

A auto-ironia na poesia de Emily Dickinson

Abstract: Emily Dickinson ironizes herself in different ways and for different reasons. Self-irony affects her condition as a woman, undervalued in a predominantly patriarchal society, as an incredulous and fearful person, who recognizes the deficiencies and smallness of human beings, and as a poet in face of the precariousness of the linguistic instrument. In this last situation, romantic irony is most evident. Dealing with the great themes she always tackled, such as life, death, faith, and salvation, the self-ironical poems, often of a biographical nature, lead us to an ironical vision of the world based on self-irony.

Keywords: Emily Dickinson, irony, romantic irony, self-irony.

Resumo: Emily Dickinson ironiza-se de diversas maneiras e por vários motivos. A auto-ironia atinge a sua condição de mulher, inferiorizada numa sociedade eminentemente patriarcal, de pessoa incrédula e medrosa, que sente as deficiências e a pequenez dos seres humanos, e de poeta, às voltas com a precariedade do instrumento lingüístico, quando mais se evidencia sua ironia romântica. Por tratarem dos grandes temas que ela sempre abordou, como a vida, a morte, a fé e a salvação, os poemas auto-irônicos, muitas vezes de fundo biográfico, conduzem-nos à visão irônica do mundo, mas partindo sempre da auto-ironia.

Palavras-chave: Emily Dickinson, auto-ironia, ironia, ironia romântica.

Diante dos problemas que o angustiam e o deixam perplexo, um ser humano tem duas alternativas: desespera-se ou ri da própria condição. Emily Dickinson opta pelo riso e reage, quase sempre, ironicamente ao mundo e à própria vida, o que torna a ironia um aspecto preponderante de sua obra poética. Analisaremos, a seguir, alguns poemas que ilustram a sua atitude auto-irônica.

Neste primeiro poema, percebemos a ironia de Dickinson em relação a ela mesma devido ao sentimento de manipulação que ele expressa:

*My friend must be a Bird -
Because it flies!
Mortal, my friend must be,
Because it dies!*

Barbs has it, like a Bee!
Ah, curious friend!
Thou puzzlest me! (J92 F71)

Minha amiga deve ser um pássaro,
Porque voa.
Minha amiga deve ser mortal,
Porquanto morre.
Tem farpas qual abelha.
Ah, singular amiga,
Tu me intrigas!

(Trad. Idelma Ribeiro de Faria)

O eu se coloca como objeto na mão do outro e sente-se impotente diante da ação alheia ou externa. Para Sewall (1974, I, 209-210), as “farpas” deste poema lembram o “ferrão” e as “sílabas farpadas” de outros poemas que Dickinson enviou à cunhada. A ironia aí está no fato de que a aparência se contraria pela essência, constituindo-se por meio de imagens de degradação, do superior para o inferior, o ser humano sendo comparado a um pássaro e a uma abelha.

O poema seguinte desenvolve o antigo motivo do espelho e do retrato, que tem inspirado outros grandes poetas de épocas e lugares diferentes, como o espanhol Góngora, a mexicana barroca Sórora Juana Inés de la Cruz e os brasileiros Gregório de Matos, Cecília Meireles e Cassiano Ricardo, para citar apenas alguns:

Portraits are to daily faces
As an Evening West,
To a fine, pedantic sunshine -
In a satin Vest! (J170 F174)

Retratos são para as faces diárias
Como um entardecer no fim,
P’ra um fino, pedante raio de sol
Numa Veste de cetim!

(Trad. Marcus Vinicius de Faria)

A motivação deste poema tem sido relacionada a comentários de Dickinson numa carta a Higginson, em que falava do desejo de não se deixar fotografar, mas pode também relacionar-se com a contemplação de retratos de seus amigos e não do próprio. Ela tenta descobrir no rosto jovem a velhice futura, isto é, a fugacidade da vida, que vem destacada por “entardecer ocidental”. Como quer que seja, o seu

envolvimento pessoal com o problema da efemeridade da vida aí se apresenta.

