

MERZBAU: A OBRA DA VIDA DE KURT SCHWITTERS

Fernanda Lopes Torres

RESUMO

A obra do artista alemão Kurt Schwitters, que tem lugar na primeira metade do século XX, é aqui analisada como uma poética moderna em consonância com a visão do domínio estético elaborada pelo poeta-filósofo romântico Novalis em *Os discípulos de Saís*, em que a criação poética é abordada como modo de apreensão do mundo. A autora enfoca a obra mais significativa do conceito de arte de Schwitters, *Merzbau*, construída progressivamente entre 1923 e 1937 em sua casa-ateliê em Hannover, com madeira, gesso e objetos recolhidos pelo artista.

Palavras-chave: arte moderna; estética; Kurt Schwitters; Novalis.

SUMMARY

The German artist Kurt Schwitters' work, accomplished in the first half of the 20th century, is analyzed as a modern poetics according to the view of esthetical domain elaborated by the romantic poet and philosopher Novalis in *The disciples of Saís*, in which poetic creation is approached as a way of apprehending the world. The author focuses *Merzbau*, Schwitters' most significant work in terms of his art concept, which was progressively constructed from 1923 to 1937 in his atelier-home in Hannover with wood, plaster and objects gathered by the artist.

Keywords: modern art; aesthetics; Kurt Schwitters; Novalis.

No imediato primeiro pós-guerra, Kurt Schwitters começa a atuar em arte com o que denomina "Merz", realizando compulsivamente colagens e *assemblages* a partir de refugos vários. A produção Merz acontece por movimento de acumulação, seleção, relação e transformação de materiais e informações artísticas, modo de operação em que tem origem aquela própria denominação. Quando da primeira exposição de suas pinturas e colagens na galeria Sturm, em Berlim, no inverno de 1918-19, Schwitters teria buscado um termo genérico que a elas se adequasse, pois não podia defini-las mediante conceitos estabelecidos como expressionismo, cubismo ou futurismo. Com base em uma colagem de 1919, *Merzbild* ("Imagem Merz"), em que aparecia em destaque, entre formas abstratas, um fragmento da palavra "Kommerz" ("comércio") — recortado de um anúncio do Kommerz Privatbank¹ —, expandiu o termo para designar todas as suas atividades e até a si mesmo: "agora eu me chamo Merz". Assim, tendo surgido no processo de produção daquela obra, o fragmento ganhou autonomia por

(1) Adquirida em 1920 pelo Museu de Dresden, a obra foi confiscada pelos nazistas em 1935, participou da exposição de "arte degenerada" até 1941 e posteriormente desapareceu.

escolha, disposição e transformação, constituindo o conceito de arte de Schwitters.

Inerente aos cacos do primeiro pós-guerra alemão, Merz é o enunciado da possibilidade de lidar e construir com o disponível. Apreendendo as coisas em sua efemeridade e finitude, a colagem Merz é construção com o que cabe à mão humana, é experiência do imediato e do limitado, impelindo a "partir para a frente, a começar de novo, a contentar-se com pouco"². É construção moderna a assumir enfaticamente sua condição presente, tomando o chão de Hannover, cidade natal do artista, como horizonte primeiro. O impulso desse momento inicial permanecerá e será desenvolvido ao longo de todo o percurso de Schwitters em arte e vida, constituindo sua derradeira visão de mundo.

Menos que uma incursão minuciosa à trajetória do artista, propomos aqui a apreensão da poética de Schwitters por meio da experiência de sua "Construção Merz", o *Merzbau*, obra mais abrangente e central de seu conceito de arte como colagem. Antes porém de iniciarmos uma efetiva incursão ao *Merzbau* faz-se imprescindível uma aproximação ao conceito de Merz.



Modo de lidar com as coisas do mundo, de criar relações, ato de juntar coisas, Merz é o próprio processo de criação de Schwitters. No intuito de compreendê-lo, encontramos alento precioso num texto de Novalis, *Os discípulos de Saïs*, que constitui uma singela e profunda abordagem do processo de criação poética, cuja forma móvel e não-sistemática consideramos pertinente à atitude Merz enquanto processo. Traçamos assim um diálogo entre o poeta romântico Novalis e o artista moderno Schwitters, colocando lado a lado, guardada a devida distância histórica, o caminho dos discípulos de Saïs e o percurso poético Merz. Nossa aproximação ao Merz como possibilidade poética moderna encontra-se portanto diretamente vinculada a uma sensibilidade romântica que vê a relação primordial sujeito-mundo como pertinente ao domínio estético, em consonância, por exemplo, com a consideração de Schelling, em seu *Sistema do idealismo transcendental*, acerca do "impulso artístico", o qual, provindo do "sentimento de uma contradição interna", é "superação das contradições entre sujeito e objeto, necessidade e liberdade, natureza e história"³.

