

Sarah Thornton

# O que é um artista?

Nos bastidores da arte contemporânea  
com Ai Weiwei, Marina Abramović,  
Jeff Koons, Maurizio Cattelan e outros

Tradução:  
Alexandre Barbosa de Souza

Revisão técnica:  
Bruno Moreschi



*Para Otto e Cora*

Título original:  
*33 Artists in 3 Acts*

Tradução autorizada da primeira edição americana,  
publicada em 2014 por W.W. Norton & Company,  
de Nova York, Estados Unidos

Copyright © 2014, Sarah Thornton

Copyright da edição brasileira © 2015:  
Jorge Zahar Editor Ltda.  
rua Marquês de S. Vicente 99 – 1ª | 22451-041 Rio de Janeiro, RJ  
tel (21) 2529-4750 | fax (21) 2529-4787  
editora@zahar.com.br | www.zahar.com.br

Todos os direitos reservados.  
A reprodução não autorizada desta publicação, no todo  
ou em parte, constitui violação de direitos autorais. (Lei 9.610/98)

Grafia atualizada respeitando o novo  
Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa

Preparação: Angela Ramalho Vianna | Revisão: Eduardo Farias,  
Eduardo Monteiro | Indexação: Gabriella Russano | Capa: Estúdio Insólito  
Imagem da capa: © Maurizio Cattelan, *Sem título*, 2001, cera, cabelo humano, roupas e sapatos,  
127 × 60 × 40cm. Foto: Zeno Zotti. Cortesia do Arquivo Maurizio Cattelan.

CIP-Brasil. Catalogação na publicação  
Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ

---

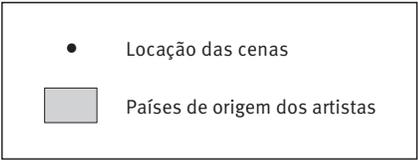
T414q Thornton, Sarah (Sarah L.)  
O que é um artista?: nos bastidores da arte contemporânea com Ai Weiwei,  
Marina Abramović, Jeff Koons, Maurizio Cattelan e outros/Sarah Thornton;  
tradução Alexandre Barbosa de Souza; revisão técnica Bruno Moreschi. – 1.ed. –  
Rio de Janeiro: Zahar, 2015.

il.

Tradução de: *33 artists in 3 acts*  
ISBN 978-85-378-1428-4

1. Artistas – Condições sociais – do século 21. 2. Artistas – Condições Econô-  
micas – do século 21. 3. Arte contemporânea. I. Título.







Gabriel Orozco, *Horses Running Endlessly*, 1995.

# Introdução

“Não acredito em arte. Acredito em artista.”

MARCEL DUCHAMP

ARTISTAS NÃO FAZEM ARTE apenas. Artistas criam e preservam mitos que tornam suas obras influentes. Enquanto os pintores do século XIX enfrentavam questões de credibilidade, Marcel Duchamp, o avô da arte contemporânea, fez da crença sua preocupação artística central. Em 1917, ele declarou que um mictório suspenso era uma obra de arte intitulada *Fonte*. Ao fazer isso, ele atribuiu aos artistas em geral um poder quase divino de designar qualquer coisa que quisessem como arte. Não é fácil defender esse tipo de autoridade, mas é essencial para um artista que deseja obter sucesso. Numa esfera na qual tudo pode ser arte, não existe nenhuma medida objetiva de qualidade, de modo que o artista ambicioso deve estabelecer seus próprios padrões de excelência. A construção desses padrões exige não apenas uma imensa autoconfiança, mas também a convicção dos outros. Como deidades competitivas, os artistas precisam hoje agir de modo a conquistar um séquito fiel.

