

## Um perfil

Julia P. Herzberg

Josely Carvalho se refere ao conjunto de sua obra como *Diário de imagens*, contrapartida visual do diário como gênero literário. Esse diário é formado por várias séries de imagens, ao mesmo tempo, independentes e inter-relacionadas, que ela chama de ‘capítulos’, cada um dos quais com um tema específico. Sua obra faz parte de uma longa tradição artística, em que os interesses sociais e políticos têm papel central na expressão criativa. De meados dos anos 1970 até o início dos anos 1980, muito de seu trabalho esteve voltado para comunidades. Durante esses anos de militância, organizou vários projetos artísticos coletivos. Essas experiências moldaram seu trabalho, de tal modo que o engajamento sociopolítico se tornou a matriz de sua produção artística.

Nos Estados Unidos, Josely Carvalho começou a trabalhar com grupos comunitários em 1975-1976, na condição de artista residente em Arlington, na Virgínia. Com o intuito de tornar a serigrafia acessível a adolescentes, adultos e idosos sem experiência artística prévia, desenvolveu técnicas simples e baratas.

No ano seguinte, ela levou suas idéias sobre arte comunitária para Nova Iorque, onde se tornou artista residente na igreja St. Marks in-the-Bowery. Lá, concebeu e desenvolveu o *Projeto Silkscreen* (1976-1988), cujo objetivo era ensinar técnicas coletivas de impressão serigráfica a diversas comunidades e grupos políticos, a fim de que pudessem fazer faixas, pôsteres e murais para passeatas e manifestações. O uso de processos serigráficos simplificados permitia a esses grupos criar várias faixas diferentes em oficinas de duas a três horas de duração. Esse projeto logo se tornou fundamental para as atividades políticas comunitárias. Na Marcha pelo Desarmamento Nuclear, ocorrida em junho de 1982, mais de cem grupos se uniram para confeccionar cerca de quatrocentas faixas durante um período de dois meses. Camisetas, pôsteres, estandartes e “murais ambulantes” foram produzidos coletivamente e, em seguida, identificados com o nome do *Projeto Silkscreen*. Na ocasião, Josely fez uma das faixas, que é uma das poucas obras suas realizadas durante esse período, caracterizado pela natureza coletiva das iniciativas. Infelizmente, há pouca documentação visual das oficinas e dos eventos, para os quais esses objetos foram criados. Considerados efêmeros, foram quase sempre descartados após terem sido usados. [IMG0016 (PORT) e IMG0012 (ING)]

No começo dos anos 1980, as atividades de Josely na igreja St. Marks in-the-Bowery já haviam atraído a atenção de profissionais politicamente engajados. Em reconhecimento de sua liderança em projetos públicos de arte, ela foi convidada a participar da United Nations Mid-Decade Conference on Women, realizada em Copenhague. Essa conferência foi concebida como resposta à discriminação enfrentada pelas artistas e também à ausência

de reconhecimento de que a sobrevivência política, social e econômica destas era fundamental para todas as mulheres em todas as culturas. Josely participou de um debate e ministrou um *workshop* de dois dias sobre as técnicas serigráficas desenvolvidas na igreja de St. Marks in-the-Bowery. O assunto de seu *workshop* “se concentrou na sobrevivência de mulheres criativas e no crescimento de sua arte como visão do feminismo no mundo”. Durante a oficina, um grupo imprimiu coletivamente diversas faixas de grandes dimensões, que foram utilizadas em um protesto contra um então recente golpe de Estado na Bolívia. Nessa ocasião, Josely teve a primeira oportunidade de trocar idéias com feministas brasileiras e estabelecer um contato que saberia ampliar de diferentes maneiras nos anos seguintes.

No fim de 1981, ela foi convidada a voltar a São Paulo, para ensinar a líderes das Comunidades Eclesiásticas de Base e do Partido dos Trabalhadores a confecção de faixas serigráficas para suas atividades políticas. Esses líderes, após terem aprendido o processo, foram capazes de ensinar às suas comunidades as muitas potencialidades da serigrafia para a *agitprop art*.

