

O KITSCH NA EPISTEMOLOGIA DO ROMANCE

KITSCH EN LA EPISTEMOLOGÍA ROMANCE

KITSCH IN THE ROMANCE EPISTEMOLOGY

*Lucas Fernando GONÇALVES**

Resumo: O presente artigo tem como objetivo apresentar o conceito de *kitsch* como conceito estético e ontológico na perspectiva teórica da Epistemologia do Romance. Para a Epistemologia do Romance, a palavra *kitsch* é associada ao pensamento de Milan Kundera acerca do que ele chama de necessidade da mentira embelezante para satisfação de si. A Epistemologia do Romance ampara-se à ideia kunderiana de ocultação da “merda” como um ideal estético do ser em que o *kitsch*, como forma estética da negação de questões da condição humana, lida com aquilo que Hermann Broch define como ausência de reflexão ética no contexto da estética, fomentado pela necessidade do efeito estético agradável. Para a Epistemologia do Romance, o *kitsch* é a forma estética do idílio. Buscando assim uma falsa beleza e harmonia que trouxesse uma sensação de paz e fim da tragédia.

Palavras-chave: Estética; Epistemologia do Romance; *Kitsch*; Kundera; Ontologia.

Abstract: This paper aims to present the concept of *kitsch* as an aesthetic and ontological concept in the theoretical perspective of the Epistemology of Romance. For the Epistemology of Romance, the word *kitsch* is associated with Milan Kundera's thinking about what he calls the necessity of the beautifying lie for self-gratification. The Epistemology of Romance supports the Kunderian idea of concealing "shit" as an aesthetic ideal of being in which *kitsch*, as an aesthetic form of the negation of questions of the human condition, deals with what Hermann Broch defines as the absence of ethical reflection. in the context of aesthetics, fostered by the need for pleasing aesthetic effect. For the Epistemology of Romance, *kitsch* is the aesthetic form of idyll. Thus seeking a false beauty and harmony that would bring a sense of peace and end of tragedy.

Key words: Aesthetics; *Kitsch*; Kundera; Romance Epistemology; Ontology.

Resumen: Este artículo tiene como objetivo presentar el concepto de *kitsch* como un concepto estético y ontológico en la perspectiva teórica de la Epistemología del Romance. Para la Epistemología del Romance, la palabra *kitsch* está asociada con el pensamiento de Milan Kundera sobre lo que él llama la necesidad de la mentira

* Doutor em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB). Mestre em Estudos de Linguagens pela Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS) e graduado em Filosofia pela Universidade Católica Dom Bosco (UCDB). Contato: lucas00literatura@gmail.com.

embellecedora para la autogratificación. La Epistemología del Romance apoya la idea kunderiana de ocultar la "mierda" como un ideal estético del ser en el que el *kitsch*, como una forma estética de negar las preguntas sobre la condición humana, trata con lo que Hermann Broch define como la ausencia de reflexión ética. en el contexto de la estética, fomentada por la necesidad de un efecto estético agradable. Para la Epistemología del Romance, el *kitsch* es la forma estética del idilio. Buscando así una falsa belleza y armonía que traería una sensación de paz y el fin de la tragedia.

Palabras clave: Estética; *Kitsch*; Kundera Ontología

Apresentação

A teoria da Epistemologia do Romance¹ possui diversos elementos teóricos em seu complexo de possibilidades conceituais para entendimento da obra literária, dentre os quais se pontua a ideia de *kitsch*. Esse conceito, ainda emaranhado às problemáticas etimológicas e culturais, é evocado, às vezes, com certo desprezo no contexto dos estudos de teoria e história da arte, do design e da estética de cultura de massa. Entretanto, fomentado na Epistemologia do Romance a partir

