

GOSTO SE DISCUTE A PARTIR DAS CORES DE FACHADAS DE CASARIOS HISTÓRICOS

Autora: Isis de Melo Molinari Antunes¹ - isismolinari@gmail.com

Resumo

Este artigo reflete o gosto popular representado pela escolha de cores das fachadas dos casarios históricos de Belém (PA). Duas situações cromáticas são expostas, a primeira revela uma homogeneização de cores presentes nas fachadas de casarios dos centros históricos de estados brasileiros e a segunda um deslocamento de cores em função da historicidade do patrimônio arquitetônico. As fachadas fazem parte de conjunto arquitetônico tombado, e se localizam em dois bairros da capital Paraense: Cidade Velha e Campina. O objetivo deste estudo é apontar a presença de uma paleta cromática, popular e contemporânea. Para compreender o gosto popular recorre-se ao conceito de *kitsch*, desenvolvido por Greenberg (2013) e Moles (1994) e os autores Lyotard (1998), Relph (1976) e Augé (1994) embasaram a discussão acerca da pós-modernidade, com ênfase em não lugares.

Palavras-chave: Cor. Fachada. *Kitsch*.

Abstract

This article reflects the popular taste represented by the color choices of the facades of historic mansions from Belém (PA). Two chromatic situations are exposed. The first shows a color mixing presented in the old houses facades of the historic centers from Brazilian states. The second shows a color shift due to the historicity of the architectural heritage. The facades are part of the overturned architectural complex and they are located in two neighborhoods from the capital of Pará: Cidade Velha and Campina. This study aims to point out the presence of a chromatic, popular and contemporary palette. To understand the popular taste, it resorts to the concept of *kitsch*, improved by Greenberg (2013) and Moles (1994) and the authors Lyotard (1998), Relph (1976) and Augé (1994) who provided the basis for the discussion of post-modernity with emphasis on non-places.

Keywords: Color. Facades. *Kitsch*.

Introdução

Ao viajarmos pelo Brasil temos diante de nossos olhos cenários e paisagens diversas que são influenciadas tanto por fatores climáticos, geográficos como culturais e históricos. Qualquer pessoa que viaje pela primeira vez para um local novo, anseia por um cenário inusitado, somos ávidos pela sensação de primeiridade (Santaella, 2001). A priori tudo chama nossa atenção, desde o biotipo de seus habitantes, com seus vestuários impregnados de detalhes sutis de identidade local; as dissonâncias típicas da fala brasileira; a vegetação com suas cores diferenciadas por matizes e tons característicos; o

¹ UFPA/ICA/FAV (Colegiado de Tecnologia em Produção Multimídia). Graduada em Educação Artística com habilitação em desenho pela faculdade de Belas Artes de São Paulo (1987) e graduada em Design com habilitação em Projeto de Produtos pelo Instituto de Estudos Superiores da Amazônia - Belém (2009), Mestre em Artes pela UFPA (2011).

relevo que esconde em seu solo riquezas minerais, pigmentos e substratos diversos; a sensação de temperatura e umidade que nos aflige assim que nosso corpo toma contato com outros ares, bem como as singularidades arquitetônicas de cada lugar e, finalmente as características culturais e os vestígios das miscigenações de seus moradores que se diferenciam de uma região para a outra. No entanto, algo destoia aos olhos de um *flâneur* (BENJAMIN, 1994) ansioso por novas paisagens ao ser assaltado por uma mesmice cromática impregnada nas fachadas dos casarios históricos enclavados em centros urbanos de grande acesso, e por essa inquietação, a cor será o objeto desta pesquisa, observado nas fachadas de casarios históricos de bens tombados pelo IPHAN (Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) como conjunto arquitetônico.

A cor é uma percepção que não tem uma existência material, portanto para se identificar matizes, tonalidades e intensidades é preciso da presença das organizações nervosas do aparato visual humano, bem como da presença da luz. Sendo a cor uma percepção, é um objeto de estudo fluido e movediço, o que fornece às investigações cromáticas mais aprofundadas uma abordagem de cunho fenomenológico, psicológico, comportamental etc., além de suas interconexões com as disciplinas mais duras com a óptica, química e biologia.

A cor formula várias estéticas, não somente a da paleta do artista, mas uma paleta que abarca um modo de expressão, de comunicação de um estrato social. Para este estudo, a cor será focalizada em uma manifestação de gosto específica: nas fachadas dos casarios históricos, pois, a priori, suas cores originais deveriam respeitar certa originalidade do período de sua construção em consonância, inclusive às determinações de conservação do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN.

