Arte | Educação | Performance
Filosofia | História | Interdisciplinar | Linguística | Literatura

Volume 2026
ISSN 2319-0868

POESIA, TRADUÇÃO E POÉTICA EM “DUAS GOTAS”, DE ZBIGNIEW HERBERT

POETRY, TRANSLATION, AND POETICS IN “TWO DROPS”, BY ZBIGNIEW HERBERT

POESÍA, TRADUCCIÓN Y POÉTICA EN “DOS GOTAS”, DE ZBIGNIEW HERBERT

Sandro Adriano da Silva
Universidade Estadual do Paraná (Unespar)- UFPR, Curitiba/PR, Brasil

Piotr Kilanowski
Universidade Estadual do Paraná (Unespar)- UFPR, Curitiba/PR, Brasil

Resumo

Este artigo investiga a relação entre poesia, tradução e poética na obra de Zbigniew Herbert, tomando como foco o poema “Duas gotas” (*Dwie krople*). O tema central consiste em compreender como a tradução para o português participa da construção de sentidos do texto herbertiano. O *corpus* analítico é constituído pelo poema que abre o livro *Struna światła* (1956), considerado à luz de sua versão traduzida em *A viagem do Senhor Cogito*. Parte-se da hipótese de que os procedimentos formais do poema, como estrofação, *enjambement*, organização visual e simbolismo sonoro, estruturam uma tensão entre erotismo, memória e violência histórica, cuja complexidade é reativada pelo gesto tradutório. O objetivo consiste em examinar de que modo tais procedimentos produzem efeitos de visualidade, ritmo e ambiguidade semântica, articulando experiência lírica e contexto histórico polonês do pós-guerra. A análise apoia-se em contribuições teóricas sobre tradução poética e forma literária, particularmente em Kilanowski (2018), Siewierski (1999), Foy e Rojcewics (2009), Czervinski (1994; 2016), Bolecki (2018), Herbert (2018), Benjamin (1989, 2011), Campos (1972, 2013), bem como nas reflexões de Agamben (2014), Todorov (1977), entre outros teóricos, acerca do verso, do espaço gráfico e do simbolismo sonoro. Desse modo, demonstra-se que a leitura do poema evidencia uma poética da resistência na qual eros e catástrofe histórica se entrelaçam criticamente na lírica de Herbert no século XX polonês.

Palavras-chave: Poesia polonesa; Zbigniew Herbert; *A viagem do Senhor Cogito*.

SILVA, Sandro Adriano da; Piotr Kilanowski. POESIA, TRADUÇÃO E POÉTICA EM “DUAS GOTAS”, DE ZBIGNIEW HERBERT. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, Volume 1, Ano 2026, p. 1-22. Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Abstract

This article investigates the relationship between poetry, translation, and poetics in the work of Zbigniew Herbert, focusing on the poem “Two Drops” (*Dwie krople*). Its central concern is to understand how the translation into Portuguese participates in the construction of meaning in Herbert’s text. The analytical corpus comprises the poem that opens *Struna światła* (1956), examined in light of its translated version in *A viagem do Senhor Cogito*. The study advances the hypothesis that the poem’s formal procedures-such as stanzaic arrangement, enjambment, visual organization, and sound symbolism—structure a tension between eroticism, memory, and historical violence, whose complexity is reactivated through the act of translation. The objective is to examine how these procedures generate effects of visuality, rhythm, and semantic ambiguity, articulating lyrical experience with the postwar Polish historical context. The analysis draws on theoretical contributions to poetic translation and literary form, particularly those of Kilanowski (2018), Siewierski (1999), Foy and Rojcewicz (2009), Czervinski (1994; 2016), Bolecki (2018), Herbert (2018), Benjamin (1989, 2011), and Campos (1972, 2013), as well as on reflections by Agamben (2014) and Todorov (1977), among other theorists, concerning verse, graphic space, and sound symbolism. In this way, it is argued that the reading of the poem reveals a poetics of resistance in which eros and historical catastrophe critically intertwine in Herbert’s twentieth-century Polish lyric.

Keywords: Polish poetry; Zbigniew Herbert; *Podróż Pana Cogito*.

Resumen

Este artículo investiga la relación entre poesía, traducción y poética en la obra de Zbigniew Herbert, con especial atención al poema “Dos gotas” (*Dwie krople*). Su propósito central es comprender cómo la traducción al portugués participa en la construcción de sentido del texto herbertiano. El corpus analítico está constituido por el poema que abre *Struna światła* (1956), considerado a la luz de su versión traducida en A viagem do Senhor Cogito. La investigación parte de la hipótesis de que los procedimientos formales del poema, como la organización estrófica, el encabalgamiento, la disposición visual y el simbolismo sonoro, estructuran una tensión entre erotismo, memoria y violencia histórica, cuya complejidad es reactivada por el gesto traductor. El objetivo consiste en examinar de qué modo tales procedimientos producen efectos de visualidad, ritmo y ambigüedad semántica, articulando la experiencia lírica con el contexto histórico polaco de la posguerra. El análisis se apoya en contribuciones teóricas sobre traducción poética y forma literaria, particularmente en Kilanowski (2018), Siewierski (1999), Foy y Rojcewicz (2009), Czervinski (1994; 2016), Bolecki (2018), Herbert (2018), Benjamin (1989, 2011) y Campos (1972, 2013), así como en las reflexiones de Agamben (2014) y

REVISTA DA FUNDARTE

Todorov (1977), entre otros teóricos, acerca del verso, el espacio gráfico y el simbolismo sonoro. De este modo, se sostiene que la lectura del poema evidencia una poética de la resistencia en la que eros y catástrofe histórica se entrelazan críticamente en la lírica polaca del siglo XX de Herbert.

Palabras clave: Poesía polaca; Zbigniew Herbert; *Podróż Pana Cogito*.

Introdução

Zbigniew Herbert situa-se na história da poesia polonesa da chamada *Geração de 56*, que surge em um cenário de "degelo ideológico" (Siewierski, 1999, p. 189), composta por escritores formados em uma agenda programática e em um estilo tributário do pós-guerra que se ocupou especialmente do trauma em face do genocídio e do terror do estado totalitário, como aponta Siewierski (1999, p. 185). Sob a influência do modernismo polaco, pela "aversão ao sublime e à desconfiança dos valores canonizados e consagrado" (Siewierski, 1999, p. 144) e por uma certa dose de catastrofismo que conduz a um enfrentamento da realidade a partir de um plano ontológico, a Geração de 56 "recupera a vocação lírica, valoriza o sensível e o imaginário, toma partido das coisas simples e do sentimento elementar" (Siewierski, 1999, p. 189), celebrando o término da sujeição ao regime stalinista. Segundo o historiador literário, desse cenário emerge a dicção poética de Herbert, marcada pelo humor refinado, a ironia, o escárnio como expedientes para lançar sobre sua contemporaneidade uma postura judicativa baseada em rigorosos critérios éticos.

