

Kitsch, memória e intimidade: elementos de um patrimônio menor

Kitsch, memory and intimacy: elements of a minor heritage

Paola Padilha³⁸⁹

Mestranda em História
Universidade de Passo Fundo (UPF)
paola.padilha18@gmail.com

Recebido: 23/02/2024

Aprovado: 27/08/2024

Resumo: O artigo analisa, nas duas primeiras partes, o fenômeno kitsch sob o olhar da afetividade e dos objetos de memória. Por meio do kitsch, os objetos tornam-se carregados de memória e sentimentalismo, possibilitando, ao indivíduo, a criação de conexões e narrativas por meio dessas representações. Na terceira parte do artigo, apresenta-se o conceito de “patrimônio menor”, considerado como patrimônio íntimo do indivíduo que, por meio dos objetos kitsch, preserva suas lembranças e afetividades na sua esfera pessoal.

Palavras-chave: Kitsch; Objetos de memória; Afetividade

Abstract: The article analyzes, in its first two parts, the kitsch phenomenon from the perspective of affectivity and objects of memory. Through kitsch, objects become laden with memory and sentimentality, allowing individuals to create connections and narratives through these kitsch objects. In the third part of the article, the concept of "minor heritage" is introduced, referring to the individual's intimate heritage, where, through kitsch objects, they preserve memories and affections within their personal sphere.

Keywords: Kitsch; Objects of memory; Affectivity

Kitsch e afetos

Com o processo de industrialização, o fenômeno estético do kitsch dissemina-se rapidamente. Por consequência, cria suas raízes e permanece contemporâneo. Entendido como “um produto da

³⁸⁹ Bolsista CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), modalidade II.

revolução industrial que, urbanizando as massas da Europa ocidental e da América, implantou a chamada alfabetização universal” (GREENBERG, 2001, p. 32), esse fenômeno ultrapassou barreiras e se inseriu na cultura de massas de forma instantânea e certa, pois os indivíduos desejosos por uma arte nova e “insensíveis aos valores da cultura genuína, estão, contudo, ávidos pela diversão que só algum tipo de cultura pode fornecer” (Ibidem, p. 32). Assim, define o kitsch:

Onde há uma vanguarda, em geral também encontramos uma retaguarda. A verdade é que — simultaneamente à entrada em cena da vanguarda, um novo fenômeno cultural apareceu no Ocidente industrial: isso a que os alemães dão o maravilhoso nome de kitsch, a arte e a literatura populares, comerciais, com seus cromos, capas de revista, ilustrações, anúncios, ficção barata e sensacionalista, história em quadrinhos, música de cabaré, sapateado, filmes de Hollywood, etc., etc. (Ibidem, 2001, p. 32)

O fenômeno estético kitsch perdura até os dias atuais e é objeto de estudo de pesquisadores, gerando discussões acerca do mistério que o faz estar presente na vida do homem contemporâneo. Sendo alvo de críticas e consagrações, o kitsch, desde suas primeiras manifestações registradas, estendeu-se na sociedade e inseriu-se em toda a cultura, não ficando limitado ao museu e a uma só classe social, por exemplo. Transgredindo os limites de qualquer outra manifestação (seja artística, arquitetônica, musical), instalou-se nas casas de pessoas de diferentes níveis sociais, desde o homem burguês até o camponês trabalhador. Moles (1971, p. 223, grifo do autor) ressalta que “O kitsch é o produto de um dos êxitos mais universalmente incontestes da civilização burguesa: a criação de uma *arte de viver* ao mesmo tempo tão refinada, tão flexível e detalhada, que foi capaz de conquistar o planeta antes mesmo de sustentar-se pela força de alguns cânones”.

Desde seu surgimento e materialização, o kitsch se alimenta do cotidiano, de coisas simples, das lembranças, do sentimentalismo e do purismo do homem, é “um modo estético de relação com o ambiente” (MOLES, 1971, p. 32). Prossegue o autor refletindo que se não é propriamente arte, o kitsch é, pelo menos, um modo estético de vida que rejeita a transcendência e que se estabelece ou na maioria, ou na média, ou mesmo na repartição mais provável, ele é como a felicidade, sendo útil em todos os dias.

