



## Emily Dickinson: três momentos em dois poemas

Emily Dickinson: three moments in two poems

Daniella Amaral Tavares<sup>1</sup>

**Resumo:** Nosso trabalho apresenta reflexões acerca dos poemas “À noite, como deve sentir-se solitário o vento” e “A manhã se dá a todos”, ambos da poeta norte-americana Emily Elizabeth Dickinson, cuja produção sobre a personificação de elementos da natureza tem uma presença significativa em sua obra. Para isso, tomamos como balizadores considerações colhidas sobre o fazer poético, bem como sobre as escolhas de Dickinson, cujos textos são constantemente permeados pelo viés mitológico.

**Palavra-Chave:** Emily Dickinson. Poesia. Mitologia. Natureza.

**Abstract:** Our work presents considerations about the poems “How lonesome the Wind must feel Nights” and “Morning is due to all”, written by the north-american poet Emily Elizabeth Dickinson, whose texts about the personification of nature elements are a substantial part of her work. Thus, we took, as guidelines, evidences about poetry development process and also about Dickinson’s choices, whose works constantly refers to mythology.

**Keywords:** Emily Dickinson. Poetry. Mithology. Nature.

### Introdução

Em carta a Thomas W. Higginson, datada de 26 de abril de 1862, a jovem Emily Dickinson (1830-1886) responde, de modo desconcertante, à curiosidade do escritor acerca da sua formação, amizades e relações familiares:

Entre para a escola – mas, por assim dizer – não tive educação. [...] por vários anos, meu Léxico – foi meu único companheiro [...] O senhor pergunta sobre meus Companheiros, Colinas – senhor – e o Pôr-do-Sol – e um Cão – tão grande como eu, que meu Pai me trouxe – Eles são melhores que Seres – porque sabem – mas não contam – e o barulho no Poço, ao Meio-dia, supera meu Piano. Tenho um Irmão e Irmã – Minha Mãe não dá importância ao Pensamento – e o Pai, muito ocupado com seus Relatórios – para perceber o que fazemos [...] Eles são religiosos – exceto eu – e cortejam um Eclipse,

---

<sup>1</sup> Graduada em Comunicação Social pela Ucsal, Mestre em Literatura e Cultura pela UFBA e Doutoranda em Literatura e Cultura pela UFBA. Pesquisa realizada com apoio da FAPESB - Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia.

toda manhã – que eles chamam de “Pai” [...] (CASTELLO BRANCO; MOURÃO, 2003 , p. 73-75).

Três décadas depois, ao editar a primeira coletânea da poeta norte-americana, Higginson, então um conceituado autor e crítico, registra num artigo as suas impressões sobre o impacto causado pelos primeiros poemas e cartas a ele confiados por Dickinson. Segundo ele, aqueles textos revelavam um caráter tão peculiar e inovador, que apresentariam grandes desafios à crítica do seu tempo (MOURÃO, 2008, p. 22-25) e, aqui acrescentamos, que igualmente constituíram o motivo principal da grande acolhida por parte do público, que esgotou onze reimpressões em dois anos.

Mais de um século e meio após o início desta troca epistolar, ainda é possível experimentar, ao percorrer o trecho acima citado, um certo estranhamento diante do seu tom lacônico e pouco convencional, tão próximo à poesia de Emily Dickinson. Podemos igualmente identificar aqui outros aspectos que caracterizaram a produção da poeta. É o caso da sua intensa paixão pela natureza, do uso de recursos formais inovadores, como maiúsculas e sinais gráficos semelhantes ao travessão (chamados pelo tradutor José Lira de disjunções<sup>2</sup>), e suas convicções bastante peculiares: em sua resposta à Higginson ela não somente se define como pagã<sup>3</sup>, como adota um tom irônico ao comentar sobre as crenças religiosas dos seus familiares.

Nascida numa família conservadora de Amherst, Massachusetts (EUA), Emily Elizabeth Dickinson foi educada até os dezessete anos num colégio para moças. Sua vida, quase toda transcorrida na casa paterna, foi marcada pela reclusão, mas também por uma intensa correspondência com amigos e familiares, com quem compartilhava impressões do cotidiano, bem como parte de sua produção poética.

