

“A FORMA PURA NO TEATRO. Teatralização do Mundo segundo Witkacy (1885-1939)”

(This pdf version contains no images. For the original article go to
<http://www.calstatela.edu/misc/karpa/Karpa5.1/Site%20Folder/robson1.html>)

Robson Corrêa de Camargo

Universidade Federal de Goiás

Abstract: Here I present elements of the work of the artist, painter, philosopher, playwright and polish performer Witkacy (Stanislaw Ignacy Witkiewicz). His works, translated to English and French on the 1970, are still unheard of in our language, despite their importance at twentieth century.

Keywords: Witkacy - Polish dramatist - Pure Form.

Entre tantos artistas esquecidos no teatro brasileiro, existe ainda um inédito em nossas plagas. O polonês Witkacy (Stanislaw Ignacy Witkiewicz) poeta, romancista, dramaturgo, pintor, filósofo e até participante do soviete de Petrogrado. Witkacy nasce em 24 de fevereiro de 1885 em Varsóvia, Império Russo, hoje Polônia, e morre por suicídio em 18 de setembro de 1939, em Jeziory, Polônia, hoje Ucrânia. Suicida-se um dia após a invasão de seu país pelo exército vermelho de Stalin (17 de setembro) e dias depois da invasão da polônia pelo exército nazista, em primeiro de setembro, país retalhado pelos dois ditadores. Witkacy, que havia fugido com um grupo de pessoas de Varsóvia, após a invasão nazista, ao receber a notícia da invasão stalinista cortará sua artéria carótida e tomará uma super dose de veronal. Quase cento e trinta anos após seu nascimento nada ainda foi publicado em nossa língua, apesar de sua importância como dramaturgo e no questionamento das idéias do teatro no século XX.

Witkacy, seu nome artístico, artista ácido, é uma das principais figuras do teatro polonês e da chamada vanguarda européia no início do século passado. Infelizmente ele ainda não pode ser encontrado nos manuais dos cursos de teatro em língua portuguesa nem em suas enciclopédias. Nossa ignorância é lusófona e imperial. Antecipa Witkacy o teatro que chamariam “do absurdo” e também a vanguarda norte-americana dos anos sessenta, como bem registra o crítico polonês Jan Kott (1914-2001). Kott e, principalmente, o professor e crítico Daniel Gerould (1928-2012), recentemente falecido, que foram grandes divulgadores de sua obra na língua inglesa.

Witkacy ou Witkiewicz tem também sua obra teatral completa publicada em francês, como Artaud. Em polonês sua obra tem 25 volumes, mesmo assim nunca foi encenado no Brasil, merecendo apenas uma pequena citação ao pé de página no Dicionário de Teatro de Patrice Pavis. Uma única vez, embora em francês, tentou-se mostrar sua obra em Portugal, sendo prontamente proibida pela censura salazarista. Martin Esslin, o crítico que colocou a pedra inaugural no teatro do absurdo, o considera “uma das maiores figuras da vanguarda européia do século XX”. Witkacy pode ser colocado, pela sua produção teórica e artística, ao lado do irlandês Samuel Beckett (1906-1989) e do romeno Eugène Ionesco (1909-1994). O teatro de Witkacy procura “recriar o sentimento primordial do maravilhoso na existência humana”, um sentimento metafísico do mistério da vida. Suas peças se dirigiam, já em 1920,

contra um mundo desumanizado pela tecnologia, mecanização e ciência, tema abordado em sua peça *A Locomotiva Louca* (1923), representado pela primeira vez no Teatro Cricot, em Varsóvia, em 1933 (Gerould, 1981, pg. 185). Sua obra ganhará dimensão mundial ao ser encenada pelo diretor teatral polonês Tadeusz Kantor (1915-1990), que iniciou suas atividades na Polônia apresentando várias peças de Witkacy, como *O Louco e a Freira* (1923, encenada por Kantor em 1963). O teatro de Kantor, não por coincidência, se chamará Cricot 2.

Filho do também pintor e crítico de arte Stanislaw Witkiewicz, em sua juventude Witkacy tornou-se oficial do exército czarista, participando nas ruas de Petrogrado, nas manifestações que deram origem à Revolução Russa de 1917. Logo após voltar do serviço militar, agora em sua Polônia liberada pela revolução bolchevique, cria sua persona artística “Witkacy”, uma combinação ao reverso de seus sobrenomes Ignacy Witkiewicz. Se ainda não conhecemos este autor, o Brasil pra ele não era totalmente desconhecido. Uma de suas importantes obras, *A Mãe (Matka)*, (1924), uma “obra repugnante”, conforme define o próprio autor, cita nosso país. A personagem Nina Cobraska (Mãe) tem um filho (Leão Cobraski), um intelectual que tenta salvar a arte de sua “decadência” numa família totalmente decadente. Sobre o pai da personagem o que se sabe é que havia se metido em num negócio de criação de capivaras e que havia sido enforcado no Paraná.

