

# O recado de Emily Dickinson

Katherine Funke<sup>1</sup>

“To be alive – is Power –”.

Emily Dickinson, *Alguns Poemas* (2008a)

112

Em janeiro de 2020, a escritora Noemi Jaffe levou um grupo de vinte alunos para a cidade de Morro da Garça, em Minas Gerais, com o objetivo de conhecer e estudar o conto O recado do morro, de Guimarães Rosa. Os alunos de Jaffe também subiram o Morro do Garça de madrugada, a fim de ver o sol nascer. Essa experiência incomum, realizada no âmbito de uma escola de escrita literária sediada em São Paulo, faz perguntar o que significa a sobrevivência espectral do "recado do morro". Uma resposta possível, entre muitas, talvez seria que escutar esse recado – isto é, ouvir a natureza e suas regras internas, que não obedecem às leis humanas – equivaleria a ver o sol nascer. Narrar o recado, de diversas formas (conto, poesia, canção, aula, palestra), portanto, atua para ver de novo o Sol no dia seguinte, ou seja: adiar o fim do mundo – essa ideia tão presente neste momento do chamado Antropoceno.

Na contramão da sombra apocalíptica do Antropoceno, os habitantes originais do planeta, as populações indígenas, resistem à imposição do poder do homem sobre todas as coisas mantendo vivos os mitos que os permitem conversar com os espíritos da mata, dos animais, dos rios, do Sol, das chuvas. No Brasil, argumentos em torno dessa atitude podem ser encontradas no pequeno livro que reúne palestras do líder indígena brasileiro Ailton Krenak, cuja família yanomami sofre com a agonia do

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina.

Watu (Rio Doce). *Ideias para adiar o fim do mundo* é um sucesso no mercado editorial brasileiro: chegou à quarta reimpressão no mesmo ano em que foi lançado, 2019.

Nosso tempo é especialista em criar ausências: do sentido de viver em sociedade, do próprio sentido da experiência de vida. [...]. O tipo de humanidade zumbi que estamos sendo convocados a integrar não tolera tanto prazer, tanta fruição de vida. Então, pregam o fim do mundo como uma possibilidade de fazer a gente desistir dos próprios sonhos. E a minha provocação sobre adiar o fim do mundo é exatamente poder contar mais uma história. Se pudermos fazer isso, estaremos adiando o fim. (KRENAK, 2019, p. 27)

As narrativas agem como forças motrizes da continuidade da vida apesar da queda, durante a queda, ao longo da própria queda. Viver e contar a vida, mesmo que caindo; cair de "paraquedas coloridos", é o que propõe Krenak. Cair fruindo e contando que as regras internas da natureza são soberanas às leis dos homens. Cair compartilhando a sabedoria de um modo de vida que foge da lógica antropocênica, porque é muito anterior a ela: narrativas nos conectam a experiências de colaboração e sobrevivência, em lugar de competição e morte.

113

Os espectros que se movem na literatura trazem este e outros recados. Assim como no conto de Rosa, outros poetas ou cantadores, quando ouvintes atentos, podem ser bons narradores. Existem recados da natureza que alguns poetas ouviram, nos contaram e que, por receberem sempre novas leituras, não cessam de pedir nossa atenção. É o caso de Emily Dickinson (1830-1886). Nascida e falecida no mesmo endereço – a casa de sua família em Amherst, Massachussetts, nos Estados Unidos – Emily escreveu uma obra que influenciou e segue influenciando poetas de sua terra e de outros países também. “There is no poet, and particularly no American poet, who has not been touched by Emily Dickinson” (OATES, 1996, p. xxiv).

Dickinson escreveu sobre flores, natureza, animais, plantas, montanhas, clima, estações do ano, solidude e uma imensa quantidade de poemas sobre a consciência da morte (e, por isso mesmo, sobre a força poderosa da vida). Deixou quase 1.800 poemas inéditos ao morrer aos 55 anos de idade. Da janela do quarto, de dentro dos limites de sua casa, Emily observava a natureza com atenção máxima e uma nítida consciência da vida

(DONOGHUE, 1966, p. 8). Ela produziu versos em que reconhece o silêncio interior, atingível pela solidão voluntária – e seu uso para a contemplação do clima, da paisagem, da vida de uma planta ou de um animal – como possibilidades de conexão com a natureza que está dentro, e não apenas fora de nós. Este é um pensamento metafísico anterior à modernidade cartesiana que, na visão de filósofos como Emanuele Coccia, deveria voltar a operar para uma melhor compreensão da própria vida.

Não se pode separar – *nem fisicamente nem metaforicamente* – a planta do mundo que a acolhe. Ela é a forma mais intensa, mais radical, mais paradigmática do estar-no-mundo. Interrogar as plantas é compreender o que significa estar-no-mundo. A planta encarna o laço mais íntimo e mais elementar que a vida pode estabelecer com o mundo. O inverso também é verdadeiro: ela é o observatório mais puro para contemplar o mundo em sua totalidade. (COCCIA, 2018, p. 13, grifos do autor)

114

Emily Dickinson era conhecida, ainda quando viva, como ser mitológico. Quase não era vista fora de casa e raramente aceitava visitas, a ponto de crianças da região tocarem a campainha de sua casa apenas para se divertirem com a ideia de que ao ouvir o sinal sonoro, a poeta corria para se esconder (DONOGHUE, 1966, p. 9). Por outro lado, se comunicava com os seres vivos do seu jardim: seu cão, suas flores. Manteve ativo o hábito de cultivar plantas. Aos 14 anos de idade, produziu um catálogo com 66 páginas onde etiquetou folhas e flores secas de 424 espécies de plantas colhidas no jardim da família.

