

O bosque de bétulas de Iwaszkiewicz e Wajda

Matheus Moreira Pena¹

Universidade Federal do Paraná

Resumo: O texto pretende apresentar as relações entre as obras *Brzezina* de autoria do escritor polonês Jarosław Iwaszkiewicz publicado em 1932 e a adaptação para o cinema com o mesmo título produzida pelo cineasta Andrzej Wajda que veio aos cinemas em 1970. O trabalho também almeja discutir e apresentar exemplos de como a escolha do meio (audiovisual, idioma escrito e etc.) com o qual se constrói uma obra abre um leque de possibilidades a serem exploradas, porém em compensação, impõe também certas limitações. Outra questão abordada nesse artigo se refere às alusões pictóricas da obra do pintor polonês Jacek Malczewski presentes no filme de Wajda. O texto questiona como elas dialogam com o texto original e como expandem e complexificam certos pontos do enredo de *Brzezina*.

Palavras-chave: Andrzej Wajda. Jarosław Iwaszkiewicz. *Brzezina*.

Wajda's and Iwaszkiewicz's birch wood

Abstract: This work's objective consists in making an overview of the literary work *Brzezina* or *The birchwood* published in 1932 by the polish writer and novelist Jarosław Iwaszkiewicz and the cinematographic adaptation of the same novel, which was released in 1970 by the worldly know polish film director Andrzej Wajda. This article would like to present and deliberate upon a few examples which show us how the choice of a certain medium (as in written language, audiovisual resources and so forth) used by the artist to build his work can open him a vast array of possibilities, but on the flip side carries within itself and imposes some limitations. Another issue this essay would like to focus on is the way Wajda alludes to the works of the polish painter Jacek Malczewski. We would like to briefly discuss the relations between these allusions and the original work by Iwaszkiewicz, as well as to consider the way these references broaden and otherwise develop certain elements of the plot.

Keywords: Andrzej Wajda. Jarosław Iwaszkiewicz. *Brzezina*

Este trabalho está dedicado ao conto de autoria de Jarosław Iwaszkiewicz intitulado *Brzezina*, que foi publicado antes da segunda guerra mundial no ano de 1932 e também ao filme que leva o mesmo título sob a direção de Andrzej Wajda. Esse filme chegou aos cinemas somente 38 anos depois, em 1970.

Tenho a intenção de apresentar e aproximar ambas as obras aos leitores e discutir como certos componentes do enredo são abordados e desenvolvidos no conto e sua adaptação cinematográfica. Farei uso de citações provenientes do livro e imagens do filme além de quadros de Jacek Malczewski.

Na minha opinião, ambas as obras juntamente com as divergências entre elas que se dão em decorrência da escolha de meio de comunicação (no caso de Wajda a imagem e o som, já no de Iwaszkiewicz a palavra, ou seja, o idioma escrito) configuram um cam-

¹ Licenciando em Letras- Polonês na UFPR. E-mail: moreira88@hotmail.com. <https://orcid.org/0000-0003-1646-1672>.

popara pesquisas verdadeiramente fértil. Como podemos facilmente supor, a escolha dos meios de comunicação nos quais a obra de arte em questão será construída acarreta em consequências verdadeiramente profundas. Cada meio, por um lado, cria certas possibilidades de criação, ao passo que impõe aos artistas certas limitações.

Resumo do enredo e história da criação da obra

O enredo de *Brzezina* gira em torno da história de dois irmãos. O primeiro e mais novo deles, Stanisław, é o primeiro que temos a oportunidade de conhecer. Ele vem à casa de seu irmão mais velho após dois anos de tratamento contra tuberculose em um sanatório na cidade suíça de Davos. Stanisław afirma inicialmente que tomou essa decisão seguindo a orientação médica de que ele deveria passar mais tempo ao ar livre, mas na realidade, ele está perfeitamente ciente do destino que por ele aguarda, isto é, de que ele já se encontra no estágio final de sua doença incurável e que, no fim das contas, está indo à casa de seu irmão para lá falecer.

Bolesław, o irmão mais velho, vive em sua casa em meio ao bosque de bétulas. Ele é viúvo e cuida sozinho de sua filha pequena, Ola. Ao contrário de seu irmão, sua saúde física está em um ótimo estado. Bolesław, porém, segue profundamente imerso no luto desde o falecimento de sua esposa, que ocorreu um ano antes do momento quando Stanisław chega a sua residência.

Stanisław, o tísico e irmão caçula é uma pessoa que apesar de sua condição de saúde lamentável, segue cheia de gana e vontade de viver. Ele sempre está sorridente e brincalhão, a dançar, brincar ou tocar o piano que ele mesmo trouxe prontamente de uma cidadezinha próxima.

Já o personagem do vigia do bosque é caracterizado pelo seu caráter taciturno e entristecido. Bolesław segue profundamente abalado com o falecimento de sua esposa e acaba por afundar sua filha Ola e toda a casa no luto. Isso pode ser constatado no fato de como ele a trata de maneira áspera ou ainda logo no início da obra quando ele não permite a sua filha passear com Malina e como Ola se veste unicamente roupas pretas pela maior parte da obra.

Temos aqui, portanto um dos contrastes mais importantes (caso não seja o mais importante!) de toda a obra. Trata-se da oposição entre a vida e a morte. Por um lado temos o personagem do irmão caçula prestes a morrer que segue cheio de ânimo e energia. Agora do outro lado temos Bolesław que permanece debaixo da sombra da morte de sua esposa e é incapaz de se desvencilhar do luto.

À medida que a obra se desenrola e se aproxima de sua conclusão, testemunhamos o processo de conciliação com sua perda e luto além da superação e conciliação com a morte por parte de Bolesław. Do outro lado desse ciclo testemunhamos também o definhamento de Stanisław e todas as emoções que o acompanham no decorrer desse processo. Por fim, o tuberculoso falece e é enterrado no bosque de bétulas perto do túmulo da esposa de seu irmão. Já Bolesław finalmente se liberta de seu luto e uma vez tendo reconquistado a vontade de viver, deixa o bosque de bétulas de uma vez por todas junto a Ola. Isto é, ocorre uma troca das posições ocupadas pelos irmãos no eixo da vida e morte.

A personagem da camponesa Malina que mora nos arredores da casa do viúvo desempenha um papel de peso nesse processo todo. O irmão Caçula logo de início demonstra interesse por ela e em seguida tem um caso amoroso com Malina. A raiz do conflito consiste no fato de que Malina está se relacionando com outro homem, o guarda Michał, com o qual ela tem planos de se casar.

