

Laços e Desenlaces na Literatura

Ivan Vale de Sousa
(Organizador)



Atena
Editora
Ano 2019

Ivan Vale de Sousa
(Organizador)

Laços e Desenlaces na Literatura

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora
Copyright © Atena Editora
Copyright do Texto © 2019 Os Autores
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora
Editora Executiva: Prof^a Dr^a Antonella Carvalho de Oliveira
Diagramação: Natália Sandrini
Edição de Arte: Lorena Prestes
Revisão: Os Autores

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof^a Dr^a Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Prof^a Dr^a Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof^a Dr^a Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof^a Dr^a Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof^a Dr^a Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof^a Dr^a Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof^a Dr^a Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof^a Dr^a Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof.^a Dr.^a Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Conselho Técnico Científico

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Prof.ª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof.ª Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof.ª Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)	
L144	Laços e desenlaces na literatura [recurso eletrônico] / Organizador Ivan Vale de Sousa. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019. Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-496-2 DOI 10.22533/at.ed.962192407 1. Literatura – Estudo e ensino. 2. Teoria literária. I. Sousa, Ivan Vale de. CDD 801.95
Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422	

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

Qual seria a necessidade de ensinar literatura na atualidade? Por onde começar o processo de reflexão literária na escola? De que forma? Por que propor uma educação literária urgente?

As respostas para estas questões que abrem a apresentação desta coletânea podem ser encontradas nos vinte e sete capítulos que dão forma à obra, visto que todas as reflexões partem de diferentes concepções, embora tenham um único propósito: orientar o processo de formação dos leitores nas diversas trajetórias da narração. Assim, serão apresentados os sentidos que cada um dos trabalhos traz para o processo de formação dos leitores.

No primeiro capítulo são relatados os resultados da implementação de uma sequência didática realizada com estudantes do sexto ano do ensino fundamental. No segundo capítulo o autor problematiza as questões de ensino e aprendizagem de literatura na contemporaneidade, seu espaço na sala de aula e propõe a realização de uma oficina de leitura literária com a finalidade de contribuir na ampliação dos perfis de leitores. No terceiro capítulo a literatura e a cultura são utilizadas nas aulas de língua estrangeira como sendo uma das muitas possibilidades de ensino.

No quarto capítulo são problematizadas as questões do gênero fantástico na arquitetura. No quinto capítulo, além de relatar e inspira outros docentes dos anos finais do ensino fundamental quanto ao uso do livro-jogo em sala de aula. No sexto capítulo discute-se a ideia de nação e identidade em uma abordagem comparativa.

No sétimo capítulo há a problematização do quanto há de retórico e estético na inclusão das evidências históricas no código linguístico narrativo e isso permite problematizar a estabilidade do conhecimento histórico. No oitavo capítulo parte-se de uma análise das representações do sertão na obra poética *Inspiração Nordestina*, de Patativa do Assaré. No nono capítulo há o apontamento das relações entre cinema, psicanálise e literatura na análise de *Blade Runner e Inteligência Artificial* enlaçadas em Philip K. Dick e Brian Aldiss Freud com *A interpretação dos sonhos* e Lacan com seus estudos acerca do desejo.

No décimo capítulo analisam-se, comparativamente, aspectos da obra *Cidades Mortas*, de Monteiro Lobato e do romance *Malhadinha*, do escritor piauiense José Expedito Rêgo, sobretudo quanto ao ponto de intersecção temática. No décimo primeiro capítulo é feita uma análise sincrônica da ciberpoesia do web-poeta português Antero de Alda e o estilo Barroco, considerado como a primeira manifestação literária, genuinamente, brasileira. No décimo segundo capítulo analisam-se os poemas de José Craveirinha, poeta Moçambicano a partir da teoria da narrativa de viagens por Buesco, 2005, em que trata como a problemática da viagem tem sido fundamentalmente discutida nos estudos literários, apresentando como a imagem poética constrói-se pelo viés da linguagem.