Foi durante essa experiência que Josely se deu conta de que precisava se envolver mais ativamente com as comunidades políticas e culturais brasileira, e, ao mesmo tempo, destinar mais tempo à sua própria arte. A Marcha pelo Desarmamento Nuclear a deixara esgotada. Como uma espécie de antídoto, começou a direcionar seus esforços para o trabalho no ateliê. A fase mais produtiva de *Na forma da mulher* [1970-1986] é desse período. Esse ‘capítulo’ de seu *Diário* contém cerca de quarenta a sessenta trabalhos em serigrafia e técnica mista sobre papel. Abordam um amplo leque de questões femininas, entre as quais gravidez, parto, aborto, filhos, guerra, relacionamento com os homens, velhice, estupro, prazer, mercado de trabalho e ativismo político. Parte dos trabalhos foi exibida em sua primeira mostra individual em Nova Iorque: *Diário de imagens: mulheres 1980-1981*, na Central Hall Gallery, em 1982 [IMG0010.birth (PORT) e Prisão (ING)].

Além disso, o catálogo da exposição incluiu os primeiros exemplos de sua poesia, que se tornaria uma característica central de sua produção artística. Seus versos poéticos, intercalados com as reproduções de suas serigrafias e pinturas, acrescentaram outras camadas de significado. Por exemplo, sob a imagem de *Maria no exílio*, trabalho que alude aos temas da gravidez e do parto, Josely escreveu:

Cheiro de peixe, revela o pássaro  
eu, você, nós todas  
mulher que pesca cozinha carpe  
nutre luta chora perde sonha vence  
você, mulher perdida no desconhecido,  
você, mulher encarcerada  
pelas ataduras do dia-a-dia,  
você, noiva mumificada,  
por que você se casa?

O poema celebra as funções e realizações das mulheres, ao mesmo tempo que critica as restrições impostas a elas.

A Central Hall Gallery se tornou o foco da militância feminista de Josely, fornecendo-lhe novas oportunidades de contato com outras artistas tanto no campo profissional quanto na realidade em si. Essa galeria também lhe garantiu a oportunidade de mostrar trabalhos de mulheres latino-americanas ao público norte-americano, que, nessa época, pouco conhecia as dessas artistas. Iniciou, então, a série *Artistas latino-americanas*. Nos cinco anos seguintes, de 1983 a 1987, artistas latino-americanas de várias procedências étnicas, raciais e culturais participaram de exposições, apresentaram recitais de poesia e mostraram filmes e vídeos. Um dos primeiros programas dessa série foi a exposição *Artistas latino-americanas vivendo em Nova Iorque*, ocorrida em 1983.

Com curadoria da própria Josely Carvalho, de Katie Seiden e de Marjorie Apper-McKevitt, 15 mulheres de sete países diferentes expuseram uma obra cada. A iniciativa, entre outras coisas, chamou a atenção para o fato de norte-americanas e latino-americanas terem feito uma exposição coletiva que se baseou na decisão de reconhecer o gênero como um tema legítimo para uma mostra. Vista retrospectivamente, constituiu-se também em uma das primeiras tentativas bem-sucedidas de modificar a prática de isolar exposições de artistas de países não pertencentes ao Primeiro Mundo.

Nesse mesmo ano, Josely expôs *Dos livros-memória do subdesenvolvimento*, um trabalho provocante, porém delicado, encomendado por Franklin Furnace para sua mostra de 'livros de artistas'. A obra em três dimensões, cuja expansão parte do formato tradicional de um livro de bolso, consiste em oito painéis construídos como se fossem grandes bolsas suspensas do teto. As imagens estão impressas em serigrafia do lado externo dessas "bolsas", nas quais também se lêem estrofes do texto poético, apresentado na íntegra em uma delas [022 (PORT) e 023 (ING)]. Ao criticar os excessos tanto da pobreza quanto da riqueza, a artista afirmou:

mercados repletos de bananas ananás incenso coração de porco fome papaias  
pés descalços disenteria amebiana se abriga no futuro da comunidade os turistas  
fotografam para conservar a miséria.  
por acaso você já comeu desnutrição enlatada? se quiser pode encontrá-la em  
*Dos livros-memória do subdesenvolvimento*.

Em 1983, o envolvimento dos Estados Unidos na América Central dividia os conservadores e os liberais do país. O tradicionalmente liberal meio artístico protestou contra a ingerência militar norte-americana na América Central. Em um raro exemplo de solidariedade, algumas pessoas engajadas da comunidade artística de Nova Iorque formaram *O grito dos artistas*, um comitê que organizou a mobilização nacional de todos os campos artísticos. O protesto se tornou conhecido como *Chamada dos Artistas contra a Intervenção dos Estados Unidos na América Central*. Iniciado em janeiro de 1984, reuniu em exposições e eventos, apenas em Nova Iorque, cerca de 1.100 artistas. Outros milhares

participaram em outras cidades nos Estados Unidos e no Canadá. Josely, que integrou o comitê desde a sua criação, organizou duas exposições: *Stuprum e intervenção*, na galeria Yvonne Seguy, em fevereiro de 1984, e *Arte da solidariedade latino-americana pelo correio*, na igreja do Judson Memorial.

