

Costura e escrita na poesia de Emily Dickinson

Sewing and writing in the poetry of Emily Dickinson

Natalia Helena Wiechmann¹

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0960-9069>

[resumo] É de conhecimento geral que o século XIX, nas sociedades ocidentais, pautou-se pela distinção de papéis sociais a depender do sexo do indivíduo, o que significa que homens e mulheres exerciam atividades diferentes a partir de ideais de feminilidade e de masculinidade. Em suma, os homens atuavam no espaço público do trabalho, da política, das relações econômicas, entre outras esferas; por outro lado, às mulheres ficavam reservadas tarefas relacionadas aos cuidados com a família, com a casa e com a manutenção de uma moral religiosa puritana, em uma atuação restrita, muitas vezes, ao espaço e às atividades domésticas. Dentre as obrigações domésticas femininas estavam as tarefas relacionadas à vestimenta de todo o grupo familiar à sua volta: lavar, quilar, passar, costurar – fabricar e consertar peças de vestuário, além do bordado, eram atividades corriqueiras para as mulheres. A partir desse contexto e por meio de *close reading*, este trabalho de análise literária se propõe a leitura dos poemas “Don’t put up my Thread & Needle -” (“Não me guarde a Linha e a Agulha -”) e “To mend each tattered Faith” (“Para remendar a Fé de Todos”), de Emily Dickinson (1830-1886), importante voz da poesia norte-americana no século XIX, para compreendermos como o eu-lírico se apropria do campo semântico ligado à costura e, portanto, ao estereótipo de feminilidade, para subverter literariamente o discurso da domesticidade e metaforizar o processo artístico da escrita poética nas imagens ligadas a esse universo da costura.

[palavras-chave] **Poesia norte-americana. Costura. Emily Dickinson. Feminilidade.**

¹ Doutora em Estudos Literários. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo. nataliahw@ifsp.edu.br. <https://lattes.cnpq.br/8578322914706673>

[abstract] It is common knowledge that in Western societies, the nineteenth century defined people's social roles depending on the individual's biological sex, which means that men and women performed different activities based on the ideals of womanhood and manhood. In short, men acted in the public spheres of work, politics, economical relations, and other public spaces; in contrast, women used to be responsible for the tasks related to family care, household and keeping with the principles of puritanism, which means they were limited most of the times by the domestic space and its activities. Among the female domestic obligations there used to be tasks related to the clothing of the whole family group, such as washing, bleaching, ironing, sewing – making the garment and fixing it, besides embroidery, were daily activities for women. Within this context and through the close reading technique, we aim to analyze the poem “Don't put up my Thread & Needle –” and “To mend each tattered Faith”, by Emily Dickinson (1830-1886), an important voice of the North-American poetry in the nineteenth-century; our literature essay seeks to comprehend how the speaker uses the semantic field of sewing activities and, therefore, connects to the womanhood stereotype in order to subvert literarily the speech of domesticity and thus represents the artistic process of the poetic writing in the images of the sewing universe.

[keywords] **North-American poetry. Sewing. Emily Dickinson. womanhood.**

Recebido em: 30-09-2023

Aprovado em: 03-04-2024

Moda e literatura: escrita e costura na poesia de Emily Dickinson

Emily Dickinson (1830-1886) é certamente uma das vozes mais importantes da poesia ocidental e uma das figuras literárias mais enigmáticas dos Estados Unidos. Recentemente, a adaptação em formato de série televisiva produzida para o *streaming* AppleTv+ deu à vida e à obra de Dickinson uma popularidade ainda maior, além de um toque cômico às suas ideias progressistas diante do cenário conservador da Nova Inglaterra no século XIX.

Embora muito do que é apresentado nesta série seja ficcional, um dos pontos altos da produção é o fato de que ela renova a nossa maneira de ver e ler a poeta de Amherst, tipicamente imaginada como uma personalidade reclusa, afastada do mundo e solitária, mas que agora nos é apresentada como alguém atenta às questões sociais de sua época, consciente dos eventos e das relações sociais, ainda que ela tenha, de fato, escolhido a reclusão em um determinado momento de sua vida.