Tendo tomado conhecimento desse triângulo amoroso, Bolesław fica com ciúmes, o que acarreta num confronto entre os dois irmãos. O estado de saúde do tuberculoso se deteriora bruscamente logo após essa discussão acalorada e Bolesław começa a se encontrar com Malina.

O enredo da obra se constrói através de uma série de contrastes e oposições que permeiam o conto todo e se desenvolvem concomitantemente a ele. Podemos citar o ciclo natural e a troca da vida e da morte como dois extremos opostos, mas ao mesmo tempo intrinsecamente unidos que configuram partes de um todo como um dos temas principais de toda obra.

Além do contraste que se baseia no eixo da vida e da morte sobre o qual acabamos de comentar, podemos encontrar também a oposição entre o Ocidente e a Polônia. Stanisław fica constantemente se recordando da vida cultural da qual gozava no sanatório. O irmão caçula, como um “cidadão do mundo”, trouxe consigo certas características do Ocidente (sobre o qual comenta frequentemente durante conversas com um tom cheio de saudades e nostalgia), como por exemplo, o modo de se vestir, as expressões faciais ou até mesmo seus movimentos um tanto afeminados.

Já Bolesław se comporta de um modo completamente diferente. Ele é de natureza lacônica, séria, sorri muito raramente e se veste de maneira mais tradicional ou característica para alguém de seu país de origem.

A construção dos contrastes e da tensão

É interessante notar como bem no início do enredo já nos deparamos com um exemplo das divergências entre o livro e sua adaptação para o cinema nesse plano de primeiríssima importância para a obra que são os contrastes entre os irmãos.

O livro de Iwaszkiewicz se inicia com um parágrafo que descreve o comportamento e os trajés do irmão caçula e qual foi a reação que eles suscitaram em seu irmão mais velho. Ou para ser mais exato ainda, o parágrafo descreve como Stanisław já de início irrita seu irmão:

Até no modo que Stanisław desceu da charrete havia algo que irritava Bolesław. Pulou pra fora, ou melhor, saltitou para fora de sua charrete amarela. A primeira coisa que Bolesław notou foi a cor azul safira das meias de seu irmão. Essa cor se destacava de maneira acentuada por debaixo das calças encurtadas e frouxas e cobria os calcanhares extremamente magros de Stanisław. Mas com exceção disso, Stanisław parecia estar perfeitamente bem. Bolesław então ergueu seu olhar do azul safira das meias e o levou até os olhos azuis de seu irmão. Seus olhos estavam muito alegres. Stanisław sorria e em volta de sua boca se formavam muitas rugas, que se reuniam, convergindo em um ponto comum. Beijaram-se e o primeiro pensamento gentil de Bolesław foi: “Graças a Deus, que cheio de saúde”.

Não se viam faz muito tempo, Stanisław ficou por dois anos no seu sanatório, mas antes disso já não se encontravam fazia uns bons anos. Bolesław tinha se enfiado nessa casinha e Stanisław não passava para dar uma olhada por essas bandas. É bem possível que ele nem reconhecesse seu irmão mais. (IWASZKIEWICZ, 1932)²

Como podemos constatar no livro o contraste entre os irmãos é criado e apresentado de maneira clara desde o início da obra. Temos aqui um ótimo exemplo de como o idioma escrito nos permite se aprofundar nos pensamentos e na psique das personagens. Trata-se de um recurso que não poderia ser utilizado com tamanha facilidade caso o artista estivesse fazendo uso de outro meio de comunicação. Segundo minha compreensão, essa certa indisposição de Bolesław não se faz evidente logo de início no filme. Ela é construída e revelada progressivamente à medida que a o enredo se desenrola. Nesse mesmo fragmento da obra, podemos testemunhar como Wajda, ao lidar com as dificuldades decorrentes das divergências dos meios de expressão e da transposição de um meio para o outro, toma a decisão (em minha opinião, realmente muito interessante) de transformar a “o primeiro pensamento simpático de Bolesław” em uma fala do personagem Bolesław.

² Salvo indicação em contrário, traduções no decorrer do texto são de minha autoria.

A seguinte mudança realizada pelo diretor consiste no fato de que Stanisław de fato não reconhece de imediato seu irmão no filme e se dirige ao carroceiro com a pergunta “E cadê meu irmão?”. Creio que possamos afirmar que Wajda tenta criar e transmitir a tensão ou sensação de estranhamento presentes na cena discutida de outra maneira, fazendo uso dos recursos criativos a ele disponíveis.

Mais adiante na obra temos outra passagem na qual podemos avistar claramente essas diferenças que se originam das possibilidades e limites dos meios de comunicação e de como os artistas lidam com eles.

Trata-se aqui do momento no qual o tísico se dá conta da irreversibilidade de sua condição e do lamentável fato de que nunca mais verá seus entes queridos e nem poderá experienciar aquilo que o mundo tem a oferecer.

Depois começou a tocar sua música havaiana favorita, que tocava quando dançava com a senhorita Simons...

Com um calafrio profundo começou a se dar conta da imensidão de tudo aquilo que com certeza já não verá mais. A vastidão dos oceanos gelados e verdes, dos mares repletos de ilhas e palmeiras, das terras gélidas e tropicais. As mulheres nos portos e no campo, as pessoas, pessoas, pessoas. Todos, que ele poderia conhecer, amar e passar tempo junto. Eles não estão aqui. Já não os verá mais.

Quando esses pensamentos vinham até ele durante sua estadia na Suíça ele suprimia essas visões trazidas pela sua imaginação o mais rápido possível.

- Ainda terei muito mais que isso em minha vida. - Dizia para si mesmo. Mas agora ele sabia que não terá mais nada em vida além do corpo dessa mulher bem simples e um dilúvio de mundos inenarráveis o invadiu de tal modo que ele se sentiu sufocado e com falta de ar.

Quanta coisa havia em uma simples musiquinha havaiana que ele extraía do piano velho com movimentos nada complexos de seus dedos.

