

PROCESSO DE CRIAÇÃO DO ARTISTA PERNAMBUCANO CARLOS MÉLO

Marluce Vasconcelos de Carvalho - UFPB/UFPE

RESUMO

Este trabalho analisa a trajetória e o processo de criação do artista visual Carlos Mélo, pernambucano radicado em Recife, observando os elementos geradores de sua poética e as relações que eles mantêm com o conjunto de sua obra. Nesse sentido, observa-se também, os diálogos que o artista mantêm com obras de outros artistas, com a História da arte e com outras esferas do saber que se tornam relevantes para a construção de sua obra.

Palavras-Chave: processo, criação, diálogos.

ABSTRACT

This paper analyzes the history and process of creation of the visual artist Carlos Mélo, who lives in Recife Pernambuco, noting the generating elements of his poetics and the relationship they have with collection of his work. Accordingly, there is also the dialogues that artist has works by other artists, with the history of art and other spheres of knowledge that becomes relevant to the construction of its work.

Key words: process creation, dialogues.

O percurso que se percorre para a construção de um texto é semelhante ao do artista que trabalha processualmente na realização de uma obra, pois este artigo não encerra uma narrativa. Ele é inacabado tendo em vista o caráter do próprio objeto de estudo – a obra em processo – portanto, ambos abertos a novas interferências, interpretações e atualizações.

Para a leitura de uma obra em processo é importante observar não somente a obra acabada, mas seu caminho percorrido, sua trajetória. “A obra entregue ao público”¹ é resultado de um processo. Significa dizer que, quando se está diante de uma obra, esta não se esgota pela sua exposição. Portanto, o seu início ou origem, assim como seus desdobramentos são importantes para compreendermos a obra do artista.

Mas, como identificar o artista em meio a uma pluralidade de meios e linguagens com que se expressa e diante os experimentalismos presentes em seu processo criativo? Qualquer tentativa de identificação através de estilos, movimentos ou

escolas, cai por terra, pois estes são parâmetros de análise relacionados à obra de arte do Renascimento e porção do modernismo. Por isso, a obra de arte contemporânea exige um estudo minucioso sobre a trajetória do artista em que se avaliam além de sua formação, suas crenças, desejos, conhecimentos e procedimentos que o artista lança mão para o seu trabalho possibilitando a identificação de sua obra.

Também, é importante observar os signos, objetos e gestos que costumam estar presentes no trabalho do artista e nos seus documentos (cartas, anotações, desenhos etc.). No entanto, de acordo com Salles (2008) esses vestígios somente se prestam para uma análise do processo criativo quando estão em movimento, ou seja, estabelecem relações entre si e com o conjunto da obra.

Nesse sentido, para a análise do processo criativo de Carlos Mélo, foi necessário conhecer suas obras através de exposições em museus e galerias da cidade e ter acesso às matérias jornalísticas, textos críticos sobre sua obra, além de leituras que tratam sobre o tema da criação. E para compreender o seu processo criativo me vali do próprio relato do artista por meio de entrevista². Nessa ocasião tive acesso aos seus documentos: seus cadernos de desenhos e registros de muitas obras. Estes foram os principais instrumentos utilizados para a construção da narrativa que se desenrola adiante.

O trajeto e o processo de criação do artista.

O artista Carlos Mélo, pernambucano de Riacho das Almas e radicado em Recife desde os anos 90, trabalha processualmente e experimentalmente. Ele é herdeiro de uma geração de artistas pernambucanos que se libertaram da tradição da pintura e da escultura como únicos meios de expressão, para encontrar em outras linguagens e meios, formas de dar vazão às suas idéias. O experimentalismo em Pernambuco tem como referência o artista Paulo Bruscky, que na década de 70 já se dedicava a experiências inusitadas, intervindo no urbano com suas ações performáticas e na comunicação com outros artistas através da arte postal, além de outras produções da mesma natureza. Recorria a meios e procedimentos, distantes daqueles que eram considerados da esfera da arte, como o mimeógrafo e a máquina de fotocópia, inventando a Xerox arte.