Segundo Trombetta (2020), o kitsch é claro e objetivo, pois sua base é composta por imagens figurativas de fácil entendimento, que para serem fruídas não exigem do seu apreciador um conhecimento técnico e profundo nem precisam de uma análise complexa.

O kitsch, entendido enquanto estilo, é a expressão de um projeto que renuncia a qualquer pretensão de atender aos valores tradicionais da arte, como a verdade e a

autenticidade. Em outra direção, substituí tais valores por critérios de sensibilidade individual, apostando na ficção, na citação e na reprodução em série. Um exemplo bastante claro da dinâmica do “estilo kitsch” está no consumo de objetos religiosos. Tais objetos (imagens, estatuetas, etc.) simulam algo que, simbolicamente, une 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 transcendental (TROMBETTA, 2015, p. 443).

Cabe destacar que a cultura de consumo possibilitou ao kitsch uma expansão rápida e significativa, pois, por meio da produção em massa de objetos decorativos – religiosos ou de outra natureza –, as pessoas passaram a ter acesso a esses objetos, que por sua vez passaram a compor os ambientes nos quais vivem, de acordo com suas personalidades e experiências de vida, ou mesmo de seus gostos e sua maneira de ver o mundo. Fascinadas pela expectativa da aproximação acessível à arte – percebida ou não –, as pessoas podem agora alcançar o que lhe parecia distante, pois o kitsch deixa sua originalidade de lado para validar sua aceitação na sociedade (MOLES, 1971).

Há autores que definem o kitsch unicamente como “mau gosto”, justamente por sua acessibilidade ao usuário. Fritz Karpfen (2017), por exemplo, afirma que esse fenômeno é constituído de futilidades baratas, sem bom gosto e que não exigem nada do pensamento. É exatamente pelo fato de ser acessível ao usuário que ele se solidifica, devido à produção em massa dos objetos que acendem o imaginário e fazem o usuário sentir-se pertencente ao mundo que habita.

A tríade “ver, desejar e possuir”, possibilitada pela produção em massa de objetos aliada à expansão do vidro permitiram que uma crescente parcela de pessoas (de diferentes classes) pudesse decorar seus espaços com objetos kitsch. Seja por seu valor nostálgico ou divertido, tais objetos fazem parte da vida cotidiana das pessoas, cumprindo o papel de “espelhos” de expectativas e sentidos. O kitsch assume, assim, a despeito de todas as pertinentes críticas, uma presença e um papel decisivo na vida. Seu fascínio tem a ver com algumas características que passam longe da linguagem “pura” e quase criptografada do modernismo (TROMBETTA, 2020, p. 163).

Segundo Greenberg (2020), o kitsch não ficou limitado às redondezas de onde surgiu, mas propagou-se por diversas fronteiras, não mostrando qualquer consideração por geografias nacionais e culturais. Trata-se de mais um produto de massa da indústria ocidental, realizou uma volta ao mundo triunfal abatendo e desfigurando culturas nativas em países coloniais, uma depois da outra, de tal maneira que pode se tornar uma cultura universal, a primeira cultura universal que jamais se viu. O kitsch submerge às esferas mais pessoais do indivíduo por não ter lugar de trabalho – não existe um local específico e determinado onde ele se concretiza, porém, o local em que o homem constrói sua relação com as coisas, esse sim será o lugar privilegiado do kitsch, o lugar de personalidade e identidade do indivíduo (MOLES, 1971). Trombetta (2015, p. 4), sobre isso, afirma:

Ainda que pareça contraditório, a reprodução em massa de objetos decorativos contribuiu para afirmar a singularidade, a qualidade de “único entre todos”. Permitiu também que o “coleccionador” criasse relações dinâmicas com os objetos. Saindo da posição de passivo contemplador, pode agora compor os seus cenários, montar “mundos” que suscitem emoções suaves e acolhedoras, como se, com essa atitude, pudesse constituir uma “aura” que aqueles objetos abandonaram ao sair da linha de produção.

