

DOI: <http://dx.doi.org/10.19177/rcc.1401201987-97>

COMUNICANDO A DOR EM TEMPOS DE GUERRA: A POESIA DE ANNA AKHMATOVA E DE KRZYSZTOF KAMIL BACZYNSKI

COMMUNICATING PAIN IN WARTIME: POETRY BY ANNA AKHMATOVA AND KRZYSZTOF KAMIL BACZYŃSKI

Olga Kempinska*

Resumo: Em sua dicção poética eminentemente dialógica, Anna Akhmatova anuncia as discussões contemporâneas acerca da possibilidade da representação da experiência do trágico. Exacerbando o papel da função emotiva, elas propõem, de fato, a interiorização da antiga estrutura do drama trágico e sua transformação em uma articulação da figura do duplo. A cisão em dois de uma realidade por demais dolorosa, que a subjetividade humana procura revestir de características da irrealidade, tem como sua consequência a elaboração de um desdobramento dialógico. Alguns poemas do ciclo Réquiem, escrito nos anos 30, anunciam as poéticas do desdobramento manifestas na dicção de outros poetas preocupados com a necessidade de se encontrar formas da representação da experiência do sofrimento, tais como, por exemplo, Krzysztof Kamil Baczyński. Graças à elaboração da dicção poética que encena um jogo com o a dor e que insiste no rigor formal, a experiência do sofrimento torna-se relevante epistemologicamente.

Palavras-chave: Linguagem poética. Distância estética. Anna Akhmatova. Krzysztof Kamil Baczyński

Abstract: In her poetical discourse eminently dialogical, Anna Akhmatova announces the contemporary discussions about the possibilities of the representations of the tragic experience. In exacerbating the emotive function, they indeed put forward an interiorization of the traditional structure of the tragic drama and its transformation in an articulation of the double's figure. The split of a reality experienced as too painful, which the human subjectivity tries to endow with characteristics of irreality, has as its consequence the elaboration of a dialogical unfolding. Some poems of the cycle Requiem, written in the years 30, announce the unfolding manifest in the poetic diction of other poets concerned with the need to find ways of representation of the experience of suffering, such as, for example, Krzysztof Kamil Baczyński. Due to the elaboration of the poetic diction attached to the formal exigencies that represents a play with pain, the experience of suffering becomes epistemologically relevant.

Keywords: Poetic language, esthetic distance, Anna Akhmatova, Krzysztof Kamil Baczyński

Recebido em 04/01/2019. Aprovado em 28/06/2019.

* Doutora em História Social da Cultura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. É professora de Teoria da Literatura da Universidade Federal Fluminense e dirige o grupo de pesquisa CNPq Estéticas do deslocamento.

O objeto da psicologia pode ser constituído apenas por aquela parte da arte que se manifesta no processo da criação artística, não podendo, porém, abranger aquela outra parte sua, que constitui a própria essência da arte. (Carl Gustav Jung)

3

Não, esta não sou eu, é uma outra qualquer que sofre.

Não posso suportar o que aconteceu,
deixem que uma negra mortalha o cubra
e que levem embora os lampiões de rua...

Anoitece...

(AKHMATOVA, 2009, p. 92)

9

Já a loucura com as suas asas
envolveu-me toda a alma,
me encharcando em seu licor,
levando-me ao vale das sombras.

Ouvindo o meu delírio
como se fosse o de outra,
está certo, sei que devo
admitir que ela venceu.

Eu sei que não deixará
que eu leve nada comigo
(por mais que eu lhe peça,
por mais que eu lhe implore):

nem os olhos do meu filho
que a dor petrificou,
nem o dia do terror,
nem o dia da visita,

nem o frio de suas mãos,
nem o tremular dos álamos,
nem o som que vem de longe,
últimos sons de consolo.

(AKHMATOVA, 2009, p. 95)

Alguns leitores contemporâneos de Anna Akhmatova (1889-1966) ficaram impressionados com a intensidade de sua relação com a perda. Sua poesia está, de fato, “atravessada pelo tom elegíaco” (ЗЫСЛИН, 2009, p. 31). Considerada “um dos declaradores cimeiros da devastação” (apud AKHMATOVA, 2003, p. 10), a poeta intensificou ao longo de sua vida criativa a busca por uma dicção capaz de encenar poeticamente o sofrimento, desafiando, com isso, as tentativas teóricas da desvalorização da função emotiva na apreciação da qualidade da linguagem poética (Cf. JAKOBSON, 1995). Seria, com efeito, o sofrimento intenso passível de uma formulação poética que ultrapassasse o nível da bruta expressividade, manifesta, por exemplo, no choro, no grito ou no gemido?

