



As imagens do Brasil em poemas de Emily Dickinson

Natalia Helena Wiechmann

Doutora em Estudos Literários; Instituto Federal de São Paulo (IFSP); Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Barretos, SP, Brasil

Resumo:

Emily Dickinson (1830-1886) é um dos nomes mais importantes da literatura de língua inglesa. Com mais de 1600 poemas de sua autoria, a poeta norte-americana ficou conhecida como o “mito de Amherst” por raramente ter saído de sua cidade natal, entre outros motivos. Essa reclusão, no entanto, não a impediu de escrever versos com inúmeras referências geográficas, paisagens e elementos que se relacionam a diversos lugares estrangeiros. Neste artigo, propomos a análise de quatro poemas em que se encontram referências ao Brasil com o objetivo de compreendermos a visão que a poeta apresenta sobre o país, em especial na associação com a cor vermelha. No contexto dos poemas, o Brasil é visto sob o prisma da idealização, assim como ocorre nas diversas outras referências geográficas distribuídas na obra dickinsoniana; mais importante do que a própria geografia, essas referências superam seus significados literais e apontam para a interioridade do sujeito lírico, suas emoções, sensações e angústias.

Palavras-chave: Poesia. Estrangeiro. Literatura norte-americana.

Abstract:

Emily Dickinson (1830-1886) is one of the most important names in the English language literature. Having written more than 1600 poems, the North-American poet was known as “the Myth of Amherst” because she rarely left her hometown, as well

as for other reasons. However, this reclusion did not mean she could not write verses with countless geographical references, landscapes and elements related to several foreign countries. In this paper, we propose to analyse four poems in which one can find references to Brazil, especially associated with the red color. In the context of the poems, Brazil is seen in the light of idealization, just like it occurs in many other geographical references throughout the poetical work of Dickinson; more important than Geography itself, these references outweigh their literal meanings and point to the interiority of the lyrical subject, their emotions, feelings and anxieties.

Keywords: Poetry. Foreign countries. North-American literature.

INTRODUÇÃO

Emily Dickinson (1830-1886) é certamente uma das vozes poéticas mais conhecidas e admiradas por quem aprecia poesia e por quem estuda literaturas de língua inglesa. A poeta de Amherst, também chamada de “mito de Amherst” por ter se tornado uma figura peculiar na cidade em que nasceu, viveu e morreu, deixou mais de 1600 poemas que, em sua maioria, foram publicados postumamente e passaram a ser estudados nos ambientes acadêmicos a partir da década de 1920, nos Estados Unidos, com a ascensão da Nova Crítica no panorama dos estudos de Teoria Literária.

Já a partir dos anos de 1960 sua obra é revisitada com o surgimento e fortalecimento da crítica literária feminista, numa perspectiva de leitura que até hoje se faz presente para quem estuda a obra dickinsoniana e se interessa pela questão da autoria feminina. Trata-se, portanto, de uma escritora consolidada no cânone literário e cuja obra poética tem valor inquestionável, em especial por ser uma poesia à frente de seu tempo, precursora do Modernismo literário e que se diferencia no cenário de literatura de língua inglesa tanto por sua construção formal – marcada por travessões, letras maiúsculas, elipses, desvios da norma linguística, entre outros recursos poéticos –, quanto pela variedade temática e imagética de seus versos.

Harold Bloom, em *O cânone ocidental* (2013), afirma que “Com exceção de Shakespeare, Dickinson manifesta mais originalidade cognitiva do que qualquer

outro poeta ocidental desde Dante” (p.289). No Brasil, José Lira, um dos principais tradutores da obra de Emily Dickinson, define que “É uma poesia pessoal e de seu tempo, mas é tempo universal e não-datada” (2006, p.30). Juntas, essas duas colocações confirmam o lugar de destaque que Dickinson tem na literatura ocidental por se tratar de uma poeta de originalidade ímpar e cuja obra tem a capacidade de dialogar com questões que extrapolam os limites temporais do século 19.

