

Foster

O que vem

Hal
Foster

depois

Hal
Foster

da farsa?



O que vem
depois

Hal
Foster

da farsa?

Hal
Foster



Hal
Foster



Hal
Foster



Hal
Foster

Hal

O que vem

Em alguma passagem de suas obras, Hegel comenta que todos os grandes fatos e todos os grandes personagens da história mundial são encenados, por assim dizer, duas vezes. Ele esqueceu de acrescentar: a primeira vez como tragédia, a segunda como farsa.

— Karl Marx, *O 18 de Brumário de Luís Bonaparte*

Vivemos uma era marcada pela farsa. Como os artistas, escritores, críticos e curadores respondem a isso? E como as instituições, museus e galerias participam dos dilemas de nossa época? Com uma análise ácida e urgente do contexto social e das mudanças no mundo das artes, o crítico e historiador da arte Hal Foster reúne neste livro ensaios escritos entre 2005 e 2020, período que será lembrado pela crise financeira de 2008 e pela *catástrofe* representada por Donald Trump.

Diante do trumpismo, Foster sustenta que os métodos habituais da crítica não são mais pertinentes, foram esvaziados pela escalada de calamidade e pela combinação perversa do burlesco com o letal. Seu diagnóstico é claro: é preciso lidar não só com uma política da pós-verdade, mas com uma política da pós-vergonha. Afinal, em nome de manter privilégios e aumentar a concentração de capital por meio da desregulamentação financeira e da redução de impostos, os plutocratas, representados por Trump, não se constroem com o desmanche institucional, tampouco com a culpabilização dos imigrantes ou a mobilização de supremacistas brancos. O autor se concentra no contexto dos Estados Unidos, mas sua análise ressoa em outras partes do mundo, especialmente no Brasil atual. O que virá depois dessa farsa?

Se na primeira parte do volume Foster enfoca a política cultural a partir do 11 de Setembro, incluindo o uso e o abuso do trauma, da paranoia e do kitsch, na segunda ele examina a remodelação neoliberal das instituições de arte, que provocou uma onda de consumismo; a transformação da figura do curador, de erudito ligado à universidade a “organizador de exposições” ligado à indústria cultural; e a reação de artistas, de natureza crítica e contestadora, ou não. Por fim, o terceiro e último conjunto de ensaios contempla as transformações na arte, no cinema e na ficção contemporâneas.

Nos últimos tempos, ressalta o autor, assistimos a uma revitalização parcial das instituições, resultado sobretudo de três movimentos: o

Occupy Wall Street, que desnudou a ordem elitista que respalda boa parte das grandes organizações; o Black Lives Matter, que se insurgiu contra as bases colonialistas da sociedade, provocando mudanças tanto nos acervos de museus e galerias como no quadro de funcionários; e o #MeToo, com sua crítica revigorada às estruturas machistas e patriarcais.

Partindo das obras de alguns artistas, Hal Foster aponta como cada um de nós, com um pequeno gesto que seja, pode pressionar as instituições a responder por seus compromissos públicos, a despeito dos interesses privados que as dirigem. Na volta inesperada do protagonismo do museu e da universidade ele vislumbra uma abertura positiva para o futuro: um resgate da esfera pública, ao menos em princípio, onde propostas de intervenção e a expressão da crítica são possíveis.

Hal Foster nasceu em Seattle, Estados Unidos, em 1955. Leciona arte e arquitetura na Universidade de Princeton e escreve regularmente para as revistas *October* (da qual também é coeditor), *Artforum* e *The London Review of Books*. É membro da American Academy of Arts and Sciences e vencedor do prêmio Clark de 2010, do Clark Art Institute, pela excelência de seus escritos sobre arte.

Leia também, do mesmo autor

O complexo arte-arquitetura (Ubu Editora, 2017)

O retorno do real (Ubu Editora, 2017)

Foster **depois**
Hal
Foster **da farsa?**

Arte e crítica em tempos
de debacle

Hal
Foster **O que vem**
depois
da farsa?

tradução
Célia Euvaldo
colaboração
Humberto do Amaral

Arte e crítica em tempos
de debacle

Hal
Foster **O que vem**
Hal
Foster **depois**
Hal
Foster **da farsa?**

Arte e crítica em tempos
de debacle

Hal
Foster **O que vem**
Hal
depois

Foster **depois**
Hal
Foster **da farsa?**

Arte e crítica em tempos
de debacle

Hal
Foster **O que vem**
Hal
Foster **depois**
Hal
Foster **da farsa?**

Arte e crítica em tempos
de debacle

Hal
Foster **O que vem**
Hal
Foster **depois**
Hal
Foster **da farsa?**

Arte e crítica em tempos
de debacle

Hal
Foster **O que vem**
Hal
depois

Prefácio 7

PARTE I

Terror e transgressão

- 1 Vestígio traumático 17
- 2 O kitsch de Bush 25
- 3 Estilo paranoico 31
- 4 Coisas selvagens 37
- 5 Pai Trump 45
- 6 Conspiradores 51

PARTE II

Plutocracia e exibição

- 7 Deuses-fetiche 57
- 8 Belo hálito 65
- 9 Greve humana 71
- 10 Exibicionistas 81
- 11 Caixas cinza 89
- 12 *Underpainting* 95

PARTE III

Mídia e ficção

- 13 A pianola 113
- 14 Olho-robô 123
- 15 Telas estilhaçadas 137
- 16 Imagens de máquina 147
- 17 Mundos-modelo 159
- 18 Ficções reais 169

Índice onomástico 184

Sobre o autor 190

Prefácio

Quando Marx apresentou a ideia pela primeira vez em *O 18 de brumário de Luís Bonaparte* (1852), ela já soava como clichê: “Em alguma passagem Hegel comenta que todos os grandes fatos e todos os grandes personagens da história mundial são encenados, por assim dizer, duas vezes. Ele se esqueceu de acrescentar: a primeira vez como tragédia, a segunda como farsa”.¹ A tragédia ocorreu quando, em 1799, Napoleão tomou o poder ditatorialmente, e a farsa, quando seu sobrinho Napoleão III fez o mesmo, em 1851. Como é que o clã Bonaparte conseguiu se safar duas vezes com a mesma tomada de poder? Embora a repetição pudesse sugerir que não se aprendera nada, Marx a interpretou de outro modo, pois, para ele, um ponto essencial se esclarecia: a burguesia estava mais do que disposta a abandonar seus valores democráticos – *liberté, égalité, fraternité* – se pudesse preservar seu domínio econômico. Alarmada pela Revolução de 1848, a classe dominante aceitou outro imperador, uma cópia mais ridícula que o original.

1 Karl Marx, *O 18 de brumário de Luís Bonaparte* [1852], trad. Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo Editorial, 2011, p. 25.

2 Ver Karl Polanyi, “The Fascist Virus” (c. 1934, inédito). Marx foi tão mordaz em relação ao lumpemproletariado quanto a Napoleão III: “Esse Bonaparte se constitui como *chefe do lumpemproletariado*, porque é nele que identifica maciçamente os interesses que persegue pessoalmente, reconhecendo nessa escória, nesse dejetos, nesse refúgio de todas as classes, a única classe na qual pode se apoiar incondicionalmente, esse é o verdadeiro Bonaparte, o Bonaparte *sans frase*” (*O 18 de Brumário*, op. cit., p. 91). Uma definição de “bonapartismo”, novamente relevante hoje, é o apoio a um “homem forte” que sobe ao poder quando as instituições estatais estão debilitadas, para enfraquecê-las ainda mais.

Em nossa época, Donald Trump opera um esclarecimento similar: aparentemente, muitos plutocratas norte-americanos consideram o desmanche das leis constitucionais, a culpabilização dos imigrantes e a mobilização dos supremacistas brancos um preço pequeno a pagar por uma concentração de capital ainda maior que a promovida pela desregulamentação financeira, a redução de impostos e transações corruptas. E, do mesmo modo que o lumpemproletariado da França na época, hoje, nos Estados Unidos, milhões sucumbiram ao “vírus fascista”, que promete protegê-los dessa exploração, enquanto ao mesmo tempo os deixa completamente vulneráveis a ela.²

Se a farsa segue à tragédia, o que segue à farsa? Com um dedinho de clareza veio um monte de merda. Como afirmou o filósofo Harry Frankfurt

em seu clássico ensaio sobre o tema, o mentiroso mente conscientemente e, assim, mantém uma relação com a verdade, enquanto o falador de merda [*bulshitter*] não tem a menor preocupação com a veracidade e, assim, a corrompe ainda mais.³ Uma política da pós-verdade é com certeza um enorme problema, mas uma política da pós-vergonha também é. Em particular, onde se posicionam os artistas e os críticos da esquerda diante desse dilema duplo? Entre outros efeitos, tal dilema complica os métodos críticos que visam à exposição da verdade. Como desmistificar uma ordem hegemônica que ignora as próprias contradições? Como menosprezar uma elite política que não se constrange ou caçoar de líderes de partido que se valem do absurdo para serem bem-sucedidos? Como “desdadaizar” um presidente cujo protótipo parece ser o monstro infantil Pai Ubu, de Alfred Jarry? E, em todo caso,

por que agregar indignação a uma economia midiática que se alimenta da própria?⁴

Trato dessas questões e de muitas outras nos breves ensaios aqui reunidos. Esboçados ao longo dos últimos quinze anos, período pontuado pela crise financeira de 2008 e a catástrofe perpétua que Trump representa, nestes textos discorro sobre mudanças na arte, na crítica e na ficção em face do atual regime de guerra, terror e vigilância, assim como de desigualdade extrema, desastre climático e ruptura midiática.⁵ Numa tentativa de avaliar essa situação, examino um conjunto variado de práticas como expressões sintomáticas, sondagens críticas e propostas alternativas. A primeira parte enfoca a política cultural da emergência a partir do 11 de Setembro, incluindo o uso e o abuso do trauma, da paranoia e do kitsch. A segunda parte examina a remodelação neoliberal das instituições de arte naquele mesmo período, quando tanto o mercado como os museus se expandiram enormemente e os artistas reagiram, de maneira crítica ou não, a essas mudanças espetaculares. Por fim, um terceiro

3 Ver “Estilo paranoico” neste livro e Harry Frankfurt, *Sobre falar merda*, trad. Ricardo Gomes Quinta. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2005.

4 Enquanto a difamação na mídia não tem fim, muitas pessoas de má-fé seguem mandando ver descaradamente, acreditando que a vergonha, assim como a indignação, pode ser utilizada a seu favor.

5 Um complemento a *Bad News Days* (London / New York: Verso, 2015), o presente volume é parte de um projeto maior relativo à arte do século xx em tempos de emergência. Sou grato aos editores que publicaram versões iniciais de muitos desses textos, especialmente Mary-Kay Wilmers e Paul Myerscough da *London Review of Books*, Michelle Kuo e Don McMahon da *Artforum* e meus colegas da *October*. Também agradeço a Thatcher Bailey, Alex Kitnick e Julian Rose, por comentarem alguns dos textos, e a Sebastian Budgen e Jacob Stevens da Verso, por publicarem todos eles. Desnecessário mencionar meu reconhecimento aos artistas e autores aqui discutidos.

conjunto contempla as transformações na mídia como se refletiram na arte, no cinema e na ficção recentes; entre os fenômenos explorados estão a “visão computacional” (signos produzidos por máquinas para outras máquinas sem uma interface humana), “imagens operacionais” (imagens que, mais que representar o mundo, nele intervêm) e a roteirização algorítmica da informação, tão disseminada em nossas vidas cotidianas.

Se tudo isso parece terrivelmente sombrio, é porque é mesmo. Em muitos aspectos, olhamos para um mundo que fugiu ao nosso controle – não só política como também tecnologicamente. E essa situação extrema provocou formulações extremas por parte de artistas e críticos. Assim, por exemplo, Trevor Paglen vê a arte como um “abrigo na esfera digital invisível”, enquanto Claire Fontaine a imagina como uma “greve humana” contra todas as identidades roteirizadas, ainda que Hito Steyerl declare que, se a subjetividade está colonizada pelo capitalismo, também devemos nos identificar com os objetos.⁶ Sob essa luz crua, às vezes é difícil distinguir entre o crítico e o distópico. Às vezes o nihilismo ambiental da ordem neoliberal parece redobrado tanto quanto contestado.⁷ Não obstante, cada uma dessas três seções se conclui com práticas que oferecem um “brilho utópico da ficção”.⁸

O padrão da tragédia seguida pela farsa tem, ainda, certa lógica: a história preserva uma narrativa mesmo que anticlimática. No entanto,

talvez essa coerência fosse uma ilusão e, mais uma vez: o que poderia vir depois da farsa, afinal? Necessariamente nada. Paliativos como “o arco do universo moral se inclina em direção à justiça” ou “devemos trabalhar para uma união mais perfeita da nação” já não tranquilizam ninguém. Nada está garantido; tudo é luta. De novo, de um ponto de vista particular, já não está claro se a arte pode depender de seu passado, e seu presente também parece institucionalmente tênue. Num momento como este, temos de ser perdoados por recorrer à etimologia. Originariamente uma farsa (que deriva do francês *farcir*, recheiar) era um interlúdio cômico

6 Ver, neste livro, “Imagens de máquina”, “Greve humana” e “Telas estilhaçadas”.

7 “Estava reservado à burguesia do século xx integrar o nihilismo a seu aparelho de dominação”, observou Walter Benjamin quase um século atrás, e então ele aparece de novo com nossos mestres neoliberais (*Passagens*, J 91, 5). Hoje, com muita frequência o “libertarianismo paranoico” da direita é replicado na esquerda. Se o trumpismo nos ensinou alguma coisa, é que é relativamente difícil conceber e manter as instituições e relativamente fácil denunciá-las e destruí-las.

8 Tomo essa frase emprestada de Ben Lerner. Ver “Ficções reais”, neste livro.

9 Em *Teoria da vanguarda* ([1974] trad. José Pedro Antunes. São Paulo: Ubu Editora, 2017), Peter Bürger adotou o padrão tragédia-farsa como uma maneira de entender a vanguarda ("histórica") do pré-guerra e de diminuir o impacto da ("neo") vanguarda do pós-guerra. Em *O retorno do real* ([1996] trad. Célia Euvaldo. São Paulo: Ubu Editora, 2017), tentei reavaliar seu juízo negativo recorrendo ao conceito freudiano de *Nächtraglichkeit* (ou efeito a posteriori). Meu modelo complicava a temporalidade da vanguarda, mas ainda insistia em sua coerência. Essa coerência não é mais evidente por si mesma; novos modelos de tempo na história da arte são necessários, e alguns já estão disponíveis. Ver, neste livro, "Vestígio traumático" e "Conspiradores".

10 Alexander Kluge ofereceu a seguinte alegoria sobre o trumpismo, que ele atribui anacronicamente ao sociólogo liberal Max Weber (o autor do artigo 48 da Constituição de Weimar, que permitia que fosse declarado estado de emergência sem o consentimento do Reichstag, uma cláusula que Hitler explorou): "Weber nunca havia estudado os elefantes de perto. Em um jornal de Londres ele deparou com uma reportagem afirmando que certas ervas fermentam no interior dos intestinos enrolados dos grandes animais. 'Deve ser uma visão impressionante' ver o álcool fazendo os animais ficarem enlouquecidos e avançarem berrando, derrubando todos os obstáculos. Para Weber, isso era semelhante ao modo como as mulheres seguras de si, forçadas a viver em servidão a seus maridos, acumulam uma ira poderosa. Como nos estômagos

numa peça religiosa. Uma farsa pode ser entendida, então, como um momento intermediário, talvez na linha do "interregno mórbido" entre as antigas e as novas ordens políticas articulado por Antonio Gramsci por volta de 1930. No mínimo, um interlúdio sugere que outro tempo chegará.⁹

É aqui que meu outro termo, "debacle", entra em cena. Também deriva do francês "queda, colapso, desastre", mas sua raiz é *débâcler*, "libertar", do francês médio *desbacler*, cujo sentido literal é "quebrar o gelo em um rio", como numa enchente na primavera. Uma debacle é, portanto, uma súbita liberação de força, em geral para o mal, mas às vezes para o bem. "Debacle" poderia inclusive indicar uma dialética entre romper e fazer diferente, em relação a convenções, instituições e leis.¹⁰ Tal é a oportunidade no período presente de convulsão política: transformar a emergência disruptiva em mudança estrutural ou, pelo menos, pressionar as brechas na ordem social em que é possível resistir ao poder e reelaborá-lo.

Isso não é necessariamente um pensamento idealizado. Dizem que por muito tempo a esquerda se concentrou na identidade cultural e cedeu o controle político à direita. No entanto, é na esfera cultural – museus, universidades e instituições afins – que muitos de nós podemos exercer nossa

dos elefantes, esse processo pode continuar ao longo de múltiplas gerações, e essa ira é transferida aos filhos (geralmente o segundo ou o caçula). Essa coragem ou orgulho 'inato' é uma fúria sem relação com nenhum traço específico de personalidade e se manifesta em homens essencialmente repulsivos. É reconhecida pelo ódio que cresce nos intestinos mentais em fermentação dos milhões que já

não toleram a opressão. A súbita embriaguez – o carisma – desse tipo de pessoa parece ser contagiosa. Ela se aproveita das massas que olham para esse homem essencialmente menor, arrancando árvores pelas raízes feito um monstro carismático, como seu líder. Sob a luz de milhões de olhos, ele se torna radiante". Ver "Charisma of the Drunken Elephant", *Frieze*, nov. 2016.

pequena influência. E, nos últimos tempos, assistimos a uma revitalização parcial dessas instituições, basicamente como resultado de três movimentos: uma conscientização maior da ordem plutocrática que respalda boa parte das grandes organizações, graças ao Occupy Wall Street; uma agitação renovada devido à base colonialista de muitos grandes museus, além da hierarquia racialista de quase todos os seus funcionários, graças a Black Lives Matter; e uma crítica revigorada das estruturas persistentes de machismo e patriarcado, graças ao fenômeno #MeToo. Há muito a ser debatido em termos de táticas e efeitos. Contudo, um resultado desses desdobramentos é decerto uma volta inesperada do museu e da universidade como possíveis locais de resgate da esfera pública, em que, ao menos em princípio, podem-se expressar críticas e se propor alternativas. Eles emergiram como pontos de pressão para artistas ou críticos ativistas que têm se empenhado em explorar as tensões entre os compromissos públicos dessas instituições e os interesses privados que as dirigem.¹¹

11 Ver MTL Collective, "From Institutional Critique to Institutional Liberation? A Decolonial Perspective on the Crises of Contemporary Art", *October*, n. 165, 2018. Para um relato notável dos novos termos desse ativismo participativo, ver Michel Feher, *Rated Agency: Investee Politics in a Speculative Age*. New York: Zone Books, 2018.