Duas situações cromáticas serão apresentadas, a primeira que ilustra os não lugares representados por cores similares em alguns centros históricos do Brasil, e a segunda demonstrada por um gosto *sui generis*, totalmente deslocado dos preceitos de preservação histórica.

Atualmente temos visto nas capitais brasileiras, especificamente em seus bairros históricos, um festival de cores desarticuladas da arquitetura histórica que tingem as fachadas das casas que ali se concentram. Por mais que tais fachadas estejam incluídas em tombamentos, na categoria de patrimônio cultural material, ora por instâncias federais, estaduais ou municipais e, por vezes tombadas mundialmente, o que enxergamos são não lugares (AUGÉ, 1994) similares aos shoppings centers de todo o mundo.

Por outro lado, em contraposição severa às cores padrões que dão a sensação de restauro de repriminção², as cores-pigmentos (cores de refletância ou cores tintas) indecomponíveis (vermelho, azul e amarelo) e as cores-pigmentos secundárias originadas de composição par a par (laranja, verde e violeta) (PEDROSA, 2009) são utilizadas nas fachadas de moradias e comércios sem a menor cerimônia e em casarios um pouco mais afastados dos chamarizes históricos/turísticos da cidade que se prestam

²Conceito oriundo da Ciência da Conservação que abole o tempo entre o passado e o presente, dando a impressão de um falso artístico ou histórico.

a ser vitrines. Nesse caso nos deparamos com um verde-limão, um rosa *pink* ou um azul fosforescente impregnados nas paredes de casarios antigos que nos provocam e nos revelam a tensão que exercem com a arquitetura centenária. Elaborar-se então a questão: o que faz com que pessoas se filiem a determinadas cores? Na primeira situação cromática das fachadas em que notamos uma paleta padrão espalhadas pelos centros históricos a escolha é determinada por algum tipo de imposição? No segundo caso, em que as cores são de uma paleta extravagante, por se tratar de cores de apelo instantâneo essas manifestações poderão ser consideradas *kitsch*? Finalmente para a afirmação: "*Gosto se discute...*" as duas situações citadas serão responsáveis em dialogar com o tema.

Os conceitos de não lugar, citados no texto são baseados em estudos de Marc Augé (1994), deslugares, de Edward Relph (1976) e a condição pós-moderna, de Jean-François Lyotard (1988). Para a concepção simbólica da cor que varia de acordo com o contexto sociocultural e histórico, estudos de Michel Pastoureau (1997) e Israel Pedrosa (2009) foram consultados; e a questão de gosto, fundamentada no conceito de *kitsch* teve como referência as ponderações de Clement Greenberg (2013) e Abraham Moles (1994). Nesta pesquisa as fachadas de casarios históricos foram utilizadas para a afirmação da tese de que gosto se discute a partir da escolha de cores, mas, qualquer outra manifestação de gosto pelas cores poderia ser utilizada para atender essa premissa.

1ª Situação Cromática: Homogeneização

As sequências de fachadas abaixo (figuras 1 - 3) foram selecionadas sob o critério de observação de casarios revitalizados a partir de 2009 em centros históricos do país e se encaixam na primeira categoria em que se sobressai uma generalização de cores. As fotografias foram obtidas a partir de consulta no site das Tintas Coral sendo que as fontes estão devidamente citadas. Os casarios históricos observados em diferentes estados exemplifica certa padronização, como se fossem parte de um cenário artificial ou ficcional, ou seja, objetos idealizados.

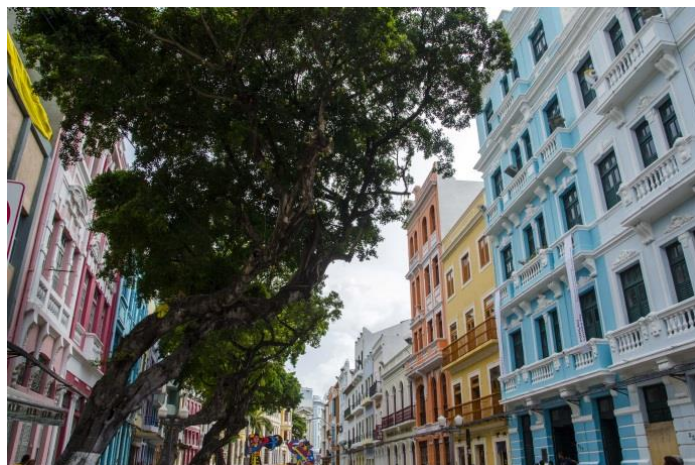


Figura.01 - Centro Histórico - Pernambuco – Projeto Coral com parcerias locais.
Fonte: Disponível em: <<http://www.coral.com.br/tudodecorparavoce/wp-content/uploads/Sem-T%C3%ADtulo-1.jpg>>. Acesso em: 23 nov.2014



Figura. 02 - Centro Histórico - Salvador- Projeto Coral com parcerias locais
Fonte: Disponível em: <<http://www.coral.com.br/tudodecorparavoce/2012/tudo-de-cor-para-voce/pelourinho-salvador/>>. Acesso em: 14 jul.2014.