Surgindo como um conforto afetivo ao homem, o kitsch, considerado um contraponto do modernismo, possibilita ao seu espectador a criação de uma experiência prazerosa com a arte. A partir da reprodução em massa de objetos, essa conexão se dá por meio das composições decorativas desses vários artefatos nas quais o espectador sai de sua posição passiva e contemplativa e compõe seus cenários, que se fundem com as suas emoções, como se essas peças adquirissem uma “aura” que não tinham ao sair de uma linha de produção (TROMBETTA, 2015). Por intermédio dessa possibilidade de criar cenários e compô-los de acordo com sua intimidade, sua individualidade e sua história pessoal, o kitsch desenvolve uma relação com lembranças afetivas, sentimentos nostálgicos, fantasias, ligações com o passado e até com a infância.

Caminhando lado a lado com o sentimentalismo, os objetos kitsch – as imagens “bonitinhas”, os *souvenirs* – afloram, no espectador, sensações emocionalmente doces e prazerosas, diferentemente dos modernismos que exigiam um comportamento quase científico de interpretação e fruição e que negavam a importância de qualquer tipo de emoção (TROMBETTA, 2020). Segundo Binkley (2014, p. 5),

[...] o kitsch, que exulta seu enraizamento nas rotinas, sua fidelidade às convenções e sua incorporação na cadência modesta da vida diária, trabalha para reenraizar os seus consumidores, reabastecer estoques de segurança ontológica, e para reforçar um sentimento de coerência cósmica em um mundo instável de desafios, inovação e criatividade. Particularmente, onde o kitsch faz suas exigências mais agressivas às nossas sensibilidades estéticas, com seus apelos ao sentimentalismo, o kitsch visa reenraizar seus consumidores em seu nível pessoal “mais profundo”.

Baseados no sentimentalismo, os objetos kitsch se estabelecem como portadores de memória, esse fenômeno se conecta a afetos e, por isso, estes itens são adotados pelas pessoas, por trazerem confortos sentimentais e afetivos. Se apoiam tanto psicologicamente quanto materialmente na vida dos indivíduos: psicologicamente porque trazem aspectos da memória, emoções, apego e afetividade; materialmente porque essas características psicológicas só são possíveis por meio da visualização e da presença dos artefatos kitsch que compõem a vida cotidiana do homem sem pedir nada em troca. Ainda, não escolhem cultura, classe social, nível de conhecimento, nem pedem autorização: o homem

não percebe quando o kitsch adentra sua esfera pessoal por meio dos objetos e das sensações que proporcionam.

Nesse cenário, o kitsch cria raízes e edifica-se, não é agressivo nem necessita de preparação prévia para apreciação, pois é sinônimo de prazer. Nas palavras de Moles (1971, p. 82), ele “oferece prazer aos membros da sociedade de massas, (...) é insistente e discreto, e pelo prazer lhes permite ter acesso a exigências suplementares, autorizando a passagem do sentimentalismo à sensação”. Mesmo em contextos desagradáveis como os de depressão ou de guerras, o kitsch sempre ofereceu situações idílicas e apaziguadoras (TROMBETTA, 2020).

Kitsch como objeto de memória

Citar a importância da memória na materialização do fenômeno kitsch é imprescindível, pois é por meio dela que ele permanece vivo, seja nos cenários, nos objetos, na arquitetura e, até mesmo, nas atitudes: “Não há tempo sem um conceito de memória; não há presente sem um conceito do tempo; não há realidade sem memória e sem uma noção de presente, passado e futuro” (IZQUIERDO, 1989, p. 89).

