

## STANISLAW IGNACY WITKIEWICZ – A FORMA PURA E O ÊXTASE MÍSTICO PELA ARTE

Andrea Carla de Miranda Pita(IFG-Câmpus Jataí)<sup>1</sup>

### Resumo:

Neste artigo será abordado um pouco da vida de Stanislaw Ignacy Witkiewicz- o Witkacy (1885-1939) e também da sua “teoria da Forma Pura”. O multi-artista polonês foi pintor, fotógrafo, dramaturgo, romancista, performer, escritor de teoria filosófica e também de uma teoria estética – a teoria da Forma Pura. Entre uma espécie de formalismo e expressionismo, a Forma Pura será o ideal buscado em suas obras e como achava que deveria ser a arte, último reduto da possibilidade de experienciar o “mistério da Existência” à sua época e no futuro. É possível dizer que na teoria da Forma Pura moram germes do que viria a ser uma parte importante da performance-arte e do teatro contemporâneo.

**Palavras-chave:** Forma Pura; Êxtase místico; Arte.

Stanislaw Ignacy Witkiewicz, o Witkacy (1885-1939)<sup>2</sup> foi um multi-artista polonês. Pintor, fotógrafo, escritor de romances, de peças e de teoria estética<sup>3</sup> – a teoria da Forma Pura<sup>4</sup>. Pode-se dizer que também é um precursor da performance arte. Diferentes comentaristas encontrados<sup>5</sup> falam da obsessão de Witkacy pela própria identidade, que ele parece querer não esgotar ao longo de sua vida-criação em moto-contínuo, podendo esta ser denominada como uma grande performance, na qual Witkacy parece se espelhar em cada uma de suas obras, poéticas ou teóricas.

Tantas habilidades talvez possam ser um pouco explicadas devido à infância sem escola formal. Os professores de Witkacy eram professores universitários e artistas ami-

---

<sup>1</sup> Professora de artes cênicas no Instituto Federal de Goiás(Câmpus Jataí). Doutoranda no Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Performances Culturais. Mestre em Cultura Visual pela Faculdade de Artes Visuais da UFG. Graduada em Artes Cênicas pela UNICAMP. Email: decaaranda@gmail.com

<sup>2</sup> Nome dado por ele mesmo a princípio para se diferenciar da figura pública do pai Stanislaw Wikiewicz.

<sup>3</sup> Kasperski(2014, p.192) tenta mostrar o quanto Witkacy produziu: em 1919, o *paper New Forms in Painting* apareceu; depois mais livros intitulados como *Theater and Esthetic Sketches* vieram; por volta de 1927, Witkacy já havia escrito mais de 30 dramas e peças, sendo que nem todas sobreviveram até hoje; ele criou dez peças apenas no ano de 1920. Durante esta década também escreveu 3 romances – *Farewell to Autumn*, *Insatiability*, e *The only exit*, e um trabalho filosófico, *Concepts and Statements implied by the idea of Existence*; muitos outros textos críticos, jornalísticos e filosóficos, sem mencionar desenhos e pinturas que complementam sua obra.

<sup>4</sup> O termo vem sempre com letras iniciais maiúsculas quando escrito por Witkacy, provavelmente dada a importância que Witkacy lhe imputava. Também outras expressões como “Mistério da Existência” aparecem do mesmo modo.

<sup>5</sup> Como por exemplo a autora Sara Boxer, citada na referência bibliográfica do presente artigo.

gos do pai, o artista, arquiteto e crítico de arte Stanislaw Witkiewicz, que não queria deixar o filho sob sistemas educacionais nos quais descreditava. Witkacy chega a frequentar mais tarde, a contragosto do pai, uma escola de arte. Em relação à arte em específico, o pai era reticente em relação às vanguardas modernistas. É o pai quem lhe dá uma máquina fotográfica, propiciando ao filho a realização de experimentos com o equipamento que viriam a se tornar também parte de sua obra artística.