Ao mesmo tempo em que fugia de conversações com estranhos, portanto, ela ouvia, digamos assim, o "recado das flores". Foi desse modo que chegou a versos como "*To be a Flower, is profound – / Responsibility*" (do poema 1058, na numeração de Thomas H. Johnson, que vai ser a mencionada como padrão neste artigo). A responsabilidade profunda de ser flor: para Dickinson, assim como para Coccia, compreender o papel das flores na manutenção da vida das plantas, bem como na comunicação entre seres vivos de espécies e mesmo reinos diferentes (posto que as flores alimentam e dependem da ação de polinizadores) pode trazer contribuições a diversos campos do conhecimento, não só à campo dos estudos botânicos ou biológicos.

Coccia, por exemplo, considera a flor como um paradigma da racionalidade, e a razão como "flor do cosmos". Essa proposta leva em consideração, de modo fundamental, que a imanência "já não é a relação entre uma coisa e o mundo, é a relação que liga as coisas entre si. Recontar o recado das flores de Emily Dickinson, agora, pode ser uma forma de cair de "paraquedas colorido" neste início de século XXI. Seus poemas também podem, de certa forma, ser entendidos como cultivos. Parte de seus versos ficaram anos mudando de forma sob a escrita até encontrarem uma versão definitiva, passada a limpo. Do mesmo modo como as plantas se fixam na terra, seus poemas permaneceram bem guardados em suas gavetas e cestos, dentro do quarto. Uma parte deles foi, inclusive, organizada por ela em fascículos costurados à mão.

Mas o recado de Emily precisou esperar ela morrer para, enfim, nascer, libertando-se do quarto, do cesto, das gavetas e mesmo dos muros do jardim. Poucos anos depois de sua morte, sua obra foi publicada, mas excessivamente alterada por edições que pretendiam padronizá-la, com supressão de sinais gráficos, substituição de metáforas, e assim por diante. Depois de bem recebida, foi sucessivamente reeditada. Um estudo "definitivo" dos anos 1955, editado por Thomas H. Johnson, fixou a atual classificação numerada dos poemas. Mesmo a quase dois séculos de seu nascimento, não cessam de chegar novas visões a respeito da vida e da obra de Emily Dickinson, mais especialmente, agora, sobre os poemas deixados em cartas enviadas à assim chamada, pela poeta-profeta, "bolha" de amigos por correspondência.

Um século e meio depois de sua morte, o recado de Emily Dickinson ressurgiu no conto da também ficcionista estadunidense Joyce Carol Oates, que reinventa a poeta em forma de um replicante. O conto *EDickinsonRepliLuxe*, publicado no Brasil no volume intitulado *Descanse em paz* (em tradução de Elisa Nazarian), pode também ser entendido como uma fábula tanatográfica: era uma vez uma morte que pode ser recontada, recriada, narrada de forma tão viva que aquela que, antes, estava enterrada, passa a ser um espectro luminoso entre os seres vivos. Oates, aliás, tem como característica de seu estilo contar histórias em torno da morte, tendo publicado, entre outros, uma novela com o nome *The gravedigger's*

*daughter*, seu trigésimo sexto livro, em que investe na pesquisa biográfica da própria família e reconta a vida da própria mãe, filha de um coveiro que cometeu suicídio.

Emily Dickinson está entre as autoras favoritas de Oates e fornece a ela alguns paradigmas para a própria arte de escrever – como a ideia de que a verdade deve ser contada, sim, mas sempre lenta e suavemente, ou a própria noção de como reconhecer um texto como poesia. É o que Oates compartilha no seu livro de ensaios *Soul at a White Heat* (título, aliás, retirado de um verso do poema 365 de Dickinson). Professora da Universidade de Nova York, além de ficcionista, Oates se dedicou no início dos anos 1990 a selecionar uma antologia de Dickinson e prefaciá-la com informações biográficas e de contextualização da obra no âmbito da poesia estadunidense. Este trabalho foi publicado em 1996 nos Estados Unidos e revelou diretamente a paixão de Oates pela poeta: na introdução, ela diz que nenhum outra poeta deixou marcas tão profundas em sua alma, e que é possível reler e descobrir novidades em versos dickinsonianos sem parar.

116

Entre esses dois trabalhos, que demonstram a devoção continuada de Oates à poeta, surgiu o conto *EDickinsonRepliLuxe*, publicado originalmente em 2006 em uma revista e depois reunido no volume *Wild Nights!* (título retirado de outro verso de Dickinson). Aqui, a contista toma a poeta como personagem e a transporta para uma realidade distópica – uma sociedade onde é possível comprar "bonecos" com vida própria, imbuídos de personalidade pré-programada.

Com um metro e meio de altura, o modelo RepliLuxe da poeta vem pré-programado para viver dos 30 aos 55 anos de idade. Quem conhece um pouco da biografia de Emily Dickinson pode se lembrar que esta fase da vida corresponde ao período de maior produção literária da poeta "original", mas esta informação não é dada no conto. A replicante vem com controle remoto, que permite acelerar ou pausar este tempo de vida. O vendedor da loja avisa, ao concluir a encomenda aos compradores, que não se trata de um indivíduo idêntico ao original, mas de uma réplica.

O que os senhores têm na *EDickinsonRepliLuxe* é uma simulação da 'Emily Dickinson' histórica que não chega a ser, logicamente, tão complexa quanto a original. Cada replicante

varia, em alguns casos, consideravelmente, e não pode ser diagnosticado. (OATES, 2010, p. 55)

“Não somos tão bobos”, respondem “os Krim”, rindo, ao vendedor. Neste momento, marido e esposa formam uma unidade no desejo de possuir a replicante. Quando o pacote chega em casa, contudo, eles se impressionam com o aspecto raquítico, subnutrido, daquele ser de um metro e meio, magro como uma criança, mas com uma boca “inesperadamente larga e carnuda, com um toque de desdém na face estreita” (OATES, 2010, p. 58). Uma vez que ela sai da embalagem, é ativada pelo controle remoto e seus pulmões começam a “simular lugubrememente o processo de respiração”, marido e mulher se dividem reações opostas. A Sra. Krim fica encantadíssima e logo se apresenta como amiga para a “querida Emily”, pedindo para ser chamada de “Maddie”, enquanto o marido imediatamente se desaponta. “Ele não queria trazer para casa uma poetisa neurótica, queria ter trazido um artista vigoroso!” (OATES, 2010, p. 59).

