

Marginalias:
notas cruzadas
sobre
Sergio Milliet

Naum Simão de Santana

Brasil. Doutor em Artes Visuais ECA – USP /Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo.
naumsimao@yahoo.com.br

Marginalias: notas cruzadas sobre Sergio Milliet

Resumo

Esse artigo aborda o conceito de “marginalidade” utilizado pelo crítico de arte Sergio Milliet em sua explicação da arte moderna. O objetivo é aproximar os resultados dessa abordagem do debate entorno da chamada “arte marginal” brasileira da década de 1960. Por meio de oito tópicos, escrito no formato de notas (marginalias) à nossa tese de doutoramento, cruzaremos a reflexão de Milliet com a dos sociólogos norte-americanos Robert Park e Everett Stonequist (criadores do conceito de “marginalidade”) e com temas da arte contemporânea brasileira e sua condição cultural de subdesenvolvimento.

Palavras-chave

Sergio Milliet. Teoria da Marginalidade. Marginalidade da arte moderna. Arte moderna. Arte contemporânea brasileira.

Marginalias: cross notes about Sergio Milliet

Abstract

This article deals the concept of “marginality” used by art critic Sergio Milliet in his approach to modern art. The objective is to bring the results of this approach closer to the debate surrounding the so-called Brazilian “marginal art” of the 1960s. Through eight chapters, written in the format of notes (marginalias) to our doctoral thesis, we will cross Milliet's reflection with that of the northern sociologists -Americans Robert Park and Everett Stonequist (creators of the concept of “marginality”) and with themes of Brazilian contemporary art and its cultural condition of underdevelopment.

Keywords

Sergio Milliet. Marginality theory. Marginality of modern art. Modern art. Contemporary Brazilian art.

Marginalias: notas cruzadas sobre Sergio Milliet

Resumen

Este artículo aborda el concepto de “marginalidad” utilizado por el crítico de arte Sergio Milliet en su aproximación al arte moderno. El objetivo es acercar los resultados de este enfoque al debate en torno al llamado “arte marginal” de los años 60. A través de ocho capítulos, escritos en formato apuntes (marginalias) a nuestra tesis doctoral, cruzaremos la reflexión de Milliet con la de los sociólogos del norte -Los estadounidenses Robert Park y Everett Stonequist (creadores del concepto de “marginalidad”) y con temas del arte brasileño contemporáneo y su condición cultural de subdesarrollo.

Palabras clave

Sergio Milliet. Teoría de la marginalidad. Marginalidad del arte moderno. Arte Moderno. Arte brasileño contemporáneo.

Introdução

Como o próprio título desse artigo deixa a entender, o que apresentaremos aqui é um conjunto de notas a respeito de Sergio Milliet. Notas que poderiam ter sido inseridas em nossa dissertação de doutorado sobre o autor, apresentada em 2009, concentrada em seu ensaio *Marginalidade da arte moderna* e na *mise-en-scène* dolorosa que emoldurava a crise da arte moderna em 1942. No entanto elas foram escritas 11 anos depois para a confecção desse texto, na forma de acréscimos posteriores que atravessam – às vezes de modo menos ortodoxo – as linhas de *Marginalidade*. Assim sendo, iremos apresentar um conjunto de oito notas (marginalias) baseadas no referido ensaio, articulando a noção de “marginalidade” com: 1) as noções de conflito, personalidade, identidade e criatividade, advindas dos sociólogos norte-americanos Robert Park e Everett Stonequist; 2) as abordagens de três pesquisadores que desenvolveram estudos sobre o ensaio de Sergio Milliet: Jacques Leenhardt; Francisco Alambert e Lisbeth Rebollo Gonçalves; 3) a imagem do “marginal” difundida entre artistas brasileiros da arte contemporânea e da contracultura no Brasil: Hélio Oiticica e Rogério Sganzerla, principalmente.

Nota 1 [O Limite]

O adjetivo “marginal”, amplamente difundido na literatura criminal, é utilizado em vários âmbitos, da psicologia à sociologia, da literatura à economia. No entanto, o seu significado básico e originário provém da geografia: “limite” territorial, “extremidade”, ou mesmo “zona de contato”. Por extensão, ele foi empregado com conotações psicossociais e culturais a fim de categorizar personalidades ou produtos culturais inadaptados a ordens estabelecidas e dominantes, ou seja, que se manifestam nos “limites” do comportamento e das ações criativas humanas gerando desordem. O termo foi romantizado, criminalizado e psicanalisado. Seja na figura do “gênio incompreendido”, do “delinquente” social ou do arquétipo junguiano do “fora da lei”, o termo marginal está presente há muito tempo no vocabulário do cientista e do senso comum como uma metáfora explicativa para diversas dimensões da vida social que se

colocam no limite. Em todas elas, o núcleo da abordagem é o mesmo: o conflito entre o centro e a extremidade e o limite como zona de contato.