O fato de que além de não poder mais conhecer nenhum desses mundos, ele não era nem sequer capaz de descrever o pesar com o qual esses pensamentos por ele percorriam era uma tortura maior ainda. Sentiu a grandeza da natureza, o peso de suas leis inflexíveis e sua indiferença. Essa indiferença à respeito de sua morte o aterrorizou. De repente sentiu frio no meio desse dia quente, seus cabelos se arrepiaram, a morte vagorosamente o envenena e a natureza nada, absolutamente nada faz para reverter isso - ela, indiferente, observa o seu definhar. Afinal, quantos bilhões já não morreram jovens desse mesmo jeito? Levantou-se e em um forte estalo fechou a tampa do teclado. Ele estava aterrorizado. (IWASZKIEWICZ, 1932)

Como podemos constatar, Iwaszkiewicz realiza uma descrição muito profunda e apresenta aos leitores os pensamentos do personagem e as emoções e temor por ele vivenciados. Dispondo do meio artístico de criação que é o idioma escrito, o autor nos transmite esse conteúdo e experiências de Stanisław dessa maneira peculiar. Já o diretor o

faz com a ajuda de outro meio de criação artística, que é justamente a música em conjunto com a imagem.

Na adaptação cinematográfica Stanisław não toca nenhuma musiquinha havaiana no piano, muito pelo contrário, ele toca o grande sucesso de Jerzy Jurandot intitulado de “Trzy listy”. O fragmento aqui descrito se inicia em 59 minutos e 57 segundos.

Figura 1 - Cena do filme *Brzezina*, Stanisław pensativo



Fonte: Wajda (1970).

Seria uma tarefa muito difícil (e em minha opinião desprovida de sentido) emitir um juízo de valor e tentar definir qual das duas abordagens e apresentações dessa passagem é melhor, uma vez que se trata de uma questão altamente subjetiva.

Criação do livro

Iwazkiewicz escreveu o seguinte a respeito do processo de criação de *Brzezina*:

Comecei a escrever *Brzezina* em 1928, quando ainda morava em Podkowa Leśna, e fui terminar somente no ano de 1932, em Zakopane, na vila do Karol Szymanowski.

Ele então compunha canções tradicionais do povo Kurpie e justamente a canção final, interpretada por Malina, é baseada em uma dessas 40 canções compostas por Szymanowski.

Eu morava no quarto de cima, já em baixo morava Karol, do qual a música sempre chegava a mim. (JAWORSKA, [2015?])

A professora Justyna Jaworska se refere à biografia de Iwaszkiewicz intitulada *Inne życie* de autoria de Radosław Romaniuk ao afirmar que Iwaszkiewicz se inspirou em dois de seus amigos artistas durante o processo de criação do personagem de Stanisław.

O primeiro deles é o compositor Karol Szymanowski que já foi aqui citado. O segundo artista e amigo do escritor foi Jerzy Liebert. Ambos sofriam de tuberculose e faleceram como consequência dessa doença. Vale-se ressaltar, entretanto que Liebert morreu consideravelmente mais novo que Szymanowski, tendo apenas vinte e sete anos no dia de sua morte.

De acordo com as informações fornecidas pela professora Justyna Jaworska, Iwaszkiewicz chegou até mesmo a mostrar um fragmento de *Brzezina* então ainda em processo de criação para Jerzy Liebert. Liebert se comoveu bastante e se identificou bastante com o personagem de Stanisław.

Em uma das cartas enviadas a sua esposa, Iwaszkiewicz descreve a vida em Atma em Zakopane sob o mesmo teto que Karol Szymanowski: “Sobre sossego e recusar uma vodka aqui não se fala, o dia todo não falta gente em casa. Com espanto, observo Karol e o seu estilo de vida.” (JAWORSKA, [2016?])

Como podemos supor o personagem tísico, que apesar disso apresenta uma enorme vontade e sede de viver e “vive como se não houvesse amanhã” foi inspirado pelo comportamento e estilo de vida do compositor.

O próximo ponto em comum entre o enredo do conto e da biografia do autor se dá no fato de que Szymanowski também residiu por um tempo em um sanatório na cidade suíça de Davos. Durante uma visita a seu amigo na Suíça, Iwaszkiewicz ficou com a impressão de que Szymanowski estava em um estado de saúde deplorável, porém alguns anos depois, para sua surpresa, o encontrou cheio de saúde e energia em Zakopane.

Trata-se da melhoria temporária do estado geral do paciente nos quadros já mais avançados de tuberculose. O mesmo pode ser visto no caso de Stanisław em *Brzezina*.

Muito curioso é o fato de que Wajda também se orientou e se inspirou na figura do compositor durante a caracterização de Stanisław em seu filme. O professor Sebastian Jagielski defende a tese de que Wajda realizou a estilização do personagem interpretado pelo ator Olgierd Łukaszewicz com base no compositor Karol Szymanowski. De acordo com Jagielski, o ator recria as poses e o estilo geral que é comumente associado no imaginário popular ao compositor. Ele cita a maneira elegante e irreverente com a qual Stanisław segura o cigarro como exemplo mais evidente dessa caracterização.

Figura 2 – Compositor Karol Szymanowski (à esquerda); Olgierd Łukaszewicz no papel de Stanisław (à direita)



Fonte: Jagielski ([2017?]).

Igualmente interessante é a questão da máscara de Dândis que é abordada por Jagielski durante sua palestra. Sendo o mais breve possível, ele se refere às expressões faciais exacerbadas e não naturais do tísico. Stanisław sorri constantemente de maneira artificial e jocosa, cerrando bastante os dentes. Essas expressões grotescas e exageradas podem ser interpretadas como uma tentativa desesperada de não abrir mão da vida, se prender a ela, isto é, um tipo de mecanismo cujo objetivo seria defendê-lo de alguma maneira da morte.

As diferenças entre os irmãos são apresentadas no filme através de recursos visuais. Além da caracterização dos personagens existe também a questão do enquadramento dos mesmos.

Ainda no tema da caracterização das personagens, vale-se sublinhar como Wajda realizou um ótimo trabalho em ressaltar e diferenciar Stanisław dos demais personagens graças a sua palidez e magreza.

Agora no que diz respeito ao enquadramento das cenas, nos momentos quando o irmão mais velho Bolesław está no foco das atenções temos cenas caracterizadas pela natureza estática, com pouquíssimos movimentos. A câmera concentra-se no semblante concentrado e sério do ator Daniel Olbrychski. Agora no caso das cenas de Stanisław temos muito movimento e dinamismo. Por via de regra sempre acontece algo durante as mesmas, ou Stanisław sorri e ri para a câmera ou está indo para algum lugar e fazendo algo.

Figura 3 – Bolesław (à esquerda); Stanisław (à direita)



Fonte: Wajda (1970); Troszczyński (1970).

