

Os Outsiders contemporâneos como a vanguarda do século XXI: um exercício de escrita a partir de Huysen e Zolberg

Contemporary Outsiders as the 21st century avant-garde:
a writing exercise from Huysen and Zolberg

Cristiane Maria Medeiros Laia¹

Resumo

Esse artigo de revisão literária se ergue a partir da leitura de *A dialética oculta: vanguarda – tecnologia – cultura de massa*, de Andreas Huysen, que compõe seu livro *Memórias do Modernismo*; e do artigo *Arte outsider: transformando a margem em centro*, de Vera L. Zolberg publicado em 2017, na Revista Nava, que levantam em nós o desejo de pensar os Outsiders Contemporâneos como as Vanguardas do século XXI. O que nos parece possível pela proximidade de ambos no que toca, sobretudo, às relações que estabelecem com a produção artística que está no centro dos paradigmas correntes de uma época, e aos rasgos e modificações que podem promover nesses circuitos, a partir de suas frestas. Uma abordagem inspirada na ideia de que, ao nos oferecer uma multiplicidade de possibilidades de produzir, experimentar e conceituar arte, a contemporaneidade nos convoca também à paradigmas mais múltiplos, que condigam com as multiplicidades de existências e produções desse e de tantos outros tempos.

Palavras-chave: Vanguardas, Arte Outsider, Indústria Cultural

Abstract

This literary review article is based on the reading of *The hidden dialectic: avant-garde – technology – mass culture*, by Andreas Huysen, which composes his book *Memories of Modernism*; and the article *Art outsider: transforming the margin into the center*, by Vera L. Zolberg, published in 2017, in Revista Nava, which awaken in us the desire to think of Contemporary Outsiders as the Vanguardas of the 21st century. What seems possible to us due to the proximity of both in what concerns, above all, the relationships they establish with the artistic production that is at the center of the current paradigms of an era, and the rips and changes that they can promote in these circuits, from their cracks. An approach inspired by the idea that, by offering us a multiplicity of possibilities to produce, experiment and conceptualize art, contemporaneity also invites us to more multiple paradigms, which match the multiplicities of existences and productions of this and so many other times.

Keywords: Vanguardas, Outsider Art, Cultural Industry

1

Doutoranda no PPG em Artes, Culturas e Linguagens, do Instituto de Artes e Design da UFJF. Mestre pelo PPG em Educação, Cultura e Comunicação em Periferias Urbanas, da Faculdade de Educação da Baixada Fluminense da UERJ. Licenciada e Bacharel em Educação Artística, pela UFJF. Professora de Artes. Costureira e criadora da Cris Maria Atelier de Criação. Bolsista Capes. E-mail: crismlaia@yahoo.com.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4499749890015517>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9720-2570>

2570



1. Introdução

Em *A dialética oculta: vanguarda – tecnologia – cultura de massa*, Andreas Huyssen percorre, sucintamente um recorte específico da história desde os fins da Revolução Francesa, para nos dizer dos movimentos que pavimentaram o caminho de enfraquecimento das vanguardas artísticas e históricas e a ascensão da cultura de massa. Observando que, muito embora todo o cenário das guerras, dos regimes totalitários e do deslocamento da classe artística para as margens da construção do mundo pós-revolução explique a decadência da vanguarda, não esgota o assunto. Considerando que, naquele contexto em que a burguesia já havia instaurado a “instituição arte” e as tecnologias se colocaram como uma forma de produzir vida e conteúdo que eliminava ou diminuía a diferença em nome de um movimento de produzir, consumir e distribuir cultura mais homogeneizado, a sobrevivência de uma vanguarda, da forma como se fazia anteriormente, era inviável, senão obsoleta. O que não diminui, contudo, a importância que as tecnologias significaram para as vanguardas, no sentido de se colocarem como uma possibilidade de superação do que era então mais intransponível para ela: reverter a dicotomia arte/realidade.

Em *Arte outsider: transformando a margem em centro*, Zolberg, a partir da figura dos Outsiders, nos convida a pensar a arte que margeia os núcleos de produção estética legitimados, como movimentos que, trazendo referenciais que escapam ao domínio acadêmico e aos cânones instaurados, oferecem ao mundo novas referências de visualidade. Estética e estilisticamente falando. Para tanto, ela pontua as atualizações pelas quais o conceito de Outsiders passou desde o início do século XX até os dias de hoje e nos oferece elementos para entender como acontecem os processos de legitimação de obras de arte e de artistas desde os tempos anteriores a esse. Nos atentando para o fato de que a ideia de pertencimento e não pertencimento das obras de arte e dos artistas é social, política e culturalmente construída.