¹ A Epistemologia do Romance, configura-se como uma teoria complexa, interdisciplinar, cujos apontamentos iniciais estão contidos no artigo **Elementos para uma Epistemologia do Romance**. Elaborado pelo pesquisador Wilton Barroso Filho, o referido artigo fora apresentado ao público acadêmico em 2003 no Colóquio de Filosofia da Universidade do Rio dos Sinos-Unisinos, na cidade de São Leopoldo-RS. Desde que o artigo **Elementos para uma Epistemologia do Romance** veio a público, enquanto professor no Departamento de Filosofia da Universidade de Brasília-UnB, Wilton Barroso Filho passou a coordenar estudos e pesquisas que tiveram por fim declarado o desenvolvimento de apontamentos teóricos contidos no seu artigo embrionário. A preocupação para com o desenvolvimento da teoria Epistemologia do Romance foi o que levou Barroso Filho a se aproximar da literatura de um ponto de vista teórico. Tal aproximação foi o que o conduziu ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília em 2008. Dentro dos estudos Comparados, neste Programa, Barroso Filho abriu a linha de pesquisa Epistemologia do Romance, a partir da qual passou a atuar tanto como professor, quanto como orientador de dissertações e teses. Ciente da complexidade do campo em discussão, em 2011, Wilton Barroso Filho criou oficialmente junto ao CNPq, o Grupo de Pesquisa também intitulado Epistemologia do Romance. Na trajetória de consolidação teórica, o ano de 2015 configurou-se como outro momento significativo para o desenvolvimento da teoria Epistemologia do Romance com a publicação do artigo **Epistemologia do Romance: uma proposta metodológica possível para a análise do romance literário**, produzido por Maria Veralice Barroso e Wilton Barroso Filho.

de reflexões oriundas do pensamento de Milan Kundera (1929) e Hermann Broch (1886-1951), o *kitsch* assume um papel importante, entendido aqui como a forma do idílio representado no contexto da arte.

No ensaio **A Cortina**, Milan Kundera nos apresenta a origem e o contexto histórico da palavra *kitsch*, destacando a relação entre o conceito e o período do romantismo, tendo em vista o *kitsch* como resquício da arte alemã do século XIX.

A palavra *kitsch* nasce em Munique em meados do século XIX e designa o resíduo xaroposo do grande século romântico. Mas talvez Hermann Broch, que via a ligação do romantismo com o kitsch em proporções quantitativamente inversas, estivesse mais próximo da realidade: segundo ele, o estilo dominante no século XX (na Alemanha e na Europa Central) era o kitsch, sobre o qual se destacavam, como fenômenos de exceção, algumas grandes obras românticas. (...) há muito tempo o kitsch se tornara um conceito bastante preciso na Europa Central, onde representa o mal estético supremo (KUNDERA, 2006, p. 52 – destaque do autor).

Kundera caracteriza o *kitsch* a partir de uma leitura que faz do pensamento de Hermann Broch, quando este, em uma de suas conferências, tratou de questões teóricas importantes concernentes ao *kitsch* como tendência de uma arte pela arte (BROCH, 1970). Como ensaísta, Broch apontou reflexões no âmbito da cultura da modernidade, traduzidas para o português em **Espírito e Espírito de Época** (2014), cujo pensamento era norteado por suas interpelações aos sistemas de valores em decadência. Na perspectiva de Broch, *kitsch* é uma estética da má-arte: “(...) o mal na arte é o kitsch” (BROCH, 2014, p. 11), por ser algo fútil ou efêmero, sendo incapaz de comunicar o espírito da totalidade humana. Nesse contexto, para a Epistemologia do Romance, a totalidade humana a qual Broch evoca está relacionada com o espaço da arte como espaço de possibilidade de transcendência, em que o sujeito, por meio do estético, consegue lidar com reflexões da condição humana ocupadas pela forma da arte. Desse modo, sendo o *kitsch* incapaz dessa comunicação, ele traz consigo uma forma que se ampara mais no efeito ameno e falseador que no tocante aos debates profundos do sujeito enquanto ser no mundo.

Tanto Broch quanto Kundera compreendem o conceito não somente como aspecto estético, no que diz respeito à forma da arte, mas como ferramenta de manipulação do efeito e anulação de reflexões

pungentes. Para o primeiro, há uma questão ética implícita, pois diz respeito aos valores decadentes da sociedade europeia moderna. Tendo em vista que: “(...) o problema da arte como tal se tornou, ele mesmo, um problema ético” (BROCH, 2014, p. 10). Já em Kundera, temos uma preocupação existencial ou ontológica do termo *kitsch*:

Os conceitos estéticos só começaram a me interessar no momento em que percebi suas raízes existenciais, quando os compreendi como conceitos existenciais (...), o kitsch ou vulgar; todos esses conceitos são pistas que conduzem a diversos aspectos da existência inacessíveis por qualquer outro meio (KUNDERA, 2006, p. 98).

Enquanto Broch reflete sobre o *kitsch* como uma arte de descompromisso ético, Kundera o observa, também, como uma forma de ocultar aquilo que diz respeito à existência do ser, em sua crueza e exposição, sobreposto pela forma da arte idílica. Assim, a literatura romanesca, tanto para Broch quanto para Kundera, contempla um espaço discursivo único, “(...) daquilo que só o romance pode dizer”. (KUNDERA, 2006, p. 66). Entende-se, portanto, que no espaço da narrativa literária, pode-se falar com autenticidade sobre temas éticos e existenciais com cenários, histórias particulares e banais, contudo, tocantes às mais diversas complexidades humanas, em caráter universal. Dirá Kundera (2006, p. 24): “(...) o romancista quer dizer tudo em cenas”.

