

Kurt Schwitters

VI Bienal de São Paulo Brasil 1961
Museu de Arte Moderna

9
3
enal)

Nós presenciamos hoje em dia em todo o mundo uma muito surpreendente renascença do Dadaísmo que já se julgava incorporado à história. Enquanto por uma parte a arte dos Dadaístas de outrora é posta à discussão por exposições e publicações, de outro lado se pode verificar fortes tendências neo-dadaístas na arte contemporânea. A gente torna a reportar-se a Dadá como a um capítulo «clássico» da arte do vigésimo século. Artistas como Arp, Max Ernst e Schwitters, para só mencionar os mais importantes, são citados como testemunhas para experiências de hoje no campo das artes. A opinião por longo tempo quase unânime que o Dadaísmo não seja do que um sobrevivente de nossos tempos inquietos e que só possa talvez interessar o historiador, é revisada. Nós reconhecemos que esse episódio provocador lá pelo ano 1920 foi mais do que um passageiro e periférico fenómeno de carácter sintomático no domínio da história. Também realizamos que não é a sua única importância de ser a introdução do posterior Surrealismo. No Dadaísmo se manifesta a creativa e não sómente niilista inquietude dos anos 1917 até 1923. E o que é ainda mais essencial: ele produziu obras de alto valor artístico. Em efeito, uma arte como a dos Dadaístas e com ela a de Kurt Schwitters é de uma maneira bem drástica um produto do «dia» e é com todos os seus nervos embebida no temporario, fugaz, passageiro. O momentâneo do dia oferece a todo o instante o assunto e o incentivo. Da alegria sobre o momento e do desespero sobre ele vêm os impulsos para tudo que é produzido em forma de quadros, poemas e também de prosa. Ligada ao momento esta arte é particularmente pelo que ela entra em cena de uma maneira programática, em primeiro lugar como uma agressão, zombando de tudo, como negação de sagradas tradições e convenções, como sacrilégio contra «a arte» como tinha sido compreendida desde muitos séculos, como monstruosa impertinência contra o público contemporâneo. Porém, se se confinasse a isso, sómente o historiador teria que se ocupar com o assunto. Nós hoje estamos sem obstáculos perante essa arte, desimpedidos por reminiscências históricas, e nos sentimos afectados por ela em nenhum outro sentido do que por toda outra arte: por sua beleza, não por suas provocações, por seu encanto, não por seus truques mágicos.

Isso todavia é a legitimação: que o choque que tinha sido pretendido não mais tem efeito. O empreendimento até então não realizado e espantoso, de fazer arte de despojos, arte do cesto dos papeis, arte do despejo, arte do balde de lixo, tudo isso em si não mais nos ocupa. Isso tudo deixamos de reparar com a serenidade e naturalidade da contemplação de objectos de arte. Nós julgamos independentemente do que é condicionado pelo momento. Certamente também é a habituação de nossa vista que libera

uma tal arte do que parece inhabitual. Mas isso não é tudo, pois a vista não só se habitua, mas também escolhe. Ela distingue nesse particular caso do artista Kurt Schwitters que, mesmo de despojos, nasce arte, arte tão preciosa como outra, de igual espiritualidade apesar dos meios evidentemente não espirituais, de igual lirismo poético apesar de fazer uso da prosa mais rude, igualmente tão cheia de senso apesar da proclamação do «nonsense». Se Schwitters mesmo, não fazendo caso de seus meios chocantes, como bilhetes de bonde, pedacinhos de madeira, fios e arames, rodas torcidas e latas, afirma: «O quadro é uma obra de arte que se baseia em si mesma», então não existe alguma coisa mais tradicional do que essa sentença; e da mesma maneira contemplamos as suas obras: como obras de arte e nada mais.

Porém não se deve considerar inofensiva essa arte. Os despojos que aí são «usados» não são meramente absorvidos pelo quadro, apesar de que se transformem em elementos de composições em côr e que sejam por isso de certo modo desvenenados. Permanecem despojos e conservam o seu «veneno», isto é, o seu especial e atractivo e seu leve nojo. Captam a nossa atenção por serem objectos curiosos. Não são ou não substituem as côres no sentido de uma arte de pintar tradicional. Schwitters se devotou aos objectos com os quais ele compõe os seus quadros. Eles exercem um poder sobre ele, como as coisas que ele roubou o têm sobre o cleptômano. Eles o fascinam, o inquietam, e conservam nos seus quadros também para a nossa vista uma magia como objectos. No momento em que o artista os alheia a seu uso normal, eles adquirem o carácter de fetiches, e assim se deu que ele não podia usar outras coisas que objectos e preferivelmente em estado de putrefacção. Isso foi a inclinação pessoal de Schwitters, mas além dele também uma forma em que a época gostava de se manifestar. Se baseiando no prazer pelas coisas, com predilecção das coisas moralmente não intactas os Dadaístas e mais tarde os Surrealistas construíram uma filosofia inteira: uma filosofia das «coisas», do «objet», a que atribuíam não menos valor do que à filosofia da abstracção. «Objet», «objet trouvé», «objet trouvé et interprété», «ready made» — isso eram os tópicos. Para todavia dar estabilidade à obra de arte como obra de arte, tinham que ser absorvidos pelo produto formal — e justamente por esse domínio formal desses utensílios e materiais alheados e reunidos para uma nova — artística-finalidade Schwitters nos encanta.

