

Wisława Szymborska e a poética do questionamento

Arlindo Rebechi Junior

Docente do Departamento de Ciências Humanas da Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design da Universidade Estadual Paulista (Unesp), atua em diversos cursos na graduação e no Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Doutor em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (USP).

E-mail: arlindo.rebechi@unesp.br

Resumo: Este artigo discute alguns aspectos presentes na poesia da artista polonesa Wisława Szymborska, ganhadora do prêmio Nobel de literatura em 1996. Com um perfil pessoal bastante discreto, Szymborska se ocupa, como poeta de grande estatura, com uma forma poética que questiona as incertezas humanas diante do mundo. Sob uma perspectiva filosófica, o lugar do não saber é revertido pela poeta para ampliar uma visão de mundo fora dos padrões estabelecidos, normalizados e difundidos. Dentre as três coletâneas de poemas traduzidos para o português no Brasil, este artigo focalizou, principalmente, a escolha de poemas do seu livro *Gente na ponte* (1987), cuja parte dos textos está enfeitado na edição brasileira *Poemas* (2011).

Palavras-chave: Wisława Szymborska (1923-2012); poesia polonesa; poética moderna.

Abstract: This article discusses some aspects of Polish poet Wisława Szymborska's poetry, winner of the 1996 Nobel Prize in Literature. With a very discreet personal profile, Szymborska is concerned, as all great poets, with a poetic form that questions human uncertainties before the world. From a philosophical perspective, she reverses the place of non-knowledge to expand a worldview outside the established, normalized, and widespread patterns. Among the three collections of poems translated into Brazilian Portuguese, this article focused mainly on those chosen for her book *People on a Bridge: Poems* (1987), some of which are included in the Brazilian edition *Poemas* (2011).

Keywords: Wisława Szymborska (1923-2012); Polish poetry; modern poetics.

Recebido: 09/11/2023

Aprovado: 09/11/2023

1. SZYMBORSKA, UMA POETA INQUIETA

Wisława Szymborska é a quarta pessoa polonesa a receber um dos mais prestigiados prêmios da literatura mundial, o Nobel, tendo sido agraciada com essa premiação em 1996. À época, chamava a atenção, ao menos no Brasil, um desconhecimento generalizado sobre a autora e sua obra, como apontou a sua grande tradutora brasileira Regina Przybycien¹. Nascida em 1923, onde é hoje a cidade de Kórnik, Szymborska mudou-se muito jovem para a cidade de Cracóvia. Foi desse local que a poeta construiu, de modo discreto, sua carreira literária e intelectual.

As informações biográficas sobre Szymborska perfilam uma autora pouco afeita às badalações literárias, às palestras e entrevistas, quesitos estes muito comuns em autores que começam a se destacar no meio literário. Esse perfil mais contido, para não dizer quase envergonhado, demonstrava ser uma reação bastante coesa aos propósitos da poesia elaborada pela autora, feita de uma voz aguda e certa sobre os estranhamentos do mundo. Logo depois de receber a notícia de ser a mais nova agraciada com o prêmio Nobel, Szymborska viu-se obrigada a dar um número de entrevista sem precedentes para sua vida literária; uma dessas falas, realizada no calor da hora, é reveladora sobre o novo patamar de exposição que a autora obtinha naquele momento:

Estou apavorada, por não saber se vou conseguir enfrentar a cerimônia; toda a minha disposição é diferente, contrária a esse tipo de contatos, e é claro que nem sempre poderei recusar. Queria ter uma sócia. A sócia seria uns vinte anos mais nova do que eu, iria posar para as fotos e teria uma aparência melhor do que a minha. A sócia viajaria, a sócia daria entrevistas, e eu ficaria escrevendo².

Na ocasião da entrega do prêmio Nobel de literatura, Szymborska, em seu discurso, se mostra mais uma vez contida, ainda que não deixe de ser curiosa, para definir o ofício de uma poeta diante do público. Essa passagem é modelar para recuperar a percepção da poeta diante do mundo:

O poeta de hoje é cético e desconfiado até – ou talvez principalmente – em relação a si mesmo. Com relutância declara em público ser poeta – como se isso o deixasse um pouco envergonhado. Mas nesta época ruidosa é muito mais fácil reconhecer nossas faltas, desde que as apresentemos elegantemente, e muito mais difícil admitir nossas qualidades, pois estão escondidas mais fundo e nós mesmos não acreditamos nelas de todo... Em questionários variados ou em conversas com interlocutores casuais, quando o poeta enfim é obrigado a declarar sua ocupação, prefere o termo geral “literato” ou então nomeia outro ofício adicional a que se dedica³.