Essa premissa de que só o romance tem algo a nos dizer, permite questionar, assim como fez Carlos Fuentes, o porquê dos outros dispositivos discursivos não serem capazes de fazer o mesmo: “Que pode dizer o romance que não se pode dizer de outra maneira?” (FUENTES, 2007, p. 14). Para o escritor mexicano, a linguagem da narrativa literária contempla nuances que escapam ao formato enrijecido de outros discursos. Com os romances temos, potencialmente, o imperativo das escolhas estéticas essenciais para melhor compreendermos a existência de modo imagético e poético, pois “O imperativo que exorta o romancista a ‘concentrar-se no essencial’ (naquilo que ‘só o romance pode dizer’)” (KUNDERA, 2006, p. 67). Dessa forma, a concepção do romance poderia, portanto, ser definida como uma meditação poética sobre a condição humana.

O que é então aquilo que o romance diz e que não pode ser dito de nenhuma outra maneira? Isto que Laurence Sterne e Italo Calvino, Denis Diderot e Milan Kundera, Miguel de Cervantes e Juan Goytisolo souberam e sabem perfeitamente: O romance é uma busca verbal do que espera para ser escrito. Mas não só o que diz respeito a uma realidade quantificável, mensurável, conhecida, visível, mas sobretudo, desconhecida, caótica, marginalizada e, amiúde, intolerável, falaz e até desleal. (FUENTES, 2007, p. 30).

As observações feitas por Fuentes vão ao encontro do que Broch e Kundera anunciavam sobre a escrita romanesca, sobretudo, por assumirem o romance como um espaço de reflexão do ser – algo que a arte *kitsch* não traz em sua representação. No entanto, elencando o romance como um espaço que pode driblar os efeitos do kitsch, inerentes e necessários à arte, entende-se, aqui, que à Epistemologia do Romance cabe apenas pensar o recorte da narrativa literária sem evidenciar quaisquer possibilidades de adjetivações ou hierarquizações acerca de quais tipos de arte são ou não *kitsch* ou possuem ou não comprometimento ético, tal como evoca Broch. Ao contrário, a escolha da teoria da Epistemologia do Romance, por elencar o *kitsch* como parte da construção de entendimento dos processos estéticos do romance, é explicada pela insistente presença do *kitsch* nos espaços discursivos, especialmente quando há a dificuldade de se lidar com discussões que tocam a existência do humano em suas mais complexas naturezas, comportamentos e culturas.

Aspectos do *kitsch* no contexto da Epistemologia do Romance: de Moles a Broch e Kundera

Ao se originar na Alemanha do século XIX, durante o período da ascensão burguesa da Revolução Industrial, o termo inicial, dirá Moles, não era *kitsch*, mas *verkitschen*, que quer dizer “trapacear, receptar, vender alguma coisa em lugar do que havia sido combinado.” (MOLES, 1972, p.10). O autor destaca que, posteriormente, surgiu no sul da Alemanha a palavra *kitschen*, “que quer dizer atravancar e, em particular, fazer móveis novos com velhos” (MOLES, 1972, p. 10). Ao evocar Edgar Morin e Hemann Broch, Moles indica que *kitschen* consolidou o conceito de *kitsch*, por volta de 1860, cujo entendimento “está ligado à arte de maneira indissociável, assim como o falso liga-se

ao autêntico” (MOLES, 1972, p. 10). Desse modo, para ele, o *kitsch* é um conceito estético que significa, em um primeiro momento, falseamento da beleza, tendo em vista o seu caráter trapaceador de transformar aquilo que é original em cópia.

Abraham Moles é aqui evocado a partir do seu livro **O kitsch – A arte da felicidade** (1972), que configura bibliografia comum aos estudos do *kitsch*. Entretanto, sua discussão, assumida quanto ao universo de cultura de massa, não acolhe essencialmente aquilo que a Epistemologia do Romance visa explorar do termo *kitsch*. Ainda assim, faz-se importante tomá-lo para esboçar o trânsito de uma discussão que sai da comunicação de massa (MOLES, 1972) e caminha para uma reflexão de caráter ontológico (KUNDERA, 1988), ou seja, acredita-se, aqui, que o confronto entre o *kitsch* e o que seria a sua contrariedade opera-se, não apenas pela estética de massa e do falseamento e embelezamento, mas pela necessidade do sujeito em negar questões próprias de sua condição, que denunciavam aspectos problemáticos do humano.