Entre os quase mil e oitocentos poemas que ela escreveu, pouco menos de dez foram publicados em vida. As frequentes recusas dos editores (incluindo o próprio Higginson) e as exigências de alterações, a fim de adequá-los às convenções da época, parecem ter levado a poeta a desistir de publicar e mesmo a desprezar a fama literária,

---

<sup>2</sup> Para José Lira, em sua introdução ao livro *Alguns Poemas*, este sinal, até então ausente na poesia de língua inglesa, tem múltiplas funções na poesia de Dickinson: “[...] destaca uma palavra ou expressão marca pausas de leitura ou dicção, modifica o ritmo de alguns versos, separa segmentos frasais, expressa continuidade (ou descontinuidade) de uma idéia, explica algo que veio antes ou que virá em seguida [...]” (DICKINSON, 2008, p. 22).

<sup>3</sup> Segundo a tradutora Isa Maria Lando, em seu prefácio da coletânea *Loucas Noites*, Dickinson rejeitava os dogmas religiosos, tendo parado de frequentar a igreja protestante ainda na juventude. Apesar disso, sua obra dialoga com diversas passagens do Antigo e Novo Testamentos, além de apresentar diversas reflexões de cunho cristão. (DICKINSON, 2010, p. 16-17).

conforme ela afirma em versos como: “Publicar – é Leiloar / A Mente Humana<sup>4</sup>.” (DICKINSON, 2010, p. 14).

Apesar da confessa dificuldade dos pesquisadores em classificar a obra de Dickinson, suas coletâneas geralmente seguem o padrão adotado nas primeiras edições, quando seus poemas foram agrupados em blocos intitulados “Vida”, “Amor”, “Tempo e Eternidade” e “Natureza” (DICKINSON, 2007, p. 9).

No prefácio da coletânea *Poemas Escolhidos* (2007), o tradutor Ivo Bender comenta que, num contraponto às constantes reflexões sobre a morte e a fugacidade dos acontecimentos, Dickinson também celebra a vitalidade do mundo ao seu redor. Deste modo, imagens de alvaradas e tempestades, de flores e animais, especialmente a borboleta e a abelha, povoam os seus poemas, assim como o fazem os objetos e seres que habitam o seu ambiente doméstico em Amherst (DICKINSON, 2007, p. 11-12). Conforme abordaremos neste estudo, a autora frequentemente atribui a estes elementos um papel destacado, seja grafando-os com iniciais em maiúsculas, ou conferindo-lhes atitudes e sentimentos humanos.

A presença da natureza, seja ela doméstica ou exterior, também é apresentada, via de regra, sob um delicado véu de sacralidade e também como fonte de revelação, conforme podemos perceber nesta pequena paródia sobre a tradicional conclusão das orações cristãs: “Em nome da Abelha – / E da Borboleta – / E da Brisa – Amém<sup>5</sup>!” (tradução nossa).

Nessa medida, propomos analisar no presente estudo dois poemas de Emily Dickinson, respectivamente de 1877 e 1883, cuja abordagem é permeada pela animização da natureza, através de uma perspectiva mitológica.

Para tanto, nossas considerações serão orientadas pelas reflexões acerca do fazer poético presentes em textos de Anatol Rosenfeld, Octavio Paz e Alfredo Bosi. A fim de enriquecer a nossa análise, além das considerações teóricas, utilizaremos trechos de poemas, assim como dados biográficos da poeta norte-americana.

Uma vez que a poeta não intitulava suas criações, identificaremos os dois poemas a partir do primeiro verso, seguido da referência adotada por Thomas H. Johnson<sup>6</sup> em sua catalogação da obra de Emily Dickinson.

---

<sup>4</sup> “*Publication – is the Auction / of Of the Mind of Man*” (DICKINSON, 2010, p. 14).

<sup>5</sup> J18 (1858) “*In the name of the Bee – And of the Butterfly – And of the Breeze – Amen!*” (fonte: <http://www.emilydickinson.it/j0001-0050.html>).

<sup>6</sup> Em 1955, o pesquisador Thomas H. Johnson publica, em três volumes, uma coletânea de 1775 poemas, compilados a partir dos manuscritos originais reunidos por Lavinia Dickinson, irmã da poeta, bem como por outros familiares e amigos.