*Stuprum e intervenção* foi organizada sob um espírito de colaboração, que se tornou a estratégia mais comum entre os artistas ativistas. Josely convidou Catalina Parra e Nancy Spero, que, por sua vez, chamou Paulette Nenner. As quatro fizeram juntas uma instalação para a vitrine e expuseram trabalhos individuais. O trabalho de Josely Carvalho, *Crateras de sangue*, contém o poema utilizado em *Dos livros-memória do subdesenvolvimento* e capta a vulnerabilidade da vida em uma zona de guerra, por meio de diferentes representações de questões femininas. A maior parte das fotografias utilizadas foi tirada pela própria artista no Nordeste brasileiro; outras retratam peruanos e soldados salvadorenos. Uma dessas imagens é uma fotografia antiga de sua família. O ágil entrelaçamento entre público e privado caracteriza o processo estratificado da artista nos níveis conceitual e formal. *Arte da solidariedade latino-americana pelo correio*, por sua vez, foi concebida com Fatima Bertch e levou em conta a necessidade de incluir artistas latino-americanos nesse esforço de mobilização.

Do fim de 1984 a 1986, Josely produziu o ‘capítulo’ *Cheiro de peixe*, conjunto de trabalhos multimídia baseados em preconceitos e falsos mitos culturalmente impostos às mulheres. O título da série, por exemplo, refere-se a um dos preconceitos que ainda persistem na memória da artista: quando criança, ela costumava ouvir sua avó dizer: “Vá tomar banho ou você vai cheirar a bacalhau!” Ao entretecer imagem e texto, a artista aludiu a falsos mitos que aprisionaram mulheres, a lembranças de infância e a fantasias sexuais. A representação do nu feminino em *Hallelujah* [39.pc.halleluyah (PORT), IMG0053.catalina.pc (ING)], feita de maneira ativa, procriadora e autodeterminada, serviu como contraponto das imagens negativas da mulher como representações idealizadas para o deleite dos homens.

A segunda metade dos anos 1980 provou ser tão intensa quanto a primeira no trabalho dentro e fora do ateliê. Alguns dos mais importantes projetos desse período foram iniciados na Central Gallery Hall. Entre estes, Josely co-organizou, em 1985, a exposição *Choice*, que contou com a participação de trinta artistas de diversas procedências e teve como tema a questão do aborto. *Conexus/Connections*, outro esplêndido evento, iniciou-se nesse mesmo ano e durou até 1987. Josely Carvalho e Sabra Moore planejaram uma exposição com 150 artistas mulheres do Brasil e dos Estados Unidos, cujos temas abordados foram: nascimento, alimentação, corpo, abrigo, guerra e morte, meio ambiente, raça e espírito. A exposição apresentou 150 trabalhos, cada um dos quais no formato 21 x 13,5 cm, que em seguida foram reunidos em um livro de artista. Além desses trabalhos, havia outros 32 em grandes dimensões, feitos por igual número de artistas, e mostras de filmes e

vídeos.

A série *A visita dos pássaros e das tartarugas*, realizada em 1987 e 1988, foi o ‘capítulo’ seguinte do *Diário de imagens* [33.book.pc (PORT) e 32.book.pc (ING)]. Explorados de um ponto de vista feminino, lidam com questões ligadas à dupla identidade cultural. Abrangem noções conflitantes ligadas simultaneamente a pertencer ou não a um de dois países, em seu caso Brasil e Estados Unidos, e a ter dupla nacionalidade. A artista, para expressar sua situação híbrida, adotou os motivos do pássaro e da tartaruga. O primeiro, uma criatura alada, sugere a noção de viagem. A segunda, animal adaptado para viver tanto na água quanto na terra, carrega nas costas a própria casa. Ambos são emblemas do conceito de que a identidade híbrida é algo que a artista leva consigo e se transforma, se adapta. Josely expressou isso da seguinte maneira: “Caminhamos fincados à terra, ao mesmo tempo que voamos”. A recorrente imagem da mulher que se eleva sugere a possibilidade de voar, de realizar o próprio potencial. De seu arquivo, a artista usou uma imagem de nu feminino para criar paisagens em que a memória é ressuscitada, ao mesmo tempo que a criação e a sobrevivência se afirmam. Imagens de fragmentos do corpo feminino expressam as partes que compõem a vida das mulheres. Referências a cerimônias estão presentes em títulos como *O sacrifício como ferramenta de meditação*, e à recriação, em *Renascer: a visita dos pássaros e das tartarugas* e *Ela interrompe o ato da corrosão queimando partes de seu corpo*. Além de trabalhos em papel, pinturas e uma instalação, essa série incluiu um trabalho feito no painel eletrônico da Times Square: uma animação digital de 32 segundos chamada *Noticiário da tartaruga*, composta de três segmentos que fundiam elementos autobiográficos, questões ambientais e uma crítica à dívida externa da América Latina. *Noticiário da tartaruga* apareceu, durante o mês de novembro de 1988, a cada 11 minutos.

