leitor o seu ritual quase mágico para ler uma carta, desde trancar a porta do quarto, até deixar se transportar ao paraíso (mas não esse paraíso conferido por Deus), essa condição extasiante que as notícias de um amigo podem provocar. Era o mundo exterior que entrava pela sua porta, e com quem ela então se comunicava, em secreta volúpia.

A comunicação de Emily Dickinson com o mundo se tornou tão mais efetiva quanto mais ela paradoxalmente se recolheu na intimidade, a criar a fábula de um ser essencialmente romântico e subjetivo – quase um mito. Como ela mesma dizia, era o seu próprio ato de sobrevivência. Embora hoje

possa soar a um gesto excêntrico, a intimidade, o recolhimento, a reclusão social, a solidão, enfim, não eram atitudes estranhas ao romantismo vitoriano. Hawthorne vivera alguns anos em absoluto recolhimento, ou pelo menos, quis passar essa imagem aos contemporâneos. David Thoreau, que viveu alguns anos recolhido num casebre miserável às margens do lago Walden, também fez o elogio da natureza, da liberdade, da solidão e da loucura; criticou a civilização burguesa com seu aparato tecnológico; apontou a ignorância do senso comum; promoveu o elogio da obscuridade; e defendeu a verdadeira viagem espiritual sem sair de casa, como um ato solitário de busca interior (THOREAU, 2010, respectivamente pp. 129-135, p. 20, 22, 307, 303-304). Emerson (a quem Dickinson admirava, mas que ela não quis conhecer pessoalmente, quando de uma visita do filósofo à casa do irmão Austin Dickinson) deixava no país inteiro as marcas profundas de seu subjetivismo temperado de espiritualidade e transcendência. Fora Emerson possivelmente que ensinara a Emily Dickinson uma parte razoável de suas atitudes de vida e de seus ideais poéticos. Na primeira série de seus *Ensaio*s, por exemplo, era Emerson quem teorizava sobre a universalidade do indivíduo que abarca todo o sentido da história; sobre a recusa das velhas doutrinas da Igreja (o pecado original, a depravação humana, a predestinação) como problemas vazios; sobre a religião interior, sem intermediários, em detrimento das verdades teológicas; sobre o isolamento espiritual e o silêncio; e por fim, sobre as relações íntimas entre o amor físico e o amor espiritual, entre outras ideias (cf. EMERSON, 1996a, respectivamente pp. 13, 40, 50-53, 54, 123). Fora também o próprio Emerson quem ensinava, nas suas conferências sobre os *Homens representativos*, que a filosofia de Swedenborg, o místico dinamarquês, era um louvor às escolhas sábias que estão no céu, em detrimento dos falsos casamentos aqui na terra (EMERSON, 1996b, p. 90) – esse tema erótico-espiritual que esteve tão em voga nos versos da jovem de Amherst.

Emily Dickinson, essa excêntrica que raramente saía da casa de seu pai, no interior da Nova Inglaterra, que dizia não ter conhecido o mar (fato improvável para quem já tinha visitado Boston), buscou a epístola e o verso como os seus instrumentos de comunicação com o mundo civilizatório mal visto pelos românticos, ainda que a sensação de incomunicabilidade lhe conferisse certo ar de angústia. O apagamento, ou a exclusão, de uma personalidade social atingia um grau de inquietude extraordinário neste seu conhecido poema:

I'm nobody! Who are you?  
 Are you – Nobody – too?  
 There's a pair of us!  
 Don't tell! they'd banish us – you know!

How dreary – to be – Somebody!  
 How public – like a Frog –  
 To tell your name – the livelong June –  
 To an admiring Bog! (C260, I, p. 279).

