

PÁGINA •• PAGE 1

Olhar de deserto •• Desert eye, 2006
fotografia •• photography
77,5 x 106,6 cm
Edição .. Edition 1/5

PÁGINA •• PAGE 2

De ponta-cabeça •• Upsidedown, 2005-2012
[instalação •• installation]
fotografia [148,6 x 108 cm], lareira de mármore e
taças de vinho quebradas •• photography [148,6 x
108 cm], marble fireplace and broken wine glasses
396 x 183 cm

PÁGINA •• PAGE 6

0001.Tracajá, 2002
cinco painéis fotográficos impressos, videoprojeção
e som •• five panels printed, video projection and
audio [painel central •• central panel]
264 x 609 cm
Edição •• Edition 1/6

PÁGINA •• PAGE 8

Autorretrato •• Self-portrait, 2015
fotografia •• photography
60 x 60 cm

PÁGINA •• PAGE 250

*Uru-ku, as disciplinas esquecidas ••
Uru-ku, the forgotten disciplines*, 2011
[instalação •• installation]
Galeria de Arte Casarão, Viana, Espírito Santo

PÁGINA •• PAGE 252

Nidus Vitreo, 2010
[instalação •• installation]
Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro

PÁGINA •• PAGE 254

Sonho de Valsa [detalhe •• detail], 2008
fotografia •• photography
54 x 110 cm

SEGUNDA ORELHA •• BACK FLAP

Sopa de ninho de pássaro 03 •• Bird Nest Soup 03,
2008
serigrafia sobre papel artesanal ••
silkscreen on handmade paper
58,5 x 44,5 cm

COPYRIGHT ©, 2018

Josely Carvalho [imagens •• images]
Luiz Eduardo Meira de Vasconcellos, Julia P. Herzberg,
Lucy R. Lippard, Katia Canton, Josely Carvalho, Ana
Mae Barbosa, Paulo Herkenhoff, Ivo Mesquita e Artindo
Machado [textos •• texts]

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Angélica Ilacqua CRB-8/7057

Carvalho, Josely

Diário de Imagens – Diary of Images / Josely Carvalho. –
Rio de Janeiro : Contra Capa ; 2018.
256 p. : il., color.

ISBN 978-85-7740-267-0

1. Arte 2. Arte – Século XX 3. Arte – Século XXI. I. Título

18-0516

CDD 700

Índices para catálogo sistemático:

1. Arte

2018

Todos os direitos desta edição reservados à
CONTRA CAPA LIVRARIA LTDA
atendimento@contracapa.com.br
www.contracapa.com.br
Tel (55 21) 2507.9448
Fax (55 21) 3435.5128



UMA NARRATIVA DA IMPERMANÊNCIA

Katia Canton

PÁGINAS •• PAGES 124 E •• AND 127

Meu corpo é meu país •• My Body is my Country, 1991

[livro de artista •• artist's book]

serigrafia e ofsete sobre papel vegetal e papel

reciclado em caixa de acetato, doze páginas ••

silkscreen and offset on vellum and recycled

paper in acetate cover box, twelve pages

21,6 x 17,8 x 2,5 cm

JOSELY CARVALHO É UMA DEVORADORA DE MITOS.

Em sua 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.

