

BLANCA BRITES

O KITSCH NA ARQUITETURA POPULAR BRASILEIRA: MANIFESTAÇÃO ESSENCIALMENTE URBANA*

A conceituação do kitsch adotada por nós, por empréstimo a diversos autores, associa seu apogeu a atual sociedade de consumo concentrando em si uma nova sensibilidade estética própria a esta sociedade.

A existência *kitsch* está diretamente condicionada a existência de um homem *kitsch* que por sua vez está em estreita relação com uma sociedade de consumo. Nesse sentido o kitsch pode ser visto como manifestação essencialmente urbana já que pressupõe a existência de fortes processos de deslocamento de populações do meio rural para o meio urbano, e conseqüente desenraizamento sócio-cultural o que provoca o encontro com o consumo de massa nas grandes cidades. O surgimento deste homem *kitsch* é, portanto, resultante de uma época de forte mobilidade social. No meio rural onde o homem permanece ligado aos princípios de sua cultura própria sem intervenções externas que direcionem em busca de outros valores, o *kitsch* tem poucas chances de proliferar-se.

A indústria cultural encarrega-se da produção de bens culturais para a massa, o que faz com que esta perca suas raízes vinculadas a uma cultura popular autônoma. Esse processo no Brasil pode ser muito bem detectado pela mobilidade social identificada nas levas de pessoas provenientes do meio rural que, ao abandoná-lo, se lançam às grandes cidades incorporando-se a uma nova massa de consumidores. Sejam essas pessoas da mesma área geográfica (Estado) ou de locais distantes, são

* Comunicação apresentada nas 3^{as} Jornadas de Teoria e História de Las Artes organizada pelo CAIA - Centro Argentino de Investigación de Arte, Buenos Aires, 1991.

pessoas que estão em busca de uma sonhada vida melhor.

Tradicionalmente costuma-se associar o *kitsch* a um conceito que o identifica como produto de mau gosto, o que para nós é secundário, na medida em que o mau gosto é a conseqüência estética de um comportamento, uma atitude na qual se evidencia o abandono de uma identidade cultural. Consideremos ainda que o mau gosto é determinado em relação ao bom gosto. Quanto ao gosto estético, o *kitsch* é visto como um amálgama do falso e do verdadeiro.

A situação no Brasil de hoje apresenta esses condicionantes, havendo pois, maiores possibilidades do *kitsch* ter espaços privilegiados entre nós. Será a partir dessas premissas que examinaremos a forma pela qual este homem *kitsch* consome, e o uso que faz dos produtos que lhe são oferecidos, entre outros seu habitat, seu espaço de vida; mais particularmente as casas prontas que são oferecidas às classes populares. Este espaço lhe é atribuído segundo um "gosto" que, em verdade, está baseado em estereótipos da modernidade em vigor como a ordenação e funcionalidade.

Tendo como base este contexto procuramos indicar como ocorrem as manifestações *kitsch* nesta arquitetura popular, abordando mais precisamente a relação interno/externo, dentro/fora, que o usuário tem com seu espaço. Estas são também relações entre o indivíduo e coletivo; entre a personalização e uniformização.

O indivíduo *kitsch* necessita de um espaço onde possa manifestar sua expressão pessoal. Há, portanto, uma necessidade básica de personalização do espaço, identificada na interferência sobre o mesmo. É bem verdade que podemos identificar manifestações *kitsch* em espaços públicos urbanos, lojas etc. Porém, dificilmente um espaço impessoal, como o de uma fábrica por exemplo, apresentará condições favoráveis ao *kitsch*, uma vez que neste não há possibilidade de intervenção pessoal. Ainda quanto ao espaço da fábrica, podemos sim, encontrar indícios do *kitsch* no espaço pessoal do operário e também do seu chefe, (como seu armário, salas de reunião), mas não no espaço da fábrica propriamente dita onde não haja possibilidade de intervenção pessoal. Em realidade acreditamos que o *kitsch* não existe em espaços neutros e impessoais.

Assim, a casa é o lugar perfeito para a manifestação do comportamento *kitsch*, já que esta contém em si fatores importantes para que ele sobreviva, como: a apropriação do espaço de vida pelo indivíduo e a personalização do mesmo. Esses dois fatores estão ligados entre si, pois é através da impregnação de marcas pessoais que se dá a apropriação de um determinado espaço; a personalização de um espaço determina também um domínio e a posse sobre o mesmo.