Nesse ínterim, é importante ressaltar que a segunda metade do século 19, período de produção poética de Dickinson, em geral oferecia pouco espaço às mulheres que desejassem atuar profissional e publicamente como escritoras, em especial na poesia. Para aquelas que ousassem escrever em versos, era esperado que fossem versos sentimentais, de baixa complexidade na forma e no conteúdo para que correspondessem ao estereótipo de feminilidade avesso às questões do intelecto. Nesse contexto, a obra de Emily Dickinson se diferencia radicalmente da poesia escrita por mulheres, o que pode justificar a escolha por não ter publicado seus poemas em vida. Mesmo quando comparada às vozes masculinas da literatura de sua época, Dickinson se destaca a ponto de ser lida, hoje, como uma poeta precursora do Modernismo muito mais do que uma escritora oitocentista. Para o professor Carlos Daghlían, um dos estudiosos em Emily Dickinson de maior relevância no Brasil, sua poesia é uma ruptura em relação ao que estava sendo produzido na época:

Um dos grandes empecilhos para a aceitação de sua poesia em seu tempo foi o destaque demasiado que se dava às características rígidas da métrica e da rima, num período em que ela surgia como poeta inovadora, sem que tivesse havido uma transição entre os poetas consagrados que a precederam e os de sua geração. (DAGHLIAN, 2015, p.15)

É intrigante, no entanto, pensar que essa poeta inovadora, autora de mais de 1600 poemas e que hoje ocupa um lugar inquestionável no cânone literário é a mesma pessoa que passou pelo menos duas décadas reclusa na casa da família, sendo vista nos jardins da residência em seu famoso vestido branco, em contato com o mundo exterior quase que exclusivamente por meio de correspondências com amigos e familiares - características de uma vida que a fizeram “o mito de Amherst”. Embora ela tenha deixado sua casa pouquíssimas vezes durante os anos de produção poética, Dickinson escreveu diversos poemas com referências a lugares

estrangeiros, paisagens e elementos que não faziam parte de seu entorno, incluindo quatro poemas que citam o Brasil, os quais passaremos a analisar para compreendermos a visão que eles expressam sobre o que é estrangeiro.

DICKINSON E A VISÃO DO ESTRANGEIRO

Antes de nos dedicarmos à leitura interpretativa dos poemas de Emily Dickinson que mencionam o Brasil, é importante compreendermos que, na verdade, há inúmeras referências ao mundo exterior, a lugares estrangeiros e a paisagens e contextos de natureza distribuídos por toda sua obra poética. Essas referências não devem ser lidas por si mesmas, isto é, apenas como demonstrações do conhecimento geográfico que a poeta tinha, mas também – e mais importante – como elementos que revelam sensações, estados de espírito, emoções, anseios, ou seja, estão ligados à interioridade do sujeito lírico. É o que se vê no poema “*Volcanoes be in Sicily*” (DICKINSON, 2021, p.530):

Volcanoes be in Sicily
And South America
I judge from my Geography
Volcano nearer here
A Lava step at any time
Am I inclined to climb
A Crater I may contemplate
Vesuvius at Home

Nesse poema, Dickinson coloca a imagem do vulcão como central para a analogia com o estado de espírito do sujeito lírico, pois o vulcão é um elemento da natureza cuja força não pode ser reprimida ou controlada, tal qual ocorre muitas vezes com as emoções humanas, que não podem ser refreadas quando entram em erupção. O sujeito lírico pode estar, por exemplo, prestes a irromper em raiva,

¹ Os poemas de Emily Dickinson não receberam títulos e, por isso, em geral nos referimos a eles pelo primeiro verso. Neste trabalho, usaremos as edições bilíngues da poesia completa publicadas pela primeira vez no Brasil em 2021 e 2022.

êxtase ou outras emoções que estavam adormecidas, recalçadas psicológica ou socialmente. Também é possível pensarmos no contexto histórico do século 19, na repressão da sexualidade feminina e da atuação social das mulheres em geral e, assim, interpretarmos a imagem vulcânica como uma ruptura dessa repressão. Essa possibilidade interpretativa se apoia, inclusive, na associação que comumente é feita entre a natureza e o feminino, um feminino prestes a explodir em lava, mas que está contido no ambiente doméstico – “*Vesuvius at Home*”.

Por fim, convém mencionar que a imagem de vulcão e o próprio nome de Vesúvio se repetem em outros poemas; é certo que Emily Dickinson tinha conhecimentos em Geologia, Geografia, História, entre outras ciências, e, por isso, usa dessas referências para partir de imagens ligadas ao estrangeiro e, portanto, ao mundo externo à sua casa e produzir poemas que extrapolam os significados literais desses elementos ao criarem camadas interpretativas de alta complexidade em sua poesia, mesmo tendo tido pouquíssimas experiências fora de sua cidade natal: “*At best Emily Dickinson was a mental traveler. Except in fancy, she rarely strayed beyond the boundaries of her native Amherst*” (MONTEIRO, 1969, p.201).