2007 | São Paulo

A NARRATIVE OF IMPERMANENCE

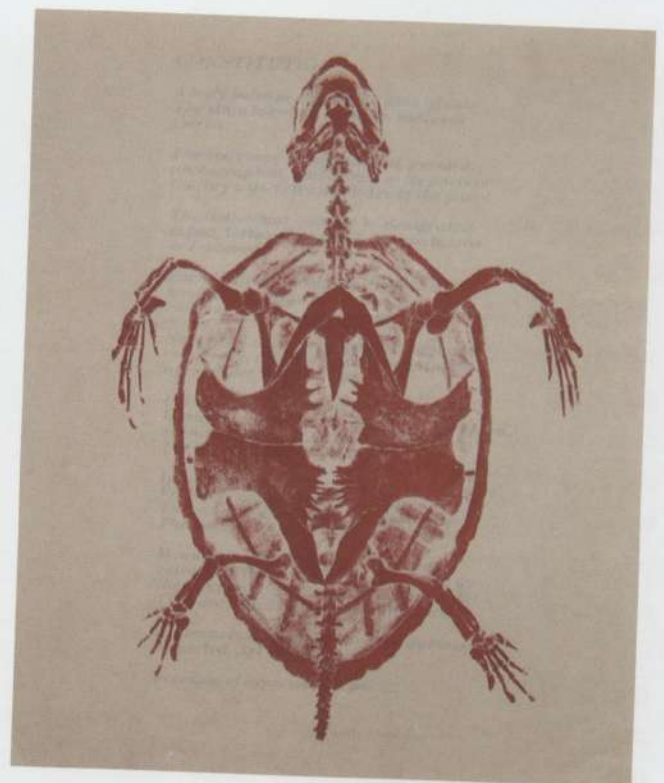
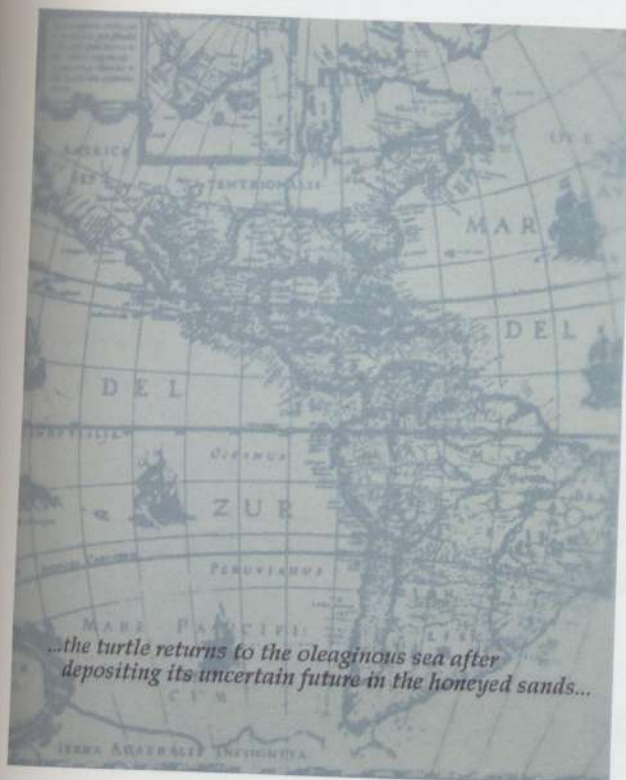
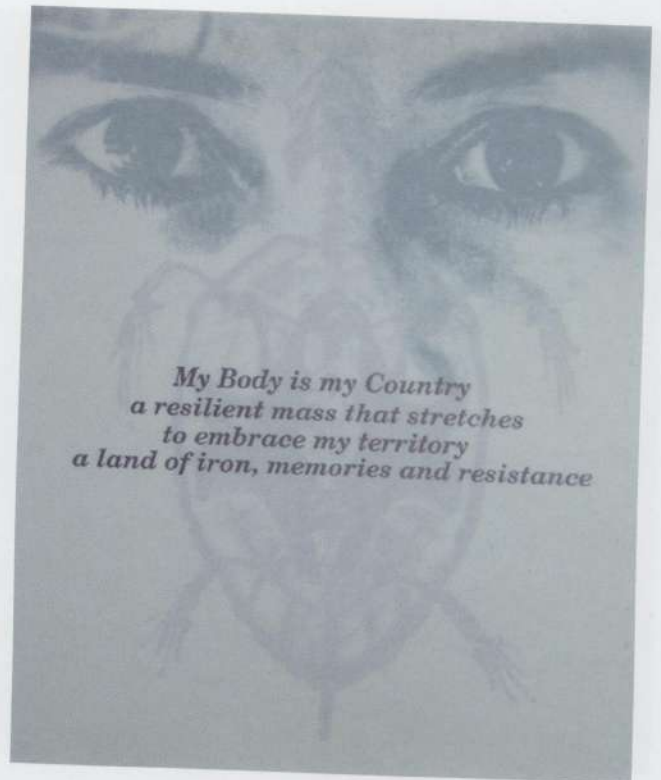
Katia Canton

JOSELY CARVALHO IS A DEVOURER OF MYTHS.

Throughout her career, she has constructed an important cartography of images, allowing her work to incorporate experiences having lived in various parts of the world the world. Throughout this process, the artist has performed a very specific kind of cannibalism, one that is unattached from compromises to or searches for identity, the better to allow the infiltration of myriad paths, embracing the full spectrum of life's great questions in all their generalities and complexities.