A fim de ordenarmos o nosso percurso, adotaremos a proposta de leitura circular de Leo Spitzer em *Linguística e história literária* (1955), estudada por Alfredo Bosi em *A interpretação da obra literária* (1988). Segundo Bosi, Spitzer propunha que a análise da produção poética devia contemplar um movimento de ida e volta do todo às partes e destas, de volta ao todo, a fim de que cada uma das partes destacadas comprovassem a hipótese interpretativa, aventada no início da leitura do poema (1988, p. 281-283). Além de adotar a proposta de Spitzer, levaremos em conta a questão da perspectiva e do tom, igualmente apresentados por Bosi (1988, p. 278-280) como mediadores e unificadores do processo de interpretação do texto poético. Partindo da perspectiva, ou seja, a ótica social ou cultural adotada, buscaremos identificar o “tom” dominante, ou seja, a modalidade afetiva da expressão do poema. Acerca da relação entre os dois conceitos, conclui Bosi: “Mediante a perspectiva, a trama da cultura entra na escrita. Pelo tom é o sujeito que se revela e faz a letra falar.” (1988, p. 280).

**“À noite, como deve sentir-se solitário o vento” - J1418 (1877)**

**Tradução: Ivo Bender**

*How lonesome the Wind must feel Nights —*

*When people have put out the Lights*

*And everything that has an Inn*

*Closes the shutter and goes in —*

*How pompous the Wind must feel Noons*

*Stepping to incorporeal Tunes*

*Correcting errors of the sky*

*And clarifying scenery*

*How mighty the Wind must feel Morns*

*Encamping on a thousand dawns*

*Espousing each and spurning all*

*Then soaring to his Temple Tall —*

(DICKINSON, 2007, p. 38)

À noite, como deve sentir-se solitário o vento

Quando todos apagam a luz

E quem possui um abrigo

Fecha a janela e vai dormir.

Ao meio-dia, como deve sentir-se imponente o vento  
Ao pisar em incorpórea música,  
Corrigindo erros do firmamento  
E limpando a cena.

Pela manhã, como deve sentir-se poderoso o vento  
Ao se deter em mil auroras,  
Desposando cada uma, rejeitando todas  
E voando para seu esguio templo, depois.  
(DICKINSON, 2007, p. 39)

Como se imprimisse sobre o poema a própria leveza e fugacidade dos passos do vento, Dickinson trouxe para a sua reflexão lírica três momentos de interações entre elementos da natureza, sua fiel companheira, conforme ela declarara no início da sua correspondência com Higginson.

Esta dinâmica impetuosa, protagonizada pelo vento (grafado em maiúscula no texto original), é influenciada pelo contato deste com outros personagens, como a aurora, cuja relação com o protagonista evidencia a personificação da natureza, uma questão marcante na poesia de Dickinson, conforme apontamos anteriormente e podemos notar no trecho a seguir: “Não tens como dobrar as águas, / Nem guardá-las na gaveta – / Pois os ventos o descobririam – E contariam a teu soalho de cedro<sup>7</sup>.” (DICKINSON, 2007, p. 65).

Ao lançarmos um olhar abrangente sobre o poema de 1877, supomos encontrar a configuração de um espetáculo posto em cena por uma natureza divinizada. Para fundamentar esta hipótese evidenciaremos questões específicas, como a divisão dos “atos” do espetáculo, as diferentes relações entre os personagens, os sentimentos derivados delas, bem como discutiremos a respeito da natureza dos elementos divinizados.

Notamos ainda que, a fim de nortear a nossa análise, identificamos e associamos à citada perspectiva mitológica do poema, duas modulações afetivas distintas: um tom de lamento, que envolve a tristeza sugerida na primeira estrofe e um tom arrebatado,

---

<sup>7</sup> “*You cannot fold a Flood – / And put it in a Drawer – / Because the Winds would find it out – / And tell your Cedar Floor –*” (DICKINSON, 2007, p. 64).

alinhado com a vitalidade das ações e sentimentos atribuídos ao vento na segunda e terceira estrofes.

Inicialmente, destacamos a sucessão dos acontecimentos, os três atos nos quais se dão as interações observadas pela poeta: noite, meio-dia e manhã. Curiosamente, os períodos do dia não são dispostos por Dickinson em sua sequência natural, manhã, meio-dia e noite, mas aleatoriamente, o que sugere a liberdade do eu-lírico em divagar sobre os movimentos da natureza destacando-os da circularidade da vida natural.

