

Ativismo, transitoriedade e feminismo na obra de Karen Dolorez

Activism, transience and feminism in Karen Dolorez's work

TERESA MATOS PEREIRA*

Artigo submetido a 30 de dezembro de 2019 e aprovado a 21 de janeiro de 2020

*Portugal, artista plástica e professora.

AFILIAÇÃO: Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Lisboa (ESE-IPL), Centro Interdisciplinar de Estudos Educacionais (CIED) Campus de Benfca do IPL, 1549-003 Lisboa, Portugal, e Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas Artes (FBAUL), Centro de Investigação e Estudos em Belas Artes (CIEBA), Largo da Academia Nacional de Belas Artes 4, 1249-058 Lisboa, Portugal. E-mail: tpereira@eselx.ipl.pt

Resumo: Este texto pretende estabelecer uma abordagem à obra da artista brasileira Karen Dolorez considerando o seu processo criativo enquanto forma de posicionamento social e ideológico. A utilização das técnicas têxteis como o crochet ou a imagética do corpo feminino assume um sentido político que coloca o seu trabalho no contexto de uma estética feminista, ampliada à escala do espaço urbano ou do espaço desterritorializado das redes sociais e plataformas digitais na internet.

Palavras chave: Feminismo / Artes Visuais / Street Art / Textile Art.

Abstract: *This text intends to establish an approach to Brazilian artist Karen Dolorez's work, considering her creative process as a form of social and ideological positioning. The use of textile techniques such as crochet or a female body imagery assumes a political meaning. Her work, placed in a feminist aesthetic context is expanded to the urban scale or desterritorialized space of digital networks and platforms on the Internet.*

Keywords: *Feminism / Visual Arts / Street Art / Textile Art.*

Introdução

Karen Dolorez reside e trabalha em S. Paulo, Brasil. Designer de formação, desenvolve um percurso de intervenção artística que transpõe o espaço do atelier e conquista o espaço público. Embora recente, o seu percurso enquanto artista plástica conta com algumas exposições, realizadas sobretudo no Brasil e intervenções que do espaço urbano, transitam para o espaço ubíquo, globalizado, da internet, através das redes sociais, ampliando exponencialmente o conceito de espaço público e conhecendo outras vias de circulação/disseminação no contexto daquilo que Lev Manovich designa como "aesthetic society" (Manovich, 2017).

Utilizando a linguagem do têxtil como suporte multidimensional, a artista desenvolve processos de trabalho que assumem, simultaneamente, um resgate do fazer artesanal, um questionamento político e intervenção social. O Têxtil assume-se como plano plurissignificante que permite a apropriação de técnicas convencionais como o *crochet*, com vista ao desenvolvimento de um discurso estético-artístico, disseminado através de práticas como a *street art* ou a vídeo-performance. A artista desenvolve, assim, um conjunto de intervenções no em espaço urbano que integram um ativismo social e político mais amplo e que transpõe para o espaço público os debates acerca da condição e convenções sociais que pesam sobre a imagem da mulher.

Pretende-se com este texto desenvolver uma abordagem à obra de Karen Dolorez considerando alguns momentos e peças chave do seu percurso. Através do cruzamento entre o posicionamento crítico feminista (acerca de questões como a corporeidade, o espaço de atuação cívica) e a materialidade do fazer artístico (que envolve processos criativos, opções técnicas e estéticas, referências poéticas/visuais ou as ligações com o espaço e com o público) procurar-se-á estabelecer uma leitura que contribua para uma discussão mais ampla acerca do papel das artes visuais enquanto espaço crítico de se posicionar face às narrativas dominantes de poder que atravessam transversalmente a esfera individual e coletiva.

1. Estética, Política e Resistência

A contemporaneidade veio abrir um espaço de reflexão, discussão e, sobretudo ação que encontrou na crítica feminista um interface privilegiado não só para abordar questões de género mas igualmente as diferenças culturais, geracionais, étnicas ou de classe. No domínio das artes visuais reclamou a presença das mulheres artistas enquanto sujeitos de uma narrativa histórica e subjetividade próprias que incorporam, ética, estética, política e resistência. O confronto entre as narrativas autobiográficas e as narrativas de repressão ou a exposição

