



# VI Simpósio Nacional de HISTÓRIA CULTURAL

Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar

## ÀS MARGENS DA ARTE: O KITSCH NOS CENÁRIOS URBANOS

Gerson Luís Trombetta\*

O trabalho aborda o fenômeno kitsch numa dupla perspectiva: a primeira procura reconstruir o processo histórico que levou ao seu surgimento, esclarecendo as ambíguas relações que mantém com a história da arte. Fruto da democratização do consumo permitida pela industrialização, o kitsch produz, nos novos consumidores, a **ilusão de compartilhar os efeitos atraentes da arte, como um eco das suas promessas de felicidade**; a segunda perspectiva do trabalho é, a partir de entrevistas, levantamento fotográfico e catalogação, examinar o universo imaginário que sustenta e dá sentido aos cenários kitsch no meio urbano. O espaço delimitado para a constituição da base de dados foram centros urbanos da região norte do Rio Grande do Sul. A sistematização dos resultados foi feita a partir de categorias compreensivas. Tais categorias são denominadas “compreensivas” pois, além de descreverem as características externas dos cenários, permitem o acesso a elementos psicológicos, sociológicos e históricos que sustentam a construção e manutenção dos cenários kitsch, tornando-os referências importantes no cotidiano. As categorias (provisórias) selecionadas foram: a) narrativas fantásticas e temporalidade infantil; b) antifuncionalismo; c) identidade regional; d) simbologias religiosas e segurança

1

---

\* Doutor em Filosofia, professor titular no Programa de Pós-Graduação em História e nos Cursos de Arquitetura e Urbanismo e Filosofia da Universidade de Passo Fundo (RS). E-mail: [gersont@upf.br](mailto:gersont@upf.br); Link para o currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7534120171087943>.

psicológica; e) natureza e promessas de harmonia. O que fica evidente é que cada cenário kitsch não é apenas um “fato arquitetônico”, mas uma complexa criação envolvendo produção de identidades, histórias de vida, elementos históricos e referências estéticas.

## **KITSCH: ELEMENTOS HISTÓRICOS E CONCEITUAIS**

O advento da sociedade industrial transformou significativamente o panorama estético do ocidente. Além de impulsionar a produção artística na direção de novas possibilidades formais e oferecer novos aparatos técnicos (como a fotografia e o cinema), ampliou o acesso aos bens culturais. O consumo de tais bens, antes restrito à aristocracia e a iniciados, passou a ingressar na ordem do dia de um número cada vez maior de pessoas. Dentre os efeitos dessa saudável democratização está o kitsch, considerado, por parte de alguns intelectuais (como GREENBERG, 2001), um subproduto estético. Os novos receptores, **tentando imitar o glamour da aristocracia, procuravam no produto falso, parecido e acessível, o mesmo “poder” do original. Para o consumidor, a sedução do kitsch se encontra nessa ilusão de compartilhar os efeitos atraentes da arte, como um eco das suas promessas de felicidade.**

Conforme Moles (1975), foi por volta de 1860, em Munique, que o sentido atual atribuído à palavra alemã ‘kitsch’ nasceu. Uma das palavras que contribuiu para conceituar este movimento estético é “Kitschen”, do alemão, que significa atravancar ou fazer móveis novos com velhos (MOLES, 1975, p. 10). Também está ligada à “verkitschen”, algo como “trapacear, receptar, vender alguma coisa em lugar do que havia sido combinado” (MOLES, 1975, p. 10). Para Eco (2007), o verbo “verkitschen” seria o utilizado para designar uma venda barata. “Kitschen”, por outro lado, continua com o mesmo significado de “maquiar móveis para que pareçam antigos” (ECO, 2007, p. 304), somado ao significado do dialeto mecklenburguês que utilizaria tal palavra para o ato de “varrer a lama ou lixo das ruas”. “Segundo alguns, a palavra *kitsch* remontaria à segunda metade do século XIX, quando os turistas americanos em Munique, querendo comprar quadros, mas com preços mais baixos, pediam um desconto (*sketch*).” (ECO, 2007, p. 304). Independente da origem, o que o termo passou a designar foi a busca por “experiências estéticas fáceis” (ECO, 2007, p. 304). O fetichismo, a busca do prazer e a

aceleração consumidora deram forma ao que Moles (1975) e Greenberg (2001) chamam de “atitude kitsch”.