Analisamos a seguir outro poema relevante neste contexto:

*I taste a liquor never brewed -
From Tankards scooped in Pearl -
Not all the Vats upon the Rhine
Yield such an Alcohol!*

*Inebriate of Air - am I -
And Debauchee of Dew -
Reeling - thro endless summer days -
From inns of Molten Blue -*

*When "Landlords" turn the drunken Bee
Out of the Foxglove's door -
When Butterflies - renounce their "drams" -
I shall but drink the more!*

*Till Seraphs swing their snowy Hats -
And Saints - to windows run -
To see the little Tippler
Leaning against the - Sun - (J214 F207)*

Eu sorvo de canecos emperlados
Bebida jamais fermentada;
E não fornecem os tonéis do Reno
Um álcool que a mim tanto agrade!

Uma ébria sou, embriagada de ar,
E sou devassa do rocío
Cambaleando em tavernas de azul fluido
Pelos dias sem fim do estio.

Quando o dono expulsar a abelha bêbada
Da porta dos seus digitais,
E a borboleta rejeitar seus tragos -
Eu hei de beber ainda mais!

Os anjos brandirão chapéus de neve,
E os santos virão à sacada,
Para verem a pequena cachaceira
No próprio sol apoiada!

(Trad. Paulo Vizioli)

O início do poema sugere uma experiência metafísica e se relaciona com o final, que trata de um êxtase celeste, quando percebemos que

tudo tem a ver com uma experiência espiritual e transcendental. A partir da sugestão da experiência física, a idéia de experiência espiritual vai se intensificando de estrofe para estrofe. O estado de embriaguez, equivalente ao estado de êxtase espiritual, vem sugerido de vários modos: a primeira estrofe descreve a bebida; a segunda, as ações oriundas do estado de embriaguez; a terceira, o abuso do álcool; e a quarta, a alegria no céu por causa da “pequena ébria”. A poeta recebe o vinho do céu azul e afirma ser capaz de beber mais do que a abelha e as borboletas, mas sob as vistas dos santos e serafins.

“O poeta está para a natureza, assim como o alcoólatra está para a bebida” (Lloyd M. Davis *apud* Duchac, 1979, p. 252). Esta é a metáfora central que se estende por meio do vocabulário. Não se trata, certamente, de uma auto-revelação. A *persona* do poema parece ser um passarinho e não a poeta. Trata-se de uma charada do tipo “o que é, o que é?”. O poema expressa uma emoção simples. Dickinson usa a metáfora da bebida alcoólica para exprimir um delírio de felicidade. Como em outros casos, ela omite uma definição explícita da emoção que quer descrever (alegria), deixando, ao invés, que a metáfora abrangente da embriaguez controle e unifique o poema. Como lembra Anderson (1960, p. 73), Dickinson inspirou-se nas técnicas dos contos humorísticos e fantásticos para criar suas hipérboles. E a hipérbole final da cachaceira apoiada no sol sugere o resultado da bebedeira.

Há neste poema um processo dialético um tanto quanto complexo, pois se apresenta afirmativo no todo e negativo nas partes. Explícando melhor, as auto-ironias aí estão tingidas de humor. As imagens tomadas isoladamente (no primeiro verso, nos três primeiros da segunda estrofe, nos primeiro e último da terceira e no terceiro da quarta), são auto-irônicas, mas o poema como um todo não é irônico, se considerarmos que Dickinson melhora os elementos negativos. Ao se colocar como ébria, a poeta constrói imagens críticas com relação ao próprio eu; há, portanto, um melhoramento do negativo, contrário ao normal, que seria piorar o positivo. Há ironia com relação ao sujeito, mas não em relação à ação do sujeito, cuja elevação as imagens acabam por sugerir. Mas a ironia final, que tinge o poema todo, está em que a conduta escandalosa do sujeito vem narrada nos ritmos do metro comum dos hinos religiosos.

Ao contrário do anterior, o poema seguinte não sugere nenhuma inversão atenuadora da ironia:

*I'm Nobody! Who are you?
Are you - Nobody - Too?*

*Then there's a pair of us!
Don't tell! they'd advertise - you know!*

*How dreary - to be - Somebody!
How public - like a Frog -
To tell one's name - the livelong June -
To an admiring Bog! (J288 F260)*

Não sou Ninguém. Quem é você?
Ninguém - Também?
Então somos um par?
Não conte! Podem espalhar.

