

DE ANJO DO LAR A ÍCONE PROTOFEMINISTA: OS PROBLEMAS DA APLICAÇÃO DE UMA ABORDAGEM BIOGRÁFICA-HISTORICISTA À OBRA DE EMILY DICKINSON

Marcela Santos Brigida¹

Resumo: Este artigo busca apontar os problemas da predominância de uma abordagem biográfica-historicista na recepção da poesia de Emily Dickinson por leitores, jornalistas e críticos literários. O fato de a obra da poeta já ter sido anunciada por seus editores e resenhistas originais (Cf. THE NEW YORK TIMES, 1894) como uma ilustração das inclinações e traços de personalidade da autora engessou a apreensão de uma obra poética extensa, complexa e heterogênea. A investigação centrada na intenção da autora estreita as possibilidades de análise da estrutura, sintaxe e conteúdo semântico de cada poema. Neste sentido, este trabalho objetiva expor alguns dos principais problemas gerados pela recepção da obra de Dickinson a partir de uma perspectiva histórica-biográfica fundada nos moldes preconizados por Charles Sainte-Beuve em “Sobre o meu método” (1862). A fim de argumentar a favor dos benefícios da leitura da obra de Dickinson a partir de uma perspectiva predominantemente formalista, apresentaremos um breve panorama de estudos em que a obra da artista foi condicionada pelo entendimento que seus leitores e críticos faziam da sua biografia, expondo falhas decorrentes deste procedimento e as vantagens de uma abordagem crítica que se engaje com a materialidade do texto. Defenderemos, por conseguinte, uma leitura dos poemas que não tome dados biográficos da poeta como ponto de partida. Entendemos ser mais interessante observar como a poesia de Dickinson se insere na tradição literária anglófona dialogando com obras que a influenciaram não apenas no nível semântico e temático, mas na estrutura métrica e rítmica.

Palavras-chave: Poesia. Emily Dickinson. Crítica Literária.

Emily Dickinson publicou – anonimamente – uma fração diminuta da sua extensa obra poética. Dez poemas vieram a ocupar páginas de periódicos ao longo da vida da poeta. É digno de nota que pesquisadores da obra de Dickinson não tenham chegado a um consenso quanto a quem, de fato, enviou e autorizou a publicação dos poemas em questão, com alguns defendendo que teria sido Lavinia Dickinson, a irmã da poeta, a responsável (EMILY DICKINSON MUSEUM, 2009). O desinteresse da autora no sentido de perseguir uma carreira literária de sucesso já foi interpretado de diversas maneiras. A única conclusão inequívoca possível é que esta peculiaridade serviu para fomentar a aura de mistério em torno da autora. Após a morte de Dickinson, em 1886, foi a irmã quem “descobriu” que a escrita era para Emily mais do que um *hobbie* ou um passatempo autorizado pelo pai (GORDON, 2010, p. 32). Uma coleção de mais de mil e setecentos poemas, muitos deles organizados em fascículos costurados à mão, estavam guardados no baú da

¹ Mestranda em Literaturas de Língua Inglesa na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001. Email: marcelascastelli@gmail.com

poeta. O projeto de publicação da obra de Dickinson foi posto em ação quase imediatamente após a morte da poeta. Mabel Loomis Todd, amiga da família, e Thomas W. Higginson, escritor, crítico literário e correspondente frequente de Dickinson, foram responsáveis pela publicação em 1890 da primeira edição da poesia completa da “Bela de Amherst”. A imagem de escritora excêntrica, que viria a se consolidar como a noção que o senso comum e a cultura *pop* fariam de Dickinson, foi propulsionada pela publicação deste primeiro volume de seus poemas e pela subsequente publicação de suas cartas, em 1892.

Na ocasião da publicação das cartas, um artigo no *New York Times* já anunciava:

Uma mulher muito digna de nota e interessante é revelada nesta coleção de cartas, uma mulher que viveu reclusa na cidade universitária de Amherst, e que escreveu poemas que não foram publicados até anos após a sua morte. Ela era uma mulher inteligente, mas não tendo sido treinada, seus pensamentos corriam para excentricidades, e sua poesia não era como nada que qualquer um já tivesse escrito.²

A resenha sugere que Dickinson não teria tido acesso a uma instrução formal, alimentando a percepção da poeta como uma espécie de gênio espontâneo. É digno de nota que a autora, pelo contrário, recebeu uma excelente educação. Seu avô, Samuel Dickinson, fundou a Amherst College em 1821 e seu pai, Edward Dickinson, incentivava a leitura por parte dos filhos (GORDON, 2010, p. 43). Dickinson frequentou a Amherst Academy por cerca de quatro anos e lá estudou filosofia, geologia, latim e literatura clássica, além de botânica (GORDON, 2010, p. 50). Após concluir este período da sua formação, Dickinson frequentou Mount Holyoke de 1847 a 1848. Hoje uma faculdade, esta instituição foi fundada como um seminário para mulheres em South Hadley, Massachusetts, em 1836. Assim como uma miríade de academias fundadas no século XIX, Mount Holyoke oferecia uma educação acadêmica para moças, preparando-as para ocupar vagas de trabalho como professoras ou preceptoras. Dickinson não pôde concluir sua educação devido a problemas de saúde (GORDON, 2010, p. 39-40). Assim, resta claro que, embora não equiparável à de um homem da sua classe social, Dickinson recebeu uma boa educação formal. A construção do mito – e da celebridade –