de processos culturais e sociais de opressão da sexualidade, do corpo, da originalidade, constituem-se alguns dos tópicos que definem poéticas e percursos artísticos tanto individuais como coletivos. Neste contexto, o corpo assume-se enquanto espaço intersubjetivo de inscrição de outras modalidades discursivas que exprimem a contestação de códigos culturais dominantes, relacionados com sexualidade, amor, beleza, mas também racismo, misoginia ou classe social. Em particular a emancipação e protagonismo do corpo nas suas diferentes dimensões (social, individual, identitária, ...) propõe um feixe de ligações entre estética, poder e sexualidade. Através das práticas artísticas são questionadas políticas sexuais (Rose, 1999), expondo por diversas vezes o papel desempenhado pela sexualidade enquanto motor de contestação social face à repressão, controle biopolítico, antifeminismo, patrocinadas por diferentes instâncias desde o estado, organizações religiosas até à esfera familiar (Jones, 2015).

A esta desconstrução de narrativas dominantes associa-se a mobilização de atividades e técnicas tradicionalmente associadas ao labor feminino como a costura, o bordado, o crochet, a tecelagem ou elementos de um quotidiano condenado à domesticidade e invisibilidade cívica e social que muitas vezes lhes estão associadas. Trata-se de estabelecer uma clara ligação entre a arte, experiência vivencial individual e social, como eixo central de práticas geradoras e/ou problematizadoras de subjetividades partilhadas e que segundo Roberta Stubs “reforçam o entendimento de que a arte pode ser tanto um espaço de tensionamento e resistência social e política, quanto um espaço de produção de um outro *ethos* com a vida” (Stubs, 2018).

A estética e a prática artística sustentam um posicionamento simultaneamente crítico e criativo que integra, deste modo, uma dimensão ética, capaz de forjar formas de resistência política, contestação cívica, mas também enunciar outros modos de encarar o corpos, desejos, sexualidade, género, identidades individuais e coletivas (Stubs, 2018).

O trânsito entre o espaço de produção (atelier) e os espaços de exposição/disseminação como a galeria, o espaço urbano e o espaço virtual contribui para ampliar as problemáticas evocadas no trabalho de Karen Dolorez a outras esferas de discussão e problematização para além dos convencionais circuitos de circulação artística. Na verdade, através da intervenção em espaço público, os artistas, os *writers*, contribuem para a construção de uma cultura visual urbana que estetiza de forma indelével a experiência do indivíduo no espaço da cidade e possibilita, simultaneamente, trazer para a esfera quotidiana, problemáticas sociais ou culturais que encontram no transeunte um interlocutor por excelência.

A intervenção em espaço público e a disseminação de imagens das obras

através de plataformas digitais na internet, permite igualmente repensar o papel do observador enquanto fruidor, capaz de contribuir ativamente para a construção de sentidos. Deste modo, a interação que cada peça estabelece, *in loco*, com o transeunte supõe desde logo uma dimensão performática que integra diferentes modalidades, designadamente i) a composição visual em si mesma e a relação com espaço urbano (incluindo questões de natureza técnica, formal, plástica, conceptual/discursiva e estética); ii) a apropriação que cada individuo realiza (através de meios de registo visual) e o iii) modo como a dissemina por exemplo através de redes sociais e plataformas digitais.

Esta dimensão performática integra, finalmente, um campo mais alargado que Ricardo Campos designa por “dramaturgias do quotidiano” (Campos, 2011:20), mediatizadas pelos dispositivos de registo e reprodução visual como câmaras fotográficas, *smartphones*, *webcams* e ampliadas pelas plataformas e redes digitais sociais como o Pinterest, Tumblr, Youtube, Instagram, Facebook, whatsapp, entre outras.

2. “Isto não é artesanato”