O trecho é uma espécie de preâmbulo para o que se segue como central no seu discurso: o que seria o impulso interno de uma poeta, aquilo que precariamente, por falta de melhor definição, chamamos de inspiração? Esse impulso não seria exclusivo de artistas e poetas, mas de todas as pessoas que “escolhem o seu trabalho e o fazem com amor e imaginação”⁴. Afinal, para ela,

¹ De acordo com Regina Przybycien, as aparições de poemas de Szymborska, até a primeira década do século XXI, eram esporádicas e esparsas: o primeiro poema publicado no Brasil, em 1984, se deve à poeta Ana Cristina César e a sua colaboradora Grazyna Drabik. Depois disso, há poemas publicados em meados dos anos 1990 e segunda parte da primeira década do século XXI.

² BIKONT, Anna; SZCZESNA, Joanna. Fumando com o rei em Estocolmo: Quando a poeta Wisława Szymborska ganhou o Nobel. *Piauí*, n. 157, out. 2019. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/fumando-com-o-rei-em-estocolmo/>. Acesso em: 15 set. 2023.

³ SZYMBORSKA, Wisława. O poeta e o mundo. Discurso do Nobel 1996. In: SZYMBORSKA, Wisława. *Um amor feliz*. Trad. Regina Przybycien. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. p. 321.

⁴ *Ibidem*, p. 324.

Existem médicos, pedagogos, jardineiros e centenas de outros profissionais assim. Seu trabalho pode ser uma constante aventura desde que consigam ver nele sempre novos desafios. Apesar das dificuldades e fracassos, sua curiosidade não arrefece. A cada problema resolvido segue-se um enxame de novas perguntas. A inspiração, seja ela o que for, nasce de um incessante “não sei”⁵.

Esse “incessante ‘não sei’”, ao que parece, é o ponto-chave para iniciar uma interpretação da obra dessa poeta polonesa. Sua poesia estabelece em diferentes momentos uma relação bastante tênue com um tipo de incerteza própria do mundo. O lugar do não conhecimento oferece para a poeta não o lugar da ignorância. Pelo contrário. O desconhecido é o que permite acessar o mundo e, portanto, acolher a representação que ainda não foi refletida, pensada e sistematizada por outros observadores. O desconhecido a faz pensar do mundo, mais do que sobre o mundo das experiências.

Como ressalta sua principal tradutora no Brasil, Regina Przybycien, Szymborska “não é uma poeta prolífica”⁶. Contando os dois livros iniciais, publicados em 1952 e 1954, que eram obras em relação estreita com a hegemonia stalinista difundida na Polônia, são 13 volumes publicados até sua morte, em 2012, somando um pouco mais de 100 poemas em circulação. Aqui no Brasil a maior parte dos poemas de Szymborska estão dispostos em três livros, resultado do esforço de sua tradutora para o nosso português, a já aqui referenciada Regina Przybycien. Tais obras são, assim, intituladas: *Poemas* (2011); *Um amor feliz* (2016); e *Para o meu coração num domingo* (2020).

2. UMA POESIA DA INDAGAÇÃO

Sem dúvida alguma, os grandes poetas são capazes de realizar perguntas incômodas, provocativas e desconcertantes. Com Szymborska, esse fator está bem acentuado. Se pensarmos tais aspectos de indagação presentes em sua poesia, é possível aproximá-la de um aspecto central presente no pensamento de Michel Foucault: o pensador francês sempre ressaltou, em sua obra, que o recurso à história se deve à sua forma de demonstrar que aquilo que temos certeza no presente, como algo que, indiscutivelmente, é, nem sempre foi deste modo. Construimos muitas verdades e formas de subjetividade amparadas em nossas temporalidades do presente. Isso nos faz apontar para ainda pensar: aquilo que é poderia ter sido diferente⁷.

