

## TRADUÇÃO DO FEMININO: SZYMBORSKA

Olga Donata Guerizoli Kempinska\*  
Universidade Federal Fluminense

**Resumo:** O artigo debruça-se sobre os problemas envolvidos na tradução do feminino, resultantes da articulação discursiva do gênero e das condições sócio-históricas de sua construção. As diferenças entre línguas tornam difícil a transposição dessa articulação e tal é o caso em alguns dos poemas de Wislawa Szymborska. Uma leitura atenta de sua obra e de suas traduções em diferentes línguas mostra que seu humor especificamente feminino é também um desafio para o tradutor.

**Palavras-chave:** Tradução. Gênero. Humor. Szymborska.

## TRANSLATION OF FEMININE: SZYMBORSKA

**Abstract:** The paper discusses the problems present in the process of the translation of the feminine, related to the discursive articulations of the gender and to the socio-historical conditions of its construction. The differences between languages make this articulation hard to transpose and such is the case in some of Wislawa Szymborska's poems. An attentive reading of her work and of its translations in different languages reveals that the transposition of its specifically feminine humor is also a challenge for the translator.

**Keywords:** Translation. Gender. Humor. Szymborska.

---

\* Possui graduação e mestrado em Filologia Românica pela Uniwersytet Jagiellonski de Cracóvia, Polônia. Doutorou-se em História Social da Cultura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), em 2008. Atualmente é professora Adjunta do Departamento de Ciências da Linguagem (subárea: Teoria da Literatura) da Universidade Federal Fluminense (UFF). Niterói, Rio de Janeiro, Brasil. E-mail: [olgagkem@gmail.com](mailto:olgagkem@gmail.com)

Em polonês o verbo “ *tłumaczyć*” significa “traduzir”, mas também “explicar”; sua forma reflexiva “ *tłumaczyć się*” significa “prestar contas”. À luz desse desdobramento do sentido do gesto da tradução, que perpassa a transmissão interlingual, a interpretação e o engajamento ético, o processo de transposição da presença discursiva do gênero aparece como particularmente interessante, pois traduzir o gênero é, de fato, inseparável da compreensão de sua articulação e da interpretação de sua relevância.

A tradução de poemas escritos por mulheres revela-se no contexto de reflexão sobre a tradução especialmente instigante também porque o próprio processo de construção do sujeito feminino, semelhante a um ato de “se traduzir”, é marcado pela intensidade e pela dificuldade particulares. À dificuldade da tradução do sujeito feminino acrescenta-se ainda a tendência, própria a tantas línguas, a situar o feminino no espaço da polaridade de marcação morfológica e contextual.

A leitura em diversas línguas dos poemas de Wisława Szymborska, frequentemente descritos como ao mesmo tempo leves e pouco líricos, parece ser uma ótima ocasião para refletir sobre a tradução – transmissão interlingual, interpretação e prestação de contas – do gênero. E será ao desdobramento do sentido do termo “tradução” que se submeterá a estrutura do presente trabalho, seguindo três diferentes movimentos. A primeira parte, intitulada “Sujeito feminino” tratará dos problemas concretos encontrados no processo da transmissão das marcas do gênero feminino do polonês para o português. A segunda parte, “O espelho e o quadro”, analisará algumas ocorrências da tematização do reflexo e da imagem enquanto momentos privilegiados da construção do sujeito feminino na obra poética de Szymborska. A terceira parte, “Humor e piedade”, terá como seu foco a análise do alcance genérico e ético do humor específico manifesto nos textos da poetisa (sic) polonesa.

## 1. Sujeito feminino

No meu sonho *estava buscando* algo,  
em algum lugar talvez escondido ou perdido  
sob a cama, sob a escada,  
sob um antigo endereço.  
*Revirava* os armários, as caixas e as gavetas  
cheias em vão de coisas sem coisa.

*Tirava* das malas  
as viagens e os anos feitos. [...]  
(SZYMBORSKA, 2011b, p. 17).