² Todas as traduções de textos anglófonos são nossas.

de Dickinson foi plantada por editores e jornalistas desde os primeiros momentos em que sua poesia foi disponibilizada para leitura do público.

As engrenagens da cultura do culto à celebridade, já em pleno vapor nos Estados Unidos da virada do século XIX para o XX, foram eficientes no esforço de suscitar interesse na vida da dita poeta reclusa. O emprego de noções – hoje cristalizadas – acerca da biografia de Dickinson como guia para leitura dos poemas é facilmente observado em publicações em periódicos estadunidenses da época. O mito Dickinson foi exportado, chegando rapidamente às páginas de publicações brasileiras.

Este artigo buscará apontar os problemas da predominância de uma abordagem biográfica-historicista na recepção da poesia de Emily Dickinson por leitores, jornalistas e críticos literários. O fato de a obra da poeta já ter sido anunciada de antemão como uma ilustração das inclinações e dos traços de personalidade da autora engessa a apreensão de uma obra poética extensa, complexa e heterogênea. A investigação da intenção da autora estreita as possibilidades de análise da estrutura, sintaxe e conteúdo semântico de cada poema. Ademais, um espaço discursivo escorregadio é gerado no contexto do excesso de especulações acerca da vida da autora.

Dickinson é transformada em peão em disputas ideológicas alheias à sua obra: entre argumentos rasteiros e sofismas, Dickinson (e sua poesia) já foi invocada em artigos antifeministas como um expoente da mulher oitocentista ideal, o Anjo do Lar de Patmore. Mais tarde, foi chamada de feminista *avant la lettre* por nomes expressivos da crítica literária feminista. Assim, sua poesia parece ser lida sob o jugo de uma expectativa prévia de comprovar o ponto de vista de quem a aborda. Neste sentido, este trabalho objetiva expor alguns dos principais problemas gerados pela recepção da obra de Dickinson a partir de uma perspectiva histórico-biográfica fundada nos moldes preconizados por Charles Sainte-Beuve em “Sobre o meu método” (1862). A fim de argumentar a favor dos benefícios da leitura da obra de Dickinson a partir de uma perspectiva organicista-formalista, abordaremos alguns estudos nos quais a obra da artista foi condicionada pelo entendimento que seus leitores e críticos faziam da sua biografia, expondo as falhas decorrentes deste procedimento. Defenderemos, por conseguinte, uma leitura dos poemas que não tome dados biográficos da poeta como ponto de partida. Entendemos ser mais interessante observar

como a poesia de Dickinson se insere na tradição literária anglófona, estabelecendo um diálogo tanto com obras a ela contemporâneas, como as de Robert e Elizabeth Barrett Browning, Christina Rossetti e Helen Hunt Jackson, quanto como com o teatro e poesia de William Shakespeare, a Bíblia em sua *King James Version* e os hinos calvinistas que influenciaram a escrita de Dickinson não só no nível semântico e temático, mas na estrutura métrica e rítmica.

Em “Tradição e talento individual” (1919), T. S. Eliot propõe como um princípio de estética que

Nenhum poeta, nenhum artista, tem sua significação completa sozinho. Seu significado e a apreciação que dele fazemos constituem a apreciação de sua relação com os poetas e os artistas mortos. Não se pode estima-lo em si; é preciso situa-lo, para contraste e comparação, entre os mortos. (ELIOT, 1919, p. 39)

Ademais, defende que é justamente um esforço árduo de “despersonalização” que prepara e qualifica o artista para produzir obras que dialoguem com a tradição a ponto de, enquanto monumento “verdadeiramente novo”, alterar a ordem existente dos monumentos com a chegada da nova criação. Assim, o esforço da busca pela consciência do passado é um “contínuo auto sacrifício, uma contínua extinção da personalidade” (ELIOT, 1919, p. 42). Acreditamos ser esta a abordagem mais proveitosa para a obra de Dickinson, vez que permite apreendê-la não como a manifestação de um gênio excêntrico, mas como elemento integrante tanto da tradição literária estadunidense – e anglófona em sentido mais amplo – no contexto cultural em que foi produzida.

