



VOLUME - V.3

NÚMERO - N.2

DEZ. - 2025

ISSN: 2966-1439

P.102-123

POESIA, EXPERIÊNCIA E CÉREBRO EMOCIONAL: EMILY DICKINSON EM DIÁLOGO COM WILLIAM JAMES E JOSEPH LEDOUX

POETRY, EXPERIENCE, AND THE EMOTIONAL BRAIN: EMILY DICKINSON IN DIALOGUE
WITH WILLIAM JAMES AND JOSEPH LEDOUX

Ana Carolina Carvalho Monaco da Silva¹

RESUMO: A partir da perspectiva do cérebro emocional e da experiência literária, este artigo propõe um diálogo interdisciplinar entre a poesia de Emily Dickinson, a obra científico-filosófica de William James e os estudos científico-artísticos de Joseph LeDoux. O objetivo é analisar como as emoções e a experiência se manifestam na narrativa poética de Dickinson, além de investigar como as ideias desses três autores se entrelaçam nesse contexto. Essa intersecção forma uma rica tapeçaria de reflexões sobre a experiência e a expressão das emoções. Por meio da análise de poemas selecionados de Dickinson, busca-se aprofundar a compreensão sobre as emoções humanas e suas representações artísticas, filosóficas e neurocientíficas.

Palavras-chave: Emily Dickinson. Cérebro emocional. Experiência literária.

ABSTRACT: From the perspective of the emotional brain and literary experience, this article proposes an interdisciplinary dialogue between the poetry of Emily Dickinson, the scientific-philosophical work of William James, and the scientific-artistic studies of Joseph LeDoux. It aims to analyze how emotions and experience manifest in Dickinson's poetic narrative, as well as investigate how the ideas of these three authors intertwine in this context. This intersection creates a rich tapestry of reflections on emotional experience and expression. Through the analysis of selected poems by Dickinson, the article seeks to deepen the understanding of human emotions and their artistic, philosophical, and neuroscientific representations.

Keywords: Emily Dickinson. Emotional brain. Literary experience.

¹ Mestranda em Estudos de Literatura. Universidade Federal Fluminense. anaccnina@gmail.com.

INTRODUÇÃO

“O Cérebro — é mais largo que o Céu —”², propõe a poeta Emily Dickinson em seu poema de 1863 (FR598, J632), ponderando que a compreensão do cérebro extrapola a imensidão física que conhecemos. O filósofo e psicólogo William James, alguns anos depois deste poema ser escrito, publica em seus *Princípios de Psicologia* (*The Principles of Psychology*) que, sem o cérebro, as experiências das outras partes do corpo não existem para a mente — a consciência é abolida ou alterada (James, 1890). Mais recentemente, já no século XXI, o neurocientista e músico Joseph LeDoux cita o referido poema de Dickinson e afirma que vem tentando delimitar tal proposição ao longo de sua carreira, sobretudo em como o cérebro produz emoções ou as controla (LeDoux, 2007a).

O Cérebro — é mais largo que o Céu —
Pois — lado a lado postos —
Um há de conter o outro
E até mesmo Você — aposto —

O Cérebro é mais fundo que o Mar —
Pois — Azul de Azul — aproxime —
Um há de absorver o outro —
Como Esponja — a água do Balde —

O Cérebro pesa — o que Deus
Pesa — basta uma Aferição
Na balança — só vão diferir —
Como a Sílabas, do Som —³(Dickinson, 2020, p. 509)

² Todos os poemas de Emily Dickinson apresentados neste artigo, bem como suas respectivas traduções em português por Adalberto Müller, foram retirados dos dois volumes da edição brasileira bilíngue de sua *Poesia Completa* (Dickinson, 2020; 2021).

³ The Brain — is wider than the Sky —
For — put them side by side —
The one the other will contain
With ease — and You — beside —

The Brain is deeper than the sea —
For - hold them — Blue to Blue —
The one the other will absorb —
As Sponges — Buckets — do —

The Brain is just the weight of God —
For - Heft them — Pound for Pound —
And they will differ — if they do —
As Syllable from Sound — (Dickinson, 2020, p. 508)

A partir da perspectiva do cérebro emocional e da experiência na literatura, este artigo propõe diálogos entre a obra poética de Emily Dickinson, a obra científico-filosófica de William James e a obra científico-artística de Joseph LeDoux, buscando observar como as emoções e a experiência se apresentam na poesia de Emily Dickinson, bem como as ideias e pensamentos dos três autores podem ser alinhavados por meio desta concepção. Para tanto, alguns poemas selecionados de Dickinson são apresentados e servem como ponto de partida para a interlocução entre os autores.

1 A POESIA DE EMILY DICKINSON

Emily Dickinson (1830-1886) é uma das mais importantes poetisas em língua inglesa de todos os tempos. Emily Elizabeth Dickinson nasceu em Massachusetts, nos Estados Unidos, no dia 10 de dezembro de 1830, em uma família financeiramente bem-sucedida e com visão progressista quanto à educação feminina. Através de seus estudos, adquiriu conhecimentos em diversas áreas, como biologia, astronomia, filosofia e literatura. A partir de seus 30 anos, Dickinson passou a ter uma vida reclusa e discreta, limitando-se a se corresponder com algumas pessoas, incluindo grandes figuras literárias de seu tempo. Somente uma dezena de seus poemas foram publicados em vida, quase todos de forma anônima, enviados por amigos a jornais locais. Dickinson também enviou alguns deles em suas cartas.

Após a sua morte, em 15 de maio de 1886, a família encontrou cerca de 1.800 poemas em seu quarto, e o seu primeiro volume de poemas publicados em livro, *Poems by Emily Dickinson*, só apareceu postumamente em 1890, obtendo bastante sucesso. No prefácio ao volume I da edição brasileira de *Poesia Completa*, Cristanne Miller afirma que “Dickinson fez de tudo para que aqueles que tinham o poder de promover a sua poesia depois de sua morte conhecessem seus poemas e estava disposta a trocar a precariedade da fama pela publicação póstuma” (Dickinson, 2020, p. 10). Miller explica ainda que embora a poesia de Dickinson não seja autobiográfica, fica evidente que a poeta “experimentou ou foi capaz de imaginar profundamente não apenas o desespero, a instabilidade psíquica, a carência e a dor, mas também os sentimentos mais profundos de amor, de êxtase e de felicidade” (Dickinson, 2020, p. 9).