No fragmento de um dos últimos poemas de Szymborska destaquei em *itálico* alguns verbos na primeira pessoa do pretérito e tentarei agora explicar o motivo dessa ênfase, presente também na continuação do trabalho. Em muitos dos seus poemas, a primeira e, a meu ver, a maior dificuldade consiste na tradução da presença do sujeito feminino. Pois, nas formas do pretérito da língua polonesa, tanto perfeito quanto imperfeito, as flexões verbais não se limitam apenas à desinência que envolve o modo, o tempo, a pessoa e o número. “Eu era”, quando traduzido para o polonês, desdobra-se necessariamente em “*byłam*” para o sujeito feminino e “*byłem*” para o masculino, pois as flexões visam sempre também o gênero. Dessa diferença resulta na tradução um sério risco de eliminação da marca linguística do sujeito feminino e há, de fato, vários poemas, nos quais o gênero, presente no original, desaparece completamente em outras línguas:

No dia 16 de maio de 1973

Uma dessas datas,  
Que não me dizem nada.

Onde *fui* nesse dia,  
O que *fiz* – não sei.

Se algum crime fosse cometido por perto  
– não *teria* álibi. [...]

(SZYMBORSKA, 1997a, p. 206).

[...] *Perdi* algumas deusas no caminho do sul ao norte,  
E numerosos deuses no caminho do leste para o oeste. [...]

(SZYMBORSKA, 1997b, p. 146).

Ao eliminar a presença do sujeito feminino das flexões, a tradução pode, no entanto, recuperá-la através de uma cuidadosa e consciente escolha de outras palavras. E, de fato, em alguns poemas de Szyborska traduzidos para o português, as marcas discursivas do feminino que foram eliminadas das formas verbais, podem ressurgir nas formas de adjetivos e pronomes:

Nada de presente, tudo emprestado.  
Estou *endividada* até o pescoço.  
Terei que pagar por mim  
comigo *mesma*,  
trocar a vida pela vida. [...]  
(SZYMBORSKA, 1997a, p. 214).

Por que essa recuperação, difícil na tradução para o português, (mas também para o inglês, o alemão e o francês), é tão importante? A resposta a essa pergunta não se limita ao problema da neutralização tendenciosamente masculinizante do discurso: ela envolve a recuperação da tonalidade específica da voz poética do sujeito feminino nos textos de Szyborska. Pois a neutralização genérica desse sujeito poético retira-lhe algo de sua irônica vulnerabilidade.

Por que se trata aqui de uma “irônica” vulnerabilidade e não, simplesmente, de uma vulnerabilidade “feminina”? Quando incorporado pelo discurso no feminino, o teor político, histórico e

---

filosófico da poesia de Szymborska, próprio também a Czesław Miłosz e, sobretudo, a Zbigniew Herbert, sofre uma curiosa diminuição de intensidade e de conclusividade, tingindo-se com todos os preconceitos da “lírica feminina”, sócio-culturalmente fadada à secundariedade, à irracionalidade e à exclusão da vida pública. Szymborska ironicamente explora o potencial desse preconceito, construindo um discurso poético em uma voz menor e em torno daquela específica colocação em questão dos valores, que ela mesma chamou em um poema de necessidade de se colocar as “perguntas ingênuas”.

É verdade que, no início do seu itinerário poético, há momentos que apontam para o desejo de liberar o sujeito falante do fardo incômodo de características genéricas, transformando-o, através da violência ou da universalização em um “eu” a-genérico. Mas como é estranho, por exemplo, ler o poema “Da Coréia”, de 1952, sobre um menino cegado por um comandante, e experimentar a incorporação pelo discurso feminino da urgência do ódio perante a opressão política do corpo do indivíduo (e perante a opressão adulta do corpo da criança): “ Em maio do ano quarenta e cinco/ rápido demais *despedi-me* do ódio [...] (BADOWSKA et al., 1992, p. 90).

Na mesma época, nota-se também em alguns textos um movimento universalizante do sujeito, que remete a uma tentativa de construir um sujeito a-genérico, simplesmente “humano”. Tal é o caso do poema “Animais de circo”, no qual o sujeito tenta se definir em relação ao animal: “Sinto muita vergonha eu – o ser humano” (BADOWSKA et al., 1992, p. 76). Mas tarde, quando a presença do sujeito poético feminino deixará de ser colocada em questão, o lugar do “eu – ser humano” será ocupado pelo pronome coletivo “nós”, presente em muitos poemas conhecidos.

