

JANET MALCOLM

41 inícios falsos

Ensaios sobre artistas e escritores

Tradução

Pedro Maia Soares

JORNALISMO  LITERÁRIO
COMPANHIA DAS LETRAS

Copyright © 2013 by Janet Malcolm

Copyright da introdução © 2013 by Ian Frazier

Publicado mediante acordo com Farrar, Straus and Giroux, LLC, Nova York.

*Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990,
que entrou em vigor no Brasil em 2009.*

Título original

Forty-One False Starts: Essays on Artists and Writers

Capa

João Baptista da Costa Aguiar

Imagens de miolo e quarta capa

J.D. Salinger – Keystone Pictures/ ZumaPress/ Fotoarena

David Salle – Corbis Corporation/ Fotoarena

Joseph Mitchell – Anne Hall Elser

Preparação

Mariana Delfini

Revisão

Jane Pessoa

Adriana Bairrada

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Malcolm, Janet

41 inícios falsos : ensaios sobre artistas e escritores / Janet Malcolm ; tradução Pedro Maia Soares. — 1^a ed. — São Paulo : Companhia das Letras, 2016.

Título original: Forty-One False Starts: Essays on Artists and Writers.

ISBN 978-85-359-2679-8

1. Artistas 2. Autores 3. Autoria 4. Ensaios 5. Escritores I. Título.

15-11130

CDD-808.02

Índice para catálogo sistemático:

1. Artistas e escritores : Ensaios 808.02

[2016]

Todos os direitos desta edição reservados à

EDITORAS SCHWARCZ S.A.

Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32

04532-002 — São Paulo — SP

Telefone: (11) 3707-3500

Fax: (11) 3707-3501

www.companhiadasletras.com.br

www.blogdacompanhia.com.br

Sumário

Introdução — <i>Ian Frazier</i>	13
41 inícios falsos	23
Profundidade de campo	69
Uma casa toda sua	93
A mulher que odiava as mulheres	145
Os cigarros de Salinger	156
Pastoral capitalista	178
O gênio da estufa	199
Boas fotos	218
As mulheres de Edward Weston	236
Nus sem desejo	250
A garota do <i>Zeitgeist</i>	263
Nível avançado	357
A parte de não ter volta	367
William Shawn	378
Joseph Mitchell	380
Reflexões sobre autobiografia de uma autobiografia abandonada	382

41 inícios falsos

1994

1

Há lugares em Nova York onde o espírito anárquico e inquieto da cidade, seu desnorteamento e sua negligência fundamentais e irreprimíveis, encontraram pontos de apoio especialmente firmes. Certas transferências entre linhas de metrô, corredores de sordidez quase transcendente; certos locais de edifícios demolidos, onde estacionamentos brotaram silenciosamente como fungos; certos cruzamentos criados por confluências ilógicas de ruas: tudo isso expressa com particular força a propensão da cidade para o provisório e sua resistência à permanência, à ordem, ao fechamento. Para chegar ao estúdio do pintor David Salle, caminhando para oeste na White Street, é preciso atravessar um desses inquietantes cruzamentos — o das ruas White e Church e a intrometida Sexta Avenida, que criou uma vasta extensão desagradável de rua para atravessar, interrompida por uma ilha em forma de cunha na qual um viveiro de plantas comercial se instalou, desamparado e anguloso, envolto por uma alta cerca de arame, que funciona em horas irri-

tantemente irregulares. Outros negócios que surgiram em torno do cruzamento — o sórdido Baby Doll Lounge, com sua placa que oferece GO-GO GIRLS, o elegante Ristorante Arquà, a mercearia sem nome e a lotérica, o austero estacionamento Kinney — têm uma atmosfera similar de insularidade e transitoriedade. Nada se conecta com coisa alguma, e parece que tudo pode desaparecer de um dia para o outro. A esquina lembra uma terra de ninguém e — se por acaso alguém estiver pensando em David Salle — se parece com uma de suas pinturas.

O estúdio de Salle, no segundo de cinco andares de um prédio de lofts, é uma sala comprida com lâmpadas frias no teto. Não é um estúdio bonito. Como as ruas que o rodeiam, é implacável com o visitante em busca do pitoresco. Não tem sequer uma cadeira para o visitante sentar, a menos que se conte uma cadeira giratória de metal sem encosto, meio quebrada, que Salle oferece com um murmúrio de desculpas desatento. No andar de cima, em seus aposentos, é outra história. Mas aqui embaixo, tudo tem a ver com trabalho e com estar sozinho.

Uma profusão desordenada de materiais pictóricos impressos cobre as mesas no meio da sala: livros de arte, revistas de arte, catálogos, folhetos misturam-se com ilustrações soltas, fotografias, imagens estranhas arrancadas de revistas. Ao passar os olhos por essas superfícies complexas, o visitante experimenta um pouco da repulsa que sente quando observa as pinturas de Salle, uma sensação de que tudo isso, de alguma forma, não é da sua conta. Aqui se encontram as fontes da arte pós-moderna de Salle, feita de imagens “emprestadas” ou “citadas” — as reproduções de pinturas famosas antigas ou modernas, os anúncios, os quadrinhos, as fotografias de mulheres nuas ou semidespidas, o design de tecidos e móveis que ele copia e põe em suas pinturas —, mas o impulso, como quando se entra em uma sala com pinturas de Salle, é educadamente desviar o olhar. O hermetismo de Salle, a nature-

za privada, quase secreta de seus interesses, gostos e intenções, é uma assinatura de seu trabalho. Uma espiada nos papéis que ele não fez nenhum esforço para esconder dá a sensação estranha de termos arrombado uma gaveta trancada da escrivaninha.