A identificação do kitsch somente é possível se compreendermos que sua base é a memória e as emoções que essas memórias transmitem em relação aos objetos. Essas peças são guardadas e, com o tempo, adquirem um valor sentimental e uma importância tanto para a pessoa quanto para aqueles que com ela convivem, principalmente os mais próximos (NERY, 2017). Sobre a memória, também destaca Felix (1998, p. 36):

Antes mesmo da instituição da razão como instrumento de compreensão do mundo, no século V a.C, a memória já era valorizada como imprescindível à coesão dos laços sociais. [...] A memória era sacralizada. A palavra poética enunciada em voz alta construía verdades dentro de uma dimensão do tempo mítico, não do cronológico.

Esse fenômeno apoia-se na memória e nos sentimentos que essas memórias trazem por meio desses artefatos. Marcel Proust, em seu famoso livro *Em Busca do Tempo Perdido*, escrito entre 1913 e 1927, faz importantes pontuações sobre os objetos e sobre a memória. Em um dos trechos que certamente ficou marcado como um dos mais notáveis na literatura, o narrador descreve com ricos detalhes as sensações ao tomar um chá com um pedaço de *madeleine* (um bolinho francês) ao mesmo tempo em que se sente transportado para seus tempos de infância. Proust (2017, p. 31) faz relações entre passado, memória e objetos:

O mesmo se dá com o nosso passado. É trabalho baldado procurar evocá-lo, todos os esforços de nossa inteligência serão inúteis. Está escondido, fora de seu domínio e de seu alcance, em algum objeto material (na sensação que esse objeto material nos daria), que estamos longe de suspeitar. Tal objeto depende apenas do acaso que o reencontremos antes de morrer, ou que o não encontremos jamais.

Carregado de identidades, narrativas, experiências e memórias, o objeto serve como um testemunho documental que viabiliza deixar marcas nas pessoas e, assim, estabelece um processo de comunicação entre o indivíduo e a sua interculturalidade, além disso, frequentemente despertam recordações de momentos ou lugares, destacamos desde uma fotografia em uma geladeira, até um simples adorno recebido de alguém estimado. Eles nos unem ao mundo, atuando como companheiros emocionais e intelectuais, enquanto continuamente estimulam novas ideias. (DOHMANN, 2010).

A construção de memórias afetivas dentro do fenômeno kitsch dá-se justamente pela sua capacidade de eternização por meio dos objetos que atravessam gerações, pois eles contam histórias, criam laços e eternizam-se por meio da memória. Tudo isso possibilita, ao indivíduo, a sensação de pertencimento do seu espaço, pois, segundo Moles (1971, p. 34), “existe um prazer das coisas, um prazer de segurar na mão um belo objeto, de acariciá-lo, de agradá-lo, há uma sensualidade dos objetos que faz parte do sensualismo geral”.

Os objetos kitsch tornam-se objetos de memória baseados no sentimentalismo e, a partir disso, são adotados pelas pessoas por lhes trazerem os confortos sentimentais dessas memórias afetivas. E é nesse cenário que o kitsch se torna um elo entre objeto, memória e sentimentalismo. Segundo Dohmann (2010, p. 72), o “objeto é, portanto, prova documental que imprime suas marcas nos indivíduos, criando interna e externamente um processo dinâmico, comunicativo e intercultural”. O teórico prossegue afirmando:

Entre coisas, troços e tralhas, o objeto atual confirma seu papel como uma extensão do homem, traduzido em objetividade externa ao ser, convertendo e consolidando-se como o instrumento material de sua existência e, em paralelo, sinalizando outro mundo permeado pelo sentido, no qual desperta o signo, sempre transformado no espetáculo de uma função (Ibidem, 2010, p. 76).