A citizen of the world, Josely spent her childhood and adolescence in Brazil, studied architecture in the United States (Washington University, in St. Louis, Missouri), taught in Mexico (at the Universidad Nacional de Mexico/Unam) and then returned to the U.S., where she lives to this day, alternating her life there with increasingly longer sojourns in Brazil.

The artist's work is nourished by personal experience and she deals with the relationship between time and space in a continuous spiral by assimilating images, sounds, memories and smells drawn from her own everyday life and travels and





Meu corpo é meu país, 1990 [fragmento]

meu corpo é meu país
cenário iridescente
saturado de pigmentos ancestrais
antropologia da memória
geografia da história
cidadania do ser
meu corpo é meu país
barro púrpura impenetrável
pegadas de bronze
engolfado por larva fervente

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



My body is my country, 1990 [fragment]

my body is my country
iridescent scenery
saturated by ancestor's pigments
anthropology of memory
geography of history
citizenship of being
my body is my country
impenetrable purple clay
trailed by bronzed footprints
engulfed in hot lava

my body is my country
resilient mass that stretches to embrace my territory
land of iron memories and resistance

Se as árvores forem destruídas,
como poderão os pássaros encontrar
um descanso? •• *If the Trees Are
Destroyed, How Can the Birds Find the
Place of Rest?*, 1991

serigrafia e acrílica sobre tela ••
silkscreen and acrylic on canvas
186 x 66 cm

PÁGINAS •• PAGES 128-9

*Ela esconde sua cara enquanto os
pássaros devoram seus olhos de vidro*
[tríptico] ••

*She Hides her Face while the Birds
Devour her Eyes of Glass* [trypthic], 1991

serigrafia e acrílica sobre tela ••
silkscreen and acrylic on canvas
55 x 228 cm

PÁGINA •• PAGE 133

Constituição | Constitution, 1990

serigrafia sobre caixa de acrílico ••
silkscreen on plexiglass box
76,2 x 25,4 x 25,4 cm





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 York, 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.

the life [hi]stories of people she has encountered around the world.

Her work is not made only to be seen by the eye. It requires multi-sensorial involvement and its raw material is the dense complexity of memory. In this sense, Josely ought not to be considered within the context of either the modernist or concretist traditions of Brazilian art.

Contrary to concrete art (which flourished in Brazil during the first São Paulo art biennials of the 1950s and incited artists to a universalistic, synthetic, geometric form of abstraction, directing them to maturity through the elimination of excess and narrative), from the start Josely Carvalho's work has been woven together from socio-historical accumulations, layers, tones and nuances.

Josely studied printmaking with Marcelo Grassman and Darel Valença Lins in São Paulo and woodcut with Munakata Shiko in St. Louis, Missouri. Her artistic career began in the United States, in early 1970s, with grassroots community projects that integrated art, politics and sociology. At that moment, the ideal support for creating works was silk-screening, with the breadth and ease of its power of multiplying images. Murals, posters, banners, and flags were created at *The Silkscreen Project* (at the parish of St Marks Church in-the-Bowery, in New York's Lower East Side), where the images were at the service of socio-political commentary. Within this context, the work underlined many of the important issues of the 1970s and 1980s, nuclear disarmament among them. Within that context, Josely participated in the United Nations Mid-Decade International Women's Conference in Copenhagen and in work with the Comunidades Eclesiais de Base in Brazil.

The artist's work takes shape through inclusion. The unmarried, South American mother of a boy uses mediums such as silkscreen, painting and installations to tell not only her own story but the stories of many other women. In Josely Carvalho's powerful work, conceptions of what is public and what is private as well as her own self are transformed into multiple images of women the world over: rape victims, pregnant women, women who have suffered the loss of their loved ones in wars.

North American policy in the Third World, abortion rights, domestic violence against women and children, conflicts between the East and the West that have made terrorism the great post-modern narrative; these are the subjects and frameworks of Josely Carvalho's life-work. The artist is contaminated by the things of this world creating a great web, the threads of which interpenetrate and intercept one another endlessly. Traveling the world and becoming involved with its problems, telling the stories of women, of all beings with their potentialities and hardships, over time Josely has transformed her work into a *Diary of Images*.

To be sure, a diary presupposes intimacy and it is in this form, by reducing them to the miniaturized dimension of everyday human existence, that the artist tackles the complex, epic questions of the world. Josely's work always materializes within the play of dimensions, times and spaces.