2. A decadência da vanguarda e a ascensão da indústria cultural em Huyssen

Guiado pela ideia de que existe uma dialética oculta entre a vanguarda e a cultura de massa, o conceito de Vanguarda e a forma como ele se transmuta ao longo dos tempos, talvez seja uma das premissas mais caras a Andreas Huyssen nessa abordagem em que ele propõe pensar a



Os Outsiders contemporâneos como a vanguarda do século XXI: um exercício de escrita a partir de Huyssen e Zolberg
Cristiane Maria Medeiros Laia

sua decadência em paralelo a ascensão da indústria cultural. Segundo ele, as contínuas modificações pelas quais a ideia de Vanguarda passa desde o século XIX, seguem em concomitância e estão intimamente ligadas às mudanças sociais, políticas e econômicas de cada contexto desde então. O que, invariavelmente, reverbera nos movimentos artísticos e culturais de cada época, assim como nas produções materiais e/ou imateriais de um contexto, estética e conceitualmente falando: obras de arte, produtos, ideias, formas de vida e organização de realidades.

A despeito dessas variações, é importante ter em mente que o conceito de Vanguarda, em qualquer contexto que se coloque, só faz sentido quando está em relação ao que existia anteriormente. Ou seja, falar de vanguarda de um tempo requer ter em mente o cânone anterior, o paradigma sobre o qual a vanguarda se ergue para propor outra coisa. Porque esse é o seu lugar de atuação e sentido.

Até a década de 1830, segundo o autor, a ideia de vanguarda não estava ligada somente a arte, mas também ao radicalismo político, sobretudo porque essa foi uma vertente que ganhou proeminência nas décadas que se seguiram a Revolução Francesa. Em 1825, Henri Saint Simon, em sua obra intitulada "*Opinions Literaries, Philosophiques et industrielles*", atribuía um papel de vanguarda ao artista na construção do estado ideal e da nova era de ouro pós revolução, trazendo esse conceito para o campo da economia e afirmando a vanguarda como algo ligado à ideia de progresso na civilização industrial e tecnológica.

No esquema messiânico de Saint-Simon, a arte, a ciência e a indústria gerariam e garantiriam o progresso do mundo burguês técnico-industrial emergente, o mundo da cidade e das massas, do capital e da cultura. A vanguarda, assim, apenas faz sentido se permanece dialeticamente ligada àquilo para o qual serve como vanguarda – em suma, aos modos mais antigos de expressão artística, e de forma geral à vida das massas que a vanguarda de cientistas, engenheiros e artistas de Saint-Simon lideraria rumo à era da prosperidade burguesa. (HUYSSSEN, 1997, p. 23 e 24)

Essa previsão de Saint-Simon, no entanto, não se concretizou. Na construção desse novo mundo, a burguesia surgiu como camada social em



Os Outsiders contemporâneos como a vanguarda do século XXI: um exercício de escrita a partir de Huyssen e Zolberg
Cristiane Maria Medeiros Laia

ascensão e foi justamente ela, dominando o estado, a indústria, a ciência e a cultura, que definiu os moldes de construção dessa sociedade, jogando a vanguarda, dessa forma, para as margens desse processo.

Nesse contexto, o socialista utópico Charles Fourier, introduziu a ideia de vanguarda no anarquismo socialista, movimento que atraiu o interesse de artistas e boêmios que compartilhavam com os anarquistas a insatisfação em relação a sociedade burguesa, ao seu conservadorismo cultural estagnante e ao determinismo econômico. A ideia de vanguarda, dessa forma, permaneceu no século XIX ligada ao radicalismo político, embora desalinhada da esquerda e da direita.