Em “Sobre o meu método” (1862), Charles-Augustin Sainte-Beuve defende-se de julgamentos negativos acerca da sua abordagem crítica. Para tanto, argumenta que, ao contrário do que se então dizia acerca do seu trabalho, havia um método que regia suas práticas e procede à descrição do mesmo. Primeiramente, o crítico explicita que, a seu ver, a produção literária é inextricável daquele que a produz. Qualquer julgamento acerca do que é escrito será, de certa forma, deficiente, se aquele que empreende a análise não tiver acesso a dados biográficos acerca do escritor. Sainte-Beuve sintetiza seu pensamento com a frase “tal árvore, tal fruto” (2011, p. 521). Desta forma, para

empreender um estudo literário sério, seria necessário investigar o máximo possível acerca do “homem superior” responsável pela obra, desde seus familiares até suas inclinações e preferências:

Enquanto não recorremos sobre um autor a certas perguntas, e enquanto não as temos respondidas, ainda que só para nós mesmos e em surdina, não estamos seguros de apreende-lo por inteiro, mesmo que tais perguntas pareçam as mais estranhas à natureza de seus escritos: - O que pensava ele sobre religião? - Como se sentia afetado pelo espetáculo da natureza? - Como se comportava com relação a mulheres? Com relação a dinheiro? - Era rico, ou era pobre? - Qual era seu sistema, qual era sua maneira cotidiana de viver? - Enfim, qual era seu vício ou seu fraco? Todo homem tem um. Nenhuma das respostas a essas perguntas é impertinente para julgar o autor de um livro e o próprio livro, se esse livro não é um tratado de geometria pura, se é sobretudo uma obra literária, onde o autor entra plenamente. (SAINTE-BEUVE, 2011, p. 526)

Tendo sintetizado a proposta de metodologia crítica de Sainte-Beuve, cabe-nos agora explicitar através de alguns exemplos as formas em que essa abordagem foi aplicada à obra de Emily Dickinson ao longo do século XX. Através deste breve estudo, restará claro que deste método de abordagem crítica que filtra a análise da obra pelo que se sabe acerca do autor não resultaram produções acadêmicas acerca da poesia de fato. A biografia de Dickinson é imposta como ponto de partida e de chegada e pouco se discute acerca de seus poemas. O leque de possibilidades de leitura torna-se mais restrito quando estas devem, necessariamente, coincidir com uma narrativa pseudo-biográfica pré-definida. Ademais, observamos uma contradição intrínseca a este suposto interesse em investigar a intenção da autora (um empreendimento por si só complexo e problemático em diversos níveis) a partir do que se sabe acerca de suas experiências pessoais. Ao procurar pela vida de Emily Dickinson em sua poesia, o crítico desvia o olhar do que a própria escritora afirmou acerca da sua escrita. Em carta a Thomas W. Higginson, Dickinson desencorajou uma leitura autobiográfica do seu verso. Questionada acerca de suas experiências pessoais após compartilhar alguns poemas com Higginson pelo correio, a poeta declarou: “Quando eu me declaro, como representante do verso, não significa que seja eu, mas uma pessoa inventada” (L268).

Em 16 de junho de 1906, Emily Dickinson foi mencionada pela primeira vez em um periódico brasileiro. O redator-chefe do *Correio Paulistano*, Wenceslau de Queiroz, publicou um artigo intitulado “O Perigo Feminista”. Este era uma resposta a cartas de leitores que criticaram o redator por um editorial veiculado na semana anterior em oposição à educação para mulheres. Queiroz apresentava avanços feministas como uma ameaça à hegemonia masculina:

Atualmente, nas escolas superiores de alguns Estados, contam-se quatro mulheres por um homem, o que quer dizer que logo as doutoras em medicina ou em direito, as advogadas, as farmacêuticas, as teólogas, as professoras, as pintoras, as escultoras, as literatas, as engenheiras estarão em grande maioria! (QUEIROZ, 1906, p. 1)

O jornalista elabora uma longa lista de autoras estadunidenses para ilustrar estes avanços. Dickinson é citada em uma espécie de nota otimista: embora escreva, “conta as doçuras do *house* americano” e “expande-se no lar em que resume todo o seu encanto” (1906, p. 1). Queiroz colhe os frutos da semente plantada pelos editores iniciais de Dickinson e pelo resenhista do *New York Times* que referenciou sua reclusão. Para o jornalista, embora escritora, Dickinson não é como a também mencionada Harriett Beecher Stowe, que se engajou em questões sociais ao criticar a escravidão e, por consequência, se colocou na esfera pública. Dickinson é uma figura quase pueril, “contando as doçuras” do lar. Sua poesia é tratada não apenas como expressão autobiográfica, uma mera descrição da sua realidade, como Dickinson funciona, de certa forma, como símbolo da feminilidade ideal que está sendo aviltada com o avanço do “perigo” do feminismo. Mais adiante, Queiroz afirma que “a mulher está para o organismo da sociedade como o coração está para o organismo humano” e que o homem “é intelectual por excelência; a mulher vive mais pelo sentimento do que pela inteligência”. Dickinson representa esta mulher. Assim, sua figura é invocada para fortalecer o argumento antifeminista de Queiroz. É significativo que o jornalista não faça menção a nenhum poema específico. O suposto conteúdo da obra da autora parece ser presumido a partir do que Queiroz pensa saber acerca da sua biografia. Algumas dezenas de poemas de Dickinson tratam, de fato, da casa ou do lar. No entanto, os poemas jamais se voltam para aspectos da vida doméstica, com uma marcada predominância da influência gótica em casas misteriosas, assustadoras ou