Jacques Leenhardt, etnólogo e professor da École des Hautes Études en Sciences Sociales, estudioso da “marginalidade” de Milliet, aponta que o termo é ambíguo e pode ter dois significados: 1) territorial: de acordo com Spengler, é o fim, mas também “o começo de um outro lugar”; 2) relacional: ponto de contato e renovação. No entanto, segundo ele, a margem como representação do espaço é uma forma “de se pensar e pensar o outro” (LEENHARDT, 2005, p.65). A margem é uma metáfora para a identidade que se constrói no limite e no tom agudo dos conflitos. Termo muito apropriado para se pensar uma “teoria da periferia” segundo Leenhardt. Mais apropriado ainda para se discutir os produtos da cultura brasileira e latino-americana.

Nota 2 [Dois bandidos, muitas margens]

Quando a terminologia “arte marginal” é usada nos meios culturais brasileiros, geralmente o contexto discutido é 1968: ano de conflitos agudos e zona de contato entre extremos. Nesse ano, dois bandidos se tornaram metáforas e personagens de nossa arte: Luz Vermelha e Cara de Cavalo. Rogério Sganzerla e Hélio Oiticica, respectivamente, formalizaram o contato entre o conflito e a personalidade, o centro e a extremidade, o eu e o outro, esboçando traços para uma possível “teoria da periferia”. Não foram os primeiros, obviamente. Mas cristalizaram a metáfora da margem que já tinha sido dada por Ozualdo Candeias um ano antes, por Segall e Portinari há décadas, mas também por Mario Peixoto, Mario de Andrade, Glauber Rocha e tantos outros topógrafos da cultura no Brasil. A partir da postura do enfrentamento e da exclusão como potencial criativo, diversos artistas brasileiros desenvolveram uma radical contribuição para o debate cultural. Aceitar-se marginal era um ato crítico. Ser herói (ou anti-herói) era fazer uso da força criativa da desordem para transbordar os limites.



Figura 1 - Hélio Oiticica, *Seja marginal seja herói*, 1968, serigrafia em tecido.
FONTE: http://www.artnet.com/artists/h%C3%A9lio-oiticica/seja-marginal-seja-her%C3%B3i-69ILKcmVjar4fy3yCnn_uQ2

Francisco Alambert, historiador e professor da Universidade de São Paulo, entrelaça em *Dificuldade da forma, forma difícil*, alguns autores que se esforçaram para compreender “o caráter da cultura brasileira (ou a falta dela)”, ou seja, a cultura “num país em que ordem e desordem se estruturam como um sistema” (ALAMBERT, 2001, p.51). A partir da “forma difícil” de Rodrigo Naves, Alambert defronta o “subdesenvolvimento” de Paulo Emílio, a “dialética da malandragem” de Antonio Candido e conclui com “as ideias fora do lugar” de Roberto Schwartz. No entanto, ele frisa que mais de 20 anos antes de 1968, o crítico de arte paulistano Sergio Milliet introduziu, pela primeira vez no cenário brasileiro, o termo “marginal” como instrumento de explicação dessa dialética entre “ordem e desordem” na cultura moderna e brasileira. Para Alambert, muitos não se ocuparam desse legado de Milliet, mas ele é concreto e pode auxiliar-nos de uma forma sistemática a reler esses e outros autores que discutiram “a desordem” no panorama nacional. Milliet, inclusive, poderia nos ajudar a entender melhor os dois bandidos e as tantas margens que se traçaram em nosso relevo.