O conforto de se ter determinada peça que foi desejada, mesmo que se trate da imitação de algo, torna-se imenso pelo fato de o indivíduo estar próximo do objeto real. Com a aquisição do artefato, a pessoa percebe que construiu uma aproximação consigo mesma, satisfazendo seus desejos de consumo, elevando sua autoestima e diminuindo suas insatisfações. Além disso, ao adquirir o item

kitsch, o indivíduo pode preenchê-lo com suas memórias e sentimentos (SÊGA, 2010). Segundo Izquierdo (1989, p. 89):

Memória são as ruínas de Roma e as ruínas de nosso passado; memória tem o sistema imunológico, uma mola e um computador. Memória é nosso senso histórico e nosso senso de identidade pessoal (sou quem sou porque me lembro quem sou). Há algo em comum entre todas essas memórias: a conservação do passado através de imagens ou representações que podem ser evocadas. Representações, mas não realidades: as ruínas de Roma não são a Roma imperial; um disco da Nona Sinfonia gravado por Toscanini, Karayan ou Kleiber não equivale à sua execução, nem à Nona Sinfonia que Beethoven concebeu. Certamente não à que Beethoven tinha em mente quando, já totalmente surdo, a regeu pela primeira vez em Viena, em março de 1824: a orquestra já tinha concluído, há vários compassos, e o compositor, de olhos fechados, continuava regendo.

A nostalgia é característica marcante do kitsch, uma vez que ele se torna palco de momentos do passado: uma viagem, encontros com pessoas queridas, conexões envolvendo a família e até mesmo tempos e experiências que não presenciamos e imaginamos de forma idealizada (TROMBETTA, 2020). É por intermédio dos objetos que o kitsch se torna legítimo. Essas peças, que antes eram meros itens, tornam-se elementos de memória e constroem laços sentimentais. Muito além de representações de histórias pessoais de indivíduos, os objetos trabalham como transmissores de elaboração da subjetividade.

Kitsch como patrimônio menor

O kitsch, como um conceito estético, sempre flertou com as emoções dos indivíduos, propondo-se a ser uma experiência estética impura pois seduz a saturação dos estímulos e exageros, sejam eles visuais ou sentimentais, ao contrário de um modo de vida funcionalista que exige do indivíduo moderno uma habilidade de viver sem objetos, ninharias, motivos decorativos ou compromisso com a estética (TROMBETTA, 2020).

Seguindo no estudo do fenômeno kitsch, e conforme os debates ocorridos no grupo de pesquisa chamado “Arte, Sentido e História”, coordenado pelo professor da Universidade de Passo Fundo, Dr. Gerson Luís Trombetta, entendeu-se como alternativa conceitual denominar o kitsch na intimidade como “patrimônio menor”, ou seja, um patrimônio ligado à intimidade, à personalidade, à personalidade e, principalmente, às memórias do indivíduo. Para isso, necessita-se aprofundar o conceito de patrimônio. Segundo a professora Maria Letícia Mazzucchi Ferreira (2006, p. 79), “quando se fala de patrimônio, para além da origem jurídica do termo, o sentido evocado é o da permanência

do passado, a necessidade de resguardar algo significativo no campo das identidades, do desaparecimento”. Joel Candau (2011, p. 159) também coloca que:

A história do patrimônio é a história da “construção do sentido de identidade” e, mais particularmente, aquela dos “imaginários de autenticidade” que inspiram as políticas patrimoniais. Para esses imaginários, o relicário da memória se transforma em um relicário de identidade que se busca no passado. [...]. Após uma longa evolução histórica da noção de patrimônio, desde a acepção romana do termo *patrimonium* (legitimidade familiar que mantém a herança) até a concepção moderna (adesão efetiva a certos traços do passado e reapropriação de heranças diversas concernentes tanto ao material quanto ao ideal, o cultural e o natural), sua extensão “quase metafórica” abre a ele o caminho de uma expansão conquistadora (pode ser patrimônio nacional, etnológico, natural, imaterial, histórico, arqueológico, artístico e mesmo genético).