Agora, se os deuses não sofrem e se são justamente a dor e a morte que nos separam irremediavelmente dos deuses, lançando-nos de volta no mundo animal – se a morte é, segundo a formulação de Sir Thomas Browne, a infâmia de nossa natureza –, então talvez pareça que a poesia dificilmente possa ser capaz de lidar com esses assuntos sem tornar-se sardônica ou depressiva. (GRIFFIN, 1986, p. 77)

Ao refletir sobre as consequências do desaparecimento no Ocidente da religião da dor, ou seja, da aceitação do sofrimento enquanto “o principal motivo de se estar na terra” (THOMAS, 2006, p. 9), Chantal Thomas insistiu recentemente nas dificuldades específicas envolvidas nas tentativas da representação do padecimento. “No domínio da dor – pelo menos a um certo grau – não há mais jogo” (THOMAS, 2006, p. 14), pois o sofrimento “pouco se preocupa com as formas” (THOMAS, 2006, p. 15). De acordo com essa visão, a passividade seria inerente à experiência da dor, uma vez que, em meio ao sofrimento intenso a própria capacidade de se habitar o mundo encontra-se fortemente questionada. Devido à abolição da distância, o sofrimento intenso remeteria, assim, ao regime do informe.

Os motivos da dificuldade da representação do sofrimento relacionam-se também com a recusa do luto no mundo moderno, que “proíbe aos vivos de ficar comovidos com a morte dos outros” (ARIÈS, 1975, p. 176):

O “luto” constituiu, no entanto, até nossos dias, a dor por excelência, cuja manifestação era legítima e necessária. A antiga palavra dor, dol ou doel, permaneceu em nossa língua, mas apenas em um sentido restringido que reconhecemos na noção de luto. Muito antes de ter recebido um nome, a dor suscitada pela morte de uma pessoa próxima era a expressão mais violenta de sentimentos mais espontâneos. (ARIÈS, 1975, pp. 176-177).

A dor (1985) de Marguerite Duras permite investigar uma tentativa da representação da experiência da dor em sua relação visceral com o corpo e com a linguagem. Nessa narrativa, que tem como fonte as anotações pessoais dos Cadernos da guerra, a escritora relata a espera das notícias acerca de seu amado, presentindo sua morte. No texto de Duras a dor psíquica experimentada em intensidade vê-se ancorada de volta ao corpo: “A morte está em mim – ela está batendo nas minhas têmporas” (DURAS, 2009, p. 156); “Tenho vontade de vomitar” (DURAS, 2009, p. 160); “Deve fazer oito dias que não tomo banho”; “Estou muito cansada” (DURAS, 2009, p. 169); “Já há algum tempo, não sinto sono. Acordo, então sei que dormi” (DURAS, 2009, p. 174); “Não é mais uma cabeça, mas um abscesso” (DURAS, 2009, p. 176). Descritas em primeira pessoa e predominantemente no presente, as emoções em intensidade tornam-se muito ambivalentes: “Quando ele voltar, eu morrerei” (DURAS, 2009, p. 177); “agora não sei mais distinguir entre o amor que tenho por ele e o ódio que lhes devoto” (DURAS, 2009, p. 175); “As pessoas que esperam com dignidade, eu as desprezo” (DURAS, 2009, p. 170); “Eu só tenho inimigos” (DURAS, 2009, p. 158); “eles não têm culpa (ignomínia das pessoas que nunca têm culpa)” (DURAS, 2009, p. 171).

Entretanto, a experiência da dor não remete na obra de Duras, permeada pelo jogo irônico com a auto-ficção, a um sentido puramente negativo. Assim, na mesma década na qual se dedicou à elaboração do texto a partir dos cadernos de guerra, Duras comentou também com perspicácia os motivos da loucura da personagem Lol V. Stein, relacionando-os, paradoxalmente, à falta da experiência da dor. Destarte, a protagonista

“fica de tal modo arrebatada” que “esquece de sofrer” e “é devido a essa supressão da dor que ela irá enlouquecer” (DURAS, 1989, p. 29). Ao falar dos alcoólatras, entre os quais conta também a si mesma, Duras comenta ainda: “estamos no lugar onde o sofrimento é impedido de fazer sofrer” (DURAS, 1989, p. 21). Dessa forma, a escritora investe a própria dor de um sentido complexo e multifário, que ultrapassa a simples negatividade. Do ponto de vista da articulação poética e estética da subjetividade no discurso a apreensão do caráter questionável da identidade entre a dor moral e a dor física, assim como da veemência das emoções, que leva à confusão dos afetos positivos tais como amor e carinho com os negativos tais como ódio e desejo de vingança, inevitavelmente provocam a problematização da abolição da distância.