Sabemos que as classes burguesas daquele período, lutando contra os privilégios da nobreza, disputavam novos espaços sociais. Dentre eles, a inserção no debate político sobre a necessidade de formação de Estados democráticos e laicos, excluindo o poder das igrejas cristãs no seio público e colocando as instituições religiosas como fator individual, doméstico ou privado na vida das pessoas. Paralelo a isto, a classe burguesa se viu no desejo de obter direitos que eram usufruídos somente pela nobreza.

O consumo enquanto valor que rege os modos do ser não constitui, é claro, um elemento novo da vida, embora, em fins do século XIX, o consumo tenha sido promovido, de um papel trivial e contingente que desempenhava nas culturas passadas, a uma significação essencial. O fenômeno Kitsch baseia-se em uma civilização consumidora que produz para consumir e cria para produzir, em um ciclo cultural onde a noção fundamental é a aceleração” (MOLES, 1972, p. 20-21).

Moles, ao discorrer sobre o processo histórico de produção industrial e relacionando este impacto cultural no aparato estético, coloca como questão a problemática do difícil acesso das obras de arte ao grande público de massa. A Revolução Industrial da época aproveitou o interesse burguês pela arte, que era consumida somente

pelos aristocratas, e articulou o encadeamento de produção em série de vários produtos artísticos, copiando as obras originais e vendendo de modo acessível às classes burguesas. Por isto o caráter *kitsch* destes novos produtos, pois são objetos estéticos inautênticos, como observou Broch, tendo em vista a falta de originalidade nestes produtos comercializados. Não é a toa que Abraham Moles destaca o aspecto ético do *kitsch*: “Neste sentido, existe um pensamento ético pejorativo, uma negação do autêntico”. (MOLES, 1972, p. 10). É neste processo cultural estético da inautenticidade da obra artística que irá corroborar com um tipo de atitude *kitsch*, em que consolida boa parte do entendimento acerca do conceito, cujo destaque está na comercialização e acessibilidade ao autêntico de modo inautêntico, falseado e massificado. Tratar-se-ão disso, sob a ótica da cultura de massa, Clement Greenberg, com “Vanguarda e kitsch” em **Arte e Cultura** (2013) e Umberto Eco, em **Apocalípticos e integrados** (2011).

A atitude kitsch, que é preciso agora definir, será um destes modos de relações com o quadro da vida material, mistura específica dos modos precedentes, característico de uma forma de sociedade que se desenvolveu no decorrer do século XIX com o nome de civilização burguesa (MOLES, 1972, p. 21).

Abraham Moles, ao analisar a sociedade burguesa do século XIX, constata os modos de relacionamento que são inaugurados naquele momento. Surge, naquele período, a atitude *kitsch* de lidar com a arte, ou seja, aderir sem critério de autenticidade um artefato estético, tendo em vista a representação alienadora do espírito capitalista que está vigorando naquele momento e transformando consciências a partir daquele instante e refletindo “em nossa época em uma sociedade de massa”. (MOLES, 1972, p. 21).

A arte, ao se tornar *kitsch*, virou mera mercadoria para ser consumida e não apreciada por um movimento de demora e reflexão, próximo ao que a Epistemologia do Romance chamará de *serio ludere*²: um movimento estético em busca de conhecimento na obra de

² O *serio ludere* é uma expressão da Epistemologia do Romance, que configura um tipo de método de decomposição textual adotado pelo leitor para brincar seriamente no jogo textual que o autor desenvolveu em torno de algum foco temático implícito

arte romanesca. Não obstante, a arte *kitsch*, no contexto de entendimento da Epistemologia do Romance, afasta-se de quaisquer critérios ontológicos em sua gênese, ignorando as entidades que ali operam junto ao processo de entendimento do estético: a tríade autora-obra-recepção, que movimenta a reflexão para compreensão do contexto e processo de criação artística.

O estudo do *kitsch*, elaborado por Moles, é um esboço dos reflexos mais visíveis da sociedade burguesa em sua alienação ao objeto artístico, mas trata-se de uma pesquisa que constrói seu tema antes de destruí-lo, que glorifica o *kitsch* antes de aviltá-lo, e que delimita a alienação antes de falar de desalienação. Isso nos encaminha às diversas características quem compõem a identidade estética do *kitsch*.