Entre as características que definem o produto kitsch encontramos simultaneamente o caráter reprodutivo (seriado) e a aquisição de falsos conteúdos. É o caso dos produtos de ordem religiosa, que simulam um produto que simbolicamente uniria o espectador a uma força transcendental, mas que, originariamente, saiu de um molde que deu forma a produtos suficientes para que outras centenas de milhares de pessoas comprassem a mesma ‘experiência metafísica transcendental’.

As características que indicam esse fenômeno são as seguintes: “1- tomar de empréstimo processos de vanguarda e adaptá-lo para confeccionar uma mensagem compreensível e desfrutável para todos; 2- empregar esses processos quando já conhecidos, divulgados, gastos, consumidos; 3- construir a mensagem como provocação de efeitos; 4- vendê-la como Arte; 5- tranquilizar o próprio consumidor, convencendo-o de ter realizado um encontro com a cultura, de modo a que ele não venha a sentir outras inquietações. (GUIMARAENS, 1979, p. 26).

O consumidor do kitsch usa utensílios correspondentes ao seu padrão de gosto, para compor ambientes privados acolhedores. Assim como podemos analisar uma cultura através de seus produtos culturais, em menor escala podemos analisar um morador conforme a construção de seu lugar de habitação. Somos “habitantes-constructores”, segundo Moles (1975, p. 35), personalizamos nossos cenários coloquiais de acordo com a cultura que adquirimos dentro de nossas posições sociais. Ainda que boa parte dos produtos considerados kitsch tenha a marca da reprodutibilidade técnica, a sua incorporação nos cenários cotidianos pode abrir clareiras para compreender as relações que o ser humano constrói com o espaço onde vive. Longe das pranchetas dos arquitetos, os cenários kitsch guardam uma profunda honestidade na expressão da identidade do seu criador, como expressão de “uma necessidade de criação individual, de personalização e afirmação social.” (MOLES, 1975, p. 39).

Os cenários que edificamos possuem funções participativas e não exclusivamente contemplativas. Através deles suprimos as necessidades de bem-estar, buscamos algo além da simples moradia, do simples abrigo ou receptáculo de equipamentos. O que o habitante-constructor faz ao personalizar seu espaço íntimo é “um

fator de identificação-projeção psicológica de sua visão de mundo” (GUIMARAENS, 1979, p. 32).

## INVESTIGANDO CENÁRIOS KITSCH

O exposto acima é uma pequena amostra das dificuldades de estabelecer contornos nítidos do que seja o kitsch. Não há uma característica “essencial”, peculiar, que o difere de outro tipo de objeto. Há também uma dependência do próprio conceito de kitsch com uma determinada forma de relação que mantemos com os objetos. Por isso, para efeito de realização dessa pesquisa, foram balizados os seguintes critérios a respeito do que consideramos como “kitsch”: a) objetos imitando elementos naturais (animais e plantas); b) uso de cores chamativas ou misturadas; c) exageros, tanto na quantidade de objetos quanto em alguma de suas qualidades; d) composições saturadas; e) mosaicos; f) referências religiosas (sincretismo); g) uso de objetos recicláveis (vasos sanitários, painéis, garrafas pet).

O universo deste estudo<sup>1</sup> se limitou a três cidades do norte do Rio Grande do Sul: Passo Fundo, Tapejara e Marau e foi realizado durante o ano de 2011. A metodologia utilizada para construção do trabalho consistiu em cinco passos: 1) investigação conceitual, com realização de revisão bibliográfica sobre o tema. Foram revisados autores como Greenberg (2001), Moles (1971), Eco (2007), Gadamer (1985), Kulka (1996), De Botton (2007) e Guimaraens e Cavalcanti (1979); 2) levantamento fotográfico preliminar; 3) seleção dos cenários, nas cidades Passo Fundo, Marau e Tapejara; 4) entrevistas com os proprietários e/ou responsáveis. Para compor a amostra foram realizadas 21 entrevistas; 5) definição das categorias compreensivas.