Que triste - ser - Alguém!
Que pública - a Fama!
Dizer seu nome - como a Rã -
Para as palmas da Lama.

(Trad. Augusto de Campos)

A segunda estrofe põe em imagem a ironia existente na primeira, quando a poeta se compara à rã, comparando a sociedade ao lodo. A expressão “livelong June” (junho interminável) do penúltimo verso, traduzida por “o dia todo”, vem a ser também uma imagem irônica. Dickinson como que satiriza os que só se preocupam com a opinião dos ouvintes ou leitores. Aparentemente, ela afirma a própria superioridade e, ainda que com certo humor, manifesta o seu desdém pela humanidade e pelo reconhecimento público. A idéia da preservação da própria identidade a qualquer custo, aqui tratada com ironia cortante, implica a idéia de que o *ninguém* é, na realidade, o *alguém*.

Donald E. Thackrey (*apud* Duchac, p. 278) sugere que a ironia contida nos conceitos de “alguém” e “ninguém” prova que Dickinson condenava a popularidade imerecida e não o justo reconhecimento. O poema pode ser visto ainda como uma tentativa de racionalizar o seu isolamento social. Mas haveria aí uma nota de ironia quanto ao tema, pois o *ninguém* alegra-se com o encontro de outro *ninguém*. A auto-ironia e a heteroironia associadas neste poema conduzem-nos à ironia ontológica, pois Dickinson põe em cheque a *questão da própria identidade*, da pertinência da sociedade e do sentido da existência. Tais aspectos, entretanto, merecem uma análise mais detida.

Um dos poemas de Dickinson mais instigantes para a crítica tem sido “My Life had stood - a Loaded Gun”. O único narrado em primeira pessoa sem nome, caracteriza-se como uma abstração personificada:

*My Life had stood - a Loaded Gun -
In Corners - till a Day
The Owner passed - identified -
And carried Me away -*

*And now We roam in Sovereign Woods -
And now We hunt the Doe -
And every time I speak for Him -
The Mountains straight reply -*

*And do I smile, such cordial light
Upon the Valley glow -
It is as a Vesuvian face
Had let its pleasure through -*

*And when at Night - Our good Day done -
I guard My Master's Head -
'Tis better than the Eider-Duck's
Deep Pillow - to have shared -*

*To foe of His - I'm deadly foe -
None stir the second time -
On whom I lay a Yellow Eye -
Or an emphatic Thumb -*

*Though I than He - may longer live
He longer must - than I -
For I have but the power to kill,
Without - the power to die - (J754 F764)*

*Minha vida, encostada pelos cantos -
Carabina com carga - um dia
Passou o dono - identificou-me -
Levou-me em sua companhia.*

*E ora vagando em matas soberbas,
E ora damos caça à corça -
E cada vez que falo por ele
As montanhas replicam pressurosas.*

*E se eu sorrio, uma luz tão cordial
Pelo vale esbraseia -
Como se transluzisse pela face
De um Vesúvio o seu prazer -*

*E quando à noite - após dia feliz -
Velo à cabeça de meu dono -
Dá mais gosto que ter, em travesseiro
De penas, partilhado o sono.*

De seu inimigo sou fera inimiga -
Ninguém mais se ergue a importunar,
Quando lhe lanço meu olho amarelo
Ou enfático polegar.

Embora eu possa durar mais que ele,
Ele mais que eu vai viver -
Pois eu só tenho o poder de matar -
Não tenho o poder de morrer -

(Trad. Aíla de Oliveira Gomes)

Sua riqueza e complexidade, indicadas por paradoxos e ambigüidades, tem permitido múltiplas interpretações, quase sempre focalizando as idéias relacionadas com o poder, a arte e a inspiração. Assim, tendo em vista a ambigüidade do “dono” da vida-espingarda, ele pode ser abordado como um poema que trata do amor e do casamento, do relacionamento do ser humano com a divindade ou, ainda, do processo criador; neste caso, do repúdio ao controle da criação poética por uma determinada doutrina estética. E prestou-se até à interpretação psicanalítica, quando o dono foi entendido como o componente masculino da personalidade de Dickinson, o que explicaria, cabalmente, o conflito apontado no poema (Cody, 1971, pp. 398-415).