Adaptação para o cinema

Assim como a professora Justyna Jaworska afirma, Iwaszkiewicz foi o escritor de prosa polonês com o maior número de adaptações para o cinema de sua obra. Seus livros geraram mais de vinte adaptações cinematográficas. Dentro desse legado filmográfico imponente, podemos diferenciar as adaptações dirigidas pelo cineasta Andrzej Wajda.

Para ser mais exato, trata-se do ciclo de três filmes que contém a obra aqui discutida *Brzezina*, *Panny z Wilka* lançado no ano de 1979 e *Tatarak* que chegou aos cinemas somente trinta anos depois do lançamento da obra anterior.

O professor Sebastian Jagielski citou uma questão curiosa sobre esses filmes baseados na obra de Iwaszkiewicz que configuram um capítulo à parte na produção artística de Andrzej Wajda quando os comparamos com suas demais obras. Jagielski chama nossa atenção para o fato de que à primeira vista os estilos, pontos de interesse desses dois artistas podem nos parecer um tanto divergentes. Ele crê que Wajda se interessa e foca majoritariamente no coletivo, em um grande dinamismo e no imaginário nacional.

Agora Iwaszkiewicz se concentra mais na subjetividade de cada personagem, em seus pensamentos e raciocínio, suas vivências e reflexões. Isso tudo acompanhado por uma certa inércia e ausência de movimento.

A fim de comprovar a tese aqui proposta poderíamos citar, por exemplo, filmes dirigidos por Wajda como: *Wesele*, *Ziemia obiecana*, *Krajobraz po bitwie*, *Popiół i diament*, *Homem de mármore* para não citar mais exemplos. De acordo com minha compreensão, a obra de Iwaszkiewicz se caracteriza por descrições muito ricas em detalhes da natureza

e da introspecção de suas personagens através das quais o autor narra e descreve os sentimentos e experiências por elas vivenciadas.

Muito interessante é o fato de que na obra de Iwaszkiewicz essas duas coisas são intrinsecamente conectadas, dialogam entre si. Tenho em mente o fato de que as descrições de Iwaszkiewicz da natureza e as mudanças que nela ocorrem muito frequentemente refletem as experiências e emoções das personagens. Citarei aqui um exemplo curto. Trata-se da cena na qual Stanisław conversa com Ola enquanto uma tempestade se aproxima.

- Não faz mal que você não entenda, não faz mal - repetia Stanisław. É que eu não tenho outra pessoa para contar. Você se lembrará disso quando for mais velha e eu já estiver na terra. Você se lembrará disso. Só não se lembre de noite para não perder o sono. E em seguida acrescentou: - Mas quem sabe você não perderia o sono. As pessoas dormem apesar de que existam tantas coisas aterrorizantes a seu redor, as árvores, nuvens, os animais. Mas isso não quer dizer nada, as pessoas dormem...

Ele dizia isso e coisas parecidas. Escureceu de repente. Somente após um instante se deram conta de que não somente havia caído a noite, mas como também chegara uma tempestade. Stanisław sentiu um gosto estranho, porém agradável na boca. Ao passar um lenço sobre ela, viu que sua saliva estava com uma coloração rosada. Escorreram também umas gotas de sangue de seu nariz. "Culpa da tempestade" pensou. Ele sentiu-se fraco dessa falação toda.

...

- Fechem as janelas - bradou uma voz severa e áspera, que os dois chegaram a se arrepiar. Lançaram-se às janelas e as fecharam rapidamente. Já estava chovendo canivetes. Bolesław acendeu a lampada. (IWASZKIEWICZ,1932)

Como podemos notar, a atmosfera sombria e tempestuosa é um reflexo do estado de espírito nebuloso e inquieto de Stanisław e configura um símbolo ou até mesmo prenúncio dos tristes acontecimentos que o aguardam no futuro breve. Logo após os fatos aqui narrados, os irmãos discutem e o caçula adoece severamente.

Justyna Jaworska tece o seguinte comentário a respeito desse caráter peculiar de *Brzezina* dentro da totalidade da obra cinematográfica do cineasta polonês:

Wajda, possivelmente, queria descansar de questões ideológicas ao filmar *Brzezina*. O mesmo vale para os temas históricos. No final do ano de mil novecentos e sessenta e nove o diretor encerrou as gravações para *Krajobraz po bitwie*, a adaptação do livro de Borowski com o papel de Daniel Olbrychski. Wajda já estava um tanto cansado dos temas históricos e militares. (JAWORSKA, [2015?])

No que diz respeito aos diálogos e o enredo em si, a adaptação de Wajda diverge minimamente do conto de Iwaszkiewicz. Isso é fruto da escolha do diretor de fazer uso do livro como um cenário já pronto, para o qual bastava que os atores acrescentassem algumas frases por conta própria quando isso fosse necessário.

Malczewski e as inspirações pictóricas de Wajda.

Em seu breve vídeo dedicado ao filme *Brzezina*, o professor Tadeusz Lubelski comenta como os diretores de cinema muito frequentemente recorrem a outras formas de arte a fim de buscar inspiração ou enriquecer suas obras. Essas inspirações ou alusões podem ser mais ou menos evidentes. No caso dos filmes de Wajda (além da inspiração na literatura de Iwaszkiewicz) temos uma obra que contém toda uma série de alusões à pintura. Alusões essas que por vezes podem ser facilmente identificadas, assim como podem também exigir um olhar mais atento e investigativo dos espectadores para serem captadas.

De acordo com Lubelski, Wajda era um grande conhecedor e apreciador dessa forma de arte. Como tal, Wajda tomava Jacek Malczewski como um pintor excepcional que fora capaz de contribuir com algo realmente novo nessa área tanto na esfera nacional, quanto mundial.

Podemos afirmar que duas séries de obras pictóricas de autoria de Malczewski serviram de inspiração para Wajda durante as gravações de *Brzezina*.

A primeira delas se chama “Thanatos”. A segunda “Zatruta studnia” ou poço envenenado numa tradução literal. Concentraremos nossa atenção aqui no primeiro ciclo de obras, isto é, no Thanatos.

Na Grécia antiga, Thanatos (Θάνατος) era o deus da morte e irmão gêmeo do deus do sono, Hypnos (Ύπνος). Malczewski pintou um número considerável de quadros deste ciclo nos quais apresentava o deus da morte de uma maneira muito característica. O pintor rompeu com a tradição então vigente de representação do de Thanatos. Em sua concepção, o deus, ou melhor, a deusa da morte era uma mulher muito atraente, bonita e bem encorpada que carrega uma foice.