Antes de Witkiewicz se transformar completamente em Witkacy, ele viveu plenamente e pessoalmente este tempo intenso de fronteiras mutantes e (re) construídas. Estuda na Academia de Belas Artes de Cracóvia, viaja para a Alemanha, França, onde convive com os fauvistas, depois com Picasso, e viaja também para a Itália. Em 1914, iniciando a intensa relação do teatro com a antropologia, participa como fotógrafo e desenhista da expedição antropológica de seu grande amigo de infância e também polonês Bronislaw Malinowski (1884-1942). Com este importante fundador da antropologia social conhece a Índia, Austrália, Nova Guiné e o arquipélago Malaio, indo acompanhar o trabalho com os Mailu (1914/1915) nas Ilhas Trobriand. Permanece com Malinowski até maio de 1916, também por causa de dificuldades de locomoção nos tempos de guerra. Artaud, onze anos mais novo, verá seus artistas balineses apenas em 1931, na Exposição Colonial de Paris, ano que ele escreverá *O Primeiro Manifesto do Teatro da Crueldade*, publicado na Nouvelle Revue Française no mesmo ano. Witkacy teve seu encontro com estas culturas inspiradoras “in loco”, na fundação da antropologia, ao início da Primeira Guerra Mundial, e junto a um dos grandes antropólogos do século XX.

Em carta ao seu amigo Malinowski, antes de iniciar sua viagem trobriandeza, Witkacy descreve uma crise pessoal e a sua “incapacidade de estabelecer a própria identidade” e também registra a importância desta experiência que irá delinear toda sua vida, "só a idéia de viajar com você a algum país selvagem parece fazer algum sentido. Uma mudança radical o suficiente para virar tudo de cabeça para baixo".

Fruto talvez deste esfacelamento identitário, de seu país sempre invadido e recortado e de sua vida, seus primeiros quadros e correspondências serão encontrados assinados como Witkac, Witkatze, Witkacjusz, Vitkacius, Vitecasse, o que também o ajudava a diferenciar-se nominalmente de seu pai, também pintor. Estas suas várias personalidades misturaram-se com sexo, drogas e álcool, uma exigência constante em seu estado de produção artística. Como Van Gogh seu trabalho só ganhará o devido reconhecimento após sua morte, também por suicídio, como a do pintor holandês. Hoje é um dos dramaturgos poloneses mais encenados, assim como seus quadros reconhecidos em todo mundo, infelizmente não no Brasil. E isto apesar de termos dois grandes nomes do teatro polonês em nossa recente história, o ator e diretor Zbigniew Marian

Ziembinski (1908-1978), que havia deixado à Polônia dois anos após a morte de Witkacy, em 1941, que certamente conhecia seu Teatro Cricot e o crítico carioca Yan Michalski (1932-1990), aluno e admirador de Ziembinski.

Tadeusz Kantor encenará “A Lula” de Witkacy, texto de 1922, em 1956, inaugurando o seu teatro Cricot II. Este trabalho artístico da dupla Kantor/Witkacy torna-se fundamental por apresentar um espetáculo não apenas rico esteticamente, mas por desafiar “in loco” o pleno domínio do “realismo socialista” na Polônia com uma encenação cheia de quadros fantásticos e irreais. Este papel político todo o teatro do absurdo exerceu ao lutar contra os absurdos impostos pelo realismo “socialista” nas décadas de trinta a setenta. *A Lula* tem como personagem central Hyrcan IV e pode ser considerada uma premonição do que acontecia com a Polônia, invadida por Hitler e também Stalin muitas vezes. O teatro que Kantor inaugurava com as peças de Witkacy, Cricot II, era um teatro experimental que procurava re-estabelecer a tradição do teatro “de vanguarda” na Polônia. *A Lula* de Witkacy, peça em um ato, já havia sido apresentada na Polônia em 1933, no mesmo teatro Cricot, com sua personagem vestindo roupas semelhantes à do ditador alemão que recém subira ao seu trono.