As categorias compreensivas são assim denominadas porque além de descreverem as características externas dos cenários, permitiram o acesso a elementos psicológicos, sociológicos e históricos que moveram as pessoas a construí-los e a

---

<sup>1</sup> O levantamento fotográfico e as discussões prévias para a elaboração do artigo foram realizadas pelo grupo “FORMATOS: Grupo de Estudos Interdisciplinar sobre Arquitetura, Estética e Representação”, da Universidade de Passo Fundo ([www.geiformatos.blogspot.com](http://www.geiformatos.blogspot.com)). Do grupo de discussão fizeram parte, além do autor desse trabalho, as professoras Lorena Postal Waihrich e Rosângela Salles dos Santos e os alunos Paulo Afonso Bartz Rodrigues (Arquitetura e Urbanismo), Paula Boito (Matemática) e Bárbara Araldi Tortato (Filosofia).

sustentá-los como referências importantes do cotidiano. As categorias garantiram também um olhar interdisciplinar na direção de cada fenômeno ou cenário. O que ficou evidente é que cada cenário não é apenas um “fato arquitetônico”, mas uma complexa criação envolvendo elementos psicológicos, históricos e sociológicos. Segue abaixo uma síntese dos resultados alcançados na discussão a partir da aplicação das categorias.

## OS CENÁRIOS KITSCH E SEUS IMAGINÁRIOS

Apresentamos a seguir uma síntese dos resultados obtidos por meio da discussão e análise do material, no grupo interdisciplinar de estudos. A análise foi realizada a partir da aplicação de categorias compreensivas.

### NARRATIVAS FANTÁSTICAS E TEMPORALIDADE INFANTIL

Um dos elementos mais constantes encontrados nos cenários analisados foi o uso de réplicas em gesso de personagens de contos infantis como, por exemplo, da Branca de Neve e os Sete Anões, e personagens da Disney (Mickey e Minnie). São composições coloridas e dispostas de forma a “reconstruir” as narrativas que envolvem os personagens (fig. 1). Não raro os cenários “misturam” contos diferentes, indo desde fábulas clássicas até desenhos animados.

5



Fig. 1. Residência de Tapejara

O recurso à narrativa infantil está associado à recuperação do “paraíso perdido” dentro das paisagens urbanas. As entrevistas revelaram que os proprietários experimentavam nos cenários sentimentos de “alegria e paz” e diziam ser atraentes para as crianças. As crianças, no entanto, não são o alvo principal do cenário. Os cenários não são parques interativos à disposição do “manuseio” da criança. O alvo dos cenários é, sim, o “tempo” da criança. Um tempo de “inocência”, uma atmosfera de felicidade infantil, onde todas as pressões sociais simplesmente não entram. O cenário cria uma atmosfera de alegria infantil em meio ao cinzento e adulto mundo do urbano, garantindo, por oposição, um oásis psicológico. De acordo com os proprietários das residências, o cenário agrada as crianças, desperta a atenção e reúne a família.

### **ANTIFUNCIONALISMO**

Para Le Corbusier, expoente máximo do movimento funcionalista, uma casa deveria ser uma “máquina para morar” (2002, p.65). A arquitetura, para o arquiteto franco-suíço, deveria se espelhar no inventor do avião. A lição a ser extraída dessa invenção é que voar artificialmente não deveria se basear na imitação do movimento de uma libélula ou de um pássaro. O avião é uma “máquina para voar”, desenvolvida a partir da colocação de um problema preciso e de uma busca de solução a partir de suas demandas internas. Pensar um avião é pensar uma “máquina para voar” e, como tal, pensar um conjunto de coisas absolutamente necessárias para que o ato de voar aconteça; da mesma forma, implica em descartar tudo aquilo que atrapalha a realização de tal objetivo:

O avião nos mostra que um problema bem colocado encontra sua solução. [...] Inventar uma máquina para voar sem lembranças concedidas a quem quer que seja de estranho à pura mecânica, isto é, buscar um plano sustentador e uma propulsão era colocar corretamente o problema; em menos de dez anos todo mundo podia voar. (LE CORBUSIER, 2002, p. 75).