A ironia pode ser percebida em vários pontos específicos do texto, assim como em todo o seu desenvolvimento: uma auto-ironia, se considerarmos que Dickinson “desdenha” sua condição de mulher e de poeta e, ainda, se o entendermos como uma reação violenta contra o ato de renúncia que lhe marcou a vida. Há, por outro lado, uma ironia de situação, se considerarmos que ela reconhece o fato de que pode controlar o mundo exterior, mas não as suas exigências íntimas; mas neste caso também a auto-ironia se faz presente.

O poema inicia-se com um símile: o eu como espingarda constitui uma imagem surpreendente, que se torna fundamental para todo o texto, pois o poema todo será influenciado por ela. A primeira estrofe, portanto, já é irônica, pois o ser, o eu, vem aí apresentado como um objeto, uma espingarda, uma imagem rebuscada, um conceptismo bem ao gosto dos poetas metafísicos. Ela estabelece, como observa Weisbuch (1975, pp. 25-39), a ironia do poder emprestado. A segunda estrofe, por meio do metro da balada, sugere a alegria do encontro, também expressa pelo pronome no plural. Mas vemo-nos aí diante de uma segunda ironia, a da espoliação da natureza; duvidamos então da sinceridade da narradora que, com alegria, celebra o poder. Os bosques são soberanos por causa da dupla (nós) que nele vagueia, e as montanhas

falam na forma de eco. A vida-espingarda não tem voz própria; o dono, qual ventríloquo, responde por ela. A terceira estrofe fala da intensidade do sentimento que os parceiros compartilham. Aí a distância entre o enunciado e o significado aumenta, revelando a atitude irônica que norteia o poema. A quarta estrofe proclama a predominância do relacionamento espiritual sobre o físico, mas na quinta a imagem da espingarda continua a ser explorada com ênfase na absorção da personalidade de uma das partes pela outra, sugerindo a morte do elemento de fora, que ameaça o relacionamento. Na última estrofe considera-se abertamente a possibilidade da morte de um dos entes, devendo o dono sobreviver, pois é ele quem dá à espingarda a oportunidade de se realizar. Mas a ironia está em que, ao aceitar o domínio do dono, a vida-espingarda tornou-se escrava dele e decretou a própria morte; só agora ela percebe o caráter trágico de sua decisão.

A “virada” que ocorre no fim do poema, semelhante à surpresa que geralmente se verifica na conclusão de um soneto, tem levado muitos críticos a qualificar o final de obscuro. Mas essa “virada” está em consonância com o início do poema, que já sugeria um desfecho como o que se deu; alguma surpresa, portanto, era de se esperar. Se, por um lado, esse desenvolvimento produz ironia, por outro, esta cria-se também por alguns detalhes em pontos específicos. Assim, um trocadilho na segunda estrofe, uma expressão na quarta e um paradoxo na última são, por assim dizer, três momentos irônicos do poema. Para Cody (p. 411), o “dia feliz”, que é feliz mesmo, quando se considera a atividade da caça como uso positivo da agressão, poderia ser irônico porque o que foi feito aconteceu num intervalo de violência e morte e desenfreado prazer sensual. E o paradoxo final sugere que só nos encontramos quando nos perdemos no amor.

A vida-espingarda, como narrador em primeira pessoa, desperta nossa simpatia, que diminui à medida que as ironias de que ela não tem consciência vão se revelando. Pelo processo de metaforização que existe no início, a existência individual identifica-se com um instrumento potencialmente destrutivo e, nesse sentido, a existência individual funciona como serva e amiga da morte. O poema desenvolve-se de tal maneira que esta existência individual, ou o *eu*, vai se transformando de serva e amiga no dono, a morte, que a instrumentaliza, de modo que, na última estrofe, o *eu* já se identifica com a morte, mais duradoura do que o indivíduo.