Como podemos concluir com base na quantidade avassaladora de quadros desse ciclo, Malczewski nutria um fascínio enorme pela morte. Assim como a professora Justyna Jaworska afirma, o pintor tinha sífilis e durante sua vida toda (que se vale frisar, foi bastante longa) temia a morte iminente. Esse temor contínuo e ininterrupto da morte deixou uma marca em seu legado como pintor.

Figura 4 - *Autoportret Z Thanatosem.* (à esquerda); *Autoportret Z Thanatosem (Z Meduzą)* (à direita)

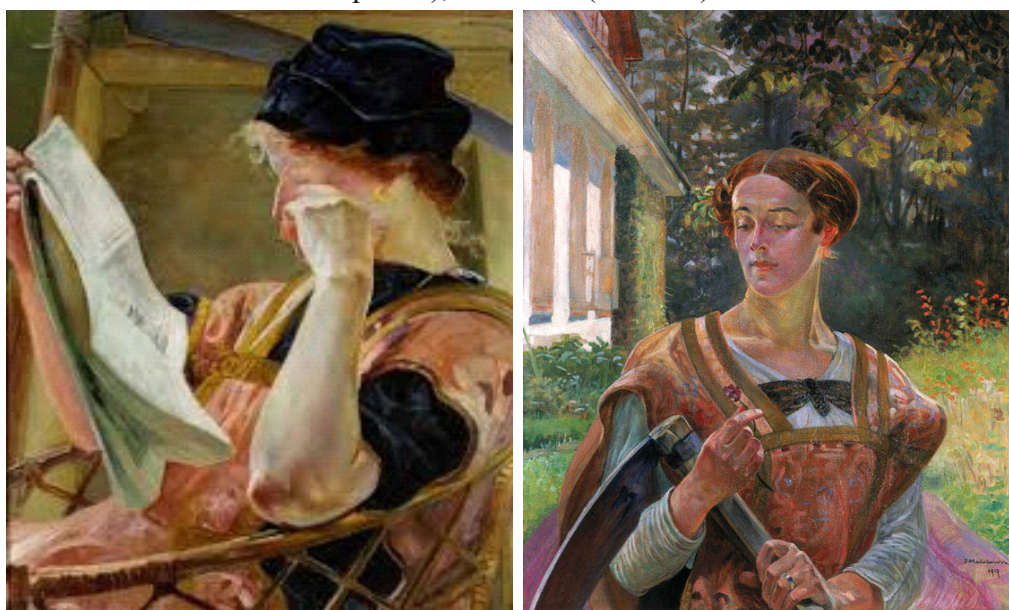


Fonte: Młoczek (1916,1920).

Uma característica muito interessante de sua interpretação do Thanatos é a união em um todo de duas forças vitais que lutam consigo e são incorporadas pelos deuses Thanatos e Eros.

Młoczek o fez graças à inspiração direta em sua amante, Maria Balowa que fora sua modelo durante a criação e pintura da deusa da morte.

Figura 5 – *Modelka (Maria Balowa Jako Śmierć Czytająca Nekrologi W Gazecie* (à esquerda); *Thanatos* (à direita)



Fonte: Młoczek (1907, 1917B)

Essa abordagem e apresentação dessas duas forças opostas, mas que estão intrinsecamente conectadas entre si, dialoga de maneira excepcional com o enredo de *Brzezina*. Como exemplo disso podemos citar toda uma série de fragmentos nos quais Stanisław se encontra e flerta com Malina junto à cruz de bétulas e o túmulo da esposa falecida de Bolesław. Ou seja, temos dois conceitos, que poderiam nos parecer bem distantes entre si, o Eros e Thanatos, mas que na realidade configuram um só todo indivisível.

O diretor tomou a decisão de estilizar a personagem de Malina justamente com base no Thanatos de Malczewski. Assim como o professor Lubelski afirma no final de seu vídeo: “... a decisão de transformar em deus, ou melhor, em deusa da morte justamente essa personagem que é a amante de ambos os irmãos traz significados novos à obra, a torna mais complexa e enriquece”.

Referindo-me aqui a essa personagem de caráter duplo, que contém dentro de si tanto Thanatos, quanto Eros citarei ainda a professora Justyna Jaworska que de maneira muito precisa afirmou o seguinte: “Podemos dizer que Malina, o primeiro e último amor de Stanisław o conduz de certo modo através de sua última primavera assim como o anjo da morte. E de modo paradoxal, desperta Bolesław novamente para à vida, o remove do luto”. (JAWORSKA, [2015?])

Deve-se frisar que essa estilização não está limitada apenas a maneira na qual Malina se veste ou no fato dela chegar até mesmo a carregar uma foice em algumas cenas. Wajda possuía um olhar muito sensível para a pintura e era capaz de capturar e recriar nas grandes telas até mesmo os mais discretos nuances presentes na obra de Malczewski, como por exemplo, a posição do corpo e dos cotovelos da modelo.

Figura 6 – Camponesa Malina (à esquerda); *Moja Pieśń* (à direita)



Fonte: Wajda (1970); Malczewski (1904)

O último encontro com Malina

Um pouco antes da morte de Stanisław, vemos uma breve conversa à mesa durante a qual o irmão caçula pede a Bolesław para que esse o enterre próximo ao túmulo de sua esposa, no bosque de bétulas. E logo após esse pedido temos a seguinte passagem no livro:

Calaram-se por um instante e em seguida Stanisław sorriu:
- Ah, e não se esqueça da Malina após minha morte - disse. Bolesław bateu o punho na mesa, porém se conteve, fechou o semblante, virou-se e se pôs a puxar a barba rumo à boca, mas como ela estava curta, há pouco aparada por Janek, ele não foi capaz de mordê-la. Stanisław achou isso muito cômico, mas já não disse mais nada. Ele sentia como o sol do meio dia aquecia suas costas e a sensação de calor o enchia de luxúria. Nesse dia e no dia seguinte ainda se encontrou com Malina. Alguns dias depois adoeceu e ficou de cama. (IWASZKIEWICZ, 1932)

Agora no filme temos uma cena riquíssima de simbolismo. Tentarei descrevê-la aqui de maneira sucinta e comentar o simbolismo nela presente.

Após a reação explosiva de seu irmão ao comentário que diz respeito à Malina, Stanisław se levanta, se afasta da mesa e da casa e fumando um cigarro, segue rumo ao bosque de bétulas. Uma vez às margens do lago, o tuberculoso com falta de ar avista uma bétula da qual goteja o suco de bétulas cai e ele começa a bebê-lo com grande afinco.