O momento histórico experienciado por Witkacy é o das atrocidades da 1ª Guerra Mundial, do acontecimento da Revolução Russa, do nascimento de ditaduras modernas, da exploração das colônias, do avanço do Fascismo, de uma perigosa crise econômica, de uma crescente intolerância étnica e xenofobia. Todo esse contexto acaba refletindo em uma visão de mundo um tanto catastrófica. Diferentemente dos futuristas, Witkacy não se entusiasmava pelo progresso.

De fato, acreditava que a humanidade estaria caminhando para a mecanização e para sistemas totalitários que esmagariam qualquer possibilidade de existência do indivíduo. Witkacy desprezava toda a padronização socialista da vida e da cultura e também não acreditava no movimento “ocidental” em direção ao capitalismo e à industrialização. Se de um lado a religião não era mais a verdade há um bom tempo, a filosofia que Witkacy considerava mais iria até Georg Wilhelm Hegel (1770-1831), de modo que só restaria a arte para ainda proporcionar a possibilidade de tocar o que ele chamava de “Mistério da Existência”, permitindo ao artista e ao espectador darem sentido à vida ao perceberem, com o evento artístico, o seu lugar na “Existência” como um todo<sup>6</sup>. A arte disso capaz teria tido acesso ao que Witkacy denominou como Forma Pura<sup>7</sup>, um ideal artístico que Witkacy considerava o que a palavra mesmo diz, um ideal, uma utopia, e portanto, inacessível ou quase.

Segundo Daniel Gerould, witkologista que traduz muito da obra de Witkacy para o inglês, o multi-artista teria feito três viagens definidoras de sua vida e de sua obra – Europa, Nova Guiné e Rússia. Em sua juventude, Witkacy viaja com uma tia pela Europa e tem acesso a exposições de vanguardas artísticas. Para Fedorowicz-Jackowska (2012, p.21) teria sido muito importante para Witkacy o fato de ter conhecido obras de Paul

---

<sup>6</sup> O primado da racionalidade sobre o pensamento dito não racional, mítico é um tema abordado por diferentes autores de estatura, como por exemplo Ernst Cassirer(1874-1945) e Carl Gustav Jung(1875-1961). Trata-se de uma discussão que aparecerá também em diferentes artistas, como Antonin Artaud( 1896-1948). O lado oculto, desconhecido, espiritual deveria, para Witkacy, estar presente na arte.

<sup>7</sup> Sobre a qual Witkacy formulou uma teoria estética, dedicada à pintura, à música e ao teatro.

Gauguin (1848-1903) e Pablo Picasso (1881-1973) para a criação de sua futura teoria da Forma Pura. Em plena Primeira Guerra Mundial, Witkacy briga com Malinowski<sup>8</sup> na Nova Guiné e parte para a Rússia, onde lutará como comandante até contra os próprios poloneses<sup>9</sup>. Ferido, no entanto, recebe medalha e acaba se afastando do cenário da guerra, podendo então assistir à Revolução Russa. Na Rússia também produz muito<sup>10</sup>, participa de orgias, começa a usar drogas e a pensar sua teoria estética.

Quando de seu retorno à Polônia, Witkacy tem de sustentar a mãe<sup>11</sup>. Como, por outro lado, pretende se casar, abre uma empresa de retratos – a *Portrait Painting Firm* – que tinha regras de funcionamento específicas<sup>12</sup>. É neste retorno também que entra para o grupo dos *formistas* (1917-1922), do qual se torna um dos idealizadores. A tradição romântica<sup>13</sup> na Polônia fora seguida pelo movimento dos *Young Poland* (1890-1918), espécie de modernismo oficial do estado. Os *formistas* então se colocavam como contrários ao *Young Poland*. Witkacy teria hiperbolizado e parafraseado as convenções estilísticas deste modernismo canônico onde já haveria um excesso de expressão ao passar pelo *formismo* e depois, com a saída do movimento, alguns anos depois.

