

A arte empática de Josely Carvalho

Ana Mae Barbosa

Conhecia os livros de artista de Josely Carvalho, quando começamos a conversar sobre a vinda para o Museu de Arte Contemporânea de São Paulo da exposição *Conexus*, que ela organizara com Sabra Moore em Nova Iorque. Embora bem-sucedida no exterior, essa exposição de artistas mulheres brasileiras e norte-americanas dialogando sobre temas existenciais universais teve muito pouca aceitação no Brasil, desde o insucesso em conseguir patrocinadores até a pouca divulgação concedida pela imprensa. Quase ninguém, portanto, parece ter se dado conta de que obras de artistas importantes, como Catalina Parra, Ida Appleboog, Faith Ringgold, Liliana Porter, May Stevens e Nancy Spero, estiveram no Brasil em 1987.

Isso se deveu principalmente a um preconceito existente nas artes plásticas de nosso país a respeito de eventos que celebrem a diferença. Muitas artistas brasileiras, principalmente as mais bem-sucedidas, recusaram-se a participar da exposição com receio de serem vistas como “artistas mulheres”, após terem obtido mercado, reconhecimento e poder no mundo regulado pelos homens. Elas conseguiram a igualdade sem jamais pensar sobre a política dos sexos, a identidade feminina e, sobretudo, as numerosas artistas mulheres riscadas da história da arte.

Em seu diário, Eva Hesse, outra artista bem-sucedida, cita Simone de Beauvoir: "O que falta hoje à mulher para realizar grandes coisas é esquecer-se de si mesma. Para esquecer de si, todavia, é necessário, antes de tudo, a convicção de que, nesse momento e para sempre, ela se encontre". Essa frase de Simone de Beauvoir que tanto impressionou Eva Hesse está em *O segundo sexo*, e se refere à artista russa Maria Bashkirtseff, cuja carreira, apesar do sucesso em Paris no século XIX, não entrou para a história da arte escrita pelos homens. Bashkirtseff intuía que sua obra seria apagada no futuro e seu diário, como o de Hesse, apesar dos anos de “progresso” que os separam, é um precioso documento acerca dos conflitos de identidade vividos como mulher e artista.

A perenidade da produção masculina *versus* o esquecimento da produção feminina é uma constante. Yolanda Mohalyi, Sheila Brannigan e Maria Martins são muito pouco lembradas; Tarsila do Amaral e Anita Malfatti também o seriam, se duas outras mulheres, Aracy Amaral e Marta Rossetti, não tivessem feito estudos sérios e profundos sobre elas.

No Brasil, falar de política dos sexos é baboseira, e os problemas de identidade são abordados apenas em seu conteúdo. Como diz Julia Kristeva, a busca de identidade é identificação *in abjection*. Na busca da identidade assim concebida, o eu sujeito e o eu objeto lutam por se dissociar, por se afastar, levando o indivíduo a se ver como o “outro” o vê, e a ser como o “outro” não quer ser visto.

Estar no mundo, todavia, é uma situação política, e a política não pode ser tratada pelas artes plásticas no Brasil. É evidente, por exemplo, a rejeição à política da multiculturalidade, um dos eixos organizadores da instalação de Josely Carvalho, reconhecido por intermédio do conceito de orientalismo, de Edward Said, que tem procurado salvar o “outro” do estigma da culpabilidade *a priori*.

A multiculturalidade no Brasil é inteiramente obscurecida pela desesperada submissão ao código europeu para a obtenção de sucesso no exterior, algo que muitos têm conseguido. Qualquer referência política é tida como panfletária, e o radicalismo é tamanho, que mesmo Carl André, após sua feliz afirmação de que “a vida é o elo entre arte e política”, seria considerado panfletista.

