

**A POESIA-EXPERIÊNCIA DE EMILY DICKINSON**  
**THE EXPERIENCE-POETRY OF EMILY DICKINSON**

Natalia Helena Wiechmann  
 Mestre em Estudos Literários  
 Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”  
 (nataliahw@hotmail.com)

**RESUMO:** Este trabalho tem por objetivo colocar em diálogo a visão que Mário Faustino apresenta em seu livro *Poesia Experiência* (1977) e a poesia de Emily Dickinson, especialmente nos norteando pelas questões que Faustino discute em seu primeiro capítulo ao tratar das relações entre poesia, poeta e mundo. Para isso, definiremos os pontos principais do texto de Faustino e verificaremos como Emily Dickinson deixa entrever as mesmas questões em sua obra, citando alguns de seus poemas para a articulação das ideias desenvolvidas por Faustino com a obra da poetisa norte-americana.

**Palavras-chave:** Poesia; Emily Dickinson; Mário Faustino

**ABSTRACT:** This paper aims to discuss the poetry of Emily Dickinson and the issues raised by Mário Faustino in his book *Poesia Experiência* (1977), especially concerning his discussions in the book's first chapter when he deals with the relations of poetry, the poet and the world. In order to achieve our objectives, we will define the main points of Faustino's text and analyze how Emily Dickinson puts the same issues in her poetry, mentioning some of her poems in order to articulate the ideias developed by Faustino and the North-American poetess' work.

**Keywords:** Poetry; Emily Dickinson; Mário Faustino

Emily Dickinson (1830-1886) foi uma poetisa norte-americana cuja obra é bastante conhecida por suas características particulares, tanto na forma quanto no conteúdo: o uso excessivo do travessão, das incorreções gramaticais, das metáforas constantes, dos paradoxos e da ironia; além das imagens que ela desenha da morte, de Deus, do ambiente doméstico feminino e das relações amorosas, entre outros tantos traços que fazem sua poesia destacar-se no panorama da literatura ocidental. Em sua breve apresentação, Mário Faustino a descreve como alguém que teve “uma estranha vida de quase absoluta reclusão e de intenso debruçar-se sobre si mesma e sobre a essência da limitada escala dos objetos que a rodeavam” (1977, p.85).

Excetuando-se quatro poemas que foram publicados em um jornal local da cidade de Amherst<sup>1</sup>, Massachussets, a obra de Emily Dickinson foi encontrada e publicada postumamente entre os anos de 1890 e 1915 de modo fragmentado. Ao todo, seu legado é composto por mais de 1600 poemas que passaram a ser mais

---

<sup>1</sup> Local onde Emily Dickinson nasceu e viveu até a morte.

estudados com o advento da Nova Crítica, ou *New Criticism*, nas décadas de 1920 e 1930. Assevera Faustino que:

O gênio de Emily Dickinson demorou ainda mais em ser reconhecido. Somente durante os últimos anos da década de vinte, já neste século, sua obra começou a adquirir verdadeira importância, só então entrando a agir como força transformadora da poesia mundial. (FAUSTINO, 1977, p.85)

No Brasil, os primeiros poemas traduzidos para o português bem como as primeiras pesquisas sobre Dickinson datam da década de 1940 e a primeira biografia traduzida e distribuída amplamente em nosso país surgiu em 1965<sup>2</sup>. Durante as décadas de 1950 e 1960, a crítica literária feminista surge e se desenvolve com o objetivo de demonstrar o alto grau de consciência que as escritoras têm de sua condição histórica como mulheres e autoras e, nesse sentido, essa nova vertente crítica vai apontar a questão da autoria como central para os estudos de literatura produzida por mulheres. A partir daí a obra de Emily Dickinson passa a ser estudada principalmente por esse viés crítico que considera o gênero como fator indissociável da produção literária e que vê na autoria feminina estratégias para conter e, ao mesmo tempo, transgredir os preceitos patriarcais impostos pela tradição literária masculina.