Para compreender as últimas acusações à arte de vanguarda e à literatura tanto pela direita (a *entarterte Kunst*²) quanto pela esquerda (a decadência burguesa), é importante reconhecer que desde 1890 a insistência da vanguarda na revolta cultural se chocava com a necessidade burguesa de legitimação cultural, assim como com a preferência da política cultural da Segunda Internacional pela herança clássica burguesa. (HUYSEN, 1997, p.24)

Nesse sentido, Huyssen sublinha que as vanguardas artística e cultural, assim como o partido, não tiveram o reconhecimento de sua importância nas lutas das classes trabalhadoras, por Marx e Engels. E muito embora isso apareça sob alguns pontos de vista implícito em alguns de seus escritos, somente Lênin “institucionalizou o partido como a vanguarda da Revolução em *What is to be done?* (1902) e logo depois, em seu artigo *Party organization and party literature* (1905)” (HUYSEN, 1997, p.26). No entanto, ele colocou a vanguarda cultural apenas como um instrumento do partido, e não como um movimento autônomo de reconfiguração social, o que “ajudou a pavimentar o caminho para a supressão e liquidação posteriores da vanguarda artística russa (...)”. (HUYSEN, 1997, p.26)

Já a vanguarda histórica no Ocidente teve uma morte lenta, que aconteceu de formas e em tempos diferentes, em cada um dos países da Europa. A grande maioria desses processos de decadência estiveram diretamente ligados à ascensão de regimes totalitaristas e imperialistas, e às guerras. Na Alemanha, por exemplo, na década de 1920, ela foi

2

²“Literalmente, ‘arte degenerada’.
Em Alemão, do original.” (HUYSEN,
1997, p.38)



Os Outsiders contemporâneos como a vanguarda do século XXI: um exercício de escrita a partir de Huyssen e Zolberg
Cristiane Maria Medeiros Laia

exterminada quando Hitler assumiu o poder. E o desenvolvimento das vanguardas na Europa Ocidental, de forma geral, foi sendo interrompido, a partir de 1933, à medida em que a ocupação alemã foi se expandindo. E por consequência direta da guerra.

Durante a Guerra Fria, nesse cenário nada propício a vanguardas e ideias menos conservadoras que se configurou na Europa, o centro da inovação artística mudou-se para os Estados Unidos. Muitos artistas foram convidados para atuarem como professores de universidades estadunidenses e tiveram um espaço aberto para suas produções e pesquisas, o que significou uma alternativa aos regimes totalitários que se alastravam pela Europa e colocavam em risco todo tipo de construção que não se ligasse a eles. No novo continente, no entanto, formado a partir de outras referências e com diferentes arranjos sociais e culturais compondo o seu cenário político, artístico e econômico, uma rebelião iconoclasta contra a herança cultural burguesa, da forma como se erguia na Europa, não faria sentido. Ali “a herança artística e literária nunca teve um papel tão central para a legitimação da dominação burguesa como teve na Europa.” (HUYSSSEN, 1997, p.25) O que conduziu, certamente, ao declínio dessa vanguarda, em concomitância com uma produção despolitizada, construtora de uma cultura amplamente afirmativa por ela mesma, e cuja produção e distribuição estava intimamente ligada aos meios da indústria cultural.

Mas estas explicações para a morte da vanguarda histórica no Ocidente num dado momento, embora críticas, não esgotam a questão. A perda de potência da vanguarda histórica pode ser relacionada mais fundamentalmente a uma mudança cultural mais ampla no Ocidente durante o século XX: pode-se dizer que a ascensão da indústria cultural ocidental, que é paralela ao declínio da vanguarda histórica, tornou o empreendimento da vanguarda em si obsoleto. (HUYSSSEN, 1997, p.27)

É nesse momento que pode ser percebida a dialética oculta, cuja existência Huyssen defende nesse artigo. Trata-se da impossibilidade de coexistirem, nesse contexto que se ergue como realidade, a indústria cultural e aquela vanguarda.



Os Outsiders contemporâneos como a vanguarda do século XXI: um exercício de escrita a partir de Huyssen e Zolberg
Cristiane Maria Medeiros Laia

Para Peter Burger, isso se explica pelo fato de que todo o sistema de produção e distribuição da arte instituído pela sociedade burguesa (que ele chamou de instituição arte), criou uma lacuna entre arte e realidade que ele “interpreta (...) como um desenvolvimento lógico da arte dentro da sociedade burguesa” (HUYSSSEN, 1997, p.27), e que se tornou intransponível com o esteticismo do final do século XIX. E, muito embora “(...) a grande meta dos movimentos artísticos tais como o Dadá, o surrealismo e a vanguarda russa pós-1917 [fosse] a reintegração da arte na práxis da vida, o fim da lacuna que separa a arte da realidade” (HUYSSSEN, 1997, p.27), a impossibilidade de destruição da instituição arte pela vanguarda isolou os artistas, jogando-os, mais uma vez, para as margens sociais.