Na arte experimental nada é convencional. Os artistas privilegiam a pesquisa de novos materiais e processos de criação, utilizando como referências a cultura e o cotidiano. Em sendo assim, esses artistas, principalmente na década de 70 nem sempre encontravam incentivos em museus e galerias para abrigar seus trabalhos por estar fora dos interesses de mercado, passando esse fato a constar de suas propostas de discussões. Ressalta-se que, o processo de institucionalização da arte experimental começa a surgir paulatinamente. No cenário recifense essa inserção se intensifica somente na década de 90 com a sistematização de projetos de parceria entre instituições privadas e governamentais. Mesmo assim, as obras são apoiadas de conformidade com os interesses do sistema da arte que permeiam os museus e galerias junto a seus atores: *marchands*, críticos, curadores, colecionadores, conservadores e espectadores.

Pensar sobre essas questões foi um dos primeiros lampejos que levou Carlos Mélo a fazer parte de um público cativo nos cursos de atualização e discussão sobre arte e participar de cursos e oficinas. Um dos primeiros cursos foi o de desenho e pintura através do programa de extensão proporcionado pela Universidade Federal de Pernambuco. Integrou-se a um grupo de artistas, estudantes e pessoas do meio da arte, freqüentando o curso de História da Arte Moderna e Contemporânea junto à Fundação Joaquim Nabuco, em Recife, onde teve oportunidade de refletir sobre sua obra e conhecer outras produções. Participou de diversas exposições coletivas, vivenciando a experiência de artistas de outras localidades, inclusive uma residência artística em Sintra (Portugal), em 2010. Participou de vários salões de arte contemporânea e foi merecedor de prêmios, que se destaca o CNI SESI Marcantonio Vilaça, em 2006.

Começou a desenvolver o seu olhar sensível a partir de lembranças de sombras. “As sombras que meu avô me ensinou me alertou para a visualidade dos objetos... aprendi a fazer uma leitura do mundo e querer interagir com ele através do desenho” (MÉLO, 2010). Em sua tenra idade, foram as sombras que o fizeram se envolver com o universo fantástico da imaginação.

O que são sombras? Quais as sombras em Carlos Mélo? São as sombras de um lugar, de uma paisagem que revelam a sua infância, as relações mantidas com a família e com o seu entorno, portanto são relações e situações vividas. As sombras

são projeções de si, do outro, dos objetos; são imagens. A sombra não é o que há de mais efêmero no mundo contemporâneo, embora seja quem apresenta movimentos em sua categoria única e no processo de construção da obra desse artista. Por isso, mesmo sendo da ordem do impermanente, ela se instaura no trajeto do artista. Pois as sombras de sua infância são presentificadas na memória do artista por meio da lembrança. Parte dessas lembranças fixa-se na mente do artista e são elas resultados de associações mentais, frutos de sua imaginação, que se transformam em referências simbólicas compondo as formas na obra. Outras lembranças lhe escapam ou chegam a ele em dimensões diferentes por se aliar aos fragmentos de fatos novos que permeiam o imaginário cultural do artista. A lembrança em conjunto com a imaginação é o aspecto mais presente no seu trabalho processual, em que o artista lança mão do desenho para documentá-las.

Carlos persegue as sombras em busca de luz. Em seu caminho se depara com o desconhecido, com trajetos tortuosos, incertos, infinitos, frágeis, repleto de idas e vindas e de tempos suspensos. Permitir-se integrante de um caos o direciona para um campo de liberdade de produção em que privilegia os questionamentos, conjecturas, associações e relações de trocas e comunicações de sua obra com o mundo. É um exercício do *ver* com um olhar sem censuras e sem medo para aquilo que pode *vir a ser*. De uma perspectiva ligada à escuridão tal como a de uma caverna em que se vêem apenas centelhas de luz promovendo sombras, Carlos passa a explorar um mundo completamente contaminado de objetos e imagens.

Assim como a maior parte dos artistas de sua geração a pintura e o desenho marcaram o início de sua trajetória. Porém, desde então, observava-se nas suas pinturas que o artista não perseguia os parâmetros acadêmicos e não buscava uma forma de representação ideal da realidade. Um objeto pintado por Carlos no início de sua trajetória, no final da década de 90³, fugia totalmente do ensino do desenho tradicional que tinha como propósito a cópia fiel do objeto original. Ele estava mais preocupado com as propriedades intrínsecas desses objetos, sua matéria, formas, texturas, cor e temperatura o que significava pensar na origem do objeto, sua função, seus usos e, inversamente, pensar o objeto destituído de sua função - o objeto deslocado – abstraindo-o de seu estatuto em busca de componentes produtores/catalisadores de interações. A partir dessa problematização, o artista

debruçou-se numa pesquisa sobre os objetos e suas relações com o sujeito, resultando, esse enfrentamento, em mote gerador do seu processo criativo.