O trabalho de Witkacy como propagandista de um novo tipo de arte teatral vai além da propositura dramática, identifica a arte como determinado tipo de conhecimento e a analisa nos marcos da teoria da recepção. Em sua palestra de 29 de dezembro de 1921, “A Pura Forma no Teatro”, realizada no Teatro Maly, em Varsóvia, Witkiewicz afirma:

*"A arte é a expressão (...) da unidade construída diretamente por nossa individualidade (...) em tal forma que essas construções nos afetam diretamente, e não através da compreensão cognitiva (racional). A noção de forma é ambígua e, quando utilizada sem fazer distinções anteriores, dá origem a profundos equívocos. (...) Pintura e música tem elementos simples, ou seja, as qualidades puras, enquanto que a poesia e o teatro têm elementos complexos. Cada construção é uma pluralidade determinada de elementos contidos em um todo, em uma unidade. Em contraste com construções utilitárias (pontes, locomotivas), cujo propósito é de um uso prático, obras de arte têm uma construção autônoma, independente de qualquer outra coisa, e é precisamente este aspecto que eu chamo de forma pura" (Gerould, *Witkiewicz Reader* 147-152).*

Kantor procurava restaurar os mesmos princípios estéticos apresentados por Witkacy. O trabalho de Kantor, segundo afirmam seus analistas, consistia em “criar ilustrações artísticas de mecanismos da memória”. Sequências de quadros irreais, situações absurdas, dizia: “Não existimos sem a forma; nós pensamos e sentimos com imagens, somos físicos” (crikoteca.pl. Acesso em 01.agosto de 2012). Kantor, ainda segundo o mesmo site “criou um espaço sugestivo onde os mortos e os vivos se misturam, (...) onde nossas cruéis experiências são reveladas. (...) como em um espelho distorcido” (Kantor). Estes eram princípios estéticos contidos no trabalho de Witkacy. Kantor construiu seu trabalho no incenso das cinzas de Witkacy.

Os escritos de Witkacy, suas pinturas e relacionamentos pessoais sempre se pautaram por estabelecer situações inusitadas, Witkacy inclusive recusava-se a se aproximar de muitos dos grupos de vanguarda então existentes, era “um franco atirador com uma metralhadora giratória na porta de seu apartamento” (1). Conhecesse apenas uma relação dele com um grupo polonês chamado Os Formistas. Witkacy perambulou para além dos limites fronteiriços dos principais movimentos contemporâneos.

Depois de terminada a I Grande Guerra, em sua liberada Polônia de 1918, escreve 30 peças teatrais, entre elas *O Louco e a Freira ou Nada é Tão Ruim Que não Pode Ficar Pior* (1923); *A Mãe* (1924), e três romances, sendo *Insaciabilidade* (1927) o que ganhou maior atenção. Este é descrito como um romance futurista de 500 páginas, escritas por um “esquizofrênico” que move suas personagens entre as esquinas da iniciação sexual, a loucura e o assassinato. Romance formado “no amálgama da intensidade de Dostoievski (1821-1991), da digressão de Rabelais (1494-1553) e da sátira de Jonathan Swift (1667-1745)” (Witkiewicz, *Insatiability*, introdução iii).

Em 1930, já com trinta e cinco anos, Witkacy estabelece o seu Teatro Artístico na pequena e fria Zakopane, a capital do inverno polonês, no extremo sul, quase fronteira com a hoje Eslováquia. Nela dedica seus últimos anos de vida também à filosofia, sendo um de seus trabalhos mais conhecido *Conceitos e Princípios Internalizados no Conceito de Existência* (1935). Witkacy também foi um artista da fotografia, fotografando-se inúmeras vezes, como um palhaço, um drogado, um médico, um padre, um louco. A famosa fotografia acima, de 1915-1916, antecipa Magritte, tirada na URSS, apresentando Witkacy em seu uniforme do Regimento Pavlovsky, parado, de costas, em frente a dois espelhos, onde pode se observar cinco Witkacys projetados em ângulos diferentes.

Witkacy, nesta aparente busca pela identidade ou no esfacelamento da própria, ou mesmo na constatação de seu completo estilhecimento reconfigurado, procurou respostas aos mistérios da existência. Segundo seus escritos filosóficos, o mistério da existência não poderá ser nunca resolvido, mas apenas experienciado. Em sua teoria da arte defende que, através da experiência humana realizada com a verdadeira arte (pintura, teatro e música), um indivíduo intensificará seus sentimentos individuais e afirmará sua própria particularidade em face ao universo estranho. Witkacy chama este estado de “sentimentos metafísicos da existência estranha”, estado onde que cria um sentimento infantil de êxtase e de ansiedade.