Segundo o autor, existiu nesse isolamento, no entanto, a tentativa de uma rebelião a partir desse lugar. O que levaria a arte, nessa proposta, a ser produtiva para uma mudança social, a partir de uma autocrítica, seguida de uma mudança no cotidiano. Mas não obteve êxito, porque parecia não haver mais espaço para tal proposta. E esse

fracasso da vanguarda em reorganizar uma nova práxis de vida através da arte e da política resultou precisamente naqueles fenômenos históricos que fazem qualquer revival do projeto da vanguarda altamente problemático, se não impossível: ou seja, as falsas negações da dicotomia arte/vida no fascismo, com sua estetização da política; na cultura de massa ocidental, com sua ficcionalização da realidade; e no realismo socialista, com sua reivindicação do status de realidade para as ficções. (HUYSSSEN, 1997, p.27)

Huyssen, no entanto, considera que é importante não perder de vista que, se por um lado, a ascensão da Cultura de Massa significou o declínio da vanguarda, por outro a tecnologia presente no seu *modus operandis* teve uma importância crucial “na tentativa da vanguarda de superar a dicotomia arte/vida e tornar a arte produtiva para a transformação do cotidiano.” (HUYSSSEN, 1997, p.29). Não podemos nos esquecer que a Cultura de Massas surge no Ocidente graças aos meios tecnológicos. Dependente da produção e da reprodução em massa, ela elimina ou diminui as diferenças, em uma lógica de produção seriada de produtos e de formas de vida. O que modifica



Os Outsiders contemporâneos como a vanguarda do século XXI: um exercício de escrita a partir de Huyssen e Zolberg
Cristiane Maria Medeiros Laia

profundamente as formas de viver e se relacionar em todos os âmbitos da sociedade – inclui-se aqui também uma modificação na forma de pensar, fazer, distribuir e conceituar a arte, conforme Walter Benjamin nos traz em seu ensaio “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”.

Para Benjamin, essas modificações mexeram em conceitos estruturais das produções artísticas, como nas ideias de autenticidade e de aura das obras de arte. E abriram espaço para leituras e localizações expandidas desses conceitos, assim como para uma discussão acerca do momento, do lugar conceitual em que eles, de fato, se instalam nessa nova lógica de produção. Dessa forma, as técnicas de reprodução em massa, vistas inicialmente como uma ameaça à existência da arte, passaram a ser uma forma outra de produzir outras artes em outros tempos nos quais as produções anteriores, os cânones anteriores, não faziam sentido se repetirem. Arte e realidade, dessa maneira, voltaram a se tocar, mediadas pela tecnologia.

Para o autor, na verdade, os movimentos artísticos de vanguarda desde o Dadá já “se diferenciaram dos anteriores sobretudo pela ruptura radical com a estética referencial mimética e sua noção de obra de arte como autônoma e orgânica.” (HUYSSSEN, 1997, p. 29 e 30) O que a tecnologia fez foi trazer mais movimento imaginativo aos artistas, ao mesmo tempo em que mais possibilidades foram inseridas nos processos de produção – o que fica mais evidente nas colagens, montagens e fotomontagens, e mais depois na fotografia e no vídeo que não só podem ser reproduzidas, como são feitas para esse fim. Além disso, “(...) incorporando a tecnologia na arte, a vanguarda libertou a tecnologia de seus aspectos instrumentais e dessa forma minou tanto a noção burguesa de tecnologia como progresso, quanto a de arte como ‘natural’, ‘autônoma’ e ‘orgânica’”. (HUYSSSEN, 1997, p.32)

O fato da arte ter se apropriado das tecnologias no momento de ascensão da Indústria Cultural, possibilitou a sua reaproximação com a realidade, mas não garantiu o seu lugar de objeto de mudança social. E, muito embora saibamos que

(...) a experiência estética em particular deve ter seu lugar nesta transformação do cotidiano, já que está capacitada como nenhuma outra para organizar a fantasia, as



Os Outsiders contemporâneos como a vanguarda do século XXI: um exercício de escrita a partir de Huyssen e Zolberg
Cristiane Maria Medeiros Laia

emoções e a sensualidade contra a dessublimação repressora que é tão característica da cultura capitalista desde os anos 60 (HUYSSSEN, 1997, p.38),

ela, ironicamente, foi promovida pela Indústria Cultural e não pela arte. E isso faz toda a diferença quando pensamos no desenrolar desse processo que culmina nos dias de hoje com uma aceleração da produção, do consumo e do descarte de mercadorias e de formas de viver, em um contexto sobrecarregado de informações que se entrecruzam transformando-se muito mais em ruídos que em conhecimento.

