



# EXPOSIÇÃO DIÁRIO DE BORDA

CATÁLOGO POÉTICO

COTIDIANIDADES - 3ª EDIÇÃO - 2026

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Cotidianidades [livro eletrônico] : exposição diário  
de borda / organização Olívia Godoy Collares,  
Sophia Hiriart Porto Alegre. -- 3. ed. --  
Rio Grande, RS : Ed. dos Autores, 2026. --  
(Cotidianidades)

PDF

Vários autores.

ISBN 978-65-02-12740-7

1. Arte contemporânea 2. Artes 3. Artes -  
Exposições - Catálogos 4. Cotidiano 5. Narrativa  
poética I. Collares, Olívia Godoy. II. Alegre, Sophia  
Hiriart Porto. III. Série.

26-363312.0

CDD-700.74

**Índices para catálogo sistemático:**

1. Artes : Catálogos de exposições 700.74

Maria Alice Ferreira - Bibliotecária - CRB-8/7964

# CRÉDITOS

## **Organização**

Olivia Godoy Collares

Sophia Hiriart Porto Alegre

## **Autoria**

Alessa Vaz

Bianca De-Zotti

Isadora Garcez

Júlia Tissot

Manoel dos Santos

Olivia Godoy Collares

Priscilla Morais Frota

Roseli Nery

Yasmin Fortes

## **Revisão**

Olivia Godoy Collares

## **Projeto Gráfico**

Júlia Tissot

Olivia Godoy Collares

Sophia Hiriart Porto Alegre

## **Diagramação**

Olivia Godoy Collares

Sophia Hiriart Porto Alegre

# SUMÁRIO

|                          |    |
|--------------------------|----|
| PREFÁCIO                 | 05 |
| CURADORIA                | 07 |
| ARTISTAS E OBRAS         | 13 |
| ATIVIDADES DESENVOLVIDAS | 19 |
| ENSAIO DOS ARTISTAS      | 27 |



# PREFÁCIO

Esta publicação reúne registros da exposição, ações educativas e escritos produzidos a partir da terceira edição de Cotidianidades. Sendo assim, o e-book apresenta os desdobramentos de **Cotidianidades – 3ª Edição: Diário de Borda**. A iniciativa é promovida pelo Grupo de Pesquisa Cirandeiros Poéticas (CIPÓ), liderado pela **Profª Dra. Roseli Nery** através do Projeto “O doméstico e o Cotidiano no desenvolvimento de poéticas artísticas” do Instituto de Letras e Artes (ILA) da Universidade Federal do Rio Grande (FURG) em parceria com o **Ponto de Cultura ArtEstação** e com o apoio do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Pelotas (PPGArtes/UFPEL) e da **Casa de Cultura Francisco Bianchini**.

Realizado entre os dias **10 de fevereiro** e **05 de março** de **2026**, o evento contou com uma programação cultural que incluiu oficinas, vernissage e a exposição, recebendo, ao longo de seu período de abertura mais de 129 visitas, além de visitas guiadas com turmas da Escola Estadual de Ensino Médio Silva Gama. As oficinas foram realizadas tanto no Ponto de Cultura ArtEstação quanto na Casa de Cultura Francisco Bianchini, ampliando os espaços de encontro, troca e formação artística junto à comunidade.

A terceira edição da exposição aconteceu no Ponto de Cultura ArtEstação, localizado no bairro Cassino, em Rio Grande (RS), espaço que ocupa o prédio de uma antiga estação ferroviária da cidade. O ArtEstação atua como um importante espaço de produção, promoção e formação em arte e cultura. Ao longo de sua trajetória, consolidou-se como um território de encontros, experiências coletivas e fortalecimento de vínculos comunitários, preservando a memória do espaço ao mesmo tempo em que cria novas possibilidades de **circulação artística e cultural**.

Nesse sentido, Cotidianidades integra um percurso investigativo que compreende a arte como espaço de resistência, encontro e reflexão sobre os modos de habitar o cotidiano. Sua **primeira edição**, realizada em julho de **2023** no Prédio das Artes da FURG, Campus Carreiros, marcou o início de um projeto voltado à criação de diálogos entre arte, cotidiano e comunidade, reunindo produções que emergiram das experiências domésticas e dos atravessamentos do dia a dia.

Já a **segunda edição**, realizada entre abril e maio de **2025** no Ponto de Cultura ArtEstação, propôs reflexões acerca do tempo, do cansaço e das possibilidades de desaceleração diante das exigências produtivistas da vida contemporânea.

Em sua **terceira edição**, Cotidianidades – Diário de Borda, ao reunir mais de 30 artistas participantes, a iniciativa buscou promover encontros para habitar as **bordas do cotidiano**, entre gestos, rotinas, manualidades e atravessamentos sensíveis. Além disso, o evento contou com oficinas e ações educativas que atravessam memória, território, cotidiano e experiências coletivas. O projeto reafirma a potência da arte como espaço de escuta, criação e convivência, **fortalecendo práticas manuais, coletivas e ancestrais**.



# CURADORIA

O cotidiano se escreve em gestos mínimos. No que se repete, no que se demora, no que quase passa despercebido. A terceira edição da exposição Cotidianidades, intitulada Diário de Borda, reúne produções que partem do campo de investigação sensível, onde o fazer artístico se aproxima das práticas diárias, dos afetos e das relações com o mundo. Ao deslocar o olhar para aquilo que, muitas vezes, é considerado banal, a exposição propõe uma desaceleração. Aqui, o cotidiano não aparece como rotina automática, mas como território de inscrição: do corpo, da memória, do tempo e da experiência. Bordar, repetir, costurar, registrar, são gestos que atravessam as obras e que constroem uma narrativa coletiva marcada pela atenção ao detalhe e pela permanência.

Diário de Borda carrega uma ambiguidade central para a compreensão da mostra, a palavra "borda" aponta tanto para o limite, a margem, quanto para o ato de bordar, prática manual historicamente associada ao cuidado, à repetição e à transmissão de saberes. Nesse sentido, a exposição se constrói como um espaço onde o tempo é tecido, onde experiências são alinhavadas e onde a vida cotidiana se transforma em matéria poética.

Dentro desse campo, muitas das obras operam a partir da repetição como linguagem. Em trabalhos como *VOLTE SEMPRE* (Maya Marangoni, 2026), a insistência de um corpo que sobe uma esteira sem nunca chegar a um destino evidencia a exaustão dos ciclos contemporâneos. A repetição, aqui, não é apenas formal, mas existencial: revela um modo de viver pautado pela produtividade, pela rotina mecânica e pela sensação de esgotamento.