Ironicamente, ser artista é um ofício. Ao rejeitar o handmade, o feito a mão, em favor do ready-made, o encontrado feito, Duchamp fundou o ofício de construir identidades, além de ideias. Ele brincou com sua persona em uma série de obras, apresentando-se ora travestido como uma personagem chamada Rose Sélavy, ora como um golpista profissional ou um prestidigitador. Tanto quanto o tamanho e a composição de uma obra, o estilo pessoal e as falas de um artista precisam persuadir não apenas os

outros, mas os próprios artistas. Sejam elas personas coloridas, imensas, ou minimalistas, discretas, o artista persuasivo é sempre protagonista, jamais o coadjuvante que habita um estereótipo. Por essa razão, vejo o estúdio do artista como palco particular dos ensaios diários dessa crença em si mesmo. Esse é um dos motivos de eu ter escolhido dividir os 33 artistas presentes no livro em três “atos”.\*

Este livro trata do que significa ser artista profissional hoje. Investiga como o artista se move pelo mundo e como explica a si mesmo. Ao longo de quatro anos e centenas de milhares de milhas aéreas, entrevistei 130 artistas. Alguns artistas famosos e outros tantos interessantes acabaram ficando de fora durante a edição. Meus critérios foram semelhantes aos de um curador ou diretor de elenco. Em outras palavras, a obra precisava ser relevante, mas o personagem também devia ser atraente. De quando em quando, uma entrevista virava uma audição. Lembro de formular para um famoso fotógrafo, que sempre insistira em ser chamado de artista, a dúvida que motivou toda a minha pesquisa: “O que é um artista?” Ele respondeu: “Um artista faz arte.” Tive vontade de gritar “Próximo!”, como se houvesse uma fila de atores candidatos ao papel de artista esperando do lado de fora. O argumento circular implicava uma linha de questionamento infrutífera. Aquilo revelou que, embora o mundo da arte se mostre favorável ao “diálogo”, ele evita perguntas constrangedoras e se refugia na perplexidade sempre que lhe parece oportuno.

*O que é um artista?* se concentra em artistas que se mostraram abertos, articulados e sinceros, mas isso não significa que a hipocrisia esteja completamente ausente destas páginas. Pelo contrário, incluo afirmações suspeitas para contrastar e conferir alívio cômico. Ora contesto uma declaração, ora a deixo passar. Depois de ler o livro ainda nas provas, Gabriel Orozco, o único artista que aparece em dois atos diferentes, disse: “Fomos retratados todos em trajes íntimos. Pelo menos alguns continuaram de meias.”

Os artistas neste livro vêm de catorze países situados em cinco continentes. A maioria nasceu entre as décadas de 1950 e 60. No intuito de

---

\*O título original do livro é, justamente, *33 Artists in 3 Acts*, “33 artistas em 3 atos”.

abordar algumas variações dentro desse campo, considere artistas em diversos pontos dos seguintes espectros: conversadores *versus* acadêmicos, materialistas *versus* idealistas, narcisistas *versus* altruístas, solitários *versus* colaborativos. Embora a maioria tenha alcançado altos graus de reconhecimento mundial, cada ato contém uma cena com um artista que dá aula e, como a maioria dos artistas, não vive da venda de seus trabalhos.

Os temas que dominam os três atos do livro foram uma influência essencial em minhas escolhas. Política, filiação e ofício são rubricas que se encontram na estrutura de qualquer clássico da antropologia. Não são típicas da crítica ou da história da arte, mas, por meio de pesquisas, descobri que demarcam a fronteira ideológica que diferencia artistas de não artistas, ou “artistas de verdade” de artistas inexpressivos. Política, filiação e ofício também abarcam algumas das coisas mais importantes na vida: importar-se com sua influência no mundo, conectar-se significativamente com os outros e trabalhar duro para criar algo que valha a pena. Ato I: Política trata da ética do artista, suas atitudes em relação ao poder e à responsabilidade, prestando especial atenção aos direitos humanos e à liberdade de expressão. Ato II: Filiação investiga as relações do artista com seus pares, suas musas, seus apoiadores, do ponto de vista da competição, das colaborações e, enfim, do amor. Ato III: Ofício é sobre as habilidades do artista e todos os aspectos que envolvem a feitura de obras de arte, desde a concepção até a execução e as estratégias de marketing. Nem é preciso dizer, a “obra” de um artista não é apenas o objeto isolado, mas todo o modo como cada artista joga seu jogo.