Para Huyssen, somente até a década de 1930 ainda pensava-se na possibilidade de uma cultura de massa que fosse emancipadora. As técnicas de choque que, acreditava-se, trabalharem modificando a sensibilidade por meio de uma mudança na forma de recepção, tornaram-se ineficazes e obsoletas em um tempo relativamente curto. Foram capturadas, transformadas em produto e embaladas para o consumo e, assim como todas as formas e produções materiais e imateriais dessa indústria, tornou-se mercadoria.

Apesar disso, ele acredita que os ruídos, as utópicas esperanças da Vanguarda histórica, continuam ainda nos tempos de hoje, a despeito dos movimentos da Indústria Cultural e dos seus desdobramentos que nos sugerem a sua total decadência. Mas sublinha que “atualmente, as melhores esperanças da vanguarda histórica não estão incorporadas em nenhuma obra de arte em particular, mas em movimentos descentralizados que trabalham pela transformação do cotidiano. A questão então seria reter a tentativa da vanguarda de indicar aquelas experiências humanas que não foram ainda subsumidas pelo capital ou que foram estimuladas, mas não satisfeitas por ele.” (HUYSSSEN, 1997, p.38)

3. Outsiders contemporâneos por Zolberg

Para nos falar dos Outsiders contemporâneos, Vera Zolberg nos convida a pensar em quem seriam os Insiders e, para além disso, o que faz uma produção e/ou um artista pertencer ou não a determinado núcleo de legitimação. Porque, segundo ela, para entender o movimento que



Os Outsiders contemporâneos como a vanguarda do século XXI: um exercício de escrita a partir de Huyssen e Zolberg
Cristiane Maria Medeiros Laia

acontece às margens de um sistema, é importante conhecer a lógica desse sistema, assim como os mecanismos que levam uma produção a ser aceita ou rejeitada por ele. Afinal, só existem os Outsiders marginais quando estão em relação com os Insiders centrais.

Os próprios conceitos de Outsiders e Insiders, no entanto, assim como a linha que separa o núcleo das margens de um sistema de produção cultural, não são fixos. O que nos convoca constantemente ao exercício da contemporização, assim como da contextualização. Já que eles se modificam de acordo com o contexto em que estão inseridos, fazendo com que o tempo, o lugar e suas configurações culturais, sociais, artísticas, econômicas e das mais diversas ordens, estejam diretamente relacionados às definições de núcleo, de margens, de Insiders e de outsiders em cada um dos tempos correntes.

Outro elemento importante para essa análise é o que a autora chama de natureza da mudança estética – um processo de mudança contínua a que a arte está sujeita e que pode acontecer de duas maneiras: como um movimento natural do paradigma corrente que se desenvolve e dá origem a outras formas; ou, propositalmente, por meio de artistas que, conhecendo e dominando os paradigmas correntes, trabalham para promover mudanças, geralmente com novas ideias importadas de fora das estruturas convencionais.

Historicamente, foi o Sistema Acadêmico da França que serviu de modelo para a criação de sistemas nacionais para reger as produções artísticas em muitos países da Europa. Logo, os paradigmas e estruturas convencionais do ocidente têm aí suas bases. Ele não foi o primeiro a ser criado, mas foi o que obteve maior êxito, em sua organização e manutenção, daquilo que chamavam de “qualidade do que se produzia”, contribuindo para a “glória do país”. Como forma oficial de arte da França, essa estrutura teve a adesão de muitas novas gerações de artistas que queriam se incluir nela, abraçando suas normas e dedicando toda a sua produção aos moldes que eram ali definidos e por ali legitimados enquanto arte.

Ao longo dos tempos, os meios para pertencer a esse núcleo foram se tornando cada vez mais seletivos e difíceis de alcançar, dado o aumento de candidatos que queriam servir a esse sistema e, em contrapartida, usufruir dos privilégios, do conforto e do prestígio simbólico e material que



Os Outsiders contemporâneos como a vanguarda do século XXI: um exercício de escrita a partir de Huyssen e Zolberg
Cristiane Maria Medeiros Laia

eram garantidos a quem fizesse parte dele. Porém, como uma estrutura de status e honra que representava para o país, e com regras tão rígidas que conduziam toda a produção artística em um mesmo sentido, muitas formas de criação potentes e seus criadores foram excluídos dali.

