

## TRADUÇÃO DA UTOPIA MÉRCIO, DE KURT SCHWITTERS

Maria Aparecida Barbosa\*  
Universidade Federal de Santa Catarina

**Resumo:** Na arte literária de Kurt Schwitters, a composição surge a partir de junção de materiais anteriormente usados, que são então descontextualizados. À medida que se encontram noutra contexto se ressignificam pelo acento da sonoridade em detrimento da semântica. A reflexão recorre nas reiteradas referências de Schwitters à sua original escolha de materiais reaproveitáveis reutilizados em criações artísticas plásticas. A partir dessas observações preliminares, que introduzem um projeto mais amplo de estudo da literatura de Schwitters, expresso neste artigo minha leitura de tradutora.

**Palavras-chave:** MÉRCIO. Literatura. Artes plásticas. Música. Teatro.

## UTOPIE'S TRANSLATION OF KURT SCHWITTERS MERZ

**Abstract:** In Kurt Schwitters literature the composition comes from the reunion of materials previously used, which are taken out of the original contexts. As they find themselves in another context, they gain new meanings, with more sound, in spite of semantics. This reflection draws upon Schwitters's reiterated references to his original choice of reusable materials, reused in plastic creations. From these preliminary observations,

---

\* Formação em Comunicação Social (Jornalismo), Universidade Federal de Minas Gerais. Mestrado em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina. Doutorado em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina. Pós-Doutorado em Teoria Literária, Universidade de Münster, Alemanha. Professora Adjunta do Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras da Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, Santa Catarina, Brasil. E-mail: [aparecidabarbosaheidemann@gmail.com](mailto:aparecidabarbosaheidemann@gmail.com)

which introduce an ampler project on Schwitters's literature, I express in this paper my view as a translator.

**Keywords:** MERZ. Literature. Art. Music. Theater.

No artigo “Tran nº. 12 Crítica como obra de arte”, Kurt Schwitters indaga a respeito do “efeito que o estilo da obra produz sobre a crítica, ou em relação à crítica, que consequências adviriam do contato do crítico com o estilo da arte” (SCHWITTERS, 2004 [1920], em “Die Pille”). Mas rejeita respostas espontâneas, pois a questão requer cuidadosa análise da matéria.

O lembrete soa ao tradutor, enquanto leitor crítico, feito advertência, na extensão em que demanda proficiência nos textos e contextos. Em virtude do ecletismo das atividades de Schwitters, o estudo de sua literatura deve necessariamente contemplar as artes plásticas, a tipografia, o teatro e a arquitetura. Por ora não mensuro o efeito da multiplicidade de facetas e a maneira como ela intervém no trabalho de tradução. Certo é que a apresentação da literatura de Schwitters em português deve então, necessariamente, seguindo as recomendações do escritor, compreender discussões críticas atuais sobre esses meios de expressão. Pois é inegável que a multiplicidade de interesses de Schwitters se refletiu na obra literária: nos temas, na textualidade.

Ele era artista em diversas formas artísticas e ponderava essas ousadas incursões em artigos publicados em periódicos como “Der Sturm”, “Merz”, “Transition” etc. As formas de arte apropriadas e desenvolvidas em propostas capilares integravam um projeto comum, cuja denominação vinha inscrita no radical: Merzbau, Merzwerbezentrale, Merzzeichnung, Merzsäulen, Merzbild, Merzbühne und Merzbarn (respectivamente construção, central de publicidade, desenho, colunas, quadro, palco e chácara, esse último desenvolvido no exílio inglês nos anos 1940).

Foi através dos manifestos que ele apresentou os princípios norteadores de seu ambicioso projeto que incluía a si próprio (“Jetzt nenne ich mich selbst Merz” / “Agora chamo a mim mesmo Mércio”). A partícula MERZ de KomMERZbank (com “e”,

não como o mês März), o que em português equivaleria a Mércio, de Banco do Comércio.

