

Há muito tempo, Josely Carvalho tem recebido visitas de pássaros e tartarugas. Em troca, ela visita, em sua arte, os lugares que evocam, os lugares em que já viveu. Brasil e Estados Unidos são os lugares de sua dupla cidadania e do duelo cultural que existe em sua arte.

Já se disse muito a respeito da obsessão brasileira com o corpo, o “discurso somático” refletido de formas heterogêneas nas obras de Hélio Oiticica, Lygia Clark, Regina Vater e Jonas dos Santos, entre outros. A versão de Josely é geopolítica, a um só tempo inteiramente pessoal e dotada de implicações sociomíticas mais amplas. Criar o próprio “país”, o próprio quinhão, é tanto expressão de nostalgia de sua infância quanto declaração de independência das duas nações às quais deve lealdade.

Josely jamais reconheceu fronteiras entre técnicas artísticas. Arquiteta e gravadora, pinta, faz *performances* e esculturas, monta instalações, dirige vídeos e escreve poesia. Diz que utiliza diferentes vozes como uma “metáfora para os fragmentos que compõem nossas vidas” – algo que as mulheres parecem vivenciar mais que os homens. Sua visão da história (da sua própria e da de outras mulheres envolvidas em acontecimentos globais) não é linear, porém tomada de múltiplos pontos de vista: “Eu procuro na história aquela verdade fantástica, mas sei que as fantasias, as memórias e as interpretações podem obscurecer a verdade”.

O ativismo de Josely teve início na Cidade do México, no começo dos anos 1970, quando foi professora visitante na Escola de Arquitetura da Universidade Nacional. Ao chegar em Nova Iorque, em 1976, deu início ao *Projeto Silkscreen*, durante o qual fez imensos estandartes ou “murais ambulantes” para marchas e protestos de grupos comunitários e políticos. Ao longo de muitos anos, foi membro de Heresies Collective, que publicou uma revista feminista sobre arte e política. É difícil, no entanto, ver sua obra mais recente como uma “arma”, como ela própria a descreveu em determinado momento. Suas impermanentes imagens em serigrafia fotográfica são poeticamente subversivas, e ferem mais com pequenos toques emocionais do que com golpes de espada.

Ela chama suas séries de “capítulos” de um “Diário de imagens” em progresso, insistindo na natureza narrativa de toda a sua obra:

É como realizar um perpétuo ritual; cada obra é uma oferenda. Ultimamente, comecei a entender que cada pintura que faço é uma página de um longo livro que só irá acabar quando eu morrer. A mulher é a protagonista na longa história. Eu uso o corpo feminino para enfrentar o abuso, o preconceito, ligações, realizações, poder e a destruição do meio ambiente. Ela representa todos aqueles que procuram uma identidade cultural... Ela é sujeito, e não objeto. Ela tem poder. Eu não poderia tratá-la como um objeto porque estaria objetificando a mim mesma.

Josely elegeu a serigrafia fotográfica como sua técnica básica, em parte porque ela pode sobrepor imagens tão densamente e imprimir-las, como faz com frequência, sobre tecidos transparentes e outros materiais. Também permite que “chegue mais perto do mundo, mantendo, no entanto, um filtro”, através do qual pode “observar as várias camadas, as diferenças e os significados da realidade”. Nesse processo, evoca a transparência dos diferentes planos da memória. Seus fragmentos são rasgados, queimados, colados, costurados e remendados, e refletem tensões, conflitos pessoais, o pertencimento e o não-pertencimento. Ela afirma: “Nesta cultura, a obsessão pela classificação e pela rotulação talvez provenha

do medo de compreender sutilezas, camadas e diferenças”.

Pode ser que os artistas sejam sempre expatriados e exilados dentro de si mesmos, mas Josely, em particular, tem explorado a experiência liminar de “estar entre”, a qual pode ser uma espécie de purgatório. Em 1987, em colaboração com a artista nova-iorquina Sabra Moore, produziu *Connexus*, exposição itinerante que reuniu 150 artistas mulheres do Brasil e dos Estados Unidos. Como resultado, mais que se reconectar com ambos os países, descobriu que podia se afastar emocionalmente para estabelecer seu próprio território e formar a paisagem de suas origens pessoais. “Eu cooptei a minha ‘diferença”, diz. De certa forma, por intermédio da reintegração de suas nacionalidades, Josely está voltando para casa, ao mesmo tempo que reconhece que o lar será sempre ilusório. Em uma “Constituição” para esse novo reino, ela cria um lugar onde pode falar com liberdade, onde florescem os direitos humanos e políticos, onde as fronteiras e as mentes estão abertas, e onde o corpo pode ser liberado e representado sem temer a censura.