Para sua tradutora brasileira Przybycien, amparada pela crítica especializada polonesa, essa característica questionadora da poesia de Szymborska se torna central no modo de construir um ato estilístico próprio, estando ela sempre recorrendo a perguntas deveras desconcertantes para os seus leitores e leitoras:

Para ela, é espantoso o ser humano ter chegado onde chegou no processo evolutivo e dominado o mundo vegetal e animal. Mas como se constituem as relações entre os seres além da esfera humana? Como seria o mundo se não fosse da forma que nos acostumamos a vê-lo? Como seria humano se não fosse esse ser

5 Ibidem, p. 324.

6 PRZYBYCIEN, Regina. A arte de Wisława Szymborska. In: SZYMBORSKA, Wisława (Org.). *Poemas*. Trad. Regina Przybycien. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 11.

7 Cf. RAULET, Gérard. Structuralism and Post-Structuralism: an Interview with Michel Foucault. *Telos*, n. 55, 1983. p. 195-211.

pensante que classifica, compara, contrasta as coisas e organiza o mundo desta maneira e não de outra.⁸

Essa forma de indagação gera, por sua vez, um efeito de altíssima reflexão no leitor sobre sua própria condição histórica. Cabe notar um desses efeitos num de seus poemas, “O caso do século”, originalmente publicado na Polônia em *Gente na ponte* (1987):

Era para ter sido melhor que os outros o nosso século XX.
Agora já não tem mais jeito,
os anos estão contados,
os passos vacilantes,
a respiração curta.

Coisas demais aconteceram,
que não eram para acontecer,
e o que era para ter sido
não foi.

Era para se chegar à primavera
e à felicidade, entre outras coisas.

Era para o medo deixar os vales e as montanhas.
Era para a verdade atingir o objetivo
mais depressa que a mentira.

Era para já não mais ocorrerem
algumas desgraças:
a guerra por exemplo,
e a fome e assim por diante.
Era para ter sido levada sério
a fraqueza dos indefesos,
a confiança e similares.

Quem quis se alegrar com o mundo
depara com uma tarefa
de execução impossível.

A burrice não é cômica.
A sabedoria não é alegre.
A esperança
já não é aquela bela jovem
et cetera, infelizmente.

Era para Deus finalmente crer no homem
bom e forte
mas bom e forte
são ainda duas pessoas.

Como viver — me perguntou alguém numa carta,
a quem eu pretendia fazer
a mesma pergunta.

⁸ PRZYBYCIEN, Regina. A arte...Op. cit., p. 14.

De novo e como sempre,
como se vê acima,
não há perguntas mais urgentes
do que as perguntas ingênuas.⁹

Como se pode notar pela pungência do poema, seu olhar é em perspectiva – olha para o passado de um século de guerras e tristezas. O eu lírico do poema observa o passado para pensar criticamente sobre “o que era para ter sido // não foi”¹⁰. Muitas coisas civilizatórias eram para ter ocorrido, mas as contingências do tempo com suas desgraças – entre elas, a guerra e a fome – não permitiram o gozo de uma nova esperança e a força de um novo modo de vida. Depositado todo um pessimismo sobre os desacertos daquele século, restou à poeta, por meio do seu eu lírico, refazer sob a forma de uma pergunta que renova sua crença: como viver? Afinal, para ela, para este eu lírico, “não há perguntas mais urgentes // do que as perguntas ingênuas”¹¹.

A poesia de Szymborska olha para o mundo natural para expor as nossas incertezas. Nomeamos, classificamos e valoramos os objetos do mundo para institucionalizar as supostas certezas em meio ao próprio mistério da existência. O poema “Paisagem com grão de areia”, publicado também no livro *Gente na ponte* (1987), é, sem dúvida, uma maneira de colocar em crise essa forma classificatória de tudo estabelecer sentido e racionalidade. Vejamos:

Nós o chamamos de grão de areia.
Mas ele mesmo não se chama de grão, nem de areia.
Dispensa um nome
geral, particular
passageiro, permanente,
errado ou apropriado.

De nada lhe serve nosso olhar, nosso toque.
Não se sente olhado nem tocado.
E ter caído no parapeito da janela
é uma aventura nossa, não dele.
Para ele é o mesmo que cair em qualquer coisa
sem a certeza de já ter caído,
ou de ainda estar caindo.

Da janela há uma bela vista para o lago,
mas a vista não vê a si mesma.
Existe neste mundo
sem cor e sem forma,
sem som, sem cheiro, sem dor.