Diz Novalis que o mestre de Saïs nada vê isoladamente, tendo diante de si as "correntes cintilantes que ligam as partes com ordem e que formam o lustre sagrado"⁴. Imerso no fragmentado primeiro pós-guerra, Schwitters volta-se para a arte como o único terreno possível para estabelecer ligações entre coisas banais — papéis, bilhetes de bonde, pedaços de tecido, madeiras toscas —, literalmente, com cola e pregos. Sob o anseio do mundo uno, Schwitters concebe seu universo de coisas amalgamadas, ou pateticamente

(2) Benjamin, Walter. "Experiência e pobreza". In: *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 116.

(3) Apud Suzuki, Marcio. "Introdução". In: Schelling, Friedrich W. J. *Filosofia da arte*. São Paulo: Edusp, 2001, p. 11.

(4) Novalis. *Fragments précédés de Les disciples de Saïs*. Paris: José Corti, 1992.

coladas; enxerga definitivamente o mundo — seu mundo — como Merz e segue tocando e manipulando, selecionando e guardando, colando e pregando refugos e banalidades daquele mundo em ruínas. Tal qual um discípulo de Saïs, que somente mergulhando na natureza chega a seu universo próprio, Schwitters se desloca pelo mundo de restos, tomando e colando, ao pé da letra, as coisas do mundo.

*É com razão que o artista dá primazia à atividade, pois sua essência é produzir com ciência e vontade sua arte, [...] empregar em todas as coisas seu instrumento, [...] imitar o universo à sua maneira, e é por isso que o princípio se torna a atividade e seu universo se torna sua arte*⁵.

(5) Ibidem, p. 109.

Assim Novalis afirma a autonomia da arte, sublinhando que somente a partir de sua própria atividade o poeta pode conceber o universo — seu universo — em consonância interna com o mundo pretensamente real. Agarrando-se à possibilidade de um entendimento do mundo mediante a criação artística, Schwitters descobre na colagem Merz seu percurso pelo mundo, retomando um século depois, com certo desencanto, o caminho dos discípulos de Saïs ao materializar na cola as "correntes cintilantes que ligam as partes".

Mais plenamente efetivado como construção (inacabada) no *Merzbau*, o percurso Merz é traçado pontual e cotidianamente em pequenas colagens, às quais nos referimos aqui como "páginas Merz": são como anotações da concepção de mundo de Schwitters que somente ganham sentido se experimentadas em conjunto, constituindo, menos que configuração efetiva, o processo contínuo do "livro Merz". Escolhendo e tomando variadas "banalidades" em papel, o processar Merz começa no chão, na rua, na cidade, no cotidiano, na vida, para alcançar momentâneas conclusões no amálgama da cola.

(6) "Durante a guerra, as coisas estavam terrivelmente tumultuadas. O que eu havia aprendido na academia era inutilizável, e a nova matéria ainda estava em vias de poder sê-lo. [...] E eis que sobreveio a gloriosa revolução. [...] deixei meu emprego sem aviso prévio, e daí as coisas começaram. Que a fermentação começou verdadeiramente. Eu me sentia livre, e era preciso que eu gritasse minha alegria através do mundo" (*Kurt Schwitters* (catálogo). Paris: Centre Georges Pompidou, 1994, p. 242).

(7) Novalis, op. cit., p. 85.

(8) Greenberg, Clement. "Review of the exhibitions of Alberto Giacometti and Kurt Schwitters". In: *The collected essays and criticism* (ed. John O'Brian). Chicago: University of Chicago, 1988-95, p. 208.

Formas no espaço, uma de suas primeiras colagens, de 1920, é significativa quanto ao entusiasmo pela cola como agente preponderante da pretendida unidade Merz. Nela brilha uma euforia característica do momento de descoberta do Merz como decisiva visão de mundo. Ecoando a referência do artista ao nascimento Merz como um grito de alegria para o mundo⁶, *Formas no espaço* vibra em dezenas de fragmentos — de jornais, papéis impressos, gaze, papel de seda, embalagem, bilhete — dispostos em diagonais, vivaz mas cuidadosamente, em seus 18 cm de altura. Pequena jóia Merz, arranjo de contas em diversos papéis e tecidos, verdes, azuis e ocre, ela nos incita porém a apreender seu brilho fugidio como se numa leitura silenciosa, "com atenção aos menores signos e aos menores índices"⁷.