A quantas anda a recepção de Kurt Schwitters? Em suma:  
Primeiramente no Brasil.

Ao falar da “Poética do Precário”, Haroldo de Campos (1977) se referiu ao peculiar emprego de materiais que denominou “júbilo do objeto” num ensaio publicado no suplemento dominical do Jornal do Brasil em 1956, através do qual apresentava Schwitters ao público brasileiro (o ensaio integra o livro *A Arte no Horizonte do Provável*, 1977). Em 1963, a VI Bienal de Artes Plásticas de São Paulo destacou a Alemanha e, condizente com a curadoria do também alemão, Werner Schmalenbach, a exposição focava a obra de um único artista, justamente Schwitters.

Mais recentemente, em 2007/2008, o Museu Oscar Niemeyer – MON, em Curitiba, e a Pinacoteca do Estado de São Paulo apresentaram a mostra de 120 obras do artista: “Kurt Schwitters, o artista MERZ”.

E na Alemanha?

- em 1967, a editora DuMont publica *Kurt Schwitters*, escrito por Werner Schmalenbach;
- em 1971, Friedhelm Lach edita *Das Literarische Werk von Kurt Schwitters*, em 5 volumes, também pela DuMont de Köln. A coletânea tem nova edição em 2004;
- o Sprengel Museum in Hannover abriga desde 1991 a “Kurt und Ernst Schwitters Stiftung” e o “Kurt Schwitters Archiv mit dem Werkverzeichnis”. Em 2007 aconteceu na cidade natal de Schwitters o 1º. Symposium, em 2011 o 2º, ocasiões em que se destacou respectivamente o papel de Schwitters na vanguarda histórica e a intermedialidade de sua obra;
- a exposição permanente do museu de Hannover contém a maior parte de sua obra plástica. Inclui trabalhos de El Lissitzky, como “das abstrakte Kabinett” (modelo de arquitetura de interior para exposições de arte), dos membros-fundadores do “ring neuer werbegestalter”, círculo de criadores

publicitários (entre eles Baumeister, Vordemberge, Tschischold), cujos trabalhos foram expostos no Gewerbemuseum em Basel, em 1930, em Amsterdã, em 1931 e, mais recentemente, em 1990 no Museu de Wiesbaden sob o nome “Typographie kann unter Umstände Kunst sein” (Tipografia em alguns casos pode ser arte), conforme o catálogo;

- em Brühl, perto de Köln, o Marx Ernst Museum apresenta em 2011 a exposição MERZ/MOTICOS, na qual se aproxima o trabalho do artista americano Ray Johnson ao do hannoveriano.

A obra literária se compõe também de gêneros textuais diversos. Trata-se de uma característica intrínseca, à qual não se pode renunciar, não obstante o objetivo do trabalho seja privilegiar *Künstmärchen* (contos maravilhosos estilizados) que na verdade constituem um ramo capilar do projeto MERZ. O diálogo entre todas as formas artísticas MÉRCIO deve orientar o estudo e a escolha dos textos, a fim de que se possa ter uma noção panorâmica da obra literária de Schwitters, da prosa, dos manifestos e teorias, dos dramas, da poesia, além da feição específica que se apresenta.

Referindo-se a Schwitters, Jean-Louis Déotte (2010) fala de um “aparelho artístico” como um programa gerador de figuras plásticas até o esgotamento de suas possibilidades. Mércio configuraria de tal maneira o aparelho psíquico de Schwitters e Schwitters se tornou tão único desenvolvendo Mércio, o que dificulta a sua dissociação (DEÓTTE, 2010).

Para visualizar melhor o conjunto da obra literária, tratarei brevemente dos gêneros textuais que a integram: Prosa, Manifestos, Palcos, Arquitetura, Poesia.