117

O conto não dá voz à replicante, a não ser quando em diálogos ou descrições do modo como reage, com os olhos quase sempre cortantes como lâminas, às forçadas tentativas da esposa de criar laços afetivos entre elas. Ou seja, a não ser nas cenas em que a replicante se relaciona com as pessoas da casa, o leitor não é informado sobre o que pensa essa Emily robótica. (É verdade porém que, a um certo momento, ficamos sabendo que ela é capaz de soluçar tristemente, porque o "amo" coloca o ouvido na porta de seu quarto para xeretar).

O narrador do conto se detém bastante tempo contando o que os Krim pensam sobre a replicante e sobre si mesmos. A boneca trata o casal como seus soberanos "amos", de modo ao mesmo tempo servil e provocativo. A narração ocorre sempre em terceira pessoa, um ponto de vista não-participante da trama, com um abuso de verbos auxiliares que evocam imagens, mas não as fecham nitidamente, como "parecer". Mas desde o início fica claro que a replicante se comporta na casa como uma “figura espectral”:

No final da semana, Emily começou a ser vista fora do seu quarto, uma figura misteriosa e fugidia, esvaindo-se como uma criatura silvestre que mal se vislumbra e já desaparece. "Você a viu? Era ela?", cochichava a esposa ao marido, quando a figura espectral deslizava por uma porta ou dobrava um canto

silenciosamente e desaparecia. Cruelmente, o marido respondia: "Não é 'ela', é 'aquilo'." O marido fugia para o escritório da empresa o tanto quanto podia. (OATES, 2010, p. 61, grifos da autora)

Este ser espectral possui um comportamento semelhante ao da poeta "original", que era pouco vista dentro da própria casa. Não pode beber chá ou comer, pois não possui órgãos internos, mas age como a "verdadeira" Emily Dickinson – uma padeira premiada em sua vizinhança, quando jovem – e cozinha maravilhosos pães e tortas para seus "amos". Gosta de cuidar de manter a cozinha impecável, enquanto murmura consigo mesma. De vez em quando paralisa as tarefas, seca as mãos e anota alguma coisa em tiras de papel que guarda no avental. Seriam poemas?

A narrativa descreve a relação dos donos com aquela novidade em suas vida de "nove ou dezenove anos" de casamento sem filhos e sem bichos de estimação. Atraída pela rotina de "contentamento absoluto, íntimo e sedutor" da replicante, a Sra. Krim eleva "a coisa" à categoria de "humana", passando pelos desejos de tê-la como uma amiga, irmã, confidente e mestra. Passa por cenas embaraçosas em momentos de expressão de seus desejos, quase sempre enfrentando olhares cortantes e zombeteiros da replicante, que insiste em tratá-la de "ama". Ao mesmo tempo, custa a acreditar que aquela "poetisa" em sua casa tivesse tanto prazer em servir a família em tarefas domésticas. Certa vez, depois que a replicante lava toda a louça do chá, protesta. "Aquilo" retruca: "Ama, ser simplesmente uma 'poetisa', é não 'ser'. [sic]" (OATES, 2010, p. 63).

Os protestos continuam, sem sucesso. Nas curtas ausências da dona, a impecável cozinha até ganha vasos com ramos de flores, que a replicante colhe furtivamente nos fundos do quintal. A vontade de "ser" – mais do que ser apenas poeta – expressada pela replicante também está em um dos poemas que ela produz na casa. Estes versos são revelados porque a observadora e curiosa Sra. Madelyn Krim ganha coragem de roubá-lo do avental. Semanas depois do marido ter acionado o botão "funcionar", ela usa o controle remoto e aperta o botão "descanso". Ao clique, imediatamente a "vida" da replicante é pausada, como a tela de uma televisão. A boneca para descascar batatas, exatamente na mesma posição em que estava. Seus olhos escuros e sem cílios ficam vítreos como os de um peixe morto. Algo

de sobrenatural paira no corpo em pose congelada, atraindo a "ama" ainda mais.

Neste momento, a Sra. Krim se inclina para roubar uma das tiras de papel do bolso do avental (não sem antes sentir desejo de beijar a boneca na boca), e se assusta ao perceber o que o narrador da história descreve, em letras destacadas em itálico, como "*o hálito morno da outra mulher.*" (OATES, 2010, p. 66, grifos da autora). O uso do itálico aqui neste ponto, assim como ao longo de todo o conto, enfatiza instantes de terror congelante ou momentos de tensão máxima. Às vezes, também marca declarações contundentes dos personagens. Ao perceber o hálito morno, Madelyn Krim quase desmaia. Mas rapidamente rouba o papel do avental, como planejado; em seguida se afasta e usa o controle remoto para fazer a replicante voltar a funcionar. Foge da cozinha e checa se o poema existia nas obras completas da Emily Dickinson "original". Exulta ao verificar que se tratava de um inédito: "Por que eu – estou – / Onde eu – estou – / Quando eu – estou – / E – você? –" (OATES, 2010, p. 66).

119

Com o papel na mão, Madelyne tenta convencer o marido de que era incrível terem uma fonte de poemas inéditos de Emily Dickinson em casa, mas Harold Krim não se convence. Lembra à mulher que aquilo não passa de uma réplica pré-programada. Não reconhece o texto como poesia, mas como "charada", e novamente a narrativa usa do itálico para enfatizar um aspecto do texto. No caso, o ponto de vista do marido: o de um homem irritado. "Eu disse a você, *não gosto de charadas.*" (OATES, 2010, p. 66, grifos da autora). Esta perspectiva, completamente oposta à da esposa, aumenta ainda mais a distância entre eles e intensifica a tensão provocada pela presença espectral.