A partir desse novo olhar, algumas chaves de leitura inéditas ou pouco exploradas na obra dickinsoniana podem (e devem) ser investigadas, como a que propomos neste trabalho: por meio de uma leitura interdisciplinar, visamos a um diálogo entre os estudos da moda e a poesia de Emily Dickinson para que possamos compreender em que medida seus poemas nos oferecem informações sobre os costumes, os aspectos sociais e o modo de vida daquela sociedade ao trazerem referências relacionadas ao campo semântico da moda, pois

consideramos que “[...] o vestuário transforma-se em uma teia de significados que retém registros mantendo as memórias dos relacionamentos entre os corpos e as sociedades” (Rodrigues, 2010, p.19). Para estabelecermos essa ponte entre a poesia e a moda, tomamos os poemas “*Don’t put up my Thread & Needle –*” (“Não me guarde a Linha e a Agulha –”) e “*To mend each tattered Faith*” (Para remendar a Fé de Todos”), e propomos uma leitura sobre os significados contidos no ato da costura, atividade tipicamente feminina e da qual o sujeito lírico se apropria para falar da própria criação poética.

Por se tratar de uma proposta pouco comum no panorama brasileiro de estudos críticos sobre a poesia de Emily Dickinson, este trabalho contribui para as novas formas de compreender e divulgar sua obra e vai na direção de mover a poeta da figura de reclusão para a de interação social com enfoque nos artigos de vestimenta do século XIX, período em que o puritanismo convivia com inúmeras mudanças decorrentes do advento da burguesia e do industrialismo, como menciona Gilda de Mello e Souza no importantíssimo livro *O espírito das roupas: a moda no século dezenove* (2019, p.21):

[...] é no século XIX, quando a democracia acaba de anular os privilégios de sangue, que a moda se espalha por todas as camadas e a competição, ferindo-se a todos os momentos, na rua, no passeio, nas visitas, nas estações de água, acelera as variações dos estilos, que mudam em espaços de tempo cada vez mais breves.

Pensar essa relação entre moda e literatura é partir do pressuposto de que ambas contam uma história e têm grande poder de sinestesia – a imagem visual, a sensação do toque, do aroma, sentidos e sensações criados no tecido e reproduzidos nas palavras: “As duas esferas provocam impacto na mente humana e se esforçam para mobilizar seus públicos com a criação de efeitos variados e intencionais, além de mergulharem igualmente no universo do imaginário” (Kauss; de Jesus, 2017, p.24). Além disso, tanto a moda quanto a literatura possibilitam a criação de personagens ficcionais, como ocorreu, por exemplo, com o que o famoso vestido branco fez de Dickinson (ou o que Emily Dickinson fez do famoso vestido branco), uma vez que “A todos nós é possível, através da moda, ser as personagens que quisermos. É dela o poder de mascarar, o poder de autoficção concedido àquele que conhece suas regras e suas potências e com elas se deleita” (Solomon, 2011, p.106).

É inegável, contudo, que a escassez de representações visuais da poeta e de sua família dificultam nossa compreensão sobre o quanto a moda afetava a vida de Dickinson ou sobre seus interesses nas roupas e acessórios da época. No entanto, também não se podem desconsiderar as enormes mudanças na tecnologia de produção têxtil na segunda metade do século XIX, com as fábricas de tecidos substituindo o processo de manufatura, e na própria moda para as mulheres, cujas vestimentas se tornaram menos restritivas nas camadas sociais média e alta.

Nesse sentido, a professora e pesquisadora Daneen Wardrop, da Western Michigan University, argumenta em seu livro *Emily Dickinson and the Labor of Clothing* (2009) que a obra da poeta de Amherst recria uma história da moda do século XIX ao evidenciar questões culturais e históricas codificadas no vocabulário relacionado à vestimenta (palavras como vestido, avental e renda, por exemplo, são bastante comuns nos versos de Dickinson) e ao

campo semântico da costura; para Wardrop, Emily Dickinson era absolutamente consciente dos processos de produção doméstica das roupas e dos valores sociais que as vestimentas tinham em seu contexto: “[...] *much of her poetic and epistolary output evidences concern with physical presence, the apparel that accentuated it, and the labor that produced it*” (2009, p.1)². Soma-se a isso o fato de que a vida de Dickinson coincide com as mudanças mais significativas na passagem da produção artesanal e doméstica das roupas para a fabricação industrial: na década de 1830, época do nascimento da poeta, a tecelagem artesanal fora substituída em parte pelas fábricas têxteis; já nos anos de 1860 a máquina de costura da famosa marca Singer colocou a tecnologia da produção de roupas dentro das casas das famílias norte-americanas, substituindo a costura feito à mão; e, por fim, a última década de vida de Dickinson coincidiu com a ascensão dos vestidos vendidos à pronta entrega em diversas lojas de varejo (Wardrop, 2009, p.2).