De maneira semelhante, em *Tempo e linha* (Roseli Nery, 2022), o cotidiano se revela na relação contínua com os objetos, sugerindo que nossa própria existência pode ser narrada pelos gestos que repetimos ao longo do tempo.

Ao lado dessas investigações, outras produções se voltam para o espaço doméstico como território de memória e afeto. Em *No canto da memória* (Júlia Benelli Tissot, 2025), o gesto simples de ocupar e abandonar um espaço ativa a presença do que já não está. A casa surge como arquivo sensível, onde o vazio não é ausência, mas vestígio. Já em *A Casa, o corpo, o tempo* (Júlia Benelli Tissot, 2025 e 2026), o bordado atravessa o papel como uma escrita material, costurando palavras que tratam do silêncio, da permanência e das marcas deixadas pelo tempo. Nessas obras, o cotidiano se manifesta como um campo de memória, onde o que é vivido permanece inscrito, mesmo após a partida.

Essa dimensão afetiva também se desdobra em trabalhos que lidam com a ideia de guardar, acumular e resistir ao esquecimento. Em *Guardar à espera* (Bianca De-Zotti, 2025), objetos sobrevivem à destruição de uma casa, permanecendo como fragmentos de vidas que já passaram por aquele espaço. A materialidade dos objetos se torna, assim, uma forma de permanência, tensionando a relação entre memória, tempo e desaparecimento.

Da mesma forma, em *Da palavra se fez carne* (Yasmin Fortes, 2025), a linguagem é mobilizada co-

mo dispositivo político. A palavra, historicamente utilizada como forma de violência, é reapropriada e tensionada através do fazer têxtil, revelando como discursos atravessam corpos e produzem marcas. O gesto de tecer, nesse contexto, deixa de ser apenas uma prática doméstica para se tornar uma ferramenta de resistência e elaboração crítica.

A relação com o meio ambiente também aparece como eixo fundamental da exposição, especialmente em trabalhos que abordam a crise climática e seus impactos no cotidiano. Em *Até quando teremos lar?* (Alex Domingues, 2024) e *Breve memória de um tempo sem tempo* (manoeu, 2024), a imagem de uma cidade tomada pela água evidencia a fragilidade dos espaços que habitamos, transformando o lar em território instável.

Nesse mesmo campo, *O conto Iemanjá* (Lucas Simões, Júlia Tissot, Rafaela Botelho e Gabriel Cabra, 2025) propõe uma escuta sensível do ambiente, evidenciando relações de cuidado e espiritualidade. A água, surge tanto como elemento de vida quanto como força sagrada, marcando a presença de um mundo em constante desequilíbrio. Já em *Faminto* (Luiz Alves, 2025), o consumo de microplásticos é apresentado de forma direta e inquietante, revelando como o artificial se infiltra no que deveria ser natural, contaminando não apenas o corpo, mas também a experiência de viver.

Ao reunir essas diferentes abordagens, *Cotidianidades - 3ª Edição: Diário de Borda* constrói um panorama onde o cotidiano se revela como um espaço complexo, atravessado por afetos, tensões, memórias e urgências contemporâneas. Longe de ser apenas um conjunto de rotinas, o cotidiano aparece como um campo de disputa, onde se inscrevem formas de viver, resistir e criar.

Mais do que apresentar respostas, a exposição propõe perguntas. O que estamos repetindo? O que estamos esquecendo? O que permanece? O que se transforma? Ao convidar o público a desacelerar e a observar com atenção, a mostra sugere que é justamente nos gestos mais simples que se encontram as camadas mais profundas da experiência.

Assim, o *Diário de Borda* se afirma não apenas como um registro, mas como um modo de existência. Bordar o tempo, a memória e o cotidiano torna-se um gesto de permanência diante da instabilidade do mundo. Entre linhas, imagens, objetos e ações, a exposição nos lembra que viver também é um exercício que requer atenção, e que, muitas vezes, é naquilo que quase passa despercebido que reside a potência da arte.

**Júlia Benelli Tissot**

**Coordenação do projeto de pesquisa:**

*O doméstico e o cotidiano no desenvolvimento de poéticas artísticas*

Roseli Nery

**Bolsista PROBIC/FAPERGS**

Júlia Benelli Tissot

**Curadoria**

Júlia Benelli Tissot

Olívia Godoy Collares

Roseli Nery

**Expografia/Montagem**

Clara Silva

Júlia Benelli Tissot

Klara Fonseca

Lele

Lucas Coutinho Simões

Luiz Gustavo Alves

Manoel Santos

Olívia Godoy Collares

Priscilla Moraes

Roseli Nery

Stéffani Schuh

**Organização**

Júlia Benelli Tissot

Leandro Teixeira Castro

Olívia Godoy Collares

Roseli Nery

**Direção do Instituto de Letras e Artes (ILA/FURG)**

Prof. Dr. Marcelo Gobatto

**Gestora do Ponto de Cultura ArtEstação**

Célia Maria Pereira

**Coordenação do Curso de Artes Visuais (ILA/FURG)**

Profa. Dra. Vivian Paulitsch

**Coordenação PPGArtes/UFPel**

Profa. Dra. Helene Sacco

**Casa de Cultura Francisco Bianchini** - Superintendência de Produção, Descentralização e Democratização da Cultura

Cássio Pinheiro



## Artistas participantes

|                           |                                       |
|---------------------------|---------------------------------------|
| <b>Alessa Colares Vaz</b> | Lele                                  |
| Alex Domingues            | <b>Lelena</b>                         |
| <b>Ana Lee</b>            | Lorenza Borba Santos                  |
| Barcelos                  | <b>Lucas Coutinho Simões</b>          |
| <b>Bianca De-Zotti</b>    | Luiz Alves                            |
| Célia Pereira             | <b>Manoau</b>                         |
| <b>Dheivison Araújo</b>   | Maria Clair Alves                     |
| Dora Ventura De Lima      | <b>Maria Tereza Macedo Rodeghiero</b> |
| <b>Douglas Brito</b>      | Maya Marangoni                        |
| Dudexa                    | <b>Nauita Meireles</b>                |
| <b>Fábio Ortiz</b>        | Olívia Godoy Collares                 |
| Humberto Levy De Souza    | <b>Priscilla Moraes Frota</b>         |
| <b>Isadora Garcez</b>     | Rais                                  |
| Júlia Benelli Tissot      | <b>Roseli Nery</b>                    |
| <b>Ju Farias</b>          | Ryan Viroli                           |
| Kathleen Oliveira         | <b>Yasmin Fortes</b>                  |



# SUMÁRIO

## ARTISTAS E OBRAS



**Cartografia na linha de borda**  
**Alessa Colares Vaz (Rio Grande)**

Técnica: Videoarte, 2'58", 2025.



