



Andy Warhol. Ambulance disaster, 1963

Hal Foster e o debate sobre o pós-moderno: uma introdução à tradução do texto “O retorno do real”

Caudia Valladão de Mattos*

Professor do Departamento de Arte e Arqueologia da Universidade de Princeton, Hal Foster pode ser considerado hoje um dos mais importantes críticos da arte contemporânea nos Estados Unidos. Aluno de Rosalind Krauss, Foster pertence a uma linhagem de críticos de arte norte-americanos que inclui nomes como Michael Fried e Clement Greenberg. Como aluno de Krauss, familiarizou-se com as novas abordagens semióticas e psicanalíticas que renovaram o debate teórico e a prática artística nos anos 70 e 80, aproximando o mundo da crítica de arte das discussões acadêmicas de seu tempo. Assim como Rosalind Krauss, Foster sempre defendeu a idéia de que uma verdadeira compreensão das artes moderna e contemporânea dependeria dessa aproximação entre teoria, crítica e arte, uma vez que, desde o início do século XX, se tornou impossível separar tais termos – “Com relação a esse aspecto, a expansão horizontal da arte impôs um enorme fardo ao artista e ao público: ao se mover de projeto em projeto, eles devem igualmente aprender o âmbito discursivo e histórico de muitas representações diferentes – como um antropólogo que entra em uma nova cultura a cada nova exposição.”¹ Fazendo jus a tal convicção, Hal Foster defendeu sua tese de doutorado sobre o tema das relações entre o Surrealismo e teorias psicanalíticas, trabalho que foi publicado em 1993 sob o título *Compulsive Beauty* (Beleza Compulsiva). Seu comprometimento com o projeto intelectual de sua professora e colega Rosalind Krauss² levou-o a ativa participação na revista *October*, da qual se tornou co-editor. Sua atividade de crítico estende-se também a contribuições regulares para outras revistas, como *London Review of Books*, *Los Angeles Times Book Review* e *New Left Review*, por exemplo.

Desde a década de 1980, Hal Foster dedica-se ao estudo do fenômeno conhecido como “pós-modernidade”. Sua primeira publicação apareceu em 1983, sob o título *The Anti-Aesthetics: Essays on Postmodern Culture* (Anti-Estética: Ensaio sobre a Cultura Pós-Moderna), uma coletânea de ensaios sobre o tema com contribuições de intelectuais como Jürgen Habermas, Kenneth Frampton, Edward Said, Jean Baudrillard, Douglas Crimp e da própria Rosalind Krauss. Dois anos depois, Foster afirma-se como crítico de arte contemporânea com seu livro *Recodings: Art, Spectacle, Cultural Politics* (Recodificações: Arte, Espetáculo, Políticas Culturais) que aborda mais uma vez o tema da pós-modernidade em arte e arquitetura, polemizando contra as teorias sobre o simulacro. Seu livro mais importante do ponto de vista de uma contribuição para as teorias da arte

* Caudia Valladão de Mattos é professora de História da Arte do Instituto de Artes da Unicamp. Fez mestrado na Universidade de São Paulo, doutorado na Universidade Livre de Berlim e pós-doutorado no Courtauld Institute de Londres.

¹ Hal Foster, introdução ao livro *The Return of the Real*, Cambridge e Londres: MIT Press, 1996, p. XI.

² Apesar das afinidades apontadas entre o pensamento teórico de Rosalind Krauss e Hal Foster, ele mesmo reconhece algumas diferenças de geração entre ambos: “Historiadores da arte proeminentes, como Michael Fried, Rosalind Krauss e T.J. Clark, diferem com respeito a métodos e temas, mas eles compartilham profunda convicção com relação à arte moderna, e essa convicção é de alguma forma ligada a sua geração. Críticos formados em minha geração são mais ambivalentes com relação a essa arte (...).” *Id.*, *ibid.*, p. XIII.

contemporânea, porém, apareceu em 1996, sob o título *The Return of the Real* (O retorno do real), cujo capítulo de mesmo nome encontra-se traduzido a seguir. Em atento exame dos rumos da arte contemporânea ao longo dos anos 60 a 90, Hal Foster discute a relação entre modernidade e pós-modernidade ao traçar diversas genealogias: a minimalista, a pop, etc., centrando-se no jogo de ressignificação mútua entre esses dois momentos: “Pois mesmo quando a vanguarda recua para o passado, ela também retorna do futuro, reposicionada pela arte inovadora do presente”.³ Esse projeto é explicitado na introdução do livro com as seguintes palavras: “Parcial em interesse (silêncio sobre muitos acontecimentos) e paroquial nos exemplos (continuo sendo um crítico localizado em Nova York), esse livro não é uma história: ele apenas focaliza uma série de modelos de arte e teoria presentes nas últimas três décadas. No entanto, ele não celebra o falso pluralismo do museu, do mercado e da arte pós-históricos, nem uma academia onde tudo vale (enquanto formas aceitáveis predominarem). Ao contrário, o livro insiste no fato de que genealogias específicas de arte e teorias inovadoras existem ao longo desse período, acompanhando essas genealogias por meio de transformações em seus signos”.⁴