Com tantas emoções evocadas em seus poemas, Emily Dickinson não poderia ter ignorado o que a poesia pode fazer sentir. Em uma carta enviada a Thomas Wentworth Higginson (ensaísta e poeta abolicionista com quem Dickinson se correspondeu e a quem convidou para ser seu mentor, e que posteriormente viria a publicar o primeiro *Poems by Emily Dickinson* em 1890), a autora sustenta:

Se eu ler um livro [e] ele deixar meu corpo tão gelado que o fogo não possa me aquecer, eu sei que *isso* é poesia. Se fisicamente eu sentir que o topo da minha cabeça foi removido, eu sei que *isso* é poesia. Essas são a única forma de saber disso. Há outra forma?⁴ (L342a, grifos da autora, tradução minha).

Neste trecho, de acordo com Barbara Baumgartner, “Dickinson define seu reconhecimento da poesia em termos da violência anatômica e corporal que deixaria seu cérebro exposto⁵” (2016, p. 55, tradução minha). A pesquisadora acrescenta que é comum à poesia de Dickinson a associação entre o corpo fisiológico, a subjetividade poética e as ações violentas (Baumgartner, 2016).

Tais reações emocionais e físicas, naturalmente, também vêm sendo proporcionadas aos leitores de sua poesia (Deppman, 2005). Adalberto Müller explica em seu prefácio ao volume II da *Poesia Completa* que o poema *The Mind lives on the Heart* (FR1384, J1355) traz “essa ideia de que nossos pensamentos se alimentam do coração (ou seja, da vida) e que, quando este deixa de bater (quando se perde a sensibilidade), o pensamento perde a sua argúcia, o seu engenho” (Dickinson, 2021, p. 30), o que corrobora a consonância entre a poesia e as ideias de Dickinson com o pensamento de William James e Joseph LeDoux, apresentado inicialmente.

A Cabeça vive do Coração
Como qualquer Parasita —
Ela até engorda
Se tiver a sua Marmita —

Mas se o Coração é enxuto —
Emagrece o Cocuruto —

⁴ “If I read a book [and] it makes my whole body so cold no fire can ever warm me, I know *that* is poetry. If I feel physically as if the top of my head were taken off, I know *that* is poetry. These are the only way I know it. Is there any other way” (L342a). Disponível em: <http://archive.emilydickinson.org/correspondence/higginson/jnl342.html>. Acesso em: 25 jul. 2025.

⁵ “Dickinson defines her recognition of poetry in terms of anatomical and corporeal violence that would leave her brain exposed” (Baumgartner, 2016, p. 55).

Do Engenho o Alimento
Tão absoluto — (Dickinson, 2021, p. 251⁶)

Por outro lado, Jed Deppman (2005) argumenta que os poemas de Dickinson a representam como uma pensadora séria e a auxiliavam a pensar problemas filosóficos e culturais (Dickinson, 2020). A poeta promove sequências meticulosas de ideias e imagens, com uma cuidadosa produção de — e reação a — estados de espírito extremos. Deppman aponta ainda que, de acordo com as correspondências de Dickinson com Higginson, “ela geralmente pensava na escrita como pensamento e, mais especificamente, como a resposta psicoterapêutica do pensamento à emoção perturbadora⁷” (2005, p. 90, tradução minha).

Jed Deppman (2013) também aponta que, ao longo dos anos 1840-50, uma tendência científica popular encorajou Dickinson e outros contemporâneos a pensar sobre o próprio pensar, com o desenvolvimento de áreas de estudo como a psicologia, a fisiologia e a frenologia, por exemplo. Além de seus estudos formais, a autora teve acesso a inúmeros livros sobre a filosofia da mente. Entretanto, Deppman afirma que ainda não sabemos com que frequência, ou em que medida, os poemas de Dickinson foram motivados pelas questões a que se dedicaram seus contemporâneos na filosofia. Em *Knows how to forget* (FR391, J433), Dickinson questiona nosso controle sobre a memória, ironicamente usando o senso comum e o filosofar (Deppman, 2013):

Bem sabe esquecer!
Mas Poderia ensinar?
É a Arte mais fácil, dizem
Quando se sabe o modo

Corações Parvos morreram
Na Aquisição
Sacrifício em Ciência

⁶ The Mind lives on the Heart
Like any Parasite —
If that is full of Meat
The Mind is fat —

But if the Heart omit —
Emaciate the Wit —
The Aliment of it
So absolute — (Dickinson, 2021, p. 250).

⁷ “she generally thought of writing as thought and, more specifically, as thought’s psychotherapeutic response to troubling emotion” (Deppman, 2005, p. 90).

É comum, mas, duvido —

Eu — fui à Escola
Mas não era esperta
Globo não ensinava
Logaritmo tampouco

“Como esquecer!”
Diz um Filósofo
Ah, ser bem erudito
Pra saber um pouco!

Está num Livro?
Se sim, eu compro —
É um Planeta?
Então, um Telescópio —

Se há uma invenção
Deve haver a Patente —
Será que você sabe,
Rabino do Livro Sábio?⁸ (Dickinson, 2021, p. 125)

⁸ Knows how to forget!
But could It teach it?
Easiest of Arts, they say
When one learns how

Dull Hearts have died
In the Acquisition
Sacrifice for Science
Is common, though, now —

I — went to School
But was not wiser
Globe did not teach
it Nor Logarithm Show

“How to forget”!
Say some Philosopher!
Ah, to be erudite
Enough to know!

Is it in a Book?
So, I could buy it —
Is it like a Planet?
Telescopes would know —

If it be invention
It must have a Patent —
Rabbi of the Wise Book
Don't you know? (Dickinson, 2021, p. 124)

Ainda que a autora estivesse empregando seu conhecimento sobre filosofia acadêmica, este poema traz outros elementos associados que são bastante comuns na poesia de Dickinson: a memória e o esquecimento relacionados a circunstâncias emocionais, à ciência e à religião. De acordo com Deppman, “ela geralmente partia da filosofia acadêmica mas, ao invés de permanecer nela, tomava muitas de suas distinções, problemas e técnicas, e combinava com outros vocabulários da ciência, religião, literatura, entre outros” (2013, p. 264, tradução minha). Desta forma, a poesia de Emily Dickinson responde a correntes diversas da filosofia, evocando e provocando experiências distintas.