“*Ceci n'est pas un artisanat*” surge como expressão associada à imagem de um cachimbo e integra uma composição de *street art* realizada na técnica do *crochet* (Figura 1). A advertência, apropriando uma obra de Magritte, confronta ironicamente o transeunte com uma visão dominante, dicotómica que se encontra na base da distinção entre “artes maiores” e “artes menores” associando as primeiras ao campo da arte erudita e as segundas ao artesanato. A peça estabelece um curto-circuito entre estes dois polos e remete para um conjunto de práticas artísticas contemporâneas que promovem o resgate de técnicas associadas ao artesanato e/ou ao trabalho feminino enquanto modelos de um posicionamento politico-criativo. A utilização do têxtil, designadamente o *crochet*, por parte da artista não se restringe, contudo à reclamação de um estatuto artístico para uma técnica comumente associada ao artesanato, à ocupação doméstica ou às artes decorativas. Na verdade, o uso do *crochet* assume um sentido mais amplo que permite abordar um conjunto de problemáticas associadas à condição feminina, expressado, segundo Dolorez, um diálogo entre a mulher artista na contemporaneidade com a mulher enquanto sujeito histórico. Neste sentido destacam-se obras como *Mil Lábios* de 2017 ou *Girls Gathering* de 2018 que ao representarem, respetivamente, a vagina e um conjunto de seios, evocam um corpo feminino, erótico (ainda alvo de tabus). Relembrem igualmente a resistência e a intervenção feminista enquanto espaços de contestação dos poderes dominantes, afirmação de subjetividades e experiências partilhadas, numa

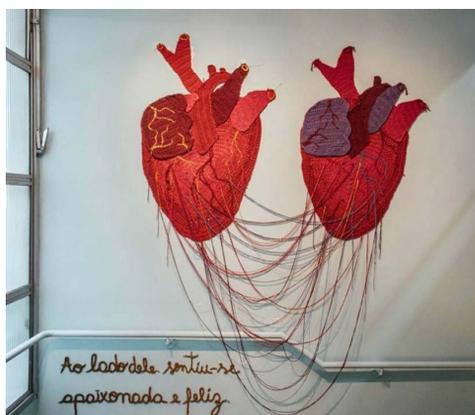


Figura 1 - Karen Dolorez. *Isso não é um artesanato*. 2016. Crochet/ Street Art. S. Paulo. Fonte: <http://dolorez.com.br/projetos#/rua>

Figura 2 - Karen Dolorez. *Queen of Hearts* 2017. Crochet. Fonte: <http://dolorez.com.br/projetos#/produtos>

Figura 3 - Karen Dolorez. *Elo* 2017. Crochet. Fonte: <http://dolorez.com.br/projetos#/rua>

alusão direta da segunda peça ao título do álbum de estreia da banda Dominatrix em 1997.

A estas obras juntam-se outras peças como *Queen of Hearts* de 2017 (Figura 2) ou *Elo* (Figura 3). A primeira, mimetizando a carta da rainha de copas, apresenta ao centro uma vagina e os corações remetem para uma figuração mais orgânica e próxima do órgão humano. Esta representação será retomada em outras obras nomeadamente *Elos* que se associa a excertos do livro de Marina Colasanti (1938) *Doze Reis e a Moça no Labirinto do Vento*. Os dois corações, simétricos, estão ligados por fios e numa das várias apresentações eram complementados pela frase “ao lado dele sentiu-se apaixonada e feliz”. O texto de Colasanti, um conto de fadas contemporâneo, tem como personagem principal uma tecedeira que, sentindo-se só, tece o próprio marido. Este depressa a submete a um trabalho cada vez mais exigente até que ela decide desfazer o tecido e assim libertar-se do jugo de uma relação matrimonial opressiva. A peça instalativa de Dolorez assume assim um sentido duplo que, além da mera visualidade, confere um papel principal à mulher quando urdideira da própria vida atribuindo-lhe visibilidade.

A artista propõe, sobretudo nas peças de *street art*, um olhar sobre as ligações entre os conceitos de visualidade e de visibilidade. Por um lado elas atuam no contexto de determinados *regimes de visualidade* que articulam a dimensão sensível com o reconhecimento dos seus códigos estéticos e discursivos. Por outro, prefiguram uma postura atuante com vista a produzir um efeito social, através do campo relacional que envolve a intervenção artística em espaço urbano/público.

As peças *Visceral* de 2015 (Figura 4), *Ventre Livre* de 2016 (Figura 5) e *#precisamos falar sobre aborto* de 2018 (Figura 6) representam diversos planos de visibilidade das ligações entre arte, género e política. A primeira mostra um coração que é interrompido pela pergunta “Onde é q teu medo dói?”, a segunda representa um útero do qual brotam flores e inclui a frase de Simone de Beauvoir “Que a liberdade seja a nossa própria substância”, finalmente a terceira um texto/imagem com a inscrição que lhe dá título.