Outro argumento fundamental para este estudo diz respeito à relação entre moda e gênero. Ainda segundo Wardrop (2009), o trabalho envolvido na confecção das roupas femininas era o que definia parte da vida das mulheres da Nova Inglaterra no século XIX e as envolvia em uma rede econômica que incluía a costura feita em casa, as costureiras de profissão, as trabalhadoras das fábricas têxteis e as mulheres que consumiam os produtos finais desse processo. Nesse cenário, a própria Emily Dickinson dedicava grande parte de seu tempo às tarefas relacionadas à costura:

Emily Dickinson's contribution to dressmaking at home proved vigorous and time-consuming – even at certain periods all-encompassing. She was certainly the consumer or wearer, in terms of her position in an upper-class social register, but she was the maker, too, working exhaustively at crafting apparel for herself and her family (Wardrop, 2009, p.44)³.

É importante mencionar também que, dentre as atividades domésticas exercidas pelas mulheres naquele contexto, a costura talvez fosse a que possuía maior caráter lúdico para a mente feminina, uma vez que se trata de uma atividade que abre espaço para a criatividade e a imaginação na construção da roupa, mas o que se vê nas poucas cartas de Emily Dickinson que mencionam essa tarefa é a sensação de que a costura lhe tomava um tempo precioso e era uma atividade pouco apreciada por ela. Em sua poesia, não apenas a costura, mas também outros elementos do universo doméstico e feminizado do século XIX são carregados de uma carga simbólica ambivalente, muitas vezes velada e subversiva.

Além disso, é preciso lembrar que, embora fosse essencial para a manutenção da ordem social do século XIX, todo o trabalho doméstico desempenhado pelas mulheres não era visto como trabalho de fato, uma visão que permanece ainda hoje em muitas esferas sociais, pois era (é?) subjugado em relação às tarefas realizadas pelos homens no espaço externo

² [...] muito de sua produção poética e epistolar evidencia preocupação com a presença física, o vestuário que a acentuava, e o trabalho que a produzia (Wardrop, 2009, p.1, tradução nossa).

³ A contribuição de Emily Dickinson para a costura em casa era vigorosa e demorada – em alguns períodos era abrangente. Ela certamente era a consumidora ou usuária, em termos de sua posição em um registro social de classe-alta, mas ela também era a fabricante, trabalhando exaustivamente na elaboração de vestuário para si mesma e para sua família (Wardrop, 2009, p.44, tradução nossa).

à casa. Em outras palavras, ainda que as mulheres fossem vistas como capazes o suficiente para manter a ordem das coisas, uma vez que estavam confinadas à casa, elas não detinham poder prático sobre as coisas do mundo: *“Women were at once dignified monarchs of morality and insignificant servants of society”* (Fyffe, 1999, p.56)⁴.

Entretanto, não se pode buscar nos versos de Dickinson uma poesia que proponha uma fuga ou ruptura radical em relação a essa ideologia da domesticidade. O que se percebe em sua obra é a consciência de que, naquele contexto histórico e social, seria impossível separar as mulheres da posição social que elas exerciam na casa: *“For Dickinson the home need not always be a hostile place and domesticity need not even be in direct conflict with what women want”* (Fyffe, 1999, p.67)⁵. Dessa forma, propomos que tanto os elementos ligados ao trabalho doméstico como um todo quanto os elementos da moda presentes nos poemas de Emily Dickinson sejam lidos como a projeção de aspectos sociais, culturais e contextuais do século XIX a partir do modo de compreendê-los da própria poeta e constituem novas camadas de significação para sua obra.