Sempre fugidia, evitando intimidade, a replicante segue se escondendo pela casa e chamando ambos de "amos", em especial ao responder as perguntas mecânicas do Sr. Krim sobre como foi o dia. Este, aliás, considera ridículo conversar com ela, mas ao mesmo tempo acha seu perfume muito sedutor e um dia "se pegou com os olhos fixos na estranha e delgada 'Emily', que era muito menor do que a Sra. Krim, aparentemente muito mais jovem." (OATES, 2010, p. 69). Evita conversar, evita conviver, evita entrar no quarto da casa destinado a ela, mas um dia gruda o ouvido na



porta, "que parecia estranhamente quente, pulsando com calor de seu próprio sangue secreto" (OATES, 2010, p. 69), curioso para saber o que ela fazia. Ouviu um som de soluços abafados. "O marido se afastou, chocado. Um manequim não poderia soluçar – poderia?" (OATES, 2010, p. 69).

A esposa, por outro lado, passa o dia em casa e a cada vez está mais encantada pela presença daquela figura espectral. Mas não tem coragem de usar o controle remoto de novo. Quando, meses depois de ativada, a RepliLuxe decide trocar o vestido escuro que usava sob o avental por uma imitação do único vestido branco de musselina de algodão que sobreviveu à morte da poeta "original", a atração é quase carnal. Madelyne a elogia e recebe em troca um caloroso e inesperado retorno verbal ("E você, querida Madelyne, também está muito 'bem'.") (OATES, 2010, p. 69). Além desta inédita gentileza com a "ama", a RepliLuxe aperta por um momento os dedos das mãos da Sra. Krim e depois sai de cena.

A esposa, por outro lado, passa o dia em casa e a cada vez está mais encantada pela presença daquela figura espectral. Mas não tem coragem de usar o controle remoto de novo. Quando, meses depois de ativada, a RepliLuxe decide trocar o vestido escuro que usava sob o avental por uma imitação do único vestido branco de musselina de algodão que sobreviveu à morte da poeta "original", a atração é quase carnal. Madelyne a elogia e recebe em troca um caloroso e inesperado retorno verbal: "E você, querida Madelyne, também está muito 'bem'." (OATES, 2010, p. 69). Além desta inédita gentileza com a "ama", a RepliLuxe aperta por um momento os dedos das mãos da Sra. Krim e depois sai de cena.

O narrador nos conta que este gesto, acompanhado do primeiro riso da replicante desde que saiu da embalagem, deixa a "ama" atônita: "será que Emily a estava provocando? A *ela* [sic]?" (OATES, 2010, p. 70, grifos da autora). Era verão e o vestido branco, "um pálido branco fantasmagórico", passa a ser usado com alguns botões abertos por debaixo do avental. Sedutora e fugidia, na cena seguinte, a replicante finalmente aceita o reiterado convite para jantar à luz de velas com os "amos". Por causa de sua estrutura física limitada, desprovida da capacidade de digerir ou deglutir, ela não podia beber ou comer. Mas havia cozinhado. Para a ocasião, preparara um engenhoso bolo de chocolate com creme para a sobremesa.

Enquanto comem e o marido bebe vinho, a esposa pede a EDickinsonRepliLuxe que recite alguns de seus versos. Mas a convidada se retrai, seu rosto se contrai desgostosamente, e ela nada diz – exatamente como faria, talvez, a Emily Dickinson "original" entre 30 e 55 anos idade, já avessa a declamar seus poemas a estranhos, mesmo dentro de casa. O marido também não gosta do momento. Descrita como uma mulher "obstinada por desespero e desafio", Madelyne começa então a recitar alguns versos da Emily Dickinson "original", na esperança de animar sua "amiga" a fazer o mesmo.

Na primeira tentativa, tenta declamar o poema número 903 de Dickinson: "I hide myself within my flower, / That fading from your Vase, / You, unsuspecting, feel for me – / Almost a loneliness." (OATES, 2010, p.70). Citando de memória, contudo, Madelyne altera, esquece e simplifica o original. A replicante não a acompanha, nem a corrige. Mas o narrador nos permite saber, generosamente, que a "ama" tem a consciência de que aqueles versos só foram escritos pela poeta aos 34 anos de idade, e a replicante ainda estava vivendo o seu ano inicial da programação de fábrica (30 anos de idade). Portanto, pensa Madelyne, faltariam ainda quatro anos para poder recitá-los.

121

Os versos simplificados do poema 903 ditos pela Sra. Krim em sua tentativa patética de estimular a replicante a declamar poemas surgem italizados na edição, como que para destacar que ali ela usava uma outra dicção. Assim é narrado: "Ela não parecia estar falando bem aquela língua, mas era surpreendente que, de alguma forma, conseguisse falá-la." (OATES, 2010, p. 72). Depois de recuperar o fôlego, Madelyne recita o início de *Wild nights!*

[...] A esposa começou a recitar para Emily, ignorando completamente o marido: "Noites Loucas – 'Noites Loucas! Se estivéssemos juntos...'"

Os lábios da poetisa se moveram. De maneira quase inaudível, ela murmurou: "Noites loucas seriam O nosso prazer!" [sic]. (OATES, 2010, p. 72).

O espaçamento gráfico na fala murmurante da boneca está presente também depois em outros diálogos enigmáticos que ela tem com a sua "ama". Sem dúvida, produzem um estranhamento na leitura. Quem buscar alguma referência na obra original de Emily Dickinson poderá verificar que

estes espaços em branco podem corresponder, por analogia, ao abuso dos travessões por parte da poeta "original", um dos traços mais marcantes de seu estilo, que leva a pensar no próprio alcance ou limite da palavra escrita (BLAKMUR, 1963, p. 79). Esses travessões, de diferentes comprimentos e às vezes cortados ao meio (como uma cruz de bordado), introduzem nos versos dickinsonianos pausas e elipses, como em uma partitura musical (LUCAS, 1969, p. 104). A presença dos travessões pode também ser entendida como estratégicos convites a voar por entre pensamentos no momento mesmo de sua manifestação primeira (OATES, 1996, p. xix).