**Solve et Coagula**  
**Lucas Coutinho Simões (Rio Grande)**

Técnica: Objeto tridimensional produzido a partir de filtros de café. Dimensões: 15cm x 20 cm, 2025.



**Habitar a permanência**  
**Douglas Brito (Rio Grande)**

Técnica: Escultura em têxtil, utilizando diferentes fibras, como malha e cordão, além de tinta feita com pigmento natural de carvão e semente de urucum. Dimensões: 70 x 70 x 63cm, 2026.



**Metamorfose**  
**Maria Clair Alves (Rio Grande)**

Técnica: Instalação de borboletas e casulos em têxtil, feitos em crochê.



### SERES

**Isadora Garcez (Rio Grande)**

Técnica: Seis fotografias, fotoperformance, máscara têxtil.  
Dimensões: Fotografias 15 x 20cm e máscara têxtil 50 x 20cm, 2025.



### Nos/ qual o primeiro ritual do afeto?

**Dheivison Araújo (Pelotas)**

Técnica: Desenho em aquarela sobre tecido de algodão cru preparado com tinta acrílica branca. Dimensões: 180 x 150 cm, 2024.



### Monstro de Frankenstein rebordado

**Ana Lee (Uruguaiana)**

Técnica: Bordado manual tecido de etamine, linhas diversas de bordado e moldura de madeira. Dimensões: 23 x 33cm, 2026.



### Santo/Guerreiro

**Humberto Levy de Souza (Pelotas)**

Técnica: Objeto/escultura em cerâmica. Dimensões: 8cm x 20 cm, 2025.



### Cuidado, frágil!

**Rais (Pelotas)**

Técnica: Palitos de fósforo e linha de costura. Dimensões: 12 x 12 x 12cm, 2024.



### Desmetamorfose

**Lorenza Borba Santos (Rio Grande)**

Técnica: Linha de bordado, examine, bastidor, linha de crochê. Dimensões: 25 x 25 cm, 2026.



**Desvio precoce**  
**Fábio Ortiz (Rio Grande)**

Técnica: Apropriação e crochê, tecido sintético, plástico e prego. Dimensões: 10 x 25 cm, 2025.



**Da palavra se fez carne**  
**Yasmin Fortes (Rio Grande)**

Técnica: Crochê tingido com beterraba, açafraão e colorau. Dimensões: 325 x 43 cm, 2025.



**A Casa, o Corpo, o Tempo**  
**Júlia Benelli Tissot (Rio Grande)**

Técnica: Bordado em papel. Papel canson 140g, bordado com fio vermelho, agulha usada para bordar pendurada e fio de nylon. Dimensões: 29,5 x 10,5 cm e 24 x 10,5 cm, 2025 e 2026.



**Do avesso**  
**Olívia Godoy Collares (Rio Grande)**

Técnica: Instalação. Fotografia bordada, fios, potes, pedras, flores secas, 2026.



**Algo se foi...**  
**Dudexa (Rio Grande)**

Técnica: Objeto escultórico de crochê, amigurumi. Dimensões: 28 x 14 cm, 2025.



**Interiores**  
**Célia Pereira (Rio Grande)**

Técnica: Instalação. Fotografias em expositor de vidro. Mesa com toalha, baralho de cartas e agulhas de tricô. Dimensões: Fotografias 20x30, 2019 e 2026.



### Casa-pintura

**Nauita Meireles (Pelotas)**

Técnica: Registro de ação (2 fotografias digitais, 42 cm x 32 cm) e botttons (5 cm de diâmetro), 2013 - 2023.



### Bastidores do silêncio

**Kathleen Oliveira (Pelotas)**

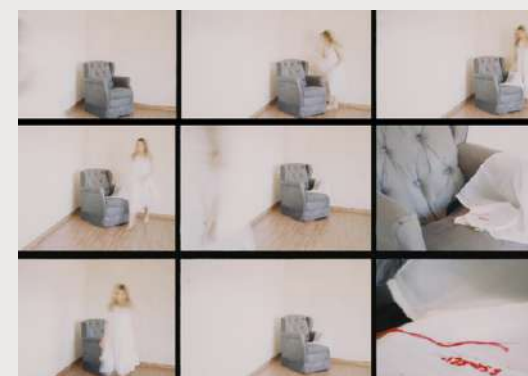
Técnica: Bastidores circulares. Fotografia digital em papel fotográfico fosco 180 g/m<sup>2</sup>, montada em bastidor circular de madeira, com inserções de costura manual em linha. Dimensões: 20 cm de diâmetro cada, 2025.



### S/ título, série Habitar

**Ju Farias (Rio Grande)**

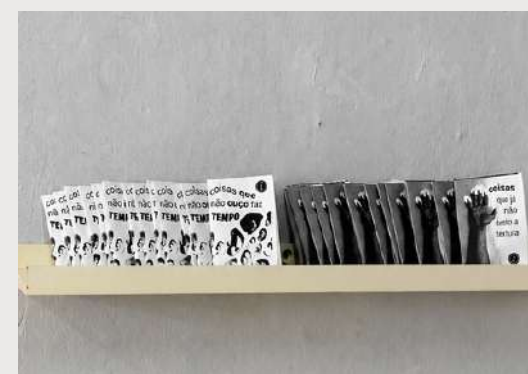
Técnica: Tríptico, colagem manual de revistas sobre papel canson 180g, collage. Dimensões: 42 x 49 cm, 2025.



### No Canto da memória

**Júlia Benelli Tissot (Rio Grande)**

Técnica: Ensaio Visual, dípticos, impressão em tecido 100% algodão. Dimensões: 50 x 50, 2025.



### Sentidos

**Ryan Viroli (Rio Grande)**

Técnica: Mini-zine, Impressão em papel sulfite. Dimensões: 7 x 10 cm, 2025.