A corda de luz é a primeira obra herbertiana, publicada em 1956. Desde então, sua lírica constitui um libelo de resistência ao totalitarismo e as consequências que assolaram a Polônia em cinco anos de ocupação nazista, seguida pela ditadura comunista, imposta e controlada pela União Soviética (Siewierski, 199, p. 189). O poeta explora temas relativos à constituição de demandas do sujeito contemporâneo, especialmente polonês, projetadas a partir de meados da década de 1970, na figura do *Senhor Cogito*, espécie de *persona lírica* alegórica, como define Siewierski (1999, p. 189). Dela reverbera uma poesia reflexiva e filosófica, entremeada por um paradoxo fundante: "a contradição entre o desejo do intelecto de construir uma visão ordenada do mundo e a intervenção do

acaso, do imprevisível da experiência humana, que costuma destruir aquela visão" (Siewierski, 199, p. 189). Em uma apresentação de aspectos temáticos e poéticos da lírica inaugural de Herbert, Foy e Rojcewicz (2009, p. 144-145) comentam que Muitos dos poemas vieram "da gaveta", tendo sido escritos próximos aos acontecimentos que foram resumidos acima. Seu poema mais antigo foi escrito ainda em meados da adolescência. Se estivermos corretos ao afirmar que seus escritos são profundamente marcados pela angústia e pelo luto pós-traumáticos, então um de três elementos deverá encontrar lugar nos poemas.

Com isso, os autores salientam algumas linhas de força da poesia herbertiana tais como a predileção por testemunhos expressivos de eventos traumáticos, o tom elegíaco em torno de figuras e lugares perdidos, especialmente a cidade; o *flashback* ou cenas de violência e perda trazidas novamente à memória (Foy; Rojcewicz, 2009, p. 145).

Até pouco tempo, a poesia de Zbigniew Herbert encontrava-se dispersa em dezenas de traduções para a língua portuguesa, disseminadas em revistas literárias brasileiras, em função dos "valores humanísticos encontrados na obra do poeta polonês [...], tão universal, supranacional e intemporal" (Opacka-Walasek, 2016, p. 8-9). Características essas sedimentadas tanto no "passado gravado nos textos culturais: nos mitos do Mediterrâneo, na Bíblia, na filosofia e nas obras de arte" (Opacka-Walasek, 2016, p. 11), quanto em temas históricos, especialmente no que se refere à Polônia, que marcaram o século XX como um período breve e extremado, cujos eventos edificaram-se sobre catástrofes, incertezas e crises.

Diferentemente do que ocorre na América do Norte e na Europa, onde as obras de Herbert já são conhecidas há tempos (Opacka-Walasek, 2016, p. 13; Kilanowski, 2016, p. 26), no Brasil, a recepção do autor vem ganhando relevo apenas nos últimos anos. Os poemas que compõem a reunião *A viagem do Senhor Cogito*[1] (*Podróż Pana Cogito*), por exemplo, foram publicados pela primeira vez em 2016, sob a tradução e organização de Piotr Kilanowski, autor também da primeira tese acadêmica brasileira sobre a obra completa do poeta. *AVSC* corresponde a uma antologia em edição bilíngue (polonês – português), oriunda da tradução de

[1] Doravante, *AVSC*.

Volume 2026
ISSN 2319-0868

dezenove poemas que constam em diferentes obras de Herbert, selecionados e organizados por Danuta Opacka-Walasek, que também prefacia o volume, e Piotr Kilanowski, que verteu os poemas para a língua portuguesa e posfaciou a obra. Souza (2011) estuda, traduz e inventaria a atual situação da tradução da poesia de Herbert no pais, apontando que a lírica herbertiana tem tido no Brasil um trânsito notável e representa hoje uma das pontas de lança do processo de assimilação tradutória da poesia polonesa moderna em nosso meio letrado.

***Senhor Cogito*: um título à guisa de cogitar um nome**

Tomada em sua totalidade, *A viagem do Senhor Cogito*[2] pode ser lida como a configuração de um itinerário lírico-existencial que transforma a poesia herbertiana em um verdadeiro "convite à viagem" (Paz, 2012, p. 21), não no sentido de deslocamento espacial apenas, mas como experiência reflexiva diante da precariedade da condição humana. A metáfora da viagem organiza, assim, uma poética do percurso; nela, o sujeito lírico se movimenta entre fragmentos da experiência histórica, cultural e moral do século XX, procurando conferir inteligibilidade a um mundo cuja ordem transcendente já não se sustenta como horizonte estável de sentido.

Se a tradição épica atribuía ao aedo a tarefa de recolher a matéria dispersa e reinscrevê-la numa narrativa que restituísse unidade ao mundo, em Herbert esse gesto reaparece sob o signo da fratura. A subjetividade lírica de seus poemas não se ancora na confiança em uma transcendência organizadora, mas na consciência do hiato entre experiência histórica e possibilidade de sentido. Assim, a viagem enunciada no título não conduz à reconciliação: expõe o movimento de uma consciência que interroga o mundo e a si mesma. A própria designação do livro explicita esse procedimento. Interrogado o título, percebe-se um epônimo, isto é, um

[2] *AVSC* (2016), publicada pela editora Gnome (Katowice, Polônia), reúne 19 poemas de Zbigniew Herbert, em edição bilíngue, extraídos de livros que vão de *Struna światła* (1956) a *Epilog burzy* (1998). Inclui, entre outros, "Duas gotas", "Parábola do rei Midas", "Niké que hesita"; poemas de Hermes, *pies i gwiazda* (1957) e *Studium przedmiotu* (1961); quatro textos de *Pan Cogito* (1974); dois de *Raport z oblężonego miasta* (1983); e "A viagem", "Ternura" e "Tecido". Favre (2016) destaca sofrimento, guerra e autoritarismo, sem excluir uma dimensão amorosa e sensual. A seleção e a tradução são de Piotr Kilanowski, com prefácio de Danuta Opacka-Walasek.