Figura. 03 - Centro Histórico - Paraíba - Projeto Coral com parcerias locais.
Fonte: Disponível em: <<http://www.paraiba.com.br/2012/05/29/98296-projeto-tudo-de-cor-para-voce-tera-encerramento-com-show-de-daniela-mercury-nessa-sexta.>> Acesso em: 09 jul.2014.

Se, de fato, nas ações de revitalização da pintura das fachadas de locais de valor histórico e arquitetônico não houve um critério de cores sustentado por pesquisas documental e/ou mnemônica a partir de consultas às regionais do IPHAN pode-se afirmar duas hipóteses, a primeira é que a escolha de cores foi direcionada a uma paleta de cores primárias intercaladas por matizações da cor branca e a segunda é a prevalência do gosto genuíno dos moradores do local que coincide nos estados brasileiros exemplificados. Para entender melhor a motivação da escolha de cor para as fachadas, que se enquadram na primeira categoria de não lugares, é necessário apresentar o contexto sócio cultural atual ressaltando que é de conhecimento público ações de revitalização de fachadas de imóveis em diversas cidades do país. Um desses projetos,

iniciado em agosto de 2009, foi o "Tudo de cor para você", liderado pelo grupo holandês Akzonobel que englobou a empresa brasileira Coral em 2008. De acordo com o site institucional da empresa Coral:

O projeto Tudo de cor para você veio para colocar em prática a missão da Coral, que é levar cor para a vida das pessoas, provando que as cores realmente têm o poder de mudar suas vidas e os lugares onde elas vivem. A van da Coral está viajando por todo o Brasil e, com a participação ativa das comunidades, a ação tem deixado muita cor e alegria pelos locais onde passa, plantando nas pessoas o sentimento de zelo e valorização pelo lugar onde vivem e transformando-as em verdadeiras multiplicadoras do projeto (CORAL, 2014).

A iniciativa de uma empresa de tintas (com parcerias de autoridades públicas que algumas vezes estão interessadas somente em ações populistas e não comprometidas com a preservação do patrimônio) de colorir fachadas, partindo de uma proposição com forte apelo social é benéfica tanto para um marketing político partidário como para um marketing privado, por essa razão é bom questionar sua validade enquanto ação de revitalização do patrimônio cultural. Mas, para além dessa crítica, não há como condenar a iniciativa da empresa que atente de certa forma, a necessidade de revitalização agenciando forças sociais e políticas ao marketing da sua marca, ao mesmo tempo em que cumprem uma das missões da empresa que é incentivar a profissionalização do pintor de paredes, suprimindo lacunas governamentais de fiscalizar e fomentar ações como esta.

Se não há grandes investigações cromáticas nessas intervenções, nesse caso deve-se ter um cuidado mais aprofundado sobre as questões da conservação e restauro quando a intervenção se estabelecer em cidades históricas para que essa homogeneização cromática não seja tão evidente, visto a amplitude e diversidade cultural do território brasileiro, bem como a sua historicidade.

2ª Situação cromática: cores deslocadas

Ao adentrarmos nas ruas de comércios do centro histórico de Belém (Campina e Cidade Velha) notamos a presença de um sistema nervoso composto por lojas e barracas que travam silenciosa disputa de força pelo trabalho. Por essa estrutura transitam pessoas freneticamente em busca de consumo e, provavelmente a cor é um apelo escolhido pelos lojistas para chamar a atenção dos transeuntes.

As cores utilizadas nessas regiões não respeitam nem as determinações técnicas para seu uso em casarios centenários e não possuem nenhuma preocupação com a memória de seu nascimento, em 1616. São escolhas pautadas em outra lógica em que a comunicação é revelada por um discurso consciente de quem as utiliza. Na figura 04 é possível de se perceber a utilização de cores primárias, e por análise visual presencial é possível de se afirmar que a tinta utilizada pertence à categoria de tintas a óleo brilhante, não representativa e nem adequada para a pintura de arquitetura histórica.