No décimo terceiro capítulo aponta-se como memória individual e coletiva

exerce influência para construir uma identidade cultural e, por último, uma identidade nacional. No décimo quarto capítulo problematiza-se e compara-se a composição dos elementos do gênero fantástico nas obras *Aura*, de Carlos Fuentes e *A outra volta do parafuso*, de Henry James, levando-se em conta a utilização de aspectos atribuídos tradicionalmente ao imaginário feminino na tessitura dos contos. No décimo quinto capítulo discute-se as condições da representação feminina a partir do gênero carta.

No décimo sexto capítulo demonstra-se o erotismo nas principais personagens femininas da obra *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez. No décimo sétimo capítulo expõe-se uma investigação do *Teatro da Crueldade*, de Antonin Artaud em diálogo com o pensamento nietzschiano acerca do *Trágico* que, por sua vez, reafirma-se com e na presença do deus Dioniso. No décimo oitavo capítulo recuperam-se alguns momentos da história do naturalismo no teatro português, entre 1870 e 1910 trazendo para discussão autores, peças, críticos e teóricos coevos.

No décimo nono capítulo analisa-se como o autor Abdias Neves constrói a cenografia e se posiciona mediante suas produções discursivas literárias na obra *Um manicaca*, 1985. Além disso, nos estudos da Análise do Discurso Literário, o posicionamento do autor é marcado por uma tomada de posição e uma ancoragem em um espaço conflitualístico. No vigésimo capítulo são expostos detalhes dos elementos poéticos que foram o fio condutor do experimento cênico evidenciando uma interação direta com o espaço e as reminiscências que surgem quando o movimento do texto no corpo instaura conexões com memórias coletivas e individuais. No vigésimo primeiro capítulo realiza-se uma abordagem da relação Literatura e Vida Social em *Selva Trágica*, 1959, constituindo-se um testemunho de época, a História dos ervateiros do Mato Grosso e da fronteira Oeste do Brasil, propondo uma interpretação ficcional da possível História dos trabalhadores da Companhia Matte Larangeira.

No vigésimo segundo capítulo aborda-se um pouco da vida de Stanislaw Ignacy Witkiewicz - o Witkacy (1885-1939) e também da sua “teoria da Forma Pura”. No vigésimo terceiro capítulo investigam-se as relações estabelecidas e os sentidos engendrados entre o conto *Entre santos*, 1896, de Machado e o *Diálogo dos mortos*, de Luciano. No vigésimo quarto capítulo analisa-se um dos contos mais emblemáticos de Lawrence, *O Oficial Prussiano*, no que diz respeito à homoafetividade reprimida de dois personagens da trama, *Herr Hauptmann*, um oficial e um jovem soldado sob seu comando, Schöner, que só conseguem exprimir seus desejos por meio da violência física e psicológica.

No vigésimo quinto capítulo investigam-se as diferenças existentes entre o enredo do romance *Um estudo em vermelho*, de Arthur Conan Doyle e da adaptação da obra para o primeiro episódio da série de TV Sherlock (BBC), intitulado “Um estudo em rosa”. No vigésimo sexto capítulo relata-se e analisa-se uma experiência poético-sociológica desenvolvida na disciplina Sociologia para o Ensino Médio na Educação de Jovens e Adultos, em duas escolas públicas da cidade de Sertãozinho,

São Paulo. E, por fim, no vigésimo sétimo capítulo abordam-se as formas de resistência da escritora maranhense Maria Firmina dos Reis em uma de suas obras poéticas.

Com a leitura de todos os vinte sete capítulos apresentados e organizados nesta coletânea algumas respostas serão produzidas às questões que deram as boas-vindas aos leitores desta coleção, pois somente assim é que será possível compreender os laces e desenlaces da leitura literária na formação de leitores.