pouco confortáveis (Cf. WARDROP, 1996 & LANDAU, 2015). Em outros momentos, a casa surge como símbolo de um refúgio criativo e “noventa e quatro referências são feitas ao ‘lar’ como substantivo, definido como ninho, refúgio, habitação familiar, país de origem, o Céu cristão, existência mortal.” (LANDAU, 2015, p. 380).

Embora tenha sido abordada por Queiroz e outros do início do século XX (Cf. SEWALL, 1998, p. 3-4) como uma espécie de estandarte do Anjo do Lar de Coventry Patmore, Dickinson se tornaria nas décadas de 1970 e 1980 um ícone profeminista aos olhos das muitas pesquisadoras que se debruçaram sobre sua biografia – e obra – em uma missão de “reivindicar” Dickinson no contexto da crítica feminista. Pesquisadoras e escritoras como Adrienne Rich, Wendy Barker, Susan Howe, Martha Nell Smith, Sandra Gilbert e Susan Gubar são alguns dos nomes de maior destaque neste cenário. É inegável o valor acadêmico do esforço da crítica feminista no sentido de popularizar, renovar o apelo acadêmico e revisar entendimentos cristalizados acerca da obra poética de Dickinson. Ainda assim, há uma problemática séria na forma como, muitas vezes, este esforço foi empreendido. Apesar de a própria Adrienne Rich apontar para a escassez de “uma crítica adequada da poesia de Dickinson” e para o fato de que “os melhores esforços acadêmicos foram centrados na sua vida” (RICH, 1979, p. 157), o foco da crítica da autora não é o fato dos estudos girarem em torno da biografia, mas sim o tom destes. O problema do estudo da poesia *per se* é deixado para trás. A principal queixa de Rich é o “silêncio acerca dos relacionamentos de Dickinson com outras mulheres – um elemento central na vida e arte de Dickinson” e a “presunção de que ela era assexual ou “sublimada heterossexualmente” (RICH, 1979, p. 157). Rich cita ainda Toni McNaron para estabelecer que não está afirmando que Dickinson tenha sido uma “lésbica praticante”, mas que seria preciso que houvesse uma leitura lésbica feminista da sua obra e vida. O texto de Rich envereda então pelo mesmo caminho – por ela criticado – que tantos outros acerca da obra de Dickinson haviam percorrido antes; apenas o propósito é distinto. Alguns poemas são lidos e interpretados a fim de comprovar noções acerca da vida ou do posicionamento político de Dickinson assumidas por Rich como pressupostos. Essa abordagem, tida como “revolucionária” (BARKER, 1987, p. ix) por aqueles que a empreenderam, empregava o mesmo método

sainte-beuviano que condicionou o estudo da poesia de Dickinson ao longo de toda a primeira metade do século XX.

Em 1942, Manuel Bandeira publicou um artigo no periódico *A Manhã* intitulado "Poesia norte-americana". Dickinson é abordada:

Estranho destino de mulher! Nasceu em 1830. Adolescente, apaixonou-se por um homem que já era casado. A sua alma escolheu a renúncia e ela se retirou para sempre do mundo. Confinou-se em sua casa, donde, raras vezes saiu. Poucas pessoas a conheceram. Rabiscava versos em papeluchos de acaso que dava à irmã ou mandava em carta a amigas. Enquanto viveu só com grande dificuldade se obteve o consentimento dela para a publicação de três ou quatro desses poeminhas. E escreveu centenas. (BANDEIRA, 1942, p. 4)

Bandeira inclui sua tradução do poema "I died for Beauty – but was scarce" (Fr448³), que intitulou "Beleza e Verdade", informando que eram "coisas assim" que Dickinson enviava aos amigos. Em 1946, Pizarro Drummond publicou um artigo em um tom similar, intitulado "A 'Solitud' de Emily Dickinson':

Emily Dickinson morreu aos 56 anos na mesma casa em que nasceu. Era uma criatura excessivamente retraída. Não teve amigas, não teve amores. A única afeição de sua vida foi seu pai. (...) A partir dos 26 anos, viveu enclausurada entre as paredes de sua casa, onde não era vista nem mesmo por seus empregados. Se para respirar necessitasse da luz forte do sol, teria morrido no verdor dos anos. Nela a alma subjugava o corpo. Os versos que compôs estão cheios dessa intimidade. E desconhecidos permaneceram até o fim de sua vida. (...) Emily Dickinson foi um modelo de desprendimento a tudo quanto seja glória terrena e prazer material. (DRUMMOND, 1946, p. 1)