Além dos *volcanoes*, encontramos em diversos poemas palavras como *rivers, horizon, latitude, Alps, Asia, Olympus, Canaan, Switzerland, Buenos Aires*, entre outras alusões que, não raro, trazem aos versos imagens de locais estrangeiros ligados ao que é paradisíaco, perfeito, ideal: “Em geral, o seu 'orientes' são as terras distantes e exóticas, onde tudo é rico e perfeito” (MÜLLER, 2020, p.797).

Essa visão idealista sobre o estrangeiro advém de um contato da poeta com recortes do mundo exterior, como por exemplo da provável leitura de *Exploration of the Valley of the Amazon* (1853-54), um relatório de viagem cujo exemplar fora encontrado na biblioteca da casa dos Dickinsons e que traz descrições da fauna e da flora da região amazônica e dos habitantes nativos; também há que se considerar a expansão do comércio exterior na segunda metade do século 19, o que proporcionava às mulheres da Nova Inglaterra usufruir de produtos advindos da América do Sul, como tecidos e aviamentos, por exemplo. Em outras palavras, embora Emily Dickinson pouco saísse de sua casa e nunca tenha deixado o país, as

referências geográficas em sua obra se justificam ao serem lidas como parte do cotidiano de Amherst, ao qual a poeta não era alheia.

Uma última questão importante antes de passarmos à leitura dos poemas que mencionam o Brasil é termos em mente que essas referências geográficas nem sempre são precisas ou descrevem com exatidão um determinado lugar, isto é, as imagens que elas constroem são imaginárias e funcionam dentro dos sentidos próprios dos poemas em que estão inseridas:

The reference to 'Swiss' in 'Our lives are Swiss – ' (M85, Fr129) or to Brazil in 'I asked no other thing - ' (M333, Fr687) may not be completely accurate in terms of Geography, but they create images that cannot be evicted from the poem. In this way, geography functions as agency. It enacts changes in the structure of meaning and affects images, rhythm, and thought in the poem. Geography doesn't necessarily relate to something outside the poem, some specific external place. Dickinson's imaginary geography works inside the poem and transforms it. (MÜLLER, 2022, p.499)

Se retomamos o poema “*Volcanoes be in Sicily*”, podemos perceber que o potencial significativo da imagem do vulcão supera as referências geográficas – Sicília e América do Sul, que parecem não ter um padrão já que a primeira é uma cidade localizada na Itália, Europa, e a segunda se trata de um continente; a própria voz poética afirma que a existência desses vulcões vem de sua visão individual: “*I judge from my Geography*”. Nesse sentido, o que sustenta o poema é o vulcão interior do eu-lírico, aquele que está em sua casa, ativo como o Vesúvio e que, por extensão, é a imagem que representa a força interior do sujeito lírico. É assim que, segundo Müller (2022), a geografia imaginária de Dickinson funciona: é individual, subjetiva e atua internamente ao poema para transformar e potencializar os sentidos.

O BRASIL DE EMILY DICKINSON

Como mencionado anteriormente, dentre os mais de 1600 poemas escritos por Emily Dickinson há quatro que, de alguma maneira, mencionam o Brasil. São eles: “*I asked no other thing –*” (DICKINSON, 2020, p.628), “*Some such Butterfly be seen*” (DICKINSON, 2020, p.590), “*A Moth the hue of this*” (DICKINSON, 2021, p.86) e “*My first well Day – since many ill –*” (DICKINSON, 2020, p.628). Também já

citamos o fato de que a poeta nunca deixou seu país e teve raras experiências fora da cidade de Amherst, mas tinha acesso a leituras e ao conhecimento de diversas áreas e não estava alheia ao seu contexto histórico-social. Isto posto, e em face dos aspectos teóricos já apresentados sobre a maneira como as referências geográficas aparecem e atuam nos poemas, a leitura que faremos dos quatro poemas em questão parte do pressuposto de que a poeta não estava preocupada com a precisão dessas referências, mas, sim, com o impacto semântico delas nos versos.