Rejeitados pela academia e por sua instituição oficial de vendas, o Salão de Paris, artistas aspirantes buscaram e contribuíram para a construção de novas fontes de apoio dentre os novos patronos burgueses e o crescente mercado de comercialização de arte. Eventualmente, mesmo que apenas raramente no início, muitas de suas inovações estéticas se tornaram mais valorizadas do que a arte de seus contemporâneos "oficiais". (ZOLBERG, 2017, p.302 e 303)

Eles não chegaram a criar nenhum gênero novo, já que trabalhavam novos estilos e práticas, mas permaneciam nos formatos anteriores e, portanto, dentro do mesmo âmbito que os havia rejeitado. Mesmo assim,

definindo-se como alheios ao cânone da academia, estes *refusés* são geralmente apresentados não apenas como inovadores estilísticos, mas também como heróis. Courbet, com seu Naturalismo; os pintores da escola de Barbizon, com sua valorização da paisagem, que antes recebera pouco prestígio na hierarquia Acadêmica dos gêneros artísticos; os Impressionistas e sua relação direta com a natureza; os Neoimpressionistas com suas experimentações científicas; Van Gogh e suas distorções Expressionistas; Gauguin e seu exotismo erótico; Cézanne e suas obras de difícil caracterização; todos tinham em comum o repúdio aos limites impostos pela academia. (ZOLBERG, 2017, p.303)

Para Howard Becker, os artistas se classificam em dois tipos: os profissionais certificados e integrados e os dissidentes rejeitados. Porém, a autora nos fala do quanto tem ficado difícil, sobretudo nas últimas décadas, definir quem faz parte de qual dessas designações. Definir qual arte é Outsider e qual arte é Insider, esbarra numa convergência de temas e técnicas que as vezes une as duas e torna-se "assustadoramente



Os Outsiders contemporâneos como a vanguarda do século XXI: um exercício de escrita a partir de Huyssen e Zolberg
Cristiane Maria Medeiros Laia

evidente que as barreiras entre alta arte e baixa arte, arte e política, arte e rito religioso, arte e expressão emocional, arte e a própria vida vêm sendo repetidamente borradas e ultrapassadas.” (ZOLBERG, 2017, p.305)

Apesar disso, a arte Outsider ainda recebe uma atenção reduzida no que toca, entre outras coisas, ao desenvolvimento de estudos acadêmicos acerca desse movimento. As barreiras são institucionais, mas também disciplinares, levando-se em conta que o espaço acadêmico lida, não raramente, com dificuldades de inserção de elementos, ideias e vozes que transitam nas margens. E muito embora a importância crescente da arte Outsider no mercado das artes seja inegável, e ela já tenha, em alguns casos, alcançado valores que chegam a ultrapassar o valor de peças criadas dentro dos cânones, os atores que participam do fenômeno do reconhecimento disso, estão muitas vezes mais ligados a essas criações como produtos de mercado do que como movimento artístico. Junta-se a isso a variedade, a heterogeneidade e o caráter mutante dessa arte, que dificultam a criação de parâmetros para que ela seja categorizada e inserida no núcleo. Por mais que exista alguma intenção nesse sentido, ela sempre escapa de alguma maneira.

A própria definição não fixa, ao longo dos tempos, do que é arte Outsider, é uma escapulida, nesse sentido. No início do século XX, o termo referia-se a produções feitas por pacientes psiquiátricos internados, que começaram a desenhar e pintar como forma terapêutica. Com o passar do tempo, a produção de outros grupos foi e vem sendo inseridas nesse conceito: “artistas populares de áreas rurais isoladas; moradores de rua em abrigos; detentos; idosos em casas de repouso; pacientes terminais.” (ZOLBERG, 2017, p.296) O que existe em comum entre eles é o fato de não terem, em sua maioria, nenhuma formação ou conhecimento formal sobre arte, história da arte ou algo que os habilite a produzir tais obras. Além disso, de forma geral, não se auto denominam artistas, ganhando essa definição daqueles que reconhecem os seus trabalhos como produções artísticas que trazem referências estéticas interessantes, contestadoras, diferentes do paradigma corrente, que permitem acessos a visualidades diferentes daquelas produzidas pelos artistas reconhecidos.