Além da leitura feminista, a obra dickinsoniana suscita até hoje novas (re)interpretações, como as de bases desconstrucionista e psicanalítica e as leituras interdisciplinares que buscam entender os poemas à luz da história, da cultura e até mesmo do meio ambiente, como é o caso da ecocrítica. Essa diversidade de caminhos interpretativos deve-se ao acervo numeroso de poemas que condensam em si uma quantidade também numerosa de temas, imagens e recursos estilísticos peculiares que, por sua vez, proporcionam uma poesia de uma multiplicidade de significados tão enigmática quanto a vida da poeta:

Essa mulher, que poucos viram e poucos viu na vida, que cobriu, no espaço deste mundo, uma área das mais pequenas [...], ostenta uma sabedoria de percepção ontológica e de expressão verbal raríssima em qualquer poeta desde Blake ou Landor. A resistência constante igualmente à fria retórica e ao sentimentalismo falsamente ardente, a fidelidade aos elementos verdadeiramente poéticos das palavras e

---

<sup>2</sup> *Emily Dickinson: An interpretive biography* (1955), de Thomas H. Johnson, foi traduzido por Vera das Neves Pedroso sob o título *Mistério e solidão: a vida e a obra de Emily Dickinson* (1965).

de suas relações, a dignidade dos fins, a honestidade dos métodos, o êxito absoluto do resultado: eis a lição inestimável dessa admirável recriadora da vida e pesquisadora da morte. (FAUSTINO, 1977, p.86)

De um modo ou de outro, hoje se reconhece que a poesia de Dickinson possui um caráter experimental, inovador e de altíssima complexidade intelectual que dá a ela lugar de destaque na história da literatura americana e também na história literária ocidental.

Como mencionamos anteriormente, a obra poética de Emily Dickinson é composta por mais de 1600 poemas que, em sua maioria, foram descobertos postumamente. Com uma conduta bastante particular, a poeta escolheu viver em reclusão e negou-se a publicar seus poemas por não aceitar ter que modificar seus versos ao gosto do público leitor da época. Essas atitudes, bem como sua poesia, revelam sua visão acerca do que é o fazer poético e de qual é o papel do poeta, visão que colocaremos em diálogo com as discussões de Mário Faustino (1977).

A primeira nuance que se ressalta na poesia de Emily Dickinson é a forma dos poemas caracterizada, sobretudo, pela métrica irregular e pela ausência ou incompletude de rimas, além do ritmo fragmentário ocasionado pelo uso excessivo do travessão como sinal gráfico principal de pontuação. Com essas características, sua poesia desprezou o esquema poético de cinco pés, isto é, o pentâmetro, que era a sistematização vigente nos poemas de língua inglesa do século XIX (BRITTO, 2008).

Ao invés do pentâmetro, Emily Dickinson se apropriou do metro de balada em toda a sua obra, que é uma forma poética mais popular em geral utilizada em poemas narrativos da língua inglesa e nos hinos cantados nas igrejas protestantes. Sua adoção por Dickinson nos mostra, portanto, a recusa aos valores poéticos preestabelecidos e representativos de valores da tradição literária dominante.

Em seu famoso poema "*I'm Nobody! Who are you?*" (J288<sup>3</sup>), encontramos esse jogo entre forma e conteúdo: o ritmo contido e fragmentado por travessões lhe confere um tom aparentemente desprezioso, reafirmado pela imagem de um eu

---

<sup>3</sup> Para fazer referência aos poemas de Dickinson, utilizamos o volume organizado por Thomas H. Johnson. Por isso, os poemas levam o J ao lado do número que receberam ao serem organizados em ordem cronológica de quando teriam sido escritos.

lírico que se autodenomina ninguém, isto é, um indivíduo modesto, sem importância e que despreza a fama:

J 288

*I'm Nobody! Who are you?  
Are you – Nobody – Too?  
Then there's a pair of us!  
Don't tell! they'd advertise – you know!*

*How dreary – to be – Somebody!  
How public – like a Frog –  
To tell one's name – the livelong June –  
To an admiring Bog!*

Nesse poema, Dickinson adota o metro curto com os versos compostos, em sua maioria, por três pés – trímetro -, mas ocasionalmente inclui um quarto pé métrico. Ao fazer isso de modo intencional, a poetisa toma liberdade de manipular a forma rígida tradicional, causando estranhamento numa primeira leitura. O conteúdo, por sua vez, se apoia em uma escolha vocabular bastante simples para tratar de questões complexas sobre o ser alguém ou ser ninguém: o eu lírico parece debruçar-se sobre sua existência e considerar que ser ninguém é um luxo incompreensível, renegando o espaço público e a fama a favor de uma invisibilidade social e privada ao mesmo tempo em que cria uma cumplicidade com o leitor, um outro ninguém. Desse modo, além de optar por um esquema métrico que foge dos padrões de sua época, Dickinson ainda modifica o metro adotado e lida com uma temática complexa por meio de imagens e palavras aparentemente simples, causando no leitor o efeito de estranhamento, tanto pela forma quanto pelo conteúdo.