### Palavra é coisa lúdica

**Dora Ventura de Lima (Cassino)**

Técnica: Tecido algodão cru, impressão jato de tinta, linha de bordado, livro de artista. Dimensões: 3m x 60 cm, 2025.



**Até quando teremos lar?**  
**Alex Domingues (Porto Alegre)**

Técnica: Vídeo digital, FULLHD, 16:9, cor, som, 2', 2024.



**Lugar do pai**  
**Barcelos (Rio Grande)**

Técnica: Fotografia em pvc, 2025.



**Guardar à Espera**  
**Bianca De-Zotti (Rio Grande)**

Técnica: Gaveta-Vitrine, Assemblage de objetos.  
 Dimensões: 50,5 x 48,5 cm, 2025.



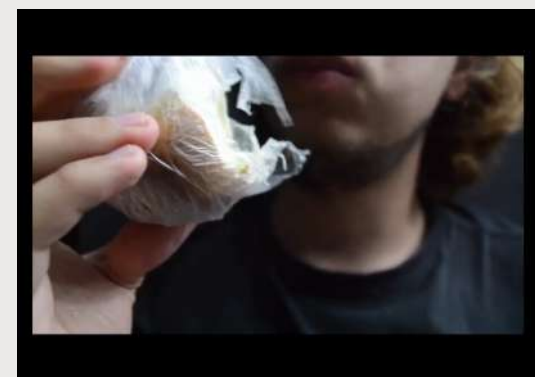
**Meu avô cresceu como filho da empregada**  
**Alex Domingues (Porto Alegre)**

Técnica: Vídeo digital, 4k, 16:9, cor, 1'2", 2025.



**Brota?**  
**Lele (Rio Grande)**

Técnica: Ação interativa. Objeto artístico, bandeja e bulê de inox. Vaso feito em argila. Dimensões: 12 x 20 x 16cm 2026.



**Faminto**  
**Luiz Alves (Rio Grande)**

Técnica: Videoarte, 2'55", 2025.



**Tempo e linha**  
**Roseli Nery (Rio Grande)**

Técnica: Videoarte, 2'2", 2022.



**Cartografia da memória do Rincão dos Mulões, lugar onde cresci**

**Maria Tereza Macedo Rodeghiero (Morro Redondo)**

Técnica: Bordado livre. Retalho de tecido jeans, bordados e costuras diversas. Dimensões: aprox. 69cm x 37cm, 2024.



**Breve memória de um tempo sem tempo**  
**Manoel (Santos)**

Técnica: Cinco fotografias, projeção, 2024.



**VOLTE SEMPRE**  
**Maya Marangoni (Rio Grande)**

Técnica: Vídeo digital, 16:9, cor, 3'17", 2026.



**Formas do Sentir**  
**Priscilla Moraes Frota (Fortaleza)**

Técnica: Série de esculturas em cerâmica. Dimensões: 7,5 x 10 x 9cm, 18 x 9,5 x 13 cm, 10 x 4 x 10 cm, 2025.



**Sem título**  
**Lelena (Cruz Alta)**

Técnica: Fotoperformance digital, projeção, 2025.



**O Conto Iemanjá**  
**Lucas Simões, Júlia Tissot, Rafaela Botelho e Gabriel Cabral (Rio Grande)**

Técnica: Vídeo performance, 1'2", 2025.



ATIVIDADES  
DESENVOLVIDAS

# ENTRE RECORTES E PONTOS: COLAGEM E BORDADO EM PAPEL

Ministrada por **Júlia Tissot, Priscilla Morais e Stéffani Schuhs**  
**Ponto de Cultura ArtEstação**

Unindo colagem e bordado, a oficina propôs a criação de **composições visuais** a partir do recorte, da sobreposição e da recombinação de imagens e palavras. Em um segundo momento, os trabalhos foram atravessados por fios e costuras, ampliando as possibilidades do papel como suporte. O encontro destacou o **fazer manual** como prática expressiva e experimental, onde diferentes técnicas se cruzam para construir novas formas de **narrativa**.



## OFICINA DE AQUARELA E PROCESSOS INICIAIS DO DIÁRIO DE BORDA

Ministrada por **Klara Fonseca**  
Casa de Cultura Francisco Bianchini

A oficina convidou os participantes a **explorar** a aquarela como linguagem de **experimentação** e registro. Por meio de cores e manchas, foram produzidas imagens que serviram como base para a construção de um possível diário de borda. A proposta enfatizou o processo criativo como espaço de **observação** e **sensibilidade**, incentivando a criação ligadas à **memória** e ao **cotidiano**.



# OFICINA DE CROCHÊ PARA INICIANTE: PRIMEIROS PONTOS

Ministrada por  
Júlia Tissot, Lucas Simões, Clara Silva e Priscilla Moraes

Ponto de Cultura ArtEstação  
Casa de Cultura Francisco Bianchin

Voltada a pessoas sem experiência prévia, a oficina apresentou o crochê como **prática manual, cotidiana e acessível**. A partir do aprendizado dos pontos básicos, os participantes puderam compreender os princípios da técnica e iniciar seus próprios processos. Para além do aprendizado técnico, o encontro propôs um espaço de troca, concentração e criação, valorizando o **tempo do fazer** e a autonomia de cada participante.



## ENTRE FIOS E BARRO: UM ENCONTRO DA CERÂMICA E O TÊXTIL

Ministrada por **Olívia Godoy Collares** e **Leandro Castro**  
Ponto de Cultura ArtEstação

A oficina propôs o encontro entre dois fazeres manuais, o barro e o fio, articulando matéria, tempo e gesto. Em um primeiro momento, os participantes modelaram peças de **cerâmicas** já pensando em seus **atravessamentos têxteis**. Após os processos de queima e esmaltação, as peças retornaram para receber **bordados, crochês e costuras**, criando superfícies **híbridas**. A proposta evidenciou o cotidiano como espaço de construção sensível, onde diferentes técnicas se encontram e se transformam em linguagem.



# VISITAÇÕES GUIADAS



As visitas guiadas integraram a programação da exposição, promovendo encontros entre os estudantes e as proposições artísticas apresentadas. A visita da Escola Estadual de Ensino Médio **Silva Gama** contou com duas turmas do nono ano e foi conduzida pelos graduando em Artes Visuais (ILA/FURG) Manoel dos Santos e Júlia Tissot, propondo uma conversa aberta sobre as obras, os processos de criação e as diferentes formas de **pensar o cotidiano através da arte**.