Os desenhos (imagens de objetos, figura humana, diagramas, anagramas), as anotações sobre idéias que surgem em sonhos e das conversas com amigos e pessoas do meio da arte, além de suas leituras diversificadas que incluem especialmente a História da arte e a Filosofia, constituem em matéria para o seu trabalho, sem que guardem um lugar hierarquizado. Funcionam conjuntamente. Os desenhos, por exemplo, estão sempre presentes e sendo revisitados na ação do artista que interfere, retoca, apaga e recria a cada descoberta ou a cada novo questionamento e reflexão. Ele sente necessidade de estar sempre observando seus rastros, suas sombras, seu percurso.

O acaso também acontece na construção de suas obras. Conforme o artista:

(...) a princípio ele é um acaso, depois descubro que não. Então é um falso acaso. Deixei de chamar acaso para chamar devir, porque o acaso é acidental, enquanto o devir é algo no gerúndio, ele tem uma elasticidade, uma fluidez (...) então acontece abrir um livro por acaso e encontrar numa página algo que se relaciona com meu trabalho por acaso e também, por acaso, encontro um objeto que posso estabelecer relações com a minha pesquisa. (MÉLO, 2010).

O artista acredita que quando está desenvolvendo uma obra ele atrai para si, conforme ele: “para minha órbita, energias do universo a meu favor”. O acaso como devir, no pensamento do artista, é uma espécie de sensação inusitada que não se esgota e nunca cessa de gerar novas sensações.

Nesse momento da entrevista o artista se recorda de ter participado de um curso de desenho, ainda criança, em que muitas vezes achava que nos seus exercícios ele não estava *aprendendo* a desenhar e sim *lembrando*. Nesse sentido, ele faz associações com sua obra hoje. É como se ela tivesse um lugar próprio, “um lugar inexplicável que é o lugar original da obra” (MÉLO, 2010). Sua busca numa relação com o objeto significa encontrar esse lugar de origem: “Onde está a obra antes dela existir/Qual o seu lugar primeiro?”(MÉLO, 2010).

É na sua residência/atelier que o artista se recolhe e medita. A meditação faz parte do cotidiano do artista. É um exercício ao mesmo tempo de relaxamento e de autoconhecimento. Essa prática converge para que nos deparemos com um artista

perscrutador do mundo que, no seu desassossego, busca por novas possibilidades de ser, de se relacionar e de criar. É no ato de pensar que se deixa levar a um estágio de planar, em que ele (re)configura o seu espaço e tempo. Nesse planar, o artista transmuta-se para as esferas da percepção e interage com o território da arte.

Caminha numa escuta de seus sentidos em que o imaginado, o sonhado, torna-se real pelas formas associativas que ele faz com o seu cotidiano. A vida desse artista se confunde com a própria obra. Nesse sentido, Salles (2009), em seu livro *Gesto Inacabado* cita o escritor e poeta Borges quando ele dizia que os labirintos o perseguiram pelas noites em terríveis pesadelos: "Quase sempre estou passando de um cômodo para outro igual, sem encontrar saída. Deve ser porque recorri a eles em meus contos (BORGES apud SALLES, 2009, p.141). Os sonhos e a imaginação tornam-se tão real para o artista assim como o mundo exterior à obra. Não há como se escapar daquilo que foi imaginado. Aquilo que era ficção ou sonho passa a ser realidade na obra e no pensamento do artista.

A fusão de elementos heterogêneos, sonho e realidade, na obra de Carlos Mélo também nos remetem às experiências surrealistas. Não exatamente em relação ao seu automatismo psíquico, na ausência de qualquer controle da razão, mas nas associações possíveis entre o consciente e o inconsciente e na incorporação de imagens de sonhos ao material de sua construção poética.