Em 1987, Josely deu início à série *A visita dos pássaros e das tartarugas*, queimando papéis que representavam memórias de infância, para reconstruir das cinzas a história: “Como você sabe, além de destruir, o fogo recria”. A maior parte da série está em vermelho sobre vermelho: “O fogo se transformou em sangue cerimonial e se tornou parte de uma investigação sobre a natureza do sacrifício – tanto o necessário quanto o desnecessário”. A tartaruga, que vive sobre a terra e a água, tornou-se uma metáfora para sua situação híbrida. Em *Noticiário da tartaruga*, sua obra de 1988 para o painel Spectacolor da Times Square, a tartaruga representava questões ambientais e o fardo da dívida latino-americana.

Em sua última série, foco da atual exposição, a intensidade dos vermelhos se desbotou em tons mais pálidos, embora a mulher sangrando, como Gaia (Terra) que sangra, continue sendo uma figura central – em alusão também à sobrevivência cultural. Cores iridescentes foram adicionadas. Delicadeza, fragilidade e vulnerabilidade, elementos perenes da arte de Josely, chegaram à superfície. Temas dolorosos não se misturam com sua beleza visual, e evocam uma espécie de desassossego e tensão. “O corpo é a paisagem da minha alma/ uma procissão de memórias/ à origem do ser mulher”. A imagem central dessa série é a de um pássaro abatido, ao voar de encontro à janela de vidros grossos do ateliê da artista, um sacrifício à arte que a comemora com fotografias e gravuras dessa imagem. Em *A tartaruga volta ao mar após depositar o seu futuro incerto nas areias de mel* (1991), pássaros frenéticos parecem atacar uma mulher que grita. *Mea culpa!*, grita o pássaro em vôo (também o título de um trabalho de 1984), como se a vítima culpasse a si própria. Sempre há, no entanto, uma reivindicação. “No meu trabalho, os pássaros morrem e voam ao mesmo tempo... Cresci com uma combinação dos conceitos espirituais de sacrifícios católicos e africanos.”

Em *Ela esconde o rosto enquanto os pássaros devoram seus olhos de vidro* (1991), cinco painéis contam a história de duas baleias fêmeas antagonistas em cativeiro, uma das quais sangra até a morte diante de uma platéia; isso é justaposto a uma figura de mulher. Nas três estrelas vermelhas de *Meu corpo é meu país, vermelho e rugindo à noite* (1990), o corpo feminino é outra vez um campo de batalha. Josely frequentemente integra a poesia ao trabalho visual, como faz neste catálogo. Aqui, os textos impressos sobre plexiglass dizem: “à noite, vermelha e crepitante, a floresta parece estar em guerra”, e “uma orca em cativeiro é como uma águia em uma gaiola de periquito”.

*Meu corpo é meu país* também é uma resposta política à discriminação cultural e racial que Josely enfrentou nos Estados Unidos, e que se exacerbou com as “mil e uma noites de horror em nome da Pax Americana”, que tiveram início em 16 de janeiro de 1991, a apoteose do nacionalismo que a artista busca apagar em sua arte. “Choro lágrimas de crepúsculo/ enquanto a operação cirúrgica é transmitida”, pode-se

ler em um de seus poemas recentes.

Nesse contexto, uma das instalações da exposição – com bandeiras brasileiras e americanas dobradas no chão, formando uma passarela até um recipiente de sangue, em cima de uma coluna e, atrás disso, a luz de uma janela aberta levando à esperança e à fuga – pode ser vista como mais uma dolorosa viagem pelo fanatismo bélico. Uma segunda instalação, um caixão iluminado sobre a areia com imagens fotográficas, entre as quais algumas de Bagdá, alude diretamente à guerra do Golfo.

*Caixa dos ancestrais* (1990) pergunta: “A cultura tem cor?” (título de seu breve ensaio publicado em *M/E/A/N/I/N/G*, em maio de 1990). Ao resistir à “dependência cultural” restritiva, ela afirma que a maioria dos latino-americanos prefere ser tratados por referência a seu país de origem, e não como “hispanicos”, que dilui sua identidade histórica. Na condição de mulher latina, Josely tem sido tida como uma “mulher de cor”. “Preciso me colorir para estar com minhas irmãs?”, pergunta. “Ao manter a memória ancestral desprovida de cor, eu me torno ‘um outro’ dentro do ‘outro’? Será que tenho opções?”.

É claro que ela tem e, em sua obra, Josely as oferece para outras mulheres, outras artistas, que se encontram entre culturas. Na verdade, esse lugar entre lugares é onde, cada vez mais, nós vivemos, e ele talvez se torne, um dia, um lugar onde o nacionalismo e o fanatismo percam seu fôlego.