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

nome próprio que condensa uma subjetividade: o Senhor Cogito. Mais do que personagem, essa figura opera como dispositivo poético-reflexivo pelo qual Herbert dramatiza a tensão entre pensamento, experiência e história. O nome evoca o cogito cartesiano sob inflexão irônica: antecedido de "senhor", desloca a certeza filosófica para o terreno da poesia, instaurando uma instância lírica que pensa, observa e problematiza. Daí *Cogito* exceder apropriação, citação ou colagem intertextual (Kilanowski, 2018). Ao final do percurso, o leitor reconhece nesse nome menos uma identidade estável do que uma metáfora da alteridade crítica projetada pelo poeta, como aponta Opacka-Walasek (2016, p. 13). O *Senhor Cogito*, *persona* literária inspirada no próprio Herbert, surge a partir da quarta coletânea do poeta (1974) e reaparece até O epílogo da tempestade. Seu nome deriva do cogito cartesiano (*Dubito ergo cogito, cogito ergo sum*) e condensa uma postura que privilegia, na poesia, menos o experimentalismo estético do que uma exigência ética.

O título do livro de Herbert constrói uma metáfora ao evocar o cogito cartesiano, remetendo à adesão do sujeito a uma ideia de verdade que suspende o saber precedente para fixar a certeza em um "eu penso". O nome próprio opera como signo estético, não mero índice, abrindo um campo de deciframento. Antecedido por "senhor", o título acentua autoridade e domínio, orientando – ou capturando – a leitura para os filamentos da experiência herbertiana, tensionada entre eu e realidade. Nesse "sismógrafo calamitoso de seus versos", inscreve-se "a escalada de extremos do breve século XX" e "os sucessivos golpes do flagelo nazista e do totalitarismo soviético" (Souza, 2011, n.p.). O eu lírico empreende, assim, uma viagem sem partida ou chegada, reatualizando o tópos do homo viator.Em *Um bárbaro no jardim* (2018, p. 6), por exemplo, afirma:

> A primeira é uma viagem real pelas cidades, seus mundos, suas ruínas. A segunda, uma viagem através dos livros sobre os lugares visitados. São dois modos de ver ou dois métodos que se entrelaçam" (p.6).

Os espaços percorridos pelo turista erudito reverberam no olhar sensível do poeta e tornam-se matéria poética: ruínas, arquitetura, vínculos entre poesia trovadoresca, amor e heresia cátara. Desse trânsito emerge um sujeito que busca,

Volume 2026
ISSN 2319-0868

no caminho, a própria interioridade, sem se confundir com o flâneur e sua banalização do espaço (Benjamin, 1989, p. 78). Também a ociosidade da flânerie não define a ensaística herbertiana: o itinerário assume valor de marca cultural polonesa, atravessada por ironia ante o histórico de deslocamentos forçados — "os poloneses [...] bastante encorajado[s] pela história [...] a deslocamentos" (Herbert, 2018, p. 311). As viagens, a lazer e a estudo, funcionam como romance de formação e alinham narrador ensaístico e eu lírico em reflexões sobre existência, história, arte e literatura. O homo viator herbertiano, reiterativo e arquivador de modelos, integra tradições clássicas (Odisseu) e judaico-cristãs (êxodo), buscando, na modernidade tardia, uma plenitude que os traumas rarefazem e ironizam.

Herbert: questões de tradução e uma leitura do poema "Duas gotas". Em posfácio à obra *AVSC*, Kilanowski (2016, p. 127) parece endossar esse caráter desafiador que constitui a tradução de poesia e, especialmente, quando o idioma a ser vertido não é a língua materna do tradutor, em face de "nuances mal perceptíveis no original para uma língua, na qual sempre permanece uma gota de incerteza no cálice da habilidade". Considerando a tradução da poesia de Herbert na perspectiva de uma tarefa de "transposição de limites" – sobretudo linguísticos entre o polonês e o português, além de substratos culturais e histórico-sociais -, o tradutor corrobora concomitantemente a tese benjaminiana, segundo a qual importa "resgatar em sua própria língua essa língua pura, ligada à língua estrangeira, liberar pela transcriação essa língua pura cativa na obra, é a tarefa do tradutor" (Benjamin, 2008, p.63). Dessa forma, Benjamin (2008) rejeita a ideia de que a tradução possa imitar a obra original, argumentando que tal imitação iria contra os propósitos essenciais da tradução, quais sejam, transformar, modificar e renovar o original. Embora a tradução não acrescente ou altere o significado intrínseco da obra, ela desempenha um papel crucial ao garantir sua atualização e perpetuação ao longo do tempo.

Além disso, a tradução de Kilanowski sugere um diálogo com outros dois teóricos da tradução. Com Octávio Paz (2009), especialmente no que diz respeito à afirmação do poeta e crítico mexicano em relação à tradução literal ser impraticável, já que se limita a uma simples reprodução de palavras ordenadas de acordo com o texto original. Essa abordagem, segundo Paz, serviria apenas como um auxílio para

Volume 2026
ISSN 2319-0868

o leitor compreender o texto na língua de destino, de modo semelhante à consulta de um dicionário: “Cada texto é único e, simultaneamente, é a tradução de outro texto. Nenhum texto é inteiramente original porque a linguagem mesma, sua essência, já é uma tradução” (Paz, 2009, p.12). Nessa perspectiva, a margem de liberdade estilística inerente ao processo tradutório encontra seu limite na própria concepção de poesia como prática transformadora da linguagem. Traduzir poesia não implica apenas transportar sentidos entre sistemas linguísticos distintos, mas reinscrever, em outra língua, a potência de deslocamento que caracteriza o fazer poético. É nesse sentido que tal liberdade se aproxima da compreensão de poesia formulada por Paz (2012, p. 21), para quem ela constitui uma “atividade revolucionária por natureza; exercício espiritual, um método de libertação interior”. Kilanowski (2016), em consonância com esse horizonte teórico, sustenta que a poesia atua como força de liberação da palavra em relação aos constrangimentos da língua e da lógica normativa. Ao romper com a exigência de um único ponto de vista legitimado e com a função meramente informativa da linguagem, a poesia desloca o uso ordinário da palavra, abrindo-a a novas possibilidades de significação e comunicação (Kilanowski, 2016, p. 127). Nesse quadro, a tradução poética torna-se menos um gesto de equivalência do que um exercício de recriação capaz de preservar, na língua de chegada, essa abertura constitutiva da linguagem poética.