Figura 2 - Rogério Sganzerla, *O bandido da luz vermelha*, 1968, movie screenshot (montagem). FONTE: arquivo pessoal

Nota 3 [Seja artista, seja marginal]

Em 1942, entre 6 de agosto e 29 de dezembro, *Marginalidade da arte moderna* foi publicado em cinco partes no jornal *O Estado de São Paulo*. Posteriormente, ganhou outras versões em livro (1942 e 1944), além de ser tema de sua conferência no Primeiro Congresso da *Associação Internacional dos Críticos de Arte*, em Paris, no ano de 1948. Escrevendo em meio à ditadura Vargas, à 2ª Guerra Mundial e enfrentando as incertezas do projeto modernista no Brasil e no mundo (o momento explícito da “desordem”), Milliet fez do termo um conceito para interpretar o artista moderno como um “homem marginal”: antena sensível dos conflitos internos e externos que confrontaram o sujeito no século XX. De sua análise, surgiu um roteiro que conduz o leitor da “ordem” para a “desordem”, segue os artistas pelas margens e topografa as zonas de contato e de conflito. É o caminho da arte moderna, que se inicia nos espasmos públicos frente o santo despido e neopagão de Cimabue, transfixado na fronteira avançada da Idade Média, e finaliza entre os estilhaços da bomba cubista, nas bordas salientes da Idade Moderna. Tal caminho, para Milliet, fora aberto por artistas individualistas que marginalizaram a cultura pela recusa do batismo, empreendendo suas forças criativas de desordem para encontrar um novo centro do mundo.

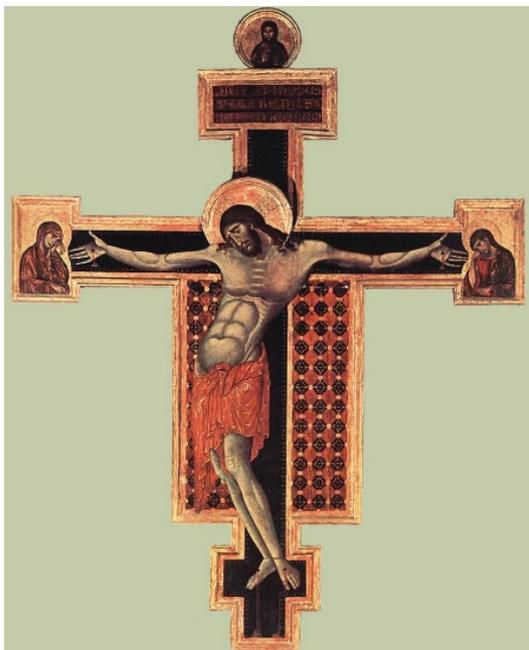


Figura 3 - Cimabue, *Crucifixo*, 1268-1271, têmpera sobre madeira.
 FONTE:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cimabue_-_Crucifix_-_WGA04927.jpg



Figura 4 - Picasso, *Guernica*, 1937, óleo sobre tela.
 FONTE:
<https://www.britannica.com/topic/Guernica-by-Picasso>

Nota 4 [Teoria da marginalidade geral]

O que é nomeado de Teoria da Marginalidade (também chamada de Teoria da Marginalidade Cultural), na qual Milliet certamente deveria estar inserido, pode ser entendido como um grande bloco teórico no campo das Ciências Sociais, composto por diversas disciplinas (História, Economia, Sociologia, Etnologia, Psicologia) que se ligam por pelo estudo de três pontos comuns nas relações humanas: 1) o contato entre as diferenças (conflito); 2) as situações advindas desse contato (rejeição-assimilação); 3) o seu papel na transformação dos indivíduos (a mutação das culturas). Os responsáveis por essa reunião de teorias e pela utilização científica do termo “marginalidade” nesse contexto, foram dois sociólogos norte-americanos da Escola de Chicago no início do século XX: Robert Park e Everett Stonequist. Ambos colocaram no mesmo *melting pot* (caldeirão), teóricos diversos como George Simmel, William

Sumner e John Dewey a fim de construir um panorama abrangente para se pensar as personalidades em conflito e as transformações culturais com base no conceito de “homem marginal”. É a partir deles que Sergio Milliet irá adentrar à Teoria da Marginalidade e adaptá-la para a análise dos processos históricos da arte, pensando a arte (“se pensar”) e o público (“pensar o outro”).

Gostaríamos de apresentar brevemente o desenho principal da Teoria da Marginalidade de Park e Stonequist que influenciou Milliet e, depois, as adaptações dessa teoria feitas pelo crítico a fim de explicar o panorama artístico da modernidade. Chamaremos esses dois momentos de Teoria da Marginalidade Geral e Teoria da Marginalidade Específica.