Transitar por essas características conduz-nos à compreensão das nuances trazidas por Broch, quando evoca o conceito enquanto partícula de reflexão acerca de uma época cuja sociedade se vê em declínio, ético e moral. O *kitsch* se torna, então, uma possível metáfora desse tempo, esboçado por Broch na decadência de um século marcado pelos horrores do nazismo.

O austríaco Hermann Broch, romancista e ensaísta, utiliza suas obras, consideradas de forte característica filosófica, para provocar um debate sobre questões éticas e metafísicas, assumidas por ele como problemas sem solução, inerentes ao sujeito.

Em **Espírito e Espírito de Época**, Broch explora a problemática do *kitsch* em relação a decadência dos valores éticos. Na concepção do escritor, o aspecto histórico da cultura ocidental, abordado pelos filósofos Nietzsche e Kierkegaard, contribuem na tessitura do entendimento da subjetividade do sujeito moderno que se encontra sem referenciais éticos. “Foi quase a descoberta apaixonada do alcance ainda impossível de ser previsto do conceito de valor que moveu Nietzsche – e Kierkegaard (...)” (BROCH, 2014, p. 10). O escritor austríaco destaca aqui a instauração de uma filosofia nietzschiana que pensa acerca do niilismo³ e de uma reflexão sobre a angústia dos valores realizada por Kierkegaard.

ou não na obra, procurando encontrar eixo ou eixos que norteiam epistemologicamente a obra.

³ O niilismo nasce do latim *nihil*, que designa o nada, o nada de sentido; o que traz o niilismo para o âmbito da existência do homem é a sensação de que as coisas que o

Tendo em vista o reconhecimento de Hermann Broch como escritor crítico à decadência dos valores éticos devido a efervescência do positivismo e do racionalismo científico europeu, fica evidente que os seus ensaios caracterizam a preocupação latente com a vida contemporânea, bem como aquilo que foi demarcado pela História Moderna. A atitude filosófica de Broch é de engajamento estético e epistemológico na arte literária, pois na sua visão o escritor é um que “ergue para todo e qualquer criador a pergunta sobre a relação com a época em que vive” (BROCH, 2014, p. 75). Tal movimento de engajamento não pressupõe um vínculo ingênuo, contratual entre o artista e sua obra em detrimento de valores e discursos, mas é trazido como reflexo da necessidade da arte em pensar questões que são de propriedade do sujeito, enquanto ser no mundo, considerando a substância daquilo que o compõe, daquilo que circunda sua existência e sua condição de humano. Sem ignorar o próprio momento em que vive, ou seja, ao presenciar a Primeira Guerra Mundial, Broch esclarece em seu ensaio **James Joyce e o Presente**, de 1935 a sua posição estética acerca da importância da condição espiritual e ética da condição humana:

[...] místico é sempre apenas o ímpeto do homem de constituir esse estado de estado de coisas, mística é a capacidade do homem de se elevar a suas grandes conquistas espirituais. Pois a disponibilidade do espírito de época repousa, em última instância, no concreto, ela é construída sobre milhões e zilhões de existências individuais anônimas, mas ainda assim concretas [...] (BROCH, 2014, p. 76).

O espírito de época, portanto, está diretamente relacionado ao tempo corrente, é pertencer a esse momento e concomitantemente não aceitá-lo de pronto. Broch atuou como sujeito de espírito de época em sua literatura, em certa medida, realizando um inconformismo, isto é, sua condição de deslocamento implicou uma atitude de intervenção estética: “a grande obra de arte, a ‘obra de arte da totalidade’ se transforma em espelho do espírito de época” (BROCH, 2014, p. 77).

cercam não possuem nenhum sentido; assim o homem passa a afirmar o “nada”, e muitas pessoas que mergulham em um terrível vazio existencial acabam aceitando a depressão como estado da vida, com o que findam por não mais terem esperança em nada.

No entendimento do autor, a arte da totalidade é quando uma obra romanesca supera o caráter niilista do *kitsch*. “É que o *kitsch* é convocado, na condição de fenômeno estético em sentido estrito, a se tornar representante do mal ético. (BROCH, 2014, p. 37). Ou seja, na concepção de Broch, o escritor que não reduza a sua atividade estética em fazer algo decadente de valor ético e estético e faça algo ético (algo em que evoca uma discussão ética), significa que realiza uma obra de arte da totalidade. Pois articula o todo da condição humana, de sua condição espacial de ser-no-mundo e do aspecto temporal da historicidade da própria época em que está imbricado. A concepção niilista do *kitsch* advém do aspecto estético da negação da vida e da rejeição ética como critério artístico.