A agulha que costura e escreve em dois poemas de Emily Dickinson

Para compreendermos como as questões mencionadas até aqui se costuram no tecido poético de Emily Dickinson, propomos a leitura dos poemas *“Don’t put up my Thread & Needle – ”* (“Não me guarde a Linha e a Agulha –”) e *“To mend each tattered Faith”* (“Para remendar a Fé de Todos”), dois dos diversos exemplos de recorrência de imagens relacionadas à costura e à moda que se encontram ao longo de seus versos. Para esta análise, utilizamos a recente edição bilíngue da obra completa de Emily Dickinson, apresentando os poemas em inglês acompanhados da tradução apenas para que a leitura seja mais acessível. Não nos interessa, portanto, abordar questões relacionadas especificamente à tradução dos poemas uma vez que não se trata de um trabalho de crítica de tradução.

Don’t put up my Thread & Needle —
I’ll begin to Sow
When the Birds begin to whistle —
Better Stitches — so —

These were bent — my sight got crooked —
When my mind — is plain
I’ll do seams — a Queen’s endeavor
Would not blush to own —

4 As mulheres eram ao mesmo tempo dignas rainhas dignas da moralidade e servas insignificantes da sociedade (Fyffe, 1999, p.56, tradução nossa).

5 Para Dickinson, o lar não precisa ser sempre um lugar hostil e a domesticidade não precisa nem estar em conflito direto com o que as mulheres querem (Fyffe, 1999, p.67, tradução nossa).

Hems — too fine for Lady's tracing
To the sightless knot —
Tucks — of dainty interspersion —
Like a dotted Dot —

*Leave my Needle in the furrow —
Where I put it down —
I can make the zigzag stitches
Straight — when I am strong —*

*Till then — dreaming I am sowing
Fetch the seam I missed —
Closer — so I — at my sleeping —
Still surmise I stitch —⁶*

Não me guarde a Linha e a Agulha –
Vou começar a costura
Com o assobio dos Passarinhos –
O ponto melhora –

Este saiu curvo – a vista torta –
Quando a ideia – é clara
Cerzindo assim – nem a Rainha
Mais esforçada cora –

Fina – a Bainha – para a Dama
Ponto invisível e cós –
Pregas – bem entremeadas –
Ponto em ponto – só –

Deixe minha Agulha na linha –
Onde a deixei cravada –
Posso por ponto em ziguezague
Ou reto – quando estiver forte –

Até lá – sonhando que costuro
Traz o corte esquecido, perto
Que eu, meio dormindo –
Ainda imagine outro ponto –⁷

⁶ In: DICKINSON, Emily. *Poesia completa*. Volume I: os fascículos. Edição bilíngue. Tradução de Adalberto Müller. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2020. p.622

⁷ In: *Ibid.*, p.623.

Neste poema, vemos um eu-lírico pedindo que seus instrumentos de costura não sejam guardados, pois embora sua visão pareça falhar e atrapalhar a execução da tarefa, o eu-lírico manifesta seu desejo de retomá-los para que possa desempenhar essa atividade com ainda maior perfeição do que fizera até então. Apesar de não haver uma menção explícita ao gênero desse eu-lírico, podemos presumir que se trata de uma voz feminina já que a atividade de costura está inserida tradicionalmente no universo da feminilidade e o eu-lírico demonstra conhecimento do campo semântico relacionado a ela: *hems* (bainhas), *sightless knot* (nó cego), *tucks* (dobras), *dotted Dot* (ponto pontilhado), *zigzag stitches* (pontos em ziguezague), *the seam* (a costura), *I stitch* (Eu costuro).

Estamos, portanto, diante do contexto doméstico e do estereótipo convencional de feminilidade. Mas, ao olharmos com atenção para o segundo verso percebemos um jogo de palavras perspicaz com o verbo *sow* (semear, plantar) e o verbo *sew* (costurar). É claro que não se trata de um equívoco da poeta e, sim, de uma substituição intencional que contrapõe o universo doméstico feminino a uma atividade em espaço aberto, isto é, ao trocar a ação de costurar por semear, Dickinson equaciona e equilibra ambos os trabalhos manuais, dando a eles a mesma importância. Para Fyffe (1999, p.65), essa troca dos verbos faz com que a casa se torne um lugar de prestígio e de poder para a mulher, não uma prisão, o que corrobora com a própria vivência da poeta, que fez de sua casa o lugar de reclusão onde pôde exercer com maior liberdade sua criatividade poética: “*Despite her potent attack on the restrictive and debilitating separation of women into the domestic sphere, Dickinson also reclaims the home and makes it possible to redefine gender within that space*”⁸. Além disso, a semelhança entre os verbos *sow* (semear) e *sew* (costurar) sugere que é durante o ato da costura que a mulher oitocentista abre espaço para seus devaneios, semeando livremente seus pensamentos imprecisos tais quais os pontos da agulha.