Se tal entusiasmo de relacionar todas as coisas acontece como frenesi de diagonais, a atenção à relação e a vontade de unidade respondem pelo cuidado e minúcia, assegurando, apesar da heterogeneidade dos materiais, "unidade superior e compactação de superfície, textura e estrutura"⁸. Se esse

acontecer plástico é indissociável do cubismo, sua aspiração relacional, explicitada pela ação da cola, afirma a unidade como mescla, em sobreposições que se dão menos como acrescentar do que como grudar ou penetrar. Momento de inflexão na pesquisa cubista de Braque e Picasso, a colagem assume em Schwitters outra dimensão, confundindo-se com o próprio fluxo de seu pensamento artístico. Ansiando por um modo de lidar com o fragmentado mundo do pós-guerra, Schwitters descobre na técnica da colagem cubista a possibilidade de dispensar igual tratamento aos diversos objetos encontrados, a viabilização plástica de seu desejo de relacionar as mais variadas e pequenas coisas.

Ainda que colagens pontuais como *Formas no espaço* sejam possibilitadas pela efetivação formal cubista, enxergar Merz como um mero desdobramento do cubismo é não considerá-lo em todo seu alcance. A colagem cubista e o Merz são construções poéticas modernas que evidenciam distintas disposições culturais: enquanto a primeira se alinha com o temperamento analítico francês, a segunda responde, no dizer de Paul Fetcher, a um "impulso que desde sempre tem agido no mundo germânico, [...] a velha alma gótica que sobrevive, apesar da Renascença e do naturalismo"⁹. Também Georg Simmel refere-se a uma unidade orgânica vinculada à sensibilidade alemã: "uma pluralidade de tais seres pode produzir uma criação que será por sua vez unitária no sentido da vida, onde aparecem entrelaçados e imbricados uns nos outros"¹⁰ — tais como os pequenos pedaços colados que pululam em sintonia na unitária "página Merz". A cola, amálgama e modo, é o agente dessa unidade orgânica nas colagens pontuais. Conecta e enforma fragmentos deslocados ou dissociados de seus contextos primeiros¹¹.

Vários são os fatores ou materiais passíveis de interação, várias as formas de apresentação, mas unitário é o processo Merz. "O material é tão insignificante quanto eu mesmo", enfatiza Schwitters: "o essencial é dar forma". Menos uma forma estática que forma da ação em si, Merz é gesto que escolhe e distribui fragmentos, transformando-os em arte. Em consonância com o impulso romântico da irresolução e da ambivalência, Merz imerge no abismo contemporâneo para revolver os cacos em seu apego pelo imperfeito e inacabado, filtrando-os segundo seu movimento interno, suas afinidades e empatias. Atenta para as mínimas coisas, os ínfimos lixos, e ansioso diante do "caráter incompleto da continuidade de toda coisa" movimenta-se frenética e incessantemente em colagem. Devassado por estímulos externos, Merz não forma no sentido de uma criação original, mas transforma e metamorfoseia no movimento essencialmente vivo e espontâneo de Schwitters.

A colagem Merz, afinada com uma postura estética dadá de acentuada nuance romântica, assume a disposição artística da inter-relação por si mesma, perfazendo aquilo que Tristan Tzara definiu como "confusão dos gêneros comandada pelo dadá". É modo dadá de absorção e apreensão do mundo, pois invenção que se dá pelo conectar e reciclar, revolver e deslocar. Reciclagem e deslocamento fazem *O grande Schmurchel, assemblage* composta de materiais recolhidos por Schwitters num passeio à beira-mar: pedaços de madeira de variadas extensões, formatos e espessuras constituem um arranjo

(9) Apud Lebensztejn, Jean-Claude. "Douane-Zoll". *Arte & Ensaios*. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da EBA-UFRJ, ano VI, nº 6, 1994, p. 146. Antecipando brevemente nossa abordagem do *Merzbau*, aponte-se que Schwitters o compreende como um "um quadro cubista ou uma arquitetura gótica" (Schwitters, Kurt. "Moi et mes objectifs". In: *Kurt Schwitters* (catálogo), loc. cit., p. 251).

(10) Simmel, Georg. *Rembrandt*. Saulxures: Circé, 1994, p. 75.

(11) Agente da primordial relação, a cola, segundo o artista Jean Arp, grande amigo de Schwitters, estaria para o artista como a ambrosia para os deuses (cf. Webster, Gwendolen. *Kurt Merz Schwitters: a biographical study*. Cardiff: University of Wales Press, 1997, p. 108).

vertical sobre uma pesada base trapezoidal. A mesma unidade perseguida pela cola Merz é aqui evidenciada pelas pregaduras do artista-carpinteiro Schwitters: "Sou um pintor, eu prego meus quadros". Espaço fechado em si mesmo, recolhido como vibração concentrada, *O grande Schmurchel* é sólida, rígida e intensa afirmação material Merz. Consolida a seleção Merz por meio da preponderante exigência estrutural nos marcantes veios e manchas das diversas madeiras. O processo Merz de escolha e disposição é expressivo ao revelar uma abstração indissociada de uma empatia: afinal, somente Schwitters é capaz de escolher material Merz. Aqui essa expressividade é concentrada pela seleção das madeiras, simples e rígidas, apresentadas de modo imediato em sua nudez.