Como indicado, a imagem feminina (e, algumas vezes, um substituto, a tartaruga) tem sido o principal veículo utilizado pela artista para “falar” de fantasias pessoais, retomar memórias e confrontar questões políticas, como o estupro, o preconceito, a guerra e a destruição ambiental.

Há uma relação orgânica entre os assuntos explorados em *A visita dos pássaros e das tartarugas* e no capítulo seguinte, *Meu corpo é meu país* (1990-1991). Aparentemente, no momento em que Josely aceita sua identidade híbrida, torna-se livre para continuar a explorar as muitas dicotomias que decorrem da adaptação à dupla nacionalidade e da vida nos interstícios de fronteiras definidas por ela própria. A esse respeito, escreveu:

Meu corpo é meu país  
massa compacta que se desdobra para abraçar meu território  
terra de ferro, memória e resistência.

A série *Meu corpo é meu país* reúne pinturas, um livro de artista e uma instalação homônima, bem como aborda, de maneira incisiva, os problemas gerados pela obrigação

de escolher um país em detrimento de outro e pela necessidade de conformar-se às expectativas impostas por duas culturas distintas, submetendo-se a leis de nações diferentes. A instalação se compõe de uma grande janela aberta, uma coluna que sustenta um recipiente com sangue, um texto, as bandeiras brasileira e norte-americana estendidas no chão diante desses elementos e imagens reproduzidas pela mídia. Josely escolheu um grupo de objetos cujas conotações unem assuntos públicos e privados. Alguns deles estão presentes em trabalhos anteriores e de certo modo atualizam as significações desses trabalhos, ao passo que as apropriações da indústria da comunicação provêm as referências contemporâneas. A vidraça central da janela mostra uma mulher com a boca escancarada. Essa figura, agora familiar, havia sido usada para ilustrar o tema do estupro na série *Na forma de uma mulher* e em *Estupro e vingança de Gaia*, de 1998, sobre a destruição da natureza. A vidraça esquerda da janela exhibe imagens de crianças famintas e da destruição de árvores na Amazônia, dois problemas disseminados no Brasil. A vidraça direita, por sua vez, apresenta cenas de racismo, violência policial e de pessoas sem teto, questões que atualmente perturbam a sociedade norte-americana. Com o intuito de criar uma moldura crítica dotada de resolução poética, a artista escreveu um texto criativo (uma Constituição própria), que reivindica uma função poética para o passaporte e outra estética para a bandeira nacional. E prossegue afirmando que o indivíduo não pode ser denegrido, estuproado, torturado, privado de comida ou censurado, e que a fauna e a flora devem ser tão valorizadas quanto a vida humana.

O capítulo *Meu corpo é meu país* foi temporariamente interrompido no início do inverno de 1991, quando os Estados Unidos lideraram a ofensiva militar contra o Iraque, no Golfo Pérsico. A resposta da artista a essa guerra gerou o que se tornaria o capítulo *Tempos de luto* (desde 1991). Josely leu um artigo de jornal com fragmentos do diário de um soldado iraquiano, e esse diário se tornou a pedra fundamental de um belo conjunto de trabalhos, composto de quatro instalações e um livro de artista. As duas primeiras instalações foram construídas em torno de imagens da guerra do Golfo colhidas na mídia, enquanto o livro de artista ampliou o conceito original de seu diário de imagens, ao reconstituir o diário do soldado e inseri-lo em seu próprio diário. Ao reconhecer essa apropriação, a artista escreveu:

Aboud,  
Insiro seu diário no meu diário.  
Meu diário se torna o seu diário.  
Josely.