Já na segunda estrofe nos deparamos com o problema de visão que impede a costureira de seguir em sua tarefa: “*my sight got crooked -*” (“a vista torta”). Com a visão distorcida, os pontos dados no tecido também estão irregulares, mas apesar disso o eu-lírico está determinado a retomar o trabalho com perfeição no momento em que sua mente lhe permitir – “*When my mind - is plain*” (“Quando a ideia – é clara”). Essa referência à mente, isto é, ao intelecto, subverte a noção de costura como atividade feminina de menor valor em relação ao universo masculino convencionalmente ligado à razão e às atividades intelectuais.

Nesse sentido, o eu-lírico reafirma mais uma vez o prestígio de ambas as esferas de atuação – a das atividades domésticas e a das atividades intelectuais – para então enfatizar, na terceira estrofe, que seu trabalho será perfeito a ponto de a costura ficar invisível: “*Hems — too fine for Lady’s tracing / To the sightless knot — / Tucks — of dainty interspersion — / Like a dotted Dot —*” (“Fina – a Bainha – para a Dama / Ponto invisível e cós – / Pregas – bem entremeadas – / Ponto em ponto – só –”). Aqui manifestam-se ao menos duas interpretações: em primeiro lugar, a de que a poeta expõe que o trabalho doméstico é historicamente invisibilizado, embora seja árduo, interminável e essencial; por outro lado, se retomarmos o

⁸ Apesar de seu potente ataque na separação debilitante e restritiva das mulheres na esfera doméstica, Dickinson também reivindica a casa e torna possível redefinir gênero dentro daquele espaço (Fyffe, 1999, p.65, tradução nossa).

trabalho intelectual sugerido na estrofe anterior, podemos ler nesses versos a própria constituição da escrita de poesia. Em outras palavras, além de equacionar a atividade de costura com a de plantio, o eu-lírico soma aqui o próprio trabalho da poeta, que costura no texto as palavras para formar o tecido poético e o faz com perfeição sem que tenhamos acesso aos esforços árduos desse processo: *“The poem details three interwoven images: the farmer at work sowing in his fields, the woman at work sewing in the home and the poet at work in her mind piecing together poetry”* (Fyffe, 1999, p.66)⁹.

Na penúltima estrofe, a costureira prossegue de forma assertiva e com autoridade demanda que sua agulha seja deixada onde está até que ela se sinta forte o suficiente para retomar seu trabalho e endireitar os pontos que saíram em ziguezague, reafirmando sua busca pela perfeição. Aqui, é importante destacar o uso da palavra *furrow* (sulco) como o local onde a agulha se encontra, uma vez que esse vocábulo se refere também aos sulcos feitos no solo para plantação. Com isso, novamente a poeta demarca a junção entre a atividade da costura e a atividade do plantio ao passo que o próprio poema ata essas duas instâncias; escrita poética, costura e plantio são colocadas, portanto, no mesmo patamar de dignidade e importância, rompendo com as barreiras de gênero que definem a quem cada tarefa é destinada.

O poema chega ao final com a retomada do verbo *sow* (plantar, semar), usado na primeira estrofe, sugerindo o retorno ao início, como um ciclo que não termina apesar da vontade do eu-lírico de concluir seu trabalho. A mulher que nos fala sonha com a costura/plantio enquanto dorme e revela a paixão por sua atividade ao pedir que a costura iniciada anteriormente seja colocada bem próximo a ela, como um conforto enquanto se imagina cerzindo os pontos no tecido. Costuram-se, assim, palavras, pontos, linhas, versos e sementes para a construção do poema e de suas camadas significativas semeadas pela poeta.

Passamos agora para a leitura de *“To mend each tattered Faith”*:

To mend each tattered Faith
There is a needle fair
Though no appearance indicate –
‘Tis threaded in the Air –

*And though it do not wear
As if it never Tore
‘Tis very comfortable indeed
And specious as before –¹⁰*

Para remendar a Fé de todos
Há uma agulha muito fina

⁹ O poema detalha três imagens entrelaçadas: o agricultor trabalhando na plantação de seus campos, a mulher trabalhando na costura dentro de casa e a poeta trabalhando em sua mente montando sua poesia (Fyffe, 1999, p.66, tradução nossa).