## 1. Prosa

Na prosa de Schwitters, as *Künstmärchen* ou contos maravilhosos (artísticos ou estilizados), correspondem ao contraste sen-

so/*nonsense*, normalidade/loucura. Um exemplo é “A História do Coelho”:

Era uma vez um coelho, ele era marrom, tinha pêlos longos e orelhas longas, um rabinho curto e pulava num canto. Ele pulava num canto mesmo quando não tinha canto nenhum. Bem, na verdade ele não era bem marrom, mas rosa, e o pêlo, curto, o rabinho, enrolado, e, na verdade, ele nem pulava, mas grunhia e chafurdava na lama. (SCHWITTERS, 2009)

“Die Scheuche” (O espantalho), conto concebido em conjunto com Kate Steinitz e Theo van Doesburg, e “Märchen vom Paradies” (Contos do paraíso), livro ilustrado com Steinitz, foram publicados primeiramente pela Editora MERZ, logo em seguida pela editora fundada por Schwitters, APOSS – “aktiv paradox ohne Sentimentalität, sensible” (ativo paradoxal sem sentimentalidade, sensível). Tanto a simetria das ilustrações quanto a objetividade desses textos *nonsense* seguem os pressupostos da “nova objetividade” (*Neue Sachlichkeit*, tendência distinta do pathos expressionista), e estão em coerência com as teses tipográficas e regras que ele publica na revista MERZ 11, em 1925. A ilustradora e fotógrafa Steinitz (1963) informa no livro de memórias sobre o amigo, *Kurt Schwitters: Erinnerung aus den Jahren 1918-30*, que após dois livros infanto-juvenis ele resolveu mudar a especialização de suas publicações para o âmbito da arquitetura. Editou, porém, um único livro de arquitetura. E persistiu escrevendo contos breves, grotescos e cômicos, que nos incumbimos de apresentar em língua portuguesa.

A prosa MÉRCIO versa sobre a verdade: “sobre poucos termos circulam tantos boatos quanto sobre o termo verdade” (SCHWITTERS, 2004, manuscrito KESS); sobre o poema “Banalidades provenientes do chinês” com fraseologismos, ditos populares, slogans políticos e publicitários embaralhados; as repetições gramaticais

literalmente repetidas dos manuais pronominais em “A Poesia do i: sobe, desce, sobe, com pontinho cobre” ou em “Anna Blume” de 1919, que emprega casos pronominais para a confissão de amor e admissão de insegurança que distingue o apaixonado “Eu te amo! Tu, te contigo, eu te tu me. Nós?”<sup>1</sup>. O poema causou frisson, tanto que logo em 1922 foi traduzido ao holandês por Theo van Doesburg e publicado na MERZ 1 Holand, e ao inglês por Myrthe Klein, por sua vez publicado na “Transition” n°. 3, de 1927, editada por Eugène Jolas.

A propósito, nessa revista foram publicados em primeira mão os *work in progress*, que mais tarde se tornaram trechos de *Finnegans Wake*, de James Joyce. Paul Bowles também teve seus primeiros contos publicados nela. Eugène Jolas, o escritor americano fluente em francês, inglês e alemão, proclamara no manifesto editorial da “Transition” a “hegemonia da banalidade” e a “monotonia da sintaxe”: são alguns exemplos de intercessões literárias da prosa MÉRCIO.

## 2. Arquitetura, Palcos, Artes Plásticas – MÉRCIO

A construção MÉRCIO teve três versões: a primeira, construída de 1920 a 1936 na casa dos pais, à rua Waldhaus em Hannover, foi destruída em 1943 durante um bombardeio; a segunda, de Lysaker, Noruega, incendiada em 1951; e a terceira, “Merzbarn”, se manteve em fragmento devido à morte do artista. Com base nas fotografias de Ernst Schwitters, a versão de Hannover foi reconstruída e está exposta no Sprengel Museum.