Diferentemente de Duras que frequentemente encena em suas narrativas a ancoragem da dor psíquica ao corpo, Akhmatova, esforça-se em sua dicção poética sobretudo pela restauração da distância, trabalhando para esse fim a figura do duplo poético, e participando, dessa forma, das discussões contemporâneas acerca das possibilidades de se encontrar formas da experiência do trágico. Outros poetas também insistiram na relevância dessa busca, valorizando o rigor formal e a experiência da visão. Assim, por exemplo, em 1943, Krzysztof Kamil Baczyński¹ escreve o poema intitulado “Um olhar”, no qual a subjetividade sofre múltiplos desdobramentos:

Nada voltará. Eis os dias
já esquecidos; só nos espelhos
junta-se a escuridão em meus
reflexos – tão má e vazia.

Sei, de cor já sei e repetir não
quero, saber meus papéis de antemão
não posso. E assim me apago
com uma quase revelação nos lábios.

E agora de novo sentamos em roda,
e a chuva de planetas bate nos muros,
e o olhar pesado como uma corda,
e as nuvens pairam mudas.

E o primeiro de nós – aquele eu
que amou. Em sonhos ígneos
numa nuvem imensa o mundo me floresceu
e qual uma árvore sou – simples.

¹ Poeta polonês, Krzysztof Kamil Baczyński nasceu em 1921 em Varsóvia, onde morreu em 1944 atingido por uma bala. Durante a guerra fez parte do Exército de Resistência, escrevendo muitos poemas, e logo sendo reconhecido como um grande talento. Pertence à geração “desperdiçada” dos poloneses que vieram ao mundo depois da recuperação da independência (1918), e morreram jovens durante a guerra. O poeta conheceu a futura destinatária de muitos poemas seus, Barbara Drapczyńska (1922-1944), em 1941, quando ambos estudavam letras na Universidade de Varsóvia, que funcionava clandestinamente, e casou com ela em 1942. Até a morte de ambos no levante de Varsóvia, em 1944, os poemas eróticos, escritos rápido, constituem na obra de Baczyński a contraparte dos textos que representam o medo e o desespero.

E o segundo de nós – aquele eu
que um trêmulo ódio concebeu
e em meu olho d'água sem vida
uma lâmina brilha – não lágrimas.

E o terceiro de nós – aquele eu
que se espelha em um lacrimal
e minha dor é uma imensa treva.

E aquele quarto, também é meu,
é quem farei mais paciente,
esses meus tempos sem sentido
e meu coração muito doente
da morte que em mim faz seu ninho.
(BACZYŃSKI, 1972, pp. 81-82. Tradução minha)

Em um outro poema do mesmo ano, que lança mão da dicção amorosa e da forma dialógica do endereçamento, desenvolvendo uma dicção poética muito regular e muito densa das rimas, Baczyński insiste na atrocidade das imagens que machucam os olhos, colocando, assim, em questão a reflexividade inerente à experiência da subjetividade:

Te abrirei um céu rutilante
onde o fio branco da mudez,
como uma enorme noz vibrante
que explode para viver
em canto de folhas e de lagos,
suaves crepúsculos,
até que mostre seu lácteo núcleo
o amanhecer.

Transformarei o chão ingrato
no voo macio de papilhos,
tirarei das coisas os espíritos
que se espreguiçam como os gatos
e com o pelo em faíscas, mudam tudo
em vendavais, em tranças cinza de temporais,
em corações de folhas nos matos.

E as correntes de ar, trêmulas
como a fumaça da casa dos anjos,
transformarei em caminhos amplos,
em fluxo argênteo de diáfanas bétulas,
até tocarem como os prantos
de violoncelos – gavinhas violáceas
de luz, asas de mil abelhas.