Ferina e amargamente irônica, era esta a resposta da poeta ao próprio espaço social do convívio humano: é melhor ser ninguém a ser aquele que se arvora em dizer seu nome na esfera social, como um sapo coaxando na publicidade do pântano (imagem que terá um eco no poema “Os sapos”, de Manuel Bandeira). Dickinson, a buscar resposta a seus inconformismos frente a uma sociedade burocrática e severamente religiosa e preconceituosa, preferiu o caminho da fabulação. Na poesia e nas cartas, foi construindo um eu lírico que pudesse se adequar e, de certa forma, fazer frente às adversidades de seu tempo histórico. Numa carta a Higginson, dizia que seu verso continha não exatamente a sua identidade, mas a mitificação de uma “pessoa simulada”, uma espécie de personagem, numa atitude consciente de que a poesia é a projeção de um eu lírico: “When I state myself, as the Representative of the Verse – it does not mean – me – but a supposed person” (C268, p. 412).

A despeito da sua suposta necessidade de “guias espirituais” que lhe ensinassem o conteúdo da arte, e especialmente, da vida e do mundo espiritual, Emily Dickinson contraditoriamente buscou um caminho próprio, inteiramente seu, insubordinado, subjetivo, silencioso e, sobretudo, alheio às amarras estéticas de seu tempo. Procurou Higginson para não lhe dar ouvidos, embora dissesse que ele salvou-lhe a vida. Acima de tudo, buscou os rumos da individualidade. De certa forma inconsciente sobre o imperialismo americano e os fatos políticos do mundo (sua poesia, que culminou entre 1862-65, pouco registra preocupações com a guerra civil: LIRA, 2006a, p. 152), Dickinson parece ter sentido o descompasso entre seu mundo subjetivo, doméstico, delicado, amoroso, e a balbúrdia de uma sociedade americana já tomada pela civilização burguesa capitalista, urbana e industrializada (cf. MARTIN, 2008, p. 4). No auge de sua crise de 1862, a poeta escreveu uma carta a Josiah Gilbert Holland e sua esposa (amigos e interlocutores de toda uma vida), explicitando suas frequentes súplicas para que os amigos a escrevessem, e revelando a consciência inevitável de que seu ofício é cantar, frente a este mundo em que os sinos tocam – possível referência aos acontecimentos da guerra, segundo R. W. Franklin (*In*: DICKINSON, 1960, p. 413). Dickinson ia mais longe: seu ofício também era amar, e não mais que isso, mesmo que tal missão alienada motivasse o escárnio social: “Perhaps you laugh at me! Perhaps the whole United States are laughing at me too! I can’t stop for that! My business it to love. I found a bird, this morning, down – down – on a little bush at the foot of the garden, and wherefore sing, I said, since nobody hears?” (C269, p. 413). A metáfora do passarinho que canta,

mesmo que ninguém lhe dê ouvidos, é espelho inegável da sua amarga sensação de incomunicabilidade. Na mesma época, a poeta ainda justificava a Thomas Higginson a natureza indomesticável de sua poesia: “I had no Monarch in my life, and cannot rule myself”, explicava ela (C271, p. 414). Era também uma de suas atitudes românticas e mitificadas.

Por mais irônico que seja o fato, coube justamente ao cético Thomas Higginson, juntamente com Mabel Loomis Todd (amante do irmão Austin Dickinson), a tarefa de preparar a primeira edição dos poemas de Emily Dickinson, volume que saiu em 1890 (quatro anos depois da morte da poeta), seguido de uma segunda série em 1891, e de uma terceira, em 1896, dado o prestígio que o livro alcançava. Higginson e Mabel Todd, diante daquele imenso e complexo universo de cadernos encontrados nas gavetas, fizeram suas opções, “corrigiram” os versos que lhes pareciam impróprios e incongruentes com o gosto da época (aquele estilo “espasmódico” de que ele não gostara), deram títulos aos poemas e os organizaram em temas. Em outros termos, uma espécie de domesticação da sua poesia. Mas já na segunda série de poemas (1891), era o próprio Higginson quem pedia a sua coeditora que fizesse menos intervenções nas expressões idiossincráticas de Emily Dickinson, pois que os ouvidos do público (e talvez o dele mesmo, Higginson) já se encontravam mais “abertos”.