¹⁰ n: DICKINSON, Emily. *Poesia completa*. Volume II: Folhas soltas e perdidas. Edição bilingue. Tradução de Adalberto Müller. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2021. p.428.

Embora não o indique a aparência –
É no Ar que ela se fia –

E embora todos a vistam
Como se não houvesse um Rasgo
E é tão confortável
Que mal se nota que há de falso –¹¹

Neste segundo poema, é novamente a imagem da agulha que se coloca como central na construção do tecido de possibilidades interpretativas dos versos. Essa agulha é caracterizada como um instrumento específico, oportuno à atividade que se propõe a desempenhar uma vez que *fair* carrega em si esse sentido, além de permitir pensar em algo justo, legítimo, de ações positivas e plausíveis; não se trata, portanto, de um objeto banal para uma atividade banal, mas, sim, de uma ferramenta revestida de poder, capaz de consertar uma das virtudes mais valorizadas de um indivíduo – a fé.

Essa costura que remenda a fé dá pontos que se fiam no ar, pois o tecido da fé está no campo do invisível, do imaterial: *“Though no appearance indicate – / ‘Tis threaded in the Air –”* (“Embora não o indique a aparência – / É no Ar que ela se fia –”). Se tomarmos por certo que se trata de fé religiosa, há coerência nessa imagem já que a fé em Deus ou em alguma entidade espiritual superior se constrói com base na crença em coisas abstratas e impalpáveis. Mas quem precisa desse conserto na fé? Considerando o contexto religioso de Emily Dickinson, em um cenário conservador de bases puritanas, é difícil não pensar nos que se afastam de Deus como os alvos principais dessa costura; some-se a isso a costura como atividade doméstica predominante e tradicionalmente feminina e poderemos sugerir que a poeta está apontando mais uma das atribuições que recaíam sobre a mulher no século XIX: a manutenção da moral religiosa no lar.

Em outras palavras, nesse segundo poema, também se percebe um contexto de feminilidade convencional do século XIX, não tanto pela referência explícita à atividade doméstica da costura em si, mas, sim, pela referência à manutenção e “ajuste” de uma fé, pois às mulheres cabia zelar pela educação moral religiosa de seus filhos e ser exemplo dessa fé. Com isso, o adjetivo *fair* (que se pode traduzir por justo, correto, leal, apropriado e tantas outras acepções) caracteriza a agulha como uma ferramenta revestida de algum poder, e também atribui valor ao papel feminino de vigia e restauradora da fé.

Sabe-se, no entanto, que a própria Emily Dickinson desde muito jovem manifestava reflexões críticas acerca das práticas religiosas de seu entorno e diversos poemas tematizam sua visão e sua relação com Deus, questionando a fé que é afirmada e ensinada na sociedade em que ela estava inserida. São inúmeros os poemas que tratam de fé, pecado, redenção, imortalidade, devoção e que funcionam como respostas às convenções religiosas de sua sociedade. A partir disso, se tomada de forma contextualizada, a ideia de fé esfarrapada – *“tattered Faith”* – sugere uma segunda camada de significação, em que aqueles que precisam ser consertados são os indivíduos cuja fé não está em conformidade com o

¹¹ In: *Ibid.*, p.429.

que é imposto em sociedade. Dessa forma, a agulha que repara a fé rasgada dos indivíduos que se distanciaram de Deus pode ser entendida como instrumento de conciliação que acomoda a fé em sua diversidade, em oposição aos que estão imersos na religião dogmática.

A sequência dos versos leva à segunda estrofe, que se constrói de modo mais enigmático do que a primeira: o sujeito lírico afirma que embora não se possa usar a fé – no sentido de vestir-se (*wear*) – como se esta nunca tivesse sido rasgada, fazê-lo é confortável, ainda que também seja enganoso. Nesse sentido, os versos reforçam a conexão com a ideia de costura ao fazerem uso de vocabulário relacionado a este campo semântico; tanto *tore*, que se refere a algo rasgado, quanto *wear* (vestir) e *comfortable* (confortável) fazem alusão à imagem de um tecido, que é a fé. Ou seja, as pessoas, em sua camada exterior e visível aos outros, vestem-se/revestem-se de uma fé remendada, pois é inevitável que haja rasgos, desvios dessa fé. A conclusão do poema é, portanto, que aquilo que parece confortável e em conformidade com os preceitos sociais e religiosos é, na verdade, ilusório.