Para ilustrar um dos sentidos de experiência e, conseqüentemente, da visão de existência na obra da poeta, apresentamos o poema *Experience is the Angled Road* (FR899, J910), em que a experiência aparece como uma abstração e sugere a percepção do que ela é (Simons, 2020):

Experiência é a Pista Sinuosa
Contraposta à Mente
Que — Por Paradoxo — acredita,
Ela é quem vai na frente

É o Contrário — Que complexa
Do Homem, a Disciplina —
Compele-o a escolher a Dor
Antes da Medicina —¹⁰ (Dickinson, 2021, p. 55)

A partir do estudo de Jefferey Simons (2020), podemos observar que a experiência em questão é a situação traumática — qualquer decisão tomada, levará a ela. O movimento da pista sinuosa no verso de abertura traz ainda uma direção imprevista. “Na contemplação dupla da poeta, ela coloca a ‘Experiência’, no início do poema, em

⁹ “she often drew from academic philosophy, but instead of remaining within it, took up many of its distinctions, problems, and techniques and blended them with other vocabularies from science, religion, literature, and elsewhere” (Deppman, 2013, p. 264).

¹⁰ Experience is the Angled Road
Preferred against the Mind
By — Paradox — the Mind itself
Presuming it to lead

Quite Opposite — How complicate
The Discipline of Man —
Compelling Him to choose Himself
His Preappointed Pain — (Dickinson, 2021, p. 54)

oposição à ‘Mente’, responsável por esta previsão, no fim do verso contíguo. Qual deles comanda o outro?¹¹” (Simons, 2020, p. 15, tradução minha).

Partindo-se do princípio de que a experiência proporciona à mente criar diversas imagens e ideias (ou seja, tudo o que a mente cria vem da experiência), e que tanto a experiência quanto o pensamento são marcas individuais, a obra poética de Emily Dickinson se aproxima da obra filosófica de William James. De acordo com James, devemos considerar a realidade conforme ela é criada; ainda assim, “o indivíduo não poderia se produzir se não estivesse ao mesmo tempo tomado pelo imenso fluxo do mundo, atravessado pelo movimento incessante daquilo que está sendo feito” (Lapoujade, 2017, p. 11).

2 O PENSAMENTO CIENTÍFICO-FILOSÓFICO DE WILLIAM JAMES

William James (1842-1910) é um dos principais pensadores do final do século XIX. Nascido em Nova Iorque, nos Estados Unidos, em 11 de janeiro de 1842, o filósofo e psicólogo estadunidense foi um dos criadores do método do pragmatismo, da perspectiva filosófica conhecida como empirismo radical, além de pioneiro na psicologia funcional, sendo conhecido como o pai da psicologia. Sua obra *Princípios de Psicologia* (*The Principles of Psychology*), publicada em 1890, combina elementos de filosofia, fisiologia e psicologia e aborda temas como o fluxo de consciência e as emoções. Alguns anos antes, com a publicação do artigo “*What is an Emotion?*” (1884), William James propôs uma teoria das emoções conhecida como teoria James-Lange¹², a qual postula que as emoções têm causas físicas, e não o contrário.

Vivendo no século XIX, época que foi considerada “o grande ponto de inflexão da experiência humana em toda a sua história” (Fabri, 2019, p. 330), James postula sobre uma crise de ação do sujeito moderno, o que leva o pensador à criação da filosofia do empirismo radical, que por sua vez faz uso do pragmatismo — este, como postula David

¹¹ “In the speaker’s dual contemplation, she thus sets ‘Experience’, at the poem’s beginning, over against ‘the Mind’, responsible for this foresight, at contiguous verse line end. Which one leads the other?” (Simons, 2020, p. 15).

¹² A teoria James-Lange ficou conhecida pelas propostas de William James (1884) e do médico dinamarquês Carl Lange (1922) já que ambos chegaram a conclusões muito semelhantes de forma independente, em tempos e espaços distintos. James sugere que as alterações fisiológicas formam a base da experiência emocional (ou seja, temos medo de um urso porque fugimos dele, por exemplo). Lange conclui algo semelhante, mas com ênfase nas alterações vasculares (Cofer, 1972).

Lapoujade (2017), uma ferramenta de construção. Assim, as ideias enquanto formas (ou seja, aquilo que flui) não são estáveis e vão se tornando fluxos e, por consequência, um processo: “A ideia não é mais definida como uma representação ou uma modificação da mente, mas como um processo através do qual a mente se produz” (Lapoujade, 2017, p. 12).

Diante de tal crise de ação humana, o pragmatismo impulsiona, mas exige confiança — a qual, por sua vez, nos tira da inação (Fabri, 2019) e nos leva a arriscar. James se interessa justamente por este momento: embora nem todas as nossas ações (e pensamentos) sejam arriscados, antes de se tornarem hábitos, eles foram uma experimentação (Lapoujade, 2017). A confiança é uma condição essencial no transcendentalismo¹³ — é preciso confiar nos homens, na Natureza, em Deus, em si mesmo. Assim, Lapoujade (2017) afirma que o pragmatismo, em certos aspectos, estende o transcendentalismo.

Sob a perspectiva de James, “a tarefa da filosofia não é, portanto, procurar o verdadeiro ou o racional, e sim nos dar razões para acreditar neste mundo, assim como o religioso encontra razões para acreditar num outro mundo” (Lapoujade, 2017, p. 16). Desta forma, como aponta Bruno Fabri, a consciência “surge de um choque em que o momento da verdade, para um determinado sujeito surge: não é exatamente um choque do sensível, do mundo físico e cultural, mas das linhas e dos nós da Experiência pura que vão formar os primeiros feixes da consciência” (2019, p. 335).