Ambos os artigos procuram na biografia, nas relações familiares e no suposto comportamento de Dickinson as origens e características que teriam condicionado sua forma de escrever. Tal estratégia resta ainda mais evidente no artigo de Drummond, que cita trechos de poemas (em inglês) para ilustrar o que ele entende como evidências da vida de Dickinson na obra. O problema deste movimento torna-se assim bastante claro: quando se concebe a obra como uma extensão do indivíduo que o escreveu e presume-se que cada escrito refletirá, inevitavelmente, algum aspecto do que se sabe da biografia do

³ Seguimos a edição de R. W. Franklin (1999) na numeração dos poemas (Fr) e a de Thomas H. Johnson para as cartas (L) de Emily Dickinson.

autor, a leitura torna-se viciada. Cai-se em um labirinto argumentativo. Presume-se haver uma interpretação ideal para cada poema de Dickinson com base no que se sabe de sua biografia.

Um dos problemas práticos decorrentes de uma abordagem que pressupõe a necessidade de que fatos biográficos atuem como sustentáculos interpretativos, é o fato de que esses saberes – acerca da biografia do autor – são necessariamente limitados. No caso de Dickinson, isso se traduz em uma estratégia problemática: quando não é possível projetar algum evento ou circunstância sobre um poema específico, cria-se um ou uma. Neste sentido, Annie Finch concluiu em “My Father Dickinson: On Poetic Influence” (2008) que Dickinson teria sido estuprada por um membro de sua família, “provavelmente seu pai” (p. 26). Como evidência, um dos poemas elencados é justamente o que Bandeira havia citado em 1941 como exemplo da personalidade amigável e retraída de Dickinson. Finch projeta suas próprias experiências pessoais e o que concluiu acerca da vida de Dickinson sobre uma série de poemas em leituras que frequentemente soam anacrônicas. A base do seu argumento é o livro *A Wounded Deer: The Effects of Incest on the Life and Poetry of Emily Dickinson* (2006), de Wendy K. Perriman. Finch afirma que Perriman (que não é psicóloga nem psiquiatra, não conheceu e nem ao menos foi contemporânea da poeta de Amherst) “concluiu que Dickinson manifesta vinte e oito dos trinta e três traços de personalidade que psicólogos identificam como características de vítimas de incesto.” (FINCH, 2008, p. 26). Susan Gubar e Sandra Gilbert fazem algo parecido no capítulo do livro *The Madwoman in the Attic* (1979) dedicado a Dickinson. No entanto, o objetivo neste texto é estabelecer a poeta como uma profeminista ativa na luta contra o patriarcado:

A própria vida de Dickinson, em outras palavras, se tornou uma espécie de romance ou poema narrativo no qual, através de uma série de manobras extraordinariamente complexas, auxiliadas por costumes que estavam inevitavelmente acessíveis, essa poeta criativa encenou e em algum momento resolveu sua ansiedade em relação à sua arte e sua raiva contra a subordinação feminina. (GUBAR; GILBERT, 1979, p. 583)

As pesquisadoras citam ainda Simone de Beauvoir, especulando acerca do impacto que a suposta virgindade de Dickinson teria exercido sobre a escritura do poema “There is a morn by men unseen” (Fr19):

Se, como Simone de Beauvoir especula de forma convincente, uma mulher virgem como Emily Dickinson pode ser habitada por aranhas e magia, esta visão poderosa explica o seu comprometimento com a virgindade, 'o casamento com o demônio' na sua interioridade é a força por trás da sua feitiçaria. (GUBAR; GILBERT, 1979, p. 643)

Neste sentido, entendemos que embora o livro de Gilbert e Gubar seja reconhecidamente um marco da crítica literária feminista (Cf. HALL, 2011, p. 91), se torna crucial identificar, problematizar e revisar os pontos nos quais *The Madwoman in the Attic* falha por se distanciar demasiadamente das obras literárias que as pesquisadoras se propõem a explorar em prol de elucubrações acerca da biografia das autoras abordadas.

Resta claro que, nos exemplos explorados acima, abordagens biográfico-historicistas apresentam o problema essencial de criar um ciclo vicioso inevitável no qual supostamente procura-se acessar o texto literário utilizando como ferramentas as informações disponíveis acerca da biografia da autora e, quando estas não são suficientes, novas são criadas e justificadas pela leitura do texto condicionada pelo que se sabia antes. No caso de Dickinson, isso se torna ainda mais problemático, já que “o que se sabia antes” costuma surgir neste tipo de estudo na forma de um apanhado de lugares-comuns há muito desacreditados por biógrafos sérios, como Richard Sewall e Lyndall Gordon. Assim, a leitura da obra da poeta acaba transformando-se numa criação ficcional por si só, beirando a retórica de tabloides, sempre em busca de uma nova descoberta polêmica que reforce o que já se desejava defender de antemão. Não é possível esperar que sejam levadas a sério no território acadêmico leituras desta espécie, nas quais o texto literário é sempre coadjuvante, servindo apenas para ilustrar um ponto de vista. Dickinson é moldada ao bel-prazer de quem escreve, e sua poesia é sujeitada ao mesmo tratamento.