Porque especialmente para Schwitters o princípio mais importante era: forma! Se ele destruía formas sómente em benefício da forma. Em todas as suas publicações programáticas — porém particularmente em sua arte —

ele proclamou o evangelho da forma. Assim também não foi uma abnegação, quando ele desde mais ou menos 1923 deu a sua arte em amigável contacto com os artistas do Construtivismo, do «Stijl» holandês e do «Bauhaus» na Alemanha um rumo para formas geometrizadas. O conceito dadaísta não só se manifestava no destrutivo, mas também no construtivo. Em facto teve uma influência destacada sobre esses grupos, e além disso sobre a arquitetura, a tipografia e a publicidade daqueles tempos. Não é por acaso que Schwitters pertence àqueles que realizaram muito para a renovação da tipografia e da propaganda em nossos tempos.

No entanto o apoio que Schwitters deu a forma foi uma das explicações para o facto que ele não se considerava um Dadaísta puro e que alguns representantes do Dadaísmo o não reconheciam como tal. Ele queria expressamente ser um «artista puro», e isso no sentido tradicional. Se ele rompeu com a tradição então sómente em dois sentidos: ele rompeu com o Naturalismo e com as tradições técnicas da pintura. Sua devoção era dedicada a arte abstrata e a todos os «moyens pauvres», aos «miseráveis materiais» com os quais ele colava e fazia seus quadros.

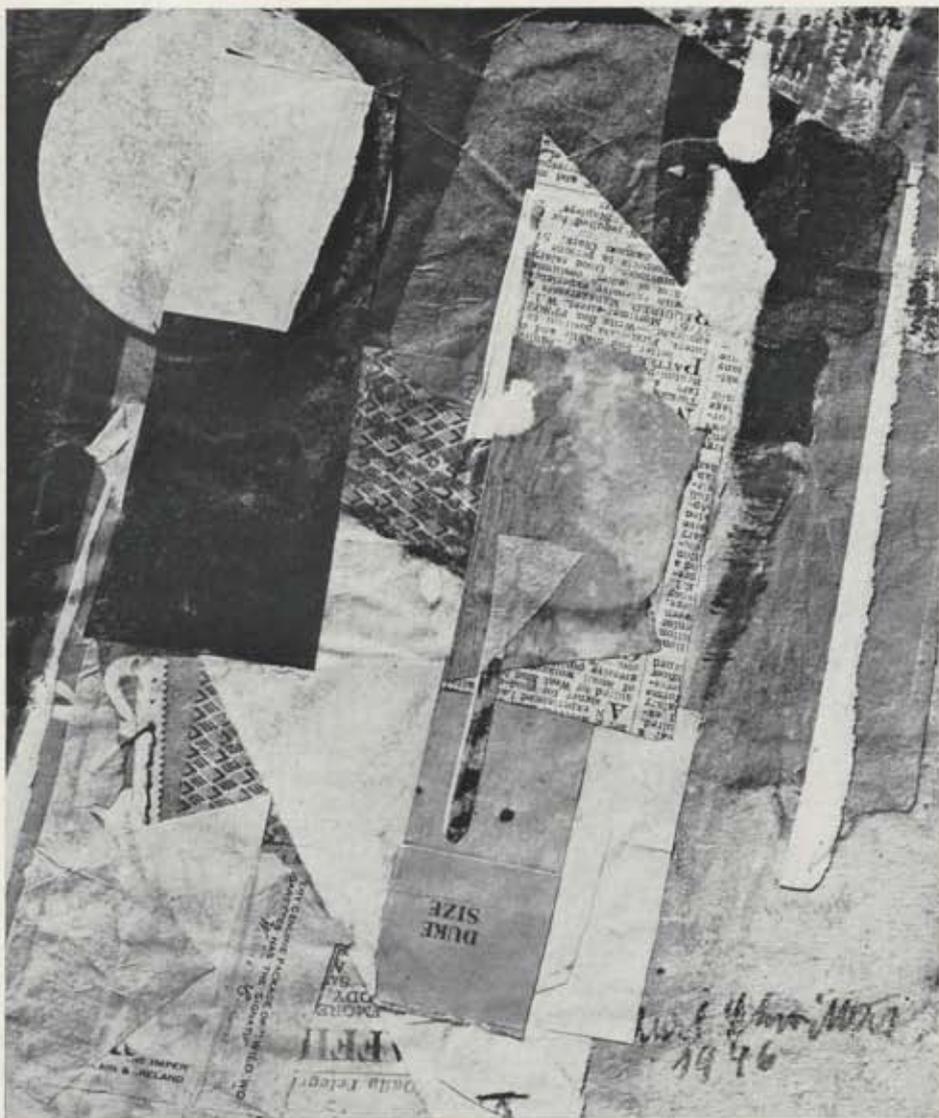
Schwitters, nascido em 1887 em Hannover, depois de seus estudos se aproximou em 1917 – o ano em que Dadá nasceu em Zurique – do círculo Berlimense «Sturm», onde ele em 1918 expôs pela primeira vez e a cujos artistas ele pertenceu por longos anos. Depois de um curto período cubista-expressionista ele em 1918/19 iniciou a sua série de Montagens de despojos e pintura em grande formato e a sua série de centenas de Colagens. Com elas ele em sua cidade natal desenvolveu uma espécie de um «one-man-Dadaism» que ele em correlação ao de igual maneira absurdo nome «Dadá» titulou «Merz». Este nome teve a sua origem em que em uma de suas grandes Montagens restaram as quatro letras «MERZ» do texto «Commerz- und Privatbank» que ele tinha usado como material de colagem. Esse quadro ele denominou «Merzbild», e daí em diante chamava todos os seus grandes quadros colados e feitos a prego «quadros Merz». As suas Colagens de pedaços de papel e de menor formato ele deu o nome um pouco enganador de «desenhos Merz». «Poemas Merz» eram os seus versos. Desde 1923 ele editou uma revista que também recebeu o nome «Merz». À sua moradia na rua Waldhausen em Hannover ele deu as formas de uma fantástica escultura de espaço de madeira e gesso, com grotas e esculturas dadaístas, e a chamou «Casa Merz». Afinal ele mesmo se deu o nome de Merz. Assim ele exercia uma sobrepujante atividade artística e literária, enquanto ele ganhava o seu pão como tipógrafo e agente de publicidade. Em viagens pela Alemanha, Holanda e Tchecho-Eslováquia