Começemos pelo poema “*I asked no other thing –*” (DICKINSON, 2020, p.628), que é certamente o mais conhecido dentre os chamados *Brazilian poems*:

I asked no other thing –
No other – was denied –
I offered Being – for it –
The Mighty Merchant sneered –

Brazil? He twirled a Button –
Without a glance my way –
"But – Madam – is there nothing else –
That We can show – Today?"

Na cena desses versos temos um sujeito lírico feminino – *Madam* – que está tentando comprar algo, mas o item desejado não está disponível. O que sabemos desse item na primeira estrofe é apenas que se trata, provavelmente, de algo muito valioso, pois a mulher oferece o Ser – *Being* – em troca da mercadoria, mas o comerciante, chamado por ela de *Mighty Merchant*, tem uma postura de desprezo, de indiferença para com a compradora. O uso do adjetivo *mighty* para qualificar o comerciante salta aos olhos por ser associado ao termo *almighty*, isto é, o onipotente, o todo poderoso, em uma referência clara à figura de Deus. Nesse sentido, fica sugerido que o eu-lírico estaria negociando algo com Deus.

Quando pensamos na imagem de um comerciante, em geral associamos essa figura a alguém que busca o lucro, por vezes explora os compradores no preço das mercadorias e é ávido por vender e ganhar dinheiro; por outro lado, no contexto

de Emily Dickinson a figura de Deus está inserida no Puritanismo, uma doutrina protestante de princípios morais rígidos, em que poucas são as pessoas eleitas para gozar de um Paraíso, além de ser uma religião que acredita em um Deus punitivo, um Deus que exige muito dos fiéis e castiga quem se desvia da conduta puritana (BURGESS, 1999, p.123). Com isso em mente, podemos relacionar a mercadoria valiosa buscada pelo eu-lírico à salvação, uma coisa desejada, insubstituível, porém de difícil acesso uma vez que não se trata de algo passível de ser comprado, nem mesmo ofertando-se o próprio ser. Além disso, sendo o sujeito lírico uma mulher, podemos ler essa associação como uma alegoria para a exclusão das mulheres do Paraíso (e, portanto, de qualquer espaço de privilégio), já que a figura feminina nos textos religiosos é comumente associada ao pecado.

Com a segunda estrofe descobrimos que a mercadoria almejada tem nome: *Brazil*. No entanto, uma hipótese interpretativa possível é pensarmos que não se trata de uma referência direta ao país, mas, sim, à cor vermelha do pau-brasil e, por metonímia, aos tecidos tingidos com ela. Tem-se, então, uma cena comum para muitas mulheres oitocentistas, que compravam tecidos para costurarem roupas para si mesmas e para sua família. Assim, desenha-se uma segunda hipótese interpretativa na qual a mercadoria desejada e valiosa é o tecido vermelho, uma cor que historicamente remete à nobreza e, portanto, a poder e privilégios indisponíveis ao sujeito lírico: “*But – Madam – is there nothing else - / That We can show – Today?*”. Com isso, o que Dickinson constrói aqui é uma imagem típica do cotidiano feminino, mas que revela, pelo subtexto literário, a exclusão feminina dos espaços de privilégio.

Por fim, se *Brazil* é, no poema, símbolo de algo belo, desejável e raro, essa referência geográfica corresponde à visão idealista de um lugar exótico, rico e perfeito que mencionamos anteriormente, um Paraíso na Terra. Dessa forma, a alegoria da salvação almejada pelo eu-lírico é reforçada na tentativa de comprar *Brazil* e, assim, ter acesso ao paraíso, mas a audácia da mulher em pretender negociar tal privilégio com o *Mighty Merchant* resulta apenas em zombaria e indiferença.

Já no segundo poema, “*Some such Butterfly be seen*” (DICKINSON, 2020, p.590), a menção ao Brasil também funciona como imagem de algo raro, belo e

exótico, mas agora essa imagem vem associada à figura da borboleta como forma de caracterizá-la:

Some such Butterfly be seen
On Brazilian Pampas —
Just at noon — no later — Sweet —
Then — the License closes —

Some such Spice — express — and pass —
Subject to Your Plucking —
As the Stars — You knew last Night —
Foreigners — This Morning —