Entre perguntas, observações e trocas, os estudantes puderam refletir sobre memória, rotina, meio ambiente e práticas artísticas presentes na exposição, ampliando o diálogo entre arte, experiência e cotidiano.

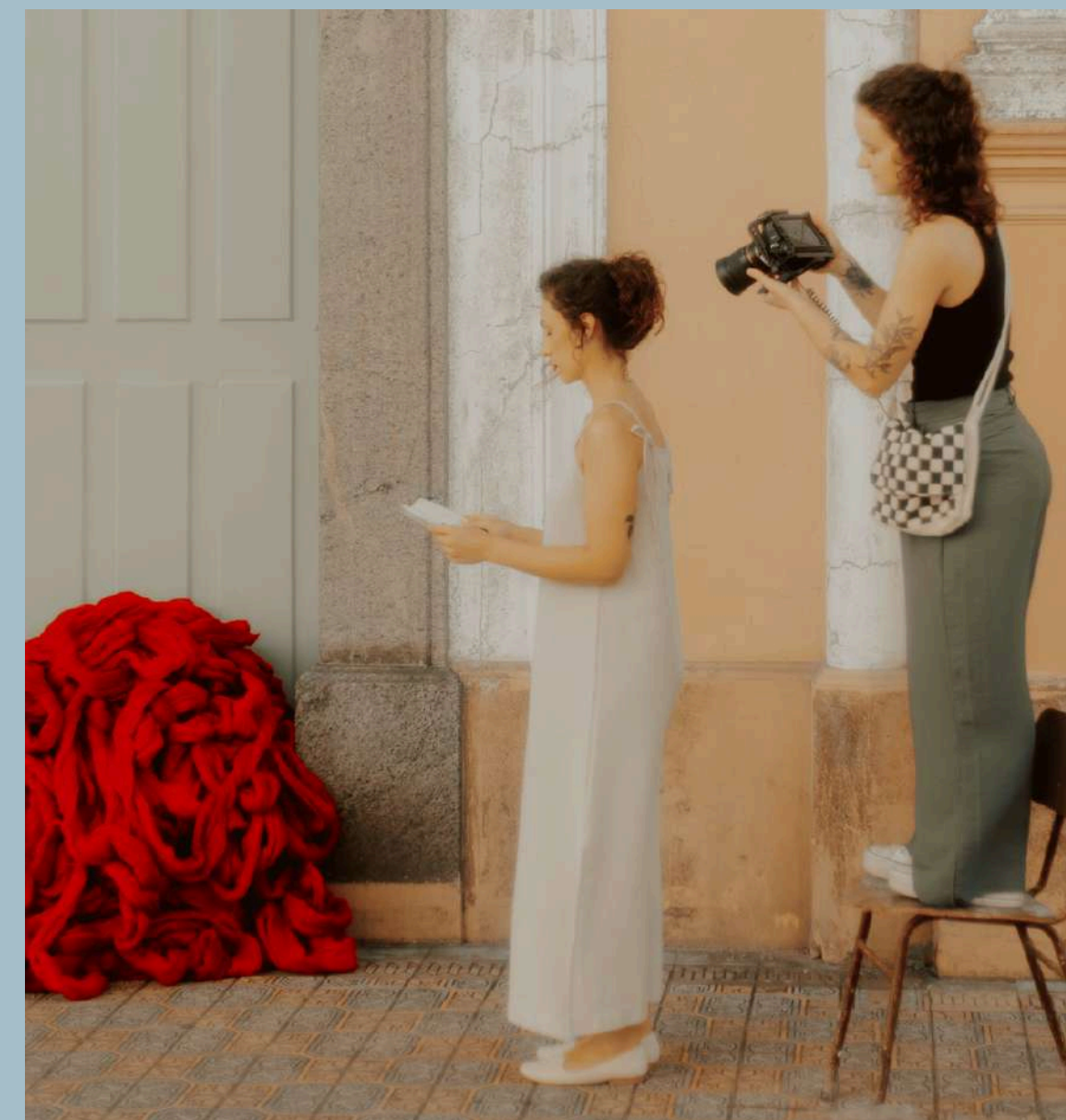




**ENSAIOS DOS  
ARTISTAS**

## ENSAIOS DOS ARTISTAS: PROCESSOS, OBRAS E ATRAVESSAMENTOS

|   |    |
|---|----|
| Cartografia na Linha de Borda<br><b>Alessa Vaz</b>                                    | 28 |
| Tempo e linha<br><b>Roseli Nery</b>   | 31 |
| Entre cantos, linhas e vestígios<br><b>Júlia Tissot</b>                               | 33 |
| Guardar à Espera: a vida narrada pelos objetos<br><b>Bianca De-Zotti</b>              | 37 |
| Formas do sentir: a matéria como diário do invisível<br><b>Priscilla Morais Frola</b> | 41 |
| Da palavra se fez carne: quando as violências se atravessam<br><b>Yasmin Fortes</b>   | 44 |
| O rio que se alastra<br><b>Manoel dos Santos</b>                                      | 48 |
| Debruçar-se sobre o avesso das coisas<br><b>Olívia Godoy Collares</b>                 | 51 |
| SERES<br><b>Isadora Garcez</b>  | 54 |



Cartografia na Linha de Borda  
**Alessa Vaz**

*Cartografia na Linha de Borda* nasce de pesquisas, discussões, memórias, experiências e afetos. Ela vem de um lugar delicado, reservado, íntimo, porém não é por isto que ela deixa de reivindicar, expor e afirmar sua presença. Também se projeta para o futuro, com um olhar atento e íntegro, refletindo como as materialidades têxteis merecem ser reconhecidas no contexto contemporâneo. Dessa forma, percorrendo a linha bordada instável da América Latina dentro das ruas do Rio Grande - no extremo Sul do Sul do Brasil - esta mulher trama questões sobre gênero, feminismo e arte têxtil em um percurso produzido e demarcado com o fio vermelho (Figura 1). Desta cartografia que intervém fisicamente no espaço, surge uma narrativa estética vinculada ao pertencimento à um território latino-americano, que se apropria do têxtil como ferramenta de discussão, resistência, denúncia e desenvolvimento de conhecimento.