Ao refletir sobre a poesia e o processo tradutório da lírica herbertiana, Kilanowski (2016, p. 127) destaca a capacidade da tradução poética de instaurar um élan entre o texto e o leitor, do qual emerge um “vínculo inominável, que faz do poeta a voz dos deuses, das inspirações e das sociedades”. Nesse horizonte, a tradução deixa de ser concebida como simples mediação instrumental para assumir o estatuto de gesto interpretativo que reinscreve a obra em outro campo linguístico e cultural. O tradutor, ao apresentar a poesia de Herbert como uma das mais significativas da literatura polonesa do século XX, sublinha também seu alcance universalizante, que se realiza justamente nesse espaço de trânsito entre línguas e tradições. Tal posição coloca o tradutor em um entre-lugar específico, responsável por tornar possível o deslocamento da obra para outra cultura: “Afinal, essa *Viagem do Senhor Cogito* ocorre pela mediação de um tradutor, que também tem sua

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

participação na transposição dos limites, pois afirmam que a tradução é uma transposição de limites" (Kilanowski, 2016, p. 129).

Pari passu à transposição de limites geográficos e metafóricos empreendida pelo poeta, o tradutor se vê igualmente implicado nesse movimento de travessia, operando uma passagem que não apenas desloca o texto entre sistemas linguísticos distintos, mas também reinscreve sua experiência poética em novos horizontes de leitura. Para Kilanowski (2016, p. 129), a tradução

> transpõe os limites e tenta facilitar a viagem para outra língua e para outra cultura [...] Sem dúvida, *A Viagem do Senhor Cogito* é uma viagem que atravessa muitos limites: entre a Polônia e o Brasil, entre a ideia e sua realização, entre duas línguas e culturas e entre a compreensão rotineira e a libertação poética.

Essa perspectiva aproxima-se também da reflexão de Campos (1972), que reage à tradicional invisibilidade da coautoria no processo tradutório ao reivindicar para o tradutor o estatuto de agente criador e transformador da obra. Nessa chave, a tradução de poesia não se reduz a uma operação de equivalência lexical ou sintática, mas constitui, antes, "uma vivência interior do mundo e da técnica do traduzido" (Campos, 2013, p. 43), realizada por meio de uma "transposição criativa" (Campos, 1972, p. 110) ou de uma verdadeira "reimaginação" do texto (Campos, 1972, p. 121). Em consonância com esse horizonte, Kermode (1993, p. 196) observa que o próprio "sentido claro é em si mesmo metafórico", o que reforça a dimensão interpretativa inerente à prática tradutória. No caso da lírica de Herbert, Kilanowski (2016) chama atenção para um aspecto decisivo de sua escrita: a aparência de transparência que caracteriza muitos de seus poemas. Trata-se, contudo, de uma clareza apenas aparente, fruto de um trabalho rigoroso de condensação formal, no qual cada texto é submetido a um processo de depuração que visa torná-lo simultaneamente preciso e acessível, sem abdicar de sua densidade semântica: "a ilusória simplicidade [...] é resultado de seu trabalho prolongado, concernente a cada texto, de forma que ele seja condensado ao máximo e, ao mesmo tempo, permaneça claro o suficiente para que pareça simples" (Kilanowski, 2016, p. 131). Preservar essa economia expressiva sem dissolver as alusões criptográficas nem

Volume 2026
ISSN 2319-0868

reduzir a complexidade poética a uma paráfrase explicativa constitui, nesse sentido, um dos desafios centrais para o tradutor de Herbert. A leitura seguinte do poema "Duas gotas" busca adotar uma perspectiva que permita compreender sua expressividade e tema, visando captar sua materialidade e alguns dos modos pelos quais o poeta ilumina a articulação entre visão de mundo e poesia:

1 Os bosques ardiam –
2 mas eles
3 nos pescoços trançavam as mãos
4 como buquês de rosas

5 as pessoas corriam para os abrigos –
6 ele dizia que a esposa tinha cabeços
7 nos quais era possível se esconder

8 debaixo de um só cobertor
9 sussurravam palavras despudoradas
10 a ladainha dos enamorados

11 Quando as coisas estavam muito ruins
12 eles saltavam para dentro dos olhos à sua frente
13 e os fechavam com força

14 com tanta força que não sentiram o fogo
15 chegando às sobrancelhas

16 até o fim foram corajosos
17 até o fim foram fieis
18 até o fim foram semelhantes
19 como duas gotas
20 paradas na boda do rosto (Herbert, 2016, p. 23).[3]

As soluções tradutórias em relação à materialidade poética e seus efeitos de sentido, especialmente no que diz respeito à ritmicidade, podem lançar luz sobre alguns procedimentos adotados pelo poeta (e pelo tradutor), quando somadas a outros expedientes, como a composição estrófica, o uso do *enjambement* e a

[3] Texto original: "*DWIE KROPLE*
Lasy płonęły – / a oni / na szyjach splatali ręce / jak bukiety róż / / ludzie zbiegali do schronów / on mówił że żona ma włosy / w których się można ukryć / / okryci jednym kocem / szeptali słowa bezwstydne / litanię zakochanych //
Gdy było bardzo źle / skakali w oczy naprzeciw / i zamykali je mocno / / tak mocno że nie poczuli ognia / / który dochodził do rzęs / do końca byli mężni / do końca byli wierni / do końca byli podobni / jak dwie krople / zatrzymane na skraju twarzy" (Herbert, 2016, p. 22).

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

polissemia do campo semântico.