Tomando o corpo em sua totalidade (o todo) como o centro das experiências — sendo muitas delas internas e, portanto, bioquímicas —, são os choques (com a realidade) que criam nosso campo da experiência pura e moldam nossa forma de pensar e agir sobre o mundo. “A experiência nos remodela a cada momento, e nossa reação mental, em cada coisa dada, é realmente uma resultante de nossa experiência de todo o mundo até aquela data” (James, 1974, p. 128). A consciência, elemento constituinte deste corpo integral, tal qual as ideias desenvolvidas por James, é um processo que só existe como fluxo. Além disso, a experiência não se resume ao presente e ao passado: ela pode ser uma antecipação, ou seja, pode se relacionar ao futuro.

¹³ “O transcendentalismo, sob a influência de Carlyle, Coleridge e Emerson, foi orientado para um pensamento de um Todo-Natureza inspirado no romantismo alemão (podemos ver isso no pai de William James, cuja filosofia é muito influenciada por Swedenborg). Todas as coisas se fundem, são absorvidas na grande unidade Deus-Natureza” (Lapoujade, 2017, p. 14).

Possibilitando uma associação entre a poesia de Emily Dickinson e o pensamento de William James, Jed Deppman afirma que “por ter usado a poesia tão frequentemente como uma forma de escrita filosófica criativa, Dickinson pode ser considerada uma pragmatista *avant la lettre*¹⁴” (2013, p. 265, tradução minha). Escrito no ano de 1861, o poema *I felt a Funeral, in my Brain*, (FR340, J280) se inicia com uma proposição de experiência que pode ser caracterizada como um campo de experiência pura:

Senti um Funeral no Cérebro,
Aqui e ali Gente de Luto
Ia e voltava — até perder
O Sentido do absoluto —

Quando todos se sentaram,
O Ofício, como um Tambor —
Batia — e batia — até
A mente cair em torpor —

Então ouvi abrirem a Caixa
Rangendo a minha Alma
Com as mesmas botas de Chumbo,
Então o Espaço — foi soando

Como se o Céu fosse um Sino,
E o Ser, só um Ouvido,
Eu e o Silêncio, Raça estranha
No Naufrágio, e no Olvido —

E a tábua da Razão rachou,
E caí no fundo do fundo —
E mergulhei num novo Mundo,
Até saber o Enfim — então —¹⁵ (Dickinson, 2020, p. 319)

¹⁴ “Because she so often used poetry as a form of creative philosophical writing, Dickinson can be considered a pragmatist *avant la lettre*” (Deppman, 2013, p. 265).

¹⁵ I felt a Funeral, in my Brain,
And Mourners to and fro
Kept treading — treading — till it seemed
That Sense was breaking through —

And when they all were seated,
A service, like a Drum —
Kept beating — beating — till I thought
My mind was going numb —

And then I heard them lift a Box
And creak across my Soul
With those same Boots of Lead, again,
Then Space — began to toll,

Ao estabelecer a correlação entre o funeral (algo que é externo) com o interno que é sentido, e os limites que possam (ou não) existir entre eles (Priddy, 2008), Dickinson faz surgir a imagem do que acontece no cérebro — partindo do físico para o espiritual, ao mencionar, em sequência, cérebro, mente e alma no poema —, servindo-se da imagética da morte, em um campo de experiência sem matéria. Complementando esta interpretação, Cristanne Miller afirma que o poema descreve “o sentimento de colapso mental que muitos de nós podemos ter experimentado devido ao pesar, à doença, à dor, ou até a alguma coisa ordinária, como uma enxaqueca” (Dickinson, 2020, p. 11).

Ana Luísa Ribeiro Barata do Amaral (1995) explica que, ao sujeito poético, são permitidas somente as sensações visuais, táteis e predominantemente auditivas para lidar com a experiência limite, dentro da proposta do vazio, do silêncio e da dor de saber. Miller (Dickinson, 2020) questiona se o funeral sugere que parte do sujeito morreu, e este ficou preso no cérebro, reduzido a um ouvido e se identificando somente com o silêncio. De acordo com James, a experiência se dá no campo sensorial, o que novamente permite enquadrar o poema no conceito de experiência proposto pelo filósofo. Corroborando esta visão, Anna Priddy acrescenta que “os poemas de Dickinson geralmente envolvem seu desejo por entender suas experiências. Talvez muitos leitores de literatura se aproximem de poemas de forma similar, desejando compreender sua própria experiência¹⁶” (2008, p. 96, tradução minha).

William James, no capítulo IX de seus *Princípios de Psicologia* (1890), intitulado “O Fluxo do Pensamento” (*The Stream of Thought*), afirma que “o pensamento acontece” (p. 121), sendo, *a priori*, parte de uma consciência pessoal, cujo interior está sempre mudando, em fluxo, como um processo — cada pensamento é único, e apenas se assemelha a outros (que sejam sobre o mesmo objeto). A consciência, portanto, também não se encontra em pedaços — “a consciência não é algo juntado; ela flui. Um ‘rio’ ou um

As all the Heavens were a Bell,
And Being, but an Ear,
And I, and Silence, some strange Race
Wrecked, solitary, here —

And then a Plan in Reason, broke,
And I dropped down, and down —
And hit a World, at every plunge,
And Finished knowing — then — (Dickinson, 2020, p. 318)

¹⁶ “Dickinson’s poems often concern her desire to understand her experiences. Perhaps most readers of literature approach poems in a similar way, hoping to make sense of their own experience” (Priddy, 2008, p. 96).

‘fluxo’ são as metáforas pelas quais ela é mais naturalmente descrita. *Ao falar dela, [...] chamemo-la o fluxo do pensamento, da consciência ou da vida subjetiva*” (James, 1974, p. 132, grifos do autor). Ainda de acordo com o filósofo, a natureza contínua do pensamento faz com que as únicas rupturas (isto é, uma descontinuidade) em uma mente sejam interrupções: lacunas temporais, em que a consciência desaparece e retorna posteriormente, como o sono ou o uso de álcool e drogas; ou rupturas abruptas na qualidade ou conteúdo do pensamento (James, 1974).