Sem fundo o fundo do lago
e sem margem as suas margens.
Nem molhada nem seca a sua água.
Nem singular nem plural a onda
que murmureja surda ao seu próprio murmúrio
ao redor de pedras nem grandes nem pequenas.

9 SZYMBORSKA, Wisława. *Poemas*. Trad. Regina Przybycien. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 75-76.

10 *Ibidem*, p. 75.

11 *Ibidem*, p. 76.

E tudo isso sob um céu por natureza inceleste,
no qual o sol se põe na verdade não se pondo
e se oculta não se ocultando atrás de uma nuvem insciente.
O vento a varre sem outra razão
que a de ventar.

Passa um segundo.
Dois segundos.
Três segundos.
Mas são três segundos somente nossos.

O tempo correu como um mensageiro com notícias urgentes.
Mas isso é só um símile nosso.
Uma personagem inventada, a sua pressa imposta
e a notícia inumana.¹²

Afinal, quais são as incertezas evocadas pelo poema? Notadamente, há uma divisão que demarca um problema filosófico que percorreu período significativo do século XIX e todo o século XX: a existência do mundo em si como objeto independente da subjetividade; e a existência do mundo enquanto prova subjetiva de um conhecimento sensível. Sem adesão a um dos lados, a poeta problematiza, a partir da imagem de um grão de areia, aquilo que supostamente reflete sobre essas duas grandes questões.

É curioso notar que o poema enfatiza sobre a nossa procura, talvez necessidade, de nomear e classificar as coisas do mundo para que, realmente, estas possam existir. Se “chamamos de grão de areia” é porque definitivamente queremos colocar esse miúdo objeto como parte da nossa realidade construída. As razões da existência, bem como os seus conflitos, cabem a nós, às nossas subjetividades. Todavia os objetos simplesmente existem, como demonstra o agudo verso: “o sol se põe na verdade não se pondo”¹³.

Em “Paisagem com grão de areia”, Szyborska coloca em questão, sob uma perspectiva estética, a transformação do objeto físico do mundo natural em matéria signica. Não há como não fazer uma aproximação com as ideias difundidas por Valentin Volóchinov, teórico do Círculo de Bakhtin, que nos diz o seguinte, em *Marxismo e filosofia da linguagem* (2017): “o objeto físico é transformado em um signo. Sem deixar de ser uma parte da realidade material, esse objeto, em certa medida, passa a refratar e a refletir outra realidade”¹⁴. Nesse horizonte, é possível interpretar o grão de areia e demais objetos do mundo físico no poema em questão como próprios de uma grande discussão filosófica no campo da linguagem sobre o signo ideológico; para nós, leitores do mundo, o grão passa a ser encampado pela linguagem e passa a adquirir uma existência outra além da sua forma particular e natural. Percebemos esse objeto físico por um ponto de vista próprio, com as refrações necessárias à sua existência enquanto signo ideológico, segundo os termos de Volóchinov.

Há casos em que sua poesia e seu modo de abordar as incertezas do mundo se amplificam por uma força política que denuncia. É o caso do poema “Torturas”, presente na obra *Gente na ponte* (1987):

12 Ibidem, p. 69-70.

13 Ibidem, p. 70.

14 VOLÓCHINOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017. p. 92.

Nada mudou.
O corpo sente dor,
necessita comer, respirar e dormir,
tem a pele tenra e logo abaixo sangue,
tem uma boa reserva de unhas e dentes,
ossos frágeis, juntas alongáveis.
Nas torturas leva-se tudo isso em conta.

Nada mudou.
Treme o corpo como tremia
antes de se fundar Roma e depois de fundada,
no século XX antes e depois de Cristo,
as torturas são como eram, só a terra encolheu
e o que quer que se passe parecer ser na porta ao lado.

Nada mudou.
Só chegou mais gente,
e às velhas culpas se juntaram novas,
reais, impostas, momentâneas, inexistentes,
mas o grito com que o corpo responde por elas
foi, é e será o grito da inocência
segundo a escala e registro sempiternos

Nada mudou.
Exceto talvez os modos, as cerimônias, as danças.
O gesto da mão protegendo o rosto,
esse permaneceu o mesmo.
O corpo se enrosca, se debate, se contorce,
cai se lhe falta o chão, encolhe as pernas,
fica roxo, incha, baba e sangra.