Na primeira estrofe o eu-lírico chama a atenção para um certo tipo de borboleta que pode ser vista nos pampas brasileiros, isto é, ao Sul do país; além dessa localização geográfica, há também um momento específico em que ela aparece: “*Just at noon – no later –*”. Pela caracterização feita do inseto, podemos presumir que se trata de uma borboleta de aparência incomum, rara – “*some such Butterfly*” – e bela, “*Sweet*”, cuja aparição é uma concessão especial, pois após o meio-dia “*the License closes*”. Além disso, a imagem da borboleta, em geral, evoca no leitor uma figura colorida, delicada e pode trazer um simbolismo relacionado à transformação e à liberdade. Tudo isso contribui para intensificar o privilégio de vê-la e o fato de ser especificamente ao meio-dia não é aleatório, ao contrário, trata-se do momento em que há maior luminosidade, maior energia solar, horário em que não há sombra, entre o início e o final de um dia; em outras palavras, a expressão “*at noon*” sugere que a aparição da borboleta é o ápice dos acontecimentos do dia.

A segunda estrofe, por sua vez, inicia-se estabelecendo uma estrutura paralela ao primeiro verso do poema por meio de uma repetição anafórica: “*Some such Spice*” retoma “*Some such Butterfly*”. Com isso, a borboleta assume agora as características de “*Spice*”, ou seja, de especiarias, e evoca no poema os sentidos de olfato, visão e paladar por meio dessa analogia. O que há de aromático, colorido e saboroso das especiarias reforça a beleza e a singularidade da borboleta brasileira.

Assim como a borboleta é vista por um curto momento do dia, essas sensações evocadas em “*Spice*” também se esvaem quando se manifestam, pois são colhidas por nós: “*Some such Spice – express – and pass – / Subject to Your Plucking –*”. O sujeito lírico, portanto, parece sugerir que nossos sentidos são capturados pela borboleta em sua beleza rara, que se manifesta e passa, isto é, que cessa, pois é efêmera tal qual o é a fruição das sensações proporcionadas pelas especiarias.

Ainda por analogia, da mesma forma o tempo passa, a vida se esvai, as coisas mudam e essa é uma reflexão que o poema traz em seu dístico final, como se fosse uma espécie de “moral da história”: “*As the Stars – You knew last Night – / Foreigners – This Morning –*”. Por meio da comparação entre a borboleta/especiaria e a imagem de *Stars*, a conclusão do sujeito lírico é a de que aquilo que sabemos hoje se torna desconhecido com o passar do tempo. A borboleta brasileira, portanto, funciona no poema como elemento que conduz a essa reflexão, pois assim como sua beleza se faz ver em um curto espaço de tempo e, então, desvanece, o mesmo ocorre com aquilo que conhecemos e que, ao amanhecer, torna-se estranho a nós, enfatizando a efemeridade da vida.

Em “*A Moth the hue of this*” (DICKINSON, 2021, p.86), penúltimo poema que apresentaremos, o eu-lírico também se utiliza da imagem de um inseto como seu elemento central e o localiza em terras brasileiras:

A Moth the hue of this
Haunts Candles in Brazil –
Nature's Experience would make
Our Reddest Second pale –

Nature is fond, I sometimes think,
Of Trinkets, as a Girl.

Neste poema, Dickinson nos coloca diante de uma cena noturna aparentemente banal: uma mariposa que volteia velas incessantemente. Essa mariposa é caracterizada por um colorido que a palavra *hue* (matiz) lhe atribui e a

cena ocorre no Brasil, mas a localização geográfica novamente servirá ao poema como elemento que contribui para sua construção imagética muito mais do que como um elemento de realidade objetiva. Além do colorido da mariposa, a vela imprime nos versos o tom avermelhado da chama, que é reafirmado pela imagem do Brasil, uma vez que essa referência se associa ao vermelho do pau-brasil.

A cor vermelha aparece também quando, nos terceiro e quarto versos, o sujeito lírico coloca a mariposa como uma experiência da natureza que contrasta com a experiência humana e a supera, isto é, temos um elemento natural *versus* o que é humano e, por isso, artificial: as cores vermelhas da natureza, na imagem da mariposa, superam qualquer vermelho produzido artificialmente pelo homem. Com isso, cria-se a tensão natureza *versus* ser humano, natural *versus* artificial e, por que não, Brasil (lugar de origem da mariposa) representando a natureza intocada *versus* Estados Unidos (berço da poeta) enquanto imagem da civilização. Mais uma vez as terras brasileiras são, portanto, a imagem do que é exótico, primitivo, colorido e belo.