Em Merz, a continuidade em relação ao espaço do mundo acontece mediante uma atualidade material explícita, bem distinta de uma expansão espacial abstrata: o lugar Merz é preenchido por afetos que entrelaçam fios entre Schwitters e o mundo. Sob o impulso da descoberta da arte como possibilidade de compreender a realidade e de lidar com ela, Schwitters movimenta-se no emaranhado de resquícios de um mundo, na massa de afecções que recaem sobre o usado, o inacabado, o tosco, o rompido. Esse movimento por entre afecções pode ser mais plenamente acompanhado no *Merzbau*, a mais ambiciosa obra de Schwitters.



Executado com madeira, gesso e objetos recolhidos por Schwitters, o *Merzbau* é construído em seu ateliê, que funciona em sua casa em Hannover, desde inícios da década de 1920 até 1937, quando o artista segue para a Noruega em exílio. Destruído pelos nazistas em 1943, terá a reconstrução de uma de suas salas no Museu Sprengel de Hannover entre 1981 e 1983, realizada pelo arquiteto suíço Peter Bissegger a partir de fotografias.

Por muito tempo o *Merzbau* permanece pouco divulgado, pois Schwitters silencia-se a seu respeito até 1931. Várias considerações podem ser feitas quanto a esse silêncio, mas parece evidenciar-se em meio aos brados publicitários e performáticos do artista¹² a premência de preservação de um lugar na sua imaginação. Trata-se, na perspectiva romântica, da necessidade de recolhimento ao silêncio primordial para uma profunda conexão espiritual, inerente à criação poética. É assim que Schwitters se definirá como "uma dessas violetas que florescem à sombra", de onde "exalariam os melhores perfumes"¹³: o espaço Merz, lugar *Merzbau*, é menos informado pela luz da percepção espacial cubista que pela "sombra" de uma visão romântica, sob a qual floresce em silêncio a violeta Schwitters.

Na primeira expressão ensaística de sua poética, o texto "Merz", de 1920, Schwitters manifesta a demanda por uma obra mais abrangente de seu conceito de arte. Refere-se ali à "cena Merz" (*Merzbühne*) como aquela da interação plena entre corpo, voz e música junto aos elementos plásticos

(12) Trabalhando como *designer* e publicitário, Schwitters realiza *soirées* Merz em Hannover.

(13) Schwitters, "Moi et mes objectifs", loc. cit., p. 250.

propriamente ditos. Resposta pertinente às experimentações teatrais de vanguarda realizadas pela Bauhaus, por El Lissitzky ou Moholy-Nagy, a cena Merz "serve para a apresentação do drama Merz", e nela "todas as partes estão inseparavelmente ligadas":

*ela não pode ser escrita, lida ou ouvida, só pode ser produzida no teatro, [...]. conhece somente a fusão de todos os fatores em uma obra de arte total. Materiais para o palco são todos os corpos sólidos, líquidos e gasosos, como parede branca, homem, arame farpado, distância azul, cone de luz*¹⁴.

(14) Schwitters, Kurt. "Merz". In: Motherwell, Robert (ed.). *The Dada painters and poets: an anthology*. Harvard Univ. Press, 1989, p. 62.

Conjugando estados físicos a conceitos, deslocando e mesclando categorias, a cena Merz é por princípio irrealizável, mas vincula-se menos à experiência teatral em si do que a uma aspiração de plenitude artística, de arte "não como soma, mas um estado". Essa atitude primordial em arte que vagueia pelo teatro em forma de texto encontra uma viabilização efetiva no *Merzbau*, indissociado do impulso daquela cena irrealizável. Ultrapassando a noção de obra de arte total como soma ou síntese, Schwitters enxerga nessa construção a possibilidade mais inteira da união entre arte e não-arte — arte e vida — em uma visão total do mundo. Não nos referimos a uma culminação do processo Merz, mas a uma apreensão deste em sua mensura mais completa: espécie de realização arquitetônica do conceito de Merz, o *Merzbau* permite, e exige, uma transposição física efetiva por entre os objetos colocados em relação.

Segundo a biógrafa de Schwitters,

*a história do Merzbau é a de um paradoxo, uma incompreensão, uma confusão. [...] embora sua estrutura externa tivesse muitos precedentes na escultura, na arquitetura e nos fantásticos cenários de cinema dos anos 1920, permanece uma composição única e intrigante*¹⁵.

(15) Webster, op. cit., p. 208.