Ivan Vale de Sousa

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
FORMAÇÃO DO ALUNO-LEITOR: UMA PROPOSTA VIÁVEL	
Camila Augusta Valcanover	
Elisa Maria Dalla-Bona	
DOI 10.22533/at.ed.9621924071	
CAPÍTULO 2	13
ENSINAR E APRENDER LITERATURA HOJE	
Ivan Vale de Sousa	
DOI 10.22533/at.ed.9621924072	
CAPÍTULO 3	24
LITERATURA E CULTURA NAS CLASSES DE ESPANHOL COMO LÍNGUA ESTRANGEIRA	
Melina Xavier de Sá Morais	
DOI 10.22533/at.ed.9621924073	
CAPÍTULO 4	34
A (DES)CLASSIFICAÇÃO DO GÊNERO FANTÁSTICO NA ARQUITETURA	
Aline Stefania Zim	
DOI 10.22533/at.ed.9621924074	
CAPÍTULO 5	43
A APLICAÇÃO DO “LIVRO-JOGO” EM AULAS DE LÍNGUA PORTUGUESA DO ENSINO FUNDAMENTAL II	
Pedro Panhoca da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.9621924075	
CAPÍTULO 6	51
A IDEIA DE NAÇÃO E IDENTIDADE AMERÍNDIA EM <i>MAÍRA E O RASTRO DO JAGUAR</i>	
Cíntia Paula Andrade de Carvalho	
DOI 10.22533/at.ed.9621924076	
CAPÍTULO 7	59
A RETÓRICA DA EVIDÊNCIA	
Henrique Carvalho Pereira	
DOI 10.22533/at.ed.9621924077	
CAPÍTULO 8	66
AS REPRESENTAÇÕES DO SERTÃO EM <i>INSPIRAÇÃO NORDESTINA</i> DE PATATIVA DO ASSARÉ	
Ernane de Jesus Pacheco Araujo	
Silvana Maria Pantoja dos Santos	
DOI 10.22533/at.ed.9621924078	
CAPÍTULO 9	77
<i>BLADE RUNNER</i> E INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL: INTELIGÊNCIA LIBIDINAL E A LITERATURA DE FICÇÃO	
Roseli Gimenes	
DOI 10.22533/at.ed.9621924079	

CAPÍTULO 10	89
DECADÊNCIA: UM PONTO DE INTERSECÇÃO ENTRE <i>CIDADES MORTAS</i> DE MONTEIRO LOBATO E <i>MALHADINHA</i> DE JOSÉ EXPEDITO RÉGO	
Elimar Barbosa de Barros José Wanderson Lima Torres	
DOI 10.22533/at.ed.96219240710	
CAPÍTULO 11	103
ECOS DO BARROCO NA CIBERPOESIA CONTEMPORÂNEA DE ANTERO DE ALDA	
Bruna Messias de Oliveira Hevellyn Cristine Rodrigues Ganzaroli Leonardo José Rodrigues Nádia Vieira Simão Pâmela Natiele Pereira Bispo Viviane Ellen Araújo Pereira Débora Cristina Santos e Silva	
DOI 10.22533/at.ed.96219240711	
CAPÍTULO 12	111
ENTRE POESIA, VIAGEM E ESPAÇOS: REFLEXÕES SOBRE A POESIA DE JOSÉ CRAVEIRINHA	
Vanessa Pincerato Fernandes Marinei Almeida	
DOI 10.22533/at.ed.96219240712	
CAPÍTULO 13	123
MEMÓRIA, IDENTIDADE E NACIONALISMO ÉTNICO E CÍVICO EM NARRATIVE OF THE LIFE OF FREDERICK DOUGLASS, AN AMERICAN SLAVE, WRITTEN BY HIMSELF	
Nilson Macêdo Mendes Junior	
DOI 10.22533/at.ed.96219240713	
CAPÍTULO 14	134
FASCÍNIO E TERROR: AS FIGURAS FEMININAS EM <i>AURA</i> DE CARLOS FUENTES E <i>A OUTRA VOLTA DO PARAFUSO</i> DE HENRY JAMES	
Danielli de Cassia Morelli Pedrosa Ana Lúcia Trevisan	
DOI 10.22533/at.ed.96219240714	
CAPÍTULO 15	145
RECEPÇÃO E REPRESENTAÇÃO DA CONDIÇÃO FEMININA EM: <i>RESPOSTA A SÓROR FILOTEA DE LA CRUZ</i>	
Margareth Torres de Alencar Costa	
DOI 10.22533/at.ed.96219240715	
CAPÍTULO 16	151
O EROTISMO NAS PERSONAGENS FEMININAS EM <i>CIEN AÑOS DE SOLEDAD</i> , DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ	
Margareth Torres de Alencar Costa Thiago de Sousa Amorim	
DOI 10.22533/at.ed.96219240716	