O poema abaixo desenvolve-se de acordo com uma lógica irônica muito freqüente na poesia de Dickinson:

*One Blessing had I than the rest
So larger to my Eyes
That I stopped gauging - satisfied -
For this enchanted size -*

*It was the limit of my Dream -
The focus of my Prayer -
A perfect - paralyzing Bliss -
Contented as Despair -*

*I knew no more of Want - or Cold -
Phantasms both become
For this new Value in the Soul -
Supremest Earthly Sum -*

*The Heaven below the Heaven above -
Obscured with ruddier Blue -
Life's Latitudes leant over - full -
The Judgment perished - too -*

*Why Bliss so scantily disburse -
Why Paradise defer -
Why Floods be served to Us - in Bowls -
I speculate no more - (J756 F767)*

Uma Bênção obtive que tão grande
Ao meu Olhar se revelou
Que nada mais eu quis - e satisfeita
Na vida me deixou -

Era tudo que em Sonho eu desejava
E o que eu pedia em Oração -
Um Êxtase perfeito - estonteante -
Saciada Aflição -

E nem mais Frio nem Necessidade
Daí em diante eu enfrentei -
E mais alto Valor e mais Riqueza
Na Terra não achei -

O Céu debaixo desse Céu lá fora
De vivo Azul se preencheu -
A Vida extravasou as Latitudes -
A Razão - se perdeu -

E por que pouco uma Alegria dura -
E o Céu demora a nos chegar -

E nos servem Dilúvios - a mão cheia -
Deixei de especular -

(Trad. José Lira)

A exemplo de Sócrates, que via confusão na ordem estabelecida, mas não pretendia refutá-la, Dickinson, no final do poema, abdica da especulação, pois acaba por reconhecer as próprias limitações, assim como a ineficácia de suas contestações (Taylor, 1978, p. 572). Depois de alimentar expectativas de caráter positivo nas quatro primeiras estrofes, decepciona-nos na última. O desfecho negativo leva-nos de volta ao desenvolvimento anterior, para verificarmos o que nos teria escapado nas entrelinhas. O poema trata do conflito entre o ideal e o real. No fim do poema, quando caímos na dura realidade, damo-nos conta de que a situação ideal anteriormente descrita não passa de mero fruto da imaginação. A pobreza e o frio, aqui também entendidos como falta de afeição ou de calor humano, antes apresentados como meros fantasmas – pois o estado era de felicidade –, tornam-se agora bem reais.

A ironia ocorre, portanto, pelo contraste marcante entre a expectativa e a realização. A “Bênção” que o paraíso proporciona só poderia existir dentro de um sonho sem limites. O último verso do poema sugere uma total resignação diante da questionável justiça, ou injustiça, do universo, assim como uma fuga de qualquer tipo de envolvimento emocional. O paradoxo criado pela felicidade paralisante igual ao desespero alegre dá a nota irônica que acaba por se manifestar em todo o poema.

O poema seguinte sugere uma auto-ironia da razão, sendo que a primeira estrofe contém uma ironia ao sistema de crenças:

*Nature and God - I neither knew
Yet Both so well knew me
They startled, like Executors
Of My identity.*

*Yet Neither told - that I could learn -
My Secret as secure
As Herschel's private interest
Or Mercury's affair - (J835 F803)*

A Natureza e Deus - não os conheço
Mas Ambos tanto de mim sabem
Que se alarmaram como Executores
De minha Identidade.

Mas nada me disseram - que eu ouvisse -
O meu Segredo tão seguro
Como os negócios pessoais de Herschel
E o caso de Mercúrio -

(Trad. José Lira)

Griffith (1964, p. 264), corroborando uma observação anterior de Chase (1951), compara a *persona* do poema a Joseph K. de Kafka, que sabia que nada sabia, mas vivia sob a impressão de ser profunda e terrivelmente conhecido. Nessa situação a alma humana vê-se dilacerada por incongruências cômicas ou trágicas. O poema pode também ser entendido como uma ironização das idéias de Emerson, pois vê-se a natureza como uma entidade que priva com Deus, cujos segredos nunca são revelados a seres humanos. Verifica-se claramente a ironia da poeta a si mesma no primeiro verso, no confessar a própria ignorância em relação a Deus e à natureza e, nos três versos seguintes, ela destaca as próprias fragilidade, precariedade e dependência em relação a ambos. A auto-ironia começa na segunda estrofe, internalizada na própria expressão dubitativa lingüística “que eu ouvisse” e nessa confissão do caráter público do segredo, como se o *eu*, de si, não tivesse nada.