**Figura. 04 – Sobrado adaptado para comércio, localizado na Rua João Alfredo esquina com a Avenida Portugal.
Fonte: Arquivo Pessoal, out.2012.**

Nas figuras 05 e 06 também observamos a incidência de cores de grande apelo visual, como o verde água (luminoso) na figura 05, e uma sequência de casarios na figura 06, da direita para a esquerda coloridos de laranja, vermelho, azul e verde sem matizações com o branco que poderia suavizar o aspecto de pureza dos pigmentos elegidos. Não há, portanto, a preocupação de se resgatar as cores originais dos sobrados.



**Figura. 05 – Sobrado adaptado para comércio, localizado na Rua João Alfredo.
Fonte: Arquivo Pessoal, out.2012.**



**Figura. 06 – Sobrados adaptados para o comércio, localizados na Rua Siqueira Mendes.
Fonte: Arquivo Pessoal, mar.2014.**

Nas figuras 07 e 08 prevalece o pastiche³ (JAMESON, 1985) onde se tem uma impressão de que influências *high tech* determinaram a escolha das cores, e que tal seleção também demonstra uma atitude *kitsch* pelo fato de tentar dar uma identidade vicária.



**Figura. 07 – Sobrado adaptado para comércio, localizado em uma das esquinas da Rua XV de Novembro.
Fonte: Arquivo Pessoal, jun.2014.**

³ O pastiche é como a paródia à imitação de um estilo singular ou exclusivo, a utilização de uma máscara estilística, uma fala em língua morta: mas a sua prática desse mimetismo é neutra, sem o impulso satírico, sem a graça, sem aquele sentimento ainda latente de que existe uma norma em comparação com a qual aquele que está sendo imitado é, sobretudo, cômico. O pastiche é a paródia lacunar, paródia que perdeu seu senso de humor (FREDERIC JAMESON, 1985, p. 18-19).



**Figura. 08 – Sobrados adaptados para comércio, localizados, na Rua 13 de Maio.
Fonte: Arquivo Pessoal, mar.2014.**

Mas como justificar o kitsch nas cores? Para Moles (1994, p.26): “*Os objetos kitsch não são dedutíveis racionalmente, a não ser que neles se incorpore um grau elevado de gratuidade e de jogo capaz de lhes dar uma espécie de universalidade hererogênea*”, portanto a cor pode ser uma atitude ou um estado *kitsch* diante da necessidade de exaltar o seu objeto, que no caso é a fachada de seu comércio ou residência. Na figura 09, nos sobrados da primeira rua de Belém (rua Siqueira Mendes), há a subversão total das cores originais, bem como a presença de artifícios para ocultar a fachada original, apenas os balaustres ainda estão visíveis .



**Figura. 09 – Sobrado adaptado a uma casa noturna, localizado na Rua Siqueira Mendes.
Fonte: Arquivo Pessoal, mar.2014.**

O *kitsch* não pode se desvincular do contexto em que surge. Ainda recorrendo a Moles (1994) para caracterizar o estado *kitsch*, o autor ressalta

Consumir é muito mais que a simples aquisição pela qual o homem pretende inscrever-se no eterno, e por esta via, aliena-se eventualmente aos elementos de seu cenário [...] consumir significa antes *exercer uma função* que faz desfilar pela vida cotidiana um fluxo acelerado de objetos entre a fábrica e a lata de lixo, o berço e o túmulo, numa condenação necessária ao transitório, ao provisório (MOLES, 1994. p.24).

Se entendermos que a escolha das cores pela sociedade, na condição pós-moderna, é uma necessidade fugaz e transitória, e que não há uma preocupação com a historicidade e memória do patrimônio, poderemos concordar com Lyotard (1988) que diz

Enfim, assim como não tem necessidade de se lembrar do seu passado, uma cultura que concede a preeminência à forma narrativa, sem dúvida não tem mais necessidade de procedimentos especiais para autorizar seus relatos (LYOTARD, 1988, p.42).

É imperioso ressaltar que mesmo que para muitos a cor represente uma transitoriedade, uma escolha fugaz e ao mesmo tempo inclui certo fetichismo (MOLES, 1994), para outros representa uma simbologia e uma identidade.

Ao coletar informações em blog da associação de bairro denominada - Cidade Velha-Cidade Viva (CivViva) - e o depoimento de sua diretora Dulce Rocque (2014) é notório o seu repúdio à coloração extravagante que alguns moradores empregam em fachadas

residenciais, ressaltando-nos a falta de educação patrimonial e a fraca atuação de arquitetos:

Visto o estado de baixa ou total **ausência de autoestima** e de noções básicas de cidadania em que nos encontramos, seria necessário e oportuno que os três níveis de governo iniciassem **campanhas educativas maciças e permanentes**, a fim de modificar essa realidade, pois exemplos isolados e raros de educação patrimonial não estão dando resultados [...] **Vemos também se desenvolver relações praticamente cenográficas ou cinematográficas entre os arquitetos e a nossa área histórica. Essa é a lamentável seqüela de um processo mais emparentado com a arte efêmera** do que com a arquitetura que temos que salvaguardar, segundo as leis em vigor. **Tudo isso feito sem lembrar os problemas do entorno** (ROCQUE APUD CIVVIVA, 2014, grifo do autor).