Sobre o autor

Harold Foss “Hal” Foster nasceu em 1955, em Seattle, nos Estados Unidos. Em 1977, formou-se em história da arte e literatura de língua inglesa pela Universidade de Princeton. Em 1979, recebeu seu título de mestre em literatura de língua inglesa pela Universidade Columbia, em Nova York. Em 1990, completou um doutorado em história da arte pela City University, de Nova York – com orientação da crítica de arte Rosalind Krauss e tese voltada ao Surrealismo. Foi editor das revistas especializadas em arte *Artforum* (1977-81) e *Art in America* (1981-87). Em 1985, fundou a editora Zones, da qual foi editor até 1992. Em 1987, tornou-se Diretor de Estudos de Crítica e Curadoria do museu Whitney, de Nova York. De 1991 a 1997, lecionou no Departamento de História da Arte da Universidade Cornell, em Ithaca. De 1991 a 2011, foi editor do periódico *October*. Desde 1997, é professor no Departamento de Arte e Arqueologia da Universidade de Princeton. Em 1998, recebeu uma bolsa Guggenheim da fundação John Simon Guggenheim. Em 2010, tornou-se membro da American Academy of Arts and Sciences e ganhou o prêmio Clark, do Clark Art Institute, pela excelência de seus escritos sobre arte. No ano seguinte, conquistou a Berlin Prize Fellowship, da American Academy de Berlim.

Obras selecionadas

The mink's cry (Seattle: Bay Press, 1982)

Recodings: Art, Spectacle, Cultural Politics (Seattle: Bay Press, 1985)

Compulsive Beauty (Cambridge: MIT Press, 1995)

Design and Crime (And Other Diatribes) (Nova York: Verso Books, 2002)

Prosthetic Gods (Cambridge: MIT Press, 2006)

The First Pop Age: Painting and Subjectivity in the Art of Hamilton, Lichtenstein, Warhol, Richter, and Ruscha (Princeton: Princeton University Press, 2011)

Bad New Days: Art, Criticism, Emergency (Nova York: Verso Books, 2015)

O retorno do real [1996], trad. Célia Euvaldo (São Paulo: Ubu Editora, 2017)

O complexo arte-arquitetura [2011], trad. Célia Euvaldo (São Paulo: Ubu Editora, 2017)

Brutal Aesthetics: Dubuffet, Bataille, Jorn, Paolozzi, Oldenburg (Princeton: Princeton University Press, 2020)

© Ubu Editora, 2021

© Hal Foster, 2020

© Verso, 2020

IMAGENS DA CAPA Robert Gober, *Sem título*, 2003-05. / Walter Ohlson, *Bridge Over Troubled Waters* [Ponte sobre águas turbulentas], c. 1960. / Mr. Fish, *Ubu Trump*, 2017. / Jeff Koons, *Michael Jackson and Bubbles*, 1988. / Asger Jorn, *A vanguarda não se rende*, 1962. / Claire Fontaine, *Change*, 2006. / Kerry James Marshall, *School of Beauty, School of Culture*, 2012. / Harun Farocki, *Olho / Máquina I*, 2001.

COORDENAÇÃO EDITORIAL Florencia Ferrari

EDIÇÃO Maria Emilia Bender

ASSISTENTES EDITORIAIS Isabela Sanches, Júlia Knaipp

PREPARAÇÃO Giovana Bomentre

REVISÃO Cláudia Cantarin, Rita de Cássia Sam

DIREÇÃO DE ARTE Elaine Ramos

PROJETO GRÁFICO Nathalia Cury, Paulo André Chagas

COMPOSIÇÃO E ADAPTAÇÃO DA CAPA Livia Takemura

PRODUÇÃO GRÁFICA Marina Ambrasas

COMERCIAL Luciana Mazolini

ASSISTENTE COMERCIAL Anna Fournier

GESTÃO SITE / CIRCUITO UBU Beatriz Lourenção

CRIAÇÃO DE CONTEÚDO / CIRCUITO UBU Maria Chiaretti

ASSISTENTE CIRCUITO UBU Walmir Lacerda

ASSISTENTE DE COMUNICAÇÃO Júlia França

ATENDIMENTO Jordana Silva, Laís Matias

Nesta edição, respeitou-se o novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.


UBU EDITORA

Largo do Arouche 161 sobreloja 2

01219 011 São Paulo SP

(11) 3331 2275 ubueditora.com.br

professor@ubueditora.com.br

  / [ubueditora](https://www.instagram.com/ubueditora)