Esse patrimônio, na estética do kitsch, trata de todos os objetos que o indivíduo possui: lembrancinhas recebidas de alguém querido, decorações internas e externas, decorações que imitam a natureza, *souvenirs* adquiridos em viagens, réplicas de algum monumento ou símbolo, estatuetas religiosas, etc. Todos esses itens consolidam-se como patrimônio menor do indivíduo e cada um deles carrega consigo uma história única expressando momentos importantes, conquistas e ambições pessoais. Estes objetos não são apenas posses materiais, mas sim representações palpáveis de vivências e relações. É patrimônio que o homem acrescenta em sua intimidade, por intermédio dos objetos de memória:

Distintos dos objetos que se dão (dádivas) e dos que se vendem (mercadorias), os bens patrimoniais são considerados como aqueles objetos os quais nos recusamos a dar ou a vender para conservá-los, ou, nas palavras de Maurice Godelier, “guardá-los para transmitir” (Godelier, 2007). Eles se encontram inseridos na mais profunda rede de relações sociais e afetos individuais estruturantes dos processos humanos de identificação no mundo contemporâneo (BRULON, 2015, p. 34).

Nesse sentido, é por meio desses objetos kitsch que um patrimônio menor é constituído. Esses elementos contam histórias, são importantes para quem os possui, não são negociáveis e nem estão à venda. São parte de uma intimidade reservada só àqueles a quem o possuidor dos objetos decide compartilhar, por serem íntimos e revelar detalhes de suas experiências. São conectados a afetividades pois remetem a lugares, pessoas e sentimentos. O kitsch adocica o sentimento que está cru, envolvendo-o em um puro sentimento de melancolia e saudade. Ele repete e retorna ao passado, pela sua nostalgia, e minimiza toda a complexidade ao sentimento simples, de modo que seu sentimentalismo faz o espectador retornar às suas raízes da vida diária e clama ao amor esquecido (BINKLEY, 2014). Kundera (1985, p. 263) pontua que, no kitsch, existem “lágrimas de emoção”:

O kitsch faz nascer, uma após outra, duas lágrimas de emoção. A primeira lágrima diz: como é bonito crianças correndo no gramado! A segunda lágrima diz: como é bonito ficar emocionado, junto com toda humanidade, diante de crianças correndo no gramado! Somente essa segunda lágrima faz com que o kitsch seja o kitsch.

O fenômeno kitsch apoia-se na memória e nos sentimentos que essas memórias trazem por meio dos objetos, os quais não estão carregados apenas de memória, de personalidade e de histórias, mas de significados, simbologias que representam a visão de mundo que o indivíduo tem e qual a relação que ele tem com este mundo.

São kitsch objetos em si, conjuntos de objetos, atos, situações. Existe uma subjetividade kitsch, uma fruição kitsch, seu característico antifuncionalismo, sua inadequação, enfim todo um repertório de estilemas a compor listas intermináveis. Nesta terminologia reina Moles, quando diz que o kitsch é também “arte da felicidade”, “arte” das desproporções tão bem materializadas nos souvenirs pendurados ou expostos pelos turistas, tidos como os mais clássicos colecionadores do kitsch, quando viajam sequiosos pela aldeia global, na busca das contrafações que confirmem sua gloriosa passagem. Quase desnecessário lembrar a torre Eiffel em chaveiros, miniaturas de elefantes e todos estes gadgets, como documenta didaticamente Moles (LEON, 1994, p. 25).

Vejamos na sequência algumas imagens que exemplificam o conceito apresentado de patrimônio menor dentro do kitsch. A Figura 1 mostra, na decoração externa de uma casa, o jardim, com estátuas de gesso imitando animais. Esses itens decorativos possuem uma das características principais do kitsch: a imitação da natureza. Apesar de ser constituída por inúmeros atributos, a imitação da natureza permanece até hoje como um clássico do fenômeno. A natureza sendo imitada, revestida de materiais como gesso ou plástico, adota o sentido de trazer à experiência estética a reverberação de um mundo que não existe mais na paisagem cotidiana, evocando sensações e devaneios de que o mundo é um lugar aconchegante para se estar (TROMBETTA, 2020). As Figuras 2 e 3 revelam a decoração interna da casa, são imagens de uma geladeira. Além de ímãs de fins puramente contemplativos, existem duas lembrancinhas/*souvenirs*: uma de aniversário (Figura 3) e outra de visita ao Cristo Protetor de Encantado – RS (Figura 2). Também vemos, na Figura 3, ímãs de cunho religioso que imitam a Bíblia Sagrada.