Única, pois fundamentalmente íntima e particular. Intrigante, pois repleta de cavidades com pequenas coisas escondidas por estruturas construtivas. A estruturação externa do *Merzbau* não pode ser dissociada das experimentações arquitetônicas de Lissitzky, Eric Mendelsohn ou Bruno Taut. Após seu início dadaísta¹⁶, Schwitters teria encontrado na sua viagem à Holanda em 1923 o impulso fundamental para a estruturação construtiva do *Merzbau*, levando-o a situar aquele ano como o do início da construção de Hannover. Como em todo o percurso Merz, Schwitters atenta para os resultados de pesquisas artísticas modernas, sobretudo na década de 1920, perseguindo uma forma para seu informe movimento. E se encontra no construtivismo um impulso formal para a estruturação de sua construção, sabemos — e

(16) Cf. Elderfield, John. *Kurt Schwitters*. Londres: Thames and Hudson, 1985, p. 145.

podemos constatar nas *assemblages* e colagens — que ele não dá conta da forma Merz. A afirmação categórica de Schwitters de que o *Merzbau* deveria permanecer inacabado "por princípio" exige nossa atenção ao processo ininterrupto da "obra de sua vida"¹⁷.

Extensa colagem Merz, o *Merzbau* não se distingue, em natureza, de suas pequenas e cotidianas anotações em forma de colagens, tratando do mesmo movimento de formar e tornar, transformar e retornar. O movimento operado pontualmente nas colagens — e apreendido como um todo no "livro Merz" — coincide com o permanente crescimento do *Merzbau*. Sobre a atividade em crescente expansão da "KdeE" (Catedral da Miséria Erótica), parte do *Merzbau*, Schwitters afirma que

*cresce como uma cidade, onde, se uma casa tem que ser construída, a comissão de construção deve assegurar que essa nova casa não estragará a aparência da cidade inteira. Quando acho um objeto e sei que ele pertence à KdeE, eu o pego e colo, cubro-o com gesso e o pinto de acordo com a impressão do todo. E um dia se desenvolve uma nova direção, a qual avança parcial ou totalmente sobre o cadáver do objeto. [...] Como costelas da arquitetura crescem novos vales, cavernas são valorizadas e novamente têm uma vida própria dentro do todo da construção*¹⁸.

(18) Schwitters, "Moi et mes objectifs", loc. cit., p. 250.

Construção que se expande pelo espaço de seu estúdio e confunde-se com sua própria residência, chegando a ocupar vários cômodos, o *Merzbau* assinala o caráter de intimidade do Merz e evidencia a criação artística como processo de vida, em consonância com os movimentos de associação e conexão internos do artista. Trata-se enfim, segundo o próprio Schwitters, da "obra de sua vida" (*Lebenswerk*). Adentrar o *Merzbau* é acompanhar um jogo de pequenas coisas associadas e distribuídas em cavidades continuamente cobertas e recobertas em afinação construtiva. Modo Merz de conexão das várias cavidades, a estrutura de gesso, madeira e tinta é assumida como amálgama, constituindo planos de ligação entre elas. Inerente à atitude Merz, o *Merzbau* não se resume porém a uma coleção de corporeidades encobertas por uma estrutura construtiva, exigindo ser experimentado corporalmente em seu curso de associações, a criar "novas aparências até o infinito", como na expressão de Novalis¹⁹.

Schwitters torna em tempo Merz — descontínuo com a abstração do relógio ou do calendário — dias, semanas e meses de trabalho, formando "planos imaginários que agem como direções e movimentos no espaço" com quilos de tinta e madeira:

Materiais: em torno de 100 sacos de gesso, igual quantidade de madeira e compensado, 70 quilos de massa, 70 quilos de tinta, 30 quilos de

(19) "Não se descobrirá jamais o menor grão dos corpos firmes, nem a fibra mais tênue, já que toda grandeza se resolve, seja antes, seja depois, no infinito. Aqui se chega a novas espécies, a novas combinações, a novas aparências, até o infinito" (Novalis, op. cit., p. 85).

*verniz... Horas de trabalho: para uma coluna, 5-6 semanas; para um nicho, 2-3 meses; para um interior, em torno de 3/4 de ano*²⁰.

(20) Apud Elderfield, op. cit., p. 155.

Adentrando imaginariamente o *Merzbau*, acompanhamos o movimento interno de Schwitters afinado com o mundo, seguimos seu fluxo de associação de idéias e coisas, vivenciando uma temporalidade instaurada pela experiência. Embrenhamo-nos pelo universo do artista por sua segunda natureza, que