Finalmente ao analisar as respostas do questionário enviado por e-mail para Dulce Rocque (2014) que indagava se em algum momento houve incentivo de revitalização das fachadas dos casarios por setores privados e, por que é importante evitar cores aleatórias e vibrantes nas fachadas das moradias e comércios instalados em casarios históricos, ela nos responde que

Sim, a Coral com apoio da TV. Cultura, do Iphan, Fumbel do Estado. Em julho de dois/três anos atrás. Eles decidiram e vieram nos propor. A intenção era a de mudar as cores e colorir... Não de salvar alguma memória. Porque, para salvar nossa memória devemos saber isso também. Se queremos defender nosso patrimônio devemos saber de que cor ele era e não, transforma-lo num carnaval [...] (ROCQUE, 2014).

Não é tão simples administrar os desejos dos habitantes de uma cidade histórica: como se pode verificar existe uma grande tensão entre os próprios moradores ao escolherem as cores das fachadas dos casarios. A patrimonialização do patrimônio (CRUZ, 2012) também não garante o respeito às regras de intervenção, as fachadas, enquanto memória, só serão respeitadas quando seus habitantes compreenderem o seu significado histórico e simbólico, e se, a memória das cores não for relevante para a sociedade localizada na sua condição pós-moderna, ela sucumbirá evanescendo por entre uma paleta cromática cada vez mais tecnológica.

É importante lembrar que as habitações centenárias não permaneceram, ao longo do tempo nas posses de suas famílias originárias. Famílias deixaram suas casas, num movimento de êxodo para os bairros modernos e afastados. Os bairros históricos foram sendo reabitados e a arquitetura colonial foi passando por processos de reuso, antes residências, depois lojas de comércio de mercadorias mais populares. Com o abandono do centro velho, a especulação imobiliária diminuiu e conseqüentemente surgiram famílias em busca de moradias com preços mais acessíveis, ou em outras situações mais severas, houve a invasão dos casarões abandonados estabelecendo cortiços de moradias

coletivas. A falta de investimento público e privado nesses centros instaurou uma aura de ruínas e degradação. Atualmente, um processo tímido de gentrificação (BIDOU-ZACHARIASEN, 2006) está tentando se estabelecer nos centros históricos, permeadas por múltiplas estratégias, mas de maneira geral, nos últimos 30 anos, no centro histórico de Belém, composto pelos bairros Campina e Cidade Velha prevalece um comércio popular que traz para si, uma estética cromática própria impressa nas fachadas e moradias das redondezas.

As cores sem respeito e sem vergonha!

Para a segunda categoria encontrada, em que as cores das fachadas afloram de maneira inexorável a qualquer vestígio histórico das cores originais, reflete-se o gosto popular genuíno a partir do termo *kitsch*, sem a preocupação de julgar escolhas ou em apontar o sentido já diluído da dicotomia culto/popular, investiga-se a simbologia e ontologia da cor para um público específico.

Para discutir o gosto popular, exemplificado pelas fachadas do centro histórico da cidade de Belém-PA composto pelos bairros da Cidade Velha e Campina vamos recorrer ao termo *kitsch*, conceituá-lo à luz de Clement Greenberg (2013) e Abraham Moles (1994) e indagar sua qualidade, ou seja, esse fenômeno é um estilo ou um estado da arte? Antes, no entanto é bom lembrar que a fundação de Belém ocorreu em 1616 e a arquitetura colonial da época respeitava certa limitação técnica expressa na pigmentação de sua arquitetura. Para Mascarello (1982, p.98): "*De um modo geral as paredes no período colonial eram caiadas de branco. Esta caição fazia-se com o cal de mariscos, de pedra ou de tabatinga*" [...] e, "*No período neoclássico as cores empregadas nas paredes eram bem suaves e claras: rosa, amarelo, ocre, etc.*".