Todas essas imagens representam uma parte do conceito de patrimônio menor em que o kitsch flerta com os anseios do indivíduo. O contexto representa o patrimônio acrescentado na intimidade por meio dos objetos de memória que se transformam em um elo de ligação com a afetividade. O kitsch é autenticamente falso, não tem a pretensão de ser verdadeiro, mas no momento em que dá

sentido aos objetos por intermédio da memória e do sentimentalismo que eles carregam, o indivíduo cria a sua verdade, o seu patrimônio particular, carregado de sentido, nostalgia e emoções.

Figura 1 – decoração externa da casa



Fonte: acervo pessoal

Podemos observar algumas características comuns presentes nas três figuras: todas elas carregam a afetividade que o kitsch oferece, como já citado. Na Figura 1, vê-se uma das características marcantes do fenômeno que é a imitação da natureza: desejoso de tornar o ambiente agradável para se viver e contemplar, o indivíduo dispõe sua decoração com as figuras que imitam animais, geralmente animais de fácil convívio, como o cachorro e a galinha – presentes na imagem – e, eventualmente, podem aparecer também sapos e patos.

Já na Figura 2, vemos a imagem da parte frontal de uma geladeira, decorada com ímãs. Um deles é uma lembrancinha de uma viagem. É por meio desses *souvenirs* que o indivíduo pode reviver momentos, contar aos amigos sobre a experiência vivida e expor essa lembrança como forma de preservar o sentimentalismo que o item proporciona. Além do ímã *souvenir*, notam-se outros ímãs com

formato de flores, frutas e borboleta, mais uma vez confirmando a característica do kitsch de imitação da natureza.

Figura 2 – geladeira de mãe/frente



Fonte: acervo pessoal

A última figura (Figura 3) é composta pela imagem lateral da geladeira, onde estão dispostos mais alguns ímãs. Alguns deles trazem formas da natureza, caricatas ou não, e um deles tem o formato de Bíblia Sagrada, trazendo uma conotação emocional. O religioso, segundo Moles (2001, p. 48), é um dos grandes aspectos do kitsch:

Na medida em que a religião secular faz uso, segundo uma tradição corrente, da emoção estética que ela recupera a seu favor, está espontaneamente propensa, por razões de eficácia, a fazer um apelo à maioria, e por esta via, a adaptar as normas da arte aos desejos latentes da maioria, na medida em que a religião é capaz de captar essa emoção.

Todas essas figuras compõem o conjunto de materialização do fenômeno estético do kitsch. Por meio dos objetos de memória em sua esfera pessoal, em sua casa, o indivíduo pode, então, fruir de suas lembranças e até idealizar o passado, presente e futuro, “a casa é o nosso canto do mundo. Ela

é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda acepção do termo” (BACHELARD, 1993, p. 24).

Figura 3 – geladeira de mãe/lado



Fonte: acervo pessoal

As casas das pessoas não são feitas só de paredes ou materiais de construção, mas sim de móveis, objetos e decorações de múltiplas camadas. Ao adentrar em sua casa, o indivíduo mergulha em seu universo, um universo que é o espelho de sua personalidade: seus medos, anseios, devaneios, suas memórias e esquecimentos. Além disso, pode selecionar quem pode ter acesso a esse mundo (NERY, 2017). A partir do interior das casas dos indivíduos, e obtendo conforto através dos objetos de memória, o kitsch toma forma, configurando um patrimônio menor de memórias significativas e afetivas.

Desde seu surgimento, o kitsch esteve atrelado a polêmicas e inquietações – odiado por uns, amado por outros, sinônimo de felicidade e prazer, mas também de falsidade e superficialidade. Há séculos permeia entre as formas de arte e o comportamento humano, maneira pela qual conseguiu se tornar legítimo. Entender a importância desse fenômeno é entender a necessidade do seu estudo, pois não foi uma vanguarda artística que teve data inicial e final, o kitsch está acontecendo e, desde então, alimenta-se do cotidiano, de coisas simples, do sentimentalismo e do purismo do homem. O fenômeno é um modo de vida.