“Nem feminina nem masculina”: essa tentação de se situar enquanto um sujeito histórico-político, um ser humano, fruto de sua época, foi, de fato, fadada ao fracasso e auto-ironicamente percebida como produto potencial de um sistema ideológico que nega o direito do indivíduo, condenando-o a uma existência a-pessoal e,

com isso, também a-genérica, um elemento neutro de uma fotografia da multidão:

Na fotografia da multidão  
minha cabeça a sétima da fila,  
ou talvez a quarta da esquerda  
ou a vigésima de baixo;  
minha cabeça não sei qual,  
não mais uma, não a única,  
já parecida com as parecidas,  
nem feminina nem masculina;  
(DEDECIUS, 1982, p. 217).

Assumida e incorporada à voz poética, a presença do sujeito feminino não se limita às marcas linguísticas, estendendo-se também às marcas contextuais. Em muitos textos cujo sujeito é propositalmente a-pessoal, jogando com a “novelanguê” automatizante da burocracia e da propaganda ou com a objetividade da reflexão filosófico-moral, nota-se a inconfundível e, ao mesmo tempo irônica, presença de uma alfinetada de um olhar feminino. Assim, nas recomendações formais para o “Curriculum vitae”, para além da oposição entre o ser formal e o ser individual, insinua-se a espionhosa questão do aborto: “De todos os amores / basta o casamento, / de crianças / apenas as nascidas.” (SZYMBORSKA, 1997a, p. 214). A guerra é uma destruição que precisa ser hipocritamente esquecida pela coletividade, mas não deixa de ser também uma gigante bagunça: “Depois de cada guerra / alguém tem fazer faxina. / Uma bagunça / sozinha não se arruma.” (SZYMBORSKA, 1997a, p. 190). A própria vida individual é finita, o que a envolve em um problema do valor e da dívida do corpo, que deve ser pago em natureza, o que estranhamente aproxima a condição humana e a prostituição: “Terei que pagar por mim / comigo mesma” (SZYMBORSKA, 1997a, p. 214).

Em grande medida responsável por aquilo que é fruído na leitura de seus poemas como uma mistura de leveza e malícia, a intromissão do olhar e discurso femininos, sempre discreta e pontual, e nunca estendida à generalidade de uma perspectiva afirmada e exclusivamente genérica, permite uma subversão da univocidade das questões políticas e filosóficas. Resumindo, em 1986, os fracassos humanos do século XX, o sujeito feminino, afirma em uma voz menor a necessidade das “perguntas ingênuas”:

[...]

Como viver – perguntou-me em uma carta alguém,  
a quem *queria* perguntar  
o mesmo.

De novo e como sempre,  
como dá para ver acima,  
não há perguntas mais urgentes  
do que as perguntas ingênuas.[...]  
(SZYMBORSKA, 1997a, p. 158).

## 2. O espelho e o quadro.

O sujeito feminino manifesto nos poemas de Szymborska é resultado de uma longa construção. Vale a pena debruçar-se sobre alguns poemas que, ao longo dos anos, retomam a questão do reflexo, da imagem e do quadro, apontando mais diretamente para esse processo e para suas dificuldades.

A própria tematização da construção do sujeito/gênero feminino através de um confronto do sujeito falante com a imagem é o núcleo de muitos poemas escritos por mulheres. Não raramente, trata-se nesse caso de uma construção negativa, tal como, por exemplo no poema, de 1882, de Mary Elizabeth Coleridge, intitulado “O outro lado do espelho”:

Sentei-me na frente do espelho um dia  
E conjurei uma crua imagem,  
Sem serenidade, nem alegria,  
Que outrora aí se refletiam –  
Imagem de uma mulher selvagem,  
Com uma raiva mais que feminina.

Seu cabelo todo em tumulto,  
A face despida de doçura.  
O que antes ninguém adivinharia  
Não desejava mais guardar oculto.  
Formou um arrepiado nimbo  
De aflição sedenta e dura. [...]  
(COLERIDGE, 2010, p. 33).

Muda, aflita, ferida, cheia de raiva e horror, a auto-revelação da imagem do feminino no poema de Coleridge reveste-se de todas as características de alienação e de monstruosidade. Pode ser que este poema seja simplesmente expressão do fracasso de se colocar enquanto sujeito feminino, da incapacidade de “ocupar a posição-do-sujeito feminina”. (BATTERSBY, 1996, p. 252).