Sob esta perspectiva de leitura, a metáfora central do poema está na equivalência entre tecido e fé, costurados pela agulha em mãos femininas. Como sabemos que Emily Dickinson ultrapassa a perspectiva puritana e imprime uma noção de fé mais transcendental em sua obra, é plausível ler a imagem da agulha que cria o tecido quando o costura como equivalente à caneta que cria o tecido poético. Nesse sentido, a fé como crença em algo também se refere à própria poesia: a agulha/caneta de Dickinson remenda o tecido/poema cujos fios/palavras costuram-se no ar. Por outro lado, parece emergir neste poema a consciência de que desvios em relação a uma poesia mais convencional tendem a ser reparados, são como os rasgos no tecido da fé.

Não é incomum que escritoras se utilizem desse tipo de metáfora. Para Sandra Gilbert e Susan Gubar (2000, p.639-640), imagens relacionadas à costura costumam ser recorrentes nos textos de autoria feminina porque funcionam como metáfora central para a atividade de escrita das mulheres. No caso de Emily Dickinson, além do sentido metafórico, a costura também assumiu a centralidade na composição material de sua poesia, pois a poeta se utilizou desse trabalho manual para confeccionar os fascículos, espécie de agrupamentos de poemas organizados por Dickinson em livretos costurados artesanalmente que, de certa forma, substituíam (e subvertiam) a publicação convencional que a poeta negou para sua obra: “*Not only her sewing but her poems about sewing indicate she was a conscious literary artist, anxious to communicate, though on her own terms*” (Gilbert; Gubar, 2000, p.641)¹².

Temos, portanto, uma poeta cuja fé se volta para a poesia, isto é, seus poemas são sua expressão maior de fé em alguma coisa. Mas eles estão carregados de diversos tipos de desvios em relação à poesia escrita nos Estados Unidos do século XIX, desde incorreções gramaticais intencionais a questões de ritmo e rima. A esses aspectos Cristanne Miller (1999, p.240) dá o nome de experimentos da linguagem para defender que Dickinson era uma poeta consciente de sua arte e do desconforto que sua composição poética poderia causar aos leitores da época. O resultado foi, por muitos anos, a adequação editorial feita nas pu-

¹² Não apenas sua costura mas seus poemas sobre a costura indicam que ela era uma artista literária consciente, ansiosa por comunicar, embora em seus próprios termos (Gilbert; Gubar, 2000, p.641, tradução nossa).

blições de sua obra, pois: *“Unusual features of grammar, syntax, and word choice were thus seen not as the result of experimentation but as proof of unguided inspiration and indifference to or incapacity for art as craft”* (Miller, 1999, p.241).¹³

A própria maneira de confeccionar os fascículos causou estranhamento àqueles que os encontraram após a morte da poeta e, por isso, eles foram desfeitos e refeitos antes de serem publicados: *“That male editors and female heirs undid Dickinson’s stitching and thus, in effect, refragmented the fragments she had made whole is one of the ironies of literary history”* (Gilbert; Gubar, 2000, p.641)¹⁴. Em outras palavras, tanto o trabalho artesanal de costura dos poemas agrupados nos fascículos quanto os desvios de linguagem intencionados por Emily Dickinson foram corrigidos em inúmeras publicações de sua obra, remendados para que seus versos se tornassem mais confortáveis, como se fossem rasgos no tecido da poesia oitocentista.

Considerações finais

A partir da leitura dos poemas escolhidos para este estudo, é possível perceber o diálogo que Emily Dickinson estabelece, na poesia, com seu contexto histórico e social, em especial no que diz respeito às atividades convencionalmente domésticas e, portanto, femininas. Em *“Don’t put up my Thread & Needle –”* (“Não me guarde a linha e a Agulha –”), esse diálogo está focado na metáfora da costura como ato que funde a produção artística poética, a produção artesanal e a produção de alimentos e/ou de espécies vegetais. Já em *“To mend each tattered Faith”* (“Para remendar a Fé de Todos”), o ato de reparar os desvios da fé por meio da costura revela, ao final, a poesia como religião, ato de fé que celebra a composição estética do tecido de palavras escritas com a agulha fina e refinada da poeta de Amherst.