*O que é um artista?* é heterodoxo porque insiste em comparar e contrastar artistas. A maior parte da literatura sobre artistas se concentra em cada um individualmente, em monografias discretas, ou, quando vários artistas são abordados no mesmo volume, eles são divididos em perfis autônomos. Mesmo quando exposições coletivas agrupam artistas de modo interessante, o protocolo para os textos do catálogo é comparar as obras, não seus autores. Na verdade, antes de mais nada, o mundo da arte gosta de isolar um “gênio”.

Cada ato deste livro se dá em torno de personagens recorrentes que funcionam como coadjuvantes uns dos outros. No Ato I, Ai Weiwei se

opõe a Jeff Koons, enquanto o Ato III coloca a performer Andrea Fraser contra Damien Hirst. Entre os atos, o tema da filiação dá origem a grupos, em vez de pares. No Ato II, há toda uma família nuclear: Laurie Simmons (fotógrafa) e Carroll Dunham (pintor), e suas duas filhas, Lena (autora, diretora, estrela do seriado *Girls*) e Grace (estudante da Universidade Brown). Suas cenas são justapostas às de Maurizio Cattelan, um solteirão duchampiano, e seus “irmãos no crime”, os curadores Francesco Bonami e Massimiliano Gioni. Estes, por sua vez, são postos em perspectiva em dois encontros com Cindy Sherman, que já descreveu Laurie Simmons como sua “alma gêmea da arte”.

Assim como em meu livro anterior – *Sete dias no mundo da arte*, de crônicas publicadas entre 2004 e 2007 –, *O que é um artista?* é o instantâneo de um passado recente. Os três atos se abrem no verão de 2009 e seguem cronologicamente até o momento em que escrevo, em 2013. O status de artista vem se transformando muito nas últimas décadas. Não mais tipificado como um pobre excluído tentando ganhar a vida, o artista hoje se tornou um modelo de criatividade incomparável para designers de moda, astros pop e até chefs. Por sua habilidade em conquistar mercados para suas obras e ideias, o artista inspira empreendedores, inovadores e líderes de todos os tipos. Na verdade, ser artista não é apenas uma profissão, mas uma identidade que depende de uma longa série de aptidões extracurriculares.

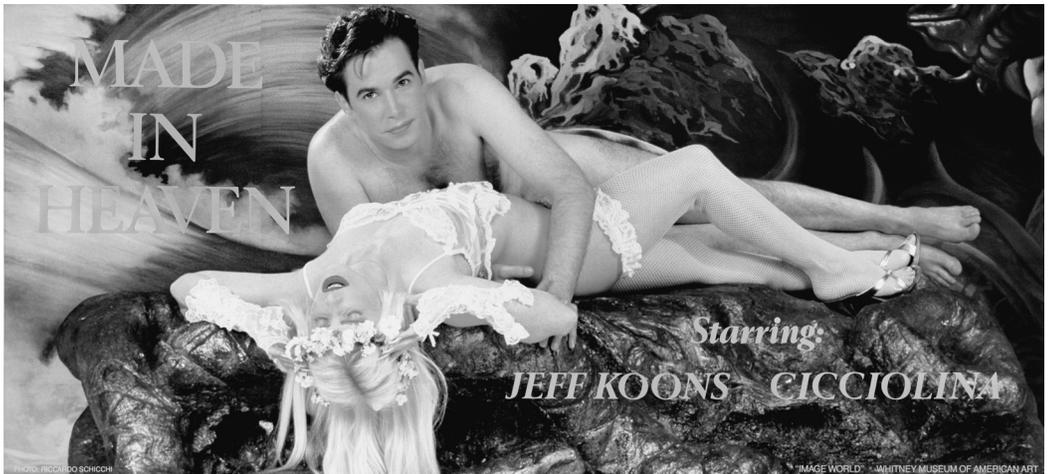
*O que é um artista?* pretende dar ao leitor uma compreensão vívida e diversificada de um grupo de profissionais que é cada vez mais exposto mundialmente como os indivíduos por excelência, dotados de liberdades invejáveis. Alguns amigos do mundo da arte de início tentaram me convencer de que cada artista é tão único que seria um equívoco – para não dizer um desrespeito – defini-los ou escrever sobre eles como grupo. Mas estou convencida de que, quando chegar à última página, o leitor terá uma forte sensação de que muitos paralelos podem ser encontrados entre os artistas que hoje são percebidos como seres únicos.