Em 1894, Mabel Todd também publicou algumas cartas de Emily Dickinson, em dois volumes, o que então fechava a relação completa das publicações novecentistas de uma das mais extraordinárias vozes líricas daquele século. O século XX assistiria à ascensão de um grande interesse por aquela poesia, e o tempo, desde então, tem-lhe sido cada vez mais favorável. Sinal de que, quando Emily Dickinson escreveu a Higginson pela primeira vez, em 1862, para saber se seus versos estavam vivos, mal sabia o crítico que eles estavam, sim, vivos, muito mais vivos do que ele poderia imaginar.

### Referências bibliográficas

DAGHLIAN, Carlos. “A auto-ironia na poesia de Emily Dickinson”. *Fragmentos*, v. 34, n. 35-48, jan.-jun. 2008.

DICKINSON, Emily. *The letters of...* Ed. Thomas Johnson. Cambridge, MA: The Belknap Press; London: Harvard University Press, 1960.

\_\_\_\_\_. *The poems of Emily Dickinson (variorum edition)*. Ed. E. W. Franklin. Cambridge, MA: The Belknap Press; London: Harvard University Press, 1998 (3 vols.).

EMERSON, Ralph Waldo. *Ensaaios*. Trad. de Carlos Graieb e José M. Mariani de Macedo. Rio de Janeiro: Imago, 1996a.

- \_\_\_\_\_. *Homens representativos: sete conferências*. Trad. de Sônia Régia. Rio de Janeiro: Imago, 1996b.
- FARR, Judith (ed.). *Emily Dickinson: a collection of critical essays*. New Jersey: Prentice Hall, 1996.
- JOHNSON, Thomas. *Mistério e solidão: a vida e a obra de Emily Dickinson*. Trad. de Vera das Neves Pedroso. Rio de Janeiro: Lidador, 1965.
- HABEGGER, Alfred. *My wars are laid away in books: the life of Emily Dickinson*. New York: The Modern Library, 2001.
- HART, Ellen L.; SMITH, Martha Nell. *Open me carefully: Emily Dickinson's intimate letters to Susan Huntington Dickinson*. Ashfield, MA: Paris Press, 1998.
- HAZIN, Marli. "Irreverência e não conformismo: traços marcantes na poesia de Emily Dickinson". *Fragmentos*, v. 34, p. 63-71, jan.-jun. 2008.
- KIRK, Connie Ann. *Emily Dickinson: a biography*. West Port, Connecticut: Greenwood Press, 2004.
- LEITER, Sharon. *Critical companion to Emily Dickinson: a literary reference to her life and work*. New York: Facts on File, 2006.
- LIRA, José. *Emily Dickinson e a poética da estrangeirização*. Recife: UFPE, 2006a.
- \_\_\_\_\_. "Os mitos de ontem e as falácias de hoje: Emily Dickinson e a poesia sentimental". *Revista Letras*, v. 68, p. 27-48, jan.-abr. 2006b.
- LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. *Romantismo e política*. Trad. de Eloísa de Araújo Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.
- MARTIN, Wendy (ed.). *The Cambridge Companion to Emily Dickinson*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- \_\_\_\_\_. "Emily Dickinson". In: ELLIOTT, Emory (ed.). *Columbia Literary History of the United States*. New York: Columbia University Press, 1988.
- SEWAL, Richard. *The life of Emily Dickinson*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1997 (2 vols.).
- SMITH, Martha Nell. "A Hazard of a Letter's Fortunes: Epistolarity and the Technology of Audience in Emily Dickinson's Correspondences". In: EBERWEIN, J. D. & MACKENZIE, C. *Reading Emily Dickinson's letters: critical essays*. Amherst/ Boston: University of Massachusetts Press, 2009.



\_\_\_\_\_; LOEFFELHOLZ, Mary (ed.). *A companion to Emily Dickinson*. Malden: Blackwell Publishing, 2008.

ST. ARMAND, Barton Levi. *Emily Dickinson and her culture: the soul's society*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009 (Cambridge Studies in American Literature and Culture).

THOREAU, Henry David. *Walden*. Trad. de Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2010.

WOLFF, Cynthia G. "Emily Dickinson". In: PARINI, Jay (ed.). *The Columbia History of American Poetry*. New York: Columbia University Press, 1993.

Recebido em 18 de fevereiro de 2011

Aprovado em 25 de abril de 2011