No poema de Dickinson intitulado *I felt a Cleaving in my Mind* — (FR867, J937 e 992), a ação se passa dentro do cérebro, no qual uma cisão acontece. A imagem desta cisão traz uma sensação negativa, comumente relacionada à dor, angústia e trauma. A interpretação mais comum deste poema tende a um distúrbio mental debilitante, com a fenda no cérebro como uma consequência: mente e cérebro se tornam sinônimos em uma experiência psicológica dolorosa — a ruptura física desfaz a meada (*sequence*), perturbando a ordem e a temporalidade (Baumgartner, 2016). Se a mente se apresenta como o campo da experiência do cérebro, podemos interpretar este evento como algo material e não-material de forma simultânea, configurando uma dissociação (a qual ainda não era cientificamente definida naquela época):

Senti a Mente rachando —
No meu Cérebro, uma Fenda —
Tentei casar — Fio com Fio —
Mas não achei mais a emenda —

Da ideia atrás, com a de antes,
Tentei achar a razão —
A Meada esfiou-se em Silêncio
Como Novelos — no chão —¹⁷ (Dickinson, 2021, p. 51)

Tido por muitos estudiosos como um poema similar a *I felt a Funeral, in my Brain*, pela temática da experiência de um trauma intenso do qual não se recupera (Priddy,

¹⁷ I felt a Cleaving in my Mind —
As if my Brain had split —
I tried to match it — Seam by Seam —
But could not make them fit —

The thought behind, I strove to join
Unto the thought before —
But Sequence unravelled out of Sound —
Like Balls — upon a Floor — (Dickinson, 2021, p. 50)

2008), Barbara Baumgartner destaca que o cérebro não pode ser simplesmente reduzido à mente: “a fisicalidade do cérebro é evidente: este é o órgão que ‘racha’, e o sujeito reage tentando remodelá-lo ‘Fio com Fio’¹⁸” (2016, p. 67, tradução minha). Este fio (*seam*), representando a linha que separa os hemisférios cerebrais, sai do domínio cerebral e permeia o domínio da costura — igualmente, deixa o domínio abstrato em direção ao concreto/imagético —, uma possibilidade da poesia e também para William James, embora comumente inviável na filosofia.

Cabe também destacar que os estudos científicos conduzidos pelo psicólogo e neurocientista estadunidense Michael Gazzaniga (1939-) comprovaram que “realizada a cisão do cérebro, os dois lados não podem mais se comunicar. E como as funções da linguagem no cérebro em geral situam-se no hemisfério esquerdo, o indivíduo é capaz de falar unicamente daquilo que o hemisfério esquerdo conhece” (LeDoux, 2011, p. 12). Gazzaniga, que foi orientador de Joseph LeDoux em seu Ph.D., publicou em 1972 o artigo “*One Brain, Two Minds?*”¹⁹, em que apresenta evidências de que um cérebro dividido tem pelo menos duas mentes coexistindo como duas entidades completamente conscientes, de forma independente.

Com uma metáfora tão aterradora quanto à da carta escrita a Thomas Higginson e citada anteriormente neste artigo (“Se fisicamente eu sentir que o topo da minha cabeça foi removido, eu sei que *isso é poesia*” — L342a, tradução minha), Dickinson segue descrevendo experiências materiais e/ou corporais envolvendo o cérebro e/ou crânio que podem estar relacionadas à criatividade. Baumgartner amplia a interpretação para o viés não-material, pois “já que o telencéfalo é o local onde o pensamento, a memória e o arbítrio ocorrem, o cérebro rachado neste poema pode representar algum tipo de interferência nesses processos cognitivos²⁰” (2016, p. 67, tradução minha). Estariam Dickinson e James alinhados quanto ao fluxo do pensamento e à possibilidade de sua descontinuidade?

¹⁸ “The physicality of the brain is clear: it is this organ that is ‘split’, and the speaker responds by trying to realign it ‘Seam by Seam’” (Baumgartner, 2016, p. 67).

¹⁹ O artigo “*One Brain, Two Minds?*” de Michael Gazzaniga pode ser acessado em: <https://people.psych.ucsb.edu/gazzaniga/PDF/One%20Brain-Two%20Minds.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2025.

²⁰ “Since the cerebrum is where thinking, memory, and the will take place, the split brain in this poem may represent some type of interference in these cognitive processes” (Baumgartner, 2016, p. 67).

Dentre as teorias propostas por William James, sua teoria das emoções foi a que provavelmente causou reações mais exacerbadas. Publicada inicialmente em um artigo na conceituada revista *Mind* (“*What is an Emotion?*”, de 1884), a teoria foi reformulada em um artigo na revista *Psychological Review* (“*The Physical Basis of Emotion*”, 1894). De forma conjunta com um capítulo no segundo volume de *Principles of Psychology* (1890), estas publicações constituem as mais importantes discussões (e contribuições) de James sobre a natureza das emoções (Myers, 1969).

James postula que “as mudanças corporais seguem diretamente a PERCEPÇÃO do fato excitante, e que a nossa percepção dessas mesmas mudanças assim que elas ocorrem É a emoção” (2013, p. 98, grifos do autor). Contrariando o senso comum e a lógica habitual, James inverte a ordem dos acontecimentos “prevista” pela psicologia leiga da época e insere o corpo — o centro das experiências, como um todo — entre o fluxo de consciência e o fluxo de mundo (Gutman, 2008). James prossegue em sua explanação:

O senso comum diz: se perdemos a nossa fortuna, lamentamos e choramos; se encontramos um urso, nos assustamos e corremos; se somos insultados por um rival, nos irritamos e atacamos. A hipótese a ser defendida aqui diz que essa ordem de sequência é incorreta, que um estado mental não é imediatamente induzido por outro e que as manifestações corporais devem ser interpostas entre eles primeiro, e que a afirmação mais racional é que nos sentimos desolados porque choramos, zangados porque atacamos, temos medo porque trememos, e não que nós choramos, atacamos, ou trememos, porque lamentamos, temos raiva ou medo, conforme o caso. Sem os estados corporais seguindo-se à percepção, ela seria puramente cognitiva em sua forma, pálida, incolor, destituída de calor emocional. Nós então poderíamos ver o urso, e julgar que é melhor correr, receber o insulto e considerar justo o ataque, mas nós não poderíamos realmente nos sentir com medo ou raiva (James, 2013, p. 98).