No poema seguinte há, de início, uma ironia a um ente aí chamado de palhaço:

*A little Madness in the Spring
Is wholesome even for the King,
But God be with the Clown -
Who ponders this tremendous scene -
This whole Experiment of Green -
As if it were his own!* (J1333 F1356)

Na Primavera um quê de Insensatez
Até ao Rei lhe fará bem, talvez,
Mas Deus ao Bobo dê razão -
Que acha que esse cenário excepcional -
Esse Ensaio de Verde universal -
É sua própria criação.

(Trad. José Lira)

Mas há ambigüidade no que diz respeito à identidade deste; ele tanto pode ser o palhaço, o bobo da corte, como a poeta que presencia a cena em virtude da associação do primeiro verso com o quinto. Nes-

ta associação reside a auto-ironia. Mas, em qualquer dos casos, o palhaço também vem ironizado, como sugere o último verso, pois ele carece de uma experiência que realmente não tem. Dickinson diz que “Na Primavera um quê de Insensatez / Até ao Rei lhe fará bem, talvez”, mas para o Bobo, que Deus o valha, a loucura é total, pois ele se acha o próprio autor daquela “Experiência de Verde” – “experiência” aqui no sentido de “experimentação”, não de “forma de conhecimento”.

No poema abaixo, Dickinson admite que jamais seria capaz de avaliar a força das palavras:

*Could mortal lip divine
The undeveloped Freight
Of a delivered syllable
'Twould crumble with the weight. (J1409 F1456)*

Adivinhar pudesse algum lábio mortal
A carga em potencial
Da sílaba enunciada -
E sob o peso cederia,
Desfeito em nada.

(Trad. Olívia Krähenbühl)

Este poema encerra uma auto-ironia, se considerarmos que é a própria poeta quem faz uma revelação da ineficácia ou impotência humana diante da própria linguagem, diante do seu próprio instrumento de saber. A força oculta da linguagem representa, por sinédoque, a potencialidade da vida. Daí a ambigüidade do sujeito do último verso. “Ao afirmar a impossibilidade da verbalização de todo o ‘significado’ de um poema”, Dickinson estaria antecipando “a obsessão do crítico moderno pela ambigüidade e ironia” (James E. Miller *apud* Duchac, 1979, p. 100).

O último poema abre com uma hipérbole e um paradoxo, ao mesmo tempo, aludindo a dois acontecimentos trágicos (morte de entes queridos) na vida da poeta, e justificando a afirmação também paradoxal dos dois últimos versos.

*My life closed twice before its close -
It yet remains to see
If Immortality unveil
A third event to me*

So huge, so hopeless to conceive

*As these that twice befell,
Parting is all we know of heaven,
And all we need of hell. (J1732 F1773)*

Já morri duas vezes, e vivo.
Resta-me ver enfim
Se terceira vez na outra vida
Sofrerei assim

Dor tão funda e desesperada,
O pungir quotidiano e eterno.
Só sabemos do Céu que é adeus,
Basta a saudade como Inferno.

(Trad. Manuel Bandeira)

O exagero implícito na hipérbole inicial explica-se quando verificamos que a partida mencionada nada mais é do que a própria morte. A partida, ou a morte, sugerem-nos o céu, pois imaginamos a condição de felicidade eterna para os entes que partem; mas o sofrimento dos que ficam, diante de um fato irremediável aqui na terra, dá uma idéia bem triste do que seria o inferno. Tal perda iguala-se à própria morte da poeta; a partida de um ente querido pode constituir o próprio inferno na terra. A partida como espécie de morte pode parecer mais terrível que a própria morte, pois o amante sabe que o amado está vivo em algum lugar, mas longe do seu alcance. Trata-se de um tema comum entre os poetas, que Dickinson explora com maior intensidade (Alexander, 1965, p. 23).