Uma casa deveria funcionar com essa mesma lógica. Seu papel, segundo o próprio Le Corbusier (2002, p. 75), é preciso: “um abrigo contra o calor, o frio, a chuva, os ladrões e os indiscretos”. Deve também ser um receptáculo adequando de luz e de sol e prever em seu interior espaços para a vida íntima além de acomodar os

equipamentos destinados à cozinha e ao trabalho. Qualquer enfeite ou outro tipo de objeto seria desnecessário e corromperia não só a funcionalidade da casa como sua beleza. A recomendação era que as casas do futuro fossem ascéticas e limpas, disciplinadas, organizadas e econômicas. A resistência de Le Corbusier por qualquer espécie de decoração era tanta que chegava a zombar de Roma, a “cidade dos horrores”, “a maldição dos semi-analfabetos”, uma verdadeira corrupção da verdadeira arquitetura “por conta da profanação de princípios funcionais com o excesso de detalhes barrocos, pinturas murais e estatuária” (DE BOTTON, 2007, p. 56).

Examinado sob o ponto de vista dos princípios da arquitetura funcionalista, o kitsch é um verdadeiro “escândalo estético”. O kitsch poderia ser considerado como o contraponto, como o “outro lado” da estética funcionalista. Seus exageros, suas composições saturadas, seu colorido, as dificuldades de sua manutenção e, principalmente, sua inadequação à idéia de “máquina para morar” fazem do kitsch algo a ser programaticamente evitado num contexto onde a “função” deve ser a protagonista. Um objeto kitsch numa casa equivaleria, na lógica de Le Corbusier, a instalar uma estátua de bronze no interior de um aeroplano; ou seja, um capricho que colocaria em risco o propósito do aeroplano e, por decorrência, a própria vida do piloto.

Nos cenários analisados as composições saturadas realizam o propósito de criar “zonas de aconchego”, tornando o clima da casa mais divertido e acolhedor. Esse é um recurso para eliminar a frieza dos aspectos mais funcionais da construção, dando à casa uma personalidade própria. É como se o kitsch fosse um manifesto eloqüente contra o universalismo frio do funcionalismo.

Os moradores entrevistados não revelaram preocupação com respeito às dificuldades de manutenção que um cenário kitsch ocasiona. Um jardim ou uma fachada repleto de estatuetas de gesso é, evidentemente, um desafio para limpeza e para as podas necessárias (ver fig. 1). Para os moradores, a “personalidade” garantida pelo cenário kitsch compensa o esforço da manutenção.

## IDENTIDADE REGIONAL

Um dos cenários analisados (fig. 2) tem como tema central o par “cuia-chaleira”, em formato grande, colocado no telhado da casa. Apesar do proprietário, durante a entrevista, não ter “verbalizado” um conjunto de razões para a composição do cenário, ficou muito claro que o mesmo tem ligação com movimentos de tradições gaúchas. Possivelmente o seu gosto por símbolos regionais tem a ver com a convivência com esse ambiente.



Fig. 2. Residência de Passo Fundo

Os símbolos apresentados no cenário representam um sentimento de “pertencimento” a um grupo identitário. O recurso simbólico aproxima indivíduos e, ao mesmo tempo, garante suas identidades individuais. É importante registrar que o Rio Grande do Sul, pela particularidade de sua formação, encontrou nos símbolos (de modo especial no chimarrão – bebida típica e nas vestimentas - bombacha) e em movimentos organizados (como os CTGs – Centros de Tradições Gaúchas) elos de ligação potentes com o passado, com o objetivo de delinear diferenças com relação aos demais estados brasileiros.

Os cenários kitsch, com a utilização de “símbolos” regionais, realizam uma dupla função. Uma explícita, de embelezar e diferenciar o ambiente (na ótica do proprietário); e uma implícita, de catalisar as energias simbólicas que garantem o pertencimento do indivíduo a uma história da qual tem orgulho e se considera parte



integrante. O kitsch, apesar do seu caráter universal, assume aqui um tom bastante “local”.