Emily Dickinson apresenta em seu poema *After great pain, a formal feeling comes* — (FR372, J341) um fato excitante e as consequentes mudanças corporais. Autônomas, as partes do corpo se movem misteriosamente — os nervos, o coração, os pés. Embora possa ser interpretado como as etapas que antecedem a morte, esse fim (estar só indo / *the letting go*) pode ser uma metáfora para outra perda, que não a da vida. Independentemente da leitura feita, ao considerarmos que Dickinson vê a morte como uma das experiências mais pungentes (Martin, 2007), a poeta é capaz de descrever a

emoção vivida através de uma manifestação corporal que se segue à percepção do fato, acarretando no fim a emoção — tal qual postula a teoria de James.

Depois da dor intensa, a sensação formal —
Os Nervos — reverentes — como Tumbas —
“Ele aguentou?” — pergunta o Coração de pedra —
“Foi Ontem, ou há Séculos atrás?”

Os pés, mecânicos, giram —
Um Caminho de Madeira
De Chão, ou Ar, ou Nada —
Crescendo indiferente,
Contentamento de Quartzo, como um cristal —

Esta é a Hora de Chumbo —
Lembrada, se sobrevivida —
Quem se congela, lembra da Neve caindo —
Do Gelo — Do Estupor — e enfim — de estar só indo —²¹ (Dickinson, 2020, p. 357)

3 OS ESTUDOS CIENTÍFICO-ARTÍSTICOS SOBRE O CÉREBRO E AS EMOÇÕES DE JOSEPH LEDOUX

O neurocientista Joseph LeDoux, em uma de suas obras mais relevantes, o livro *O Cérebro Emocional* (*The Emotional Brain*), retoma William James de forma bastante didática para explicar e ilustrar nossas reações ao medo:

Por que fugimos se percebemos que estamos correndo perigo? Porque temos medo do que poderá acontecer se não escaparmos. Essa resposta óbvia (e incorreta) para uma pergunta aparentemente insignificante encontra-se no centro de uma polêmica secular sobre a natureza de nossas emoções.

²¹ After great pain, a formal feeling comes —
The Nerves sit ceremonious, like Tombs —
The stiff Heart questions ‘was it He, that bore,’
And ‘Yesterday, or Centuries before?’

The Feet, mechanical, go round —
A Wooden way
Of Ground, or Air, or Ought —
Regardless grown,
A Quartz contentment, like a stone —

This is the Hour of Lead —
Remembered, if outlived,
As Freezing persons, recollect the Snow —
First — Chill — then Stupor — then the letting go — (Dickinson, 2020, p. 356)

Tudo começou em 1884, quando William James publicou um artigo intitulado “O que é a Emoção?” numa revista de filosofia chamada *Mind* (Mente), pois ainda não existiam revistas de psicologia. A publicação desse artigo foi importante não apenas por ter oferecido uma resposta definitiva à questão levantada, mas também pela maneira como James formulou sua resposta. Para ele, a emoção constituía uma sequência de acontecimentos que têm início com a ocorrência de um estímulo excitante e termina com um sentimento arrebatado, uma experiência emocional consciente. A finalidade maior da pesquisa das emoções continua sendo o esclarecimento dessa sequência estímulo-até-sentimento — definindo quais são os processos encontrados entre o estímulo e o sentimento.

James procurou responder a essa pergunta fazendo uma outra: nós fugimos de um urso porque sentimos medo ou sentimos medo porque fugimos? Ele sustentou que a resposta óbvia, qual seja, que fugimos porque sentimos medo, estava errada, e demonstrou que, ao contrário, sentimos medo porque fugimos (LeDoux, 2011, p. 37).

Joseph E. LeDoux (1949-) é um neurocientista estadunidense cujo objeto de pesquisa envolve a função dos circuitos de sobrevivência, incluindo seus impactos em emoções como o medo e a ansiedade. Além de professor universitário, LeDoux é diretor do *Emotional Brain Institute*, em Nova Iorque (EUA), e tem diversos livros e artigos publicados, entre eles *O Cérebro Emocional (The Emotional Brain)*, de 1996. O pesquisador também é vocalista e compositor, desde 2006, da banda *The Amygdaloids* — cujo nome deliberadamente remete à parte do cérebro estudada por LeDoux, a amígdala, região cerebral importante para a memória, o medo e outras emoções. Todos os integrantes da banda são cientistas da Universidade de New York, e suas músicas falam sobre a mente, o cérebro e os distúrbios mentais — eles se intitulam uma banda de “heavy mental” (LeDoux, 2007b).

Foi a experiência de cisão do cérebro, através de seu orientador Michael Gazzaniga, que revelou esta “dicotomia psicológica fundamental — entre pensamento e sentimento, entre cognição e emoção” (LeDoux, 2011, p. 13) e direcionou LeDoux a pesquisar sobre as emoções. William James é, indubitavelmente, uma referência fundamental nesses estudos — na obra *O Cérebro Emocional (The Emotional Brain)* (1996), a teoria das emoções de James é mencionada, explicada, refutada e corroborada em detalhes, apresentando a um público mais leigo e também aos cientistas as concepções do autor quanto à origem cerebral das emoções.

Em seu álbum intitulado *Theory of My Mind*, lançado em 2010, a banda de rock gravou a faixa “Fearing”²², uma adaptação do poema de Dickinson *While we were fearing it, it came* — (FR1317, J1277):

Quando a gente temia, o troço veio —
Mas já não dava susto
Porque temê-lo tanto tempo
Quase o fez parecer justo —

Há um Ajuste — um Desalento —
Um Ajuste — um Desespero —
É pior saber que está na Hora
Do que saber que já está Perto.

O Teste do Extremo
Amanhã é Experiência
É tão terrível quanto usá-lo
Ao longo da existência —²³ (Dickinson, 2021, p. 355)

A proposição inicial da canção poderia até ser parte de um *trailer* de filme de terror, quando na verdade se trata de um poema de Dickinson e do tema de uma das pesquisas de Joseph LeDoux. Perguntado em uma entrevista sobre o porquê de o desconhecido e o imaginário serem mais assustadores e excitantes do que a realidade, LeDoux afirma:

A maior vantagem e defeito do cérebro humano é sua capacidade de antecipar o futuro. Isso nos permite fazer coisas incríveis, mas também nos permite a preocupação. Emily Dickinson era supostamente uma pessoa muito medrosa e ansiosa. Neste caso, ela achava a preocupação mais perturbadora do que a eventualidade em si. Particularmente, eu sempre achei que os filmes de terror em

²² O vídeo de *Fearing* está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AMI3hbgRj6o>. Acesso em: 27 jul. 2025.