Trabalhos políticos de artistas internacionais não são divulgados no Brasil. Todos conhecem Jonathan Borofsky e, apesar dos milhares de crianças de rua nas cidades brasileiras e das barbaridades ocorridas no Carandiru, em São Paulo, ninguém quer ouvir falar de seu magnífico trabalho sobre os sem-teto, exposto nas paredes do MOMA no início de 1992, nem de seu filme *Prisoners*, realizado com detentos de três prisões da Califórnia, sobre o qual afirmou: "Uso minha arte como instrumento para investigar o que acontece em minha vida. Aqui, estou trabalhando com uma política interior, e o que acontece nessas prisões também tem de ser explicado e inserido na minha vida. O que posso aprender com essas pessoas? O que quer dizer ser livre? Por que as pessoas acabam em prisões?".

É também da empatia com o mundo que a rodeia que Josely Carvalho constrói suas obras, grávidas de metáforas e metonímias. As imagens da guerra do Golfo fazem alusão a imagens de outras guerras e de outras mortes, tanto no Oriente quanto no Ocidente, no Primeiro e no Terceiro Mundos, no Recife e em São Paulo, sendo apresentadas a nós como espetáculos televisivos resfriados pela luz difusa e uniforme. Como Suzy Gablik alerta, "neste momento, nossa cultura ainda promove apenas uma concepção limitada do papel social e da função política da arte. E continuará assim, enquanto concebermos a cultura exclusivamente como uma arena de indivíduos em busca de seus próprios objetivos profissionais".

A força política da arte é menosprezada, embora em menor escala, também nos Estados Unidos, onde Josely Carvalho vive há 15 anos e é mais conhecida que em seu país natal. Nos últimos três anos, contudo, o poder político dos artistas se evidenciou sobretudo em *The Decade Show*, mostra organizada por três museus em Nova Iorque: The Studio Museum in Harlem, The New Museum of Contemporary Art e o Museum of Hispanic Art, atualmente fechado.

Ao exibir obras de alta qualidade de muitos artistas negros, mulheres e latino-americanos à margem de museus e galerias nos anos 1980 ao lado de outras de igual qualidade de artistas bem-sucedidos institucionalmente, essa exposição foi um alerta feito aos espaços culturais preconceituosos que cultuavam apenas o código “europeu”: “muito

branco, muito macho, muito *convencional*". *The Decade Show*, da qual Josely Carvalho participou, operou mudanças bem visíveis na política cultural de instituições hegemônicas, tornando-as mais abertas à multiculturalidade e à politização do objeto estético.

Entre outros exemplos, foi somente após esse alerta dado pela *The Decade Show* que Waldo Rasmussen conseguiu organizar sua tão sonhada exposição de arte da América Latina, planejada durante quase dez anos. Mais estonteante ainda foi a vocação profética da exposição política *Helter Skelter: LA Art in the 1990's*, que, tendo revelado o lado violento e opressivo da vida contemporânea, terminou dois dias antes dos tumultos raciais ocorridos em Los Angeles. Alguns artistas estão vendo politicamente o que os políticos não vêem...

As instalações de Josely Carvalho revelam imagens que são fragmentos poéticos e participantes, e que me recordam as palavras do poeta Aimé Césaire: "Cuidado com meu corpo e minha alma/ Cuidado, antes de tudo, ao cruzar seus braços/ E assumir a atitude estéril de um espectador/ Pois a vida não é um espetáculo".

Sua última instalação feita no Brasil, no Museu de Arte de São Paulo (MASP) em fevereiro de 1993, foi recebida com frieza e chegou a "merecer" um artigo negativamente crítico, mas vi mulheres emudecidas de emoção e atônitas com os questionamentos gerados pela obra acerca da condição feminina no Terceiro Mundo. Há, no Brasil, carência de críticos capazes de ver politicamente. Infelizmente, Josely não encontrou, em 1993, alguém capaz de defender sua produção como Oswald de Andrade o fez em relação à de Anita Malfatti em 1917. Ambas têm algo em comum: o desvendamento da materialidade e da ambigüidade do corpo.