Em “Prisming Dickinson; or, Gathering Paradise by Letting Go” (1998), Robert Weisbuch defende que não devemos procurar pela vida de Dickinson nos poemas, ainda que seja “tentador fazê-lo porque os detalhes da vida de Dickinson são tentadoramente obscuros; o seu estilo de vida era extremamente distintivo: vestia branco, falava a partir do isolamento, todas excentricidades dignas de tabloides” (WEISBUCH, 1998, p. 212). Weisbuch aponta, ainda, que

o gênero da poesia lírica é predominantemente tido como confessional, entendimento generalizado na Nova Inglaterra calvinista do século XIX, contexto no qual Dickinson escreveu. A tentativa de ler a poesia de Dickinson como verso confessional não funciona bem, Weisbuch prossegue, “porque os poemas não são literais”. A este entendimento associamos ainda o estudo de Páraic Finnerty (2014) sobre a influência que a poesia lírica dramática (*the dramatic lyric*) de Robert Browning exerceu sobre a escrita de Dickinson. Finnerty sublinha o desafio que a poesia de Browning impunha a leitores oitocentistas acostumados a tomar a convenção do verso lírico enquanto expressão da subjetividade do autor como pressuposto para a leitura. O pesquisador destaca a forma como a poesia de Dickinson bebeu desta fonte:

Apesar de a maioria dos críticos ter abandonado a presunção ingênua de que os poemas de Dickinson são expressões não-mediadas dos seus pensamentos e emoções, poucos exploraram a ideia de Dickinson como uma habilidosa criadora de personagens que desaparece por trás de suas criações. Eberwein e Phillips, por exemplo, examinaram o uso que Dickinson fez de diversas personas e observaram a forma como a poesia vitoriana facilitou sua adoção de “vozes de personagens imaginados”, com ela entrando “vicariamente em situações remotas em relação à sua própria vida” e trazendo “uma medida substancial de objetividade dramática para seu verso aparentemente subjetivo” (Eberwein, 1985: 95; Phillips, 1988). A declaração dela de estar escrevendo poemas líricos *à la* Browning, no entanto, foi ignorada. Tipicamente, acadêmicos concordam com Richard Sewall que, apesar de Dickinson ter ‘encontrado encorajamento’ na forma distintiva de Browning, seus próprios temas ou preocupações eram diferentes dos dele: ‘seu tom costumava ser mais lírico e ela tinha pouquíssimo do interesse dele em criar personagens’ (Sewall, 1974: 716). Tal avaliação se baseia em um entendimento que o século XX faz do tipo de poesia que Browning estava escrevendo, isto é, que ele era um inovador praticante de monólogos dramáticos, e não um compositor de poesia lírica dramática. (FINNERTY, 2014, p. 270)

Finnerty também é autor de obras que tratam de instâncias de intertextualidade entre a obra poética de Dickinson e a de seus contemporâneos vitorianos, *Emily Dickinson and Her British Contemporaries: Victorian Poetry in Nineteenth-Century America* (2014) e de um estudo abrangente acerca da forma como a obra de Shakespeare é referenciada pela poeta em *Emily Dickinson’s Shakespeare* (2005). Em *Emily Dickinson’s reading, 1836-1886* (1966), Jack L. Capps trata das influências de Dickinson ao apontar não apenas citações e alusões em seus poemas, mas o impacto de determinadas convenções estruturais, como a do hino (especialmente as

composições de Isaac Watts), por exemplo, na forma de seus poemas líricos, peculiaridade abordada por uma série de estudiosos da obra da poeta (Cf. SMALL, 1990; ROSS, 2001 & MILLER, 2008). Além de elaborar um panorama das referências bíblicas em poemas (e cartas) de Dickinson, por exemplo, quantificando as citações de cada livro do Antigo e do Novo Testamento (e chegando à conclusão de que Apocalipse é o livro mais frequentemente explorado), Capps defende que “de forma mais significativa, a afinidade de Dickinson pela Escritura se reflete na sua escolha de palavras e metáforas, assim como no seu estilo aforístico” (1966, p. 58). Pensando nas instâncias de intertextualidade entre Dickinson e Shakespeare, se considerarmos exclusivamente os poemas, excluindo alusões em cartas, temos referências a *O Mercador de Veneza* (1596) em “What would I give to see his face?” (Fr266)⁴, a *Romeu e Julieta* (1595-6) e *Hamlet* (1600) em “Drama’s Vitallest Expression is the Common Day” (Fr776)⁵, a *Júlio César* (1599) em “Great Caesar! Condescend” (Fr149) e a *Tempestade* (1610) em “A Route of Evanescence” (Fr1489)⁶. Se a obra de Dickinson não for estudada enquanto produção artística no contexto da tradição em que se insere, todas essas instâncias em que podemos propor que a poeta efetiva o processo de despersonalização e absorção da tradição descrito por T. S. Eliot em “Tradição e talento individual” são perdidas, efetivamente reduzindo e empobrecendo possibilidades e experiências de leitura.