Para além da construção MÉRCIO, o espaço e a profundidade de campo são indagações pertinentes ao Palco MÉRCIO:

Até agora se diferenciava pintura de cenário, texto e partitura nas apresentações teatrais. Cada fator era trabalhado e podia também ser fruído separadamente. O Palco MÉRCIO conhece somente a fusão de todos os fatores num

“Gesamtkunstwerk”. Materiais para a construção do palco são diversos corpos sólidos, líquidos e gasosos como parede branca, pessoa, fios emaranhados, jorros de água, horizonte azul, foco de luz. Emprega-se planos que se adensam ou se desfazem com tecido, planos dobráveis em forma de cortina, compactáveis ou dilatáveis. (SCHWITTERS, 2004, p. 42)

Em 1927 os editores Michel Seuphor e Paul Dermée convidam-no a colaborar na revista “Documents d’Esprit Nouveau”: Schwitters participa com um trecho da “Ursonata”, com o texto “Stil und Gestaltung” (Estilo e configuração), e com “Plastische Schreibung” (Escritura plástica), cuja tradução ensaio abaixo:

Es soll dii schreibung nach möglichkeit soo plastisch sein, wii die spraache selbst. Dii spraache unterscheidet deutlich tswischen langen und kurzen silben, eebensoo sol es die schreibung machen und tswaar oone jede einschränkung.

[a escrita deeve ser tancuanto pociivel plaastica, como a proopria liingua. A liingua distiinge perfeitamente eentre ciilabas loongas e curtas, aciiim deeve fazeer a escrita, e iisso sein cualquier limitação.] (SCHWITTERS, 2013, p. 132)

Um único número dessa revista resultou das discussões do grupo também denominado “Documents d’Esprit Nouveau”, e de sua convivência surgiram perspectivas, exposições e trabalhos associados para Schwitters. Ele, que em 1920 participara de exposições da “Société Anonyme – Museum of Modern Art”, organização conduzida por Katherine Dreier, Francis Picabia e Marcel Duchamp, passa na segunda metade dos anos 20 a ter contatos com associações internacionais de arte de vanguarda. Paris, e não mais Berlin, passa a convergir os importantes movimentos artísticos.

As contribuições de Schwitters nesse momento gravitam entre as criações plásticas e os ensaios a respeito de artes, arquitetura,

cenários teatrais. De 1923 a 42 são expostas obras de Schwitters 25 vezes, e em 1931 ele é escolhido para presidente de honra da “Société Anonyme”. Na “Het Overzicht” outra revista editada por Seuphor é publicado o ensaio “Nationale Kunst” e em 1924, a imagem “das Kreisen” (o círculo). Em 1930 ele se torna membro do “Cercle et carré” grupo que tinha a frente Seuphor e o pintor uruguaio Joaquim Torres-Garcia, e publica nos dois números da respectiva revista. Grande parte dos abstratos do “Cercle et carré”, juntamente com artistas provenientes do grupo entorno de van Doesburg e Hélión, o “Art Koncret”, mais tarde importante referência das tendências mais estritas da arte não figurativa, formará a associação internacional “Abstraction Création et non figurativ”, fundada pelo arquiteto Georges Vantogerloo que vige de 1932 a 1937. Deste grupo participam os artistas Alexander Calder e Joseph Albers (ex-professor da BAUHAUS) que fundarão a American Abstract Arts – AAA. A revista “Plastique”, de Sophie Täuber (1937-39) é a primeira publicação sobre arte abstrata americana do período anterior à guerra. Em 1978, o Musée d’Art Moderne de La Ville de Paris e o Westfälisches Museum em Münster fomentam a exposição “Abstraction création”, cujo catálogo inclui obras de Schwitters.

E o destino de Schwitters durante o período fascista e a guerra? O desolador exílio que coube à maioria dos perseguidos pelos nazistas. Após a prisão do amigo e editor Christof Spengemann, socialdemocrata, e a exposição de seus quadros em Munique na “Entartete Kunst” (Arte degenerada), na qual estava inclusive o MERZ-Bild que inaugurara a série nas artes plásticas, suas obras desaparecem dos museus alemães. Ele próprio se muda para a Noruega e depois da rendição norueguesa, ele migra à Inglaterra onde vive até a morte (1948).