Nota 5 [Robert Park e a panela dos conflitos]

Robert Ezra Park foi professor de Filosofia de Harvard e Sociologia na Universidade de Chicado, além de um atuante jornalista dedicado a população de imigrantes, trabalho este que lhe colocou em contato com os *guettos* de Chicago, principalmente aqueles habitados por ítalo e afro-americanos. Nesse sentido, a Teoria da Marginalidade organizada por ele eclodiu no mesmo momento e lugar que viu nascer o fenômeno “marginal” de Al Capone e, pouco tempo depois, o nascimento do Blues de Chicago. Park parece não estar tão longe de assim de Oiticica, Cara de Cavalo e o Samba. Pelo contrário, o sociólogo foi secretário da Congo Reform Association e assessor do ativista/educador afro-americano Booker T. Washington, colaborando com este na redação do livro *The Man Farthest Down* (1912). Além disso, esteve no Brasil em duas ocasiões: 1934 e 1937. Nessa segunda data, permaneceu por dois meses em Salvador acompanhando os trabalhos de seu então orientando de PhD Donald Pierson, que estudava os contatos étnico-culturais na Bahia. Foi nessa cidade que Park rascunhou uma possível teoria do “*melting pot baiano*”, como observou Licia do Prado Valladares em seu importante estudo sobre a presença de Park no Brasil e sua influência na sociologia local (2010).

Duplamente impactado - pelas suas pesquisas teóricas em Ciências Sociais e sua prática de jornalista em *guettos* de imigrantes e migrantes -, Park criou o conceito de

“homem marginal” e o apresentou pela primeira vez em 1926, como resultado de seus estudos de fluxo migratório. Em 1928, publicou o artigo *Human Migration and the Marginal Man* a fim de explicar os conflitos culturais advindos dos contatos migratórios no formato de choque cultural e, conseqüentemente, o surgimento do “homem marginal”: uma personalidade que vive esse conflito no limite entre ajustamento ou desajustamento frente uma ordem social dominante (não seria essa a condição de Capone e Muddy Waters?).

O problema central de Park é a diferença cultural entre raças e povos que coabitam o mesmo espaço e mantém contato na forma de conflito ou colaboração. Se utilizando do termo *melting pot* (caldeirão) a fim de metaforizar a dinâmica dos contatos sociais pelo comportamento das misturas (homogêneo x heterogêneo), desenvolve a discussão a partir de uma extensa prateleira de ingredientes formados por conceitos sociológicos, todos ligados pelo mesmo elemento comum: o contato-conflito cultural. Park identifica nessa ampla gama de respostas para o tema, três posições básicas 1) o contato-conflito como lógica da formação cultural (e não a evolução como queria a linha de Montesquieu); 2) o contato-conflito como geradores de revoluções e catástrofes (fatores positivos para a manutenção cultural); 3) o contato-conflito como alavanca e emancipação das “energias criativas” individuais. A partir desse *melting pot* de autores e teorias, o sociólogo constrói seu objeto principal, “o homem marginal”: De Thomas Griffith Taylor (explorador, geógrafo e etnólogo) identifica a hipótese segundo a qual as raças mistas são regras e não exceção na formação cultural; Em Frederick John Teggart (historiador e sociólogo) e Theodor Waitz (psicólogo e antropólogo), aponta a “teoria catastrófica da civilização” segundo a qual o conflito seria positivo a manutenção da saúde cultural; Com Karl Bücher (economista) e George Simmel (sociólogo), se defronta com a figura “peregrino” e do “estranho”, personagens que libertam forças criativas de mudança no seio da cultura; E, finalmente, de William Graham Sumner (sociólogo) Park absorve o conceito principal que norteia os processos culturais marginais: a “aculturação”. Esse fenômeno, produz a emancipação das energias criativas aprisionadas nos indivíduos em períodos de estagnação e provoca o despedaçamento, a “transição” e o “caos” dentro de uma cultura, que faz perecer o mundo antigo e dá origem a um novo panorama. Essa teoria

de Sumner se mostra latente na metáfora do artista marginal da contracultura – o provocador que incomoda a passividade pública, que provoca a desordem.

Assentado na noção de “aculturação”, Park relaciona “migração” e “revolução”. A primeira provoca “forças de desintegração” (transformações) em uma cultura pelo lado de fora (o “peregrino”) ao passo que na segunda, a desintegração ocorre pelo lado de dentro da mesma (o “revolucionário”). O autor afirma então que na migração, no contato e no conflito, se observa “mudança nos costumes (...) em seus aspectos subjetivos, manifestados no tipo mudado de personalidade que ela produz” (PARK, 1948, p.19). Nasce a consciência do “homem marginal”.

Finalmente, o sociólogo define a personalidade do “homem marginal” como um ser de “SELF” dividido, que vive entre na encruzilhada de dois mundos, com o caráter moldado pela “instabilidade espiritual, intensificada autoconsciência, inquietação e mal estar” (IBIDEM, p.26).