Em alguns poemas escritos por mulheres, o jogo com o espelho e a dificuldade de se separar da imagem negativa nele revelada ou presa leva a um afogamento do sujeito. Tal é o caso do “Espelho” de Sylvia Plath, de 1961, no qual não se trata mais, como em Coleridge, do processo oposição/reconhecimento do eu-sujeito feminino/ela-minha imagem negativa, mais de uma dicotomia entre duas alteridades: eu-espelho e ela-mulher. Neste poema o sujeito falante (o “eu”) é o próprio espelho:

[...]  
Sou um lago, agora. Uma mulher se debruça sobre mim,  
Buscando em minhas margens sua imagem verdadeira.  
Então olha aquelas mentirosas, as velas ou a lua.

Vejo suas costas, e a reflito fielmente.  
Me retribui com lágrimas e acenos.  
Sou importante para ela. Ela vai e vem.  
A cada manhã seu rosto repõe a escuridão.  
Ela afogou uma menina em mim, e em mim uma velha  
Emerge em sua direção, dia a dia, como um peixe terrível.  
(PLATH, 2007, p. 27).

A experiência do risco presente na construção do “eu” feminino através do reflexo apareceu cedo nos poemas de Szymborska. No poema “O vinho” do volume “Sal”, de 1962, a invenção do “eu” à imagem do reflexo, não no espelho, mas, antes, nos olhos do homem, é logo marcada pela ironia:

Ele olhou, acrescentou-me beleza  
e eu a *tomei* por minha.  
Feliz *engoli* a estrela.

*Deixei* inventar-me  
à imagem do reflexo  
em seus olhos. [...]

Eva da costela, Vênus da espuma,  
Minerva da cabeça de Júpiter  
eram mais reais.[...]  
(SZYMBORSKA, 1997a, p. 16).

Nota-se que, para além da desvalorização platônica da imagem de segundo grau e de reivindicações essencialistas, surge aqui uma não-coincidência entre “ser um reflexo” e “tomar um reflexo como próprio”. Desta distância, que permite preservar a diferença entre o “eu” e o “eu-para-o-outro”, resulta o matiz irônico do poema. A coloração irônica da consciência do “eu” de se desejar enquanto uma invenção desdobra-se em imagens bíblicas e mitológicas

de gerações secundárias do feminino a partir do masculino, cujos produtos são hiperbolicamente descritos como “mais reais”. O inevitável perigo da (de)pendência da imagem limitada a um reflexo no outro será sublinhada pelo desaparecimento da imagem/quadro no final do poema. Sua falta não remete, porém, à desapareição completa do “eu”, que continua sendo o sujeito que fala e que vê:

[...]

Quando ele não me olha,  
busco meu reflexo  
na parede. E vejo apenas  
um prego do qual tiraram o quadro.  
(SZYMBORSKA, 1997a, p. 16).

Ver “apenas um prego do qual tiraram o quadro” remete, sem dúvida, a uma carência da imagem, mas, ao mesmo tempo a sua possível recolocação ou substituição. “Um prego” sobra enquanto objeto de visão do sujeito e enquanto um lugar de disponibilidade. No poema da mesma época intitulado “As mulheres de Rubens” será justamente o quadro que, subvertendo a diferença entre a presença e a ausência da imagem, problemazitará a construção do feminino. O poema, disposto em um díptico temático, mostra a relatividade de gosto quanto à representação do corpo feminino, opondo a exposição da opulência barroca à ausência da magreza das “banidas pelo estilo”:

[...]

Ô inchados, ô excessivos  
e duplicados pela recusa da veste,  
e triplificados pela violência da pose  
gordurosos pratos de amor!

Suas magras irmãs acordaram mais cedo,  
antes do amanhecer no quadro.

---

E ninguém as percebeu caminhando  
pela parte não pintada da tela. [...]  
(SZYMBORSKA, 1997a, p. 18).

O poema “Retrato da mulher”, de 1976, retoma esse jogo entre a presença e a ausência, compondo uma imagem irônica de disponibilidade absoluta:

Deve ser para todos os gostos.  
Mudar só para que nada mude.  
É fácil, impossível, difícil, vale tentar.  
Seus olhos são, se preciso, ora azuis, ora cinzentos,  
Negros, alegres, rasos d'água sem nenhuma razão.  
Dorme com ele como a primeira que aparece, a única no mundo.  
Dá-lhe quatro filhos, nenhum filho, um. [...]  
(SZYMBORSKA, 2011a, p. 60).