No que se refere à estrofação, o poema organiza a sucessão de imagens segundo um jogo de enquadramentos visuais. Na primeira estrofe, o verso inicial apresenta um plano mais amplo – o pano de fundo da guerra –, a partir do qual o foco se estreita para os personagens nos versos 3 e 4. Na segunda estrofe, o campo de visão se reabre no verso 5, com a imagem de pessoas anônimas que correm para os abrigos; em seguida, a focalização retorna ao casal, nos versos 6 e 7, prolongando-se nos versos 8 a 10 da terceira estrofe. O verso 11, que inaugura a quarta estrofe, reintroduz novamente o horizonte mais amplo de um cenário tensivo, enquanto, dos versos 12 ao final do poema, a atenção volta a concentrar-se sobre os dois personagens Esse arranjo estrófico orienta o ritmo do poema por meio da visualidade que instaura, alternando planos de amplitude distinta e produzindo um movimento de aproximação e distanciamento. A cena – um casal de amantes em meio a um cenário de guerra – é construída, assim, por sucessivos deslocamentos do olhar, que fazem as imagens avançarem como se organizadas em sequências cinemáticas, conduzindo a leitura a acompanhar uma espécie de travelling que se desenrola ao longo da página. A organização estrófica indica nuances de intensidades nas imagens mais amplas (cenário da guerra) e no realce dos gestos eróticos da dupla de personagens. O efeito de sentido é um sutil jogo irônico, justapondo as cenas de um *pathos* da morte, caracterizado pela atrocidade e banalidade do mal, a cenas de resistência, pelo *pathos* erótico, como deixam entrever os versos finais, reiterando a ambiguidade da metáfora das “duas gotas”, entre o medo (versos 5, 11, 12 e 13) e o desejo (versos 3-4, 6-8, 16-20). O encadeamento estrófico metaforiza a dramaticidade de uma atmosfera final de indiscernibilidade entre vida e morte. O *enjambement* intra e interestrófico constitui um ponto nevrálgico, ao colaborar na sobreposição ou na simultaneidade das duas segmentações plásticas em desencaixe: a imagem de fundo do cenário da guerra e a imagem que focaliza os amantes, como dois fluxos em movimentações tortuosas que compõe o painel mais amplo do poema, como se vê nos versos 2 e 3; 5 e 6; 8, 9 e 10; 11, 12 e 13; e no *enjambent* interestrófico, entre a quarta e quinta estrofes, nos versos 14 e 15; e, por fim, nos versos 18, 19 e 20 da sexta estrofe.

Agamben (2014, p. 179) identifica no enjambement o critério mais evidente de distinção entre poesia e prosa, uma vez que "o poema é um organismo fundado sobre a percepção de limites e terminações que definem, sem jamais coincidir completamente, e quase em alternada disputa, unidades sonoras (ou gráficas) e unidades semânticas". Nesse sentido, o funcionamento do enjambement no poema em questão produz um efeito de aceleração rítmica, decorrente da disposição sintática que atravessa os limites do verso e interfere diretamente na organização plástica do texto. A arquitetura do poema, em consonância com o contexto de guerra, revela um campo léxico-semântico exíguo, limitando apenas a três vocábulos mais diretamente associativos, como "abrigos", "fogo" e "ardiam". Contudo, pela forma como estão mobilizados, ou seja, dispostos e interrompidos no espaço do poema, podem ser lidos na chave de um silêncio estrutural. Corroborando a atmosfera da guerra que gravita em torno do poema, o poema apresenta "*enjambements* abruptos contínuos, que alteram o ritmo, acelerando-o atropeladamente ou retardando-o por meio de cortes violentos que dão a sensação de um avanço aos tropeços.[...]" (Carcedo, 2002, p. 220, tradução nossa).[4]

As vogais abertas /a/, /e/ e /i/ participam da configuração de um campo de ressonâncias expressivas no poema. Os timbres vocálicos /a/ e /o/, de timbre mais grave, tendem a sugerir uma expansão sonora associada a efeitos de abertura, dilatação e tensão, enquanto a vogal /i/, de caráter agudo, projeta uma tonalidade mais incisiva, frequentemente vinculada a estados de agudeza, trauma e clímax. Todorov (1977) compreende o simbolismo sonoro como um fenômeno relacional: no âmbito da poeticidade, as semelhanças fonéticas são interpretadas a partir da tensão entre motivação e arbitrariedade do signo, de modo que "o significante pode simbolizar um outro significante ou simplesmente uma outra entidade identificável" (p. 53). Nesse sentido, as qualidades acústicas das vogais e suas articulações no poema contribuem para a constituição de um campo de associações sonoras que participa da produção de sentido (Meschonnic, 1989).

No que se refere à pontuação, observa-se a supressão sistemática de sinais gráficos ao longo do poema. A ausência de vírgulas ou pontos finais, contudo, não

[4] Texto original: "*encabalgamientos abruptos continuos, que dislocan el ritmo, acelerándolo atropelladamente, o retardándolo con cortes violentos que producen la sensación de un avance a trompicones*."

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

implica indeterminação sintática: diversos versos apresentam unidades sintáticas e semânticas plenamente concluídas, como se verifica nos versos 4, 5, 7, 10, 13, 15 e do 16 ao 20. Nesses casos, a cesura final coincide com o término do enunciado, sendo seguida por um espaçamento interestrófico que passa a desempenhar função estruturante na organização do poema. Esse procedimento desloca para o plano gráfico-visual uma parte da economia rítmica e semântica do texto. O intervalo tipográfico, que Lotman (1978, p. 359; 363) denomina “espaço artístico”, opera como princípio de ordenação da leitura, pois o espaço em branco assume valor significativo ao instituir pausas que não se resolvem em pontuação convencional, convertendo-se em figura de um silêncio que participa da construção de sentido. Assim, os vazios gráfico-visuais recorrentes na lírica herbertiana instauram zonas de suspensão e expectativa que modulam o ritmo do poema e orientam a experiência interpretativa do leitor.O uso do travessão no final do verso 1 imprime um sentido de independência da série semiótica (gráfico-visual) e semântica. Potencializado pela conjunção adversativa “mas”, no verso 2, o travessão segmenta o enquadramento e esgarça abruptamente o bloco imagético em três cenas poéticas suplementares, que unem o espaço e os personsagens: “bosques ardiam”, “nos pescoços trançavam nas mãos”; e o símile “como buquês de rosas”. Já na segunda estrofe, no verso 5, o travessão reabre o enquandramento da cena: “as pessoas corriam para os abrigos -”; e, na sequência, remete aos seres que aparecem nos versos 3 e 4 na primeira estrofe, revelando o casal. O travessão influencia nas indeterminações de sentidos que permanecem e resistem (que casal é esse, a que cenário de guerra o poema alude, que bosque é esse, o que vai acontecer ao casal...?), mas todas elas apontam para fraturas intencionais de significação que põem em relação imagens visuais, sonoras, táteis, e semânticas, na complexidade rítmica do poema. Assim, o efeito conjunto desses elementos – a estrofação, a pontuação, o *enjambement*, entre outros, é fundamental para a construção rítmica da poesia herbertiana, como emblemática de poetas poloneses que compuseram com consciência técnica (Siewierski, 1999).