Outra relação espacial que lhe instigava a curiosidade se referia à mudança de perspectiva advinda do movimento humano. As reflexões concernentes ele buscou empregar nas criações de palcos teatrais e na arquitetura MÉRCIO.

### 3. Poesia

No vínculo com a oralidade, a musicalidade e a poesia vocal Schwitters deixa perceber semelhança com a busca de Herder que ainda no século XVIII visava à voz humana genuína e original. Mas enquanto o pivô do *Sturm und Drang* procurava entreouvir uma linguagem modelar para a poesia nas cantigas originais, nas conversas de mercadores de feira, Schwitters a pesquisava no mais recôndito e arquetípico pretérito, quando somente os sons fonéticos de-semantizados expressavam a poesia do homem.

Cabe lembrar a futurista ‘parole in Libertá’, do poema “Zang Tumb Tumb” que Marinetti escrevera em Adrianópolis em 1912 usando onomatopéias e palavras dispersas vertical, horizontal, perpendicularmente. Bem como as criações dadaístas de Raoul Hausmann, que privilegiavam valorizações formais:

Ich habe eine neue Gattung von Versen erfunden, ‚Verse ohne Worte‘ oder Lautgedichte, in denen das Balancement der Vokale nur nach dem Werte der Ansatzreihe erwogen und ausgeteilt wird. [...]

Vor den Versen hatte ich einige programmatische Worte vorgelesen. Man verzichte mit dieser Art Klanggedichte in Bausch und Bogen auf die durch den Journalismus verdorbene und unmöglich gewordene Sprache.“ [...] „Man verzichtete darauf, aus zweiter Hand zu dichten: nämlich Worte zu übernehmen (von Sätzen ganz zu schweigen) , die man nicht funkelnagelneu für den eigenen Gebrauch erfunden hat.

Eu inventei um novo gênero de versos, ‚versos sem palavras‘ ou poesias fonéticas, nas quais o ritmo da vocalização é considerado e metrificado somente segundo o valor da cadência. [...]

Antes dos versos eu lera em voz alta algumas palavras programáticas. Com essa espécie de poesia sonora se renunciava completamente à linguagem arruinada e impossibilitada

pelo jornalismo. [...] Renuncia-se à poetizar de segunda mão: ou seja a empregar palavras (muito menos frases), que não tenham sido inventadas novinhas em folha para uso próprio. (HAUSMANN apud PETERSEN, 2006, p. 140)

Outras nuances prevalecem na teoria da “Poesia consequente” de Schwitters:

A poesia abstrata liberta, e esse é seu grande mérito, a palavra de suas associações e considera uma palavra frente à outra, levando em conta a sonoridade. [...] Os pintores dadaístas ressignificam os objetos reais, pregando-os e colando-os lado a lado. Aqui os conceitos explicitam mais claramente que na sua respectiva versão transcrita em palavras. [...] (SCHWITTERS, 2013, p. 141)

Tendo em vista que a palavra falada é portadora da poesia, pois é nela que se dá a sonoridade, Schwitters elege a recitação como poesia consequente. Mas nunca encerra as teses de maneira absoluta. Por terem ficado em aberto essas teses são reflexões importantes para se pensar o acento fonético em detrimento da semântica nas “onomatopoeias”, na música *Doo wop* etnoamericana com arranjos de vozes expressando diversos sons suaves e nos solfejos da música popular brasileira.

