

GONÇALVES DIAS E EMILY DICKINSON: CONTESTAÇÃO ATRAVÉS DA MUSICALIDADE NO SÉCULO XIX

Karima Bezerra de Almeida (UFRN)

Tânia Maria de Araújo Lima (UFRN)

RESUMO: Emily Dickinson e Gonçalves Dias contestaram através de suas obras inovadoras, tal como outros artistas do século XIX o fizeram; enfrentando as barreiras dos isomorfismos históricos e derivando para outros polos, muito embora, naturalmente, embasados nos modelos clássicos que os precederam. A utilização da musicalidade como ferramenta de contestação aproxima estes dois poetas, apesar do distanciamento sociocultural e histórico relevante entre Brasil e Estados Unidos na época em que viveram. Este texto tem como objetivo buscar nas obras de Emily Dickinson e Gonçalves Dias estas proximidades e distanciamentos, considerando exclusivamente os recursos eufônicos que utilizaram. Emily Dickinson utilizou recursos musicais para expressar sua inquietação aos preceitos da Igreja congregacionalista; ao tradicionalismo social europeu; àquilo julgado moral; e, particularmente, às restrições que circunscreviam a condição da mulher, mortal e poeta. Gonçalves Dias voltou-se contra o fluxo em sua obra poética, emoldurando-se na temática “americana”, com assuntos e paisagens brasileiros. Enxergou o índio, e o valorizou, presenteando a primeira geração do Romantismo no Brasil com uma perspectiva nunca antes explorada, o Indianismo, atrelado a vocabulário e ritmos característicos, como o som do boré e o ritmo dos rituais indígenas, enraizados na cultura brasileira pós-colonialista. Este artigo pretende colaborar com as expectativas da linha de pesquisa dos Estudos Comparados de Literaturas de Línguas Modernas, no tocante de abordagens comparativo-críticas, compreendendo campos interdisciplinares das literaturas e outros saberes como tradução, história, sociedade, cultura e antropologia. Este estudo prioriza os ensinamentos do tradutor José Lira e da estudiosa Judy Jo Small.

PALAVRAS-CHAVE: Emily Dickinson. Gonçalves Dias. Musicalidade poética. Contestações no século XIX.

Quem nunca teve vontade de enviar um trabalho artístico para alguém? Fosse este um simples desenho, ou um poema de amor, talvez uma composição musical ou até uma homenagem com fotos digitais em *slides*. O século XXI nos presenteia com aparatos tecnológicos de entretenimento atrelados ao computador, capazes de nos surpreender constantemente com as inovações da arte digital. Esses aparatos trouxeram

outra abordagem à arte: outras maneiras de construir, interagir, apreciar e compartilhar produções artísticas com outras pessoas nem sempre presentes fisicamente. A música digital é apenas um exemplo dessa nova abordagem, pois é possível enviar e receber dados sonoros através do meio eletrônico. O curioso é que, analogicamente, no século XIX, com os recursos básicos de que dispunham, Emily Dickinson e Gonçalves Dias precederam o advento das novas tecnologias e encontraram maneiras de registrar e veicular musicalidade, utilizando como ferramenta para tal suas poesias inovadoras.

Emily Dickinson e Gonçalves Dias sobretudo “contestaram” através de suas obras inovadoras, tal como outros artistas do século XIX o fizeram; enfrentando as barreiras dos isomorfismos históricos e derivando para outros polos, muito embora, naturalmente, embasados nos modelos clássicos que os precederam. Dickinson que ocasionou rupturas, mesmo parecendo ter sido instruída a “adaptar” seus poemas, conseguiu, afinal, o reconhecimento do seu lapso técnico característico; surgiu como poeta pré-modernista para selar novas possibilidades; e, com seus mais de 1.700 poemas, legou à posteridade uma voz estranha em meio a tantas vozes previsíveis. Gonçalves Dias voltou-se contra o fluxo em sua obra poética, lírica ou épica, emoldurando-se na temática “americana”, com assuntos e paisagens brasileiros. Enxergou o índio, e o valorizou, presenteando a primeira geração do Romantismo no Brasil com uma perspectiva nunca antes explorada, o Indianismo, atrelado a vocabulário e ritmos característicos, enraizados na cultura brasileira pós-colonialista.