A caminhada sinuosa e premeditada vai sendo tecida pela lã, que ponto a ponto cartografa memórias, entrelaçando o tempo cronológico - em uma constante entre passado e futuro - a fim de reafirmar o poder curador da arte têxtil. Já pode parecer óbvio, mas este monte vermelho é protagonista em tela, que evidencia um ritmo cíclico - onde o fim se confunde com o início - e orgânico, bastante determinado. Afinal, é impossível este vermelho sangue passar despercebido, pois escancara desejo, paixão, leveza e maciez perante aos olhos do espectador. A construção manual de uma trama que conduz e demarca a sensibilidade, também carrega consigo (talvez de forma sutil, caso você nunca tenha exercitado o fazer, talvez de forma explícita) um esforço repetitivo, incômodo e exaustivo. Porém, não será pela dor física que deixará de existir, mas seguirá reafirmando sua grandeza em essência.

Na busca por existir e não desfiar, por percorrer um caminho de novas descobertas, de tramar seu próprio percurso e de conectar-se com heranças intensas como o vermelho, *Cartografia na Linha de Borda* é o encontro entre o leve, fluido, sutil, delicado, gentil e confortável com a genialidade dessa tecnologia primária, que surge com a necessidade elementar do ser humano de buscar formas de sobrevivência. Esta obra audiovisual compreende uma narrativa de memória cultural e de conexão com o têxtil enquanto suporte transformador de arte e de valorização da produção artística feminina, hoje.

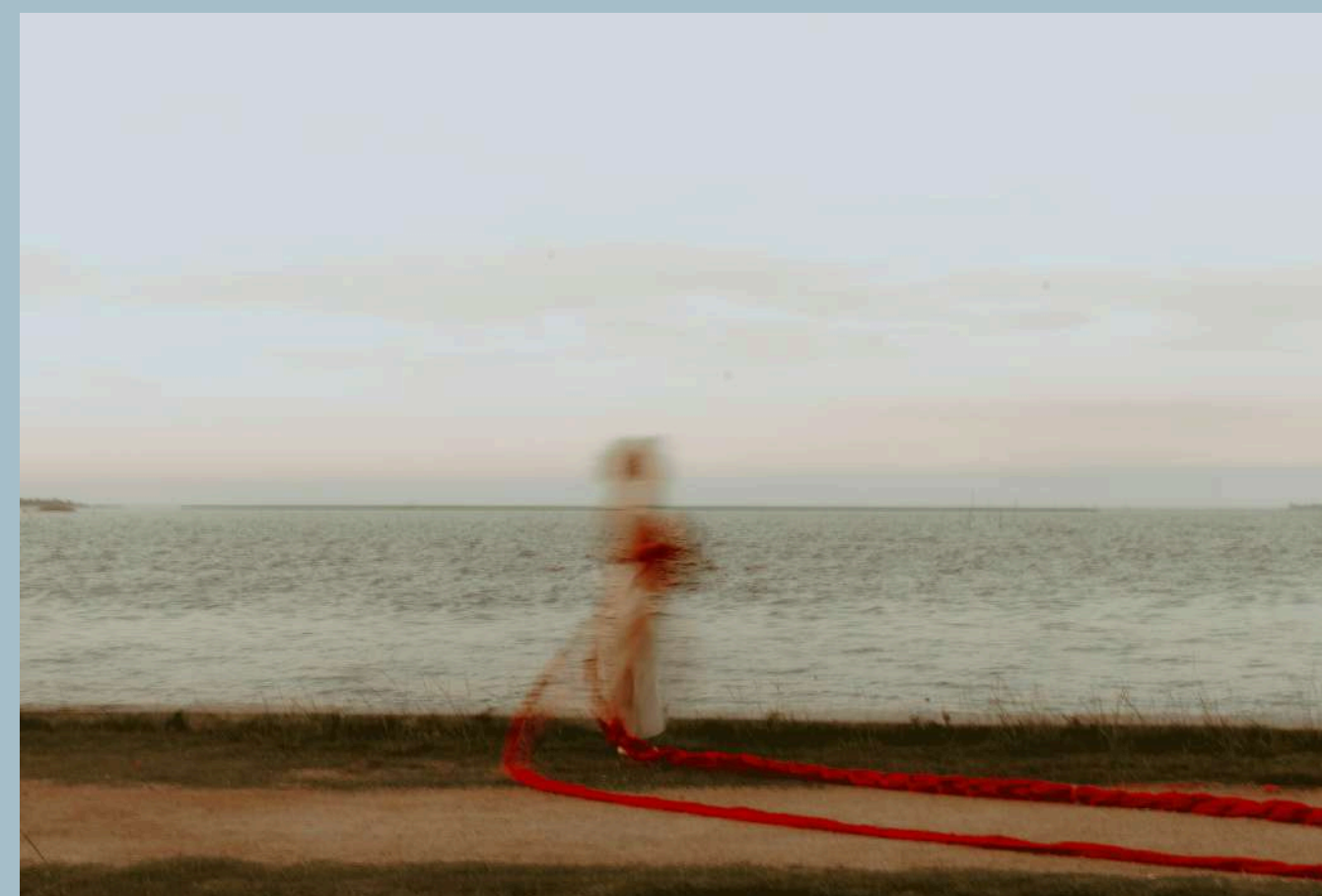


Figura 1 - Cartografia na linha de Borda, videoarte, 2025.  
Fotografia de Pâmela Rodrigues.

É deste vermelho Pau-Brasil, deste tecer caminhando, deste gesto de punho que arde, que *Cartografia na Linha de Borda* não contempla o verbal, mas atenta o olhar do espectador à ação, às paisagens e aos contínuos movimentos. Seu contexto não é verbal, mas os sons do cotidiano rompem o silêncio. Esta videoarte é um retrato do encontro comigo mesma e com tantas outras que vieram antes de nós.

Agradeço imensamente à minha mãe, Carla, por me ensinar desde cedo que tecer é um ato de amor e união. Ao meu companheiro, Rafael, por lutar bravamente comigo pelos meus sonhos. À minha orientadora de Trabalho de Conclusão de Curso em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande, Ana, pelas pesquisas e conversas que me trouxeram até aqui. Às professoras e artistas, Luciana e Roseli, por me apresentarem a grandiosidade que é o têxtil. E à professora e artista, Raquel, por acolher as minhas ideias sem pensar duas vezes. Sem vocês, a trama deste capítulo não existiria.