#### 4. Manifestos

Em todos os gêneros textuais, como também nas configurações artísticas, a composição acontece a partir de materiais anteriormente usados, que são então descontextualizados. À medida que se encontram noutro contexto, se ressignificam pelo acento da sonoridade em detrimento da semântica. A reflexão recorre nas reiteradas referências de Schwitters à sua original escolha de materiais

reaproveitáveis reutilizados em criações artísticas, por exemplo, no seguinte manifesto:

O que o material empregado significou antes de seu emprego na obra de arte é indiferente, se e somente se na obra de arte seu significado artístico passou por uma valorização. Assim eu construí imagens do material que tinha à mão no momento, como bilhetes de bonde, fichas de vestiário, pedaços de madeira, arame, cordões, rodas tortas, papel de seda, latas de conserva, cacos de vidro etc.. Esses objetos são inseridos na imagem modificados ou não, conforme ela o exija. Através da valorização contrastiva eles perdem o caráter individual, a qualidade própria, se tornam desmaterializados. (SCHWITTERS, 2013, p. 133)

Teria ele pensado em termos da arte sustentável, uma vez que lança mão de material reaproveitável? Um artista que recorre ao bric-à-brac, a depósitos de entulhos e montes de material que ele recicla, e com os quais constitui imagens do material disponível como bilhetes de bonde, fichas de vestiário, pedaços de madeira, arame, cordões, rodas tortas, papel de seda, latas de conserva, cacos de vidro e outros, e os insere na imagem modificando-os ou não, conforme ela o exija?

Na composição poética, a sistemática é semelhante, o que se deduz dos poemas mencionados que recorrem à gramática, a números e às banalidades do cotidiano, e de certa passagem do manifesto “o significado do pensamento Mércio no mundo”:

Material para a poesia são letra, sílaba, palavra, frase, parágrafo. Palavras e frases não são na poesia, senão partes. A relação que mantêm entre si não é aquela comum à linguagem coloquial que, claro, tem outro objetivo: expressar algo. Na poesia as palavras são retiradas de seu contexto, desfiguradas e inseridas num contexto novo, artístico, elas

se tornam parte da forma poética, nada mais.  
(SCHWITTERS, 2013, p. 143)

A predileção por materiais descartáveis é uma prática artística ora consagrada e observável em coleções, miscelâneas, acumulações e *assemblages* levadas a cabo nas artes plásticas em épocas mais recentes. No processo de tradução da literatura de Schwitters, destaca-se sobremaneira a reflexão sobre o diálogo dessa poesia com a poesia atual.

### Nota

1. Última versão constante da carta de Schwitters ao editor Christof Spengemann de 29.9.1947 (Schwitters-Archiv der Stadtbibliothek Hannover – SAH 844).

### Referências

CAMPOS, Haroldo de. A Poética do Precário. In: \_\_\_\_\_. **A Arte no Horizonte do Provável**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

DEÓTTE, Jean-Louis. L'appareil artistique de Schwitters. **Revue Appareil**, Paris, n. 9, 2010. Disponível em: <<http://revues.mshparisnord.org/lodel/appareil/index.php?id=961>>. Acesso em: 04/02/2012.

HAUSSMANN, Raoul. Die Flucht aus der Zeit. In: SCHMALENBACH, Werner. **Kurt Schwitters**. Köln: DuMont, 1967.

PETERSEN, Jürgen H. **Absolute Lyrik**. Berlin: Erich Schmidt, 2006.

SEUPHOR, Michel. **Gestaltung und Ausbruch in der modernen Kunst** – com o posfácio „Einunddreißig Überlegungen zu einem Thema“. Traduzido ao alemão por um amigo do autor. Freiburg im Breisgau: Walter, 1967.

\_\_\_\_\_. **Ein Halbes Jahrhundert Abstrakte Malerei**: von Kandinsky bis zur Gegenwart mit 382 farbigen und 148 einfarbigen Abbildungen. Tradução Walter G. Krüger. München: Droemer Knaur, 1962.

SCHWITTERS, Kurt. **Das literarische Werke von Kurt Schwitters**. Edição Friedhelm Lach. Köln: DuMont, 2004. 5 v.

\_\_\_\_\_. **Contos Mércio**. Tradução e posfácio Maria Aparecida Barbosa. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013.

STEINITZ, Kate T. **Kurt Schwitters**: Erinnerung aus den Jahren 1918-30. Zürich: Arche Verlag, 1963.

Recebido em: 12/02/2014

Aceito em: 23/05/2014