Só retira de meus olhos
os cacos de vidro – a imagem
das caveiras brancas que rolam
pelos incêndios dos campos de sangue.
Só transforma o tempo medonho,
cubra as tumbas com o manto dos rios,
limpa dos cabelos a poeira da ira
desses anos de ódio,
sombrios.
(BACZYŃSKI, 1994, p. 122. Tradução minha)

No texto de 1942 intitulado “Desejos” o olhar encenado por meio da longa sequência de versos breves dispostos em quadras perde, com efeito, a eficácia de comunicar emoções a um ser amado e essa condição desesperadora retorna ao próprio sujeito enquanto uma experiência de cegueira:

Todo dia amando-te choro,
faltas-me quando te olho,
as cinzas cobrem meus olhos
que sabem – não mais verão.

E de ti brota a amargura
tal uma coluna de fumaça,
como uma folha sem vida passa
o dia, um pássaro mudo.

Pousam sobre mim as preces
leves e muito breves,
meus elementares embates
solitários, covardes.

Estudo de cor o corpo
e sei. Existe, de repente,
ainda uma alma que mente
em mim, por dentro morto.

Acordo dos sonhos do abismo
e busco-te queimando em febre,
estendo a mão débil,
um pássaro que rasga seu ninho.

Quem sabe, no desastre
e no silêncio, quem sabe,
mas como, se até a treva
espanto, cego?

E minha coragem é igual
à das mãos que prendem os laços
nos bonés dos soldados
sem neles acreditar.

E tamanho é meu heroísmo
que, quando a palavra faltar,
não saberei criar o paraíso
com o amor no olhar.
(BACZYŃSKI, 1972, pp. 50-52. Tradução minha)

À experiência da cegueira acrescenta-se a do espelhamento nas lágrimas do ser amado no poema “Noite”, enquanto no texto “Magia branca”, o mais conhecido da breve produção de Baczyński, a regularidade dos versos corresponde à voz do ser amado ecoada pelo espelho, instrumento da desmaterialização:

Madona minha de pecado cheia
na moldura do sono – espelho trincado.
Uma noite abafada, o peso dos meteoros
e este medo, como tu – eterno.

Madona minha no pecado gerada,
estas não são culpas sem lágrimas.
A noite como um animal encolhido,
a noite que tudo guarda.

Os lábios amargos e secos, parecidos
aos talos queimados verdes,
o olho em fogo infértil –
noz rútila.

Como tirar a casca de devaneio?
Reanimar a fé apagada?
Sou como teu reflexo que naufraga
no oceano que gira com a terra.

Madona, como me salvarás da noite?
Movendo teus lábios ressuscitarás a criança?
Farás correrem através de mim as flores,
as esferas dos sonhos e as cascatas?

Faz o gesto certo, dá o nome
aos ventos frescos que dos jarros vertem
um líquido como uma língua de fogo.
É noite, desperto – e nos espelhos
de tuas lágrimas amadureço.
(BACZYŃSKI, 1972, pp. 44-46. Tradução minha)

Na frente do plácido espelho
Bárbara com as mãos nos cabelos
derrama no corpo de vidro
as gotas prateadas da voz.

E tal um jarro – com o brilho
preenche-se e resplandecente
recolhe em si as estrelas
e a pálida luz do crescente.

Pelo prisma trêmulo do corpo
no rumorejo de frias faíscas
como as folhas felpudas do sono
deslizarão as doninhas.

Nele a geada cobrirá os ursos
iluminados pelas estrelas polares
e os camundongos velozes em fluxos
desencadearão uma avalanche.

E cairá enfim sonolenta
no fundo da plenitude leitosa
e o tempo pousará musical
em uma cascata luminosa.

Então Bárbara tem um corpo
prateado. Nele sob uma mão invisível
a branca e mansa doninha
do silêncio arqueia seu dorso.
(BACZYŃSKI, 1972, pp. 33-34 Tradução minha)

Baczyński, tal como Akhmatova, pertence àquelas poetisas do século XX que fazem da possibilidade da articulação da interiorização da antiga estrutura do drama trágico por meio de seu deslocamento do gênero teatral para o domínio da poesia lírica a condição do resgate da função emotiva. Mais tarde, em 1969, Zbigniew Herbert² publicará o poema “Senhor Cogito delibera sobre o sofrimento”, no qual encenará tanto a tentativa da efetuação de um desdobramento subjetivo, quanto os esforços de se reestabelecer com o sofrimento uma situação de jogo, restaurando, dessa forma, a distância subjetiva, assinalando, porém, o possível fracasso dessa tarefa:

² Poeta polonês, Zbigniew Herbert nasceu em 1924 em Lviv. Durante a guerra fazia parte do Exército de Resistência. Depois da guerra participou da oposição às violências do regime comunista. Em 1956 publicou sua primeira coletânea de poemas, adquirindo uma dicção poética particularmente intensa no ciclo *Senhor Cogito*, de 1974. Faleceu em Varsóvia em 1998.