²³ *While we were fearing it, it came* —
But came with less of fear
Because that fearing it so long
Had almost made it fair —

There is a Fitting — a Dismay —
A Fitting — a Despair —
’Tis harder knowing it is Due
Than knowing it is Here.

The Trying on the Utmost
The Morning it is New
Is terribler than wearing it
A whole existence through — (Dickinson, 2021, p. 354)

que o mal era só a expectativa muito mais assustadores do que a abordagem em que o mal fica explícito²⁴ (Juan, 2017, tradução minha).

Ao abordar a ansiedade que precede tanto a Guerra Civil quanto a própria morte (Martin, 2007), a escolha do poema a ser adaptado como canção foi, desta forma, bastante precisa. Emily Dickinson ilustra a emoção em consonância com a maneira com que LeDoux a descreve em suas teorias sobre o cérebro emocional. Presentes na poesia de Emily Dickinson, o medo e a ansiedade são objetos de estudo do neurocientista, que afirma que as células neuronais em áreas que determinam o pensamento e a memória irão sofrer sob estresse prolongado, podendo até morrer (LeDoux, 2007b).

Joseph LeDoux aprofundou suas pesquisas ao investigar como as conexões sinápticas são chave na descoberta da personalidade humana. Em 2002, o neurocientista publicou o livro *Synaptic Self*, no qual retomou William James ao iniciar sua reflexão sobre a personalidade e o *self* (eu):

Antes de começarmos a buscar a essência de uma pessoa no cérebro, seria útil ter uma noção do que estamos procurando. Certamente, não faltam opiniões sobre o que termos como *personalidade* ou *o eu* podem significar. William James, por exemplo, propôs: “*Em seu sentido mais amplo... o Eu de um homem é a soma total de tudo que ele PODE chamar de seu, não apenas seu corpo e seus poderes psíquicos, mas suas roupas e sua casa, sua esposa e filhos, seus ancestrais e amigos, sua reputação e obras, suas terras e cavalos, e seu iate e conta bancária... Se eles prosperam e florescem, ele se sente triunfante; se eles minguam e desaparecem, ele se sente abatido — não necessariamente na mesma medida para cada coisa, mas de maneira muito semelhante para todas*”²⁵ (LeDoux, 2002, p. 13, grifos do autor, tradução minha).

Emily Dickinson já dialogava com essa ideia, coadunando com o *self* sináptico proposto por LeDoux e ilustrado pela teoria de James. A plasticidade do cérebro, bem

²⁴ “The human brain's greatest asset and flaw is its ability to anticipate the future. This allows us to do amazing things, but also allows us to worry. Emily Dickinson was supposedly a very fearful and anxious person. In her case, she found the worry to be more disruptive than the actual eventuality. Personally, I always found horror films where the bad stuff was all the anticipation much more terrifying than the current approach where it all ends up in your face” (Juan, 2017).

²⁵ “Before we go looking for the essence of a person in the brain, it would help to have some conception of what we are seeking. There's certainly no shortage of opinion about what terms like *personality* or *the self* might mean. William James, for example, proposed: “*In its widest possible sense... a man's Self is the sum total of all that he CAN call his, not only his body and his psychic powers, but his clothes and his house, his wife and children, his ancestors and friends, his reputation and works, his lands and horses, and yacht and bank-account... If they wax and prosper, he feels triumphant; if they dwindle and die away, he feels cast down, — not necessarily in the same degree for each thing, but in much the same way for all*” (LeDoux, 2002, p. 13, grifos do autor).

como o não-limite de sua capacidade (“O Cérebro — é mais largo que o Céu —”) ficam evidenciados em *The Brain, within its Groove* (FR563, J556):

O Cérebro, na sua Pista
Corre seguro — e reto —
Mas que uma Lasca o desvie —
Pra Você parece o certo —

É fazer voltar a Correnteza —
Quando a Enchente abriu caminhos
Seguros entre os Morros —
Arrastando consigo os Moinhos —²⁶ (Dickinson, 2020, p. 535)

O funcionamento do cérebro, dentro de seus padrões, é profundamente alterado por uma pequena modificação, em aspectos conscientes e inconscientes (LeDoux, 2002). Através da plasticidade, o cérebro é remodelado, modificando nossa personalidade, nossos pensamentos e nossas crenças, o que Emily Dickinson nos apresenta em sua linguagem poética.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A forma como Emily Dickinson aborda as questões do cérebro e da mente em seus poemas sugere que ela tenha se envolvido ativamente nas discussões do século XIX sobre a mente, o cérebro, a alma, o corpo e o *self* (Baumgartner, 2016). Fica evidenciada a ênfase dada aos estudos da anatomia e da fisiologia na escola àquela época, bem como à abordagem filosófica e aos primeiros passos da psicologia como ciência independente. Como aponta Sabine Sielke (2008):

Perda da consciência, paralisia, dor e os limites da percepção são temas centrais à sua poesia e poética — uma poética que explora as lacunas da cognição e expõe a capacidade do cérebro de decompor a informação, evocar experiências e perceber as

²⁶ The Brain, within its Groove
Runs evenly — and true —
But let a Splinter swerve —
’Twere easier for You —

To put a Current back —
When Floods have slit the Hills —
And scooped a Turnpike for Themselves —
And trodden out the Mills — (Dickinson, 2020, p. 534)

impressões de forma altamente seletiva e associativa²⁷ (Sielke, 2008, p. 68, tradução minha).

Desta forma, o conhecimento e a poesia de Emily Dickinson abrem caminho para o diálogo de sua obra poética com a obra científico-filosófica do pensador William James, seu contemporâneo no século XIX nos Estados Unidos — período em que ele pesquisou e divulgou suas teorias no campo da filosofia e da psicologia, contribuindo para o desenvolvimento desta ciência e das ideias de tantos estudiosos e teóricos posteriores a ele.