No trajeto de Carlos Mélo seus desenhos o acompanham permanentemente. Convertem-se em fontes de diálogos e o instiga a decifrá-los. Embora seja também estabelecendo relações com o outro que o artista desenvolve sua percepção. Essa forma de trabalhar, em que a percepção é sua potência, significa aproximar-se de outras poéticas como a de Lygia Clark, artista que lhe é muito cara, cujos caminhos artísticos se cruzam quanto às comunicações com os objetos. Perceber só se faz possível através do ver que se procede por uma vontade incontável do saber.

Sua obra também dialoga com o público. Mesmo quando ela não se expõe ao toque, requer interações do espectador. Nesse caso, a interação se dá pelo diálogo aberto, presente nas suas propostas, que não se encerra, ao contrário, é propulsor de reflexões as mais diversas, podendo gerar conscientização e conhecimentos assim como recusas e refutações. A obra de Carlos Mélo se expõe, literalmente, porque o

artista admite trocas e interferências advindas da recepção: do público/espectador, da curadoria e da crítica. Normalmente, suas exposições são estruturadas com visitas guiadas pelo próprio artista onde ele comenta sobre suas obras e se disponibiliza para o diálogo com o público presente. Dessa forma, o espectador torna-se integrante do seu processo criativo. Sobre esse aspecto, cito parte do texto da crítica de arte Suely Rolnik a respeito do diálogo mantido com o artista, na oportunidade em que ele foi premiado no concurso CNI SESI Marcoantonio Vilaça:

O movimento do nosso encontro não se deu em mão única, mas em mão dupla – ou melhor, num entre dois. Tateamos juntos seu percurso artístico de modo a ir aos poucos encontrando uma zona sensível onde se moviam ambas investigações, um certo campo problemático comum. Aí instalamos nossa conversa que por reverberações e contágio, proporcionou um adensamento dos nossos respectivos trabalhos. O que segue não é conclusão deste processo, mas apenas uma de suas possíveis atualizações.” (ROLNIK, 2009, p. 13).

O que é de praxe ser apenas um convite para a redação de um texto crítico acerca da obra, nesse caso específico, significou um diálogo fecundo entre o artista e a crítica de arte. Percebe-se na escrita de Suely Rolnik um envolvimento mútuo que contribuiu para o processo criativo de ambos: a obra de arte e a escrita.

Pensar na obra em processo implica também em falar sobre movimento e continuidade, porém num tempo contínuo e permanente com rumos vagos (SALLES, 2008), ou seja, que não se sabe ao certo seu fim ou mesmo de onde se parte. Dessa forma, segue-se tentando encontrar o fio da meada em que o sentimento pode ser de frustração, mas compensado pelo desencadeamento de novas idéias e propostas.

Carlos Mélo quando se refere ao seu trabalho fala sobre seus desdobramentos, em que suas idéias e pensamentos são revisitados. Trata-se de elaborações e esquemas sempre abertos em que a obra nunca se concretiza plenamente. O inacabamento que Carlos admite estar presente em sua obra nos leva a pensar em suas proposições artísticas como uma espécie de rizoma - conceito esse elucidado por Deleuze - principalmente no sentido de deslocamento das idéias e de suas possibilidades de reversibilidade, em que nas suas múltiplas faces não se sabe muitas vezes o seu início, ou seja, a sua gênese, e nem se visualiza o seu final.

Processo/conceito: os sujeitos.

A criação de conceitos pelo artista significa propor alternativas de se relacionar com a sua obra. É experimentar o novo e ousar dizer o que é *nonsense*. Na arte o conceito se presta como comunicação entre a subjetividade do artista e a objetividade do mundo que o cerca. O *sujeito* é uma espécie de conceito que Carlos criou, se apropriando das palavras: sujeito e objeto. A equação desse conceito se opera sobre e para o sujeito em contato com o objeto. Os objetos surgem no pensamento do artista ou fazendo parte do seu cotidiano e, para o critério de escolha desses objetos, não importa se são da categoria do belo, pois o importante é que causem empatia com o artista. Portanto o *Subjeto*, conforme Carlos Mélo “é um objeto que foi (re) configurado, que muda de status, que subjaz e que tem algo que vai além de si próprio... o sujeito pode ser uma palavra, um objeto, pode ser qualquer coisa. O sujeito potencializa uma situação... seria como um ativador de experiências” (MÉLO, 2010).