A poesia de Dickinson, permeada pelo transcendentalismo de Ralph Waldo Emerson (1803-1882), expressa, entre outros: sua contestação à Igreja congregacionalista; ao tradicionalismo de seu pai; àquilo julgado moral; e, particularmente, às restrições que circunscreviam a condição da mulher, mortal e poeta. Ela refere-se a Deus, à loucura, ao amor proibido, à divindade da natureza e a seus sentimentos mais íntimos, através de sua poesia eminentemente autobiográfica. A mulher, Dickinson, poeta, de família puritana, de saúde enfraquecida, surgiu discretamente no século XIX, portando em seu potencial artístico não somente temas

densos, divergentes e pessoais, mas fazendo emergir, igualmente, para os ares de seu tempo, ideias um tanto audaciosas à literatura norte-americana.

A poesia de Gonçalves Dias, permeada pela filosofia iluminista de Jean-Jacques Rousseau 1712-1778, expressa, entre outros: sua contestação à religião como arma utilizada na colonização, ao engrandecimento dos Europeus, às influências dos colonizadores e suas ideologias distorcidas; às restrições que circunscreviam a condição do homem natural. Ele refere-se a Deus, à exuberante natureza brasileira, ao amor proibido e a seus sentimentos mais íntimos, através de sua poesia eminentemente autobiográfica. Surge no século XIX, expondo sua consciência da inferioridade de origem, saúde precária, desgosto pelo internacionalismo do povo brasileiro e amor à sua pátria genuína. “O anseio dos autores brasileiros daquela época era criar uma literatura independente e peculiarmente brasileira”. (ASSIS, 1970, p.131)

Quando artistas do século XIX lançaram ideias diferentes dos modelos apreciados, tiveram que afrontar as barreiras e imposições dos isomorfismos que condenam à lentidão as transformações, notadamente aquelas recebidas como agressivas. Entre 1823 e 1886, época em que Dickinson e Dias viveram, eles experimentaram as orientações da noção de “asepsia”, do ponto de vista apreciativo, supostamente registrada nos modelos caracterizados como clássicos. Asepsia que efetivamente encontrava-se, lenta e progressivamente, questionada já a partir do século XVII com o advento do Iluminismo. Representavam expressa discórdia à visão aristocrática tradicionalista do início do século XIX que insistia em conservar seus domínios.

Nos Estados Unidos (25 de novembro, 1894), Thomas Higginson afirmou que os poemas de Emily Dickinson eram “espasmódicos” e “descontrolados”, e que por isso não os considerou para publicação. No mesmo artigo, Mabel Todd afirma que “na juventude ela era intelectualmente brilhante, e só precisava ter tido treino adequado para ter sido bem sucedida”, disse Todd ao New York Times enquanto publicava 2 volumes das cartas de Emily Dickinson (Letters of Emily Dickinson, 1894). Estando subjacentemente atrelada, como que por amarras, aos modelos preconizados e valorizados em seu tempo, por consequência, parecia acreditar ter sido instruída a

“aprimorar” seus poemas adaptando-os, de qualquer forma, aos padrões da época. A resposta de Dickinson aos conselhos de Thomas Higginson foi a seguinte:

Your second letter surprised me, and for a moment stung. I had not supposed it. Your first gave no dishonor, because the true are not ashamed. I thanked you for your justice, but could not drop the bells whose jingling cooled my tramp. Perhaps the balm seemed better because you bled me first. I smile when you suggest that I delay "to publish," that being foreign to my thought as firmament to fin. If fame belonged to me, I could not escape her; if she did not, the longest day would pass me on the chase, and the approbation of my dog would forsake me then. My barefoot rank is better.