Nada mudou.
Além do curso dos rios,
do contorno das costas, matas, desertos e geleiras.
Entre essas paisagens a pequena alma passeia,
some, volta, chega perto, voa longe,
estranha a si própria, inatingível,
ora certa, ora incerta da sua existência,
enquanto o corpo é, é, é
e não tem para onde ir.¹⁵

O jogo criativo do poema está em desnudar nossas incertezas éticas como espécie, naquilo que poderíamos ser, com o que, regularmente, século a século, mantemos como operação e sacrifício desumano de uns com os outros: está focalizado o dispositivo de tortura. As indagações sugeridas são de muitas ordens: qual a razão de fazermos o outro sofrer? Por que o uso do corpo alheio como forma desmedida de poder? O que nos leva a tamanha desumanidade? A dor no corpo alheio é vista dentro de uma perspectiva histórica, pois, afinal, “Nada mudou. // o corpo sente dor [...] Nada mudou. // Treme o corpo como tremia”¹⁶. O “nada mudou” pode ser lido, entre outras possibilidades, como a estabilidade das nossas diferenças enquanto espécie, como a permanência do

15 SZYMBORSKA, Wisława. Poemas Op. cit., p. 79-80.

16 Ibidem, p. 79.

gesto violento entre nós. Em contraposição, a última estrofe do poema vem nos dizer, talvez alertar, sobre o que de fato transforma de modo implacável: tão somente a força natural das paisagens e da natureza.

Em outro poema, numa chave, por assim dizer, irônica, Szymborska cria um eu lírico que narra as incertezas do que será o futuro de um bebê. Evidentemente, essa incerteza, neste caso, é aparente, pois olhamos para a jovem criança com as certezas do que ocorreu. Afinal, o tal bebê é nada mais, nada menos que Adolf Hitler. Segue o poema “Primeira foto de Hitler”, também publicado em *Gente na ponte* (1987):

E quem é essa gracinha de tiptop?
 É o Adolfinho, filho do casal Hitler!
 Será que vai se tornar um doutor em direito?
 Ou um tenor da ópera de Viena?
 De quem é essa mãozinha, essa orelhinha, esse olhinho, esse narizinho?
 De quem é essa barriguinha cheia de leite, ainda não se sabe:
 de um tipógrafo, padre, médico, mercador?
 Quais caminhos percorrerão essas pernocas, quais?
 Irão para o jardimzinho, a escola, o escritório, o casório
 com a filha do prefeito?

Anjinho, pimpolho, docinho de coco, raiozinho de sol,
 quando chegou ao mundo um ano atrás,
 não faltaram sinais na terra nem no céu:
 gerânios na janela, um sol primaveril,
 a música de um realejo no portão,
 votos de bom augúrio envoltos em papel crepom rosa,
 pouco antes do parto, o sonho profético da mãe:
 sonhar com uma pomba – sinal de boas-novas,
 se for pega – vem uma visita muito esperada.
 Toc, toc, quem é, é o coraçãozinho do Adolfinho que bate.

Fralda, babador, chupeta, chocalho,
 o menino, com a graça de Deus e bate na madeira, é sadio,
 parecido com os pais, com um gatinho no cesto,
 com os bebês de todos os outros álbuns de família.
 Não, não vai chorar agora,
 o fotógrafo atrás do pano preto vai fazer um clique.

Ateliê Klinger, Grabenstrasse Braunau,
 e Braunau é uma cidade pequena mas respeitável,
 firmas sólidas, vizinhos honestos,
 cheiro de massa de pão e de sabão cinzento.
 Não se ouve o ladrar dos cães nem os passos do destino.
 Um professor de história afrouxa o colarinho
 e boceja sobre os cadernos.¹⁷

A ironia do poema se constrói na medida em que antecipamos muitas das respostas colocadas por perguntas da poeta. Tais questões poderiam ser prosaicas e sem grande interesse, não fosse a identidade do bebê e sua trajetória trágica e histórica que, ao longo da leitura, reconhecemos: “De quem

17 Ibidem, p. 73-74.

é essa mãozinha, essa orelhinha, esse olhinho, esse narizinho? // De quem é essa barriguinha cheia de leite, ainda não se sabe: // de um tipógrafo, padre, médico, mercador? // Quais caminhos percorrerão essas pernocas, quais? // Irão para o jardimzinho, a escola, o escritório, o casório // com a filha do prefeito?”¹⁸. Por ser a imagem de Hitler ainda bebê, por termos consciência das atrocidades genocidas que ele cometeu, tudo se recoloca, de maneira agressiva, a nós; e aquilo que é uma aparente inofensiva pergunta, atrelada à imagem de um bebê de um ano, torna-se algo grave ao leitor: já não reconhecemos um bebê, emblema da inocência, e, ainda que o poema se restrinja a ele, reconhecemos outra imagem que se vislumbra como o futuro daquele retrato do passado. Já podemos ouvir “os passos do destino”¹⁹.