Outro aspecto decisivo enfrentado pelo tradutor diz respeito à dimensão estilística do texto, entendida como a preservação das polissemias produzidas tanto

Volume 2026
ISSN 2319-0868

pela ordem sintática quanto pelos deslocamentos de sentido associados às expressões idiomáticas (Kilanowski, 2016, p. 131). Nesse plano, a organização visual da primeira estrofe evidencia a centralidade de um pequeno núcleo imagético, constituído pelos signos “bosques”, “pescoços” e “mãos”, culminando no símile “como buquês de rosas”. As duas primeiras imagens operam metaforicamente ao condensar, no plano corporal e espacial, o gesto de entrelaçamento que estrutura a cena, enquanto o signo “buquê de rosas” projeta um campo conotativo mais amplo, passível de leitura em registros simbólicos diversos – floral, erótico ou lírico-amoroso. A imagem do bosque, por sua vez, adquire uma espessura intertextual particular quando considerada à luz da alusão à frase de Juliusz Słowacki no drama Lila Weneda: “Não é tempo de chorar as rosas quando ardem os bosques”. Como observa Kilanowski (2018, p. 108), Herbert mobiliza e ao mesmo tempo subverte essa referência ao inverter sua lógica: se em Słowacki o incêndio dos bosques suspende o lamento pelas rosas, em Herbert o gesto poético parece justamente consistir em lamentá-las depois da devastação. O efeito desse deslocamento é duplo: por um lado, reinscreve o poema na tradição literária polonesa; por outro, intensifica a tensão simbólica entre destruição e afeto que atravessa a cena dos amantes em meio ao cenário de guerra.As emoções plasticamente reiteradas não são simples estados afetivos; ao contrário, contribuem para criar uma compreensão intelectiva: são imagens sintéticas, reduzidas a seus elementos mais essenciais e significativos e, portanto, marcadas por uma condensação intrínseca. Para di Leone (2014, p. 31), as relações entre poesia e escolhas afetivas resultam em “afecção e sentimento, para referir e insistir na sua dinâmica relacional, pela qual os sujeitos e discursos implicados são vulneados, desfigurados e reconfigurados por essa força que varia de forma contínua. O afeto projetado pelos poemas não remete à expressão de uma interioriade inatingível, própria do poeta da torre de marfim, mas visa a incorporar a *persona* lírica do Senhor Cogito, como resultado de uma relação em que os limites da camada biográfico-autoral e a da poética já se mostram indiscerníveis. O eu lírico mobiliza uma ética do afeto ao resistir à violência do cenário de guerra, que normalmente obliteraria qualquer expressão do erotismo colapsando toda subjetividade. No poema “Duas gotas”, duas pessoas, no caos da

Volume 2026
ISSN 2319-0868

guerra, encontram na abertura para o *outro* a fonte de sentido e praticam esse encontro contemplando seus rostos. O encontro com o outro liberta não apenas das rotinas existenciais, mas também das situações que se situam no extremo da existência. “Esse encontro, diz Franaszek é o amor e sua sombra está na prontidão para o sofrimento, expressa pela simbologia das duas gotas – duas lágrimas (Kilanowski (2016) p. 372).

Herbert faz do erotismo eixo de seu exercício poético, convertendo-o em experiência do corpo e da alteridade e, no poema, em gesto de resistência diante da devastação: aos amantes resta entregar-se a amor e morte, aproximando eros e thanatos. O pathos erótico confronta o real e instaura percepção cindida, não como refúgio sentimental, mas como gesto-limite que suspende, por instantes, a lógica destrutiva. Paz observa que “o erotismo [...] suspende a finalidade da função sexual [...]” e que “a metáfora erótica [...] interrompe a reprodução” (1994, p. 13); em Herbert, tal suspensão aparece na intensidade presente de contato e abrigo, figurada pelo título, pelo gesto do verso 3 e pelo sussurro dos versos 5-10. Erotismo e elegia entrelaçam-se sob o olhar do Senhor Cogito, que elabora a posteriori testemunho do trauma, no horizonte da renovação polonesa de 1950 (Jerzy Kwiatkowski *apud* Czerwinski, 1994), resistindo ao stalinismo e ao realismo socialista.

Herbert delineia um regime irônico que recorre, inclusive, à autoironia como procedimento constitutivo de sua escrita. Por meio dela, o poeta estrutura o tecido poético em camadas de sentido que frequentemente entram em tensão entre si, produzindo um campo de ambiguidades a partir do qual se torna possível problematizar a própria noção de verdade. Essas sobreposições discursivas não buscam resolver as contradições da experiência histórica, mas antes expô-las em sua complexidade, fazendo da ironia um dispositivo crítico de reflexão sobre o mundo e sobre a linguagem. Para Azevedo (2022, p. 151), sua poesia se transforma em resposta e maneira de lidar com a experiência, ao passo que Bolecki (2018, p. 113-114) indica esse fenômeno como duas das tendências da literatura polonesa do alto modernismo: duas tendências interpenetrantes na literatura modernista polonesa: subjetividade e subjetivismo. A subjetividade refere-se aqui ao foco no

indivíduo, juntamente com o peso de seu destino, suas experiências, sentimentos, emoções e linguagem. O subjetivismo, por sua vez, diz respeito à subordinação da representação do mundo na literatura à percepção e à consciência humanas. Por essa razão, a narração autoral (na qual as figuras do autor, do narrador e do protagonista se sobrepõem) tornou-se um dos elementos determinantes na literatura polonesa desde o início do modernismo. Isso levou à presença significativa de elementos autobiográficos nas obras literárias polonesas, como exemplifica a escrita […] de Zbigniew Herbert.

Talvez se possa ler, ainda, essa metáfora à luz da entrada em cena do jovem Herbert, a partir da condição vanguardista que representou sua obra, ao lado de outras vozes que se tornariam preeminentes no cenário poético polaco, como indica Śliwiński (2018). A musa da vanguarda permaneceu silenciosa durante toda a guerra, humilhada pelo uso que a civilização fez de todas as suas forças para a autodestruição. Imediatamente após a guerra, quando desejou voltar a falar, foi-lhe negada a voz. A ideologia vitoriosa do socialismo, em sua variante stalinista, considerava a vanguarda um fenômeno hostil, enraizado em excessos burgueses, apesar das simpatias majoritariamente de esquerda – e frequentemente até comunistas – dos próprios vanguardistas. […] Um grupo de jovens e talentosos poetas havia surgido em cena, para mencionar apenas Miron Białoszewski (*Obroty rzeczy* [*Revolutions of Things*, 1956]) e Zbigniew Herbert (*Struna światła* [*String of Light*, 1956]).