O resultado dessa escolha é um marcante contraste entre forma e conteúdo, pois o plano da forma está associado à simplicidade, à espontaneidade, enquanto o conteúdo carrega toda a densidade intelectual de sua poesia. Com isso, seu poema assume o importante papel de apresentar o novo e avançar no que se refere ao trabalho com a linguagem. Em consonância com as palavras de Faustino (1977):

O bom poema exerce, desde logo, com ser bom, um papel importantíssimo – ajuda a língua a manter-se num alto nível de expressividade ou, se a língua ainda não se encontra nesse nível,

dá-lhe o poema um empurrão, um impulso para cima e para diante, na direção daquele alto e avançado nível de expressividade. (p.39)

De fato, Dickinson antecipa a prática que se tornaria comum no século XX de se utilizar de formas mais simples para a construção poética com vistas a atingir novos efeitos. Em outras palavras, vemos que Emily Dickinson não confinou sua poesia em moldes métricos e formas fixas, pois os padrões de estrofação tradicionais funcionam apenas como bases estruturais para sua poética. Ao contrário, apesar de partir de estruturas formais fundamentadas no limite e na contenção, o conteúdo desenvolvido por ela em seus versos é paradoxalmente de liberdade. Recusando, assim, a forma poética que dominava a produção lírica há centenas de anos – o pentâmetro jâmbico – Emily Dickinson talvez estivesse buscando uma forma que melhor expressasse sua natureza irreprimível, tendo, portanto, consciência do caráter subversivo de sua escolha formal

Assim, tomamos novamente as palavras de Faustino (1977) que, apesar de aludirem a uma época posterior à Dickinson, podem explicar de certa forma sua poesia no que diz respeito a sua estética particular de sobreposição entre forma e conteúdo:

O que importa reter é que já se foi o tempo, se algum houve, em que o poeta podia aproximar-se ingenuamente do objeto de seu canto. Hoje o poeta tem de ser a um tempo o profeta, o cientista, o filósofo, o juiz, o líder, e mais coisa – e não se pode ser nada disso sem que se desenvolva todo um sistema de vida, toda uma ética, toda uma deontologia própria, paralelamente àquela estética pessoal que todo poeta desenvolve à medida que vai construindo sua poesia. (p.46)

Tal qual explica Faustino, Emily Dickinson se encaixa perfeitamente no papel de poeta que se afirma de maneiras múltiplas por meio de seus versos – o profeta do novo, o cientista que experimenta novas possibilidades de fazer poesia, a complexidade filosófica e o líder da inovação na poesia são papéis desempenhados por Dickinson e que podem ser verificados ao longo de toda sua obra. Além disso, se tomarmos a concepção de Faustino sobre o que é poesia, veremos que o trabalho com a palavra ao qual Dickinson se dedicou integralmente reflete o papel de ensinar e deleitar o leitor, pois nos apresenta novas e originais formas de compor versos e discute questões inerentes à existência humana, como a morte, a natureza, Deus, o amor, a dor, entre outras: “[...] poesia para mim é instrumento” (FAUSTINO,

1977, p.28); “[Poesia é] Meio, por exemplo, de comover os homens; meio de os alegrar; meio de ensiná-los” (FAUSTINO, 1977, p.28); “Todos escrevemos para ensinar, para comover, para deleitar” (FAUSTINO, 1977, p.29) e “[...] o verdadeiro poema é sempre pedagógico” (FAUSTINO, 1977, p.29).