A autora ainda discorre sobre outras superfícies e tipos de pintura:

As madeiras podiam ser caiadas, mas, eram geralmente pintadas a cola, têmpera ou óleo de mamona, de baleia ou linhaça. Esta pintura era colorida, lisa com decoração ou figurativa. Para a coloração dispunha-se de vários corantes, quase todos de origem vegetal: anil, caxunilha, o sangue de Drago, a assafrão (amarelo), urucum (vermelho), pau braúna (preto), ipê (rosa) tatajiba (amarelo) etc. A pintura FAISCADA ou FINGIDA, usada em rebôco ou madeira era uma imitação de pedra, às vezes recobrando mesmo e dando ênfase à própria pedra. Usada nas cimalthas, portais, etc. A pintura figurativa, mais rara, aparece em painéis de fôrro ou barras em templos ou construções oficiais (MASCARELLO, 1982, p.98)

Os dois bairros citados, Cidade Velha e Campina fazem parte do Centro Histórico de Belém que foram tombados agrupadamente no dia 03 de maio de 2011, pelo Instituto de Patrimônio Histórico Nacional (IPHAN). Na definição do Instituto esse local é:

[...] um espaço composto pelo conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico dos bairros da Cidade Velha e Campina, consolidado ao longo dos séculos XVII, XVIII, XIX e XX. Esses dois bairros

condicionados por elementos naturais como baía, igarapé e alagadiços constituem, ainda, um dos maiores e mais íntegros conjuntos urbanos do país, dando à cidade de Belém configuração peculiar. O conjunto construído, no qual se destacam as igrejas com suas torres, os largos e praças, os coretos, os mercados e as feiras, está em perfeita interação com a baía de Guajará, e é suficientemente expressivo para retratar a história urbana de Belém (IPHAN, 2011).

O IPHAN elucida o que são as áreas do entorno e indica algumas prerrogativas para as intervenções:

É a área de projeção localizada na vizinhança dos imóveis tombados que é delimitada com objetivo de preservar a sua ambiência e impedir que novos elementos obstruam ou reduzam sua visibilidade. Compete ao órgão que efetuou o tombamento estabelecer os limites e as diretrizes para as intervenções nas áreas de entorno de bens tombados (IDEM).

O órgão regulador do Estado do Pará – IPHAN - orienta como o interessado deve proceder para realizar serviços de construção, reforma, restauração em bens da área do entorno ou tombados individualmente, devendo o proponente apresentar os seguintes encaminhamentos

[...] 4- Autorização para reforma simplificada: obras de conservação e/ou manutenção ou serviços simples, tais como, substituição de cor da fachada, construção ou reforma do passeio etc.

[...] 6. d) proposta de intervenção: memorial descritivo, planta da situação, implantação, plantas de todos os pavimentos, cortes longitudinal e transversal, indicando materiais existentes e a serem substituídos/instalados, partes a demolir, a restaurar e a executar (IDEM IBIDEM, grifo nosso).

Observando as cores diversificadas e dissonantes em relação ao patrimônio arquitetônico conclui-se que poucos são os proprietários de residências ou de comércios que encaminham tais pedidos de autorizações de restauro, conservação ou revitalização ao IPHAN, principalmente quando se trata de propriedades situadas nas áreas do entorno em que a fiscalização é mais branda do que um patrimônio tombado individualmente. Partindo desse pressuposto, as cores das fachadas, se não sofrerem ações de projetos de revitalização são escolhidas a partir de um critério de gosto pessoal ou familiar e esse gosto é autêntico de um grupo.

Ser ou não ser *kitsch*?

A denominação *kitsch* possui autoria germânica e foi utilizada para designar uma determinada manifestação cultural frente à vanguarda artística advinda da industrialização. O termo vem traduzir a necessidade de uma retaguarda, frente a uma

vanguarda, conforme Greenberg (2013, p.28) nos esclarece: "O *kitsch* é um produto da revolução industrial que urbanizou as massas da Europa ocidental e da América e estabeleceu o que se chama de alfabetização universal". Nesse contexto de universalidade podemos inferir que a partir de um marco histórico – revolução industrial – a forma de produção influenciou o consumo de um produto similar em diversas partes do continente.

Mas, por que o *kitsch* é uma manifestação decorrente da revolução industrial? Pela simples razão de que a arte nesse momento deixa de ter a função explícita de representação para começar a questionar os processos artísticos. As vanguardas debatem a arte enquanto reprodução de uma realidade perceptível - a beleza canonizada pelo gosto clássico - e contestam a encomenda dos temas propondo uma linguagem polissêmica e conseqüentemente metafórica. Com a tendência da arte de vanguarda insistir que o sujeito fruidor deva se adequar aos novos formatos de apreciação artística, surge, em contrapartida, uma retaguarda que quer ressuscitar uma arte direta e simpática.