Nestas, a ligação entre a imagem e o texto permitem interpelar o transeunte e convocar uma experiência que é simultaneamente háptica e reflexiva, material e política que ultrapassa a mera aparência visível. A fruição estética assume uma complexidade que vai além da mera receção presencial e do contacto direto, na medida em que esta é apenas o princípio de uma desterritorialização e imaterialização da obra produzida. Se considerarmos que estas obras, apresentadas em espaço público, são alvo de seleção, registo fotográfico, edição,



Figura 4 - Karen Dolorez. *Visceral* 2015. Crochet/Street Art. Fonte: <http://dolorez.com.br/projetos#/rua>

Figura 5 - Karen Dolorez. *Ventre Livre* 2016. Crochet/Street Art. Fonte: <http://dolorez.com.br/projetos#/rua>

Figura 6 - Karen Dolorez. *#precisamos falar sobre aborto*. 2018. Crochet/Street Art. Fonte: <http://dolorez.com.br/projetos#/rua>

publicação, partilha e comentário, então estamos perante um discurso paralelo que gradualmente irá integrar a própria estrutura discursiva da obra - agora transformada em conteúdo digital, ubíquo e imaterial.

Na verdade, a artista refere precisamente estas modalidades de fruição e disseminação a propósito de *Visceral*, ao lembrar que os transeuntes colocavam as suas fotografias da obra nas redes sociais respondendo à pergunta e “marcando” a autora. Este processo de desmaterialização, ao mesmo tempo que integra uma “dramaturgia do quotidiano” (Campos, 2011), acompanha de forma paralela a existência efémera das obras, sujeitas à ação do tempo e fatores ambientais.

3. Corpo e Poder

A presença do corpo na obra de Karen Dolorez assume uma polissemia que ultrapassa a mera figuração e transporta para múltiplas ligações entre visualidade e visibilidade, entre a pele e o têxtil ou o papel da mulher enquanto artesã que atravessa transversalmente a história e encontra na arte contemporânea um espaço de convergências, apropriações e inquietações.

O projeto *#asfloresdapele* de 2016 é um projeto de *street art* desenvolvido em colaboração com o fotógrafo Lucas Hirai. O projeto que inclui ainda oito mulheres, teve início, segundo a artista, num “encontro despretenso” entre mulheres que partilhavam um conjunto de interesses relacionados com questões tais como o “feminino, ativismo e o poder da mulher no mundo e na arte contemporânea” (Dolorez apud. Morés, 2016). As imagens fotográficas mostram corpos femininos sobre os quais são integradas flores e formas vegetais realizadas em crochet (Figuras 7 e 8). As imagens impressas são coladas em espaços urbanos, dialogando, por vezes com outras intervenções da mesma natureza (Figura 9). A associação entre a técnica da colagem (*poster bomber*, ou *lambe-lambe*) e o título das intervenções, a evocar a expressão “à flor da pele”, possibilita estabelecer um contraponto com as imagens publicitárias (muitas vezes disseminadas através do outdoor e do cartaz) nas quais a individualidade da mulher é subordinada à *objetualização* e/ou erotização do corpo feminino. As imagens fotográficas, a preto e branco representam corpos reais e assumem-se, nas palavras da artista como “expressões de liberdade feminina e do seu poder criativo” (Dolorez, apud Morés, 2016). À crueza da monocromia da fotografia justapõe-se a peça têxtil que, evocando uma certa ideia de labor feminino/decorativo e acrescentando à imagem um sentido táctil, resulta numa combinação de sentidos simultaneamente irónica e provocatória.

Na performance *Tempo* (Figura 10) de 2019, um coração vermelho, em crochet, fixado na parede, é remendado com fios que se desprendem da camisola/



Figura 7 · Karen Dolorez. #asfloresdapele. 2016. Crochet/
Street Art. Fonte: <http://dolorez.com.br/projetos#/aflordapele>

Figura 8 · Karen Dolorez. #asfloresdapele. 2016. Crochet/
Street Art. Fonte: <http://dolorez.com.br/projetos#/aflordapele>



Figura 9 · Karen Dolorez. *#asfloresdapele*. 2016
Crochet/Street Art. Fonte: <http://dolorez.com.br/projetos#/aflordapele>