Assim, apesar do isolamento e da falta de interesse em publicar seus poemas, Emily Dickinson se tornou uma referência na literatura por desenvolver uma obra atemporal em que acontecimentos particulares da existência humana se tornam matéria de poesia, lembrando ao leitor a seriedade da vida:

Toda grande poesia, em particular aquela do tipo ‘comovente’ lembra ao homem sua grandeza, seu alto destino. Recorda, igualmente, a quem vive, a seriedade, a importância da vida. [...] E nenhum meio de comunicação ensina tão profundamente, e de modo tão inesquecível, quanto a poesia. (FAUSTINO, 1977, p.30)

Outra questão que se levanta quando se analisa a poesia dickinsoniana é a ausência de referências explícitas ao contexto histórico e social da poeta. Essa é uma característica marcante de sua obra que, por um lado, assume um caráter atemporal, mas, por outro, pode parecer distante de uma intenção de se posicionar diante de questões ideológicas.

É preciso lembrar que, apesar de não terem sido datados, já se sabe que a maior parte dos poemas de Dickinson foi escrita na segunda metade do século XIX e, em especial, durante o período da Guerra Civil nos Estados Unidos (1861-1865). Por isso, alguns estudos chegam a sugerir que a poeta teria dedicado alguns versos a esse tema, uma vez que a repercussão da Guerra Civil foi extremamente marcante na sociedade norte-americana, e investigam alguns poemas em busca de uma alusão a esse contexto histórico. Contudo, não há referências explícitas ao contexto histórico na obra da poetisa, mas sim poemas que se utilizam largamente de imagens associáveis ao tema da guerra, como em J615 “*Our journey had advanced –*”:

J615

*Our journey had advanced –  
Our feet were almost come  
To that odd Fork in Being's Road –  
Eternity – by Term –*

*Our pace took sudden awe –  
Our feet – reluctant – led –  
Before – were Cities – but Between –  
The Forest of the Dead –*

*Retreat – was out of Hope –  
Behind – a Sealed Route –  
Eternity's White Flag – Before –  
And God – at every Gate –*

As análises críticas que buscam em poemas como esse a referência ao contexto histórico e social se apoiam na concepção de que a literatura é produto de um ser que é histórico e social e, portanto, com a tendência de deixar entrever sua perspectiva pessoal. Nesse sentido, entende-se que

[...] a poesia serve à sociedade testemunhando-a, interpretando-a, registrando as diversas fases espaciais e temporais de sua expansão e evolução. Nisso a poesia é como toda arte: um documento vivo, expressivo, do estado de espírito de certo povo, em dada região, numa época determinada. (FAUSTINO, 1977, p.33)

Porém, a poesia de Emily Dickinson não nos oferece referências explícitas ao contexto externo, o que faz com que seus poemas se abram a mais possibilidades interpretativas. Isso não significa, no entanto, que eles não reflitam o sentimento de sua época, apenas que seus sentidos independem de ligação com o tempo ou o espaço em que foram produzidos e em que são lidos.

Quando relacionamos essa característica à experiência da poeta de se afastar da sociedade em que estava inserida, percebemos a predileção pelas questões e pelos conflitos universais e interiores que, na visão de Faustino, não contribuem para a formação de uma consciência nacional, de classe ou até mesmo de uma consciência humana:

De uma ou outra maneira parece-me lícita a posição do artista que coloca a poesia – seu principal instrumento de comunicação com o universo e os homens – a serviço daquilo que constitui sua própria verdade social ou política. [...]. Seja como for, creio que a grande poesia está sempre contribuindo ativamente para a formação de utopias (o largo terreno de onde brotam as ideologias e sistemas de vida), para a formulação de ideias, para a criação de um clima social, para a alimentação de um movimento revolucionário, etc. (FAUSTINO, 1977, p.36)

