

Uma narrativa da impermanência

Kátia Canton

Josely Carvalho é uma devoradora de mitos. Em trinta anos de trajetória, construiu uma grande cartografia de imagens, tornando sua obra repleta de experiências vividas em diversas partes do mundo. Ao longo desse processo, operou um tipo muito específico de antropofagia, descolado de obrigações ou buscas identitárias, cujo modo de funcionamento permite a disseminação de uma miríade de caminhos que abarcam todas as grandes questões da vida humana tanto em sua generalidade quanto em sua complexidade.

Cidadã do mundo, Josely viveu a infância e a juventude no Brasil; mudou-se para os Estados Unidos, a fim de estudar arquitetura, tendo cursado a Washington University, em St. Louis; lecionou arquitetura na Universidad Nacional de México (UNAM) e retornou nos Estados Unidos, onde vive até hoje, apesar dos períodos cada vez mais longos passados em sua terra natal.

Sua obra se nutre da experiência pessoal e lida com a relação entre o tempo e o espaço, de acordo com uma espiral contínua que assimila imagens, sons, lembranças e cheiros retirados de seu cotidiano e de suas viagens, bem como das histórias de vida de pessoas que tem encontrado por toda parte.

Sua obra, portanto, não deve ser apenas vista, pois demanda um envolvimento de todos os sentidos e tem como matéria-prima a densa complexidade da memória. Nesses termos, a obra de Josely não pode ser tratada no contexto de uma herança modernista ou concreta da arte brasileira. Ao contrário da arte concreta, que floresceu no Brasil com as primeiras Bienais de São Paulo, nos anos 1950, e incitou os artistas a uma forma de abstração universalista, sintética e geométrica, dirigindo-os rumo à maturidade via o abandono dos excessos e das narrativas, a obra de Josely Carvalho sempre se teceu de acúmulos, camadas, tons e nuances sócio-históricos.

Estudou gravura com Marcelo Grassman e Darel Valença Lins, em São Paulo, e xilogravura com Munakata Shiko, em St. Louis, Missouri. Começou sua carreira como artista em Nova Iorque, em meados dos anos 1970, com trabalhos comunitários de base, em que uniu arte, política e sociologia. Nessa época, o suporte ideal para a criação das obras foi a serigrafia, em razão da amplitude e da presteza de seu poder de multiplicar a imagem. Murais, flâmulas, bandeiras e cartazes foram criados para o *Projeto Silkscreen*, realizado na comunidade da igreja de St. Marks in-the-Bowery, no East Village nova-iorquino. A criação de imagens foi posta a serviço de comentários sociopolíticos, e enfatizou questões relevantes discutidas nas décadas de 1970 e 1980, como o desarmamento nuclear. Nesse mesmo contexto, Josely participou da Conferência Internacional da Mulher em Copenhague e do trabalho realizado nas Comunidades Eclesiais de Base no Brasil.

A obra da artista ganha forma por meio de inclusões. A mulher sul-americana, descasada e mãe de um menino, utiliza serigrafias, pinturas e instalações para contar não apenas sua própria história, como também a de muitas outras mulheres. Em sua contundente obra, concepções do que é público e do que é privado, assim como seu próprio ser se transformam em imagens de mulheres de todo o mundo: vítimas de estupro, grávidas, mulheres que perderam entes queridos nas guerras etc.

A política norte-americana para os países do Terceiro Mundo, o direito ao aborto, o combate à violência doméstica contra mulheres e crianças, e os conflitos entre Ocidente e Oriente que fizeram do terrorismo a grande narrativa pós-moderna são assuntos e molduras para sua obra-vida. A artista se deixa contaminar pelas coisas que acontecem no mundo e forma uma grande teia em que todos os fios se interpenetram e se interceptam infinitamente. Em suas muitas viagens, ao se envolver com as questões prementes nos quatro cantos do planeta e contar histórias de mulheres e de todos os seres com suas potencialidades e necessidades, Josely pouco a pouco transformou sua obra em um *Diário de Imagens*.