Diante disso, torna-se imprescindível a análise de um fenômeno que persiste até os dias atuais. Ele está no presente e, enquanto se apoiar nas emoções humanas e nas memórias, ele viverá. É um fenômeno sem data de validade, não é julgado como ultrapassado, existe em concomitância com a existência do homem: enquanto o homem existir, o kitsch também existirá em sua intimidade, em seu patrimônio menor.

Referências bibliográficas:

- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BINKLEY, S. **O kitsch como um sistema repetitivo: um problema para a teoria da hierarquia do gosto**. Revista Eco-Pós, [S. l.], v. 17, n. 3, 2014. DOI: 10.29146/eco-pos.v17i3.1765. Disponível em: <https://revistacopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/1765>. Acesso em: 22 jan. 2024.
- BRULON, B. **Patrimônio Íntimo: a experiência do autêntico nas artes primeiras**. Museologia & Interdisciplinaridade, [S. l.], v. 4, n. 8, p. 31–49, 2016. DOI: 10.26512/museologia.v4i8.16903. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/16903>>. Acesso em: 22 janeiro 2024.
- CANDAU, Joel. **Memória e Identidade**. 1. ed. [S. l.]: Contexto, 2011.
- DOHMANN, Marcus. **O objeto e a experiência material**. Arte & Ensaios, v. 20, n. 20, p. 71-77, 2010. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/51555/27918>>. Acesso em: 19 maio 2023.
- ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 1970. (Debates).
- FÉLIX, Loiva Otero. **História e memória: a problemática da pesquisa**. Passo Fundo: Ediupf, 1998.
- FERREIRA, M. L. M. **Patrimônio: discutindo alguns conceitos**. Diálogos, v. 10, n. 3, p. 79 - 88, 5 ago. 2006. Disponível em: <<https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/Dialogos/article/view/38967>>. Acesso em 20 janeiro 2024.
- GREENBERG, Clement. **Vanguarda e kitsch**. In: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília. Clement Greenberg e o debate crítico. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2001. p. 27- 43.
- IZQUIERDO, I. **Memórias. Estudos Avançados**, [S. l.], v. 3, n. 6, p. 89-112, 1989. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/8522>>. Acesso em: 22 jan. 2024.
- KARPFEN, Fritz. **Kitsch**. Lisboa: Antígona, 2017.
- KUNDERA, Milan. **A insustentável leveza do ser**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- LEON, Ponce de. **Kitsch e cultura: Duelos e Dilemas na Aldeia Global**. João Pessoa: A União, 1994.
- MOLES, Abraham. **O kitsch**. São Paulo: Perspectiva, 1971.

NERY, Olívia Silva. **Objeto, memória e afeto: uma reflexão**. Revista Memória em Rede, v. 10, n. 17, p. 144–161, 2017. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/Memoria/article/view/7485>>. Acesso em: 14 janeiro 2024.

PROUST, Marcel. **Em busca do tempo perdido**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

SÊGA, C. M. P. **O Kitsch está Cult. Signos do Consumo**, [S. l.], v. 2, n. 1, p. 53-66, 2010. DOI: 10.11606/issn.1984-5057.v2i1p53-66. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/signosdoconsumo/article/view/44361>>. Acesso em: 22 jan. 2024.

TROMBETTA, G. L. **Entre a lágrima e a transgressão: a ambiguidade do kitsch no projeto moderno da arte e da arquitetura**. Revista História Debates e Tendências, v. 15, n. 2, 2015. Disponível em: <<https://seer.upf.br/index.php/rhdt/article/view/5651>>. Acesso em: 18 de janeiro 2024.

_____. **Sentimentalismo e kitsch: pontos cegos no modernismo artístico**. Revista História Debates e Tendências, v. 20, n. 1, p. 152–169, 2019. Disponível em: <<https://seer.upf.br/index.php/rhdt/article/view/10416>>. Acesso em: 18 janeiro 2024.