Josely concebeu o livro *Diário de imagens: tempos de luto* sob a forma de um livro de orações, de modo que ele retivesse a natureza altamente pessoal e meditativa do diário do soldado. Foi produzido em uma escala intimista (12 x 18,5 cm) e apresenta o motivo de um *mirhab* na capa e na contracapa. O *mirhab*, encontrado em templos islâmicos, é um oratório que indica a direção de Meca. Uma das muitas imagens impressionantes do livro é

a de um soldado iraquiano rezando ajoelhado diante de seu tanque. Outra delas, um trecho em árabe do Alcorão, sobre o qual foram sobrepostas imagens dos protagonistas, muitos dos quais acreditavam lutar e morrer em uma guerra santa. Além disso, o texto do Alcorão realça o caráter religioso do diário e insere as imagens em outro contexto cultural.

A transformação do motivo do *mirhab* presente no livro da artista para a dimensão monumental das instalações, intituladas *Tempos de luto: Dia Mater I* e *Tempos de luto: Dia Mater II*, acrescenta novas camadas de significado, assim como novas dimensões visuais ao tema original dos horrores da guerra. O título dessas instalações alude ao *Enuma Elish*, épico babilônico sobre a criação do mundo, cujo relato descreve a forma brutal como a deusa-mãe Tiamat foi morta por seu tataraneto Marduk.

A instalação *Tempos de luto: Dia Mater I* é composta de cinco janelas em forma de *mirhab*, inseridas em uma longa parede. Cada uma dessas janelas foi construída com três camadas: duas de acrílico e a outra de papel artesanal com imagens serigráficas. Ao olhar através dessas janelas, o espectador tem uma experiência similar àquela de olhar para o caixão de luz das instalações em que imagens de dor e sofrimento das cenas da guerra expressam a realidade do mundo atual. Em *Tempos de luto: Dia Mater II*, a artista imprimiu serigraficamente portas com a forma de grandes *mirhabs* na parede que conduz a uma área em que há uma tenda memorial. Essa tenda com características beduínas foi construída com redes de camuflagem usadas na guerra do Vietnã. Dois bancos de madeira foram colocados em torno do caixão de luz, para que os espectadores pudessem se sentar e meditar sobre o sofrimento vivido no campo de batalha. No caixão de luz, reproduz-se este trecho do diário do soldado iraquiano:

Bagdá  
cidade da minha família,  
por que você está triste?  
Sua manhã escureceu  
E seu gemido  
cresce a cada noite.  
Sem lua.  
Sem estrelas  
para iluminar o céu.  
Os pássaros de nosso amor,  
porta-vozes habituais da beleza,  
não param de chorar.

\*\*\*

Um dos principais objetivos do panorama aqui descrito é a construção de um arcabouço crítico com base no qual se possa apreciar o contínuo envolvimento da artista com questões sociais e políticas, perpassadas pela narrativa autobiográfica. Em meados dos anos 1970, a obra de Josely Carvalho esteve intimamente envolvida com várias

comunidades políticas e culturais, tanto nos Estados Unidos quanto no Brasil. A instalação *Ciranda I*, em exibição na Intar Art Gallery, enfoca a terrível violência infligida contra os meninos de rua no Brasil [Cirandas (PORT) e waal copy (ING)]. Durante a montagem dessa instalação, Josely esteve ao Brasil para realizar a primeira parte do trabalho de campo com sociólogos e educadores que trabalham com crianças e adolescentes nas ruas. A documentação visual usada nessa instalação tem como eixo um conjunto de imagens composto de algumas ainda inéditas e de outras de trabalhos anteriores. As fotografias das crianças de rua foram feitas por especialistas brasileiros que colaboraram no projeto; as imagens da artista ainda criança foram retiradas de álbuns de família, e as demais imagens foram feitas pela própria artista ao longo dos anos. Estão unidas em torno da imponente imagem *O grito*, cuja presença conota estupro ou violência.

O principal objetivo de Josely Carvalho foi animar a serigrafia, executada tecnicamente por intermédio de uma videoinstalação. Para obter o efeito desejado, as fotografias foram fotolitadas e, em seguida, filmadas com uma câmera de vídeo. Parte do amplo projeto serigráfico da artista, a obra lida também com diferentes formas de violência, resistência e memória.