No interior destes momentos, localizamos três sentimentos experimentados pelo vento a partir de dinâmicas distintas com os demais atores da natureza: solidão, imponência e poder. Sempre vinculados no início de cada estrofe ao questionamento da poeta, estes estados de alma se apresentam associados às trocas estabelecidas com alguém, ou à falta destas. Nessa medida, o vento experimentaria a felicidade unicamente devido ao seu contato com o outro: dos atores etéreos à aurora que se multiplica em infinitas manhãs. Esta suposição se confirma após o retorno à primeira estrofe, onde notamos que o sentimento de abandono do vento é uma resposta ao recolhimento noturno dos seres: “À noite, como deve sentir-se solitário o vento / Quando todos apagam a luz [...]”.

É interessante observar que estas relações são apresentadas por uma poeta que viveu boa parte da vida recolhida à casa paterna e cuja interação social, mesmo na esfera doméstica, era extremamente restrita (DICKINSON, 2010, p. 13-18). É sabido ainda que o contato com a natureza figurava entre as predileções da sua juventude e que se manteve vivo ao longo de toda a sua produção poética. Deste modo, cabe aqui aventarmos se as relações apresentadas entre estados de espírito e convivência social encontrariam, de certo modo, eco no isolamento vivido por Dickinson, especialmente o afastamento do seu contato direto com a natureza, tão cara a ela quanto o foram os seus melhores amigos.

Quanto aos personagens desta encenação, notamos que alguns são apenas sugeridos, como aqueles que se retiram para dormir, e outros claramente nomeados – entre eles destacamos o vento, os entes etéreos (*incorporeal Tunes*, a “incorpórea música”) e a aurora. Segundo apontamos, todos são grafados com iniciais em maiúsculas no texto original, o que provoca no leitor a sensação de estar de fato diante de alguém e não de um mero fenômeno climático, ou um momento do dia.

Ao nos determos na questão dos personagens, é difícil manter o olhar distante de figuras que povoam as narrativas da mitologia greco-romana, especialmente dos ventos que varrem o mundo, e da deusa Aurora (Eos para os gregos). Nas referidas histórias, os ventos são divindades que apresentam comportamentos e características bastante

diversos, mas sempre associados à figura masculina. Entre eles, destacamos o mais temido e cultuado, Bóreas, o Vento do Norte. Amante de deusas e mortais, Bóreas habitava um palácio gelado nas montanhas da Trácia, de onde soprava com fúria, quando contrariado (MITOLOGIA, 1973, p. 346).

Apesar de Dickinson não atribuir uma designação mitológica específica ao vento, alguns aspectos associados à figura de Bóreas estão presentes no poema, como o seu temperamento impetuoso e apaixonado, seu palácio nas alturas (*Temple Tall*, no texto original), bem como a sua inconstância amorosa. Este último aspecto é claramente identificado nos três últimos versos da terceira estrofe, através da rápida sequência envolvendo a corte, a união amorosa e o abandono das “mil auroras”.

Da mesma forma, destacamos a figura da deusa Aurora, indicada no texto original como “madrugada” (*dawn*). Considerada mãe de Bóreas por algumas narrativas, ela traz a primeira luz da manhã pelas mãos do seu filho Eóforo e, tal qual o Vento do Norte, teria se apaixonado por muitos deuses e mortais (GRIMAL, 1993, p. 139). Uma vez que estamos diante de “contatos amorosos” e “abandonos” que se repetem todos os dias, notamos a opção da poeta em utilizar o plural ao se referir à figura da deusa, talvez para enfatizar o caráter eterno dos seus reencontros com o vento.

A partir do exposto, supomos que estas divindades greco-romanas tenham sido assimiladas pela construção do poema, uma vez que personagens da referida mitologia tanto povoaram os estudos de Dickinson na juventude, quanto foram evocados em outras produções suas, especialmente “evocações pagãs” como “Apenas floco ou pétala / Assim o Olho contempla / Júpiter! meu pai! / Eu percebo a rosa!<sup>8</sup>” (tradução nossa).

Dentro desta proposta, observamos que, ao subjetivar o vento, Dickinson ressignifica aspectos assimilados da mitologia clássica, acrescentando-lhes notas de melancolia (em acordo com o exposto sobre a primeira estrofe), bem como um atributo curioso, o de organizador do “cenário” (termos usado no poema original) da natureza.