Todas as tentativas de se afastar
o assim chamado cálice de amargura
refletindo
batalhando pelos gatos sem dono
respirando fundo
buscando fé –
falharam

é preciso aceitar
acenar de leve com a cabeça
não desesperar
usar do sofrimento com uma certa brandura
como de uma prótese
sem a falsa vergonha
mas tampouco sem vaidade

não abanar o membro amputado
acima das cabeças das pessoas
não bater com a bengala branca
nas janelas dos satisfeitos

beber a infusão de ervas amargas
mas não até o fim
deixar por precaução
um pouco para o futuro

acolher
mas ao mesmo tempo
delimitar em si mesmo
e se possível
criar da matéria do sofrimento
algo ou alguém

jogar um jogo
com ele
claro
jogar um jogo

brincar com ele
com muita atenção
como com uma criança doente
até que enfim apareça
suscitado pelos truques bobos
um fraco
sorriso

(HERBERT, 2008, pp. 16-17. Tradução minha)

Em sua reflexão teórica acerca dos desdobramentos modernos e contemporâneos da compreensão da experiência do trágico Clément Rosset assinala, em 1976, que “o real só é admitido sob certas condições e apenas até certo ponto” (ROSSET, 2008, p. 14). A cisão em dois de uma realidade por demais dolorosa, que a subjetividade humana procura revestir de características da irrealidade, tem, de fato, como sua consequência a elaboração da “estrutura paradoxal do duplo” (ROSSET, 2008, p. 24). Como explicava em 1925 Paul Valéry, um dos primeiros a fazer com que a figura do duplo ultrapassasse o domínio da narrativa, dentro do qual proliferava no século XIX – possuindo suas importantes realizações na obra de Fiodor Dostoiévski, com relação à qual a própria Akhmatova reconhece seu débito (apud. McKane, p. 9), e, mais tarde, na de Joseph Conrad –, o Senhor Teste vivia “em meio a estranhos excessos de consciência de si mesmo” (VALÉRY, 1960, p. 11).

Em seu diário de luto, iniciado em 1977, Roland Barthes assinala o mesmo desdobramento subjetivo decorrente da intensidade emocional, descrevendo-o como uma espécie de “disponibilidade dolorosa” (BARTHES, 2011, p. 77) e insistindo sobretudo em seus aspectos dilacerantes: “Uma parte de mim vela no desespero; e simultaneamente, outra se agita arrumando mentalmente os mais fúteis de meus assuntos. Experimento isso como uma doença” (BARTHES, 2011, p. 25). Em uma outra anotação ainda Barthes constata: “Estou ou dilacerado, ou indisposto” (BARTHES, 2011, p. 49), associando esse estado dividido à experiência da incorporação da morte: “De fato, no fundo, sempre isto: como se eu estivesse como morto” (BARTHES, 2011, p. 105). A dolorosa cisão da subjetividade vê-se, de fato, deflagrada por uma dor insuportável: “uma espécie de asa negra (do definitivo) passa sobre mim e me corta a respiração; uma dor tão aguda que parece que, para sobreviver, eu derivo logo em direção a outra coisa” (BARTHES, 2011, p. 176).

Tal como encenada em diversos poemas escritos nos contextos da violência exacerbada, a subjetividade, podendo ser definida como “o processo de entendimento que se alia à consciência da obscuridade da própria vida e do fundamento subtraído de que ela decorre no saber sobre si” (HENRICH, 2001, p. 54), torna-se, assim, apta à transformação da experiência do sofrimento em um movimento epistemologicamente relevante. Procurando expressar o desespero experimentado quando da ausência de seu filho Lev Gumilev, que, preso pela primeira vez em 1934, passou quase duas décadas nos campos de concentração, Akhmatova escreveu o ciclo Réquiem nos anos 30. A obra foi publicada apenas em 1963 em Munique.