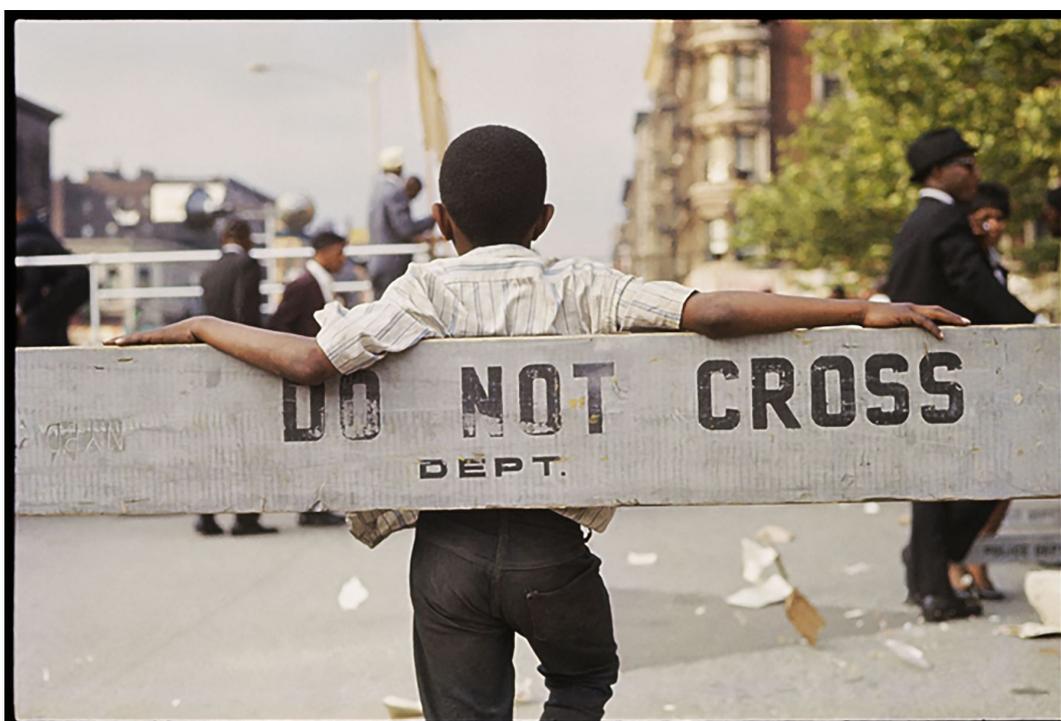


Figura 5 - Gordon Parks, Untitled, 1963, Archival pigment print.
FONTE: <https://www.rhoffmangallery.com/artists/gordon-parks>

Nota 6 [Everett Stonequist e as dores da margem]

Everett Stonequist foi aluno de Park e seu principal colaborador nesse trabalho de construção teórica. Dedicado ao aprofundamento da análise da “personalidade” desse tipo social, Stonequist publicou em 1937 *The marginal man: a study in personality and culture conflict* (estudo que foi a base principal do ensaio de Milliet). Se detendo mais sutilmente na caracterização comportamental e psicológica do “homem marginal”, buscando as feridas que levam ao “desajustamento”, levanta inúmeros casos estudados em várias partes do mundo: dos judeus do leste europeu aos afro-brasileiros de Salvador. Para ele, “o indivíduo não se torna marginal enquanto não enfrenta o conflito de grupos como problema pessoal” (STONEQUIST, 1948, p.159). A observação é clara: o conflito não só é o estopim da marginalidade, como também é o barro que molda o caráter do “homem marginal”. Esse conflito não seria o mesmo que moldou, e molda, parte considerável da cultura e da arte brasileira? A provocação que pode fazer do bandido um herói?

O texto de Stonequist pode ser dividido três temas gerais: 1) o desajustado; 2) as áreas marginais; 3) a personalidade criadora.