Assim como a lembrança de sombras, os desenhos, as anotações de idéias, os sujeitos fazem parte do seu processo de criação. Eles são visualizados em toda sua obra. Microfones, espelhos, anagramas, cabelos, boné com tranças em miçangas e flores são alguns sujeitos utilizados pelo artista. Em *Todo homem tem direito a terra*, performance de 2006, o sujeito é a manga que o performer usa, e também são as flores que aparecem nessa performance representando o tempo em que sua medida é a duração do viço delas. O sujeito pressupõe também um lugar que ainda se definiu. Conforme o artista, o sujeito: “é um esforço poético de entender a mim mesmo e a minha obra”. É um objeto ou coisa que o artista escolhe para se relacionar em que privilegia não a função, mas sua imagem.

O primeiro sujeito surgiu em 1998 com a obra, *Ausência em pequeno formato*, que consistia de um livro sem a abertura do lado direito, portanto que não podia ser aberto. A obra foi filmada no momento que foi queimada e quando totalmente queimada. A ausência do livro, o espaço agora vazio faz analogia com o vazio deixado por entes queridos quando morrem e são incinerados num rito de cremação.

O corpo e os sujeitos nas obras de Carlos Mélo:

O corpo está sempre presente nas obras desse artista como um auto-retrato. Um auto-retrato em que o corpo não existe por si só, mas pelas relações que mantém com o outro. Portando um auto-retrato que não se personifica. Integra as faces de

vários. A experiência sensível em Carlos Mélo está numa entrega e escuta de corpos, estabelecendo relações com os sujeitos. Sendo assim, não existe dicotomia entre sujeito-objeto, eles se fundem na obra.

Descrever algumas informações sobre suas obras, inclusive suas performances, é observar a forma como os sujeitos se relacionam na obra e reafirmar a permanência destes como processos, a partir das relações que o artista constrói. É perceber, também, as temáticas que o artista traz para o diálogo com o público e como se dão às várias interpretações e conhecimentos.

Muito embora recorra com frequência à performance, sua maneira de expressar não se restringe a ela, e nem o artista a elege como diletta. A performance, assim como outras linguagens – vídeoperformance, fotografia, desenho, instalação - é chamada pela obra como fórmulas ou equações para expor um enunciado poético. Enunciados estes, frutos de uma reflexão do artista sobre o ser e estar no mundo:

(...) os desenhos vem no meu trabalho, assim como a pintura, os objetos, as instalações, as performances, como uma maneira de me auto-curar, de perceber, no meu processo de criação, em que tipo de suporte funciona para expor determinadas idéias. E essa negociação tem ficado cada dia mais madura, no sentido de que eu percebo melhor a natureza de cada trabalho. (MÉLO, 2010).

Uma poética que problematiza o ser/estar no mundo por certo não se esgota. O que move Carlos enquanto artista é da ordem do inacabado, pois a natureza do homem e suas relações com o mundo é fonte inesgotável de questionamentos.

Conforme o artista as performances surgem a partir de incômodos. Em *Sintoma*, performance realizada em 2004, o incômodo extrapola a dimensão do cotidiano e se reverbera para a esfera da arte quando a obra articula questionamentos sobre público e o espaço da arte. Nessa ação performática, realizada na galeria Baobá, o artista tomou um sonífero e dormiu por cerca de uma hora, deitado sobre um lençol em um canto da galeria. Quando ele acordou, se retirou do recinto sem fazer qualquer comunicação com o público lá presente.

A ação do artista de entrar nesse espaço, dormir e depois sair sem dizer nenhuma palavra deixa o público perplexo, interrogando sua atitude e buscando um diálogo. É a própria ação de sair que provoca um diálogo. Fazer uma leitura ou apreciação dessa performance significa pensar o corpo imóvel do artista. O corpo que gera

comunicação, pelo gesto, mesmo que inerte no sono do artista. Trabalhar o corpo é observar o movimento do próprio corpo. É lançar-se em questionamentos tais como: de que forma eu me relaciono (corpo) com o outro, com esse lugar, a galeria? O lugar como lugar da obra, do artista e do espectador/fruidor. O que esse corpo tem a me dizer? A atitude do artista me incomoda por quê? Que tipo de obra é essa? O que é performance artística? Por que ela me chama atenção ou me incomoda?