CAPÍTULO 17	160
A POTÊNCIA TRÁGICA-DIONISÍACA NO TEATRO DA CRUELDADE DE ANTONIN ARTAUD	
Rodrigo Peixoto Barbara	
DOI 10.22533/at.ed.96219240717	
CAPÍTULO 18	171
O TEATRO NATURALISTA EM PORTUGAL (1870-1910)	
Claudia Barbieri Masseran	
DOI 10.22533/at.ed.96219240718	
CAPÍTULO 19	181
A CENOGRAFIA E O POSICIONAMENTO DO AUTOR NO DISCURSO LITERÁRIO DE <i>UM MANICACA</i>	
Érica Patricia Barros de Assunção	
João Benvindo de Moura	
DOI 10.22533/at.ed.96219240719	
CAPÍTULO 20	192
CONVERSAS DE UM POETA COLECIONADOR: A TRANSPOSIÇÃO DA LITERATURA BENJAMINIANA EM DRAMATURGIA PARA O MONÓLOGO “HAVERES DA INFÂNCIA; UM POETA COLECIONADOR”	
Erika Camila Pereira dos Santos	
Cláudio Guilarduci	
DOI 10.22533/at.ed.96219240720	
CAPÍTULO 21	203
OS ERVAIS DE SELVA TRÁGICA: UMA VIA DE MÃO ÚNICA – DEGRADAÇÃO E MORTE	
Jesuino Arvelino Pinto	
DOI 10.22533/at.ed.96219240721	
CAPÍTULO 22	213
STANISLAW IGNACY WITKIEWICZ – A FORMA PURA E O ÊXTASE MÍSTICO PELA ARTE	
Andrea Carla de Miranda Pita	
DOI 10.22533/at.ed.96219240722	
CAPÍTULO 23	221
UM DIÁLOGO DOS MORTOS À BRASILEIRA	
Iasmim Santos Ferreira	
DOI 10.22533/at.ed.96219240723	
CAPÍTULO 24	232
A VIOLÊNCIA E A HOMOAFETIVIDADE REPRIMIDA NO CONTO <i>O OFICIAL PRUSSIANO</i> , DE D. H. LAWRENCE	
Iêda Carvalhêdo Barbosa	
DOI 10.22533/at.ed.96219240724	
CAPÍTULO 25	241
<i>UM ESTUDO EM VERMELHO</i> VERSUS “UM ESTUDO EM ROSA”: ARTHUR CONAN DOYLE E UMA ADAPTAÇÃO TELEVISIVA	
Maria Luand Bezerra Campelo	
Vanessa de Carvalho Santos	
Wander Nunes Frota	
DOI 10.22533/at.ed.96219240725	

CAPÍTULO 26	251
“O IMPORTANTE PARA O TRABALHADOR É SABER DO SEU VALOR”: ESCRITAS DE SI COMO INSTRUMENTOS DE RESSIGNIFICAÇÃO DA SUBJETIVIDADE DE ESTUDANTES- TRABALHADORES	
Patricia Horta Livia Bocalon Pires de Moraes	
DOI 10.22533/at.ed.96219240726	
CAPÍTULO 27	263
“CANTA, POETA, A LIBERDADE, - CANTA”: A VOZ POÉTICA AFRO-BRASILEIRA DE MARIA FIRMINA DOS REIS	
Juliana Carvalho de Araujo de Barros	
DOI 10.22533/at.ed.96219240727	
SOBRE O ORGANIZADOR	270
ÍNDICE REMISSIVO	271

