

Carolina Ponte: para seguir por tramas afetivas

Carolina Ponte exercita a arte como estado de extensão de corpos no mundo. Assim, parte do uso de linhas ou de formas arabescas para compor formas enoveladas que não têm fim. Observando, quase instintivamente, as associações entre cores, tramas, volutas vão-se criando presenças, jóias, adornos, que ao mesmo tempo nos conduzem aos gestos de construir e descartar, tal qual a ação cotidiana, banal, comezinha de desfolhar as pétalas de uma rosa, abrir um jornal diário, descascar alimentos. As obras de Carolina Ponte sobram, excedem-se, fazendo da obsessão de tramar desenhos ou tricotar linhas um gesto mais muscular do que ordenado. Porém, é justamente no ato criar associações aleatórias, em vez de afinidades eletivas, que reside o rasgo conceitual dos trabalhos da artista.

Fazer e descartar, coser e desmanchar, torna-se quase inevitável pensarmos no alardeado gesto de Penélope, tramando e desfazendo, mas não tomarei este clichê como comparação, apenas ficarei com a possibilidade do engano, da desfaçatez, da tentativa de burlar o próprio tempo e as expectativas como condições conceituais da citada personagem e das obras de Carolina Ponte.

O uso de um moto-contínuo, de um *perpetuum* móbile, de máquinas que jamais parariam de agir é um dos devaneios da civilização industrial. Não parar de funcionar geraria uma espécie de escravo de um tempo infinito, de um serviçal que jamais tiraria horas de descanso. Sabemos, obviamente, das implicações éticas desta compreensão. Se pensarmos em máquinas e não em seres humanos, outra pergunta nos chegaria de chofre: para que? Por que não desligar? Ou, respondendo com um axioma de Marcel Duchamp, “Por que não espirrar”? Estamos sempre sujeitos ao erro, à falha, ao soluço, ao cansaço, ao espirro. Ao mesmo tempo, a arte tece tramas infinitas, fitas de *Moebius*, *Bichos*, e decora altares aos deuses, grita, se esvai sem esperar respostas. Nos direcionamos para todos e para ninguém, como nos ensinara a filosofia de Nietzsche. Agir em moto-contínuo, desenhar arabescos intermináveis, tramar tecidos transbordantes, gestos de Carolina Ponte, parecem, então, nos levar a estas tarefas, estas que fazem do perpétuo, contraditoriamente, um ponto de chegada, uma meta, mas que nos torna, logo na partida, conscientes do impossível. E assim, nosso destino é desafiar o corpo nas tarefas, na extenuação, até jorrarmos fluidos, leites, mel.

O fio, a filigrana nos parece, aqui, parte deste jorro. Na tentativa de ofertar ouro aos deuses, chegamos à pletora dos altares barrocos, mas, também, a uma simples folha de ouro colocada no chão da galeria, fazendo do gesto contemporâneo de Roni Horn um influxo a estes pensamentos. Se tratarmos de arabescos, os desenhos de Carolina Ponte se relacionam diretamente à caligrafia. Sim, mais do que o gesto de criar imagens compositivas, a repetição, o uso de linhas labirínticas, a pletora das cores criam escritos, escrituras. Aqui, Carolina exerce o papel de artista-iluminador, aquele que se utilizou da possibilidade de ornar as páginas, construindo escrituras sagradas. Agora, editam-se híbridos exercícios sem destinação. Ainda assim, os desenhos de Carolina Ponte guardam o “amor às linhas encaracoladas”, modo como Julian Bell se refere à atividade dos iluminadores nos mosteiros. Tais desenhos podiam se estender como ofício de mais de uma década, desenhos sem textos, ofício e adoração.

Ao nomear a exposição de filigrana, Carolina Ponte também tangencia o lugar, a materialidade sobre a qual tais arabescos serão transferidos, o metal. Mas, agora, o que vemos ganhar o espaço, diferente do metal, são esculturas em lã. Na história da cultura material, observamos o gesto escultórico em civilizações que poliam pedras de raio, afiavam machados líticos, desenvolviam adornos com fios finíssimos, filigranas, de ouro, ou, ainda, transpunham tais filigranas para o chamado “plateresco” das construções sacras barrocas, desafiando a pedra a receber o mesmo fio enovelado do metal.

A escultura de Carolina Ponte almeja a sinuosidade, a acomodação preguiçosa da rede, a trama que se adapta às ortogonais da arquitetura. Na escultura, Carolina produz relevos, contra-relevos, tal qual Vladimir Tatlin, assumindo a dependência, a subordinação da forma aos recursos de tencionar e estender. São construções, tais quais as narrativas das noites de Sherazade, ou do livro de areia de Borges. São narrativas, como as construções cinéticas de Soto, tão infinitas quanto a coluna de Brancusi. Assim, Carolina Ponte narra e constrói, ambiciona o sem fim. E o cubo branco, a galeria, ganha jóias, relíquias, que pendulam entre a arte e a oração, o rito e o erotismo. Ao mesmo tempo, adorno, ornamento freqüentam a lógica da subversão, do rabisco, da anulação, do rastro. A mesma lógica que orientara Daniel Buren a empreender listras paralelas nas ruas de Paris ou os caminhos marcados por pó nos quilômetros percorridos por Richard Long.

Carolina Ponte nos direciona, então, a estas compreensões, olha gestos imprecisos, mas excessivos, desenha e adorna, cria combinações quase aleatórias, retira das formas o que nos parece familiar, profanado, e excede. Caixas de penteadeira, brinquedos, caminhos, enfeites, tudo nos abraça, mas a artista observa o ponto exato onde tornamos o doméstico mais complexo. E estende-se pelo chão, sobe as paredes, como se disposta a erigir monumentos, a alcançar o mais alto cume e a mais interna camada da terra. Contudo, nos resta o corpo, condição mundana e sagrada, que se pode jogar na sarjeta ou transcender, misteriosamente, na gestação de outros seres.

Marcelo Campos