Ao retornarmos para nossa hipótese interpretativa, onde propomos que a reflexão de Dickinson contempla uma encenação performatizada pela natureza e também dentro dela, nos detemos na maneira como a poeta põe em cena esta interação, uma vez que esta não se dá, de fato, na natureza real, em Amherst, mas sim, no mundo interior da

---

<sup>8</sup>J1730 (?) “*Merely flake or petal / As the Eye beholds / Jupiter! my father! / I perceive the rose!*” (fonte: <http://www.emilydickinson.it/j1701-1750.html>).

autora, na sua tradução da natureza, vislumbrada talvez através da sua janela, ou nos passeios de sua juventude. Deste modo, mesmo os períodos do dia que dividem os atos do espetáculo, se dão, simultaneamente, num instante condensado dentro da reflexão lírica. Isto nos conduz ao próprio posicionamento de Anatol Rosenfeld acerca do poema lírico no seu texto *O teatro épico* (1965): “A Lírica tende a ser a plasmação imediata das vivências intensas de um Eu no encontro com o mundo, sem que se interponham eventos distendidos no tempo [...]” (ROSENFELD, 2002, p. 22).

A questão da natureza “imediata” do poema lírico, considerada tanto por Rosenfeld quanto por Octavio Paz em *O arco e a lira* (1955) e *Os filhos do barro* (1974), pode ser aqui aplicada à nossa reflexão sobre o caráter do tempo em que ocorrem as interações narradas por Dickinson. Para isso, é preciso lançarmos mão de uma breve digressão teórica a fim de situar o papel do tempo dentro do poema lírico.

Para Octavio Paz, apesar do poema ser o produto de um dado momento histórico e lugar, ele também é algo que está além do fluxo linear do tempo histórico e “[...] se situa num tempo anterior a toda a história [...]” (2012, p. 193). Portanto, ainda que os acontecimentos presentes num poema tenham sido concebidos no final do século XIX por uma poeta norte-americana, eles transcendem o seu tempo e lugar de origem, podendo ser infinitamente “reencarnados” dentro da experiência de cada leitor, no instante definido por Paz como “comunhão poética” (2012, p. 193). Alinhado com Paz, Anatol Rosenfeld observa que as ações presentes num poema se dão dentro de um momento que está fora da sucessão temporal, e que permanecem “[...] à margem e acima do fluir do tempo, como um momento inalterável, como presença intemporal.” (2002, p. 24).

A partir destas considerações, ao retornarmos para o poema de Dickinson, nos deparamos com o decurso de um dia arquetípico, cujos acontecimentos remontam à própria existência do mundo. O tempo em que a poeta recria as desventuras e alegrias do vento não se fixa, portanto, na Amherst do século XIX, assim como o rapto de Oritia<sup>9</sup> por Bóreas não transcorre no império romano do século I d.C, ainda que a narração de Ovídio, tenha sido concebida neste tempo e lugar.

Neste tempo cíclico do poema, não há ontem, hoje e amanhã, mas um dia reescrito pela poesia de Dickinson, palco de um drama cujo protagonista é, respectiva e eternamente, solitário, imponente e poderoso.

---

<sup>9</sup> Em seu texto *As metamorfoses*, o poeta romano Ovídio narra o rapto da princesa ateniense Oritia por Bóreas, cujo pedido de casamento foi recusado pelo rei Erecteu. Da união entre o Vento do Norte e a princesa, foram gerados dois semideuses, Zetes e Calais, que fizeram parte da expedição dos Argonautas (OVÍDIO, 193, p. 118).



**“A manhã se dá a todos” - J1577 (1883)****Tradução: Ivo Bender***Morning is due to all —**To some — the Night —**To an imperial few —**The Auroral light.*

(DICKINSON, 2007, p. 50)

A manhã se dá a todos,

A noite, para alguns poucos;

A raros afortunados,

A luz da madrugada.

(DICKINSON, 2007, p. 51)

Com delicada brevidade, Dickinson mais uma vez traça três momentos distintos da natureza, encarando a todos por meio de uma perspectiva mítica.

Permeado por um tom de segredo, o poema aborda uma gradação de revelações que se dão a conhecer a partir da vontade de uma natureza animizada.

Assim como vimos no poema anterior, a autora busca associar diferentes modulações de sentimentos a momentos distintos do dia, sendo estes nomeados, no texto original, com as peculiares iniciais em maiúsculas.

Em apenas quatro versos, manhã, noite e madrugada, ou Aurora, se retomarmos novamente para a nomenclatura e grafia da versão em inglês, se mostram distinta e laconicamente ao mundo, ou talvez, se utilizarmos outra perspectiva, seja o contrário: é o olhar que apreende os períodos do dia de modos diferentes, sejam estes especiais ou não.