Quem produz kitsch não é alguém que produz arte de menor valor, não é alguém que nada concede ou concede pouco, não pode ser mensurado segundo as medidas do estético, mas é um rejeitado ético, é o criminoso que quer o mal radical (BROCH, 2014, p. 44).

Constatamos, assim, a diferenciação de Broch entre arte *kitsch* e arte da totalidade. Na primeira há um mal ético e por consequência é decadente esteticamente e espelha o niilismo da própria época. Ao passo que na arte da totalidade, o que há é uma expressão do ser-no-mundo implicado ontologicamente com o espírito crítico de época

Ao escrever **A Brincadeira**, publicado no ano de 1967, Milan Kundera toma como objeto de representação os temas da modernidade e do desdobramento da condição humana contemporânea, tendo em vista que “o romance moderno nasce, ironicamente, da constatação da incompletude humana” (BARROSO, 2014).

Kundera, como romancista, afirma: “Sempre me esforcei para adentrar a alma das coisas.” (KUNDERA, 2006, p. 60). A questão do sentido do ser e da condição humana, na concepção de Kundera, está presente nos romancistas. Pois o autor argumenta que “a razão do romance é manter o ‘mundo da vida’ sob uma iluminação perpétua e nos proteger contra ‘o esquecimento do ser’”. (KUNDERA, 2016, p. 25) e acrescenta:

Tenho medo demais dos professores para quem a arte é senão um derivado das correntes filosóficas e teóricas. O romance conhece o

inconsciente antes de Freud, a luta de classes antes de Marx, ele pratica a fenomenologia (a busca da essência das situações humanas) antes dos fenomenólogos. (KUNDERA, 2016, p. 40).

De modo que a o escritor tcheco adentrou na questão das sombras humanas, do aspecto escatológico da vida e de como a representação da condição humana é *kitsch* em diversos momentos. O foco kunderiano não é falar do estilo *kitsch* somente. Sua perspectiva é conceitual. “Quando eu escrevia ‘A insustentável leveza do ser’, fiquei um pouco inquieto por ter feito da palavra kitsch uma das palavras-pilar do romance.” (KUNDERA, 2016, p. 134-135). O autor aborda a questão estética do *kitsch* como condição ontológica que perpassa na existência nos egos experimentais⁴.

O romance nasceu com os tempos modernos que fizeram do homem, para citar Heidegger, o ‘único verdadeiro subjectum’, o ‘fundamento de tudo’. É em grande parte graças ao romance que o homem se instala, em nossas vidas reais, não sabemos grande coisa de nossos pais tais como eram antes de nosso nascimento; não conhecemos nossos familiares a não ser por fragmentos (...). Apenas o romance isola um indivíduo, clareia toda a sua biografia, suas ideias, seus sentimentos, torna-o insubstituível: faz dele o centro de tudo. (KUNDERA, 2013, p. 44).

A teoria do romance, para Kundera, consiste em realizar um exame acerca da natureza humana. “O alimento que propomos aqui a nosso leitor não é outro senão a natureza humana”. (KUNDERA, 2006, p. 15). Natureza esta que fede, que tem aspectos sombrios, que defeca e, sendo assim, não pode ser a imagem e semelhança de Deus.

Sem o menor preparo teológico, a criança que eu era naquela época compreendia espontaneamente que existe uma incompatibilidade entre a merda e Deus, e, por dedução, percebia a fragilidade da tese fundamental da antropologia cristã, segundo a qual o homem foi criado à imagem e semelhança de Deus. Das duas uma: ou o homem

⁴ Egos experimentais” significa temas estéticos personificados. O conceito foi criado pelo Milan Kundera e apresentado em seu ensaio **A Arte do Romance** de 1986. O autor define: “A grande forma de prosa em que o autor, através dos egos experimentais (personagens), examina até o fim alguns grandes temas da existência” (KUNDERA, 2016, p. 146).

foi criado à imagem e semelhança de Deus – e então deus tem intestinos –, ou Deus não tem intestinos e o homem não se parece com ele (KUNDERA, 2016, p. 247-248).