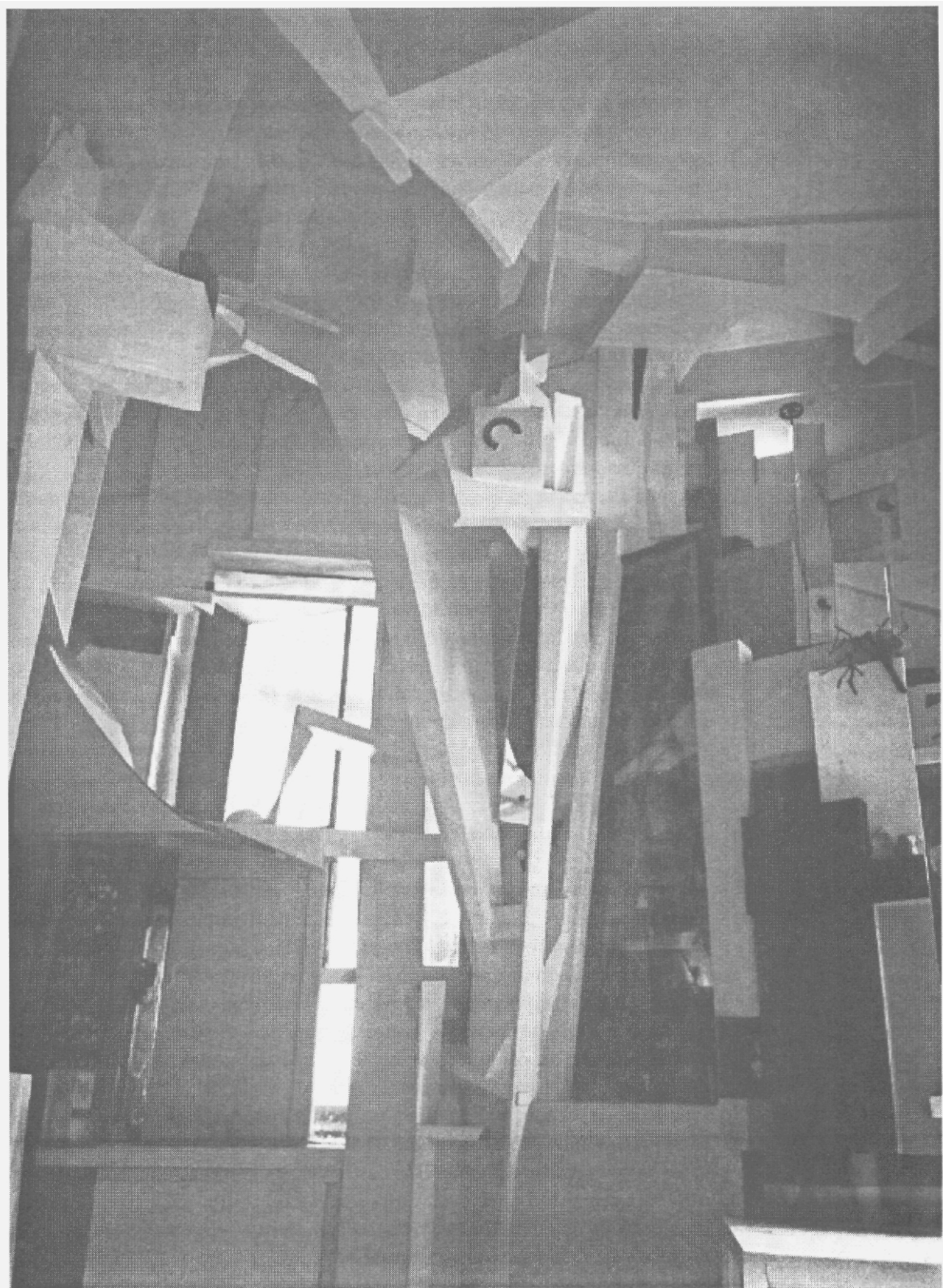
*se encontra em relação imediata com as partes do nosso corpo que denominamos sentidos. As relações desconhecidas e misteriosas de nosso corpo fazem supor as relações desconhecidas e misteriosas da Natureza, [...] esse conjunto maravilhoso no qual nosso corpo nos introduz*²¹.

(21) Novalis, op. cit., p. 100.

Na sala principal ocupada pelo *Merzbau*, que mede 4,4 x 5,4 metros e alcança quatro metros de altura²², as estruturas de madeira e gesso compõem planos que, mais curtos e frenéticos à medida que avançam verticalmente, se afunilam numa trama emaranhada. Ainda que essas colunas se alarguem horizontalmente, não se projetam, acentuando um movimento ascendente e solicitando ao visitante um deslocamento contido — tal como no silencioso folhear das páginas do "livro Merz" — para acompanhar a circulação dos pequenos afetos ali conectados por Schwitters. Nas cavidades em meio às colunas articulam-se circunstâncias, particularidades e experiências da trama de vida Merz na forma de objetos que se referem a familiares, amigos e artistas (mecha de cabelo de Hans Richter, lápis da escrivainha de Mies van der Rohe, pedaço de gravata de Van Doesburg) ou ao mito, história e economia da Alemanha (Nibelungos, vale do Rühr, pós-guerra traumático em Hannover, pensão dos mutilados de guerra).