Figura 1. Recorte do New York Times, 1894

Sua segunda correspondência me surpreendeu, e por um momento me picou. Não foi como eu esperava. A sua primeira não foi uma desonra, pois não há vergonha quando se diz a verdade. Agradeço por sua justiça, mas não poderia me desfazer dos sinos cujas melodias acalmaram meus tormentos. Talvez o bálsamo pareceu surtir efeito porque você havia me ferido primeiro. Sorri quando me sugeriu que adiasse “a publicação”, ser alheia aos meus princípios como o firmamento à escama. Se a fama me pertencesse, dela não poderia escapar, mas se não, nem o mais longo dos dias seria suficiente para a minha caçada; e até o meu cão iria me desaprovar. Prefiro manter os pés no chão. [Tradução: Karima Almeida]

O futuro, no entanto, iria abrir novos leques, ou seja, novas paletas de cores que permitiriam o surgimento de fóruns adequado à contemplação e ao reconhecimento da arte de Dickinson. A própria Mabel Todd, já havia percebido algo espetacular na poesia desta senhora de Amherst, considerada tão reclusa e solitária. Somente não sabia explicar ao certo no que consistia: “Se nos poemas de Emily Dickinson não havia frequentemente rima onde deveria haver, algo súbito, confortante e satisfatório, ocupava este lugar” (NYTimes, 1894). Este “algo súbito, confortante e satisfatório” posteriormente intrigou outros críticos, promovendo análises mais aprofundadas e, por consequência, o reconhecimento de um estilo peculiar: o estilo dickinsoniano. Muitos

destes críticos chegaram à conclusão de que Higginson e Todd, entre outros, haviam se equivocado fortemente no julgamento da poesia de Dickinson, sobretudo em se tratando de aspectos relacionados à construção de sua rima (SMALL, 1990, p.2).

Judy Small afirma que a rima não convencional é um “lapso técnico característico” na poesia de Dickinson (p.1). Sobre suas rimas, segundo Small, Susan Miles em 1925 reconheceu que este traço técnico irregular era artisticamente pertinente e valioso; Henry Wells (1947) comparou suas rimas inteiras ao tom mais alto do músico e suas rimas parciais ao tom mais baixo; Charles Anderson (1960) explica que não pode haver correspondências exatas de som para representar um mundo onde a ordem não passa de uma ilusão (SMALL, 1990, p.6). Anderson parte do “princípio da relatividade”, uma perspectiva que marcaria as grandes invenções do século XX, bem como grande parte das noções teóricas de nosso tempo, sendo aplicada tanto às vertentes mais duras da ciência, quanto às expressões estéticas menos palpáveis e maleáveis.

Dickinson passou a ser fortemente reconhecida como uma das fundadoras da poesia americana, uma poeta pré-modernista, que surge para selar, de modo nítido e explícito, sua contribuição com as rupturas que conduziriam à instauração de novas possibilidades de realizações, compondo parte da complexa noção de modernismo e muito além. Ademais, concomitantemente com a pessoa da poeta, vê-se em Dickinson uma mulher corajosa e contestadora, que distorceu certos traços da poesia da época. “É curioso que Emily Dickinson tenha de todo desdenhado o *iambic pentameter* (pentâmetro jâmbico), em que, desde Chaucer, está vazada a imensa maioria da poesia inglesa” (GOMES, 1985, p. 153). Para ilustrar outros traços que caracterizam as contestações de Dickinson, Paulo Henriques Britto apresenta em seu artigo “A tradução para o português do metro de balada inglês” algumas inovações da poeta americana:

Dickinson optou por trabalhar exclusivamente com o repertório métrico popular, criando desse modo uma tensão entre a aparente simplicidade da forma e a seriedade e densidade do conteúdo. Mais ainda: ao trabalhar com essas formas populares, Dickinson com frequência desvia-se do padrão tradicional, cometendo

aparentes erros de metrificação, usando rimas imperfeitas. (BRITTO, 2008)