No fundo, o poema de Szymborska nos possibilita questionar sobre a crítica da produção de uma imagem. Mais uma vez, há uma incerteza posta à prova. Permita-me uma comparação: de maneira análoga, o cineasta Chris Marker vai nos questionar em relação à produção de uma imagem documental no mundo. Há uma frase bastante célebre enunciada pelo cineasta em seu filme *O fundo do ar é vermelho*, de 1977. Numa das passagens do documentário, em narração em *off*, diz o cineasta francês: “nunca se sabe o que se filma”; trata-se de uma alusão às possibilidades de sentido que qualquer imagem, quando filmada, pode assumir no futuro em face do seu momento de enunciação inicial. Seu pressuposto é o de que, a cada novo ato de enunciação posterior, renova-se sua força comunicativa, instaurando um novo processo de significação. Assim também seria a imagem de Hitler bebê.

A reflexão sobre as nossas incertezas trazida pela poesia da poeta polonesa parece estar em todas as coisas do mundo e, muitas vezes, na forma do acaso: um acontecimento pode nos pertencer, nos afetar ou não, a depender de uma pequena fração de tempo de nossas ações. Para fechar essa breve introdução a um dos aspectos presentes nessa rica poesia de Szymborska, parece bastante ilustrativo, por sua força de síntese do que aqui falamos até o momento, o poema “Todo o caso”, este com aparição no livro *De todo o caso*, de 1972:

Podia acontecer.

Precisava acontecer.

Aconteceu mais cedo. Mais tarde.

Mais perto. Mais longe.

Aconteceu não para você.

Você se salvou por ser o primeiro.

Você se salvou por ser o último.

Por estar só. Por ter companhia.

Porque à esquerda. Porque à direita.

Porque ficou na chuva. Porque ficou à sombra.

Porque estava ensolarado dia.

Por sorte lá havia um bosque.

Por sorte não havia árvores.

Por sorte um trilho, um gancho, uma trave, um freio,

¹⁸ Ibidem, p. 73.

¹⁹ Ibidem, p. 74.

um batente, uma curva, um milímetro, um segundo.
Por sorte o abismo tinha beira.

Por causa de, porque, porém, apesar de.
O que seria se a mão, o pé,
por um fio, a um passo
de uma coincidência.

Então você está aqui? Direto do instante ainda entreaberto?
Uma única malha na rede e você passou por ela?
Não canso de me espantar, de me calar sobre isso.
Escuta
como me bate forte o teu coração.²⁰

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BIKONT, Anna; SZCZESNA, Joanna. Fumando com o rei em Estocolmo: Quando a poeta Wisława Szymborska ganhou o Nobel. **Piauí**, n. 157, out. 2019. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/fumando-com-o-rei-em-estocolmo/>. Acesso em: 15 set. 2023.

PRZYBYCIEN, Regina. A arte de Wisława Szymborska. In: SZYMBORSKA, Wisława (Org.). *Poemas*. Trad. Regina Przybycien. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 9-24.

RAULET, Gérard. Structuralism and Post-Structuralism: an interview with Michel Foucault. **Telos**, n. 55, p. 195-211, 1983.

SZYMBORSKA, Wisława. O poeta e o mundo. Discurso do Nobel 1996. In: SZYMBORSKA, Wisława (Org.). **Um amor feliz**. Trad. Regina Przybycien. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. p. 321-327.

SZYMBORSKA, Wisława. **Poemas**. Trad. Regina Przybycien. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SZYMBORSKA, Wisława. **Para o meu coração num domingo**. Trad. Regina Przybycien e Gabriel Borowski. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

VOLÓCHINOV, Valentin. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Trad. Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017.

20 Idem. **Para o meu coração num domingo**. Trad. Regina Przybycien e Gabriel Borowski. São Paulo: Companhia das Letras, 2020. p. 101-103.