Em seguida Malina emerge do lago toda vestida de branco e se aproxima de Stanisław. Ele se vira de costas para ela e começa a se despir com a intenção de entrar na água, quando ela começa a beijá-lo. Stanisław a beija em resposta, a ergue por um instante e a põe no chão junto a uma bétula, porém ele se cansa rapidamente e cai de joelhos com a respiração ofegante.

Ainda ofegante, Stanisław diz a frase “não quero morrer tão jovem” com um sorriso macabro enquanto estende sua mão na direção da Malina. A bela camponesa se aproxima dele, o beija e o abraça juntamente com a bétula, enquanto Stanisław repete com sua voz chorosa “Não quero, não quero!”.

Figura 7 – Cenas do filme. Malina no lago (à esquerda); Último encontro de Stanisław e Malina (à direita)



Fonte: Wajda (1970)

Na minha compreensão, a cena na qual Stanisław bebe o suco de bétulas ilustra sua sede infindável de vida. Apesar de seu estado de saúde cada vez mais deteriorado (o que nessa cena fica sublinhado através da falta de ar e palidez da personagem) Stanisław, com todas suas forças, ainda segue apegado à vida.

A bétula juntamente com todo simbolismo a ela associado dialoga de maneira excepcional com a ideia do ciclo da vida e morte que permeia toda a obra. Se por um lado temos aqui uma árvore que simboliza a vida e as forças vitais, que na tradição dos eslavos se associa à primavera e conseqüentemente com o renascimento e renovação da natureza, por outro lado trata-se de uma árvore usada em rituais fúnebres. O exemplo mais amplamente conhecido disso é, obviamente, a cruz de bétulas branca.

Não é de se estranhar que justamente a bétula tenha servido de radical para a formação do nome do terceiro mês do ano “*Brzezień*” no idioma polonês antigo. Outros nomes de meses que surgiram com base nesse radical ainda podem ser encontrados em outros idiomas eslavos. Como por exemplo o tcheco *březien* ou o ucraniano березень. No idioma russo existe um termo que já caiu em desuso que é березол. No caso do idioma bielorusso temos um outro radical сакавік que, entretanto, também está relacionado com a árvore em questão, para ser mais exato está relacionado com o suco da mesma. Ao procurar esse termo no dicionário encontrei a definição: сакавік (дрэвы пачынаюць сок пускаць). Ou seja: *Sakavik*, as árvores começam a liberar seus sucos.

Ainda no tema das crendices populares relacionadas às árvores e os papéis a ela atribuídos durante rituais de despedida com os mortos encontrei a entrevista a seguir:

A mediação através da bétula se faz visível no costume de colocar ramos da árvore sobre o túmulo. Diz-se que a alma do falecido havia de vir até eles por um instante após sete dias a fim de se despedir... Onde morávamos isso era primeiramente uma maneira de comunicar que alguém da aldeia havia morrido. Antes usavam uns raminhos. (Como assim?)

Não sei dizer muito bem o que eles seriam. Eu me lembro apenas de que formavam umas cruzinhas brancas de madeira de pinheiro ou bétula e que as pessoas levavam essas cruzinhas de casa em casa e iam batendo nas janelas. (E por quê não entravam?) Não entravam, só batiam na janela e alguém saía da casa e então recebia a cruzinha. Então contavam que alguém havia falecido e que o velório aconteceria em tal e tal hora. Então essa pessoa pegava a cruz e ia levando ela adiante. Era assim que a aldeia toda ficava sabendo... (WÓJTOWICZ, E., 2010 apud WÓJTOWICZ, M., [201?].)

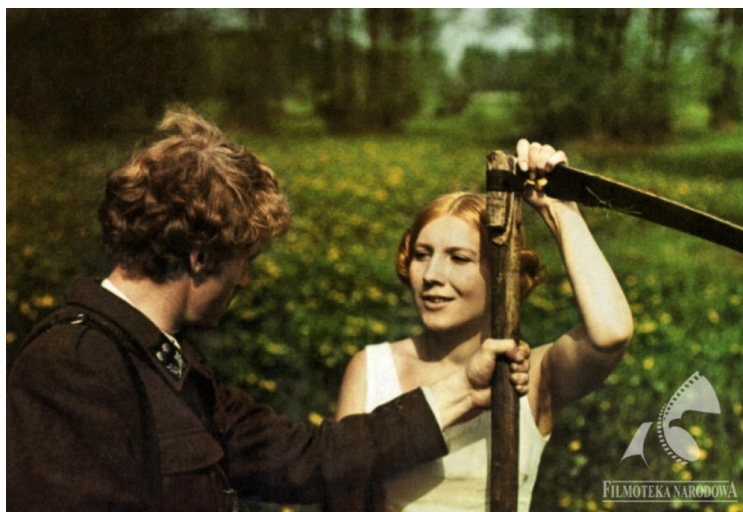
Nessa curta cena não faltam alusões à temática aquática. Primeiramente temos o suco de bétulas como a água da vida que revigora e purifica. Além disso, temos a personagem Malina que foi caracterizada na imagem de Thanatos, isto é, na imagem da morte que aqui surge de dentro das águas vestida de branco e vem até o moribundo Stanisław e o envolve em seu abraço.

Além do fragmento já comentado no qual Stanisław bebe o suco de bétulas às margens do lago, podemos citar também a cena onde Bolesław encontra Malina no campo repleto de flores após a tempestade. Temos aqui mais uma cena permeada por simbolismo e alusões à obra de Malczewski.

O tema do renascimento e renovação tanto na natureza, quanto nos personagens se faz evidente nesse fragmento. No caso da natureza isso se manifesta através das flores que surgem aos montes após a tempestade. Agora no caso dos personagens isso consiste no fato de que Bolesław passa por uma espécie de catarse ou renascimento durante a doença de seu irmão.

Nessa parte do filme, Bolesław se aproxima de Malina que está cortando as flores e toma a foice da mão dela à força. Isso configura uma vitória simbólica sobre a morte. Em seguida Malina tenta fugir dele, porém Bolesław a alcança, beija em meio ao campo cheio de vida e em seguida vai embora.

Figura 8 – Cena do filme. Bolesław e Thanatos



Fonte: Pajchel (1970B)

No livro *Malina* não carrega foice alguma, uma vez que ela está colhendo cogumelos:

No terceiro dia encontrou Malina no bosque. Ela estava colhendo cogumelos, que haviam subitamente aparecido aos montes após a tempestade a agora se escondiam sob os arbustos. ... depois ela mostrou-lhe o cesto cheio de cogumelos e disse:

- Vejá só quanto cogumelo apareceu esse ano. (IWASZKIEWICZ, 1932)

Na obra de Iwaszkiewicz temos a ideia da mulher que reconforta, ou seja, Malina que acalenta Bolesław nesse momento difícil.