Dickinson “legou à posteridade um discurso denso, elíptico, fragmentado, obscuro, como uma voz estranha em meio às vozes poéticas melífluas e previsíveis de seu tempo” (LIRA, 2006, p.11). É possível encontrar, em sua vasta produção poética, muitas estruturas simples com metrificação e rimas perfeitas; outras várias estruturas com rimas inicialmente padronizadas que se rompem ao longo do poema; percebe-se também uma grande amostra de poemas inicialmente confusos em métrica e rimas, que acabam por encontrar o metro de balada inglês, com rimas perfeitas; e, ainda, há muitos casos de caos estrutural total na poesia de Dickinson. Por consequência, o leitor parece, por vezes, se sentir seguro, em outros instantes confuso e muitas vezes surpreso ou subitamente manipulado. De acordo com Small, esta “súbita manipulação” da rima geralmente “contribui de forma significativa para o registro de efeito e construção de significados dos poemas”; e conclui: “o seu trabalho inovador no campo das rimas tem alterado os ouvidos de poetas e leitores” (SMALL, 1990, p.28).

Enquanto isso, o som do boré, instrumento indígena, já ressoava e incomodava o ouvido dos leitores brasileiros. O poeta Gonçalves Dias utilizou-se de ritmos e palavras indígenas para fazer o povo repensar a ideia que os primeiros europeus tiveram e transmitiram sobre os brasileiros nativos: de que eram desumanos, desprovidos de bons modos, apenas selvagens. No entanto, esses pensamentos preconceituosos dos colonizadores foram desmentidos, já que a temática indígena foi amplamente desenvolvida para dar início à construção de uma literatura legitimamente brasileira, a identidade literária nacional. Gonçalves Dias expressa a brutal escravidão e injustiça contra os índios, tornando-os verdadeiros heróis nacionais. Suas obras foram elogiadas pelo historiador e romancista português Alexandre Herculano, que diz ter sido Dias o responsável pelo progresso literário do Brasil. No primeiro poema dos Primeiros Cantos, a "Canção do exílio", o mais conhecido no país inteiro, que, inclusive, teve versos incorporados à letra do Hino Nacional, Dias utiliza um tom coloquial e suave, que encanta com sua musicalidade contagiante; estruturado com palavras simples que desenham o confortável ambiente de sua terra natal.

Podemos afirmar que antes de Gonçalves Dias, o Brasil não possuía uma identidade nacional nítida. O professor doutor Andrey Pereira de Oliveira (2006) ao analisar as “Poesias americanas”, afirmou que “não é difícil constatar que Gonçalves Dias transpõe para sua obra os principais elementos do que ele acredita ser a linguagem primitiva. A musicalidade, aspecto fundamental não apenas em suas ‘Poesias Americanas’, mas, de um modo geral, em toda a literatura romântica, é percebida em sua obra já na escolha dos títulos dos livros – *Primeiros cantos*, *Segundos cantos*, *Últimos cantos* – bem como de numerosos poemas – “Canção do exílio”, “O canto do guerreiro”, “O canto do Piaga”, “O canto do índio”, “Canção do Tamoio”, além de “Os Timbiras”, que, se não tem um sema da música no título, divide-se em quatro “Cantos”, para ficarmos apenas nos poemas indianistas.” Oliveira então exemplifica a utilização de recursos musicais na obra de Dias com os versos iniciais de “O canto do Piaga”:

Ó guerreiros da Taba sagrada,
Ó guerreiros da Tribo Tupi,
Falam deuses nos cantos do Piaga,
Ó guerreiros, meus cantos ouvi.