Deste modo, uma progressão que vai do banal ao especial e deste, ao sublime, é sugerida pela presença respectiva de “todos”, “poucos” e “raros”, sendo que a estes últimos é adicionado o adjetivo “afortunados”, o que ratifica o caráter excepcional da Aurora para Dickinson: este instante que já não é mais noite, nem completamente dia, traz algo único para os que podem contemplá-la. Se localizarmos este momento na mitologia greco-romana, por exemplo, podemos dizer que a luz suave, portada por Eósforo, anuncia a rápida passagem de sua mãe sobre o mundo, um acontecimento tão sutil que não é percebido por todos entre os poucos que já estão despertos.

Ainda dentro da perspectiva mitológica, é preciso pontuar que nenhuma divindade se manifestava para os homens em sua forma original, uma vez que isso implicaria na morte imediata de qualquer um que estivesse próximo a ela<sup>10</sup>. Deste modo, toda aparição divina ocorre sob disfarces: é sob forma de chuva de ouro que Zeus se encontra com Dânae, assim como ele se transforma em um cisne para seduzir Leda. Quando queria se mostrar para o mundo, este deus apenas manifestava o seu poder, mas nunca a sua verdadeira forma – assim, é através dos raios, da chuva e dos trovões que os homens podiam intuir a presença de Zeus.

Ao percorrer o mundo, a Aurora faz o mesmo, ela apenas sugere sua passagem através de sua luz (seus “dedos róseos”, citados por Homero), que é retomada no poema de Dickinson como uma manifestação dedicada aos seus poucos escolhidos.

Cabe aqui refletir sobre a natureza desta epifania. Para isto, vamos retomar o início do poema, quando a luz do sol se derrama indiscriminadamente sobre tudo e todos: afinal, a vida prática, atrelada ao trabalho e às obrigações humanas, é regulada pelo dia, segundo declara a poeta nesta estrofe: “Ah, como gosta de seu leito de lava / O esforçado menino, / Que precisa levantar cedo / Para chamar o mundo / E vestir o dia sonolento<sup>11</sup>.”(DICKINSON, 2007, p. 51).

Por sua vez, o recolhimento e o descanso devem ser dedicados, segundo o senso comum, à noite, e esta, à medida que avança, diz o poema, é contemplada por poucos, talvez os poucos que resistem ao seu filho Sono<sup>12</sup>.

Assim como o vento e a aurora, a noite é uma imagem frequente na poesia de Dickinson, que costuma associar a ela os arrebatamentos da paixão e também os seus segredos, conforme podemos verificar nos trechos destacados a seguir: “Noites Loucas – Noites Loucas! / Estivesse eu contigo / Noites Loucas seriam / Nosso luxuoso abrigo!<sup>13</sup>” (MOURÃO, 2008, p. 111). No final do mesmo poema, ela reafirma o papel da noite como palco dos seus desejos: “Quem dera – esta Noite – em Ti / Ancorar<sup>14</sup>!” (MOURÃO, 2008, p. 111).

Em outro poema, ao falar sobre a impossibilidade de se ocultar um segredo, ela discorre sobre a questão, em meio à personificação da noite: “Não se pode expulsar um

---

<sup>10</sup> É o caso de Sêmele, mãe do deus Dionísio e uma das amantes mortais de Zeus. Conta-se que este deus, obrigado por uma promessa que não poderia ser quebrada, apresentou-se para ela em sua forma divina, o que a matou instantaneamente (Grimal, 1993, p. 414).

<sup>11</sup> “How good his Lava Bed, / To this laborious Boy – / Who must be up to call the World / And dress the sleepy Day –” (DICKINSON, 2007, p. 50).

<sup>12</sup> Para os gregos antigos, Hipno, o Sono, é filho da Noite (Nyx), e de Érebo, a escuridão profunda. (Grimal, 1993, p. 231).

<sup>13</sup> “Wild Nights – Wild Nights! / Were I with thee / Wild Nights should be / Our luxury!” (MOURÃO, 2008 p. 111).

<sup>14</sup> “Might I but moor – Tonight – / In Thee!” (MOURÃO, 2008, p. 111).

Incêndio - / Uma Coisa que se inflama – / Pode se mover sozinha, sem um Sopro – / através da mais vagarosa Noite<sup>15</sup> –” (tradução nossa).