Segundo Kasperski (2014, p. 193), enquanto o crítico e poeta contemporâneo Zenon Miriam Przesmycki (1861-1944) e o círculo de autores unidos em volta da revista *Chimera* defendiam a perfeição da forma, e os seguidores do crítico, escritor de prosa e dramas Stanislaw Przybyszewski (1868-1927)<sup>14</sup> pregavam que a arte seria um “reflexo do absoluto”, com uma força infinitamente maior que a do social, Witkacy, num jeito como que leve, sem obrigação, frívolo e lúdico, trazia qualidades bufoparádicas às suas obras artísticas. Para o teórico, Witkacy representava o mundo com um grau de degradação e desonroso riso dando ênfase à realidade circundante – personagens, instituições, rituais,

---

<sup>8</sup> O famoso antropólogo Bronislaw Malinowski (1884-1942) era seu amigo de infância e o convida a acompanhá-lo como fotógrafo e desenhista em sua viagem de pesquisa para a Nova Guiné. Witkacy estava muito deprimido após o suicídio de sua noiva e o amigo assim tenta evitar que ele se suicide.

<sup>9</sup> A família de Witkacy tinha relações genéticas com a nobreza czarista russa. Apesar da contrariedade do pai, Witkacy entre para o exército do czar. Durante 123 anos a Polônia fora colônia sob o comando conflituoso da Rússia, Prússia e Áustria. Enquanto Witkacy era da ala russa dos poloneses, Malinowski seria da ala austríaca, o que teria provocado a briga.

<sup>10</sup> Muitas de suas obras pictóricas que ficaram no país foram perdidas em incêndio ou mesmo extraviadas.

<sup>11</sup> O pai havia morrido, depois de um bom tempo sofrendo de tuberculose.

<sup>12</sup> Witkacy dizia que este era um trabalho prostituído por assim dizer. Ou seja, que o fazia como ganha-pão. No entanto, muitas obras hoje valorizadas foram produzidas neste contexto. O regulamento da firma estabelecia regras de relacionamento entre o pintor e o cliente, garantindo mesmo que parte do pagamento ao pintor caso o cliente não gostasse do resultado final, o que com certeza acabava por dar maior liberdade de criação ao artista.

<sup>13</sup> Durou desde a perda da independência da Polônia no século XIX e parte do séc. XX.

<sup>14</sup> Ambos do *Young Poland*.

e eventos oficiais em uma perspectiva satírica distorcedora. Witkacy aproveitava para violar hábitos, atacar o ponto de vista do senso comum, ridicularizar o gosto pelos clássicos e demolir as convenções existentes até mesmo em falas de seus dramas. Contrariamente ao *Young Poland*, Witkacy não acreditava muito que o indivíduo tivesse que ser um representante da própria nação<sup>15</sup>. A importância da discussão sobre o indivíduo que está na Forma Pura também aparece aqui<sup>16</sup>.

Por outro lado, Witkacy era, em comunhão com as vanguardas artísticas em geral, anti-realista. Witkacy percebe a expressão realista no sentido da mimese e a serviço de um utilitarismo racionalista para o qual a arte deveria ter propósito, significado e solução com informações aproveitáveis e orientações para a vida do espectador (RAMSAY, 2013, p. 130). Segundo Kasperski (2014, p.193), para Witkacy a tarefa do artista não seria criar uma transcrição verossimilhante e crível da realidade externa, além do que o artista não deveria querer proclamar uma única, correta ou irrefutável verdade sobre a vida, mesmo porque esta não teria tanta lógica e nunca seria completamente clara. Ao artista também não caberia fazer uma transcrição subjetiva - que refletiria os estados e sentimentos do autor para assim afetar o público.