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

Andrea Carla de Miranda Pita

IFG (Jataí - Goiás)

Faculdade de Ciências Sociais da UFG(Goiânia-Goiás)

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 morariam germes da constituição da performance-arte e do teatro contemporâneo.

PALAVRAS-CHAVE: Forma Pura; Êxtase místico; Arte.

STANISLAW IGNACY WITKIEWICZ – PURE FORM AND MYSTICAL TRANSPORT THROUGH ART

ABSTRACT: In this article we will cover a little of the life of Stanislaw Ignacy Witkiewicz-

Witkacy (1885-1939) and also of his “Pure Form theory”. The Polish multi-artist was a painter, photographer, playwright, novelist, performer, writer of a philosophical theory and also of the theory of the Pure Form, an aesthetic theory. Between a kind of formalism and expressionism, the Pure Form will be the ideal he would look for in his artistic works and, as he thought art should be, the last stronghold of the possibility of experiencing the “mystery of Existence” in his time and in the future. It is possible to say that in the Pure Form theory there were some germs of what would become an important part of contemporary art-performance and theatre.

KEYWORDS: Pure Form; Mystic transport; Art.

Stanislaw Ignacy Witkiewicz, mais conhecido como Witkacy (1885-1939), foi um multi-artista polonês. Pintor, fotógrafo, escritor de romances, de peças e de teoria estética – a teoria da Forma Pura. Pode-se dizer que também é um precursor da performance arte. Diferentes comentaristas encontrados, a exemplo de Sarah Boxer, 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 entendida como uma grande performance, na qual Witkacy parece se espelhar através de cada ato e de cada obra, seja esta poética ou

teórica.

Pode-se dizer que Witkacy teve um ritmo forte de produção. Kasperski(2014, p.192) comenta que em 1919 aparece seu primeiro escrito sobre Forma Pura e, por volta de 1927, Witkacy já havia escrito mais de 30 peças teatrais, tendo criado dez peças apenas no ano de 1920, sendo que nem todas sobreviveram até hoje. Durante esta década também escreveu 3 romances, um trabalho filosófico, entre muitos outros textos críticos, jornalísticos e filosóficos, sem mencionar centenas de desenhos e pinturas pela vida.

Talvez tantas habilidades não houvessem se concretizado caso Witkacy tivesse frequentado escola formal na infância. Os professores de Witkacy eram professores universitários e artistas amigos em visitas ao pai de Witkacy, o artista, arquiteto e crítico de arte Stanislaw Witkiewicz, que não queria deixar o filho sob sistemas educacionais dos quais descreditava. Witkacy chega a frequentar mais tarde, a contragosto do pai, uma escola de arte. É o pai quem lhe dá uma máquina fotográfica, propiciando ao filho a realização de experimentos com o equipamento, que depois 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 continuidade da exploração colonial, do avanço do Fascismo, de uma perigosa crise econômica, de uma crescente intolerância étnica e xenofóbica, de território polonês em estado de partição ou de instabilidade nesta questão. 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 para ele 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 fenômeno artístico, o seu lugar na “Existência” como um todo. A arte disso capaz teria tido acesso ao que Witkacy denominou como Forma Pura, um ideal artístico que ele considerava, como a palavra mesmo diz, uma utopia, e portanto, inacessível ou quase, e que ele pensou em relação à pintura, ao teatro e à música. O lado oculto, desconhecido, espiritual deveria, para Witkacy, estar presente na arte, e o primado da racionalidade sobre o pensamento dito não racional deveria ser questionado por ela.