ATO I

# Política

CENA 1

# Jeff Koons



Jeff Koons, *Made in Heaven*, 1989.

DURANTE UMA NOITE escaldante de julho de 2009, Jeff Koons caminha até o palco do auditório lotado do Museu Victoria & Albert de Londres. A multidão, que se divide em estudantes de arte com camisetas irônicas e aposentados calçados em sapatos confortáveis, aplaude bastante. Escanhado e com um bronzado discreto, o artista veste um terno Gucci preto, abotoado, camisa branca e gravata escura. Vinte anos antes, Koons surpreendeu as expectativas do mundo da arte em Nova York ao trajar ternos de alfaiate, quando jeans e jaqueta de couro eram a norma. Os artistas não tinham uniforme, porém havia uma regra: não parecer um executivo.

“É uma verdadeira honra estar aqui”, diz Koons falando ao microfone de bulbo. “No ano passado, fiz uma exposição em Versalhes e outras no Metropolitan de Nova York, na Neue Nationalgalerie de Berlim e no Museu de Arte Contemporânea de Chicago.” As falas dos artistas geralmente visam ao reconhecimento; elencar destaques recentes do currículo não é algo incomum. “Depois de tudo isso, a Serpentine parece o lugar perfeito. Esta tem sido uma experiência prazerosa. Sou muito grato”, ele proclama, como um astro do rock que tem sempre algo simpático para dizer a cada parada em sua turnê de shows.\*

“Pensei em começar falando sobre a minha história”, diz Koons no início de sua exposição de slides. *Dolphin* (2002), uma escultura do que parece um brinquedo inflável de piscina pendurado por correntes amarelas sobre uma estante de aço escovado de painéis e caçarolas, aparece na tela grande. O

---

\* A Serpentine Gallery expunha a série *Popeye* de Koons, mas, como a galeria não possui auditório, estavam usando uma sala de palestras do Museu Victoria & Albert.

mamífero marinho é uma réplica minuciosamente pintada em alumínio do original de plástico, mas as correntes e a bateria de painéis são readymades – em outras palavras, bens comprados em lojas de produtos industrializados e integrados à obra. Depois de mencionar que nasceu na Pensilvânia em 1955, Koons faz um gesto em direção aos fundos do teatro vitoriano, para sua mãe, Gloria, que costuma estar presente em muitos dos eventos artísticos do filho. Momentos depois, ele descreve *Dolphin* como uma “Vênus maternal” cujas válvulas para soprar são como “dois mamilinhos”.

Koons não leva anotações. Fala que seu pai, Henry, era um decorador de interiores que tinha uma loja de móveis, de modo que ele cresceu com alguma “noção de estética”. Aprendeu ainda menino que ouro e turquesa faziam você se “sentir diferente” de marrom e preto. Sua irmã mais velha, Karen, era melhor que ele em tudo. Um dia, Koons fez um desenho que os pais acharam revelar algum talento. “O elogio me deu uma noção de mim mesmo”, ele explica. Muitas vezes se diz que o verdadeiro artista não presta para mais nada além de fazer arte. A variação de Koons para esse lugar-comum é que a arte foi o único campo em que ele tinha condições de competir.