Nas paredes do estúdio há cinco ou seis telas nas quais Salle trabalha simultaneamente. No inverno de 1992, quando comecei a visitá-lo, ele estava terminando um conjunto de quadros para uma exposição em Paris, em abril. As pinturas tinham um caráter denso, túrgido. Trechos em silkscreen de ornamentos arquitetônicos indianos, design de cadeiras e imagens fotográficas de uma mulher envolta em tecido estavam cobertos com desenhos de algumas das formas de *A noiva despida por seus celibatários, mesmo*, de Duchamp, representadas em pinceladas cortantes, deselegantes, junto com imagens de rolos de corda, pedaços de frutas e olhos. A obra anterior de Salle era marcada por uma espécie de amplidão, às vezes um vazio, como tendem a ser obras surrealistas. Mas aqui tudo estava condensado, compactado, emaranhado. As pinturas eram como um mau humor. O próprio Salle, um homem baixo, bonito, com cabelos na altura dos ombros, que usa amarrados para trás, como um toureiro, estava colérico. Ia fazer quarenta anos no mês de setembro seguinte. Havia terminado com sua namorada, a coreógrafa e dançarina Karole Armitage. Seu momento estava passando. Pintores mais jovens recebiam atenção. Ele era preterido. Mas também estava sendo atacado. Não esperava ansioso pela exposição de Paris. Odiava Paris, com seu “esteticismo fortemente subsidiado”. Não gostava de seu marchand francês...

Em uma entrevista de 1991 com a roteirista Becky Johnston, durante uma discussão sobre o que ela, impaciente, nomeou de

“todo esse movimento neoexpressionista *Zeitgeist* pós-modernista seja-lá-como-você-quiser-chamá-lo” e seu hábito de “constantemente olhar para trás e retrabalhar ou recontextualizar a história da arte”, o pintor David Salle disse, com franqueza desconcertante: “Você não deve subestimar o quanto tudo isso foi um processo de aprendizado para nós mesmos. Nossa geração foi educada de forma patética, patética para além da imaginação. Eu fui mais bem instruído do que muitos. Julian [o pintor Julian Schnabel] era totalmente ignorante. Mas eu não era muito melhor, francamente. Tivemos de nos educar de uma centena de maneiras diferentes. Porque, se você andasse com os artistas conceituais, tudo o que aprendia era a Escola de Frankfurt. Era como se nada existisse antes ou depois. Assim, parte daquilo foi um compromisso com a própria educação — você sabe, ir a Veneza, ver grandes pinturas, ver a grande arquitetura, ver o grande mobiliário — e ter muito cedo a oportunidade de meio que comprar coisas. Isso é uma forma de se educar. Não se trata somente de aquisição. Foi uma tremenda explosão da informação e do conhecimento”.

Meio que comprar coisas. Qual é a diferença entre comprar coisas e meio que comprá-las? “Meio que comprar” é um comprar com a consciência pesada, comprar com o fantasma da Escola de Frankfurt olhando severamente por cima de seu ombro e batendo na testa enquanto vê o dinheiro sair de sua mão? Esse fantasma, ou algum parente dele, assombrou todos os artistas que, como Salle, ganharam muito dinheiro na década de 1980, quando ainda estavam na casa dos vinte anos ou mal tinham entrado na dos trinta. Na percepção comum, há algo de indecoroso no fato de jovens ficarem ricos. Supõe-se que ficar rico seja a recompensa pelo trabalho duro, de preferência quando já se está velho demais para aproveitar. E o espetáculo de jovens milionários cuja fortuna não advém de negócios ou do crime, mas da arte de vanguarda, é particularmente ofensivo. Supõe-se que a vanguarda seja a consciência da cultura, não seu id.

Em meus encontros com o artista David Salle — ele e eu nos encontramos para entrevistas em seu estúdio, na White Street, durante um período de dois anos —, eu tinha plena consciência de seu dinheiro. Mesmo quando passei a conhecê-lo e a gostar dele, não conseguia dissipar o sentimento puritano e esquerdista de desaprovação que era acionado de alguma forma cada vez que nos encontrávamos, fosse pela visão do assistente em uma espécie de recepção de cabeleireiro do lado de fora da porta do estúdio, ou pelos móveis caros de estilo corporativo dos anos 1950 no loft do andar superior onde ele mora, ou pela água mineral que ele trazia para nossas conversas e despejava em copos de papel branco, que rapidamente perdiam sua humildade de balcão de lanchonete e assumiam a altivez dos objetos da coleção de design do Museu de Arte Moderna.

Salle foi uma das afortunadas estrelas da arte da década de 1980, homens e mulheres jovens arrancados da semipobreza e transformados em milionários por gênios disfarçados de marchands. A ideia de uma vanguarda rica nunca foi aceita pelos membros da minha geração. Artistas sérios, como os conhecemos ou como queremos pensar que são, são pessoas que conseguem sobreviver, mas não têm muito dinheiro. Vivem com segundas ou terceiras esposas (ou maridos) e com filhos de vários casamentos, e vão para Cape Cod no verão. Seus apartamentos estão cheios de tapetes persas desbotados, sofás marcados por unhas de gatos e objetos bonitos e estranhos comprados antes que alguém mais visse beleza neles. O loft de Salle foi projetado por um arquiteto. Tudo nele é elegante, frio, caro, sem uso. Uma sensação sutil de citação paira no ar, mas é muito sutil — talvez nem esteja lá — e não dissipar a atmosfera de absoluta seriedade artística que domina o espaço.