De acordo com o crítico, o poeta moderno deve estar atento às tendências que se desenvolvem em campos paralelos à poesia, o que contraria em absoluto a ideia de reclusão e isolamento de Dickinson: “Não rejeito as experiências do tipo Emily Dickinson, por exemplo, mas não creio pudessem resistir a esses ventos – cheirosos a carne, a dinheiro, a suor, a laboratório – que em nossa era superconsciente e supercrítica vão soprando por todos os lados” (FAUSTINO, 1977, p.37). Porém, não se pode pensar ingenuamente que a poeta de Amherst estivesse alheia aos acontecimentos e à literatura produzida ao seu redor. Ao contrário, diversas correspondências entre ela e algumas pessoas mais próximas mostram que Dickinson tinha condições intelectuais suficientes para discutir todo tipo de assunto. Ademais, a reclusão pode ser vista como um dos fatores que deu a Emily Dickinson condições para uma criação poética despreendida de convenções sociais e que lhe permitiu se expressar com liberdade tanto na forma de seus poemas como nos temas e questões abordados neles. Por isso, sua poesia é vista por diversos críticos, em especial de vertente feminista, como o canal que a poeta utiliza para concentrar-se em si mesma e se permitir afirmar-se como indivíduo e como poeta, tal qual preconiza Faustino (1977):

Através de sua arte o poeta se concentra, se afirma, se liberta – da mesma maneira que os demais homens, cada um em seu ofício, ou em sua devoção. Todo poeta digno de ser como tal considerado pelo povo (que nele vê, por bem, ou por mal, um dos seus guias e portavozes) considera sua vida como um processo ininterrupto de aperfeiçoamento. Nesse processo entra a poesia como instrumento principal. E é por isso que a vida de um poeta perde completamente seu sentido quando, porventura, se vê ele definitivamente impedido de fazer poesia. (p.31)

Outro ponto que se destaca nos poemas de Dickinson é a frequente justaposição de elementos abstratos a elementos concretos, isto é, a presença de objetos concretos ligando-se a sentimentos e ideias (AZERÊDO, 2008). Por meio dessa técnica, a poetisa toma aquilo que é habitual, simples, e o reveste de um potencial transcendente, elevando, assim, a carga de sentidos conotativos de determinadas palavras num poema. O resultado disso são efeitos, por exemplo, de comicidade, de seriedade, de ironia, entre outros.

Ao falar sobre a relação entre o poeta e o mundo, Faustino afirma que a forma de um poeta perceber o mundo se distingue da percepção dos homens em



geral uma vez que o poeta, por ter o domínio da palavra artística, concebe o universo através das relações entre imagem e sensação:

A percepção verbal - isto é, a percepção originalmente realizada em palavras – é comum a todos os homens e, no caso do poeta, podemos dizer que ele já percebe o universo através de seus instrumentos: as imagens que constituem, exatamente, as relações que vão estabelecendo entre objetos de seu conhecimento e de sua sensação. (1977, p.44)

Nesse sentido, a justaposição de imagens de elementos concretos a abstratos que Dickinson realiza expõe sua forma de percepção verbal do mundo e nos leva de volta ao contraste entre aparente simplicidade do poema e a complexidade dos significados que sua leitura pode evocar. Para exemplificar, citamos o poema J764 “*Presentiment – is that long Shadow – on the Lawn*”:

J764

*Presentiment - is that long Shadow - on the Lawn -  
Indicative that Suns go down -*

*The Notice to the startled Grass  
That Darkness - is about to pass -*

O primeiro verso do poema já estabelece a ideia de definição de uma sensação vaga e negativa – o pressentimento – a partir da metáfora da sombra no gramado, isto é, uma imagem concreta. Essa justaposição dá concretude à sensação abstrata e ao mesmo tempo carrega a imagem da sombra de sentido figurado e, portanto, abstrato. Ao final, a sombra no gramado anuncia a chegada da escuridão concreta, enquanto o pressentimento anuncia a escuridão abstrata com o aviso de que algo ruim está para acontecer. A disposição dos versos também contribui para essa construção metafórica, pois a segunda estrofe se espelha na primeira com a semelhança entre os termos *Lawn* e *Grass*, *go down* e *to pass*, tal qual a sombra se reflete no gramado.