Ao lado da ênfase dada por Herbert ao experimentalismo de linguagem, como apontada por Śliwiński, Nycz (2018) expõe uma das predileções da literatura polonesa. Por outro lado, Ascher (2008 *apud* Kilanowski, 2018, p. 21), ao sondar a estética herbertiana, defende que sua obra é destituída de vanguardismo, sendo seu estilo ilusoriamente simples e direto. E a política, onipresente em sua obra, não se confunde com o panfletarismo fácil. Seu programa consiste na defesa do que resta da civilização contra a desagregação interna e a barbárie externa.

Após a queda do regime comunista, a obra de Herbert passou a ser mobilizada também no campo político, sobretudo por grupos que a interpretam como expressão exemplar da defesa da polonidade e da resistência nacional no contexto

Volume 2026
ISSN 2319-0868

do mundo globalizado (Kilanowski, 2018, p. 22). Essa apropriação posterior, contudo, tende a simplificar uma poesia cuja formação se deu em confronto direto com as tensões históricas e ideológicas do século XX polonês. A escrita de Herbert emerge no interior de um ambiente marcado pelo trauma da ocupação nazista e pela subsequente imposição do regime comunista sob tutela soviética, circunstância que determinou, em grande medida, o horizonte ético e intelectual de sua obra. Nesse cenário, sua poesia desenvolve uma atitude crítica que evita tanto a adesão à estética oficial do realismo socialista quanto a redução panfletária da literatura à função de instrumento político. Mesmo quando, nos últimos livros, o poeta passa a abordar de maneira mais explícita aspectos de sua experiência pessoal – como a dor, a doença ou a velhice –, essa dimensão autobiográfica permanece mediada por procedimentos formais que preservam a complexidade da construção lírica. A figura do *Senhor Cogito* continua a desempenhar papel decisivo nesse processo, funcionando como máscara reflexiva que permite articular o plano individual e o histórico. Inserido em uma trama de referências literárias, filosóficas e autobiográficas, o eu lírico herbertiano se configura como instância de observação crítica, capaz de deslocar a experiência privada para um campo mais amplo de reflexão cultural e histórica (Kilanowski, 2018, p. 33). Nesse horizonte, a relação de Herbert com a tradição clássica e mediterrânea, bem como sua atenção às figuras do exílio literal ou metafórico, inscreve sua poesia em um espaço simbólico no qual memória histórica e sofrimento individual se entrelaçam. As metáforas que atravessam seus poemas frequentemente articulam essas duas dimensões, fazendo da experiência histórica polonesa não apenas um tema, mas uma condição estrutural da reflexão poética. Assim, a poesia humanística de Herbert, ao projetar a experiência privada sobre o fundo dramático da história, constrói uma dicção marcada por um tom simultaneamente elegíaco e irônico, no qual a compaixão convive com uma postura de distanciamento crítico. Nesse sentido, como observa Opacka-Walasek (2016, p. 15) no prefácio à obra em análise, as questões difíceis e dolorosas costumam ocupar a imaginação poética de Herbert, que para ele se torna uma ferramenta de compaixão: no compartilhamento dos temores e angústias, das ameaças e incertezas do mundo antigo e contemporâneo. [...] [de] Um século

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

marcado por guerras, por totalitarismos, pela revalorização dos valores, um século das mais fortes angústias existenciais e metafísicas, que o indivíduo pensante precisa enfrentar.

A ideia da compaixão, aliás, é ressaltada pelo próprio poeta, no ensaio *Labirinto junto ao mar*: "Não há outro caminho em direação ao mundo, a não ser o caminho da compaixão." (*apud* Opacka-Walasek, 2016, p. 15). Eis aí uma das chaves de leitura e acercamento da lírica de Herbert, que, centrada no humano dialoga com a tradição humanística, ao passo que põe em relevo o sofrimento advindo do brutalismo e da ausência de consolação no mundo contemporâneo, percorrido por *Senhor Cogito*.

Referências:

AGAMBEN, G. O fim do poema. *In*:_____. **Categorias italianas:** estudos de poética e literatura. Trad. Carlos Eduardo Schmidt; Vinícius Nicastro Honesko. Florianópolis: Editora da UFSC, 2014, p. 179-186.

AZEVEDO, H. H. de. "Duas gotas", de Zbigniew Herbert, contra a destruição de tudo. **Qorpus - Literatura e Cultura Polonesa**, v. 12 n. 1 mar 22., p. 150-159.

BARTHES, R. **Sade, Fourier, Loyola**. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BATAILLE, G. **O erotismo**. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

BENJAMIN, W. A tarefa do tradutor. *In*:_____. **Escritos sobre mito e linguagem.** São Paulo: Editora 34, 2011, p. 101-119.

BENJAMIN, W. **Escritos sobre mito e linguagem**. Trad. Ernani Chaves. Jeanne Marie Gagnebin (Org.). 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2013.

BENJAMIN, W. Paris do Segundo Império. *In*:_____. **Obras escolhidas III:** Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BOLECKI, W. A Concise Companion to Polish Modernism. *In*: Tamara Trojanowska *et al*. **Being Poland A New History of Polish Literature and Culture since 1918**. Londres: University of Toronto Press, 2018, p. 105-131.

BORGES, P. S. Estudantes, minha aventura com Herbert. *In*: HERBERT, Zbigniew. **A viagem o Senhor Cogito.** Trad. Piotr Kilanowski. Gnome, 2016, p. 122.

Volume 2026
ISSN 2319-0868

BOSI, B. **O ser e o tempo da poesia**. 8.ed. 1.reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BUDANT, L. H. Estudantes, minha aventura com Herbert. *In*: HERBERT, Zbigniew. ***A viagem o Senhor Cogito*.** Trad. Piotr Kilanowski. Gnome, 2016, p. 118.

CAMPBELL, J. **O herói de mil faces**. São Paulo: Cultrix, 1995.

CAMPOS, H. de. Da tradução como criação e como crítica. *In*:_____. **Metalinguagem & outras metas:** ensaios de teoria e crítica literária. São Paulo: Perspectiva, 2013. (Debates; 247).