(22) Referimo-nos ao *Merzbau* de 1933, documentado em fotografias a partir das quais foi elaborada a mencionada reconstrução no Museu Sprengel.

Nesse sentido, a experiência do *Merzbau* decorre no presente mas continua ligada a algum ponto do passado. Intrínseco à construção Merz, o ato de guardar não se presta porém a mera coleção de objetos inertes: esses resquícios falam da permanência de uma experiência vivida e são animados pela atividade da associação. Schwitters enfatiza o movimento de conexão como a lógica específica do *Merzbau*, que é sempre recriado mediante deslocamentos por entre as colunas inter-relacionadas. Esses fragmentos constituem escolhas exclusivas, e como tais dotadas de carga afetiva ou expressiva, como nas *assemblages* e colagens. Tecido de conexões de experiências, o *Merzbau* é constituído por imersão na contemporaneidade. Dessa maneira, a construção não parte de um projeto, mas nasce em resposta a essa imersão, às coisas que aderem a Schwitters. Construção Merz, constituição de Schwitters ou atualização de visão de mundo, o *Merzbau* é rede de conexões que formam a vida Merz, o fluxo incessante das vivências do artista, e por isso inacabado "por princípio".



Kurt Schwitters, *Merzbau* (Hannover, 1923-37).

(23) Schwitters, "Moi et mes objectifs", loc. cit., p. 251. Referindo-se ao espaço do gótico nórdico, Simmel (op. cit., p. 74) diz que "parece ele mesmo animado de movimento, na medida em que o aspecto do conjunto muda a cada passo, como a vida, que ao evoluir, modifica as cenas".

(24) Schwitters, apud Webster, op. cit., p. 190.

(25) Schwitters, "Merz", op. cit.

(26) Novalis, op. cit., p. 201.

(27) "O que é vivo tem o impulso do movimento em si mesmo, é automovimento. O jogo aparece então como um automover-se que por seu movimento não pretende fins nem objetivos, mas o movimento, que quer dizer um fenômeno de redundância, de auto-representação de estar-vivo" (Gadamer, Hans-Georg, *A atualidade do belo: a arte como jogo, símbolo e festa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985, p. 38).

(28) Apud Elger, op. cit., p. 150.

O movimento de acumulação seletiva Merz aparece aqui como nexo sólido. Anseio do pintor-carpinteiro Schwitters, essa solidez não se apresenta como peso estático ou morto, mas como movimento que se quer coerente e inteiro. As "gigantescas formas no espaço" referidas por Schwitters respondem pelo desejo do artista de uma sintonia plena com o mundo, uma conformidade das relações vivas do mundo com suas conexões animadas internamente. Schwitters entende o Merz em consonância com o *continuum* espacial cubista, e chega a se referir ao Merzbau como "um quadro cubista ou uma arquitetura gótica"²³. Essa referência ao cubismo pode ser compreendida como ânsia de dar forma a essa rede de conexões, de solidificar de algum modo um movimento "informe". O artista vê uma coerência entre a concepção cubista do espaço como continuidade e o movimento Merz da criação de relações, ressaltando que as cavidades seriam "meros detalhes", pois irrelevantes por si mesmas diante da plenitude do movimento formador da relação. Assim é que ele só pode obedecer ao seu próprio movimento interno no decorrer do percurso Merz, modo único de "fazer tudo o melhor, mais verdadeiro, mais aberto e lógico possível"²⁴.

As conexões animadas internamente respondem pelo entendimento mesmo de Schwitters da criação artística como algo que ultrapassa o artista e adquire vida própria. O movimento de criação Merz, em seu fluxo ininterrupto, ultrapassa tanto as particularidades que o formam quanto aquelas de seu criador. Para Schwitters, "dar forma" ("*formung*") é o relevante em arte, em detrimento dos materiais ou dele próprio²⁵. Como diz Novalis, "no instante em que a obra é perfeita, ela se torna maior que seu criador, que é o órgão inconsciente e a coisa de uma potência superior. O artista pertence à obra, e não a obra ao artista"²⁶.



No universo Merz, vida e arte coincidem como automovimento²⁷. Merz é jogo de montar e desmontar contínuo, sem finalidade alguma, é jogar "até que a morte nos apanhe"²⁸. O modo de operação Merz consiste num jogo com as coisas cotidianas até que elas se tornem arte, transformando o mundo em uma gigantesca obra de arte. A obra de arte total Merz, que no *Merzbau* se assume mais plenamente como permanente crescimento interno, é simultaneidade de arte e vida, interpenetração de movimentos. Tal como a descoberta da arte como campo autônomo de relação com o mundo para um discípulo de Saïs, a criação de uma realidade em si mesma aparece para Schwitters como a mais autêntica e fiel resposta a seu movimento interno.