Não se pode ignorar, no entanto, o fato de que Emily Dickinson participava da dinâmica social em que o estereótipo feminino, chamado à época de *“true womanhood”*, isto é, a “verdadeira feminilidade”, impunha um papel social às mulheres restrito ao ambiente da casa e às tarefas ligadas ao seu gerenciamento e à manutenção da família e suas virtudes. Em sua poesia, contudo, Dickinson retira a atividade doméstica do estereótipo feminino convencional e a reveste de novas associações, colocando a atuação da mulher – em especial da mulher poeta – em lugar de destaque, potência e valor.

É preciso mencionar que em outros poemas de Emily Dickinson há diversos elementos desse mesmo universo doméstico que são carregados de carga simbólica ambivalente e que, quando desvelados, mostram-nos que a poeta de Amherst se apropria da vivência doméstica e do discurso ideológico da domesticidade feminina para subvertê-los literariamente em seus versos, o que a coloca em posição de destaque no panorama da poesia produzida por mulheres no século XIX.

¹³ Características incomuns de gramática, sintaxe, e escolha vocabular eram então vistos não como o resultado de experimentação, mas como prova de inspiração descontrolada e indiferença ou incapacidade para com a arte enquanto ofício (Miller, 1999, p.241, tradução nossa).

¹⁴ Que editores homens e herdeiras tenham desfeito a costura de Dickinson e assim, na verdade, tenham refragmentado os fragmentos que ela tinha tornado inteiros é uma das ironias da história literária (Gilbert; Gubar, 2000, p.641, tradução nossa).

Por fim, ressaltamos que este trabalho está inserido em um projeto de pesquisa maior que visa a identificar e compreender questões culturais, históricas e sociais codificadas por Emily Dickinson no uso de vocabulário relacionado à moda, especialmente no que tange o ato da costura e o campo semântico das vestimentas e tecidos convencionais para a sociedade norte-americana oitocentista. Esperamos, com isso, olhar para sua poesia de modo interdisciplinar e contribuir para novas leituras da obra poética dickinsoniana.

Referências

DICKINSON, Emily. **Poesia completa**. Volume I: Os fascículos. Edição bilíngue. Tradução de Adalberto Müller. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2020.

_____. **Poesia completa**. Volume II: Folhas soltas e perdidas. Edição bilíngue. Tradução de Adalberto Müller. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2021.

FYFFE, Megan. "Emily Dickinson: 'Homeless at home'". In: HOSKING, Sue; SCHWERDT, Dianne (Org.). **Extensions: Essays in English Studies from Shakespeare to the Spice Girls**. Adelaide: Wakefield Press, 1999.

GILBERT, Sandra M; GUBAR, Susan. **The Madwoman in the Attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination**. 2.ed. New Haven: Yale University Press, 2000.

KAUSS, Vera Lúcia; de JESUS, Eli Dias. "Moda e literatura: um tecido interdisciplinar". In: CHAMPANGNATTE, Dostoiowski Mariatt de Oliveira et al. (Org.). **Interdisciplinaridade: trajetórias e desafios**. Duque de Caixas, RJ: UNIGRANRIO, 2017. p. 12-26.

MILLER, Cristanne. Dickinson's Experiments in Language. In: HAGENBUCHLE, Roland; MILLER, Cristanne (Ed.). **The Emily Dickinson Handbook**. Amherst: Massachusetts Press, 1999. p.240-257.

RODRIGUES, Mariana Tavares. **Mancebos e mocinhas: moda na literatura brasileira do século XIX**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.

SOLOMON, Geanneti Tavares. "Moda e literatura: convergências possíveis". In: **Iara - Revista de Moda, Cultura e Arte**, São Paulo, v. 4, n. 2, p.99-112, 2011.

SOUZA, Gilda de Mello e. **O espírito das roupas: a moda no século dezenove**. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras; Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2019.

WARDROP, Daneen. **Emily Dickinson and the Labor of Clothing**. Durham, New Hampshire: University of New Hampshire Press, 2009.

Revisora do texto: Anelia Montechiari Pietrani, Doutora em Letras (Universidade Federal Fluminense). E-mail: aneliapietrani@letras.ufrj.br