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 Gaughin (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 o amigo de infância e futuro famoso antropólogo Bronislaw Malinowski (1884-1942), que o havia convidado a acompanhá-lo como fotógrafo e desenhista em sua viagem de pesquisa para a Nova Guiné, e parte para a Rússia, onde lutará como comandante. Ferido, no entanto, recebe medalha e acaba se afastando do cenário da guerra, podendo então presenciar a Revolução Russa. Na Rússia produz muito, além de participar de orgias, começar a usar drogas e passar a pensar sua teoria estética.

Quando de seu retorno à Polônia, e com a morte do pai, Witkacy se vê na situação de precisar sustentar a mãe. Como, por outro lado, pretende se casar, abre uma empresa de retratos, para o qual faz um regulamento específico no sentido de, ainda que trabalhasse comercialmente, preservasse certa liberdade artística. É neste retorno para a Polônia que entra para o grupo dos *formistas*(1917-1922), do qual se torna um dos idealizadores. A tradição romântica na Polônia – que durou desde a perda da independência da nação no século XIX até parte do século XX - 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 do modernismo canônico do *Young Poland* e, no *formismo*, já exercitaria seu excesso de expressão, ao qual não deixa de dar rédeas ao abandonar o movimento.

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), pregavam que a arte seria um “reflexo do absoluto”, com uma força infinitamente maior que a do social - Witkacy, frívola e ludicamente, trazia qualidades bufoparádicas às suas obras artísticas. Para o teórico, Witkacy representava o mundo com grau importante de degradação e desonroso riso, dando ênfase à realidade circundante – personagens, instituições, rituais, 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 em falas de seus dramas.

Witkacy rejeita a expressão realista no sentido da mimese e a serviço de um utilitarismo racionalista para o qual a arte deveria ter propósito, significado e trazer soluções, 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. Por outro lado, ao artista também não caberia fazer uma transcrição subjetiva - que refletiria os estados e sentimentos do autor com a intenção de afetar o público.

Apesar de se poder perceber que Witkacy expressa em sua teoria da Forma Pura uma ânsia pelo aspecto formalista - e isso fica bem claro principalmente quando ele aborda o que denomina como artes puras, sem relação com qualquer mimese da vida, como a pintura e a música - 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, por outro lado ele dá grande relevância ao indivíduo-criador. De fato, para Witkacy a individualidade tinha uma importância tremenda - tal qual o pai, ele se opõe a teorias em que o meio define o indivíduo como a de Hippolite Thayne(1828-1893). Tanto o indivíduo-artista quanto o indivíduo-espectador eram visados em sua teoria da Forma Pura, que falava inclusive sobre despertar no espectador a consciência de seu próprio lugar no mundo ao passar, através da arte, por uma espécie de transe místico em que esse tipo de despertar aconteceria. Witkacy compara a arte autêntica a uma espécie de narcótico de efeito prolongado, um templo onde se pode experimentar verdadeiros sentimentos metafísicos (WITKIEWICZ, 1919, p.111 apud GRENDA, 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 automatização 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)¹.

De todo modo, segundo Puzyna (1986, p.110) seria através dessa síntese, que ele chama “formalista-expressionista”, que seria possível aprofundar o relacionamento dos espectadores com a arte, enriquecendo suas experiências e personalidades.

1. 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”.

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 a partir de momentos específicos 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 questão 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).²

Para haver esta experiência a arte deveria 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 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

2. 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[...]”.

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)³.

CONCLUSÃO

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. Poder-se-ia dizer que seu universo próprio dialogava/digladiava com o formalismo que não dispensava. Witkacy precisava compor em cada linguagem artística e a partir de cada linguagem artística em que trabalhou seu universo delirante em obras-sínteses prensadas a frio, o que Puzyna denominou como seu formalismo-expressionismo.