Agora no filme temos o tema da superação do luto ou até mesmo da morte. Isso é possível graças à caracterização da personagem da camponesa Malina. Dentro do ciclo frequentemente aqui mencionado de vida e morte, a doença e o falecimento de Stanisław purificam seu irmão mais velho e o vitalizam novamente. Tendo isso em mente, podemos considerar essa cena como um divisor de águas no enredo, uma vez que ela simboliza o início do renascimento e revitalização de Bolesław.

Figura 9 – Cena do filme. Malina como Thanatos (À Esquerda); *Autoportret Z Thanatosem* (À Direita)



Fonte: Wajda (1970); Malczewski (1919).

Outro tema que se faz presente tanto no livro, quanto na adaptação para o cinema é a questão da janela como uma linha divisora entre dois mundos. É verdade, entretanto, que essa questão é abordada de maneira mais pronunciada e profunda no filme graças às alusões pictóricas que o enriquecem e complexificam.

No momento de sua morte, Stanisław está deitado em sua cama e consegue ouvir o canto de Malina chegando até ele do outro lado da janela: “Stanisław ficava deitado o dia todo, cada vez mais fraco ouvindo o zunido da colmeia que ele imaginava à luz esparsa das janelas. Ele viu que estava um tempo bom, um tempo lindo de julho.” (IWASZKIEWICZ, 1932)

Podemos afirmar que temos aqui uma divisão entre o mundo dos “vivos” do lado de lá da janela, no qual a vida segue seu rumo e temos o lado de cá, no qual o moribundo isolado do mundo permanece em seu quarto.

Agora no filme, graças às consequências da decisão de transformar a personagem Malina na incorporação da morte, essa cena na qual a camponesa chega até o tuberculoso através de seu canto está carregada de novos significados.

Outra decisão criativa interessante foi a maneira na qual o diretor optou por apresentar a morte de Stanisław. No filme vemos uma cena muito peculiar, na qual a janela e a cama parecem estar flutuando junto com o tuberculoso pelo bosque de bétulas e a divisão entre os dois mundos se desfaz e se dissolve de uma vez por todas.

Figura 10 – Cena do filme. Passagem de Stanisław.



Fonte: Wajda (1970)

Temos um número considerável de cenas no filme nas quais a Malina se aproxima da janela e olha para dentro do quarto do tísico. Essa barreira, entretanto, só é ultrapassada no final do filme. Após o falecimento do irmão caçula, quando vemos num instante a janela sem ninguém do lado de fora, porém logo em seguida presenciamos uma cena repleta de simbolismo na qual Malina, com trajes pretos, entra no quarto onde está ocorrendo a limpeza do corpo do falecido, mas Bolesław se enfurece e a expulsa de lá violentamente.

Figura 11 – Cena do filme. Malina à janela (à esquerda); Śmierć II. (à direita)



Fonte: Pajchel (1970a); Malczewski (1917a).

O simbolismo consiste justamente no fato de que após o falecimento de seu irmão e todo o processo de purificação e superação da morte, Bolesław já não aceita mais a presença de Thanatos em sua casa.

Isso é uma alusão a um dos mais velhos quadros de Malczewski do ciclo Thanatos no qual o pintor também opera com o contraste entre a vida e a morte. Nesse quadro vemos um moribundo à janela. Logo a sua frente se encontra um jardim cheio de vida e um pouco além está Thanatos como uma figura feminina bem encorpada que olha para o interior através da janela e segura uma foice. Wajda realizou uma inversão desse quadro em seu filme. No filme vemos esse processo a partir do ponto de vista do moribundo que se encontra do outro lado da janela e vê a morte vindo buscá-lo.

Figura 12 – Stanisław à Janela (à esquerda); Thanatos (à direita)



Fonte: Wajda (1970); Malczewski (1888-1899).

Momentos antes do término do filme, temos mais um exemplo de como o diretor aborda e explora a temática e o simbolismo da janela. Trata-se do fragmento no qual vemos o quarto vazio do já falecido Stanisław. Nessa cena vemos Ola sentada no parapeito da janela (importante frisar que pela primeira vez durante o filme todo trajando roupas brancas) que fita a empregada vestida de preto que limpa o chão. Após um tempo a empregada termina seu trabalho e vai embora. Então a filha de Bolesław pula para o outro lado da janela e na cena seguinte, sorridente, deixa o bosque de bétulas acompanhada de seu pai.

Figura 13 – Ola no quarto do finado



Fonte: Wajda (1970)

De acordo com minha compreensão, a personagem vestida de preto que limpa o chão no quarto do falecido simboliza a morte como uma força que liberta, purifica e limpa. Seguindo o ciclo da natureza, após a morte sucede o renascimento.

Recepção da obra de Wajda

Um ano após o lançamento do filme, Andrzej Wajda recebeu o prêmio no festival de cinema de Moscou pela sua direção. Daniel Olbrychski também foi condecorado com um prêmio pelo papel por ele desempenhado de vigia do bosque. A professora Justyna Jaworska afirma que foi justamente o sucesso desse filme na França que construiu os alicerces para que a carreira de Wajda florescesse no Ocidente.

O escritor, entretanto, ficou no mínimo surpreso com o resultado final da obra após ver o filme. A citação a seguir provém de um dos diários de Iwaszkiewicz:

É surpreendente o quão distante o filme pode se afastar daquilo que nos dá a literatura. Estilizado a la Malczewski. (...) Meu Deus, como isso foge daquilo que eu escrevi em 1932! Tudo isso me lembra de Teorema, mas uma literatura melhor do que Teorema, por mais que tenha se mantido pouco de meu conto (1970). (JAGIELSKI, [2017?].)

Como podemos notar inicialmente Iwaszkiewicz não recebeu muito positivamente as mudanças e acréscimos no enredo através dos quadros de Malczewski inseridos por Wajda. Porém, parece que ele necessitava apenas de um pouco de tempo para poder apreciar de outra maneira a obra de Wajda. Pelo menos é isso que indica a citação seguinte que fora escrita alguns anos depois, em 1978: “...você o fez de modo tão belo, assim como escreveu o New-York Herald, de modo tão leal ao espírito de Iwaszkiewicz. Tudo em seu filme (Malczewski e a páscoa) se interconecta tão bem com aquilo que é meu (1978)” (JAGIELSKI, [2017?].)