O trabalho da construção do sujeito feminino é necessário, mas também cansa, como todo trabalho. Um dos últimos poemas de Szymborska, publicado em seu volume “Chega”, de 2011, tem como título “Espelho”, mas rompe com a ideia de uma imagem a ser construída ou emancipada, apresentando-se como um espaço de liberdade. É um dos mais bonitos poemas de Szymborska. Um espelho, objeto milagrosamente salvo em meio a uma cidade bombardeada e indiferente perante seu próprio milagre, parece fruir um momento de liberdade, livre do fardo de refletir um sujeito feminino, de refletir as tragédias da história da Polônia, de refletir as referências intertextuais (Herbert, Plath). Ele reflete, não sem ironia, o tempo recuperado das férias de verão:

Sim, lembro-me daquela parede  
em nossa cidade devastada.  
Erguia-se quase até o sexto andar.

No quarto havia um espelho,  
um espelho incrível,  
pois inteiro, fixado com força.

Não refletia mais nenhum rosto,  
mãos de ninguém arrumando cabelo,  
nenhuma porta da frente,  
nada, que pudesse ser chamado  
de lugar.

Era como durante as férias –  
refletia-se nele um céu vivo,  
nuvens leves no ar selvagem,  
pó de escombros lavado com brilhantes chuvas,  
pássaros em vôo, estrelas, amanheceres.

E como todo objeto bem feito,  
funcionava sem falha,  
com a profissional falta de espanto.  
(SZYMBORSKA, 2011b, p. 16).

### 3. Humor e piedade.

“Morrer – isso não se faz a um gato” (SZYMBORSKA, 2011a, p. 94): assim começa um dos mais originais dentre dos poemas de Szymborska. Não há dúvida que esse verso não é livre de efeito humorístico. A antítese, fonte inesgotável do risível, manifesta-se aí claramente, introduzindo um choque entre normas (perspectiva do homem – perspectiva do animal) e remetendo às noções mais gerais da “inclusão do excluído como condição do desenvolvimento da pluralidade de sentido” (ISER, 1976, p. 398). Presenciamos uma insólita (e rebaixadora) inclusão da perspectiva do gato no grave assunto da morte humana. Um humor estranho, rapidamente

idêntico com a compaixão, tão característico da tonalidade dos poemas de Szymborska e tão difícil de ser adequadamente transposto na tradução. Pois para traduzir o humor, é preciso interpretá-lo, compreender não apenas seu caráter antitético, manifesto em jogos de palavras e em trocas de perspectivas, mas, sobretudo, sua relação com o sofrimento.

Pois as teorias do humor na literatura, aparentemente tão diversas, podem ser divididas em função da natureza da relação entre o riso e a dor: exclusão aristotélica na teoria da comédia, dialética carnavalesca na teoria bakhtiniana, superação freudiana na teoria do chiste. Essas tentativas de solucionar o longo conflito entre o ato de rir e a vivência da dor encontram na poesia de Szymborska uma resposta inesperada: trata-se de uma convivência cotidiana. E existe, entre os rascunhos de textos inacabados, um curioso poema, que diretamente tematiza a forma e a presença do humor em sua poesia:

Humor e piedade formam um bom casal.  
Ele não a trai ela lhe é fiel.  
Gostam de trabalhar juntos, assim ficam felizes.  
Ela tem um trabalho fixo, ele só temporário,  
mas às vezes ganha mais.  
Quando se separam – tomara não por muito tempo –  
o mundo se torna de repente indescritível.  
(SZYMBORSKA, 2011b, p. 49).

Nada a ver com a violência conclusiva do humor de um Le-  
miski, ou com a perversidade do crescendo humorístico de um  
Kafka: nem o ego afirmando sua superioridade, nem o exercício  
dos limites da compaixão do fruidor. Ao contrário, o poema cons-  
tata uma união cotidiana, baseada na fidelidade e parceria de tra-  
balho, entre o humor e a piedade. Na poesia de Szymborska esta  
convivência comum é desprovida de hierarquia, pois nenhum dos  
participantes do casal domina o outro. Com isso, sua visão do riso  
enquanto componente da natureza humana e do discurso poético

desafia todas aquelas teorias que, depois de Hume, Stendhal, Freud e Breton, associavam a prática do humor a um triunfo do ego e a uma vitória privada do prazer sobre a dor.