French thinker Edgar Morin's theory of complexity explains the contemporary world in terms of the ideological replacement of partisan policies by a complex, fragmentary system that produce the proliferation of personal politics; that is, the micro-politics which include a variety of aspects that affect human life, such as

CONSTITUTION

*A body belongs only to the individual.
The state takes no claim on bodies or
spirits.*

*The body may be represented, painted,
photographed, and shown in its parts or
totality with full knowledge of the party.*

*The individual may not be denigrated,
raped, tortured, starved, discriminated
or censored.*

*Each individual has the right to choose
health care, education, food, housing,
clothing and the right to die.*

*No special value is placed on language,
color, race, religion, sexual orientation,
age, gender, class or ideology.*

*Individuals may create their own flag.
It may be cherished, burned, torn, idealized,
re-invented, patched, loved, hated.
The flag's function is aesthetic.*

*Individuals may create their own passport.
Frontiers and borders are open to all.
The country does not have citizenship.
The passport's function is aesthetic.*

*Mountains, rivers, oceans, prairies,
volcanoes, fishes, birds, turtles, make up
the landscape where individuals inhabit.
They are as valued as the individuals.*

*Differences are appreciated. Cultures are
respected. Art is necessary.*

Freedom of expression is for all.

Josely Carvalho

environmental policies, the problem of violence, of labor exploitation, and of social and civil inequality. Even before the end of the Cold War being played out as the background to this process, even as it destabilized the apparent organization of the world into bi-partisan policies, Josely Carvalho moved from a discourse against totalitarian North American policies to a gaze and a sensibility directed towards the universe of women, children (*Cirandas*), Indians (the *Xetá*), animals (the symbol of the *tracajá* turtle) and ethnic minorities (the Gulf War, the *Armenian Memorial*). Printmaking, photographs, installations, paintings, videos, the Internet – all the supports used by the artist expand and take form like the subjects and meanings that flow within the spaces of these stories.

During the Gulf War, Josely Carvalho's work began to include images of mourning in which self-portraits of the artist become metonymies of pain. In her *Cirandas*, the artist enumerates the number of victims of violence in Brazil and in the u.s.; this wheel-shaped installation includes phrases and poems written by the children themselves. In the Memorial Armenia, constructed for the subway station of the same name in São Paulo, she used glass and ceramics to render a deeply affecting poetic memorial to the Armenian Genocide of 1915 in Turkey.

Josely Carvalho's *Diary of Images* is constructed from an intimacy with the body itself. Her artist's body is a pulsating one whose skin and pores absorb sensations from the world. One slowly realizes that this diary is the body itself and that the body is a shelter – the first shelter.

An artist and a woman who is always moving from one place to another sees no shelter in the idea of a homeland. Her country is her body, which she carries with her as she embraces life, in

the manner of the endangered *tracajá* turtle which stands as an emblem for her entire work, which expands and becomes an infinite promise of shelters, havens of affection, protection and safety.

In hypertext, Josely Carvalho has found a perfect medium for the infinite proliferation of developments of her *Diary-book of images* about the problem of shelter. These interconnected stories make it possible for the artist to tackle the idea of impermanence and the mutability of identity, to mix subjects and images such as those of the *tracajá* with a Tantric Hindu temple.

Josely Carvalho's hybrid web encompasses myriad allusions, a mélange of meanings, as attested by Salman Rushdie's defense of his own writing (which has stirred controversy and persecution and led the Iranian writer to exile in England):

The Satanic Verses celebrates hybridity, impurity, intermingling, the transformation that comes of new and unexpected combinations of human beings, cultures, ideas, politics, movies, songs. It rejoices in mongrelization and fears the absolutism of the Pure. *Mélange*, hotchpotch, a bit of this and a bit of that is *how newness enters the world*. If is the great possibility that mass migration gives the world, and I have tried to embrace it. *The Satanic Verses* is for change-by-fusion, change-by-conjoining. It is a love-song to our mongrel selves.

In its own way, Josely Carvalho's work is a love song to life and its mixtures. It refers to the infinite shedding of skins that enfold a single body-shelter – the virtualized transformations of a phoenix that allow it retain layers of skin and life, transforming them into a voracious, incisive, poetic, mutant memory that echoes the world's multiple vibrations.

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 (*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 autorretratos 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, presta, em vidro e cerâmica, uma homenagem poética e emocionada ao povo armênio, massacrado pelos turcos 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 para de se deslocar, Josely não vê abrigo na ideia 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 ideia 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, que, ao defender sua própria obra, causou diversas controvérsias. Isso o fez ser perseguido e o obrigou a exilar-se 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, ideias, 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.