Acreditamos ter restado claro o problema de abordar obras literárias – especialmente o objeto deste trabalho, a poesia de Emily Dickinson – como frutos de ocorrências isoladas de genialidade ou como uma extensão de ocorrências da vida do autor. A procura pelo indivíduo tanto atrasa e afasta o crítico do seu objeto – o texto – quanto engendra um ambiente propício para a criação de especulações com pouco ou nenhum fundamento. No caso de Dickinson, esse tipo de abordagem acabou por transformar a autora em uma espécie de marionete facilmente manipulável para oferecer suporte a qualquer tipo de argumento. Tal abordagem pode servir para alimentar a celebridade de autores e o culto à personalidade, mas não é muito eficiente enquanto esforço

⁴ Now – have I bought it – / “Shylock”? Say! / Sign me the Bond!

⁵ “Hamlet” to Himself were Hamlet – / Had not Shakespeare wrote – / Though the “Romeo” left no Record / Of his Juliet,

⁶ The Mail from Tunis – probably – / An easy morning’s ride –

para encontrar um método crítico de análise e avaliação de obras literárias. Suposições acerca da vida de Dickinson foram e ainda são usadas como filtro para acessar e interpretar sua obra pela indústria editorial e pela imprensa. Enquanto essa abordagem for aceita por acadêmicos das letras como método crítico, seremos reféns de saltos interpretativos que mais dizem acerca de quem escreve do que daquilo que foi escrito pela poeta. Se lemos a poesia de Dickinson sem necessariamente colocá-la sob a sombra do que se sabe acerca do indivíduo que a escreveu, temos acesso à forma como ela se insere na tradição anglófona, como se relaciona com outras obras. Assim, nos abrimos ao que o texto em si tem a dizer em sua pluralidade, nas instâncias de intra- e intertextualidade, na forma como a língua é empregada, na construção de frases e versos, na estrutura das estrofes, nos *enjambements* e, no caso de Dickinson, no fato de oferecer, em diversos casos, mais de uma versão para cada poema. Em abordagens críticas sérias, o texto literário deve ser tomado como protagonista de tal empreendimento, figurando efetivamente como objeto de estudo, não como uma ferramenta retórica.

FROM THE ANGEL IN THE HOUSE TO A PROTOFEMINIST ICON: THE PROBLEMATICS OF APPLYING A BIOGRAPHICAL-HISTORICIST APPROACH TO EMILY DICKINSON'S *OEUVRE*

Abstract: This article addresses problems that arise when readers, journalists and literary critics approach Emily Dickinson's poetry under a biographical-historicist approach. The fact that the poet's verse was announced by its original editors and reviewers as an illustration of her inclinations and personality traits (Cf. THE NEW YORK TIMES, 1894) constricts the possibilities of apprehension of an extensive, complex and heterogeneous poetic *oeuvre*. A critical enquiry centered around the author's intentions narrows down the possibilities of structural, syntactic and semantic analyses for each poem. In that sense, this paper aims to address some of the main problems that arise when Dickinson's *oeuvre* is read under a biographical-historicist approach in the molds prescribed by Charles Sainte-Beuve in "A Critic's Account of His Own Critical Method" (1862). To argue for the benefits of reading Dickinson's poetry under a predominantly formalist approach, I will present a brief overview of studies where the reading of the artist's *oeuvre* was conditioned by the understanding its readers and critics made of her biography, exposing the flaws inherent to this procedure as well as the advantages of a critical approach that prioritizes an engagement with the text's materiality. This article argues for a reading of the poems that does not take biographical information as a starting point. Thus, I maintain it is more interesting to study Dickinson's poetry in relation to the anglophone literary tradition, considering its dialogue with texts that influenced it not only in the semantic and thematic levels, but also in its metrical and rhythmic structure.

Keywords: Poetry. Emily Dickinson. Literary Criticism.