Szyborska não pratica em sua poesia nenhuma vingança do “eu” (feminino), mas isso não significa que o humor não seja aí importante. Ele apenas não é de “primeira” importância, mas de uma importância compartilhada com a piedade.

Ecos longínquos dessa necessidade de coexistência do humor e da piedade podem ser encontrados nos mitos sobre as origens femininas do riso, que o relacionam com a restauração da ordem do mundo. Assim, relatando a história da formação do culto da deusa Demeter, um hino homérico estabelece uma proximidade entre o riso enquanto ato de piedade e a sexualidade feminina. Lemos nele como, após o rapto da filha Perséfone, a triste Demeter não conseguia rir, comer nem beber e como, para consolá-la, uma servente, chamada Iambè ou Baubô, executou uma dança engraçada, acompanhada de um gesto provavelmente obsceno: “ela levantou a roupa e mostrou todo seu corpo, e a forma indecente. Havia criança Iacchos que ria sob as saias de Baubô” (ARNOULD, 1990, p. 214). Este gesto um tanto obscuro, que oscila entre o desnudamento do sexo, a dança de ventre e a imagem do parto, consegue atingir Demeter, que sorri, aceita comida e bebida e funda os ritos de seu culto, celebrado por mulheres e chamado “Thesmophoria”.

Tanto a “função decisiva atribuída ao riso” (LÉVI-STRAUSS, 2011), relacionada à sua propriedade restauradora, quanto a alternância da tristeza e do conforto e a coincidência do riso com a obscenidade feminina, são elementos também aproximados em mitos de outros lugares. Encontramo-los, por exemplo, no antigo Japão, na dança impudica da divindade Ame no Uzume, que foi executada para provocar o retorno de sua irmã aborrecida, a deusa do sol Amaterasu.

Mas em que sentido o consolo da deusa da terra, o retorno da deusa do sol e a festa feminina da restauração da ordem cósmica podem ser encontrados na sóbria poesia de Szyborska? Em seus

poemas a convivência do humor e da piedade, este velho casal dividindo a vida extremamente cotidiana, apenas torna possível a representação do mundo.

### Referências

ARNOULD, Dominique. *Le rire et les larmes dans la littérature grecque d'Homère à Platon*. Paris: Les Belles Lettres, 1990.

BADOWSKA, Alicja; BUDZISZEWSKA, Ewa; KOSINSKA-PULKA, Malgorzata; PRZEDPELSKI, Tomasz; PULKA, Leszek (Org.). *Znak po znaku. Antologia wierszy polskich e obcych z lat 1939-1991*. Warszawa-Wrocław: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1992.

BATTERSBY, Christine. Her blood and his mirror: Mary Coleridge, Luce Irigaray, and the female self. In: ELDRIDGE, Richard (Org.). *Beyond representation. Philosophy and poetic imagination*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. p. 249-272.

COLERIDGE, Mary. *Selected Poems*. Exeter: Shearsman Books, 2010.

DEDECIUS, Karl (Org.). *100 wierszy polskich. 100 polnische gedichte*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1982.

ISER, Wolfgang. Das Komische: ein Kipp-Phänomen. In: *Das Komische. Poetik und Hermeneutik VII*. München: Fink Verlag, 1976.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *L'autre face de la lune, Écrits sur le Japon*. Paris: Seuil, 2011.

PLATH, Sylvia. *Poemas*. São Paulo: Iluminuras, 2007.

SZYMBORSKA, Wisława. *O śmierci bez przesady. De la mort sans exagérer.* Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1997a.

\_\_\_\_\_. *Nic dwa razy. Nothing Twice.* Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1997b.

\_\_\_\_\_. *Poemas.* São Paulo: Companhia das Letras, 2011a.

\_\_\_\_\_. *Wystarczy.* Kraków: Wydawnictwo a5, 2011b.

Recebido em: 30/10/2013

Aceito em: 12/01/2014