Na casa, o livre culto à personalização é autorizado, seja quando o ocupante escolhe, reagrupa, distribui os objetos no espaço interno, ou quando, em

busca de individualidade, ele modifica a forma arquitetônica da casa sobretudo externamente, podendo criar assim condições favoráveis à emergência do *kitsch*.

A casa ultrapassa sua função básica de abrigo para ser igualmente a imagem do habitante - "*La maison toute entière est plus qu'un "vivoir", elle est un vivant. La maison redouble, surdetermine la personnalité de celui qui l'habite*" (DURAND, 1969, p. 278). Assim, as intervenções que o habitante realiza sobre sua casa são intervenções que ele realiza sobre si mesmo. Mais do que nunca, a casa se apresenta como um espaço privilegiado no qual o ocupante pode se manifestar, tanto no exterior quanto no interior.

Para o habitante a casa é sentida e considerada como dois espaços distintos: espaço de dentro e de fora. Esta diferenciação representa dois momentos de sua vida e condiciona dois tipos de atitude. A relação que o habitante tem com o exterior, com o lado de fora enquanto abertura para o mundo, é diferente da que ele estabelece com o interior, que é sentido como lugar de proteção e intimidade. É ainda Gilbert Durand que nos diz: "*La maison est donc toujours l'image de l'intimité reposante, qu'elle soit temple, palais ou chaumière*" (DURAND, 1969, p. 147).

O espaço interno é aquele onde estão guardados os sonhos, as lembranças, mesmo tendo havido modificações, é nele onde o habitante demonstra estar mais preso ao seu passado, às suas tradições. Mas também nesse espaço interno está presente a procura de distinção. Como afirma Pierre Bourdieu: "*A intenção de distinção aparece com a estética pequeno burguesa que tira partido favoravelmente de substitutos pobres dos objetos e das práticas chics como madeira torneada e galets peints, rotin, ráfia, artesanato e fotografias de arte, e as define contra a estética das classes populares, à qual recusa objetos de sua predileção como: paisagens de montanhas, pôr-do-sol sobre o mar ou floresta ou ainda fotografias de recordações de primeira comunhão, monumentos, quadro célebre*" (BOURDIEU, 1979, p. 62).

O espaço exterior da casa corresponde igualmente à exterioridade de sua pessoa, ou seja, à parte de si próprio que será compartilhada com o outro. O habitante busca arranjar este espaço externo de maneira a compor uma melhor imagem, que o distinguirá no grupo. É seu mundo social, a imagem que pode e deve ser vista pelo outro.

A fachada envelopa exteriormente a casa, classifica, distingue, apresenta a condição de seu ocupante. Da mesma forma que um vestimento, ela é uma linguagem e age igualmente como um elemento de hierarquia social. Para desempenhar este papel de distinção social, a fachada é marcada por certos códigos que identificam seus ocupantes. Nas casas populares a fachada é a parte privilegiada visualmente por razões objetivas, já que as casas populares geralmente estão prensadas em um estreito terreno,

o que obriga quase que uma única visão frontal das mesmas.

No exterior da casa quando ocorrem modificações formais estas são feitas com a intenção de eliminar "traços" que possam identificar o morador como alguém pobre e antigo, portanto as intervenções buscam mostrar que seu morador se modernizou. A fachada se adapta facilmente a novas formas, novos materiais; no interior ao contrário, os móveis são dispostos preferencialmente da mesma maneira que na casa de seus antepassados ou em sua casa natal.

A casa já pronta, este envelope portador de signos, é imposta ao habitante como alguma coisa que deve, a todo custo, lhe satisfazer e lhe agradar. A necessidade de aceitação deste quadro por parte do morador faz parte das regras. Assim, logo que é tentado a modificar esses códigos, mudar a aparência desse envelope sem permissão, ele transgredir uma regra.

A ilusão de individualidade que é possível notar sobre as fachadas termina por encaminhar a uma nova uniformização, uma vez que todos procuram mostrar uma casa "moderna" segundo modelos estéticos apropriados das camadas superiores. Essas intervenções ao invés de distinguir o habitante enquanto indivíduo, acabam por integrá-lo ao coletivo, levando-o a perder, pois, a desejada individualidade.