Antônio Cândido (2000) classifica sua poesia indianista como “antevisão lírica e épica das nossas origens, revigorando as intenções nacionalistas”. Sua obra caracteriza-se também pela falta de pessimismo e resistência à intemperança sentimental. Segundo o autor, Gonçalves Dias é o primeiro a dar importância à beleza dos indígenas e até a mostrá-los como seres ainda mais belos que os europeus, tanto é que em seu poema Marabá, podemos notar que marabá – uma mulher de sangue branco e índio – se questiona a todo tempo acerca de sua beleza, pois nenhum índio a queria desposar, sofre por ter sangue branco, por não ter as características físicas dos índios. Com isso o poeta contrapõe os ideais europeu e indígena, mostrando como os traços indígenas e seus ideais de beleza diferem do ideal clássico branco (RONCARI, 2002), como nestes primeiros versos de seu poema Marabá:

Eu vivo sozinha; ninguém me procura!
Acaso feiúra
Não sou de tupã?
-Meus olhos são garços, são cor das safiras.

-É alvo meu rosto da alvura dos lírios,
-Meus loiros cabelos em ondas se anelam.
Jamais um guerreiro da minha arasóia
Me desprenderá:
Eu vivo sozinha, chorando mesquinha,
Que sou Marabá.

Gonçalves Dias e Emily Dickinson se mostram sensíveis aos sons da natureza de suas terras, enaltecendo-as. Estão atentos à musicalidade presente em sua volta, e fazem constantes menções à ela em suas obras.

Eis o som do tambor atoa os vales,
O clangor da trombeta, os sons das armas,
A terra abalam, despertando os ecos [...]
(Gonçalves Dias)

Of all the sounds despatched abroad,
There 's not a charge to me
Like that old measure in the boughs,
That phraseless melody [...]

When winds go round and round in bands,
And thrum upon the door,
And birds take places overhead,
To bear them orchestra, [...]

(Emily Dickinson)

Os poetas questionam as imposições culturais dos europeus nos comportamentos sociais e religiosos tradicionais em suas regiões. Dias oferece o ritmo dos rituais indígenas como representação da liberdade religiosa e a diversidade cultural deste povo. Dickinson imita o som das cantigas religiosas realizadas nos cultos protestantes fundamentados em princípios puritanos, para ironizar o comportamento das mulheres frequentadoras destas igrejas.

Ó Guerreiros da Taba sagrada,
Ó Guerreiros da Tribo Tupi,
Falam Deuses nos cantos do Piaga,
Ó Guerreiros, meus cantos ouvi.

Esta noite - era a lua já morta -
Anhangá me vedava sonhar;
Eis na horrível caverna, que habito,
Rouca voz começou-me a chamar.

Abro os olhos, inquieto, medroso,
Manitôs! que prodígios que vil
Arde o pau de resina fumosa,
Não fui eu, não fui eu, que o acendi!

(Golçalves Dias)

Some keep the Sabbath going to Church –
I keep it, staying at Home –
With a Bobolink for a Chorister –
And an Orchard, for a Dome –

Some keep the Sabbath in Surplice –
I, just wear my Wings –
And instead of tolling the Bell, for Church,
Our little Sexton – sings.

God preaches, a noted Clergyman –
And the sermon is never long,
So instead of getting to Heaven, at last –
I'm going, all along.

(Emily Dickinson)

Há quem guarde o Sabá indo à Igreja –
Eu fico em Casa, e para mim
A Triste-Pia serve de Corista –
Meu Altar – de Jardim.

Há quem guarde o Sabá em Seda fina –
Eu visto as Asas, e em lugar
Dos Sinos, é meu Sacristão que canta
Para os Fiéis chamar.

Pregador é Deus, Pastor ilustre,
Cujo sermão – nunca durou –
Assim, em vez de ir para o Céu um dia,
O tempo todo eu vou.