A exclusão do cotidiano nos discursos formadores da imagem de Deus fez com que o narrador kunderiano, desde muito cedo, percebesse a incompatibilidade entre a “merda” e Deus, provocando, nesse gesto metafórico de uma lógica existencial, aproximações acerca da fragilidade humana a aquilo que a representa, no campo da arte. Em sua percepção, mediante a ausência de características fisiológicas próprias dos homens, tais como comer e defecar, existe uma incoerência nas sentenças religiosas. Diante da constatação, prossegue suas meditações concluindo que “de duas coisas ou uma: ou o homem foi criado à imagem e semelhança de Deus – e então Deus tem intestinos -, ou Deus não tem intestinos e o homem não se parece com ele.” (KUNDERA, 2017, p. 212). Ironizando com o que chama de tese fundamental sobre a criação, o narrador chegará à conclusão de que, “em essência, o *kitsch* é a negação absoluta da merda, tanto no sentido literal quanto no sentido figurado: o *kitsch* exclui de seu campo visual tudo que a existência humana tem de essencialmente inaceitável” (Kundera, 2017, p. 250). Seria kitsch, portanto, qualquer representação cuja credibilidade é o divino, perfeito e invólucro a um universo idílico.

Em **A arte do romance**, Kundera salienta: “em Praga, vimos no kitsch um inimigo principal da arte” (2016, p. 120). Tal afirmação se dá em face da postura *kitsch*, que ao falsear o homem criando um modelo de existência idealizada, de onde se retira o feio, o fétido, o sujo, o não padronizado, o questionamento, o conflito e o trágico.

O *kitsch* é a negação da merda. Toda essa meditação sobre o kitsch tem uma importância totalmente capital para mim, existem por trás dela muitas reflexões, experiências, estudos, até paixão, mas o tom nunca é sério: é provocativo. Esse ensaio é impensável fora do romance; é o que denomino um ‘ensaio especificamente romanesco’”. (KUNDERA, 2016, p. 86).

O *kitsch* subtrai do seu campo de representação boa parte daquilo que constitui o humano em sua individualidade e essência. Sendo assim, esse ideal estético jamais poderá dialogar

verdadeiramente com a existência real, a qual, reafirmando os pressupostos kunderianos, constitui-se em objeto central da arte romanesca.

O *kitsch* kunderiano, assim como em Broch, é um aspecto com características niilistas. Pois o *kitsch* é uma negação, o nada, o falso e o inautêntico. Em Broch há uma reflexão ética deste conceito estético. Em Kundera, há um pensamento ontológico acerca da condição *kitsch* na existência humana. Tomando então a definição de *kitsch* enquanto algo para além de uma simples ideia de arte de mau gosto e se aproximando do que diz sobre o lirismo, Kundera destacará a existência da atitude *kitsch*, do comportamento *kitsch*. Buscando apoiar-se em Hermann Broch, na tentativa de formular seu pensamento dirá:

A necessidade *kitsch* do homem-kitsch (*Kitschmensch*): é a necessidade de se olhar no espelho da mentira embelezante e ali se reconhecer com comovida satisfação. Para Broch, o *kitsch* está historicamente ligado ao romantismo sentimental do século XIX. Visto que na Alemanha e na Europa Central do século XIX era muito mais romântico (e muito menos realista) que em outra parte, foi lá que o kitsch desabrochou além da medida, foi lá que a palavra *kitsch* nasceu, e que ainda é usada correntemente (KUNDERA, 2016, p. 135).

Kundera nos dá a ver que o *kitsch* não é só uma categoria que se estende do político ao estético; sua presença nos dois campos se deve pelo fato de ser condição de nossa existência. Por isso, com o sentimentalismo e as certezas, genuinamente idílicas, são compreendidas como duas categorias distintas, mas complementares no âmbito das reflexões kunderianas, em que subtrai-se que o *kitsch* não é uma particularidade de classe ou característica singular de algumas pessoas ou realidade cultural da sociedade moderna ou pós-moderna. O *kitsch* está em todo discurso que se quer idílico, porque busca uma unidade sem conflitos, como também pelo fim da tragédia. Desse modo, o *kitsch* é o anseio ontológico pelo controle e segurança existencial e, para isso, nega as fragilidades presentes em toda humanidade, ora presente em cada indivíduo e nas sociedades.

Considerações finais sobre o *kitsch* na Epistemologia do Romance

As discussões empreendidas até o momento marcaram aspectos de uma trajetória de entendimento contextual acerca do *kitsch* sob a ótica da Epistemologia do Romance. Considerando os aspectos conceituais basilares da teoria em questão, norteados pelos escritores Hermann Broch e Milan Kundera, evidencia-se, aqui, o *kitsch* como um elemento de válida importância enquanto conceito para entendimento da arte, em especial, da arte romanesca.

Ao anunciar o *kitsch* como um mal ético no sistema de valores, Broch (2014) deixa entrever as dialéticas relações de confronto entre sistemas éticos, cuja moral elocubra o bom *versus* o mau enquanto condição de oposição. Para tanto, dirá o escritor, o espírito daquele tempo, marcado pela primeira grande guerra e pelos valores em declínio, desencadeia uma reformulação do mal enquanto princípio dogmático, condicionado pela estrutura e não pela natureza conteudista (BROCH, 2014). A representação estética desse mal, para Broch, é o *kitsch*: dogmático por excelência, apresenta-se com aspectos de certeza absoluta, de totalidade, contudo, falseado por uma forma eticamente contrária.