Paralelo a expansão desse conceito, a autora sinaliza o crescimento do interesse de colecionadores e museus por essas produções, um



fenômeno que colabora para a inserção dessa arte no mercado e para um significativo crescimento dos valores de compra e venda. E aparece como uma repetição da valorização da arte antiacadêmica, que acontece desde o último terço do século XIX, e que pode, inclusive, reverberar numa inserção de certas características ou dessas próprias produções no território dos Insiders, como aconteceu com muitas vanguardas modernistas.

Essa mistura da arte das margens com a arte do núcleo, que acontece ao longo da história das artes, promove uma espécie de borrão na linha que divide esses dois espaços conceituais, estéticos e simbólicos. Ela é, ao mesmo tempo, resultado da natureza da mudança estética e sua promotora. O que “nos leva à questão da validade da dicotomia conceitual entre *Outsider* e *Insider*, especialmente nas condições associadas ao pós-modernismo, onde a ideia de centro pode já estar diluída a ponto de ser erradicada (ZOLBERG, 2017, p.306) e a tantas outras questões relativas à produção, ao reconhecimento, a inserção das criações e seus criadores em determinadas esferas sociais, culturais e do mercado da arte.

4. Os outsiders contemporâneos como a vanguarda do século XXI

As mudanças nos paradigmas da produção artística ao longo dos tempos, não estariam, então, ligadas às ações tanto das vanguardas, quanto dos outsiders, dos artistas marginais e de toda a sorte de atores que, enquanto oferecerem, pelas margens do sistema, alternativas ao que está instaurado como produção legítima de um tempo, estão já agindo e produzindo também a visualidade desse mesmo tempo? Não seriam esses, agentes que atuam nas frestas, nos espaços que os cânones, cristalizados, não dão conta de preencher?

O conceito de Vanguarda, conforme vimos em Huyssen, é algo que ganha sentido apenas quando está em relação ao que existe enquanto produção legitimada de um tempo. Os Outsiders, em Zolberg, também só fazem sentido quando pensados em relação ao que está no centro da produção de arte contemporânea. Assim, enquanto a vanguarda só existe quando em relação ao que era instituído como cânone anterior a ela, os Outsiders só existem quando existem os Insiders.

Se a Vanguarda se configura como um movimento que, partindo das margens de um núcleo de legitimação, diz de sujeitos, existências e suas



Os Outsiders contemporâneos como a vanguarda do século XXI: um exercício de escrita a partir de Huyssen e Zolberg
Cristiane Maria Medeiros Laia

produções que não circulam nesse espaço de privilégio, mas que coexistem com os que lá circulam; os Outsiders são as figuras de fora do status de artistas, que produzem o que circula, muitas vezes, não só na visualidade desse tempo, quanto em um mercado paralelo de arte.

Um núcleo de legitimação da arte, define, em alguma medida, o que terá ou não status, definindo com isso, o quanto cada uma das produções valerão em termos econômicos e simbólicos. No entanto, ele não consegue controlar tudo o que se produz em um tempo, seja ele qual for. Disso, a arte de um lugar, de um tempo, de um espaço, assim como a sua visualidade e cultura, de forma geral, são produzidas tanto pelos que estão nos núcleos quanto por aqueles que orbitam ao seu redor, nas margens, independente de status e economia.

Exemplo disso são os rejeitados do Sistema Acadêmico da França. Quando eles criaram um movimento paralelo para a comercialização e o reconhecimento das suas criações, eles buscaram, inicialmente, uma forma de produzirem e viverem de seu trabalho, mesmo distante dos prestígios e privilégios restritos à academia. No entanto, se naquele momento o objetivo da Academia era criar uma arte oficial que 'construísse' a estética do país, a arte marginal não fazia, do lado de fora, outra coisa senão isso também. Por uma via que, embora não oficial, não podia ser impedida de influenciar em toda essa estrutura visual, cultural, política, econômica e ideológica. Dessa forma, a arte de fora do núcleo tanto trabalhou nas frestas que o núcleo não conseguiu preencher, promovendo aí rasgos que comprometeram a hegemonia da arte oficial do país, quanto influenciou o movimento próprio de redesenho da arte institucional, ao bater nas beiradas e obrigá-la a se rever diante de tais batidas.