Notemos de passagem que o desdobramento subjetivo elaborado com mestria em Réquiem parece ter sido influenciado de maneira significativa pelo encontro com Amadeo Modigliani em 1910 e pela reflexão acerca da arte do retrato, que constituiu para a poeta uma oportunidade única para se debruçar sobre a dificuldade da atribuição da forma à relação entre os movimentos da vida interior e a aparência. Décadas mais tarde, Akhmatova observou em suas lembranças: “Espantou-me como Modigliani considerou belo um homem visivelmente não belo e como nisso insistia. Já naquele tempo pensei: com certeza ele não percebe as coisas em volta da mesma maneira que nós” (AXMATOVA, 2006, p. 676). Preparada pelo dialogismo específico de sua poesia amorosa (Cf. ЭЙХЕНБАУМ, 1969) e pela representação intertextual da androginia (Cf. КОЗЛОВ, 1994), a encenação poética da figura do duplo revela-se mais tarde ser a forma eficaz para a representação do jogo com o sofrimento.

Nos poemas citados no início desse trabalho encontramos, de fato, as imagens do movimento do desdobramento subjetivo que fazem com que seja impossível discuti-los sem a consideração da importância da função emotiva: “é uma outra qualquer que sofre. / Não posso suportar o que aconteceu”, “o meu delírio / como se fosse o de uma outra”. A metáfora do corte da subjetividade, explicitamente evocada por Barthes, vê-se, contudo, rejeitada e substituída pelas imagens da resistência subjetiva, concretizadas nas metáforas dos envelopes psíquicos. Essas imagens, aparentemente negativas, evocam, no entanto, elementos da exteriorização do luto: “uma negra mortalha” e “já a loucura com as suas asas / envolveu-me toda a alma”.

REFERÊNCIAS

- AKHMATOVA, Anna. **Requiem**. Tradução P. Valet. Paris: Les Éditions de Minuit, 1966.
- AKHMATOVA, Anna. **Poemas**. Tradução J. M. Magalhães, V. Dmitriev. Lisboa: Relógio d'Água, 2003.
- AKHMATOVA, Anna. **Antologia Poética**. Tradução L. Machado Coelho. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2009.
- AKHMATOVA, Anna. **Стихотворения и поэмы**. Moscou: Ecsmo, 2006.
- ARIÈS, Ph. **Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Âge à nos jours**. Paris: Seuil, 1975.
- BACZYŃSKI, Krzysztof Kamil. **Baczyński**. Varsóvia: Czytelnik, 1972.
- BACZYŃSKI, Krzysztof Kamil. **Utwory zebrane**. Cracóvia: Wydawnictwo Literackie, 1994.
- BARTHES, Roland. **Diário de luto**. Tradução L. Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- DURAS, Marguerite. **A dor**. Tradução V. Adami. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- DURAS, Marguerite. **A vida material**. Tradução H. Jahan. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1989.
- DURAS, Marguerite. **Cadernos da guerra e outros textos**. Tradução M. Laranjeira. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.
- ЭЙХЕНБАУМ, Борис. “Анна Ахматова. Опыт анализа”. In. **О поэзии**. Leningrado: Советский писатель, 1969, pp. 75-147.
- GRIFFIN, Jasper. **The Mirror of Myth**. Classical Themes & Variations. Londres: Faber and Faber, 1986.
- HENRICH, Dieter. “Subjetividade e arte”. In. ROSENFELD, Denis. L. **Ética e Estética**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, pp. 50-72.
- HERBERT, Zbigniew. **Pan Cogito**. Cracóvia: Editora a5, 2008.
- JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1995.
- JUNG, Carl Gustav. **Archetypy i symbole**. Pisma wybrane. Trad. J. Prokopiuk. Varsóvia: Czytelnik, 1976.
- КОЗЛОВ, С. Л. “Любовь к андрогину: Блок – Ахматова – Гумилев”. In. **Тыняновский сборник**. V Тыняновские чтения. Riga: Zinatne, 1994, pp. 155-171.
- McKANE, Richard. “Introduction”. In. **Selected Poems**. Anna Akhmatova. Trad. R. McKane. Middlesex: Penguin, 1969. pp. 7-12.
- ROSSET, Clément. **O real e seu duplo**. Ensaio sobre a ilusão. Tradução J. T. Brum. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.
- THOMAS, Chantal. **Souffrir**. Paris: Payot & Rivages, 2006.
- VALÉRY, Paul. **Œuvres II**. Pléiade. Paris: Gallimard, 1960.
- ЗЫСЛИН, Юлий. **Анна Ахматова и Марина Цветаева**. Хроника споставления. Chicago: Kontinent, 2009.



Este texto está licenciado com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.