Em suas obras Witkacy procura restaurar este estado metafísico (além da matéria), este universo fantástico de maravilha e do horror apocalíptico, onde a separação entre o mundo dos sonhos e da realidade cessa e se estimula sua inter-relação. Witkacy é uma personalidade intrigante e maravilhosa, certamente da estatura e semelhança de Artaud, em sua lucidez e em suas viagens, sempre na contramão dos movimentos de vanguarda. Este estado inseparável e inusitado entre a vida e a arte, também almejado por Artaud e muitos outros artistas do início do século XX, onde tudo se transforma em jogo, acompanha mesmo sua vivência cotidiana e inclusive suas relações pessoais.

Stanislaw Ignacy Witkiewicz, este duplo teatral, experimentou também número considerável de alucinógenos da sua época, elemento fundamental na elaboração de seu estado de produção criativa. Suas "soirées" (apresentações) incluíam atos teatrais, psicodrama, comédia, tudo feito pelo próprio artista em um estado alucinatório. A Arte, para Witkacy era um significativo discurso da revelação humana. Sua Teoria da Forma Pura orientou seu trabalho assim como sua atuação no mundo. Seus encontros tornavam-se verdadeiros “happenings (acontecimentos)”, como seria conhecida a performance nos anos sessenta do século XX.

O poeta Julian Przybos’ (1901-1980), acompanhado pelo pintor Wladyslaw Strzeminski (1893-1952), descreve uma de suas visitas a Witkacy, em Zakopane, onde foram visitá-lo para discutir a *Teoria da Forma Pura*, a partir dos trabalhos realizados por Strzeminski:

"O quarto estava cheio de quadros pendurados todos no estilo de Witkacy (...) Era a primeira vez que eu os via e minha impressão foi totalmente desagradável. Uma ofuscante cacofonia de cores e confusão de linhas (...) Eu me lembro também de um lavatório: uma tija de lata e um pote de água. Eu me lembro porque a cada instante Witkacy interrompia a conversa, saía, voltava e lavava suas mãos. Eu suspeitava que era o que ele fazia para tornar a situação "estranha". Outra coisa que ele fazia, com o mesmo propósito, era gritar, sem qualquer motivo, dois provérbios, um em francês: "depois de nós o dilúvio!" (Apres nous le deluge!); e outro ditado russo famoso: Eu seria um herói, não fossem minhas hemorróidas!" (Gerould, *Mother & Other Unsavory Plays* 225).

À nossa pergunta, continua o relato, de como uma pintura poderia preencher os postulados da Forma Pura, ele respondia: "O fim da arte está se aproximando" e repetia seus gritos e provérbios. Witkacy, na verdade, tinha uma obsessão compulsiva por lavar as mãos e com seus gritos praticava, como "método de discurso", uma expressão de suas teorias filosóficas, uma performance ou happening.

Witkacy também escreveu um livro chamado *Nicotina, Álcool, Cocaína, Peyot, Morfina, Éter + apêndice* (1932). Nele descreve seus experimentos com as drogas em seu estado de produção artística. Em seus processos criativos ele anotava o que tinha ingerido. Afirmava: "a humanidade havia sido retirado de seus estados metafísicos, a verdadeira fonte do verdadeiro ser, nós nos encontramos diante do fútil conflito de buscar o transcendente. A arte como um discurso significativo e um ato de revelação acabou." (Gerould, *Witkiewicz Reader* 260). Este estado, de alguma forma, segundo Witkacy pode apenas ser alcançado com a ajuda de narcóticos.

Witkacy desconstruía em sua época os fundamentos do modernismo e colocava a validade da arte em seu tempo. Sua última fase criativa é onde desenvolve concretamente seus postulados da Forma Pura. Nela ele afirma que através da arte podemos alcançar o estado metafísico da Existência Estranhada. Afirmava: "O trabalho de arte deve chocar o espectador. O mundo contemporâneo nos desensibiliza. A tarefa da arte deve ser excitar os nervos adormecidos. Isto só pode se dar pela deformação ou pela separação total da realidade com a arte". Para Witkacy a arte deve abandonar completamente a noção de representação, o reflexo verdadeiro da realidade. Uma pintura deve reforçar a unidade humana. Para Witkacy esta unidade é uma multiplicidade que estimula a imaginação no espectador e se estabelece como experiência única no mundo, quase como uma experiência espiritual.