Ademais, além da justaposição de termos de campos semânticos diferentes, percebe-se que as palavras também têm seu sentido modificado, indo do concreto ao abstrato e vice-versa. Exemplo disso é o fato de que pressentimento é algo sentido por pessoas, mas passa a ser percebido também pelo gramado, assim

como a escuridão assume uma referencialidade ambígua – o presságio, a passagem do tempo com o pôr-do-sol, ou ainda a simples ausência de luz. Assim, a justaposição entre concreto e abstrato põe em xeque a própria representação da realidade apresentada uma vez que esta se torna ambígua devido à riqueza metafórica do poema, o que só é possível por meio da habilidade de expressão verbal da poetisa, do trabalho pensado com a palavra e da percepção de nuances de significados que Faustino vai chamar de ritmo próprio de cada palavra:

Também se pode acrescentar que o poeta, ao perceber um objeto, percebe, ao mesmo tempo, um certo sutil ritmo próprio de cada coisa, um ritmo que nasce do fato de todas as coisas estarem fluindo – como diria Heráclito – um ritmo interno e externo em estreita relação com o nome do objeto e com todos os fenômenos que nele se reúnem, um ritmo da coisa em si e da coisa em relação às outras coisas, pertencentes ou não à mesma categoria. (1977, p.52)

De fato, podemos dizer que é a percepção de um “ritmo próprio de cada coisa” o que dá à imagem do pressentimento uma significação concreta e ao ninguém do poema *“I’m Nobody – Who are you?”* um sentido abstrato. Mas esses sentidos também se estendem e se invertem nos mesmos poemas, fazendo com que os versos de Dickinson não se conformem à apenas uma interpretação, pois isso seria negar as próprias bases da poesia, firmadas na expressão múltipla do pensamento e do espírito humanos.

### **Considerações finais**

Outras questões igualmente relevantes poderiam ser analisadas nos poemas mencionados e em outros, como as imagens mais recorrentes de seus versos, a predominância do travessão sobre outras marcas gráficas, os tipos de rima mais frequentes, etc. Porém, interessou-nos verificar como os apontamentos levantados por Mario Faustino se refletem numa obra que, apesar de ter sido concebida durante o que se costuma chamar de modernidade poética, de certa forma se distancia do tipo de poesia produzida no final do século XIX e, ao mesmo tempo, avança em relação às bases da tradição poética.

Nesse movimento de se distanciar e avançar por causa das várias peculiaridades de sua construção poética, o que se encontra na obra de Emily Dickinson são as diversas formas de expressão do que Faustino chama dos deveres

do poeta: o retrato de si mesma através da poesia, o retrato de sua época, mas que não se confina a ela, a comoção, o deleite e o caráter de ensinamento. Tudo isso se reúne na e pela experimentação da linguagem poética e da língua em que aquela se apresenta: “o dever, enfim, de contribuir para o progresso da língua em que escreve, tornando-a, em seus poemas, mais exata, mais flexível, mais ampla e mais inclusiva, mais eficiente, em suma: já que sem uma linguagem eficaz a sociedade nem funciona nem progride” (FAUSTINO, 1977, p.56).

Assim, o trabalho poético de Emily Dickinson estabelece ligações atemporais com os leitores, pois os objetos que ela recria verbalmente assumem novos e diferentes significados à medida que são (re)lidos. Não se trata, portanto, de comunicação com o leitor, mas, como afirma Faustino (1977, p.65), de uma criação por parte do poeta e depois de uma doação ao leitor. De qualquer forma, as incessantes explicações e interpretações que podemos, enquanto leitores, oferecer para a compreensão de poetas icônicos como Dickinson não devem perder de vista que “[...] o poético não teria de ser compreendido, e sim percebido [...]” (FAUSTINO, 1977, p.66). É isso, de fato, o que faz com que a poesia de Emily Dickinson seja esteja constantemente na esteira de novas discussões interpretativas, pois as releituras que se fazem de sua obra nos mostram que há sempre mais o que dizer sobre a poeta de Amherst.

## Referências

AZERÊDO, G. Emily Dickinson e a dimensão semântico-pictórica: a imagem do pressentimento. In: FRAGMENTOS, n. 34. **Faces de Emily Dickinson**. Florianópolis: UFSC, 2008. ISSN 2175-7992.

BRITTO, P. H. A tradução para o português do metro de balada inglês. In: FRAGMENTOS, n. 34. **Faces de Emily Dickinson**. Florianópolis: UFSC, 2008. ISSN 2175-7992.

DICKINSON, E. **The Complete Poems of Emily Dickinson**. Organização de Thomas H. Johnson. Boston: Back Bay Books, 1976.

FAUSTINO, M. **Poesia-experiência**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1977.

Recebido em 21 de fevereiro de 2015

Aprovado em 19 de novembro de 2015