(Tradução de José Lira)

Traduzir Emily Dickinson, no Brasil, implica trazer para o português os vários aspectos de seus poemas, seu estilo, seus biografemas, sua desconstrução dos padrões poéticos do século XIX e a sua individualidade expressa em sua poesia. Somente assim seria possível reproduzir alguns dos efeitos que sua arte faz emergir em seus leitores. A

rima enviesada de Dickinson revela-se funcional para muitos efeitos capazes de causarem impactos consideráveis nos leitores. Por consequência disso, a rima não pode ser perdida na tradução e precisa ser descoberta efetivamente. Afinal,

Para ela [Emily Dickinson], a rima não era mero jogo fonético, mas elemento semântico inseparável de seu próprio discurso poético. É por isso que a rima, na tradução de seus poemas, tem de ser uma descoberta e não um acidente de trabalho. (LIRA, 2002, p.80)

A alternância entre versos longos e curtos, no poema Juca Pirama de Gonçalves Dias, também é estratégica e enriquecedora. Dias utiliza versos lentos para descrever a cena, e versos curtos e rápidos para expressar o rufar dos tambores no ritual indígena. O metro anterior possui dez sílabas poéticas, e o posterior 5 sílabas acentuadas:

Vem a terreiro o mísero contrário;
Do colo à cinta a muçurana desce:
"Dize-nos quem és, teus feitos canta,
"Ou se mais te apraz, defende-te." Começa
O índio, que ao redor derrama os olhos,
Com triste voz que os ânimos comove.

Meu canto de morte,
Guerreiros, ouvi:
Sou filho das selvas,
Nas selvas cresci;
Guerreiros, descendo
Da tribo tupi.

(Excertos de Juca Pirama, Gonçalves Dias)

Estas variações contínuas indicam que o ritmo varia de uma parte do poema a outra, traduzindo a multiplicidade de situações do argumento. Enaltece a diversidade da cultura indígena e suas características de riqueza e musicalidade, em oposição ao que se submetiam os brasileiros, na época: à cultura dominante europeia, tida como modelo

de referência ideal para o que se considerava civilizado, impulsionando a marginalização dos índios brasileiros nativos, considerados povos ignorantes.

Percebemos, então, nos poetas Emily Dickinson e Gonçalves Dias uma vontade fragorosa de mudar os conceitos da assepsia literária e artística que ainda impregnava o século XIX. Questionavam as imposições religiosas, dominadoras, de conceitos isomórficos culturais e sociais, provenientes da dominação europeia. Buscavam a libertação de suas vontades e queriam gritar para outros que sentiam-se como eles ou para aqueles que não percebiam as imposições as quais se submetiam. Seus gritos não eram de guerra, muito mais poderosos que isso, seus gritos eram os cantos genuínos de suas poesias que permeavam a sociedade e se fortaleciam a cada década, e nunca serão silenciados.

There is no Silence in the Earth – so silent
As that endured
Which uttered, would discourage Nature
And haunt the World.

(Emily Dickinson)

Silêncio assim na Terra não existe
Que de calar tão fundo
Se proferido abalaria a Natureza
E assustaria o Mundo.

(Tradução: José Lira)

REFERÊNCIAS

- ASSIS**, Machado. Obras completas de Machado de Assis. A semana. São Paulo: Jackson, 1970.
- AZERÊDO**, Genilda. “A Palavra Viva de Emily Dickinson”. *Letr@ Viv@*. Edição Especial (A Palavra Viva de Emily Dickinson), João Pessoa, UFPB, p.7-10, 2006.
- BARTHES**, Roland. *Lição*. Trad. Ana Mafalda Leite. (Obras de Roland Barthes) Lisboa: Edição 70, 2007.
- . *Aula*. Trad. Leila Perrone Moysés. São Paulo: Cultrix, 1979.
- . *O prazer do texto*. Trad. J.Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- BLOOM**, Harold.; Paul De Man, Jacques Derrida, Geoffrey H. Hartman, J. Hillis Miller *Deconstruction and Criticism*. London: Continuum International Publishing Group, 2004.
- . *The Anxiety of Influence: a Theory of Poetry*. New York: Oxford U P, 1997.
- . “Padrão e desvio no pentâmetro jâmbico inglês: um problema para a tradução” In: Guerini, Andréia; C. Torres, Marie-Hélène; Costa, Walter Carlos. (Org.). *Literatura traduzida e literatura nacional*. 1 ed. Rio de Janeiro: 7Letras, p.133-144, 2008.
- BRITTO**, Paulo Henriques. “A tradução para o português do metro de balada