É inevitável neste ponto da história, não mencionar as classes decorrentes do processo de industrialização, mesmo que incorramos numa simplificação exagerada, no entanto é bastante óbvio que a massa de trabalhadores realmente não possuía tempo de reflexão; tempo para se debruçarem em leituras; tempo para frequentarem espaços culturais e muito menos disposição física para refletir conceitos e interpretar metáforas, pois a jornada de trabalho os cansava física e mentalmente.

Como saída para esse alijamento cultural imposto pelo trabalho foi criado um subterfúgio de prazer que poderia ser usufruído por aqueles acometidos pelo cansaço físico e pela impossibilidade de aprofundamentos intelectuais. Mas, não podemos esquecer que as indústrias reprodutoras de imitações da arte pertenciam aos detentores do poder econômico, e que o sistema capitalista impunha a circulação de mercadorias para aumentar o capital privado. A arte (ou a cópia da arte) produzida a partir de então, e concomitante a uma arte culta configura-se numa linguagem desprovida de metáforas e que são encomendas de um estatuto vicário, um *tromp l'oeil*⁴ para satisfazer esse público específico. Como ressalta Grenberg

O "*kitsch*" é mecânico e opera por fórmulas. É experiência vicária e sensações falsas. Muda de acordo com o estilo, mas permanece sempre o mesmo. É o epítome de tudo aquilo que é espúrio na vida de nosso tempo. Finge não exigir nada de seus clientes a não ser dinheiro – nem mesmo seu tempo (GRENBERG, 2013, p.34).

Portanto, é importante afirmar que a retaguarda, representada pela classe de trabalhadores, é saciada por uma ideologia de origem externa (detentores do capital), mesmo que a necessidade parta desse público (operários) e que ele a produza. Essa premissa é igualmente válida para a modernidade e para a contemporaneidade, mas, para além da intenção primária da pedagogia artística de acalmar os ânimos daqueles

⁴ Técnica artística a partir do uso da perspectiva que tem a intenção de enganar os olhos, oferecendo ilusão de óptica.

que clamam por uma arte acessível, surge como fenômeno genuíno - a antropofagia da ideologia erudita⁵.

Este fenômeno de tradução de um gosto erudito para um gosto popular, de apropriação e de uso da arte dita culta é elaborado por essa mesma massa e por essa razão se configurará como um estilo artístico peculiar, pois reflete um comportamento frente ao que julgam ser arte. Portanto, trata-se de um reflexo de um estilo instituído, que confere ao novo estilo uma cópia atemporal, eterna e movediça.

Desde sua alcunha, no sentido moderno, por volta de 1860, o *kitsch* vem sofrendo mutações e atualizações. No Brasil, esse sentimento de simplificação também está presente nas manifestações plásticas, na reprodução em larga escala de objetos decorativos, de produtos artísticos, de réplicas de cartazes, de miniaturas, de vestimentas, e de comportamentos reflexivos diante da arte, considerando certa adaptação fabril e uso de materiais não tão nobres. A proliferação de magazines populares e mais recentemente a grande oferta de produtos importados a preços módicos, impulsionou o consumo desenfreado de réplicas das mais variadas.

O *kitsch* nas cores das fachadas está explícito na escolha de matizes com valores de tom e intensidades altos favorecendo uma saturação óptica, pois o objetivo é - exagerar para ser notado. A cópia instala-se no momento em que o gosto popular busca emular o brilho das luzes neon da modernidade, quando realiza as sobreposições e citações visuais traduzidos em artificialidade e rebuscamento que se sobressai no produto/manifestação sob a forma de cores saturadas e algumas vezes fosforescentes, como visto nas figuras apresentadas neste artigo, apresentadas no item - 2ª Situação cromática.

Considerações Finais

Este artigo priorizou a reflexão sobre as cores das fachadas dos sobrados de cidades históricas que de um lado denuncia um cenário de não lugares (AUGÈ, 1994) e de outro extremo o deslocamento das cores das arquiteturas históricas. Evidenciamos os exemplos de casarios do centro histórico de Belém e inferimos que a escolha das cores, nesse caso, tem um teor genuíno de um gosto individual ou familiar pelas cores exuberantes e predominantemente primárias, mesmo que salte aos olhos dos observadores mais clássicos (do ponto de vista da história da arte ocidental). Ao constatar tal escolha como uma necessidade de exaltar, de impactar ou de dar um caráter exagerado ou caricato às cores, entendemos a princípio que esta atitude se relaciona a um comportamento *kitsch* que permeia os moradores e comerciantes locais, originando um estilo popular contemporâneo.