Outra referência possível para esses espaços gráficos deixados em branco são os versos do poema 650 ("*Pain – has an Element of Blank –*"), o que insinua a ideia de que falar poderia ser algo doloroso para a RepliLuxe. A esse ponto da narrativa, também uma outra nova camada de informação pode ser apreendida por quem conhece a história original de *Wild Nights!*. Estes teriam sido versos que Emily Dickinson escreveu para sua cunhada, Susan, com quem pode ter tido um caso. Essa, ao menos, é a versão mais atual da história, baseada em cartas de Emily a Susan reunidas no livro *Open me carefully* (1998) e recontada recentemente em um filme intitulado *Wild Nights with Emily* (2018).

Não há indícios no conto, contudo, que Madelyne Krim conhecesse algo do contexto da relação entre as duas mulheres para os versos. Harold, muito menos. Voltando para a cena do jantar do conto de Oates, à replicante é reservada ainda outra fala: completar a justificativa que a esposa tenta dar ao fato do marido ter, logo depois da declamação dos versos evocando noites selvagens transcritos acima, dado um soco na mesa (o primeiro em "nove ou dezenove anos" de casamento) e abandonado o jantar, dizendo detestar charadas e informando que vai dormir. Enquanto sobe as escadas pesado e bêbado, a replicante tem uma nova chance de interagir amigavelmente com sua ama.

Profundamente constrangida, a esposa disse: "Ele vem de longe, você sabe. De trem. Trabalha com números, impostos. Seu trabalho é..."

"... indecifrável!".

Emily falou maliciosamente. Talvez até tenha rido, da maneira que se poderia imaginar um gato rindo. Levantou-se, então, rapidamente da mesa e saiu como uma aparição. (OATES, 2010, p. 73).

A narrativa sofre uma elipse. O tempo passa e a replicante continua na casa, cozinhando, escrevendo, lendo. Não lê jornais, mas livros de Longfellow, Brownings, Keats e Emily Brontë. Enquanto lê, escreve escondida seus próprios versos de maior fôlego. Ao sair do quarto, guarda seus papéis em uma caixa de costura que veio junto consigo, da fábrica. E então acontece uma das principais cenas do conto. Finalmente, Madelyne Krim reúne seus próprios poemas, datilografados em papel personalizado, e os entrega para "sua Emily", pedindo uma avaliação. A tensão do momento está em um parágrafo que entrega, nas entrelinhas, a fixação da narrativa por criar, como pano de fundo essencial, uma imagem de "imortalidade" de Emily Dickinson.

[...] O coração da esposa retumbava de apreensão, seu lábio inferior tremia. Como Madelyne Krim era petulante, entregando seus poemas à imortal Emily Dickinson! No entanto, o gesto parecia perfeitamente natural. Tudo o que envolvia a *EDickinsonRepliLuxe* na casa dos Krims parecia perfeitamente natural. Na verdade, a esposa deixara de pensar na sua poetisa companheira como uma *EDickinsonRepliLuxe* e quando o marido se referia à sua distinta hóspede em termos rudes, não como uma *pessoa*, mas como uma *coisa*, a esposa o olhava sem expressão como se não tivesse escutado. Sentia uma leve sensação mesquinha de satisfação porque a poetisa preferia claramente a ela a seu marido; havia uma inegável relação fraternal entre ela e Emily, em oposição ao marido, tão obstinadamente masculino. (OATES, 2010, p. 74, grifos da autora)

123

Mas é aí que Madelyne Krim se decepciona: enquanto a replicante lê o conjunto de poemas, ela "viu – ou pareceu ver – uma expressão de desdém divertido passar pela face da poetisa". Não aguenta de ansiedade e logo pergunta, disfarçando o desespero, se o poema "promete? Ou é muito obscuro?", ao que "sua" Emily responde imediatamente de modo indireto, com voz neutra: "Querida Ama 'o obscuro' está nos olhos não no poema. [sic]" (OATES, 2010, p. 74).

A narrativa não faz qualquer pausa para que Madelyne pudesse analisar a frase enigmática. Em vez de pensar no que "a imortal Emily Dickinson" disse (o que poderia levar, por exemplo, a uma autoavaliação silenciosa da qualidade ou clareza do seu olhar sobre as coisas, antes mesmo de redigir versos), Madelyne não aguenta mais de ansiedade e impaciência, sentindo "como se sob a postura senhorial de Emily houvesse

um ser trêmulo de desprezo pelos reles mortais". (OATES, 2010, p. 74). Então pergunta diretamente, já chorando de indignação: "Apenas me diga, por favor: meus poemas são bons? Eles parecem... sinceros?" (OATES, 2010, p. 74).

[...] "Querida Ama! A 'sinceridade' não basta  
exceto como *ponto de vista* Verdades são Mentiras." [sic]  
"Oh! E eu pergunto, o que isto significa?"  
Rudemente, a esposa pegou de volta das mãos da  
poetisa o maço de poemas cuidadosamente datilografados e  
irrompeu para fora da sala. (OATES, 2010, p.75, grifos da  
autora)

124

Ferida por sua suposta irmã e mestra, comprada com tanta emoção naquele *outlet* da fábrica RepliLuxe Inc., Madelyne Krim sai de cena. Tampouco o narrador perde tempo, aqui. Em outro salto narrativo, agora foca na intensidade com que Harold Krim pensa na "figura espectral": ele também está afetado, mas à sua maneira: "exasperado" a ponto de falar o nome dela em voz alta uma dúzia de vezes por dia. Detesta o fato de ter tido a casa assombrada por aquele fantasma vestido de branco. Consulta o contrato de compra, que assegura: os exemplares podem ser devolvidos à fábrica, desmontados, substituídos e mesmo destruídos. Tateia um plano: "Posso 'acelerá-la' e me livrar dela. Se eu quiser. [...] Ela é minha propriedade. A coisa me pertence. Deixe que a poetisa escreva um poemazinho recitado, inspirado *nisso*" (OATES, 2010, p. 76, grifos da autora).