Julgo que o comentário do professor Sebastian Jagielski a seguir seja excepcionalmente interessante: “Agora posteriormente, após essa recepção negativa da obra *Brzezina* por parte de Iwaszkiewicz, Wajda se abdicou de alterações durante a adaptação para o cinema de *Panny z Wilka*...” (JAGIELSKI, [2017?].)

Caso essa informação seja verídica, de acordo com minha opinião extremamente subjetiva, isso é uma grande perda e pena. Creio que a adaptação de *Brzezina* seja uma obra imensamente mais interessante do que a de *Panny z Wilka*, que se defende melhor como uma obra de arte independente de seu original, isto é, do livro.

Encerro esse trabalho com a sensação de que ainda não esgotei o tema, mas de um jeito ou de outro tenho a esperança de que ele será uma ferramenta útil que permitirá uma compreensão mais profunda de ambas as obras e da interpretação de certos aspectos do enredo presentes no filme, que não necessariamente são de fácil compreensão para espectadores proveniente da esfera cultural brasileira.

REFERÊNCIAS

BRZEZINA. Direção: Andrzej Wajda. Varsóvia. Studio Filmowe Tor. Dist. Galapagos Sp. z o.o., 1970. 1 filme (99 min), sonoro, color: Disponível em: www.youtube.com/watch?v=984rLEi0z5g. Acesso em: 09 jan. 2022.

IWASZKIEWICZ, J. *Brzezina* (1932). Disponível em: http://niniwa22.cba.pl/iwaszkiewicz_brzezina.htm. Acesso em: 09 jan. 2022.

JAGIELSKI, S. *Brzezina, Panny z Wilka*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-FNm8hGSFiGg>. Acesso em: 09 jan. 2022.

JAWORSKA, J. *Brzezina*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mUQ3znl7mxs>. Acesso em: 09 jan. 2022.

JAWORSKA, J. *Inspiracje malarskie w filmie Brzezina Andrzeja Wajdy*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FzlcMy4dzaM>. Acesso em: 09 jan. 2022.

LUBELSKI, T. *Brzezina*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zR6oVNs1Qa4>. Acesso em: 09 jan. 2022. Essa análise sobre o filme *Brzezina* está disponível com legendas em português preparadas por mim no seguinte link: <https://youtu.be/3kjJkpo5zJs>.

MALCZEWSKI, J. *Thanatos*. 1898-1899. Óleo sobre tela. 45 x 57,5 cm. Muzeum Narodowe w Warszawie. Disponível em: http://www.pinakoteka.zascianek.pl/Malczewski_J/Index.htm. Acesso em: 09 jan. 2022.

MALCZEWSKI, J. *Moja pieśń*. 1904. Pintura. Óleo sobre tela. Muzeum Narodowe w Poznaniu. Disponível em: http://www.pinakoteka.zascianek.pl/Malczewski_J/Index.htm. Acesso em: 09 jan. 2022.

MALCZEWSKI, J. *Modelka (Maria Balowa jako śmierć czytająca nekrologi w gazecie)*. 1907. Pintura. Óleo sobre cartão. 83 x 73 cm. Muzeum Narodowe w Warszawie. Disponível em: http://www.pinakoteka.zascianek.pl/Malczewski_J/Index.htm. Acesso em: 09 jan. 2022.

MALCZEWSKI, J. *Autoportret z Thanatosem*. 1916. Pintura. Óleo sobre cartão. 69 x 42,5 cm. Disponível em: http://www.pinakoteka.zascianek.pl/Malczewski_J/Index.htm. Acesso em: 09 jan. 2022.

MALCZEWSKI, J. *Śmierć II*. 1917a. Pintura, óleo sobre cartão. Muzeum sztuki w Łodzi. Disponível em: <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/jacek-malczewski-thanatos-motywm-smierciw-malarstwie/>. Acesso em: 09 jan. 2022.

MALCZEWSKI, J. *Thanatos* 1917b. Pintura. Óleo sobre madeira. 81,5 x 65 cm. Propriedade privada. Disponível em: http://www.pinakoteka.zascianek.pl/Malczewski_J/Index.htm. Acesso em: 09 jan. 2022.

MALCZEWSKI, J. *Autoportret z Thanatosem*. 1919. Pintura. Óleo sobre tela. Propriedade privada. Disponível em: <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/jacek-malczewski-thanatos-motywm-smierciw-malarstwie/>. Acesso em: 09 jan. 2022.

MALCZEWSKI, J. *Autoportret z Thanatosem (z Meduzą)*. 1920. Pintura. Óleo sobre tela. 56 x 66. Disponível em: http://www.pinakoteka.zascianek.pl/Malczewski_J/Index.htm. Acesso em: 09 jan. 2022.

PAJCHEL, R. *Emilia Krakowska w filmie „Brzezina”*. 1970a. 1 fotografia, color. Disponível em: <https://akademiapolskiegofilmu.pl/pl/historia-polskiego-filmu/filmy/brzezina/9>. Acesso em: 09 jan. 2022.

PAJCHEL, R. *Daniel Olbrychski i Emilia Krakowska w filmie „Brzezina”*. 1970b. 1 fotografia, color. Disponível em: <https://akademiapolskiegofilmu.pl/pl/historia-polskiego-filmu/filmy/brzezina/9>. Acesso em: 09 jan. 2022.

TROSZCZYŃSKI, J. *Olgierd Łukaszewicz w filmie „Brzezina”*. 1970. 1 fotografia, color. Disponível em: <https://akademiapolskiegofilmu.pl/pl/historia-polskiego-filmu/filmy/brzezina/9>. Acesso em: 09 jan. 2022.

WÓJTOWICZ, M. *Etnografia Lubelszczyzny – ludowe wierzenia o drzewach* [201?]. Disponível em: <http://teatrnn.pl/leksykon/artykuly/etnografia-lubelszczyzny-ludowe-wierzenia-o-drzewach/#charakterystyka-wybranych-drzew-ndash-brzoza>. Acesso em: 09 jan. 2022.

БЕРЕЗОЗОЛ. In: БРОКГАУЗ, Ф.; ЕФРОН, И. *Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона*. Disponível em: https://dic.academic.ru/dic.nsf/brokgauz_efron/12033/%D0%91%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B7%D0%BE%D0%B7%D0%BE%D0%BB. Acesso em: 09 jan. 2022.