

A

arte é o espelho do tempo. Floresce em épocas de prosperidade e torna-se urgente em tempos de crise. Fico mais otimista quando vejo as exposições internacionais refletir os sobressaltos políticos e sociais contemporâneos, mesmo na terra de Trump. Tal como a ciência, a arte fala verdade. O conceito de sublime (em relação ao belo e ao pitoresco) foi teorizado por Edmund Burke no século XVIII. Com o tempo, o uso da palavra abastardou-se; perdeu-se o medo e adotou-se a calma. No célebre ensaio “Um Inquérito Filosófico sobre a Origem das Nossas Ideias do Sublime e do Belo” publicado em 1757, Burke escreveu que “tudo o que seja capaz de excitar as ideias de dor e de perigo, quer dizer, tudo

o que seja de algum modo terrível, ou esteja relacionado com coisas terríveis, é uma fonte do sublime”. O sublime não é êxtase puro; para experimentar o prazer do sublime há que penar e sofrer (mesmo que mediado por uma distanciação que eu classificaria de brechtiana). Um século depois de Burke, o crítico e

sociólogo John Ruskin (1819-1900) armou-se em paladino do mais sublime dos pintores – Joseph M. W. Turner (1775-1851), cujos quadros eram assemelhados pelos críticos a caldos de “cal e espuma de sabão”. Os cinco volumes de “Modern Painters”, publicados entre 1843 e 1860, são uma apologia declarada

de Turner. Para Ruskin, a imaginação do pintor tinha uma “grandeza shakespeariana”. Nunca houvera um pintor tão verdadeiro, liberto de todas as convenções pictóricas mas exato na representação da Natureza. Na Europa, a pintura de paisagem à vista nasceu no século XVII nas terras baixas da Flandres, de horizonte

A revisão do sublime

Uma original exposição na Grey Art Gallery de Nova Iorque dá conta da evolução do sublime no nosso tempo