Nossa aproximação ao Merz parte daquela leitura silenciosa solicitada pelas colagens do "livro Merz", que não se expandem diante de nós, mas recolhem-se, chamando-nos a adentrá-las; menos se abrem para o mundo do que convocam para o seu mundo — o universo de Schwitters. É um universo que assume proporção única no *Merzbau*, lugar que concentra

uma vibração contida de vivências. Esse movimento de retração está condensado naquela imagem evocada por Schwitters das "violetas que florescem melhor à sombra": o artista se revelaria mais autêntico à sombra da luz do mundo, fazendo dessa sombra não um isolamento, mas a condição primeira da criação poética, exalando dessa forma "os melhores perfumes". Somente voltando-se para si mesmo é possível criar um universo próprio como exteriorização de um estado interior. "Tudo me leva a mim mesmo", escreve Novalis²⁹, e nesse sentido *Os discípulos de Saïs* deve ser lido como o "aprendizado do artista sobre o caminho de sua conversão a esse 'princípio invisível'" em que a obra poética é concebida por meio da "sublimação do mundo sensível, [...] ao preço de um processo contínuo de interiorização"³⁰.

Tomando ao pé da letra esse processo de interiorização como fundamento da criação artística, Schwitters o pretende "visível e palpável" no *Merzbau*, convocando-nos ali a uma efetiva penetração. O *Merzbau* ultrapassa porém a experiência do universo único de Schwitters, constituindo a vivência do próprio processo de elaboração desse universo. Ele nos convida a acompanhar seu movimento interno de transfiguração do mundo externo naquela que é a "obra de sua vida". Valendo-se de centenas de pequenas coisas e quilos de gesso e madeira, o carpinteiro Kurt Schwitters ergue solidamente o lugar do movimento primeiro da arte, como um discípulo de Saïs.

Nesse processo de interiorização, Schwitters fará do *Merzbau* o campo infinito do exercício da imaginação Merz. Inerente a Schwitters, o *Merzbau* permanece apesar da destruição de sua estrutura física. Exilado na Noruega, o artista inicia, em 1939, uma nova construção, o *Haus am Bakken* ("Casa da colina"), com uma janela voltada para o sul que, segundo ele, aponta "de alguma maneira em direção a Hannover, em direção ao meu antigo ateliê"³¹. O *Merzbau* persiste como lugar da relação primeira e fundamental do sujeito com o mundo — da interiorização e transfiguração desse mundo —, raiz da criação artística movida pela imaginação. Espaço desimpedido para a circulação do eu, a imaginação encerra a plenitude da criação poética, constituindo, para Novalis, um sentido poderoso: "Se tivéssemos um fantástico como temos uma lógica, a arte da invenção seria encontrada"³².

O crescimento interno do *Merzbau* não responde pelo isolamento de Schwitters do mundo, mas precisamente pelo seu contrário: é exacerbação do processo de interiorização como ânsia desesperada de um resgate do mundo. Frente a um mundo fragmentado, Schwitters vê no recolhimento Merz o único modo de empenhar o movimento de interiorização extrema como estratégia de preservação da vida. Somente por meio de uma intensificação desse movimento, espécie de fortalecimento interno, é possível equilibrar a relação sujeito/mundo. Vida é relação com o mundo, e diante de um exterior em pedaços há que se firmar internamente, fortalecendo o processo interno de transfiguração do mundo. A colagem aparece a Schwitters como o modo de solidificação interna, exteriorizada seja no amálgama dos papéis nas páginas do "livro Merz", seja nas amarrações firmes do seu prego de carpinteiro.

(29) Novalis, op. cit., p. 389.

(30) Gorgeix, Paul. "Postface". In: Novalis, op. cit., pp. 389-390.

(31) Apud Elger, Dietmar, op. cit., p. 148.

(32) Novalis, op. cit., p. 198.

(33) Ibidem, p. 91.

Recebido para publicação em
5 de junho de 2002.

Fernanda Lopes Torres é dou-
toranda em História Social da
Cultura pela PUC-RJ.

Novos Estudos
CEBRAP

N.º 63, julho 2002
pp. 119-130

Merz constitui o salvaguardar da relação como o fundamento da vida. "A alegria e o desejo fogem daquele que é sozinho; e sem desejo, de que serve a natureza?"³³. A vida solitária não constitui vida, pois somente mediante relação com as coisas e pessoas o indivíduo ganha movimento interno — somente pela relação o indivíduo vive. Faminto de vida, Kurt "Merz" Schwitters mastiga o mundo na colagem: toma, guarda, prega e cola, joga com as coisas como única possibilidade de viver. Consciente da impossibilidade de uma resposta final e una a esse mundo, monta constante e exaustivamente pequenos sólidos, colagens e *assemblages* como fragmentos de sua descoberta da arte, efetivando no *Merzbau* seu território de relação com o mundo.