Ao final desta digressão, retornamos para a passagem da Aurora sobre o mundo e o seu significado para aqueles que podem desfrutar deste momento. Se retomamos o viés mitológico, encontramos uma deusa eternamente apaixonada<sup>16</sup>, que escolhe seus amantes, arrebatando-os para onde bem entende. Por sua vez, entre tantos papéis atribuídos a esta deusa, Dickinson também a transforma, de modo bastante sutil, em cúmplice dos amantes: “Para nós, não havia estações - / Não era Noite, nem Manhã - / Mas o Nascer do Sol ali se deteve / E a Madrugada a tudo enlaçou<sup>17</sup>.” (tradução nossa). No caso do pequeno poema de onde parte este estudo, propomos que esta luz divina e fugaz é, não só cúmplice dos amantes, mas sua protetora, assim como estão sob sua presença os poetas, os apaixonados solitários, os sonhadores, os boêmios – todos, de certo modo, “amantes” da deusa Aurora, que, em acordo com os textos clássicos, tinha predileção pelos mortais.

Assim como vimos no poema discutido anteriormente, estamos mais uma vez diante de um dia arquetípico, cujos períodos são portadores de revelações e se atualizam eternamente. O tempo histórico que, em acordo com Octavio Paz, é marcado pela mudança, morte e finitude (2013, p. 81), não faz parte desta realidade mítica. O que temos aqui é a presença de um tempo mítico, sem começo nem fim, marcado pela repetição infinita dos acontecimentos.

### Considerações finais

O amor de Dickinson pela natureza, que se assemelhava ao êxtase religioso, em acordo com o prefácio de Lando (DICKINSON, 2010, p. 17), permeia intensamente os dois poemas aqui discutidos, assim como guia o leitor através de uma realidade lírica plena de vitalidade e delicadeza.

Através de uma perspectiva que concede vida e sentimentos a tudo que está ao seu redor, Dickinson traduz eventos cotidianos, pouco perceptíveis ao olhar comum, em criações que transcendem o texto. As rápidas e breves pinceladas, utilizadas pela autora para traçar as suas narrativas, lembram verdadeiros quadros impressionistas, onde

---

<sup>15</sup> J530 (1862) “*You cannot put a Fire out – A Thing that can ignite / Can go, itself, without a Fan – / Upon the slowest Night –*” (fonte: <http://www.emilydickinson.it/j0501-0550.html>).

<sup>16</sup> Contam as narrativas clássicas que Aurora se apaixonou pelo deus Ares, atraindo para si o ciúme de Afrodite, que a condenou a ser uma eterna enamorada (GRIMAL, 1993, p. 139).

<sup>17</sup> J1053 (1862) “*No Seasons were to us – / It was not Night nor Morn – / But Sunrise stopped upon the place / And fastened it in Dawn.*” (fonte: <http://www.emilydickinson.it/j1051-1100.html>).

formas e cores não são nítidas, mas sugeridas, e onde ilusões de movimento e de passagem do tempo são constantes. Deste modo, notamos que a influência do momento do dia sobre as coisas, presente nos dois poemas de Dickinson, é igualmente retomada nas criações de pintores como Claude Monet (1840 – 1926), a exemplo das suas obras *Ponte sobre Hève na Vazante* e *Catedral de Rouen*, cujas formas são retratadas a partir da influência da luz do dia.

Transformada e animada pelo universo interior da poeta, a natureza se apresenta sob formas tão singulares e repletas de significados que “contaminam” o olhar do leitor: “A poesia [escreve Eliot], pode ajudar a romper o modo convencional de perceber e de julgar [...] e faz ver às pessoas o mundo com olhos novos ou descobrir novos aspectos deste.” (ERLICH apud BOSI, 2010, p. 31).

Vale lembrar que apesar dos poemas estudados abordarem a perspectiva da poeta sobre a natureza exterior, Dickinson também se voltava, com o mesmo interesse, para a natureza doméstica, em seus menores detalhes. Para ela, tudo é dotado de singularidade e valor, assim como qualquer coisa pode tomar vida dentro da sua palavra poética: “Sua filosofia particular lhe ensinou cedo que Tudo está em Tudo: não há gradações. Da mesma forma, nada é inferior ou comum [...]”, conforme aponta Mourão (2008, p. 264) acerca de uma declaração de Martha Bianchi, sobrinha de Emily Dickinson.