- inglês”. Fragmentos, 34, p. 25 - 33 Florianópolis UFSC, 2008.
- . “A tradução para o português do metro de balada inglês”. [www.cce.ufsc](http://www.cce.ufsc.br/08/11/2008) [08/11/2008].
- CANDIDO**, Antonio, 1918- Formação da literatura brasileira: momentos decisivos. 6 ed. Belo Horizonte. Itatiaia, 2000.
- COSTA**, Walter. “FACES de Emily Dickinson”. Fragmentos (Florianópolis), v. 35, p. 9-11, 2008.
- DAGHLIAN**, Carlos. “Emily Dickinson em três versões”. Acta Sci Lang Cult, Vol. 30, n.1, 2008.
- . Ibilce: Emily Dickinson. www.ibilce.unesp.br/departamentos, [12/11/2008].
- . “Componentes irônicos na poesia de Emily Dickinson”. Letr@ Viv@ (UFPB), Especial, p. 79-98, 2006.
- . “Musicalidade na poesia de Emily Dickinson: Influência e repercussão”. In: Carlos Daghljan. (Org.). Poesia e Música. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva 195, p. 163-184, 1985.
- DICKINSON**, Emily. *The Poems of Emily Dickinson: Reading Edition* by Franklin R.W. Harvard U.P., 2005.
- . *Open me Carefully: Emily Dickinson's Intimate Letters to Susan Huntington Dickinson*. ed. Hart, E.L.; Smith & M.N. E. Ashfield, Mass.: Paris Press, 1998.
- . *The Complete Poems of Emily Dickinson*. Ed. Thomas Herbert Johnson. Boston: Little Brown & Company, 1976.
- . *Letters of Emily Dickinson* ed. Todd, Mabel & Mark Van Doren Berkeley, CA: Telegraph Books, 1951.
- GOLDSTEIN**, N. *Versos, sons, ritmos*. São Paulo: Ática, 1995.
- GOMES**, A. O. *Emily Dickinson: uma centena de poemas*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1985.
- LIRA**, José. *Alguns Poemas Emily Dickinson*. São Paulo: Iluminuras, 2006.
- . *Emily Dickinson e a Poética da Estrangeirização*. Recife: PPGL, 2006.
- . “Dois poemas de Emily Dickinson: uma experiência tradutória”, Cadernos de Tradução, Núcleo de Tradução UFSC, p. 69 – 86, 2005.
- . “A invenção da rima na poesia de Emily Dickinson”, Cadernos de Tradução, Núcleo de Tradução UFSC, v. 6, p. 77 – 103, 2000-2.
- LINDBERG-SEYERSTED**, B. *The Voice of the Poet: aspects of style in the poetry of Emily Dickinson*. Cambridge: Harvard UP, 1968.
- MARTIN**, Wendy. *The Cambridge Companion to Emily Dickinson*. Ed. Wendy
- NEW YORK TIMES**. “New Publications: biography and memoirs”. NY, November 25, 1984. www.nytimes.com [18/11/2008]
- OLIVEIRA**, Andrey Pereira. “O Indianismo Romântico como Primitivismo Americano: O Caso Gonçalves Dias” Revista Graphos. João Pessoa, v. 8, n. 2/2006 – ISSN 1516-1536.
- RONCARI**, Luiz. *Literatura brasileira: dos primeiros cronistas aos últimos românticos*. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.
- SMALL**, Judy Jo. *Positive as sound: Emily Dickinson's rhyme*. Athens, EUA: U.of Georgia Press, 1993.