É também pensar na atitude do espectador diante de uma obra dessa natureza; efêmera, no entanto perene pela potência de sua ação. É o seu caráter de estranhamento que provoca discussões. Corpo/tempo/espço são percebidos nessa performance, inclusive, estes são os elementos *a priori* de qualquer performance. São eles que promovem uma discussão complexa e importante na pós-modernidade, mas nem por isso difícil de entender. Porém, nem todo público se interessa por ações/situações complexas, optando pela visitação de obras que tenham um entendimento fácil, em que o previsível torna-se o caminho para a construção de seus sentidos. Todavia, o que é complexo se abre para a compreensão através da reflexão e do diálogo. O complexo de que fala Bourriaud (2009, p.113) é como um espaço de negociação, assim como a arte, por isto, inteligível.

A obra de arte contemporânea, segundo Bourriaud (2009), opera sob o signo da não-disponibilidade em que esse autor traz a performance artística como exemplo clássico tendo em vista o tempo na ação. Portanto o tempo da performance é importante para se refletir sobre ela: “contemplar” para poder refletir, no tempo que a obra exige e é determinado pelo artista.

Conforme Carlos Mélo a performance é a arte da presença que sugere uma narração. O seu pensamento se revela nas suas performances. Em *Todo homem tem direito a terra*, uma das performances do artista, ele trabalha em colaboração com uma jornalista que narra e um ator que faz a performance. A narração/poema se refere ao próprio tema da obra, em que se cria uma série de sentenças: *Todo homem tem terra/Toda terra tem homem/Todo homem tem direito/ todo direito tem terra e homem, etc.* Simultaneamente com a narração, um homem rasteja pelo chão à procura de comida. O que encontra? Restos despejados no chão que ele devora como um bicho esfomeado. Nesse trabalho, alguns conceitos como direito a terra e

dignidade do homem são postos pelo artista como forma de reflexão sobre as desigualdades sociais e as relações do homem com o poder público. Portanto, é uma obra de caráter político. A performance se desenvolve na presença de uma platéia e o performer é um ator. A sua ação torna-se ressonante pela palavra, tendo em vista a narração. É com esse tipo de eco que Carlos propõe uma interação com o público. Uma interação que vai além da comunicação oral, visual, compreendendo todos os sentidos, os quais são presentificados na obra pelos sujeitos: as flores, a comida, o microfone e uma espécie de manga que veste um dos braços do ator até o ombro.



Fig.1 – Performance *Todo Homem tem direito a terra*, realizada em 2006 no MAMAM do Pátio, em Recife-PE. Imagem disponível em: http://www.polemica.uerj.br/pol17/cimagem/carlos_melo1.jpg.

O artista também procura um lugar para o corpo quando demarca o piso da galeria para a apresentação da performance. É como se demarcasse o próprio espaço do homem, restrito e vigiado. A galeria de arte e museus são os lugares escolhidos por ele para exibição e apresentação de suas obras, embora as ações performáticas – alguns vídeoperformances - se desenvolvam em lugares diversos. O lugar de exposição traz também uma reflexão sobre o lugar institucionalizado da obra. Remete-se ao próprio lugar físico e lugar de memória; o vazio do lugar antes de ser ocupado e as interferências com a construção do espaço arquitetônico; o museu presente. São comunicações que sua obra faz com o tempo histórico, repercutindo em diálogos contínuos.



Fig.2 – Performance *Todo Homem tem direito a terra*, realizada em 2006 no MAMAM do Pátio, em Recife-PE. Imagem disponível em: http://www.polemica.uerj.br/pol17/cimagem/carlos_melo2.jpg.

Fig.3 - Performance *Todo Homem tem direito a terra*, realizada em 2006 no MAMAM do Pátio, em Recife-PE. Imagem disponível em: http://www.polemica.uerj.br/pol17/cimagem/carlos_melo4.jpg.

O tema sobre o homem como ser político e sua relação com o meio é recorrente em outras obras como *Mergulho no Self-sujo*. A ação se desenvolveu no Rio Capibaribe, em Recife e a obra foi exposta ao público a partir de fotografias e de um mapa que, em vez de nomes dos lugares, apareciam palavras que constituíram um poema sobre o narciso e, em paralelo a esse mapa um espelho que refletia a principal necessidade do narciso a de se ver, ao mesmo tempo em que era impossível se ver através das águas poluídas desse rio.