Figura 10 · Karen Dolorez. *Tempo*.
(Performance).2019. Video. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=FxmBXloERRc>

pele envergada pela artista. Vários fios ligam a peça têxtil do coração ao seu corpo e o processo de destruição/reconstrução assume um sentido cíclico que metaforiza a própria transitoriedade da vida humana. Ao mesmo tempo, não deixa de evocar uma certa mitografia clássica que associa a prática da tecelagem ao feminino, à esfera doméstica e à fidelidade conjuga da qual a figura de Penélope é um exemplo. Aqui a protagonista e alguém que é responsável pela construção e reconfiguração da própria existência, na construção de vínculos mas também capaz do desprendimento, numa síntese que associa história e contemporaneidade. O seu corpo integra a obra. É um corpo que se posiciona face à transitoriedade e se empenha na criação de uma trama que, mais do que uma pele, metaforiza os ciclos da vida individual enquanto parte de um tecido social mais amplo. O tempo é finalmente, materializado no ato de tecer, de construir, desfazer, refazer, assume uma dimensão tangível e torna-se cenário de fundo para “uma forma de expressão e militância” (Dolorez Apud Ferrari, 2017)

Nota Final

O trabalho de Karen Dolorez integra-se numa linha da arte ideologicamente comprometida, da “militância” que, da expressão poética de um conteúdo ou tema político, passa a intervir de forma direta na sociedade. A materialidade da obra, determinada pela textura do crochet, incute uma dimensão háptica e convoca à sensorialidade, ao toque, ao contacto direto com a mão, com a pele. A interação com o observador/transeunte não se limita ao olhar. Propõe um posicionamento crítico-inventivo, ampliado pelas expressões textuais a que recorre, as quais, integram códigos partilhados e reconhecíveis (excertos de canções, poemas, contos, entre outros).

A dialética entre visualidade e visibilidade assume no seu trabalho uma dimensão ontológica ao integrar uma poética que se afirma como expressão de uma intersubjetividade partilhada com outras mulheres, uma co-construção simbólica do espaço público, urbano, um território relacional. A obra vem deste modo questionar a relevância e, sobretudo a eficácia social da intervenção artística com a conquista do espaço da rua como lugar de encontros, de questionamento, de resistência, de transformação ou mudança que se desterritorializa e alarga à ubiquidade do espaço virtual e das redes sociais

Referências

- Campos, Ricardo, Brighenti, Andrea & Spinesi, Luciano (Org.) (2011) *Uma Cidade de Imagens. Produções e Consumos Visuais em Meio Urbano*. Lisboa: Mundos Sociais
- Ferrari, Ninni (2017) "Karen Dolorez". Projeto Curadoria. [Consultado em 14 de setembro de 2019]. Disponível em <https://projetocuradoria.com/karen-dolorez/>
- Jones, Amelia (Ed) (2015) *Sexuality. Documents of Contemporary Art*. London | Cambridge | Massachusetts: Whitechapel | MIT Press
- Manovich, Lev (2017) *Instagram and Contemporary Image*. [Consultado em 15 de maio de 2018]. Disponível em <http://manovich.net/index.php/projects/instagram-and-contemporary-image>
- Moré, Carol T. (2016) Projeto #asfloresdapele une fotografia, lambe-lambe e crochê e traz para as ruas um ensaio que mostra o poder da mulher. *FTC- Follow The Colours*. [Consultado em 12 de agosto de 2019]. Disponível em <https://followthecolours.com.br/art-attack/projeto-asfloresdapele/>
- Moré, Carol T. (2016) Ao Invéz de tinta, Designer usa Crochê para criar artes inspiradoras nas ruas de S. Paulo. *FTC- Follow The Colours*. [Consultado em 12 de agosto de 2019]. Disponível em <https://followthecolours.com.br/art-attack/ao-inves-de-tinta-designer-usa-croche-para-criar-artes-inspiradoras-nas-ruas-de-sao-paulo/>
- Rose Jacqueline (1999) "sexuality in the field of vision" in Harrison, Charles & Wood, Paul (Eds). *Art in Theory. 1900-1990. An Anthology of Changing Ideas*. Oxford and Cambridge: Blackwel. p.1105-1109
- Stubs, Roberta (2018) "Pensando uma estética feminista na arte contemporânea: diálogos entre a história e a crítica da arte com o feminismo". *Revista de Estudos Feministas*. ISSN 1806-9584 vol.26 no.1 Florianópolis 2018 Epub 15-Jan-2018 [Consultado em 20 de dezembro 2019] Disponível em : <http://dx.doi.org/10.1590/1806-9584.2018v26n150693>