Um diário pressupõe intimidade e é desse modo, ou seja, reduzindo as épicas e complexas questões do mundo para a dimensão miniaturizada do cotidiano humano, que as aborda. É sempre no jogo de dimensões, tempos e espaços que o corpo de sua obra se materializa.

A teoria da complexidade do pensador francês Edgar Morin explica a contemporaneidade à luz de uma substituição ideológica das políticas partidárias por um sistema complexo e fragmentário em que proliferam políticas pessoais, isto é, micropolíticas que incluem diversos aspectos que afetam a vida humana, como políticas ambientais, o problema da violência, a exploração do trabalho e as desigualdades sociais e civis. Antes mesmo do término da Guerra Fria, que serviu de pano de fundo do processo que levou à desestabilização da aparente organização mundial em políticas bipartidárias, Josely Carvalho passou de um discurso contra as políticas totalitaristas norte-americanas para uma sensibilidade e um olhar voltados para o universo das mulheres, das crianças (*Diário de imagens: cirandas*), dos índios (*Xetá*), dos animais (a simbologia das tracajás) e das minorias étnicas (*guerra do Golfo, Memorial Armênia*). Gravuras, fotografias, pinturas, instalações, vídeos e internet, todos estes são suportes utilizados pela artista que se expandem e ganham corpo, à medida que temas e sentidos inundam o espaço das histórias.

Durante a guerra do Golfo, os trabalhos de Josely Carvalho passaram a incluir imagens de luto, em que auto-retratos se tornaram metonímias da dor. Em *Cirandas*, ela enumera as vítimas da violência no Brasil e nos Estados Unidos; sua instalação em forma de roda contém frases e poemas escritos pelas próprias crianças. Em *Memorial Armênia*, construído para a estação de metrô homônima em São Paulo, prestou, em vidro e cerâmica, uma homenagem poética e emocionada ao massacre do povo armênio em 1915.

A construção do *Diário de imagens* se baseia na intimidade com o próprio corpo. O corpo da artista é um corpo pulsátil, cujos poros absorvem as sensações do mundo. Pouco a pouco, percebe-se que esse diário é o próprio corpo e que o corpo é um abrigo – o abrigo primordial.

Artista e mulher que não pára de se deslocar, Josely não vê abrigo na idéia de pátria. Seu país é seu próprio corpo, e ela o carrega para abraçar a vida, tal como a tracajá, ameaçada de extinção, permanece um emblema de toda sua obra, que se expande e se torna uma promessa infinita de abrigos, nichos de afeto, proteção e segurança.

No hipertexto, Josely Carvalho encontrou um meio adequado para a proliferação infinita dos desdobramentos de seu *Diário-livro de imagens* sobre a questão do abrigo; essas histórias interconectadas lhe permitem assumir a idéia de impermanência e mutabilidade das identidades, bem como misturar assuntos e imagens, como fez com o tracajá e um templo tântrico indiano.

A teia híbrida de Josely abriga uma série de referências, um *mélange* de sentidos, como atestado por Salman Rushdie, ao defender sua própria obra, causou diversas controvérsias e o fez ser perseguido, obrigando-o a se exilar na Inglaterra:

O livro *Versos satânicos* celebra o hibridismo, a impureza, a mistura e a transformação que vêm de novas e inesperadas combinações de seres humanos, culturas, idéias, políticas, filmes, músicas. O livro se alegra com os cruzamentos e teme o absolutismo do puro. *Mélange*, mistura, um pouco disso e um pouco daquilo, é desse modo que o novo entra no mundo. É a grande possibilidade que a migração de massa dá ao mundo, e eu tenho tentado abraçá-la. O livro *Versos satânicos* é a favor da mudança-por-fusão, da mudança-por-reunião. É uma canção de amor para nossos eus mestiços.

A obra de Josely Carvalho também é, a seu modo, uma canção de amor à vida e suas misturas. Refere-se às infinitas trocas de pele que envolvem um mesmo corpo-abrigo – trata-se de transformações virtuais de uma fênix que lhe permitem manter camadas de pele e de vida, transformando-as em uma memória voraz, contundente, poética e mutante a ecoar as múltiplas vibrações do mundo.