Já no dístico final a natureza é comparada a uma garota em seu apreço por adornos, o que sugere que o vermelho da mariposa é, aqui, o vermelho das jóias – *trinkets* – usadas pela figura feminina, como o rubi. Dessa forma, a mariposa matizada está enfeitada tal qual uma garota adornada artificialmente por seus acessórios vermelhos, reforçando a oposição criada na estrofe anterior uma vez que os enfeites que ornamentam a figura feminina são produto da intervenção do homem na natureza, pois o rubi como elemento raro encontrado nela é transformado em jóia. Entretanto, como alertou o eu-lírico nos primeiros versos, a experiência humana não é capaz de alcançar a beleza da natureza, especialmente quando esta é concretizada na mariposa no Brasil, país que, na perspectiva do eu-lírico, remete ao exótico, colorido e vivaz.

“*My first well Day – since many ill –*” (DICKINSON, 2020, p.554) é o último poema que compõe o conjunto dos *Brazilian poems* de Emily Dickinson e também é marcado pela coloração vermelha, novamente associada ao tecido assim como em “*I asked no other thing –*” (DICKINSON, 2020, p.628). O poema que leremos, no entanto, é mais numeroso em versos e apresenta apenas uma referência ao Brasil em sua quinta estrofe:

My first well Day – since many ill –
I asked to go abroad,
And take the Sunshine in my hands,
And see the things in Pod –

A 'blossom just – when I went in
To take my Chance with pain –
Uncertain if myself, or He,
Should prove the strongest One.

The Summer deepened, while we strove –
She put some flowers away –
And Redder cheeked Ones – in their stead –
A fond – illusive way –

To cheat Herself, it seemed she tried –
As if before a child
To fade – Tomorrow – Rainbows held
The Sepulchre, could hide.

She dealt a fashion to the Nut –
She tied the Hoods to Seeds –
She dropped bright scraps of Tint, about –
And left Brazilian Threads

On every shoulder that she met –
Then both her Hands of Haze
Put up – to hide her parting Grace
From our unfitted eyes –

My loss, by sickness – Was it Loss?
Or that Ethereal Gain

One earns by measuring the Grave –

Then – measuring the Sun –

Com um tom mais narrativo do que nos poemas anteriores, aqui o eu-lírico traz a perspectiva de alguém que acaba de se recuperar de uma doença longa e grave e nos conta sobre como vivenciou a passagem do tempo em seu processo de recuperação da saúde. Nas duas primeiras estrofes esse sujeito lírico relata seu desejo de sair de onde está e tocar a luz do sol quando já se sentia melhor, ainda que não tivesse certeza se conseguiria ser mais forte que a própria morte, personificada pelo pronome pessoal *He*.

Enquanto o eu-lírico lutava contra a morte, no entanto, o verão ia passando e dando lugar aos tons avermelhados do outono; personificado pelo pronome *She*, o verão é como uma entidade ou uma deusa, que substitui flores coloridas por folhas vermelhas, criando uma ilusão de vida que o eu-lírico compara a quando se esconde a morte iminente de uma criança com um arco-íris, ou seja, com algo que remeta à esperança de vida. Com essa alegoria bastante cruel criada na quarta estrofe, o poema sugere que o outono é a ponte entre vida e morte, pois constrói-se a associação entre verão – estação anterior ao outono – e vida, e inverno – posterior ao outono – e morte.

Em seguida, o eu-lírico descreve as ações dessa deusa do verão, que deixa fios brasileiros por onde passa: “*She dropped bright scraps of Tint, about – / And left Brazilian Threads / On every shoulder that she met –*”. Mais uma vez a referência ao Brasil é feita para imprimir a cor vermelha nos versos, oriunda do pau-brasil e que é coerente com a atmosfera outonal de países no hemisfério Norte. Além disso, a descrição que o sujeito lírico faz na quinta e na sexta estrofes enfatiza o poder criativo do verão, que tece todo o cenário para a chegada da próxima estação.