Witkacy e o Teatro das Formas Puras.

Para Witkacy o teatro ofereceria mais que qualquer outra forma de arte, pois propicia uma fusão total dos sentidos auditivos e visuais, o que possibilitaria um contato imediato com a "maravilha metafísica".

Se os modelos da peça "bem feita" resistiram ao século XIX e são discutidos até hoje, Witkacy se opõe a eles, recusando também tanto as técnicas naturalistas, como as simbolistas e as psicológicas.

O objetivo de seu teatro não era manter a plateia envolvida emocionalmente com a peça, um envolvimento, segundo ele, doentio e do qual a plateia está cansada de viver na vida real. Entretanto, embora esta postulação nos lembre bastante os postulados de um certo dramaturgo

alemão, em Witkacy ela se aproxima mais dos postulados surrealistas, afirmando que uma peça teatral não deveria resolver os problemas sociais, como podia ser “visto em algumas peças de Ibsen e em Bernard Shaw”.

O teatro das Formas Puras deve deformar livremente tanto a vida real como a fantasia, para “criar uma essência completa que seria definida apenas pelo ato teatral em si”. Evita-se assim as preocupações com a consistência ou lógica das personagens que se fundamentam na vida real. No mundo dramático de Witkacy tudo deve ser possível. No palco “todo mundo é um sonho”. Ao deixar o teatro (o espectador) deveria sentir-se como recém acordado de um sonho estranho, no qual as coisas mais simples estão possuídas por um estranho charme característico dos sonhos, incomparável a “qualquer outra coisa”. O teatro deve transportar o espectador a um estado excepcional. O “estado da compreensão sensória” do Mistério da Existência, o qual não pode ser alcançado apenas pela vivência cotidiana.

A primeira peça apresentada por Witkacy foi de tão difícil compreensão (*Tumor Brainowicz* no Slowacki Theater) que os próprios atores se recusaram a apresentá-la depois da estreia. Definem-se alguns padrões ou temas principais nas obras teatrais de Witkacy. Primeiramente a situação que se apresenta está sempre em transição, onde há uma velha ordem caindo em pedaços e as massas em revolta, qualquer coisa pode acontecer e realmente acontece. Witkacy também utiliza os recursos da paródia de épocas e dramas antigos. Toma emprestados trechos de peças tradicionais adaptando-as para criar um resultado místico. Richard III em *Nova Entrega*. *A Mãe* é uma paródia de *Fantasma* de Ibsen. O grotesco também está sempre presente em sua cena. Um dos últimos elementos sempre utilizados por ele são a morte e fantasmas, aparecendo personagens como vampiros, múmias, robôs e outros que sempre ressuscitam. Seus dramas podem ser qualquer coisa menos textos literários.

Witkacy: poses, 1923-31. Fotografias

Vejamos, finalmente, outros trechos da palestra proferida por Witkacy “A Pura Forma no Teatro”, e observemos sua complexa atitude para com a arte teatral, esperando que ela frutifique também em língua portuguesa:

"A noção de forma pura é um conceito liminar, isto é, nenhum trabalho pode sempre ser um modelo de forma absolutamente pura, uma vez que é o trabalho de um determinado indivíduo real, e não a criação de algum espírito, inimaginável, abstrato. O sentimento metafísico cresce polarizado na psique de uma determinada pessoa e cria uma Forma individualizada. O resultado é que os elementos emocionais e imaginativos desempenham um papel na maneira que a forma é construída, tornando-a impura no trabalho final.

A criação artística não é uma combinação racional de elementos em um determinando todo certo, mas o resultado da unidade dada diretamente do nosso "eu", que no ato criativo, por meio de reais sentimentos e percepções, produz diretamente uma determinada forma, agindo como tal sobre o espectador ou o ouvinte, evocando um sentimento elevado de unidade de sua individualidade.

No entanto, a essência de um trabalho artístico, ao seu final, não se encontra em tais "elementos emocionais", ou em outras palavras, nos sentimentos da vida real e de suas percepções que tornam impura a Forma Pura (que em um determinado

trabalho pode ser isolado só em forma isolada), mas sim na construção formal que diretamente provoca um sentimento metafísico, que por sinal também pode ser despertado por tensões poderosas nos sentimentos da vida real, em reflexões filosóficas, em visões da natureza, sonhos, ou qualquer tipo de fenômeno que transcende a experiência cotidiana.