Mas apesar de Witkacy expressar em sua teoria da Forma Pura uma ânsia pelo aspecto formalista<sup>17</sup>, dando importância à obra de arte autônoma dentro da qual estariam resolvidas todas as questões composicionais – forma, volumes, cores, planos, repetições no roteiro, crescendo e decrescendo, entre outros elementos - independentemente de qual conteúdo o artista quisesse abordar, por outro lado ele dá grande relevância ao indivíduo-criador. De fato, para Witkacy a individualidade tinha uma importância tremenda<sup>18</sup>. Tanto o indivíduo-artista quanto o indivíduo-espectador, o receptáculo<sup>19</sup>, eram visados em sua teoria da Forma Pura, que falava inclusive sobre despertar no espectador a consciência de

---

<sup>15</sup> É interessante que pode-se comparar com o que acontecia no Brasil – os ufanistas em contraposição à Semana de Arte Moderna. Se no Brasil a questão da colonização dá força aos ufanistas, a Polônia se vê emancipada após longo tempo de invasões e o *Young Poland* se percebe com a missão de valorizar e legitimar a nação polonesa através da arte.

<sup>16</sup> O pai de Witkacy também defendia o indivíduo e a expressão individual em contraposição à opinião de Hippolyte Taine de que o criador seria produto do ambiente.

<sup>17</sup> E isso fica bem claro principalmente quando ele aborda o que denomina como artes puras, que seriam a pintura e a música, artes que não precisariam de modo algum se relacionarem a uma mimese da vida, em oposição a artes impuras como o teatro e a poesia, apesar de que seja possível a *Forma Pura* tanto em umas quanto em outras.

<sup>18</sup> Nisto tinha grande semelhança com o pai, que repudiava teorias em que o meio define o indivíduo como a de Hippolyte Thayne(1828-1893). Para eles, o cultivo da individualidade seria importante para uma expressão artística idiossincrática.

<sup>19</sup> Nas traduções em inglês tenho visto normalmente a palavra “recipient”, que estou traduzindo como receptáculo.

seu próprio lugar no mundo ao proporcionar uma espécie de transe místico prolongado<sup>20</sup> em que esse tipo de despertar aconteceria<sup>21</sup>. Para Witkacy (WITKIEWICZ, 1919, p.111) a arte seria um «templo donde vivir verdaderos sentimientos metafísicos»<sup>22</sup>(apud GREENDA, 2000, p.212).

A Forma Pura pode ser interpretada como expressão da unidade da individualidade em construções formais de elementos pertencentes a uma linguagem artística, unidade diretamente dada do “Eu” do artista, que por sua vez ajudaria a impulsionar a eclosão do “Eu” do espectador, tão massacrado pela cada vez maior mecanização da vida.

Segundo Puzyna (1986, p.110), de algum modo a individualidade do artista, ou seja, tudo que o foi constituindo durante a vida precisaria estar presente junto com a questão formalista para que houvesse obra de arte e, portanto, a presença da Forma Pura. A questão de como isso seria possível em termos composicionais necessariamente Witkacy não resolveria na teoria:

On the one hand, the artist must be entirely as he is; and on the other, there must be Pure Form; on the one hand is what we have termed the metaphysical sensation, and on the other —pure qualities connected by a single idea that transforms chaos into an indissoluble unity. What happens between these two moments is the secret of the artists(WITKIEWICZ, 1919, p.58 apud PUZYNA, 1986, p.110)<sup>23</sup>.

---

<sup>20</sup> Witkacy fez muitas experiências com drogas. Usava-as por exemplo em festas em que pintava o retrato de amigos e ele chegava a anotar nas telas o que usava, o que provavelmente o ajudava a entender o efeito de cada uma e escrever sobre os diferentes tipos de alteração de consciência que cada uma proporcionava. De todo modo, as drogas proporcionariam efeitos imediatos e não o transe prolongado a que ele se refere quando o indivíduo entra em contato com a Forma Pura. Witkacy compara a arte autêntica a uma espécie de narcótico de efeito prolongado, um «templo donde vivir verdaderos sentimientos metafísicos» (WITKIEWICZ, 1919, p.111 apud GREENDA, 2000, p.212).