O narrador conta que Harold Krim nutre raiva dos poemas que começou a encontrar em seu quarto, por sob as roupas, escritos pela esposa. Um deles é transcrito no conto, um poema sobre amor superado, amor guardado como uma roupa numa gaveta, por muito tempo, até se tornar antiquado. A rotina do casal já estava desprovida de paixão mesmo antes de encomendarem a RepliLuxe. As páginas iniciais do conto haviam sido dedicadas a narrar que a aquisição de uma companhia robótica havia sido feita porque ambos se sentiam solitários, entendiados com o casamento. A mulher "ansiava por *mais vida! Mais vida!*" (OATES, 2010, p. 51, grifos da autora). O homem já havia pesquisado na internet. Foi ele, inclusive, que propôs comprar uma réplica de "alguém culto! Uma pessoa que *nos engrandeça*" (OATES, 2010, p. 51, grifos da autora).

A aventura de decidir quem seria essa personalidade toma as duas primeiras páginas da narrativa. Na loja da RepliLuxe Inc., o casal passa pela ideia de comprar um RepliLuxe de Van Gogh, depois de Sylvia Plath; consultam também Robert Frost e Dylan Thomas. Descobrem que Walt Whitman "estava disponível com um desconto especial durante todo o mês de abril". Mas o marido quer alguém viril, deseja mais um Rothko: quer comprá-lo no modo criança e depois acelerá-lo para ver de perto como seu gênio artístico se desenvolve. A esposa, por sua vez, insiste que tem esperança de evitar o suicídio de "sua" Sylvia Plath. Mas nem Plath, nem Rothko, existem em versão replicante ainda. Então a esposa se lembra de Dickinson; o vendedor consulta o estoque, encontra uma edição limitada, quase esgotada, com desconto de 20%. De repente, está tudo decidido.

Rapidamente a esposa disse: "Vamos ficar com ela! Por favor!". A esposa e o marido estavam de mãos dadas. Naquele momento, um arrepio de aconchego, de afeição, de esperança infantil passou por entre eles. Como se, de uma forma muito inesperada, tivessem voltado a ser jovens amantes no começo de uma nova vida. (OATES, 2010, p. 54)

125

Desembolsam uma pequena fortuna e voltam para casa em um estado emocional agitado. A esposa chora de felicidade. O marido tenta não pensar no que fez, como se soubesse que foi um passo importante para modificar as suas vidas. Ele sabia, de suas pesquisas na internet, que apenas 31% dos replicantes sobreviviam ao primeiro ano de funcionamento. Mas não se sabe, pela narrativa, exatamente o que acontece com eles: se decidem parar de funcionar, por conta própria, ou se os seus proprietários os devolvem à fábrica para serem destruídos.

As informações dadas de modo entrecortado no início da narrativa podem ser importantes para compreender o desfecho. O final do conto de Oates é do tipo aberto: não se tem uma definição clara dos acontecimentos. Sabe-se apenas que o marido tenta estuprar a replicante, sua propriedade, com todo o direito, dentro de sua própria casa e protegido pelo contrato de compra. Enquanto a esposa dorme sedada, ele entra de modo sombrio no quarto da EDickinsonRepliLuxe, a ponto de não se desculpar pela invasão e perceber, suado de excitação, que era a primeira vez que estava a sós com ela em meses de convivência. O narrador aponta o rancor da inveja que ele sentia do fato da esposa ter sido convidada para ficar naquele quarto muitas

vezes, enquanto ele precisava entrar assim, sem ser chamado. De camisola, descalça, a replicante se dá conta do que o seu "amo" estava prestes a fazer e logo protesta.

O marido gostou que a voz da poetisa agora já não se mostrasse reservada nem provocante e sedutora, mas suplicante. Ser chamado de *amo* era um incitamento, um excitação porque, logicamente, nessa casa *Harold Krim era o senhor*, um fato a ser reconhecido. (OATES, 2010, p. 78, grifos da autora?).

A tentativa de violação segue seu curso: cinquenta quilos mais pesado que ela, o "amo" joga a "coisa" na cama, coloca um joelho sobre sua barriga e rasga suas roupas. Sente-se no direito de fazer isso, porque a comprou e conhece o contrato que assinou. O narrador faz com que saibamos que aquele homem não sente nenhuma culpa. Ele de ter comprado a réplica de "um artista viril, masculino –, se não tivesse sido por *ela*, *ele* não estaria assim, então como culpá-lo? *A culpa não era dele*. [sic]" (OATES, 2010, p. 78, grifos da autora?). Então ele tenta penetrá-la e descobre o que, por lógica, já deveria saber: que ela não possui órgãos sexuais ou aparelho genital. Apenas uma espécie de "rasa reentrância" com textura de camurça, sem pelos púbicos. Isto o deixa furioso, a ponto de socá-la e depois tentar sufocá-la com um travesseiro, antes de sair correndo do quarto iluminado à luz de velas, "onde as chamas tremulavam como se ali fosse a antessala do Inferno" (OATES, 2010, p. 80).

Na cena seguinte, é de manhã e a esposa descobre que algo estranho ocorreu. Estava sedada à noite, mas ao acordar percebe que o marido havia dormido no sofá do escritório, no andar térreo, usado o banheiro de hóspedes e saído mais cedo que o habitual. Entra no quarto de Emily e a encontra de camisola, enrolada em um cobertor, com um rasgo no couro cabeludo e sentada de modo afundado, com a aparência de estar com as "costas quebradas". Ela sente que o quarto "estava com um cheiro opressivo, azedo, cheiro de suor, repulsivo" (OATES, 2010, p. 81) e pede a Emily para que conte o que ocorreu. Logo pergunta se foi o marido que fez aquilo. Ela sabe que foi ele. Então se segue algo que ela não sabia: a replicante demonstra ter consciência de que pode ser *acelerada* até a morte.