Poderíamos aproximar sua “teoria da Forma Pura” ao que é feito na performance-arte, irmã do teatro contemporâneo. Quantas vezes estas não arrepiam os nervos anestesiados e automatizados do público ao ponto do choque e da estupefação em construções de realidades ficcionalizadas e ficções tornadas realidade? Até que ponto a racionalidade ainda aguenta em entender-se não suficiente? 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, sem reflexões profundas ou complexas, em formatos padronizados e rapidamente reconhecíveis?

Obras e obras Witkacy produziu em estado de alteração de consciência e ele queria trazer o espectador para o seu universo de múltiplas possibilidades, realidades

3. 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 que 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 é sobre o que aconteceu antes. Um copo cai da mesa. Todos caem sobre os joelhos e choram. O homem velho se transforma, de gentil, em 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”.

e incertezas para que este pudesse também passar por estados de consciência diferenciados do dia a dia, retrazendo-o à sua própria vida-criação. O espectador inevitavelmente co-performa, pois na passividade ele não poderá realmente acompanhar Witkacy. Witkacy se dá a ver e dá a ver a nós todos e a cada um de nós, basta querer experimentar seus caminhos enganosos. No caso da dramaturgia do artista, questões existenciais avultam em meio a contextos de realidade política, social, cultural, mexendo com as noções de tempo e espaço e de estrutura da realidade, talvez na tentativa de fazer com o espectador o que a divindade dos selvagens, o Grande Sapo Kapa-Kapa, faz com uma europeia acometida pela praga da “loucura tropical”, aos poucos “comendo” seu cérebro, na peça “Metaphysics of a two-headed Calf”. Diante da sabedoria primitiva, um tanto mais próxima à natureza, a ciência ocidental não poderia descobrir vacinas, estaria desarmada. Diante do real, qualquer teoria seria só mais um modo de perceber as coisas. O pensamento mítico resiste à racionalidade dual. É inegável, o performer-em-vida Witkacy, que perseguiu-se nos mais diferentes suportes, em obras de diferentes linguagens artísticas que inclusive dialogavam entre si, assim como a sua teoria da Forma Pura, são fontes importantes para o teatro contemporâneo e a performance-arte.

REFERÊNCIAS

- BOXER, Sarah. **Photography review: A polish satirist 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 form 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.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Adaptação 241

Análise 6, 20, 181, 182, 183, 186, 191, 241

B

Brasileira 5, 50, 102, 105, 169, 250, 263, 265

C

Cenografia 181, 184

Cinema 82, 86, 87

Cultura 33, 76, 86, 87, 121, 132, 133, 150, 180, 250

E

Educação de Jovens e Adultos 6, 251, 252, 253, 262

Ensino 6, 1, 2, 32, 43, 50, 66, 94, 102, 123, 251, 253, 262

Ensino Fundamental 1, 2, 43

Ensino Médio 6, 32, 251, 253, 262

Erotismo 151, 152, 159

Estético 150

Estudos 32, 105, 121, 174, 176, 180, 202

Experiência 194

H

Homoafetividade 232

I

Identidade 123, 132, 135

L

Leitura literária 13

Linguagem 161, 169, 191

Literatura 2, 6, 11, 13, 14, 23, 32, 33, 41, 50, 58, 59, 75, 76, 77, 86, 89, 102, 105, 110, 111, 112, 113, 114, 120, 121, 134, 136, 150, 183, 191, 203, 204, 240, 253, 254, 263, 265, 269

M

Memória 123, 125, 132, 150, 194

Monteiro Lobato 5, 89, 90, 94, 95, 96, 99

N

Naturalismo 171, 174, 180, 189, 190

O

Obra 116, 117, 119, 121

Oficina 19

P

Pensamento 106, 107, 193

Personagens 30, 151

Psicanálise 86, 87

Q

Questões 102

R

Romance 108, 171, 180

T

Teatro português 171

Texto 9, 10, 24, 34, 77

V

Vida 6, 160, 167, 203, 224

Violência 232

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-7247-496-2



9 788572 474962