ele recitou seus poemas fonéticos e dadaístas. Com uma riqueza inesgotável de ideias e com seu inegualável encanto ele praticava o «épatez le bourgeois» que pertencia ao estilo da «Avantgarde» daquela época, e chocava com a sua arte escandalosa e suas palhaçadas os cidadãos da cidade em que ele vivia. Não obstante ele no fundo de sua alma sempre ficou ligado à esfera urbana de que ele descendia. Ele tinha mais de um alemão românticista do que de um provocador intelectual. Se ele, com um humor que convencia, zombava do sentimentalismo burguês e o parodiava, de outro lado ele não era livre dele. Ele sempre sentiu com o mundo que era alvo de seus ataques. Todo o seu genio e sua arte não podem ser compreendidos sem observar neles a sua grande generosidade, o seu afecto e a sua amabilidade. É justamente essa tonalidade que nos encanta em suas Colagens e pela qual nós esquecemos completamente a maneira dadaísta.

A época precoce Merz sucederam os anos em que Schwitters – sempre em íntimo contacto com a «Avantgarde» internacional – se sproximou da Abstração Geometrizante, para todavia no começo do terceiro decénio tornar a voltar a sua arte «Merz», se bem que em novas formas segundo a evolução. Desde 1933, quando o regime forçado do Nacional-socialismo se impôs à Alemanha, ele vivia todos os anos alguns meses na Noruega, e em 1937 mudou por completo de residencia para a vizinhança de Oslo. Em sua patria ele era mal-afamado como protótipo de uma arte degenerada. Quando da invasão das tropas alemãs na Noruega ele se refugiou na Inglaterra, onde viveu os seus últimos anos em Ambleside (Lake District) no meio de uma grandiosa montanha que o relembra tanto da amada natureza da Noruega. Foram anos de grande miséria, em que ele todavia produziu um grande número de Colagens, pinturas e trabalhos plásticos. Uma séria doença de que ele já sofria muitos anos em Janeiro de 1948 conduziu a sua morte.

A grande fama, dependendo de uma especial susceptibilidade da época actual para uma tal arte, só veio anos após a morte de Schwitters, quando se fizeram primeiro pequenas exposições de suas obras na Suíça, na Inglaterra e em Paris, e mais tarde mais extensas exposições em Hannover, Berna, Bruxelas e Liège. Outras mais exposições foram últimamente feitas na Bienal de Veneza e em Tokio. Uma nova fase na propagação do nome Kurt Schwitters é a exposição na 6ª Bienal de São Paulo.

Werner Schmalenbach



77
Duke Size.
1946.