A relevância da obra literária de Dickinson e da obra científico-filosófica de James as mantém vivas e relevantes, como sabemos; assim, foi possível trazer para este diálogo o neurocientista Joseph LeDoux que, ao descobrir seu caminho no estudo das emoções, encontra em James uma referência necessária, e nos poemas de Dickinson a evocação de sua pesquisa científica através da arte. O olhar sensível e artístico de LeDoux e sua conexão com a música comprovam ainda o valor das experiências no fluxo de consciência, impregnando-as no cérebro emocional, ainda que, como declara o neurocientista em uma de suas canções, “um cérebro emocional seja difícil de domar”²⁸. Há mais de cem anos, James já o anunciava; Dickinson já o sabia.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Ana Luísa Ribeiro Barata do. *Emily Dickinson: Uma Poética de Excesso*. 1995. 514f. Tese (Doutorado em Literatura Norte-Americana). Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Porto, 1995. Disponível em: <<https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/16155/2/737TD01P000077870.pdf>>. Acesso em: 03 abr. 2026.

BAUMGARTNER, Barbara. Anatomy Lessons: Emily Dickinson's Brain Poems. *Legacy: A Journal of American Women Writers*, v. 33, n. 1, p. 55-81, 2016. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/10.5250/legacy.33.1.0055>>. Acesso em: 03 abr. 2026.

²⁷ “Loss of consciousness, paralysis, pain, and the limits of perception are central to her poetry and poetics — a poetics that explores the lacunae and gaps of cognition and exposes the brain’s capacity to break down information and remember experiences and sense impressions in a highly selective and associative manner” (Sielke, 2008, p. 68).

²⁸ “An emotional brain is a hard thing to tame”, trecho da faixa An Emotional Brain da banda The Amygdaloids, álbum Heavy Mental. Disponível em: https://youtu.be/npaQXeleMvo?si=x3M_3A61_pZFS-Mn&t=1752. Acesso em: 15 jul. 2025.

COFER, Charles Norval. *Motivação e Emoção*. Rio de Janeiro: Editora Interamericana, 1972.

DEPPMAN, Jed. Trying to Think with Emily Dickinson. *The Emily Dickinson Journal*, v. 14, n. 1, 2005.

DEPPMAN, Jed. 'Say some philosopher': Emily Dickinson as a Thinker. In: RICHARDS, Eliza (Ed.). *Emily Dickinson in Context*. New York: Cambridge University Press, 2013, p. 257-270.

DICKINSON, Emily. Poesia completa. V. I: Os fascículos. Tradução e notas: Adalberto Müller. Prefácio de Cristanne Miller. Brasília; Campinas: Editora da UnB; Editora da Unicamp, 2020.

DICKINSON, Emily. Poesia completa. V. II: Folhas soltas e perdidas. Tradução e notas: Adalberto Müller. Brasília; Campinas: Editora da UnB; Editora da Unicamp, 2021.

DICKINSON, Emily. [Carta enviada para Mr. Higginson]. Destinatário: Thomas Wentworth Higginson. Amherst House, 16 ago. 1870. 1 carta. Disponível em: <<http://archive.emilydickinson.org/correspondence/higginson/jnl342.html>>. Acesso em: 05 jul. 2025.

FABRI, Bruno. William James por David Lapoujade. *Lugar Comum*, Rio de Janeiro, n. 54, jul. 2019.

GUTMAN, Guilherme. As novidades da psicopatologia estão no século XIX? O retorno a William James e à sua "teoria das emoções". *Rev. Latinoam. Psicopat. Fund.*, v. 11, n. 4, p. 661-668, dez. 2008.

JAMES, William. *The Principles of Psychology*. Vol. I. 1890. New York: Henry Holt & Company, 1918.

JAMES, William. *Princípios de Psicologia*. (Col. Os Pensadores). Tradução: Pablo Rubén Mariconda. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

JAMES, William. O que é uma emoção? Tradução: Raphael Nascimento. *Clínica & Cultura*, v. II, n. I, p. 95-113, jan-jun 2013.

JUAN, Jennifer. Joe LeDoux Explains Fear. *Peabody Essex Museum*, 2017. Disponível em: <<https://www.pem.org/blog/joe-ledoux-explains-fear>>. Acesso em: 15 jul. 2025.

LAPOUJADE, David. *William James, a construção da experiência*. Tradução: Hortência S. Lencastre. São Paulo: n-1 edições, 2017.

LEDOUX, Joseph E. *Synaptic Self: How our brains become who we are*. New York: Viking Penguin, 2002.

LEDOUX, Joseph E. *O Cérebro Emocional: Os Misteriosos Alicerces da Vida Emocional*. Tradução: Terezinha Batista dos Santos. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

LEDOUX, Joseph E. *The Brain Is Wider than the Sky, but It Can Feel the Music*. HuffPost, 2007a. Disponível em: <https://www.huffpost.com/entry/the-brain-is-wider-than-t_b_68513>. Acesso em: 02 jul. 2025.

LEDOUX, Joseph E. Heavy Mental: The Message is in the Music. *HuffPost*, 2007b. Disponível em: <https://www.huffpost.com/entry/heavy-mental-the-message_b_57638>. Acesso em: 02 jul. 2025.

MARTIN, Wendy. *The Cambridge Introduction to Emily Dickinson*. New York: Cambridge University Press, 2007.

MYERS, Gerald E. William James's Theory of Emotion. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, v. 5, n. 2, 1969, p. 67-89.

PRIDDY, Anna. *Bloom's how to write about Emily Dickinson*. Introdução: Harold Bloom. New York: Bloom's Literary Criticism, 2008.

SIELKE, Sabine. "The Brain — is wider than the Sky —" or: Re-Cognizing Emily Dickinson. *The Emily Dickinson Journal*, vol. 17, n. 1, 2008, p. 68-85. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/45390353?seq=1>>. Acesso em: 03 abr. 2026.

SIMONS, Jefferey. Dickinson's Senses of Experience. *Amerikastudien / American Studies*, v. 65, n. 1, 2020, p. 5-25. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/45390353?seq=1>>. Acesso em: 03 abr. 2026.