Em *Abismos*, obra de 2007, embora não seja performance, e sim uma série de desenhos, o corpo está presente. Vêem-se linhas de uma silhueta humana sobre o papel em que o artista não se atém ao acabamento da figura. Um auto-retrato? O auto-retrato tradicional traz como característica a semelhança com alguém pelo contorno das linhas nessa intenção e construção. Porém, o auto-retrato de Carlos é um auto-retrato em processo. O esboço antes de aludir a alguém específico, acaba revelando o anonimato em que se vive hoje. Representa todas as faces do homem a procura de si mesmo. O auto-retrato de um artista que está sempre em busca e não se define pela aparência que lhe é dada. As linhas insinuam um corpo ao mesmo tempo em que aparecem como interceptáculos de uma aparição concreta.

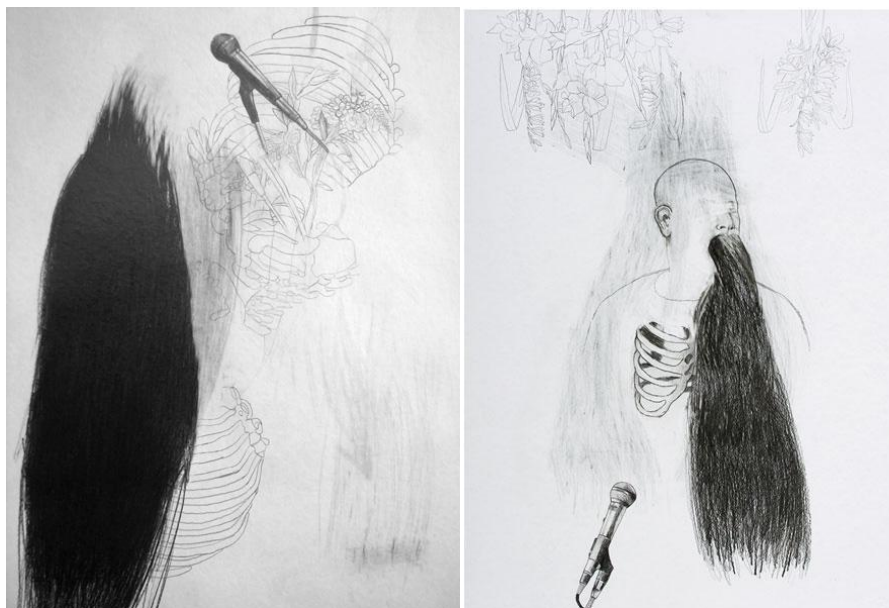


Fig.4 e Fig. 5 – Da série de desenhos Abismos (2007- 2008). Imagens disponíveis em:
<http://www.lauramarsiaj.com.br/artistas?artista=18014Fig>.

O Projeto Experiência Sensível (PES), criado pelo artista em 2008, tem chamado a performance com mais frequência como meio de expressão em face do tema estar relacionado ao corpo. Através desse projeto o artista vem desenvolvido diversas performances, encenadas por atores.

Em todas as obras e outras não citadas aqui, o artista além de idealizá-las, traça todos os espaços da montagem. O processo se dá na elaboração de mapas, que se juntam aos registros de desenhos, os quais estão sempre sendo revisitados no momento em que pensa em outra obra. A fotografia também é dirigida pelo artista. É ele quem escolhe o melhor ângulo, os elementos de composição, e as possibilidades técnicas do equipamento, embora trabalhe em colaboração com alguns fotógrafos profissionais. Os registros fotográficos vão além do documento, pois são expostas como pós-performances e comercializadas como obra.