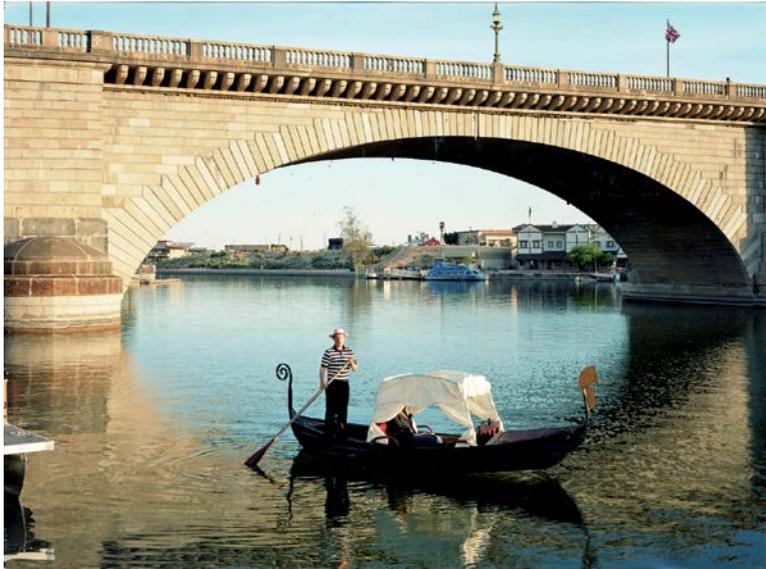
TEXTO JORGE CALADO EM NOVA IORQUE



Tony Matelli,
“Abandono”, 2006

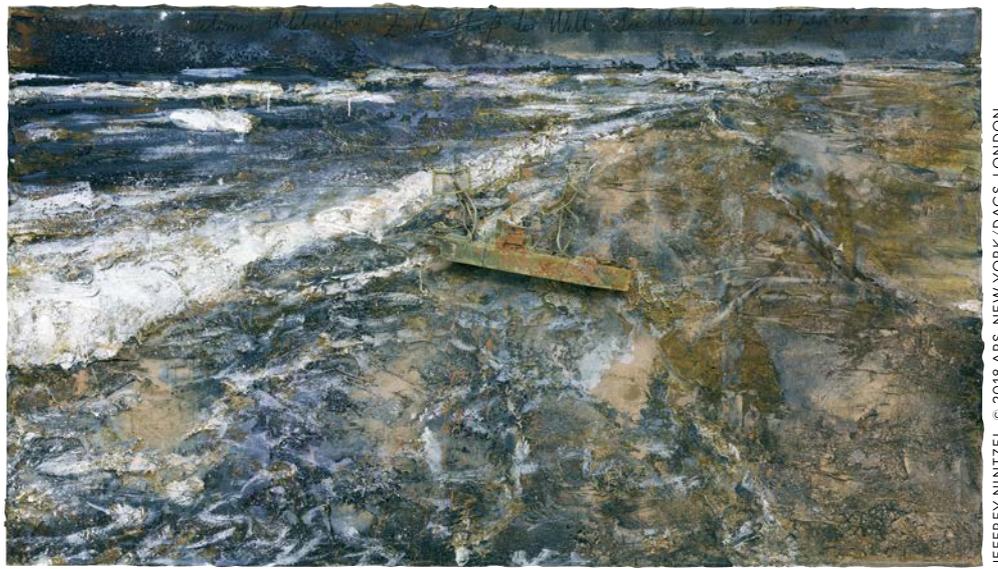


Joel Sternfeld, "London Bridge", 2016



CORTESIA DO ARTISTA

Jane e Louise Wilson, "Platform I, Gorilla VI — A Free and Anonymous Monument", 2003



JEFFREY NINTZEL. © 2018 ARS, NEW YORK/DACS, LONDON

bem marcado. (Basta olhar para o fundo da "Mona Lisa" para perceber que a paisagem pintada por Leonardo é imaginária.) É no horizonte que a terra acaba e o céu começa. Para o pintor inglês John Constable (1776-1837), o céu era o principal órgão de sentimento da Natureza (em parte porque naquele tempo estava imune à interferência humana). Que a Natureza fosse perigosa, sede de catástrofes naturais (tempestades, inundações, terremotos, fogos e vulcões) e povoada de animais predadores e de salteadores humanos, só contribuía para a sublimidade da experiência. Recorde-se que o nome da ínclita Sociedade Lunar — que no século XVIII compreendia figuras como Erasmus Darwin, Joseph Priestley, Josiah Wedgwood, James Watt, etc. — deriva do facto de os seus membros se reunirem em noites de lua cheia por uma questão de segurança (as estradas ainda não eram iluminadas).

A Revolução Industrial, com a construção de pontes, túneis e canais, e eventualmente do caminho de ferro, veio domar a Natureza mas não a tornou mais segura. Em 1884, numa conferência proferida na London Institution com o título de "A Nuvem da Tempestade do Século Dezanove", Ruskin denunciou os efeitos da industrialização na atmosfera, esses 'ventos e nuvens da peste' causados pela chaminés fabris e pelos novos 'cavalos de ferro' que eram os comboios, que enfraqueciam a luz e contaminavam ar, terra e água. O mesmo acontecera ao 'Black Country' (West Midlands) evocado por Dickens em romances como "The Old Curiosity Shop". A poluição viera para ficar. A Natureza perdera o seu carácter original