"Ama! Eu lhe imploro..."  
"Emily, o quê? 'Implora' o quê?"  
"Liberdade, ama."  
"Liberdade! Mas..."

"Acelerar, ama. Levante a alavanca e... eis a liberdade!  
A esposa ficou profundamente chocada [...]. A esposa não conseguiu protestar *Mas você é nossa, Emily. Você foi produzida para o sr. Krim e para mim e não existiria se não fosse por nós.* Em vez disso, ela se ajoelhou ao lado da poetisa e segurou uma de suas mãos. A mão de uma criança, ossos delicados como os de um pardal, contudo inesperadamente fortes, agarrando os dedos da esposa.  
"Emily, querida! Precisamos pensar." (OATES, 2010, p. 82, grifos da autora)

E então, mais um corte na narrativa, direto para a parte final. O marido chega em casa no fim do dia. Percebe que está tudo escuro, com luzes apagadas. Pensa que a esposa e aquela poetisa são mesmo muito ardilosas de tentarem se esconder dele. Sente raiva delas. Vai direto para o quarto da replicante e o investiga. Descobre os armários vazios. Corre para o escritório. Tenta procurar o controle remoto na gaveta de sua escrivaninha. Não encontra. Sobre o tampo, vê uma folha de papel branco com um manuscrito que não era a caligrafia ingênua da esposa, mas uma letra formal em tinta roxa, com aspecto antigo, e apenas dois versos: "Aparições em Grupos Luminosos / Saúdam-nos com suas asas." (OATES, 2010, p. 83). O marido agarra o papel como se fosse amassá-lo, mas em vez disso o aperta junto ao coração. Então o conto termina quase do mesmo jeito que começou: com a interjeição "Tão solitário!", só que, desta vez, no singular.

O estudo em torno do sentido do conto e das possíveis contribuições desta peça de ficção para a imagem ou leitura da obra de Emily Dickinson, assim como o mito em torno de seu nome e sua história, pode seguir por muitas vertentes. Por enquanto, o foco está em perceber que a leitura do conto ganha em significação quando leva em consideração o fato da replicante, embora não fosse exatamente um "ser vivo", era neste contexto a única integrante da casa que se relaciona de algum modo com a natureza – com "o recado das flores" e de tudo o que, afinal, não é humano.

Afinal: é a replicante quem vai até o jardim dos fundos para colher ramos de flores (do tipo "sino-dourado") para enfeitar a mesa, quando arruma a cozinha impecavelmente na ausência da "ama". E são de autoria dela os poemas que citam elementos não-humanos presentes na narrativa. Inclusive os versos de despedida, que aludem a seres de grupos luminosos com asas, o que tanto pode ser entendido como anjos, para ficar na categoria



dos seres espectrais, ou bandos de vagalumes, se pensarmos em animais com asas com capacidade bioluminescente. Os vagalumes possuem um significado metafórico quanto à autogeração de luz e, portanto, de experiência de vida. Em filosofia, aliás, os lampejos dos vagalumes podem representar a liberdade, "a faculdade de fazer aparecer parcelas de humanidade", a capacidade de construir e vivenciar novas histórias, em lugar da destruição ou queda das possibilidades de experiência (DIDI-HUBERMAN, 2014, p. 154).

Faz sentido pensar na RepliLuxe como um vagalume. Não agiu como queria, autogerida, por todo o tempo que lhe foi dado? Enquanto lê, cozinha, colhe flores, escreve e se senta à janela para contemplar a paisagem, os outros habitantes da casa estão mais preocupados com motivações egoístas: Madelyne com o reconhecimento de sua própria qualidade poética, e Harold com a (in)satisfação da compra daquele objeto incômodo e a inveja da relação entre "a coisa" e a esposa.

Enquanto eles se fecham em seus rancores, o espectro materializado de Emily Dickinson se contenta em se conectar com a natureza de uma maneira direta – inclusive com a sua própria natureza de replicante totalmente autoconsciente de sua condição, como é revelado no final da trama. O deslocamento da imagem de Emily Dickinson para um ser inumano, como se ela estivesse "de fora" da natureza, só reforça a sua perspectiva consciente da imanência das coisas. Como referência de base, ademais, pode ser produtivo lembrar como a poesia dickinsoniana está ligada à certeza que não somos, como humanos, em nada superiores às plantas, aos animais etc.. São muitos os exemplos possíveis neste sentido, como o poema de número 137:

128

Flowers – Well – if anybody  
 Can the ecstasy define –  
 Half a transport - half a trouble –  
 With which flowers humble men:  
 Anybody find the fountain  
 From which floods so contra flow –  
 I will give him all the Daisies  
 Which upon the hillside blow.

Too much pathos in their faces  
 For a simple breast like mine –  
 Butterflies from St. Domingo  
 Cruising round the purple line –

Have a system of aesthetics –  
Far superior to mine. (DICKINSON, 2008a, p.32)

No poema acima, as borboletas têm um senso de estética muito superior ao da humana que escreve, e quem conseguir definir o êxtase experienciado/vivenciado por uma flor (uma tarefa impossível) ganhará da poeta todas as margaridas. Em outros tantos versos dos 1775 poemas catalogados por Johnson, assim como das cartas enviadas pela poeta à sua "bolha", elementos da natureza (flores, montanhas, chuva, Sol, insetos, mamíferos, aves etc.) são apresentados como a chave da conexão com o "Infinito". Por vezes, seus versos chamam atenção justamente para a falta de consciência da natureza por parte dos seres humanos, como no poema de número 978, que termina com os versos: "The single Flower of the Earth / That I, in passing by / Unconscious was – Great Nature's Face / Passed infinite by Me –" (DICKINSON, 1960, p. 457). No mesmo sentido vai o recado deixado pelo poema 1241, que faz uma referência a um verso bíblico do primeiro livro de Coríntios e convoca "O Cientista da Fé" a perceber o recado da Flora:

129

The Lilac is an ancient shrub  
But ancienter than that  
The Firmamental Lilac  
Upon the Hill tonight –  
The Sun subsiding on his Course  
Bequeaths this final Plant  
To Contemplation - not to Touch –  
The Flower of Occident  
Of one Corolla is the West –  
The Calyx is the Earth –  
The Capsules burnished  
Seeds the Stars  
The Scientist of Faith  
His research has but just begun –  
Above his synthesis  
The Flora unimpeachable  
To Time's Analysis –  
"Eye hath not seen" may possibly  
Be current with the Blind  
But let not Revelation  
By theses be detained – (DICKINSON, 1960, p. 545)

Essa provocação ao cristianismo, com a referência bíblica, faz parte do modo de vida de Emily Dickinson. Depois de adulta, ela não acompanha mais sua família conservadora à igreja – prefere, a isso, estar em seu quarto, sozinha, escrevendo. "She turned to poetry as believers do to religion, for solace and sustenance in her hours of need" (SALSKA, 1985, p. 24). Esse

fato biográfico, que tende a ser escandaloso em âmbitos conservadores, não chega a integrar nenhum elemento evidente do conto aqui analisado. Mas, por constituir um possível desdobramento da curiosidade de quem lê, é uma informação relevante sobre a personalidade da poeta e que pode chegar como uma sombra da assombração – ou como um exemplo vívido, lampejo de vagalume, de como cair de paraquedas colorido entre arautos da fé.

O fato do conto levar Emily Dickinson para o século XXI em forma de replicante, como ser espectral, desloca esses recados antigos para um novo âmbito – para fora do que se compreende, comumente, como "humanidade vivente". Coloca o recado poético de Emily Dickinson, este ser mitológico já em seu próprio tempo de vida, do lado de fora mesmo do que poderia ser aceito como humano. Mas, em um tempo em que os humanos dedicam mais atenção às "coisas" inumanas que transmitem mensagens – aparelhos de telefonia celular e seus aplicativos de comunicação, por exemplo – o recado de Emily Dickinson ganha um outro timbre de voz.

130

A partir desta personagem colocada em uma realidade distópica, em um conto publicado em vários países e traduzido para vários idiomas, também sua presença no chamado "espaço literário" contemporâneo é atualizada mais uma vez. Seu toque de despertar do transe do Antropoceno, antecipado já no século XIX, continua ressoando. Se é como anjo ou como vagalume, ou ainda como uma terceira figura, que seu espectro fica entre nós depois da leitura do conto, não há como definir. E por aqui ficamos: o importante é que o recado continue sobrevivendo firmemente e servindo como paraquedas coloridos, década após década.

## REFERÊNCIAS

BLAKMUR, Richard. “Emily Dickinson notation”. In: SEWALL, Richard Benson. (Org). *Emily Dickinson: A collection of critical essays*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1963. p. 78-87.

COCCIA, Emanuele. *A vida das plantas: Uma metafísica da mistura*. Tradução Fernando Scheibe. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2018.

DICKINSON, Emily. *Alguns poemas*. Tradução José Lira. São Paulo: Iluminuras, 2008a.

\_\_\_\_\_. *The complete poems of Emily Dickinson*. Organizado por Thomas H. Johnson. Boston; Toronto: Little Brown & Company, 1960.

\_\_\_\_\_. *The essencial Emily Dickinson*. New York: Harpen Collins, 1996.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Tradução Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

DONOGHUE, Denis. *Emily Dickinson*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1966.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LUCAS, Dolores Dyer. *Emily Dickinson and Riddle*. Illinois: Northern Illinois University Press, 1969.

OATES, Joyce Carol. *Descanse em paz: Histórias sobre os últimos dias de Poe, Dickinson, Twain, James e Hemingway*. Tradução Elisa Nazarian. São Paulo: Leya, 2010. p. IX-XXV.

\_\_\_\_\_. “Introduction”. In: DICKINSON, Emily. *The essencial Emily Dickinson*. New York: Harpen Collins, 1996.

\_\_\_\_\_. *Soul at the White Heat. Inspiration, obsession and the writing life*. New York: Harper Collins, 2016.

SALSKA, Agnieszka. *Walt Whitman and Emily Dickinson: Poetry of the Central Consciousness*. Philadelphia: University of Pennsylvania, 1985.

WILD nights with Emily. Direção: Madeleine Olnek. . [S. l.: s. n.], 2018. 1vídeo (84 min).

**RESUMO:**

Este artigo é uma tentativa de leitura do conto *EDickinson RepliLuxe* (2010), de Joyce Carol Oates, em busca de uma significação contemporânea em tempos de "queda do céu". No conto, a poeta Emily Dickinson (1830-1886) sobrevive em meados do século XXI como uma replicante de presença espectral na casa da família Krim. De maneira geral, o conto reforça a ideia de que as narrativas ficcionais, assim como os poemas de Dickinson, contribuem com a própria continuidade da vida.

**Palavras-chave:** Conto; Poesia; Emily Dickinson.

**ABSTRACT:**

This article is an attempt to read the short story *EDickinsonRepliLuxe* (2010), by Joyce Carol Oates, in search of a contemporary meaning in times of "falling sky". In the short story, the poet Emily Dickinson (1830-1886) survives in the middle of the 21st century as a spectral presence in the Krim family home. In general, the story reinforces the idea that fictional narratives, as well as Dickinson's poems, contribute to the continuity of life itself.

**Keywords:** Short story; Poetry; Emily Dickinson.

Recebido em: 10/02/2020

Aceito em: 18/04/2020