[O desajustado]: Para Stonequist, “os conflitos do ‘homem marginal’ representam ‘as dores’ de transição de uma cultura para outra” (IBIDEM, p.150). A “aculturação” decorrente do conflito têm como principal resultado o “desajustamento” da personalidade do “homem marginal”, consequência das incertezas que dominam o processo de assimilação entre culturas no mundo moderno:

O mundo moderno, de competição econômica e mutáveis relações sociais, coloca o indivíduo numa situação em que a mudança e a incerteza são as notas dominantes. Os ajustamentos fixos ou permanentes tornam-se impossíveis. (...) O desajustamento social, seja leve ou acentuado, torna-se, pois, o característico do homem moderno. (IBIDEM, p.34)

Sendo o “homem marginal” um “desajustado” por princípio, o conflito cultural não constrói apenas o sujeito, mas o próprio mundo moderno, um mundo de natureza complexa, de caráter “perturbador e mutável condição” (IBIDEM, p.36). Isso ocorre

porque a construção desse mundo se deu pela multiplicação dos contatos: o processo de “europeização”. Resultante do ciclo que se inicia no capitalismo mercantil do século XV, promoveu a ampliação dos contatos culturais da civilização europeia provocando dissolução de ordens, mudanças de pensamento e comportamento. Em alguns produz cooperação (forçada muitas vezes), em outros conflitos. Desenha o cenário (o centro e a margem), constrói os personagens (Luz Vermelha e Cara de Cavalo), estrutura o sistema de ordem e desordem.

[As áreas marginais]: as “áreas marginais” são os espaços de superposição de duas culturas: as áreas de contato que produz conflito cultural e o “homem marginal”. O processo de marginalização possui três fases para Stonequist: 1) Início: o indivíduo não tem percepção da situação de conflito; 2) “experiencia-crise”: o indivíduo vivencia o conflito; 3) “Ajustamento ou desajustamento”: o indivíduo se adapta à cultura dominante ou permanece inadaptado e marginal (IBIDEM, p.142). A “experiencia-crise” forja a personalidade do sujeito ao mesmo tempo que o “homem marginal” se torna ator da “desorganização social e cultural”. E o resultado da desintegração de uma instituição é “a incerteza, a inquietude, a confusão e o conflito”. (IBIDEM, p.82).

[A personalidade criadora]: a partir da noção de “personalidade criadora” de John Dewey, Stonequist observa que o “homem marginal” pode ser um motor para o desenvolvimento do pensamento e da cultura na medida que “incorpora” a dúvida, a perplexidade e o conflito no seu modo de vida (“Incorporo a Revolta” dizia o parangolé de Oiticica). Para ele, o mundo moderno dissolve crenças em dúvidas (ordem em desordem), e a “situação marginal produz excessiva autoconsciência” no sujeito (IBIDEM, p.166), impelindo o “homem marginal” para ser “um crítico agudo e capaz do grupo dominante e de sua cultura” (IBIDEM, p.171). Lembremos mais uma vez da frase de Leenhardt, a margem como representação do espaço é uma forma “de se pensar e pensar o outro”. A dúvida e o conflito se afirmam novamente como as forças criativas da desordem, motores das transformações. A “experiencia-crise” pode transformar o bandido em herói. Ou, parafraseando Heráclito nas margens do mediterrâneo, o conflito pode criar pessoas livres.

Nota 7 [Teoria da marginalidade específica]

Em *Marginalidade da Arte Moderna*, Sergio Milliet desenvolve uma aplicação específica para a Teoria da Marginalidade. Dentre os “homens marginais” ele escolhe os artistas. Em meio a tantas “áreas marginais”, ele recorta o campo da arte moderna. A partir das linhas mestras de Park e Stonequist, o crítico desenvolve, se assim podemos dizer, uma teoria específica da marginalidade ao adaptá-la com instrumentos conceituais da arte a fim de adequar teoria e objeto.

A contribuição de Milliet para a Teoria da Marginalidade reside na intuição fecunda que orientou essa adequação. O crítico, ao analisar o relevo artístico-cultural do ocidente, se utiliza de um gráfico vetorial para transferir o conflito da “horizontal” (o espaço) para a “vertical” (o tempo). Ou seja, aponta que os choques não ocorrem apenas no espaço (pessoas de diferentes culturas coabitando o mesmo lugar e na mesma época), mas também no tempo (pessoas da mesma cultura, do mesmo lugar, mas com pensamentos diferentes nos períodos de transição histórica). Escreve Milliet:

Sugiro a transposição do horizontal para o vertical, do espaço para o tempo. Estudar os ciclos de uma mesma cultura em épocas diferentes. Chegamos assim às curvas apresentadas em que períodos de desintegração, de transição, nos quais é possível depararmos a cada passo com homens marginais, principalmente entre escritores e artistas. (MILLIET, 1944, p.111)

Sendo assim, a cultura se delimita em ciclos temporais que, ao chegarem nos seus limites, se dissolvem pela ação crítica e criativa dos “homens marginais”, os artistas. É como se fosse o ponto de fusão no *melting pot*. Esse contraponto lhe rende uma hipótese original frente à Teoria Geral da Marginalidade. Milliet define então o que ele concebe como “arte marginal”:

A partir do postulado sociológico de que o homem é produto de sua cultura (escritores ou artistas são o produto mais fiel), induziria logicamente que a arte dos períodos de transição em que a cultura sofre violenta mudança é uma arte marginal. (IBIDEM, p.111).