Os projetos se desdobram constantemente na vontade e na necessidade desse artista. No final de 2010, o artista começou a explorar *o corpo Barroco*, nome que ele dá ao seu novo projeto, que está diretamente ligado a sua decisão de expor o próprio corpo, antes representado pelo performer. Expor-se se apropriando da idéia do barroco significa um encontro de si próprio numa entrega em sentimentos ambíguos e de interpretações diversas. Sobre esse aspecto a curadora e crítica de

arte, Cristiana Tejo (2011) escreve, em seu texto de curadoria, que não há uma referência direta ao barroco na História da arte: “Nem exuberância, nem rebuscamento, nem dramaticidade pungente e muito menos cromofilia. Todavia, subjazem alusões transversais a essa forma de sentir o mundo”. O Corpo Barroco, ainda na visão da curadora faz parte do processo do artista em criar anagramas: *Barroco, barro oco, oco barro*, etc., além de aludir ao barro como matéria de produção dos artesãos pertencentes à região do agreste, próxima as mediações de Riacho das Almas, lugar de origem do artista.

Considerações:

Na trajetória do artista, que se tentou de forma breve elucidar aqui, observa-se diferentes produções em que o corpo/sujeito mantém relações com o objeto. Trata-se de uma obra em processo, construída através de sua experiência sensível com o mundo, com o outro.

Trabalhar processualmente implica em falar em caminhos não lineares, segmentos, trajetos e pensar, também, no que consiste esse leque de traçados. Idas e vindas, interrupções, partidas de um ponto qualquer, retomadas a partir de outro ponto, considerar o acaso, identificar pontos de semelhanças com outras obras, fazer associações, etc. Tudo é parte da construção poética desse artista que privilegia o processo em detrimento da obra acabada. Uma obra em “movimento feito de sensações, ações e pensamentos, sofrendo intervenções do consciente e do inconsciente.” (SALLES, 2009, p.29).

Percebe-se também o caráter experimental no processo criativo do artista em que não se mede evolução ou amadurecimento da obra, importando muito mais o diálogo que o artista mantém com ela através do questionamento sobre seus formatos, traços, adequação de linguagens, meios e conceitos.

A questão que o artista toma como sua é o conhecimento do homem. Suas subjetividades construídas se direcionam para o outro, através do enfrentamento do seu próprio corpo. A escuta de si, aparentemente confessional, se reverbera no pensamento do outro.

O lugar do artista é o da arte. Em sendo assim, trata-se de um artista nômade que não se fixa em um lugar dimensionado. É impulsionado a explorar outras esferas do conhecimento, contagiando-se com toda a sorte de intempéries e de sentimentos quando se dá às interações imprescindíveis com a vida, mesmo que seja através dos sujeitos.

Notas:

¹ Expressão usada por Cecília Salles em *Gesto Inacabado* (2009) para tratar da obra em exposição em que, num processo de criação processual, ela é tida como inacabada.

² Entrevista concedida pelo artista a autora em 27/08/2010, em sua residência/atelier, em que suas falas aparecem em vários momentos deste texto destacadas entre aspas duplas.

³ Nesse período tive oportunidade de conhecer o artista e suas primeiras produções.

Referências:

BOURRIAUD, Nicolas. *Arte Relacional*. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Martins, 2009.

MÉLO, Carlos. *Entrevista à autora em 27/08/2010*.

ROLNIK, Suely. *Auto-retrato em fuga*. Prêmio CNI SESI Marcoantonio Vilaça: mostra itinerante: 2006-2008. SESI. Departamento Nacional, Brasília: 2009. Catálogo de exposição.

SALLES, Cecília Almeida. *Redes de Criação: construção da obra de arte*. 2. ed. Vinhedo-SP: Editora Horizonte: 2008.

_____. *Gesto Inacabado: processo de criação artística*. 4. ed. São Paulo: FAPESP: Annablume, 2009.

TEJO, Cristiana. *Corpo Barroco*. Texto de curadoria do artista Carlos Mélo. *Jornal do Comércio*. Disponível em: <http://www.pernambuco.com/diversao/nota.asp?materia=20110328170329&assunto=103&onde=Viver>, em 28/03/2011. Consulta em: 01/04/2011.

Marluce Vasconcelos de Carvalho é mestranda do curso de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFPB/UFPE, linha de pesquisa: História, Poéticas e Crítica de arte. Desenvolve projeto de pesquisa sobre Performances artísticas em Recife, sob orientação da Prof^a. Dra. Madalena de Fátima Zaccara Pekala. Participa do grupo de pesquisa *Arte Cultura e Memória* do Departamento de Teoria da Arte e Expressão Artística da UFPE.