Ao final do poema, o sujeito lírico se questiona se ter perdido o verão por ter estado doente fora, de fato, uma perda ou se teria sido um ganho, pois o saldo de sua luta contra a morte fora positivo. Essa reflexão vem como se fosse uma “moral da história” nos últimos versos: apenas quando se está diante da cova, isto é, quando sentimos a proximidade da morte é que atribuímos valor à vida. O poema, então, é encerrado com a imagem do sol – *Sun* – assim como se iniciou com a

imagem de *Sunshine*, sugerindo o movimento cíclico da passagem do tempo e da vida, e nessa passagem os fios brasileiros vermelhos colorem as estações e alegorizam a força da natureza.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ler a obra de uma autora ou um autor de tamanha importância para a literatura como Emily Dickinson é sempre desafiador, pois há inúmeras possibilidades interpretativas e também incontáveis estudos que já foram e/ou estão sendo feitos sobre sua poesia. Mas a complexidade de sua obra e a quantidade expressiva de poemas são os fatores que atualizam e colocam a poeta de Amherst em destaque para novas pesquisas e leituras até os dias de hoje. É o que se viu, por exemplo, na adaptação feita pela Apple TV+ sobre a juventude de Emily Dickinson, lançada em 2019, que extrapolou os limites da literatura e nos deu uma perspectiva diferente acerca da personalidade da poeta, pois a série televisiva caracterizou Dickinson como uma jovem muito mais sociável e “pop” do que costumamos pensar.

No que concerne o objetivo deste trabalho, pudemos ler os quatro poemas de Emily Dickinson que mencionam o Brasil para verificarmos o quanto a referência ao estrangeiro se faz pela idealização, isto é, demonstramos que a referência ao Brasil vai além do conhecimento geográfico e se torna, no contexto dos versos, a criação de um lugar paradisíaco, colorido e exótico. No primeiro poema, *“I asked no other thing –”* (DICKINSON, 2020, p.628), esse lugar é inacessível e representa o poder e o privilégio masculinos; já em *“Some such Butterfly be seen”* (DICKINSON, 2020, p.590) a borboleta brasileira leva a uma reflexão sobre a passagem do tempo e a efemeridade da vida; o terceiro poema, *“A Moth the hue of this”* (DICKINSON, 2021, p.86), também usa a imagem de um inseto como elo com o Brasil e fala sobre a superioridade da natureza em relação ao que é do feitio humano; por fim, *“My first well Day – since many ill –”* (DICKINSON, 2020, p.554) retrata as mudanças que ocorrem com a passagem das estações para refletir sobre o valor da vida diante da perspectiva da morte.

O que esses quatro poemas têm em comum é, em primeiro lugar, a associação do Brasil com a cor vermelha, seja no tecido, na vela, na borboleta, na

mariposa, na luz solar ou em outros elementos da natureza. O que sobressai, no entanto, é o fato de que os elementos usados para fazer a referência ao Brasil extrapolam seus significados literais e compõem nos versos imagens que evocam a interioridade do sujeito lírico, suas reflexões ou sensações. Dessa forma, embora o estrangeiro esteja relacionado à idealização, suas referências são ancoradas em elementos concretos da realidade e constroem a ponte entre o exterior e o interior do sujeito lírico dickinsoniano.

REFERÊNCIAS

- BLOOM, Harold. **O cânone ocidental: os grandes livros e os escritores essenciais** de todos os tempos. Tradução, introdução e notas Manuel Frias Martins. 5.ed. Lisboa: Círculo de Leitores, 2013.
- BURGESS, Anthony. **A literatura inglesa**. São Paulo: Ática, 1999.
- DAGHLIAN, Carlos. **Emily Dickinson: a visão irônica do mundo**. São José do Rio Preto: Vitrine Literária, 2015.
- DICKINSON, Emily. **Poesia completa**. Volume I: Os fascículos. Tradução, notas e posfácio Adalberto Müller. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2020.
- _____. **Poesia completa**. Volume II: Folhas soltas e perdidas. Tradução, notas e posfácio Adalberto Müller. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2021.
- LIRA, José. Os mitos de ontem e as falácias de hoje: Emily Dickinson e a poesia sentimental. In: **Revista Letras**, Curitiba, n.68, p.27-48, jan./abr. 2006.
- MONTEIRO, George. Emily Dickinson's Brazil. **ALFA: Revista de Linguística**. São Paulo, v.15, 2001. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3338>> . Acesso em: 29 set. 2022.
- MÜLLER, Adalberto. Imaginary Geography: Dickinson Latina. In: MILLER, Cristanne; SÁNCHEZ-EPPLER, Karen (Org.). **The Oxford Handbook of Emily Dickinson**. Oxford: Oxford University Press, 2022.