No Brasil se a forma original da casa não agrada o habitante a causa está sobretudo no seu exterior, associada a uma imagem depreciativa, a qual deverá ser por ele modificada, uma vez que se trata de sua própria imagem em relação ao mundo exterior. As intervenções sobre a forma externa são, ao mesmo tempo, recusa de uma forma imposta e também aspiração a um novo status social; que será atingido recorrendo a elementos estéticos formais, signo de prestígio, pertencentes a camada dominantes.

Em realidade, a intenção de individualização do morador, tem um resultado inverso a sua vontade. Se aceitarmos que a casa é um objeto e, mais, um objeto de consumo, a ação do morador para personalizá-la, ao invés de se afirmar como uma atitude individual, transforma-se em uma ação comum, integrando o indivíduo a um comportamento coletivo. A procura de individualização ou integração ao coletivo evidentemente não é *kitsch* em si, mas transforma-se em tal, pela aceitação passiva da inversão do processo, que corresponde ao desejo inicial. Se a interferência na casa é um ato individual, este em realidade integra o indivíduo ao grupo, uma vez que todos tem o mesmo tipo de ação, como mesmo interesse e buscam "inspiração" nos mesmos modelos; embora os resultados formais não sejam exatamente iguais, resultam em cópias de modelos padronizados. Assim podemos compreender porque os grupos populares, de origem rural recente, que buscam se inserir à sociedade urbana, tornam-se sensíveis ao charme *kitsch*.

A aceitação de um produto cultural, da mesma forma que um produto banal, depende em grande parte por exemplo, de seu valor simbólico, como indicador de uma ascensão sócio-cultural: seja ela, real ou ilusória. Este poder de consumo, isto é, sua força simbólica, indica que não se trata unicamente de uma simples apropriação do objeto. O consumo vai além, pois, através dele, são assimilados os signos que lhe são subjacentes. Como vemos, o objeto *kitsch* é portador de um conjunto de elementos ajustados aos interesses da sociedade de consumo, preenchendo fundamentalmente a função de portador de signo.

A presença do *kitsch* nas intervenções sobre as casas populares no Brasil, demonstra também uma dissimulação das formas arquitetônicas consideradas como não urbanas. Um exemplo disso pode ser identificado na adoção de símbolos da arquitetura moderna como o teto plano, usado para eliminar ou na maioria das vezes somente esconder o teto de duas águas. No disfarce desta forma pode-se encontrar igualmente uma recusa à origem rural do grupo. Este passado rural está associado à casa de duas águas, que contém um arquétipo da casa de pobre. Presumimos que esses moradores tenham querido mascarar sua situação de "pobreza" e "ruralidade" para integrar-se simbolicamente ao meio urbano e ascender a um grupo social "rico". Junto com a rejeição à forma arquitetônica, existe uma rejeição de sua origem rural e social.

Se de uma parte o resultado de uma forma *kitsch* parece provir da dominação e massificação dentro de uma sociedade de consumo, de outra parte se interpõe a escolha e utilização da cor como um componente criativo, estando presente na seleção, combinação ou contraste de seu uso. Tudo leva a crer que as cores nestas casas são empregadas como um reminescente do gosto arcaico, adormecido, já que as cores presentes não tem equivalente na arquitetura moderna "superior" que serve de modelo para as modificações da forma que se convertem em elementos *kitsch*.

É justamente neste querer ser o que não se é, presente nas vidas das camadas populares nas grandes cidades brasileiras, que se evidencia a presença do *kitsch*. Ao contrário do meio rural onde dada a íntima relação de identidade do homem com seu meio, neste incluído seu habitat, o *kitsch* não encontra condições favoráveis para se manifestar.

BIBLIOGRAFIA

BOURDIEU, Pierre. La Distinction. Paris : Editions de Minuit, 1979.

DURAND, Gilbert. Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Dunot : Paris, 1969.

BLANCA BRITES - Doutora em História da Arte pela Universidade de Paris I - Panthéon-Sorbonne, França; Profa. de História da Arte do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS.