

DESIGN AND CRIME (AND OTHER DIATRIBES)*

Num dos seus *Ditos e Desditos*, escreve Karl Kraus: «O que a sífilis poupou será devastado pela imprensa. Nos amolecimentos cerebrais do futuro, a causa não poderá ser determinada com precisão». Essa parece ser a tarefa a que se propõe este livro-diatríbe de Hal Foster, original ao ponto de poder ler-se como uma resposta à citação de Kraus.

Qual é para Foster a causa do amolecimento cerebral contemporâneo, e a quem serve? É a transformação da ética de vida (Nietzsche, Foucault) num mero *décor*; é o *design global*: aí cada indivíduo é, ao mesmo tempo, «designer» e «designed». A dominação e manipulação do / pelo design é total: da casa (design de decoração) ao rosto (cirurgia plástica), da personalidade (*drugs design*) ao DNA (*children design*), de um candidato presidencial ganhador à Young British Art (nos livros-objects de Bruce Mau, por exemplo), passando pela memória histórica (*museum design*), à arquitectura-espectáculo de Frank Gehry («this designer of metallic museums and curvy halls») e à teoria-espectáculo de Rem Koolhaas (ver Caps. 3 e 4, pp. 27-62).

Em «Design and Crime» (título do Capítulo 2 e do livro), Foster não podia ser mais certo: o nosso fim de século xx é similar ao anterior, quando o «Art Nouveau» pretendia-exigia aplicar a tudo o mesmo «motivo floral» – da arquitectura aos cinzeiros. Os cegos de hoje são os que *não querem* perceber como é que esse «estilo» rapidamente passou de obsoleto a Camp e Kitsch, e que é essa menoridade que preside ao nosso descomprometido (cultural e politicamente) *total design*, ao «Style 2000» e à estética do «poor little rich man» do «dot.ca-

pitalismo». Hoje não é toda a cultura de massas que sai vencedora, é apenas o abaixamento do género «the child of the elite». Este «apenas» é muito: é a vulgarização do «valor médio» (que não é mais distintivo) na megastore, esse lugar mítico onde tudo se vende até mesmo a fantasia de que as divisões de classe já foram suspensas. É um mundo de «qualidades sem pessoas» (que Foster citará de Robert Musil) que se abre.

Do «Art Nouveau» à Bauhaus, das teses de Adorno a Guy Debord, dos anos 20 da rádio, cinema e da reprodução – que Debord tomou como início da «sociedade do espectáculo» –, da era da imagem no pós-guerra (dissecada por Warhol) ao «dot.capitalismo» (percurso do Cap. 1, «Brow Beaten»), Foster analisa um tempo em que a economia pós-fordista de produção de bens ligada a mercados demarcados («constantly niched») gerou uma desregulação do capitalismo: aqui, design, marketing e espectáculo substituem-se à produção.

Creio que podemos ver nesta denúncia do *total design* e da sua penetração em todas as esferas da vida social e artística, a continuação de algo que nos anos 80 ocupou Foster: a crítica do pluralismo, essa disfarçada preparação para a aceitação da arte-mercadoria, da arquitectura e teoria-espectáculo. Um dos ensaios de *Recodings* (1985) intitulava-se, como se sabe, «Against Pluralism». Aí denunciava-se o pluralismo como *posição-alibi*, ao mesmo tempo um esvaziamento das argumentações e a preservação do *status quo* político, do gosto e da crítica, indefinidamente.

Hal Foster, na segunda parte deste livro vai partir da tese de um duplo crepúsculo – do modernismo e do pós-modernismo – para analisar a relação entre as disciplinas artísticas e as políticas institucionais (estudando casos que vão de Baudelaire a Malraux) e avançar com oportunas leituras alternativas. Valorizando obras como as de William Kentridge, Rachel Whiteread, James

Coleman, Richter, Stan Douglas ou David Hammons, em categorias como o *traumático histórico* (Richter ou Hans Haacke), o *espectral* (Jim Jarmusch, Guber ou Whiteread, ou a «sombra» que *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf, projecta sobre *The Hours*, de Michael Cunningham), a *assincronia* (Douglas) ou a *fisicalidade incongruente* (Hammons, Durham). Em suma, este livro é importante pelo seu certo diagnóstico e pelas alternativas, abrindo o que eu vejo como uma quarta via no pensamento do autor.

As outras três vias seriam: 1) a defesa (em *Recodings*) de um pós-modernismo pós-estruturalista por oposição a um pós-modernismo conservador, este ligado ao estilo, à narrativa, ao ornamento (note-se que é a partir da denúncia do ornamento por Adolf Loos, «Ornament and Crime», 1908, que Foster vai construir o seu livro desde o título), e às políticas de Reagan e Thatcher. 2) a ligação entre o «retorno do real» e o «retorno do medium». 3) por fim, relacionado com o tópico anterior, Hal Foster, embora não como Harold Bloom, vai considerar que uma obra conseguida do presente desenvolve aspectos pertinentes de uma obra do passado. Sem referências causais, pois as relações de Foster trabalham uma releitura do conceito de vanguarda, complexificado e reversível: «Crucial here is the relation between *turns* in critical models and *returns* of historical practices (...): how does a reconnection with a past practice support a disconnection from a present practice and / or a development of a new one?» (*The Return of the Real*, 1996).

Uma alusão final ao importante Capítulo 7, «Art Critics in Extremis», uma reflexão sobre a crítica de arte americana desde o pós-guerra à actualidade, tomando como ponto de partida um livro organizado por Amy Newman sobre a história da *Artforum* entre 1962 a 1974. Recordando Greenberg, as relações entre este e Michael Fried, Rosalind Krauss, Barbara Rose, Harold Rosenberg ou Annette Michelson, Foster

vai concluir que não há boa crítica sem conflitualidade dramática – algo que é estranho a um tempo, o nosso, em que do luto do formalismo «greenberguiano» se passou para o domínio dos *dealers* e «comissários a-críticos». Daí que a actual *expansão* seja antes uma *contracção*, nas palavras de Theodor Adorno, recordadas por Hal Foster.