<sup>21</sup> Será estudado na pesquisa como Witkacy teria tomado contato com a obra “O espiritual na arte” de Wassily Kandinsky (1866-1944), e o alcance dela sobre ele. Kandinsky por sua vez foi influenciado em sua perspectiva da arte pelo livro “Teosofia”(1904) de Rudolf Steiner (1861-1925), assim como pela tradição simbolista russa, que era infundida por um semelhante misticismo. Tanto Kandinsky quanto Witkacy acreditavam que a modernidade e a tecnologia teriam efeitos nocivos na alma humana. Para Kandinsky seria necessária uma grande regeneração espiritual, que só poderia acontecer com a arte. Para ele o artista seria então um líder espiritual que deveria agir não como um mestre a ser cultuado mas como um servidor de fins maiores. Os escritos de Kandinsky, no entanto, são tingidos de ideais românticos, o que mostraria que Witkacy provavelmente teria suas divergências com tais escritos de Kandinsky. Este comentário acerca da relação possível entre a teoria de Witkacy e os escritos de Kandinsky foram encontrados na publicação de Kamila Kuc (2016, p.45).

<sup>22</sup> Tradução livre: “Templo onde viver verdadeiros sentimentos metafísicos”.

<sup>23</sup> Tradução livre: “De um lado, o artista deve ser inteiramente como ele é; e de outro, deve haver a Forma Pura; de um lado é o que nós denominamos como sensação metafísica e de outro – puras qualidades conectadas por uma ideia singular que transforma caos em uma unidade indissolúvel. O que acontece entre os dois momentos é o segredo dos artistas”.

De todo modo, segundo Puzyna (1986, p.110) seria através dessa síntese que ele chama “formalista-expressionista” que seria possível aprofundar o relacionamento dos recipientes/espectadores com a arte, enriquecendo suas experiências e personalidades. Seria este o possível retorno da experiência de “Mistério da Existência” no tempo em que Witkacy vivia e nos tempos vindouros.

Para Witkacy, esta experiência que ele chega a denominar como “metafísica” teria se tornado cada vez mais distante, principalmente com a força de momentos como o da Renascença e o da Revolução Francesa, e mais tarde com movimentos totalitários como o fascismo e o socialismo, todos trazendo o ser humano para a preocupação com o material - com o quinhão pessoal das riquezas e propriedades, alheando-o em relação a essas experiências espirituais fundamentais para a própria vida. Witkacy apesar de não ser um alienado em relação à realidade social, vai além de uma perspectiva fundamentalmente materialista e diz em 1917:

While we recognize the necessity of social change and the absolute impossibility of going backwards to former times when millions of the weak were oppressed by a few of the strong, we nevertheless cannot close our eyes to what we will lose through socialization [...].(GEROULD and KOSICKA, 1980, p. 160 apud FEDOROWICZ-JACKOWSKA, 2012, p.23).<sup>24</sup>

Para haver esta experiência a arte deveria servir para expressar os estados espirituais da sociedade contemporânea, e para isso, por outro lado, ela teria que ser complicada e confusa. Witkacy colocava como necessário expandir as possibilidades composicionais, assim como intensificar e tornar mais complexos os significados das criações formais. Por outro lado, a arte também deveria ser chocante. O artista deveria buscar pelo intrinsecamente perverso – a perversidade se tornando até uma categoria estética – e trazer o feio, o desarmonioso e o dissonante. As degradações expostas tenderiam a levar o espectador a um desagradável riso. A ausência da lógica do senso comum também poderia

---

<sup>24</sup>Tradução livre: “Enquanto nós reconhecemos a necessidade da mudança social e a absoluta impossibilidade de retornar a tempos em que milhões de fracos eram oprimidos por poucos fortes, de outro modo não podemos fechar os olhos para o que perderemos com a socialização[...]”.

levar o espectador a ficar pasmo e ao mesmo tempo reconhecer-se no absurdo da existência. Em trecho de sua obra sobre a Forma Pura no teatro, ele exemplifica a possibilidade de contato com a Forma Pura através da cena:

Three characters dressed in red come on stage and bow to no one in particular. One of them recites a poem (it should create a feeling of urgent necessity at this very moment). A kindly old man enters leading a cat on a string. So far every thing has taken place against a background of a black screen. The screen draws apart, and an Italian landscape becomes visible. Organ music is heard. The old man talks with the other characters and what they say should be in keeping with what has gone before. A glass falls off the table. All of them fall on their knees and weep. The old man changes from a kindly old man into a ferocious “butcher” and murders a little girl who has just crawled in from the left. At this very moment a handsome young man runs in and thanks the old man for murdering the girl, at which point the characters in red sing and dance. Then the young man weeps over the body of the little girl and says some very amusing things, where upon the old man becomes once again kindly and good-natured and laughs to himself in a corner, uttering sublime and limpid phrases. The choice of costume is completely open: period or fantastic- there may be music during some parts of the performance. In other words, an insane asylum? Or rather a madman’s brain on the stage? Perhaps so, but we maintain that, if the play is seriously written and appropriately produced, this method can create works of previously unsuspected beauty, whether in drama, tragedy, farce, or the grotesque, whether in drama, all in a uniform style and unlike anything which has previously existed (WITKIEWICZ, 1919, p.13 apud KIEBUZINSKA, 2001, p. 71)<sup>25</sup>.

## Conclusão

---

<sup>25</sup> Tradução livre: “Três personagens vestidos de vermelho entram no palco e fazem reverência para ninguém em particular. Um deles recita um poema (isto deve criar um sentimento de urgente necessidade neste momento). Um gentil homem velho entra encaminhando um gato sobre uma linha. Logo as coisas se colocam nos seus lugares sobre o fundo de cortina preta. A cortina cai e uma paisagem italiana torna-se visível. Uma música de órgão é ouvida. O homem velho fala com um dos personagens e o que eles falam deve ser sobre o que aconteceu antes. Um copo cai da mesa. Todos caem sobre os joelhos e choram. O homem velho muda de gentil para um feroz carniceiro e mata uma pequena garota que apenas engatinhava vindo da esquerda. Neste mesmo momento um belo jovem rapaz entra e agradece ao velho homem por matar a garota, ponto no qual os personagens de vermelho cantam e dançam. Então o jovem rapaz chora sobre o corpo da pequena e diz algumas coisas divertidas, quando o velho homem novamente se comporta gentilmente e ri para si mesmo em uma esquina, pronunciando sublimes e límpidas sentenças. A escolha da roupa é completamente aberta: de um período específico ou fantástica – deve haver música durante algumas partes da apresentação. Em outras palavras: um asilo de loucos ou a mente de um homem louco no palco? Talvez seja, mas nós mantemos que, se a peça é seriamente escrita e apropriadamente produzida, este método pode criar trabalhos de imprevisível e insuspeitável beleza. Em qualquer tipo de drama - na tragédia, na farsa, ou no grotesco, todos no estilo autoral do artista e diferente de qualquer coisa antes existente”.

Seja na obra dramática, nos romances ou nas pinturas, Witkacy construía diferentes realidades que de algum modo revelavam uma realidade precedente, a sua própria, mesmo que transfigurada, distorcida, apesar de sempre buscar chegar a obras de arte autônomas. De toda a sua realidade convulsionada Witkacy precisava compor em cada linguagem artística e a partir de cada linguagem artística em que trabalhou obras-sínteses prensadas a frio, o que Puzyna denominou como seu formalismo-expressionismo.

Se de um lado Witkacy se aproximava das vanguardas artísticas com a questão formalista, por outro, num espírito um pouco nostálgico e no desejo de não trair a própria busca pela Forma Pura cultivava uma ironia distanciada da compulsão por inovação de muitas destas vanguardas. Mas talvez fosse justamente essa ambiguidade que nos permita hoje perceber aproximações do que propunha com um teatro contemporâneo que não abandona o texto mas que vai além de um discurso linear, em que roteiros não seriam previsíveis mas necessariamente não deixariam de existir, de modo que a arte poderia ser vista como uma realidade estranha, mas não de todo desapegada ou distante da vida.