O artista continua a identificar outras epifanias formadoras. Pouco depois de começar a estudar arte, sua turma foi ao Museu de Baltimore, onde ele não conhecia quase nenhum artista exposto. “Ali percebi que eu não sabia nada sobre arte”, ele conta, “mas sobrevivi a esse momento.” Koons explica que gosta de fazer uma arte que não exija “qualquer pré-requisito”. Ele não quer que ninguém se sinta diminuído. “Quero que o espectador sinta que sua própria história cultural é absolutamente perfeita”, esclarece, com um sorriso muito feliz, e então lembra *Banalilty*, a sétima série que fez, iniciada em 1988. Essas esculturas de madeira pintada e porcelana de ursinhos de pelúcia, animais de fazenda, a Pantera Cor-de-Rosa e Michael Jackson, levaram a arte pop às águas enjoativamente doces da decoração dos subúrbios americanos. As imagens kitsch foram feitas em três edições, de modo que puderam ser mostradas simultaneamente, em exposições idênticas, em Nova York, Chicago e Colônia, na Alemanha.

Com *Banalilty* Koons se afastou de outra maneira das normas do mundo da arte. Ele se colocou em propagandas divulgando as exposições, o que

efetivamente lançou sua persona pública, dando início a uma notoriedade subcultural que acabaria se transformando em fama disseminada. Koons inventou quatro anúncios diferentes para as mais importantes revistas da época. Para a *Artforum*, a publicação mais acadêmica, se retratou como professor primário acompanhado de lemas como “Explore as massas” e “Banalidade como salvação”, escritos na lousa, atrás dele. Para a *Art in America*, ele posou como um garanhão sexy ligeiramente afetado ou esnobe, ao lado de duas garotas voluptuosas de biquíni, enquanto para a *ARTnews* encenou um playboy triunfante, de roupão, cercado de guirlandas de flores. Finalmente, para a revista europeia *Flash Art*, apareceu num close autodepreciativo, entre um porco pantagruélico e um leitãozinho. As incursões de Koons na publicidade foram audaciosas, mas tinham precedente. Os anúncios lembravam uma campanha feita pelo General Idea, trio de arte conceitual gay que se mostrava como jovens sensuais na cama, juntos, ou como poodles de olhos pretos. O General Idea e Koons brincam com a expectativa de que os artistas sejam exemplos de honestidade, enquanto a propaganda é o baluarte dos truques falseadores. Estavam questionando a posição oficial do mundo da arte, de que a obra é mais importante que o artista, e flertando com o potencial de autopromoção descarada para matar a credibilidade.

O auditório está tão quente que as pessoas se abanam com jornais, laptops e até sandálias. Koons, que nem sequer afrouxa a gravata e reluz mais que transpira, clica em outro slide, uma foto sua nu, com Illona Staller, também conhecida como Cicciolina, atriz pornô com quem ele foi casado por pouco tempo. Koons fez essa obra para uma exposição chamada *Image World: Art and Media Culture*, em Nova York, no Museu Whitney de Arte Americana, em 1989. Originalmente instalada como painel na Madison Avenue, a obra é o anúncio de um filme fictício chamado *Made in Heaven*, estrelando Jeff Koons e Cicciolina. Este foi o primeiro de uma série de mesmo nome, que inclui esculturas como *Dirty: Jeff on Top* (1991) e pinturas como *Illona's Asshole* (1991). Enquanto as amantes dos artistas durante muito tempo apareceram em nus reclinados, a representação de Koons de si mesmo em cima de sua esposa foi uma novidade. “A maneira

mais fácil de se tornar uma estrela de cinema é fazer um filme pornô”, Koons me diria depois. “Essa é minha ideia de participação na cultura popular americana.”

Enquanto clica nos slides de diversas obras de *Made in Heaven*, Koons não fala sobre exibicionismo nem especula a respeito do impacto daquelas obras em sua carreira. “Minha ex-mulher Illona tinha experiência com pornografia, mas era absolutamente perfeita. Foi uma maravilhosa plataforma para a transcendência”, ele diz, passando o indicador nos lábios. “Eu queria tentar comunicar como é importante aceitar a própria sexualidade e se livrar de toda culpa e de toda vergonha.”