Mesmo que haja uma anti-arte da felicidade (MOLES, 1994) nessa escolha, há latente uma tensão entre aqueles que necessitam ter a referência histórica da memória do patrimônio, representada por museólogos, turismólogos, historiadores, moradores mais

⁵A antropofagia da ideologia erudita é uma constatação de que, mesmo que a arte produzida a partir de uma ideologia fabril, fundamentada em capital e lucro, o seu resultado, seja em forma de objetos decorativos, seja em reprodução de obras de arte será alterado de acordo com novas composições cromáticas, ou revitalizado por interferências de gosto no seu local de uso.

antigos e os que preferem a intensidade e a vibração das cores, geralmente primárias e saturadas.

Para além das categorias de se estabelecer uma postura de cópia como aponta os estudos sobre o *kitsch*, é muito provável que é nascedouro uma paleta de cores *suís generis*, independente, contraditória e resistente originada de um grupo de pessoas que vive e trabalha desinteressada das legislações estéticas vigentes, burlando os preceitos do que é considerado refinado e polido, bem como as regras prescritas para a preservação de uma memória, do patrimônio, da qual muitas vezes eles não têm relação genealógica direta. Ao atualizarem as cores das fachadas dos casarios históricos para uma paleta diferenciada, imprimem um novo presente histórico e estabelece-se um estilo cromático popular contemporâneo.

Uma pergunta final será lançada como desafio para aprofundamentos posteriores: não seriam as cores iniciais dos casarios centenários deslocadas da realidade brasileira, uma vez que sofreram influência de colonização de diferentes nacionalidades, portanto, a exuberância das cores atuais é a verdadeira identidade brasileira?

Referências

- AUGÉ, M. Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas: Papirus, 1994.
- BENJAMIN, W. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". In: Obras escolhidas I. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- _____. Paris do Segundo Império. In: Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. Obras escolhidas III. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BIDOU-ZACHARIASEN, C. De Volta a Cidade - Dos Processos de Gentrificação às Políticas de Revitalização dos Centros Urbanos. São Paulo: Annablume, 2006. 1ª ed.
- CIVVIVA. Cidade Velha - Cidade Viva. (Blog) Disponível em: <<http://civviva-cidadevelha-cidadeviva.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 13 jul.2014.
- CRUZ, R.C.A. "Patrimonialização do Patrimônio: ensaio sobre a relação entre turismo, "patrimônio cultural" e produção do espaço". In: GEOUSP - Espaço e Tempo. São Paulo, n.31, pp. 95-104, 2012.
- DONDIS, D.A. Sintaxe da linguagem visual. São Paulo: Martins Fontes, 2007. Trad. Jefferson Luiz Camargo, 3ª ed.
- GREENBERG, C. Arte e Cultura: ensaios críticos, São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- JAMESON, F. Pós-modernidade e sociedade de consumo. Novos Estudos CEBRAP. jun.1985, n.12. p.16-26.
- IPHAN. Superintendência do Iphan no Pará. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br>>. (PDF, 2011). Acesso em: 13 mai.2014.
- _____. Portal. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br>>. Acesso em: 11 de jul.2014.
- LYOTARD, J.F. A condição pós-moderna. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998. Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. Posfácio de Silvano Santiago. 5ª ed.
- _____. O pós-moderno. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988. Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. 3ª ed.
- MASCARELLO, S.N.P.R. Arquitetura Brasileira: elementos, materiais e técnicas construtivas. São Leopoldo, RS: Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 1982.
- MOLES, A. O "kitsch": a arte da felicidade. [s.l.]: Editora perspectiva, 1994. 4ª ed.

Revista Digital

Art&

Educação - Cultura - Formação - Comunicação - Produção

Endereço para contato:
Rua Conselheiro Brotero, 686 / 32
Higienópolis - São Paulo - SP
CEP 01232-010
ISSN 1806-2962

Qualis

Interdisciplinar - B4
Educação - B4
Letras/Linguística - B4
Arquitetura e Urbanismo - B4
História - B5
Artes / Música - B5
Ciências Sociais Aplicadas - B5

PASTOUREAU, M. Dicionário das cores do nosso tempo: simbólica e sociedade. Lisboa: Editorial Estampa, 1997.

PEDROSA, I. Da cor a cor inexistente. Rio de Janeiro: SENAC Nacional, 2009.

RELPH, E. Place and placelessness. London: Pion, 1976.

ROCQUE, D.R.B. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por isismolinari@gmail.com em 24 jun.2014.

SANTAELLA, L. Matrizes da linguagem e pensamento: sonora visual e verbal. São Paulo: Iluminuras, 2001.