Em acordo com a perspectiva de Paz sobre a experiência poética (2012, p. 197), observamos que ainda que a poesia de Dickinson retrate um conjunto de experiências particulares, vividas no interior dos Estados Unidos do século XIX, ela também se abre a recriações tão amplas, por parte dos leitores, quanto os horizontes vislumbrados pela imaginação da poeta.

Ao contemplarmos os caminhos percorridos pelo vento no primeiro poema, assim como as revelações que se manifestam ao longo do dia, no segundo, buscamos nos aproximar do universo de onde supostamente a autora colheu as impressões para tecer seus poemas: nossa imaginação constrói cenários, personagens, modulações de sentimentos e, ao fazer isso, já não estamos mais diante do poema de Dickinson, mas de uma realidade compartilhada com a poeta. Ainda em acordo com Paz (2012, p. 198), “[...] o poema do leitor não é uma réplica exata do poema escrito pelo poeta [...]”, ao recriar o instante poético o leitor “[...] cria a si mesmo.”

Ao penetrarmos nos cenários impressionistas da poesia de Dickinson, inevitavelmente fundimos as nossas convicções e estados de alma ao que cremos pertencer ao texto e à autora: logo que deixamos seus poemas, dificilmente conseguimos olhar ao nosso redor da mesma forma de antes. Ainda que por um instante, enquanto

estamos atentos à beleza do céu, ou da luz da manhã, é possível sentir a presença incorpórea da poesia, mesmo sem fixá-la em palavras: “Ver o Céu de Verão / É poesia, pois ela não repousa em Livros – / Os verdadeiros Poemas são fugidios<sup>18</sup> – ” (tradução nossa).

## Bibliografia

BOSI, Alfredo. “A interpretação da obra literária”. In: \_\_\_\_\_. **Céu/Inferno**: ensaios de crítica literária e ideológica. São Paulo: Ática, 1988. P. 274-287.

\_\_\_\_\_. (Org.). **Leitura de poesia**. São Paulo: Ática, 2010.

CASTELO BRANCO, Lúcia. **A branca dor da escrita**: três tempos com Emily Dickinson.

Tradução das cartas e dos poemas: Fernanda Mourão. Rio de Janeiro: 7Letras, 2003.

DICKINSON, Emily. **Poemas escolhidos**. Tradução Ivo Bender. Porto Alegre: L&PM, 2007.

\_\_\_\_\_. **Alguns poemas**. Tradução José Lira. São Paulo: Iluminuras, 2008.

\_\_\_\_\_. **Loucas Noites**. Tradução Isa Mara Lando. Barueri: Disal, 2010.

\_\_\_\_\_. **The Complete Poems**. Disponível em:

<<http://www.emilydickinson.it/j0001-0050.html>>. Acesso em 30 abr. 2014.

\_\_\_\_\_. **The Complete Poems**. Disponível em: <<http://www.emilydickinson.it/j0501-0550.html>>. Acesso em 30 abr. 2014.

\_\_\_\_\_. **The Complete Poems**. Disponível em: <<http://www.emilydickinson.it/j1451-1500.html>>. Acesso em 30 abr. 2014.

\_\_\_\_\_. **The Complete Poems**. Disponível em: <<http://www.emilydickinson.it/j1051-1100.html>>. Acesso em 30 abr. 2014.

\_\_\_\_\_. **The Complete Poems**. Disponível em: <<http://www.emilydickinson.it/j1701-1750.html>>. Acesso em 30 abr. 2014.

GRIMAL, Pierre. **Dicionário da mitologia grega e romana**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.

MITOLOGIA. São Paulo: Abril Cultural, 1973. v. 2.

MOURÃO, Fernanda. **117 E outros poemas**: à procura da palavra de Emily Dickinson. 2008, 271 fl. Tese (Doutorado em Literatura Comparada). Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG. Belo Horizonte, 2008.

OVÍDIO. **As metamorfoses**. Tradução David Gomes Jardim Junior. Rio de Janeiro:

<sup>18</sup> J1472 (1879) “*To see the Summer Sky / Is Poetry, though never in a Book it lie – / True Poems flee –*” (Fonte: <http://www.emilydickinson.it/j1451-1500.html>).

Tecnoprint, 1983.

PAZ, Octavio. **Os filhos do barro**. Tradução Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

\_\_\_\_\_. **O arco e a lira**. Tradução Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

ROSENFELD, Anatol. "A teoria dos gêneros". In: **O teatro épico**. São Paulo: Perspectiva, 2002.