Para a Epistemologia do Romance, Broch (2014) insiste na observação de uma cultura *kitsch*, baseando-se nas configurações de confrontos por meio de novas formas dogmáticas emergidas em meio aos constructos de uma civilização cujos valores estão em decadência. A queda de dogmas leva a outros formatos dogmáticos, com novos sistemas de valores e novas oposições entre o que é bom e mau. Na emergência desses novos valores surge também uma exigência estética que ampara esses novos sistemas, contudo, ancorada em formas já existentes. Desse modo, a estética passa a substituir a credibilidade no sistema, representando, pela forma reproduzida, uma falsa representação de totalidade, como é caso do *kitsch*.

Quando Kundera (1988) retoma o conceito de *kitsch* a partir da leitura de Broch e assume o romance como um espaço de desdobramentos metafísicos que leva à discussões ontológicas, ele abre uma questão importante para a Epistemologia do Romance, que ultrapassa aspectos da forma estética e conduz-nos à reflexão acerca da condição humana denunciada no espaço da arte romanesca. Desse modo, para a Epistemologia do Romance, o *kitsch* passa a ocupar um

espaço exclusivo da forma, cuja preocupação estética está no efeito, desconsiderando a possibilidade de conhecimento a partir do estético na arte.

Ao fazer transitar em seus romances temáticas que incitam à discussão sobre o idílio no contexto da existência humana, Kundera recorre a uma forma estética do *kitsch*, que ampara esse conceito. Assim, ocupado por esta forma que atenua e eufemiza aspectos de difíceis discursos sobre o sujeito em sua existência no mundo, o idílio ganha forma por meio do *kitsch* e assume outros confrontos éticos que em nada querem evocar reflexões tocantes ao humano e sua condição de ser. Ao contrário, os confrontos éticos do *kitsch* são reconfigurados pelo apego à forma e a celeuma entre o autêntico e inautêntico. Isso é algo que não contribui para uma reflexão sobre o ser, importante para a ER, por ser uma teoria que considera a forma um recurso para construção estética de entendimento das experimentações feitas no espaço da arte bem como possibilidade discursiva de reflexão sobre questões da condição humana.

Referências

BROCH, Hermann. **Espírito e espírito de época**: ensaios sobre a cultura da modernidade. Tradução de Marcelo Backes; Trad. Posfácio Claudia Abeling). São Paulo: Benvirá, 2014.

BROCH, Hermann. **Kitsch, vanguardia y el arte por el arte**. Barcelona: Tusquets Editores, 1970.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. Tradução de Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2011.

FUENTES, Carlos. **Geografia do Romance**. Tradução de Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

GREENBERG, Clement. **Arte e cultura**: ensaios críticos. Tradução de Otacílio Nunes. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

KUNDERA, Milan. **A Arte do Romance**. Tradução de Teresa Bulhões Carvalho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

KUNDERA, Milan. **A Brincadeira**. Tradução Teresa Bulhões Carvalho. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

KUNDERA, Milan. **A Insustentável Leveza do Ser**. Tradução Teresa Bulhões Carvalho. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

KUNDERA, Milan. **A Cortina**. Tradução Teresa Bulhões Carvalho. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

KUNDERA, Milan. **Os Testamentos Traídos**. Tradução Teresa Bulhões Carvalho. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

KUNDERA, Milan. **Um Encontro**. Tradução Teresa Bulhões Carvalho. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

MOLES, A. **O kitsch**: a arte da felicidade. Tradução de Sérgio Miceli. São Paulo: Perspectiva, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1972.

BARROSO, Wilton. Elementos para uma epistemologia do romance. **Epistemologia do romance**, Brasília, s./p. maio. 2003, Disponível em: <<http://epistemologiadoromance.com/2013/05/23/elementos-para-uma-epistemologia-do-romance/>>. Acesso em: 05 mar. 2019.

BARROSO, Maria Veralice; BARROSO, Wilton. Epistemologia do Romance: uma proposta metodológica possível para a análise do romance literário. **Epistemologia do romance**, Brasília, 2015. Disponível em: <<http://epistemologiadoromance.com/artigos/>>. Acesso em: 05 mar. 2019.

Recebido em: 16/10/2019

Aceito em: 15/11/2019