CAMPOS, H. **A arte no horizonte do provável**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

CARCEDO, P. G. **El ritmo em la poesía de Blas de Otero**. Tese de doutorado. Madri: Departamento de Filologia Espanhola II, Facultade de Filologia, Universidade Complutense, 2002.

CASTELLO BRANCO, L. **O que é erotismo**. São Paulo: Brasiliense, 1990. (Col. Primeiros Passos).

CHEVALIER, J. **Dicionário de símbolos:** mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Trad. Vera da Costa e Silva *et al*. 26. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

CZERVINSKI, R. M. Estudantes, minha aventura com Herbert. *In*: HERBERT, Zbigniew. ***A viagem o Senhor Cogito***. Trad. Piotr Kilanowski. Gnome, 2016, p. 120.

CZERWINSKI, E. J. **Dictionary of Polish literature**. Westport, EUA: Greenwood Publishing Group, Inc.,1994.

DI LEONE. L. **Poesia e escolhas afetivas**: edição e escrita na poesia contemporâena. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

FAVRE, E. Orelha rosada. *In*: HERBERT, Zbigniew. **A viagem o Senhor Cogito.** Trad. Piotr Kilanowski. Gnome, 2016, p. 124.

FOY, J. L.; ROJCEWICZ, S. Zbigniew Herbert: Creating poetry from the ruins. **Journal of Poetry Therapy:** The Interdisciplinary Journal of Practice, Theory, Research and Education, 22:3, 2009, 141-154. https://doi.org/10.1080/08893670903198417.

FRIEDRICH, H. **Estrutura da lírica moderna**. Trad. Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

HERBERT, Z. **A viagem o Senhor Cogito**. Trad. Piotr Kilanowski. Gnome, 2016.

Volume 2026
ISSN 2319-0868

HERBERT, Z. **Um bárbaro no jardim**. Trad. Henryk Siewierski. Belo Horizonte: Âyiné, 2018.

JUNG, C. G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Trad. Maria Luiza Appy; Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2008.

KILANOWSKI, P. **"Queria permanecer fiel à clareza incerta..." :** Sobre poesia de 2018. 876 p. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Literatura, Florianópolis, 2018.

LOTMAN, I. A arte como linguagem. *In*:_____. **A estrutura do texto artístico**. Trad. Maria do Carmo Vieira Raposo; Alberto Raposo. Lisboa: Editora Estampa, 1978, p. 33-53.

MESCHONNIC, H. **La rime et la vie in La rime et la vie.** Paris, Gallimard, 1989.

MIELIETINSKI, E. M. **A poética do mito**. Paulo Bezerra .Rio de Janeiro: Forense, 1987.

MIELIETINSKI, E. M. **Os arquétipos literários**. Trad. Plínio Martins Filho. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2002.

MORIN, E. **O homem e a morte**. Trad. Cleone Augusto Rodrigues. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

MUECKE, D. C. **Ironia e o irônico**. Trad.Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1995.

NYCZ, R. The Modernist Formation of Polish Literature. *In*: Tamara Trojanowska *et al*. **Being Poland A New History of Polish Literature and Culture since 1918.** Londres: University of Toronto Press, 2018, p. 132-152.

OPACKA-WALASEK, D. Prefácio. *In*: HERBERT, Zbigniew. **A viagem do Senhor Cogito**. Trad. Piotr Kilanowski. Katowice: Gnome, 2016.

PAZ, O. **O arco e a lira**. Trad. Ari Roitman; Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 21- 34.

PAZ, O. **A dupla chama**. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

PAZ, O. **Tradução:** literatura e literalidade (edição bilíngue - português espanhol). Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2009.

POUND, E. **A arte da poesia:** ensaios escolhidos. Trad. Heloysa de Lima Dantas; José Paulo Paes. 3.ed. São Paulo: Cultrix, 1991.

Volume 2026
ISSN 2319-0868

SANTOS, A. L. dos; BORGES, I. M. (org.). **História e atualidade do *enjambement*** [recurso eletrônico].Florianópolis : UFSC, 2022.

SOUZA, M. P. de. Ao vivo, direto do Vale de Josafá — algumas reflexões sobre a poesia e a tradução da poesia de Zbigniew Herbert. ***Tradução em Revista (Online)*****,** v. 1, 2011. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/17860/17860.PDF. Acesso em 20 dez. 2023.

SIEWIERSKI, H. **História da literatura polonesa**. Brasília: Editora da UnB, 1999.

Recebido em:12/02/2025 .
Aceito em:07/03/2026 .
Editor responsável: Júlia Maria Hummes.

Sandro Adriano da Silva
Doutor em Letras - Universidade Federal do Paraná - UFPR. Mestre em Letras - Universidade Estadual de Maringá -UEM. Especialista em História e Cultura Afro-brasileira e Africana - União Pan-Amenricana de Ensino (UNIPAN). Graduado em Letras - Português/Inglês - Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste). Graduando em Filosofia - Universidade Paranaense (Unipar). Professor adjunto da Universidade Estadual do Paraná, campus Campo Mourão. Membro do Grupo de Estudo e Pesquisa em Educação, Diversidade e Cultura - GEPEDIC (Unespar). Membro do Grupo de Pesquisa PoesiaProfessor adjunto da Universidade Estadual do Paraná - Unespar - campus Campo Mourão -PR. Brasileira Contemporânea - Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Membro do Grupo de Estudos Colunas Gregas - Universidade Estadual de Maringá - UEM.
ORCID:
E-mail: sandro.silva@ies.unespar.edu.br

Piotr Kilanowski
Professor no Curso de Letras-Polonês e no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná e tradutor, principalmente de poesia. Traduziu entre outros: Zbigniew Herbert, Wisława Szymborska, Jerzy Ficowski, Władysław Szlengel, Irit Amiel, Anna Świrszczyńska para o português e Paulo Leminski para o polonês.
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-0803-4291
E-mail: emaildopiotr@gmail.com

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Creative Commons Não Comercial 4.0 Internacional de Revista da FUNDARTE está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional. Baseado no trabalho disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte. Podem estar disponíveis autorizações adicionais às concedidas no âmbito desta licença em https://seer.fundarte.rs.gov.br/

REVISTA DA FUNDARTE

SILVA, Sandro Adriano da; Piotr Kilanowski. POESIA, TRADUÇÃO E POÉTICA EM “DUAS GOTAS”, DE ZBIGNIEW HERBERT. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, Volume 1, Ano 2026, p. 1-22. Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br