O poema inicia-se com uma imagem romântica, uma metáfora de carência, que revela insatisfação para com a existência; é o que lemos logo no primeiro verso. Nos três versos seguintes, temos uma suspeição quanto ao valor da imortalidade como revelação. Nos dois primeiros versos da segunda estrofe, Dickinson apresenta uma ironia socrática, ao ironizar o conhecimento de si mesma. Em seguida, continua a ironia sobre o próprio conhecer, mas, ao mesmo tempo, ironiza as concepções de céu e inferno, ou seja, ironiza a própria transcendência celeste, quando troca as concepções cristãs normais com respeito ao mundo após a morte, pois apresenta o céu como carência e o inferno como necessidade. A ironia se dá, portanto, pela ambigüidade relacionada com o saber e com os conceitos de céu e inferno.

Como observa Morey (1974, p. 16), “não é de se admirar que certos poemas [de Dickinson] gozam da preferência dos críticos: a ambigüidade se espalha, a possibilidade de temas se amplia, e a imagina-

ção do leitor também atinge novas fronteiras”. E, como vemos, este poema não se restringe à auto-ironia, mas se abre para outras formas de ironia, assim como outros poemas de Dickinson.

Referências

- Alexander, Charlotte. *The Poetry of Emily Dickinson*. New York: Monarch, 1965.
- Anderson, Charles R. *Emily Dickinson's Poetry: A Stairway of Surprise*. New York: Holt, Rinehart & Winston, 1960.
- Bandeira, Manuel. “Cinco Poemas de Emily Dickinson”. In: *Poemas traduzidos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976 (1943/1948).
- Campos, Augusto de. *O anticrítico*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- Chase, Richard. *Emily Dickinson*. New York: William Sloane, 1951.
- Cody, John. *After Great Pain: The Inner Life of Emily Dickinson*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1971.
- Daghlian, Carlos. *A obsessão irônica na poesia de Emily Dickinson*. Tese de Livre-Docência. [Traduções em colaboração com Rogério Chociay]. São José do Rio Preto: UNESP, 1987.
- Duchac, Joseph. *The Poems of Emily Dickinson (an annotated guide to commentary in English, 1890-1977)*. Boston: G. K. Hall, 1979.
- FARIA, Idelma Ribeiro de. *Emily Dickinson: Poemas*. São Paulo: Hucitec, 1986.
- FARIA, Marcus Vinicius de. “Emily Dickinson: Vida Toda Linguagem”. In: *O Cometa Itabirano*, n. 49, 1976.
- Gomes, Aíla de Oliveira. *Emily Dickinson: uma centena de poemas*. Tradução, introdução e notas. São Paulo: T. A. Queiroz / EdUSP, 1985.
- Griffith, Clark. *The Long Shadow: Emily Dickinson's Tragic Poetry*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1964.
- Krähenbühl, Olivia. *Poesias escolhidas de Emily Dickinson*. São Paulo: Saraiva, 1956.
- Lira, José. *Emily Dickinson: alguns poemas*. Tradução e introdução. São Paulo: Iluminuras, 2006.
- Morey, Fred. “The Fifty Best Poems of Emily Dickinson”. In: *Emily Dickinson Bulletin*, nº 25 (first half 1974), pp. 5-23.
- Sena, Jorge de. *80 Poemas de Emily Dickinson*. Tradução e apresentação. Lisboa: Edições 70, 1978.
- Swall, Richard B. *The Life of Emily Dickinson*. Vols. I-II. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1974.
- Taylor, Carole Anne. “Kierkegaard and the Ironic Voices of Emily Dickinson”. In: *Journal of English and German Philology*, 77, Oct. 1978, pp. 569-581.
- Vizioli, Paulo. “Emily Dickinson”. In: *Poetas norte-americanos: antologia bilingüe*. Rio de Janeiro: Lidador, 1976.
- Weisbuch, Robert. *Emily Dickinson's Poetry*. Chicago: University of Chicago Press, 1975.