### **SIMBOLOGIAS RELIGIOSAS E SEGURANÇA PSICOLÓGICA**

As cidades de Passo Fundo, Marau e Tapejara devem boa parte de sua formação à colonização européia, principalmente de italianos e alemães. Junto com ela vieram também certas práticas religiosas. Isso explica o uso freqüente (fig. 3), nos cenários kitsch, de estatuetas de santos e capelas, principalmente oriundos do catolicismo. A presença das estatuetas garante aquele nível de “experiência metafísico-transcendental” necessária para a segurança psicológica do proprietário. O cenário, assim, se transforma num lugar de “proteção”, criando “raios de conforto” aos moradores ou a quem se aproxima.



Fig. 3. Residência de Tapejara

### **NATUREZA E PROMESSAS DE HARMONIA**

Outra característica freqüente dos cenários kitsch da região é a citação de réplicas de elementos da natureza (árvores, girassóis, animais de várias espécies – garças, flamingos, sapos, burros, tartarugas, leões, cães, cisnes, ratos, entre outros (fig. 4). É como se o proprietário/construtor quisesse preservar, mesmo que com objetos artificiais, recantos da natureza, contrastando com o ambiente urbano. As entrevistas realizadas caracterizaram as réplicas como símbolos de paz e tranqüilidade. A natureza

imitada, recomposta em gesso ou concreto armado, assume o papel de trazer ao alcance da experiência estética cotidiana ecos de um mundo harmônico e harmonizado com o homem. A suposta beleza experimentada nesse tipo de cenário kitsch, ao remeter para a beleza natural, evoca aquela sensação de que o mundo é um lugar para se estar em casa, como sugeria Kant (1995).



Fig. 4. Residência de Marau

Há aqui, no entanto, um claro paradoxo: os produtos que substituem a natureza são artificiais, não naturais. Por vezes até sua disposição, da forma desejada, só é possível à custa da eliminação de árvores e arbustos. A natureza, em estado bruto, pela sua fluidez, sazonalidade e cuidados que demanda, parece não ser mais suficiente para marcar espaços de contraste com a paisagem urbana.

Apesar de o kitsch designar, na sua origem, uma experiência estética reduzida, seria inadequado desconsiderar a sua força de atração, principalmente quando procuramos entender o modo como o gosto popular estrutura os espaços cotidianos de moradia e de convivência. Tendo como pressuposto tal ‘força de atração’, o presente trabalho, buscou investigar, no contexto de cenários urbanos, o fenômeno kitsch para além das dicotomias belo/feio, artístico/não-artístico. O trabalho procurou salientar como se dá o uso de recursos kitsch depois da intervenção do arquiteto, engenheiro ou técnico especializado nos espaços de habitação privados. A hipótese é que o kitsch aparece como uma estratégia para demarcar um contraste com relação ao ambiente urbano e funcional, definindo a própria identidade do lugar e elaborando um ambiente ‘agradável’ e ‘belo’ segundo as percepções do próprio usuário.

A obra arquitetônica não está restrita a uma importância funcional e técnica (abrigo, privacidade, receptáculo de equipamentos, etc.); é, também, um espaço de

expressão das convicções simbólicas dos seus usuários. O sentido das composições arquitetônicas relaciona-se muito de perto com aquilo que as pessoas consideram como “amostras de felicidade” ou “ideais de vida”, e isso envolve elementos históricos, culturais, estéticos e morais.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DE BOTTON, Alan. *A arquitetura da felicidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

GREEMBERG, Clement. Vanguarda e kitsch. In: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília. *Clement Greemberg e o debate crítico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2001. p. 27-43.

GUIMARÃES, Dinah; CAVALCANTI, Lauro. *Arquitetura Kitsch: suburbana e rural*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

MOLES Abraham. *O Kitsch*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

ECO, Umberto (org.). *História da feiúra*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

GADAMER, Hans-Georg. *A atualidade do belo*. Rio de Janeiro. Tempo Brasileiro, 1985.

KULKA, Tomás. *Kitsch and art*. Pennsylvania: The Pennsylvania State Press, 1996.

LE CORBUSIER. *Por uma arquitetura*. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.