Nosso crítico se baseia na noção de “personalidade” de Park-Stonequist e ressalta a questão da sensibilidade. Para ele, os artistas são “antenas sensíveis” de processos de mudança cultural pois antecipam novos caminhos no relevo. A arte moderno-marginal é a expressão da “violenta mudança” cultural, é o efeito da “força criativa” desencadeada pela “experiência-crise” do sujeito em meio a um mundo em decadência – o da Idade Média e a cultura teocrática– em busca de um novo mundo. No entanto, toda a Idade Moderna é um período de transição que não se estabilizou. Se caracterizou pela passagem para o assunto subjetivo, humanista e social, mas continuou conflitiva até aquele momento, 1942, principalmente no que diz respeito à relação arte-público. Com a emancipação das “forças criativas” dos artistas – a liberdade de experimentação estética – o conflito foi se acirrando e a arte moderna não conseguiu a tão desejada adesão do grande público e o rompimento dos seus limites marginais (permaneceu no conflito e não alcançou a colaboração, como diria Robert Park). Até que isso aconteça (a colaboração comunicativa arte-público), o marginal não será herói. Enquanto o público não se marginalizar juntamente com o artista e vice versa, esse limite não será dissolvido e a “desordem” não criará uma nova “ordem”.

Nota 8 [O marginal será herói?]

Parece que todo esforço de Milliet para desenvolver essa teoria específica da marginalidade se origina em uma inquietação direta e concreta: a impopularidade da arte moderna. Ele realmente se ocupava do público em sua ação cultural, vide seus inúmeros esforços práticos tendo em vista a formação de público. Por essa razão, ele se tornou particularmente sensível a um dos fenômenos desse processo de marginalização artística: o conflito comunicativo entre o público, com sua educação/preferências temáticas e formais, e as propostas modernas, mais subjetivas, críticas e experimentais. Lisbeth Rebollo Gonçalves pontua em *Sergio Milliet, crítico de arte*, que a relação arte-público foi a grande motivação de seus esforços em *Marginalidade*. A autora escreve que para “didatizar a compreensão do que é arte moderna, Sérgio Milliet constrói um modelo explicativo, baseando-se no divórcio

arte/público” (GONÇALVES,1992, p.120). Segundo ela, a adaptação feita pelo crítico do conceito de marginalidade, das ciências sociais para a história da arte, se dá, entre outras razões, para explicar esse conflito. Em suas observações ela ressalta a posição de Milliet de que “nos períodos de clímax há perfeita integração de arte com o público, e nas fases de transição desenvolve-se uma arte marginal, no sentido de afastar-se dos padrões e valores instituídos e de corresponder a um período de aculturação” (IBIDEM, p.121).

Reforçando a abordagem de Gonçalves, podemos apontar que a pedra fundamental da construção do sistema analítico de *Marginalidade*, a observação que o levou a intuição original de transpor o conflito do espaço para o tempo, é a noção de “arte impopular” do filósofo e ensaísta espanhol Jose Ortega Y Gasset. Em *A desumanização da arte*, de 1925, Gasset se dedica a uma análise das causas dessa “impopularidade” da arte moderna. Para o autor, a arte moderna quebra, nos seus experimentos, muitas linhas de ligação com a grande audiência a partir de formalizações mais esotéricas. Segundo ele, o papel do público é “intervir sentimentalmente” na obra, sendo que “uma obra que não o convida a essa intervenção, deixa-o sem papel”. Sem esse convite, a abertura para a projeção psíquica da audiência sobre os trabalhos modernos, “o público fica desnorteado e não sabe o que fazer diante do cenário, o livro ou do quadro. É natural; não conhece outra atitude ante os objetos” (ORTEGA Y GASSET, 2008, p.26).