Na história das vanguardas, não raras vezes, suas práticas, proposições e movimentos, que, em um primeiro momento, são inadmissíveis nos espaços de legitimação, aos poucos são inseridos nesses lugares, promovendo mudanças na forma de produzir, entender e conceituar o que se faz ali. E instaurando, por meio de uma espécie de processos antropofágicos, novos cânones a serem seguidos. E a serem questionados e modificados em outros futuros.

De uma maneira muito próxima ao que se dava com as Vanguardas, o que os Outsiders contemporâneos produzem enquanto conceito e



Os Outsiders contemporâneos como a vanguarda do século XXI: um exercício de escrita a partir de Huyssen e Zolberg
Cristiane Maria Medeiros Laia

construto artístico também pode acabar, em algum momento, atravessando a linha que os separa dos Insiders e se acoplando a esses.

Para Zolberg esse movimento de entrada do que é das margens para compor com o núcleo (e que envolve transformações) é ainda intensificado na contemporaneidade, dado o fato da linha que divide o que é arte do que não é, ser, então, mais tênue, borrada e muitas vezes em vias de se apagar. O que acontece devido a multiplicidade das redes de produção de arte nesse tempo, no que diz respeito aos meios, técnicas, temas, suportes e possibilidades, tanto para os Outsiders quanto para os Insiders. Assim, as produções contemporâneas de artistas insiders, que misturam técnicas e campos de estudo em suas produções, em alguma medida, colaboram para que a linha que separa o núcleo das margens, se confunda e se desmanche em muitos momentos.

Quando pilhas de tijolos são exibidas em museus, quando músicas são compostas para serem executadas embaixo d'água, as fronteiras entre os gêneros tornam-se tão fluidas que os velhos conceitos convencionais de arte tornam-se quase indiscerníveis. De fato, um dos resultados destes ataques à convenção – nos quais a valorização da periferia chegou a níveis jamais previstos – é que ficou praticamente impossível encontrar um centro do conceito de estética. (ZOLBERG, 2017, p.304)

Levando-se em conta “que as artes e sua valorização são construções sociais, e não objetos fixos e incontroversos” (ZOLBERG, 2017, p.305), essa análise suscita o questionamento acerca de quais paradigmas fariam sentido nesses tempos. E nos faz pensar que, assim como as Vanguardas em outros tempos deram o tom das mudanças nos cânones, nos atuais, talvez sejam os Outsiders os agentes dessas transformações. Aqueles que, por se transformarem continuamente, dão conta de atualizações na temporalidade acelerada desse tempo, mediado, entre outras coisas, pela tecnologia e suas possibilidades. Aqueles que, a partir de suas características múltiplas, dão conta de dizer de um espaço/tempo igualmente múltiplo, a contemporaneidade. E, portanto, são aptos a proporem tanto modificações quanto a dissolução de paradigmas.

Esse exercício de pensamento nos importa não só para problematizar ideias excludentes e exclusivistas, que servem para manter no centro uma



Os Outsiders contemporâneos como a vanguarda do século XXI: um exercício de escrita a partir de Huyssen e Zolberg
Cristiane Maria Medeiros Laia

parcela de criações e criadores empenhados em reproduzir e servir aos cânones que desconsideram toda uma diversidade de existências e suas criações que constelam por aqui, como também para desconfiar do quanto isso reverbera nas configurações econômicas, políticas, sociais e simbólicas desse tempo. E a quem isso serve. Uma forma, assim, de colaborar para o enriquecimento de discussões no campo das artes, no que tange às “relações entre as condições macrossociais, as agências intermediárias e as instituições da cultura, bem como o papel do agente humano *individual* nos mundos da arte e a importância das considerações estéticas” (ZOLBERG, 2017, p.306). O que aponta, a nosso ver, para a diluição cada vez maior das barreiras que separam o que é arte do que não é. E, indo além, para a possibilidade de construção de uma história da arte menos exclusivista, que inclua mais diversidade de produções e que seja mais condizente com os movimentos da realidade, para além da oficialidade.

Referências bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In *Magia e técnica, arte e política*. 5ª edição. Brasiliense. São Paulo, 1993.
- HUYSEN, Andreas. 1997. *Memórias do Modernismo*. “A dialética oculta: vanguarda _ tecnologia _ cultura de massa”. Rio de Janeiro: UFRJ
- ZOLBERG, Vera, “Arte Outsider: transformando a margem em centro”. *Revista Nava*, vol.2, nº2 fevereiro/julho 2017, p.296-306