e tornava-se ainda mais perigosa. Começava uma nova era geológica, o antropocénico, dominada pelas alterações ecológicas e climáticas causadas pela espécie humana. Violada a Natureza, que significado terá hoje a velha preocupação de artistas como Turner em serem fiéis ao ambiente e verdadeiros em relação ao que viam? O que é hoje o sublime? Será admissível estetizar o perigo e o terror (como fez o compositor Karlheinz Stockhausen em 2001 ao declarar o ataque de 11 de setembro como a "maior obra de arte imaginável em todo o Cosmos"? Onde está e o que fazer com a Natureza pristina e intocada? Perfurá-la para extrair petróleo ou riquezas minerais? São estas as questões que uma oportuna exposição na Grey Art Gallery — a galeria da Universidade de Nova Iorque, NYU — procura debater: "A Paisagem depois de Ruskin — Redefinindo o Sublime". Na base estão as estupendas coleções de arte (não apenas contemporânea) da Hall Art Foundation e do casal Andrew e Christine Hall. Surpreendentemente a curadoria foi entregue ao fotógrafo



Anselm Kiefer, "Velimir Chlebnikov. Tempo, Medida do Mundo", 2004

JEFFREY NINTZEL

paisagista (e professor de arte e história cultural no Sarah Lawrence College), Joel Sternfeld. O resultado — que inclui muita escultura, pintura, desenho, gravura e vídeo — é provocador e dá que pensar, mas salda-se por um triunfo.

O curador é o primeiro a admitir que — muito mais do que a fotografia — é a pintura que se presta a captar ou a traduzir a verdade da Natureza. "Muita poluição é invisível à câmara fotográfica, mas um pintor [ou escultor] pode usar estratégias que a considerem e refram". O ponto de partida, aliás, é uma onda ameaçadora pintada por Gustave Courbet ca. 1869, "A Vaga", sem surfista à vista... Por perto, fica a instalação (no sobrado do chão) de calotes de cerâmica preta de vários tamanhos, "Oil spills" (2006), de Ai Weiwei, muito mais eficaz do que qualquer foto de manchas de óleo; igualmente intrigantes são as esculturas de ervas (bronze, latão e aço inoxidável pintados) de Tony Matelli, "Abandono" (2006), que irrompem do chão, um pouco por todo o espaço expositivo. Não falta, obviamente, boa fotografia, como são os casos da estranha nuvem cor de rosa que coroa uma fundição de aço na Camargue francesa, fotografada por Naoya Hatakeyama, "Atmos #07979" (2003), ou da petrolífera "Plataforma I, Gorilla VI — Um Monumento Livre e Anónimo" (2003) das irmãs gémeas Jane e Louise Wilson, mais ameaçadora do que a boca de um crocodilo.

Com o uso e abuso de tecnologias às vezes incontrolláveis (da energia nuclear à inteligência artificial), mais as vulnerabilidades impostas pelo terrorismo e mudanças climáticas, o sublime passou de medonho a

calamitoso (na classificação de Sternfeld). Salva-nos, aqui e acolá, um toque de humor — uma espécie de Saturday Night Live visual. Um modesto (mas valiosíssimo) *offset* em papel de 1972, "Salvem os Bosques" mostra Joseph Beuys, qual Ruskin, acompanhado de estudantes, numa manifestação contra a destruição da floresta alemã para abrir campos de ténis. Porque não fazer o mesmo contra a 'barbiezação' da Natureza imposta pelos campos de golfe de Trump e quejandos? "A Paisagem depois de Ruskin" fecha brilhantemente com o primeiro filme de Sternfeld (16' 44"), "London Bridge" (2016). Em 1968 a velha ponte de Londres (construída em 1831) foi vendida a um empreendedor americano que a levou pedra a pedra para o Lago (artificial) Havasu, no deserto do Arizona, com o objetivo de estimular o turismo local. O filme de alta definição mostra um dia na vida de um gondoleiro local a operar no lago. Há tempo para dormir a sesta, passear no lago, visitar o WC portátil. Uma ponte inglesa num lago artificial, com um americano a passar-se por gondoleiro a cantarolar canções napolitanas. A verdade, tão cara a Turner e a Ruskin, onde está? ●

LANDSCAPES AFTER RUSKIN: REDEFINING THE SUBLIME

Grey Art Gallery (NYU), Nova Iorque, até 7 de julho