Também poderíamos aproximar sua “teoria da Forma Pura” ao que é feito na performance-arte, irmã do teatro contemporâneo. Quantas vezes esta não arrepia os nervos mortos do público ao ponto do choque e da estupefação? Basta lembrar performances de Marina Abramovic(1946- ), Vito Acconci(1940-2017), Ann Sprinkle(1954- ), Bruna Kury(1987- ), entre tantos outros. Segundo Nalewajk(2014, p.172), para Witkacy as experiências estéticas imbuídas por assim dizer da Forma Pura se tornariam cada vez mais desconfortáveis em uma sociedade mecanizada. E não é isso o que acontece em relação à performance-arte e ao teatro contemporâneo, principalmente em meio a públicos que buscam entretenimentos e passa-tempos leves e sem reflexões profundas ou complexas em formatos padronizados e rapidamente reconhecíveis?

## Referências

BOXER, Sarah. **Photography review: A polish satirista obsessed with identity.** New York Times, New York, abril de 1998. Disponível em <<https://www.nytimes.com/1998/04/24/arts/photography-review-a-polish-satirist-obsessed-with-identity.html>>. Acesso em 5 de junho de 2018.



FEDOROWICZ-JACKOWSKA, Aleksandra. **Witkacy and photography** -Points of intersection. Research Master Thesis. Utrecht and Warsaw, 2012. Disponível em <<https://bit.ly/2NwPJbw>>. Acesso em 02-06-2018.

GREENDA, Agnieszka Matyjaszczyk. **Stanislaw Ignacy Witkiewicz: la Forma Pura** en la vanguardia del teatro europeo de entreguerras. Cuadernos de Filologia Italiano, número extraordinário. 2000, p.487-513. Disponível em <<http://revistas.ucm.es/index.php/CFIT/article/view/CFIT0000330487A/17599>>. Acesso em 12-10-2017.

KASPERSKI, Edward. **Under the Sign of Parody and the Grotesque** (Stanislaw Ignacy Witkiewicz, Bruno Schulz, Witold Gombrowicz). “Tekstualia” in English – Witkacy – Gombrowicz – Schulz (Index Plus). 2014, p.181-198. Disponível em <<http://www.tekstualia.pl/index.php/pl/index-plus/index-plus-ii>>. Acesso em 02-02-2018.

KIEBUZINSKA, Christine Olga. **Intertextual Loops in Modern Drama**. Fairleigh Dickinson Univ.Press. Madison, 2001.

KUC, Kamila. **Visions of Avant-Garde Film: Polish Cinematic Experiments from Expressionism to Constructivism**. Indiana University Press, Bloomington, 2016. Disponível em <<https://books.google.com.br/books?isbn=0253024056>>. Acesso em 7 de julho de 2018.

NALEWAJK, Zaneta. **Literature Philosophied**. Witkacy- Gombrowicz- Schulz. “Tekstualia” in English – Witkacy – Gombrowicz – Schulz (Index Plus). 2014, p.167-180. Disponível em <<http://www.tekstualia.pl/index.php/pl/index-plus/index-plus-ii>> . Acesso em 02-02-2018.

PUZYNA, Konstant. **The Concept of “Pure Form”**. Literary Studies in Poland. Muzeum Historii Polski, 1986, p.101-111. Disponível em <<https://bit.ly/2CwL0Ft>> . Acesso em 3 de maio de 2018.

RAMSAY, Gordon. **Futurism and Witkiewicz: Variety, Separation and Coherence in a Theatre of Pure Form.** The Polish Journal of Aesthetics. Vol. 31- 4, 2013, p.121-135. Disponível em <<https://philpapers.org/rec/RAMFAW>>. Acesso em 3 de maio de 2018.