Indo um pouco além da abordagem de Ortega Y Gasset, podemos lembrar que, para Robert Park, a origem dos problemas raciais está na não assimilação das diferenças. Desse modo, não poderíamos dizer que o preconceito público frente a arte moderna (e contemporânea) não seria também dessa ordem? Que a “impopularidade” da arte moderna não seria uma “não assimilação” da diferença cultural? Quando Park diz que a rejeição ao traço físico diferente facilita a não assimilação, essa ideia não poderia estar estreitamente ligada à rejeição dos aspectos formais da arte moderna e contemporânea que dificulta seu envolvimento? Desse modo, a base do conflito no seio dos produtos da cultura artística moderna se assentaria nesse doloroso embate entre rejeição e assimilação (dilema que Anita Malfatti e Mario de Andrade sentiram como nenhum outro).

A partir dessa constatação do processo comunicativo fragmentado e tortuoso da arte moderna em Ortega Y Gasset, Milliet se utiliza da noção de “função social comunicativa” do etnólogo Ernst Grosse, presente em *A origem da arte*, de 1893, a fim de criar uma segunda trave para delimitar a sua adaptação da Teoria da Marginalidade. De acordo com Grosse, a arte é um “fato social” e sua funcionalidade estaria concentrada na capacidade de comunicação, o “intuito utilitário de comunicação”. Desse modo, a “função social” da arte é uma “função ativa”, visto que modos de produzir comunicação são modos de produzir fenômenos sociais. A função será “positiva” quando a comunicação for mais direta (colaborativa) e “negativa” quando mais ruidosa e dificultada (conflitiva). (GROSSE, 1943).

Sendo assim, tanto a “impopularidade” de Ortega Y Gasset quanto a “função social” de Grosse demarcam os propósitos da adequação da Teoria da Marginalidade empenhada por Milliet. No entanto, a dificuldade da arte moderna em realizar sua “função social positiva” de comunicação se torna o sintoma da experiência de transformação, de transição de períodos históricos e culturais. O sintoma da “experiência-crise”, do “desajustamento” e da “desordem”. O “homem marginal”, o artista, como também o bandido de Sganzerla e Oiticica, se tornará herói se for capaz de tratar de coisas, como dizia Milliet, “que representam um sentir geral, uma ambição comum, preocupações e angústias coletivas” (MILLIET, Op.cit., p152). Será então capaz de romper sua negatividade marginal e “convidar” o público a participar de sua própria história, convidá-los a assumir seus conflitos e incorporar sua revolta. Nesse momento, nas margens, artista e público se tornam capazes de “se pensar” e “pensar o outro”, como ressaltou Leenhardt, e a construção da identidade se completa, rompendo por fim os limites da extremidade e conquistando o centro. O artista marginal “se transforma em líder de uma nova cultura, expoente de uma nova concepção de vida” (IBIDEM, p 153). O marginal se faz herói.

Considerações finais

Essas breves notações (“marginalias”) a respeito da Teoria da Marginalidade em Sergio Milliet, foram um exercício de reapresentação de um corpo teórico que

Referências

ALAMBERT, Francisco. *Dificuldade da forma, forma difícil: formalização estética nas condições brasileiras segundo Rodrigo Naves*. In: SEKEFF, Maria de Lourdes [org]. *Arte e Cultura: estudos interdisciplinares*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2001.

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Sergio Milliet, crítico de arte*. São Paulo: Perspectiva/Edusp, 1992.

GROSSE, Ernst. *As origens da arte*. São Paulo: Edições Cultura, 1943.

LEENHARDT, Jacques. *Sergio Milliet e o olhar epistemológico: a respeito de "Marginalidade da arte moderna"*. In: GONÇALVES, Lisbeth Rebollo [org]. *Sergio Milliet 100 anos: trajetória, crítica de arte e ação cultural*. São Paulo: ABCA/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005.

MILLIET, Sergio. *Marginalidade da arte moderna*. In: *Pintura Quase Sempre*. Porto Alegre: Ed. Globo, 1944.

ORTEGA Y GASSET. Jose. *A desumanização da arte*. São Paulo: Cortez, 2008.

PARK, Robert E. *Migração Humana e o "homem marginal"*. In: STONEQUIST, Everett V. *O homem marginal: estudo de personalidade e conflito cultural*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1948.

SANTANA, Naum Simão de. *O Crítico de o trágico: a morte da arte moderna em Sergio Milliet*. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 175. 2009.

STONEQUIST, Everett V. *O homem marginal: estudo de personalidade e conflito cultural*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1948.

VALLADARES, Licia do Prado. *A visita de Robert Park ao Brasil, o "homem marginal e a Bahia como laboratório*. Salvador, Jan. 2010. Caderno CRH. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/crh/article/view/19081>