Referências

- BANDEIRA, Manuel. Poesia norteamericana. In: *A Manhã*. 4 Jul. 1942. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=116408&pesq=emily%20dickinson&pasta=ano%20194>>. Acesso em: 22 ago. 2018.
- CAPPS, Jack L. *Emily Dickinson's reading, 1836-1886*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1966.
- DICKINSON, Emily; MILLER, Cristanne (Ed.). *Emily Dickinson's Poems: As She Preserved Them*. Cambridge, MA: Belknap Press, 2016.
- DICKINSON, Emily; FRANKLIN, R. W. (Ed.). *The Poems of Emily Dickinson. (Reading Edition)*. Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University, 1999.
- DICKINSON, Emily; JOHNSON, Thomas. H. (Ed.). *The Letters of Emily Dickinson*. Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University, 1958.
- DRUMMOND, Pizarro. A "Solitud" de Emily Dickinson. In: *Correio da Manhã*. 29 set. 1946. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_05&PagFis=33350&Pesq=emily%20dickinson>. Acesso em: 22 ago. 2018.
- EBERWEIN, Jane Donahue. *Dickinson: Strategies of Limitation*. Amherst, MA: University of Massachusetts Press, 1985.
- ELIOT, T. S. Tradição e talento individual. In: _____. *Ensaios*. São Paulo: Art, 1989. p. 37-48. (1919).
- EMILY DICKINSON MUSEUM. *The Publication Issue*. 2009. Disponível em: <https://www.emilydickinsonmuseum.org/publication_question>. Acesso em: 22 ago. 2018.
- FINCH, Annie. My Father Dickinson: On Poetic Influence. *The Emily Dickinson Journal*, v. 17, n. 2, p. 24-38, 2008.
- FINNERTY, Páraic. 'It Does Not Mean Me, But a Supposed Person': Browning, Dickinson, and the Dramatic Lyric. *Comparative American Studies An International Journal*, v. 12, n. 4, p. 264-281, 2014.
- GORDON, Lyndall. *Lives Like Loaded Guns: Emily Dickinson and Her Family's Feuds*. Nova York: Penguin, 2010.
- GUBAR, Susan; GILBERT, Sandra. *The madwoman in the attic: The woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. New Haven: Yale University Press, 1979.
- LANDAU, Samantha. Haunted Homes and Uncanny Spaces: The Gothic in the Poetry of Emily Dickinson. *人文科学研究 (キリスト教と文化)= Humanities: Christianity and Culture*, n. 46, p. 357-403, 2015.

MILLER, Cristanne. Dickinson's Structured Rhythms. In: SMITH, M. N.; LOEFFELHOLZ, M. (Ed.) *A Companion to Emily Dickinson*. Malden: John Wiley & Sons, 2008. p. 391-414.

PHILLIPS, Elizabeth. *Emily Dickinson: Personae and Performance*. University Park, PA: Pennsylvania State University Press, 1988.

QUEIROZ, Wenceslau de. O Perigo Feminista. In: *Correio Paulistano*. 16 jun. 1906. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=090972_06&pesq=emily%20dickinson&pasta=ano%20190>. Acesso em: 24 ago. 2018.

RICH, Adrienne. *On lies, secrets, and silence: Selected prose 1966-1978*. Nova York: WW Norton & Company, 1995.

ROSS, Christine. Uncommon Measures: Emily Dickinson's Subversive Prosody. *The Emily Dickinson Journal*, v. 10, n. 1, p. 70-98, 2001.

SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin. Sobre o meu método (1862). In: SOUZA, Roberto Acízelo de (Org.). *Uma ideia moderna de literatura: textos seminais para os estudos literários (1688-1922)*. Chapecó: Argos, 2011. p. 520-7.

SEWALL, Richard. The Continuing Presence of Emily Dickinson. In: MILLER, C.; HAGENBÜCHLE, R.; GRABHER, G. M. (Ed.) *The Emily Dickinson Handbook*. Cambridge, MA: University of Massachusetts Press. 1998. p. 3-10.

SEWALL, Richard Benson. *The Life of Emily Dickinson*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1994.

SMALL, Judy Jo. *Positive as sound: Emily Dickinson's rhyme*. Athens: University of Georgia Press, 1990.

THE NEW YORK TIMES. NEW PUBLICATIONS; BIOGRAPHY AND MEMOIRS Emily Dickinson's Letters. LETTERS OF EMILY DICKINSON. Edited by Mabel Loomis Todd. Two volumes, Boston: Roberts Brothers. \$1 per volume. In: *The New York Times*. 25 nov. 1894. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/1894/11/25/archives/new-publications-biography-and-memoirs-emily-dickinsons-letters.html>>. Acesso em: 24 ago. 2018.

WARDROP, Daneen. *Emily Dickinson's Gothic: Goblin with a Gauge*. Iowa: University of Iowa Press, 1996.

WEISBUCH, Robert. Prisming Dickinson; or, Gathering Paradise by Letting Go. In: MILLER, Cristanne.; HAGENBÜCHLE, Roland.; GRABHER, Gudrun. M. (Ed.) *The Emily Dickinson Handbook*. Cambridge, MA: University of Massachusetts Press, 1998. p. 197-223.

Data da Submissão: 08/10/2018
Data da Aprovação: 29/10/2018