(...) a Arte age como uma espécie de narcótico, cujo efeito é o de evocar o que chamei de sentimento metafísico através de um ajuste de construções formais, e porque o efeito de cada narcótico enfraquece com o tempo, necessitando de doses maiores, chegamos ao ponto em que as obras dos velhos mestres pararam de fazer uma impressão em nós, e a Arte, dada a diminuição de sentimentos metafísicos no curso da evolução social, começando com os gregos e continuando até o Renascimento, se degenerou para uma simples imitação da vida e do mundo. Elementos não essenciais na Arte assumiram o primeiro lugar e o aspecto formal tornou-se reduzido ao papel de intensificar elementos qualitativamente diferentes: sentimentos da vida real e os sentimentos na esfera de conceitos intelectuais. (Gerould, *Witkiewicz Reader* 147-152)

Notas

1) Em um episódio na vida do artista plástico brasileiro Flávio de Carvalho (1899-1973) em São Paulo, ele assim foi chamado.

Referências Bibliográficas

Artaud, Antonin. *Oeuvres Complètes*. Paris: Gallimard, 1976 a 1984.

Degler, Janusz. *Witkacy dans le monde em S.I. Witkiewicz, génie multiple de Pologne*. Lausanne: L'Âge d'Homme, 1981.

Fia?kiewicz-Saignes, Anna. *Les traductions françaises des romans de S.I. Witkiewicz: triomphes et capitulations du traducteur em La littérature polonaise en France*. Lille: Université Charles-de-Gaulle, 1992.

Gerould, Daniel. *Avant-Garde Drama: Major Plays and Documents, Post World War I*. Edited and with an introduction by Bernard F. Dukore and Daniel C. Gerould, 1969.

_____. *Avant Garde Drama: A Casebook*. Edited by Bernard F. Dukore and Daniel C. Gerould, 1976.

_____. *Twentieth-Century Polish Avant-Garde Drama: Plays, Scenarios, Critical Documents*. Stanis?aw Ignacy Witkiewicz ... [et al.]. Edited, translated, and with an introduction by Daniel Gerould, in collaboration with Eleanor Gerould, 1977.

_____. *Stanis?aw I. Witkiewicz, The Beelzebub Sonata: Plays, Essays, Documents*. Edited by Daniel Gerould and Jadwiga Kosicka, 1980.

_____. *Witkacy: Stanis?aw Ignacy Witkiewicz As an Imaginative Writer*. Daniel Gerould, 1981.

_____. *Doubles, Demons, and Dreamers: An International Collection of Symbolist Drama*. Editor, 1983.

_____. *Witkiewicz Reader*. Edited, translated, and with an introduction by Daniel Gerould. Evaston: Northwestern University Press, 1992.

_____. *Mother & Other Unsavory Plays: Including the Shoemakers and They*. Stanisław Ignacy Witkiewicz. Edited and translated by Daniel Gerould and C.S. Durer; foreword by Jan Kott, 1993.

_____. *Playwrights Before the Fall: Eastern European Drama in Times of Revolution*. Editor Daniel Gerould, 2010.

Kantor, Tadeusz. *Crikoteka*. Biography. Centre for the documentation of The Art of Tadeusz Kantor.
<http://www.crikoteka.pl/en/main.php?d=tkantor&kat=33&id=13%20acesso%20em%2022/03/2012>.

Rudnicki, Mark. *Witkacy: Stanisław Ignacy Witkiewicz*. State University of New York.
<http://info-poland.buffalo.edu/classroom/witkacy/witkacy.html>. Acesso em 23.03.2012.

Souza, Marcelo Paiva. *Teatr niepokoju: studium porównawcze dramaturgii Stanisława Ignacego Witkiewicza i Oswalda de Andrade* (O Teatro do Desassossego: Estudo Comparativo da Dramaturgia de Stanisław Ignacy Witkiewicz e Oswald de Andrade). Jan Blonski, Orientador. Uniwersytet Jagielloński, Polónia, 2000.

Van Crugten, Alain. *Witkiewicz, Génie multiple de Pologne*. Lausanne: L'Âge d'Homme, 1981.

Witkiewicz, Stanisław Ignacy. *Théâtre complet [de] Witkiewicz by Stanisław Ignacy Witkiewicz*. Lausanne : Éditions l'Age d'homme--La Cité, 6 vols, 1969.

_____. Site em <http://www.witkacy.org/>

_____. *Insatiability*. Chicago: Northwestern University Press. 1996.

_____. “A Pura Forma no Teatro”. *The Witkiewicz Reader*.. Daniel Gerould, ed. 147-152.