Nesse contexto, o Capítulo 5, que recebe o mesmo título do livro, “O retorno do real”, parece ocupar uma posição estratégica, pois nele, ao tratar do que poderíamos chamar de “genealogia pop”, Hal Foster detecta uma virada fundamental da cultura visual do final do século XX em direção ao que ele conceitualiza no texto como “o real”, a partir das teorias de Lacan e Julia Kristeva. Para traçar essa genealogia, Hal Foster parte de uma interpretação nova da arte de Andy Warhol, descartando as interpretações “tradicionais” de sua arte como puro simulacro e vendo-a como uma arte calcada sobre a experiência do trauma. Para tanto, Hal Foster focaliza a idéia de repetição, considerada por Freud o sintoma principal da experiência traumática. Referindo-se à compulsão à repetição presente na obra de Warhol, o autor conclui: “Aqui a repetição é tanto uma drenagem do significado quanto uma defesa contra o afeto, e essa estratégia já guiava Warhol desde cedo, como na entrevista de 1963: ‘Quando se vê uma imagem medonha repetidamente, ela não tem realmente um efeito’”. Porém, apesar da defesa proporcionada pela repetição de imagens, o real traumático tende a aparecer nas obras através da presença daquilo que Roland Barthes denominara em sua *Câmara Lúcida* (1980) *punctum*, “esse elemento que nasce da cena, é lançado para fora dela como uma flecha e me atinge”. Para Hal Foster, portanto, a genealogia pop estabelece-se como uma arte do trauma, do encobrimento/ desvelamento do real que estaria para além de todo o significado e de toda a cultura. (Foster aponta um mesmo mecanismo em funcionamento na arte super-realista e na appropriation art).

A fim de traçar a genealogia pop em suas afinidades com a produção da arte contemporânea mais recente, Hal Foster lança mão do pensamento teórico de Lacan, particularmente de seu seminário sobre o real, realizado em 1964, em que

3 *Id.*, *ibid.*, p. X

4 *Idem.*

o autor propõe um olhar-do-objeto sobre o sujeito e a negociação desse olhar com o olhar-do-sujeito sobre o objeto na instância geradora da imagem (isto é, na instância do simbólico), chamada de anteparo. Foster procurará demonstrar, usando a artista Cindy Sherman como exemplo central, que a arte dos anos 90 busca ocupar a posição do olhar-do-objeto, identificando-se com aquilo que é o não-sujeito por excelência, ou melhor, com aquilo que foi abjetado no processo de formação da identidade, segundo Julia Kristeva. O corpo, ou melhor, o cadáver, encontra-se sob a mirada da arte, um argumento largamente comprovado por um veio importante da produção artística desde os anos 90.

Apesar das dificuldades por vezes impostas pelo jargão psicanalítico do autor, Hal Foster demonstra possuir grande sensibilidade e inteligência para identificar e interpretar uma tendência então ainda nova e hoje largamente presente em nossa cultura visual: o desejo de tocar esse real, o fascínio pelo abjeto. As possíveis razões para esse desejo são arroladas pelo autor ao final do texto: "(...) há uma insatisfação com o modelo textual da cultura assim como com a visão convencional de realidade – como se o real, reprimido no pós-modernismo pós-estruturalista, tivesse retornado como traumático. Além disso, há a desilusão com a celebração do desejo enquanto passaporte aberto para um sujeito móvel – como se o real, descartado por um pós-modernismo performático, tivesse sido mobilizado contra um mundo imaginário de uma fantasia capturada pelo consumismo. Mas há forças intensas trabalhando igualmente em outras partes: desespero diante da crise persistente da Aids, doenças invasivas e morte, pobreza sistemática e crimes, a destruição do estado de bem-estar social, de fato, a quebra do contrato social (quando os ricos optam por sair, da revolução, por cima, enquanto os pobres são descartados, tornando-se miseráveis, por baixo). A articulação dessas diferentes forças é difícil, porém juntas elas impulsionam a preocupação contemporânea com o trauma e com o abjeto".

Apesar dos 10 anos passados, essas palavras parecem não ter perdido sua atualidade, fazendo do texto de Hal Foster um clássico da crítica contemporânea. Esperamos que a tradução ora apresentada sirva de introdução ao pensamento do autor que, devido à carência de traduções, permanece ainda pouco conhecido do público brasileiro.