Koons prossegue falando sobre a série *Popeye*, na qual ele trabalhara desde 2002 e cuja abertura na Serpentine era o motivo de sua fala. Ele vê as obras da série como domésticas – “algo um pouco mais íntimo” para se ter em casa. Elas muitas vezes apresentam formas que parecem bonecos infláveis. Quando Koons era criança, seus pais lhe deram uma boia inflável que lhe permitia nadar sozinho. Ele adorou esse “efeito libertador”, e admira infláveis como artefatos que salvam vidas, que dão uma “noção de equilíbrio”. Para Koons, os infláveis são também antropomórficos. “Nós somos infláveis”, ele diz com uma candura evangélica. “Nós inspiramos, e isso é um símbolo de otimismo. Nós expiramos, e isso é um símbolo da morte.” Ele sugere ainda um ângulo erótico sobre o intumescimento que faz a plateia gargalhar. “Existe todo um fetiche na internet envolvendo infláveis de piscina.” É sempre uma tragédia, ele brinca, quando “ficam murchos por algum vazamento”.

Para cada obra da série, Koons elenca o que lhe interessa especificamente. Seus interesses se dividem em duas categorias principais: referências da história da arte aos principais artistas modernos e alusões sexuais a diversas partes íntimas e posições sexuais. Com uma ressalva modesta de que espera que o “espectador não se perca em todas as minhas referências pessoais”, Koons identifica conexões entre suas obras e as de Salvador Dalí, Paul Cézanne, Marcel Duchamp, Francis Picabia, Joan Miró, Alexander Calder, Robert Smithson, Donald Judd, Robert Rauschenberg, Roy Lichtenstein, James Rosenquist e Andy Warhol. Koons faz menção especial

a Jim Nutt e Ed Paschke, com quem ele estudou no Instituto de Artes de Chicago. “Ed me levava a estúdios de tatuagem e bares de striptease”, diz ele, “expondo-me aos materiais que eram suas fontes.”

Correndo em paralelo a essa crônica de afiliações artísticas há um recital de interpretações freudianas. Os adjetivos favoritos do artista são “feminino” e “masculino”, “ereto” e “macio”, “úmido” e “seco”. Quando faz uma obra em duas versões, diz que são “duas posições”. As formas de suas esculturas e pinturas lembram a ele “lábios vaginais”, “cópulas”, “pernas abertas”, “castração”, “um buraco”, “um útero” e “a região pélvica”. Nem é preciso dizer que muitos dos infláveis são “penetrados”. Miraculosamente, o artista fala tudo isso de modo tão prosaico e como que imbuído de uma virtude moral tão ingênua que não parece apelativo.

O discurso de Koons é tão óbvio que você se sente na presença de um ator interpretando um artista. A falta de espontaneidade do artista soa sintética e sincera, em vez de natural e honesta. Andy Warhol era famoso por esse artifício. Ele cultivava uma imagem pública vazia, falava frases curtas e sonoras e gostava de dar a impressão de que não existia um “verdadeiro” Andy. “Tenho certeza de que vou olhar para o espelho e não ver nada”, ele escreveu em *A filosofia de Andy Warhol*. “As pessoas sempre dizem que eu sou um espelho, e se um espelho se olha no espelho, o que há para ver lá?” Poucos artistas dominam o paradoxo warholiano da persona de maneira tão convincente quanto Koons.

Apontando o controle remoto para a tela, Koons apresenta seus últimos slides, que incluem *Sling Hook* (2007-9), escultura em alumínio de um golfinho e uma lagosta infláveis pendurados juntos, de ponta-cabeça, por uma corrente – assassinados ou em plena diversão sadomasoquista. “Sempre penso que naquele último momento da vida tudo fica claro”, diz Koons com voz extremamente modulada, quase aliciante. “A angústia passa e é substituída pela visão e pela missão.” O artista evoca frequentemente a angústia da performance. Ora parece estar se referindo à realização artística, ora à função sexual. “A aceitação é o que faz passar a angústia e o que faz tudo entrar na brincadeira”, esclarece Koons. “Toda a minha compreensão da arte se refere à aceitação.”