Esta obra conta com:

Direção Artística e Montagem: Alessa Vaz

Direção de Fotografia e Montagem: Cláudia Feltrin

Making Of: Pâmela Rodrigues

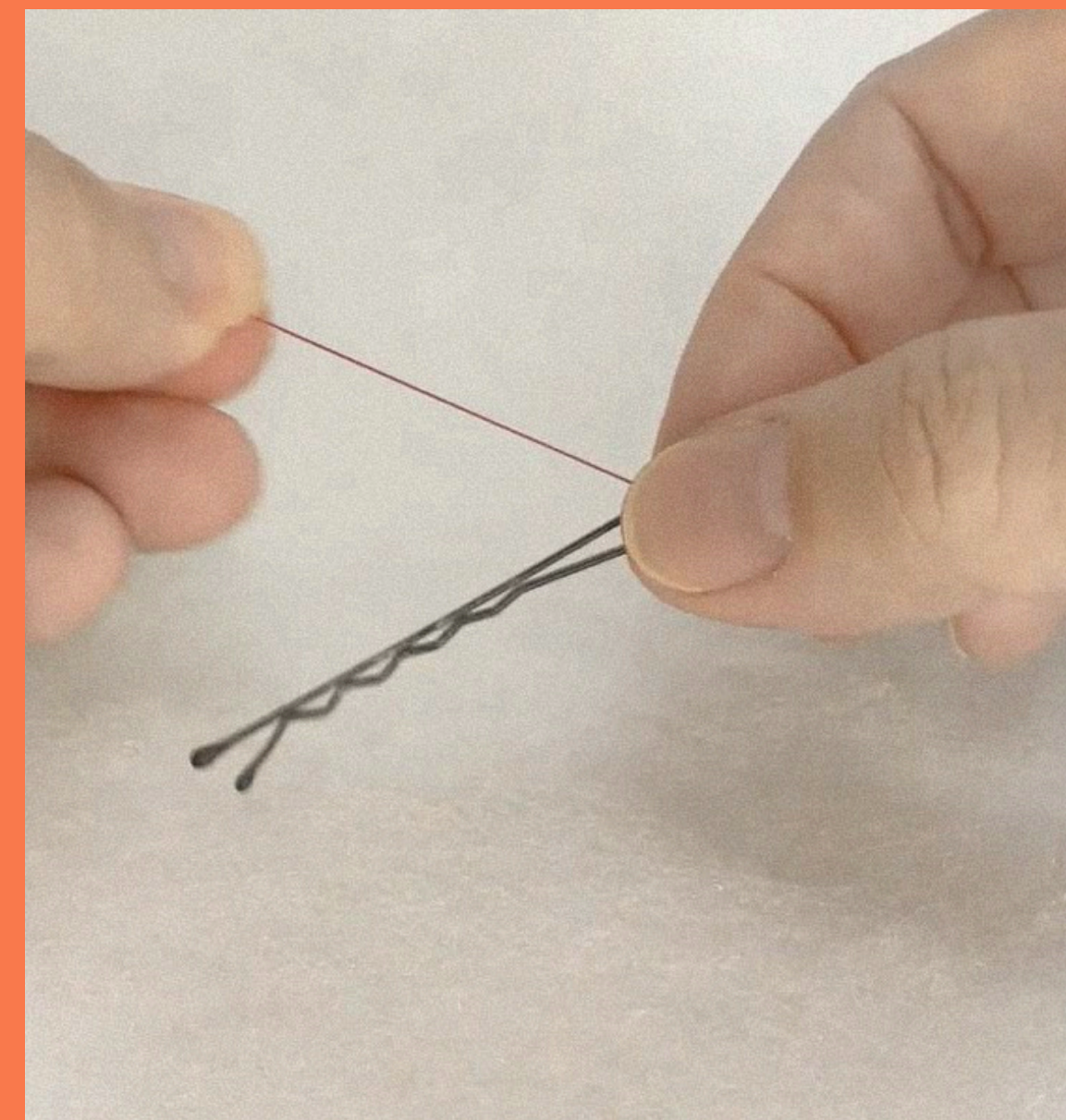
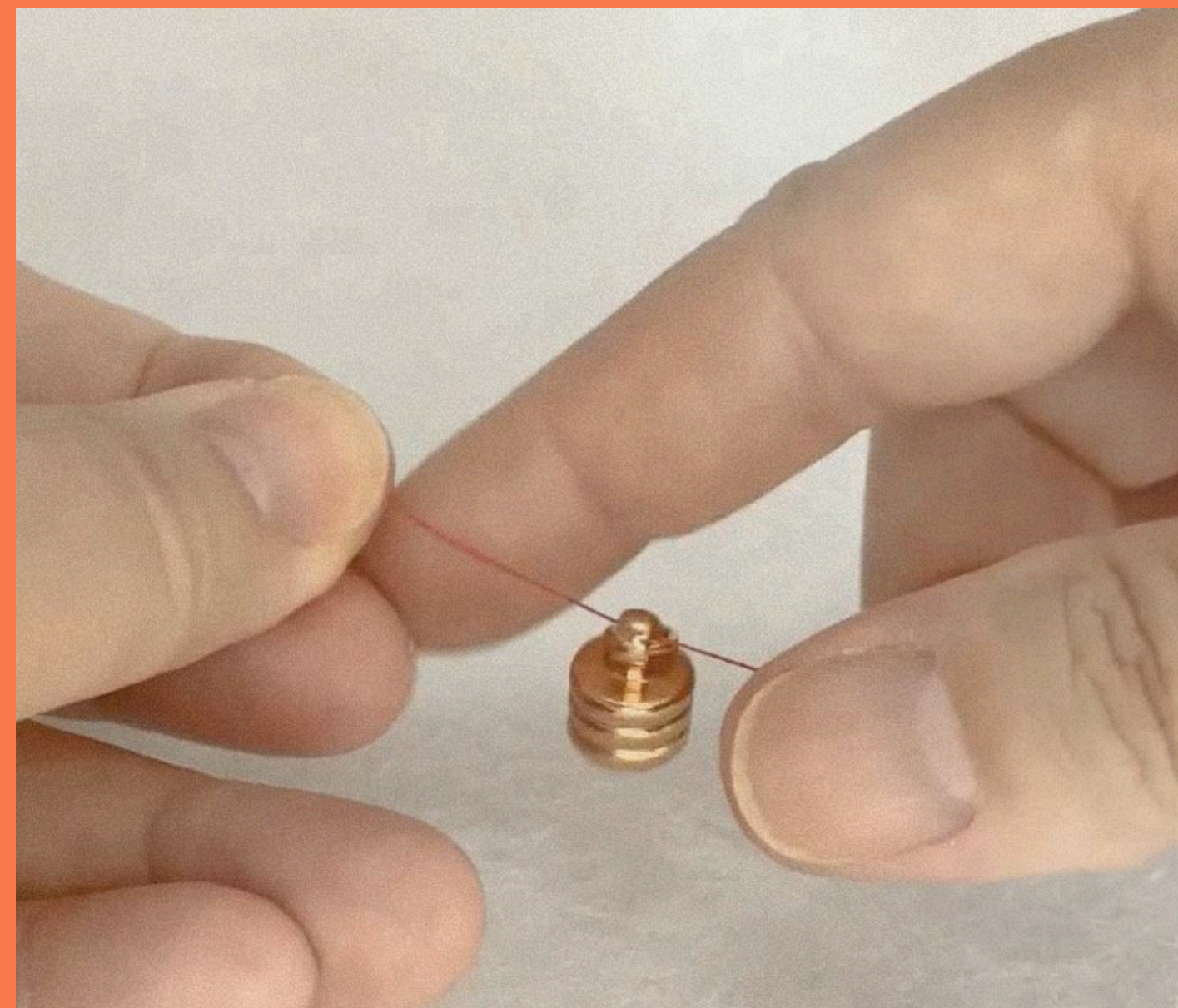
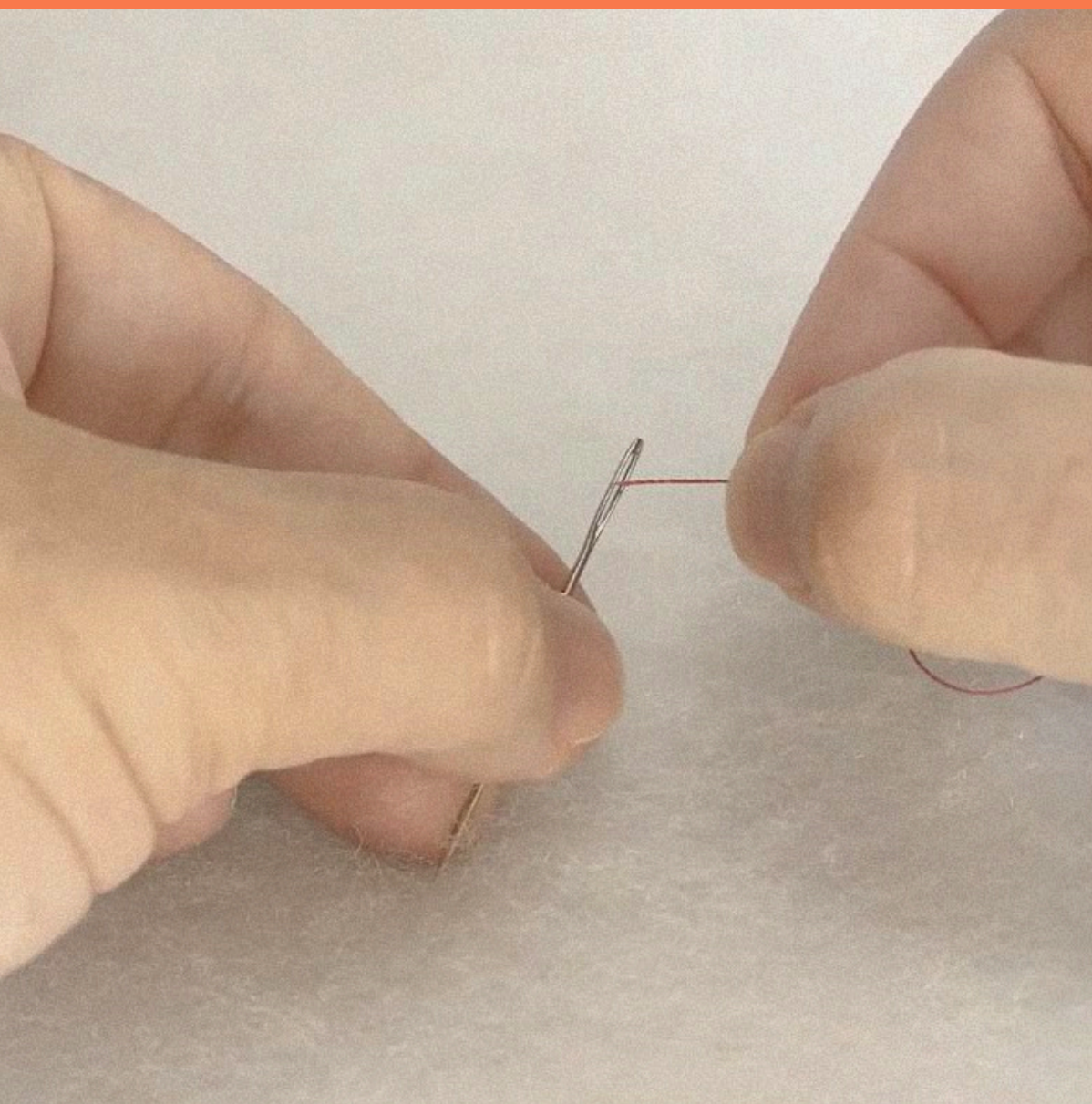
Assistência de Set: Ana Luíza Souza

Apoio: Núcleo de Produção Audiovisual OfCine - IFRS

Realização: Secretaria de Município da Cultura, Esporte e Economia Criativa - Prefeitura do Rio Grande |

Lei Paulo Gustavo | Ministério da Cultura - Governo Federal

As fotografias presentes neste texto são de autoria de Pâmela Rodrigues



Tempo e linha  
**Roseli Nery**

O trabalho *Tempo e linha* é uma metáfora, um contraponto da chamada “linha do tempo”: a linha reta na qual marcamos acontecimentos ordenados cronologicamente na existência. Em *Tempo e Linha* (Figura 1), a vida passa nas tarefas dos dias, nos detalhes dos dias, das horas, dos minutos e dos segundos, nos quais estamos, a todo momento, envolvidas com objetos, manuseando-os e utilizando-os para praticamente todas as tarefas cotidianas. A linha organiza, marca o tempo que passa e, ao passar, agrega objetos e constrói histórias. Nela se imprimem e se trançam acontecimentos marcados pelos objetos e, assim, vai-se construindo nossa objetografia.

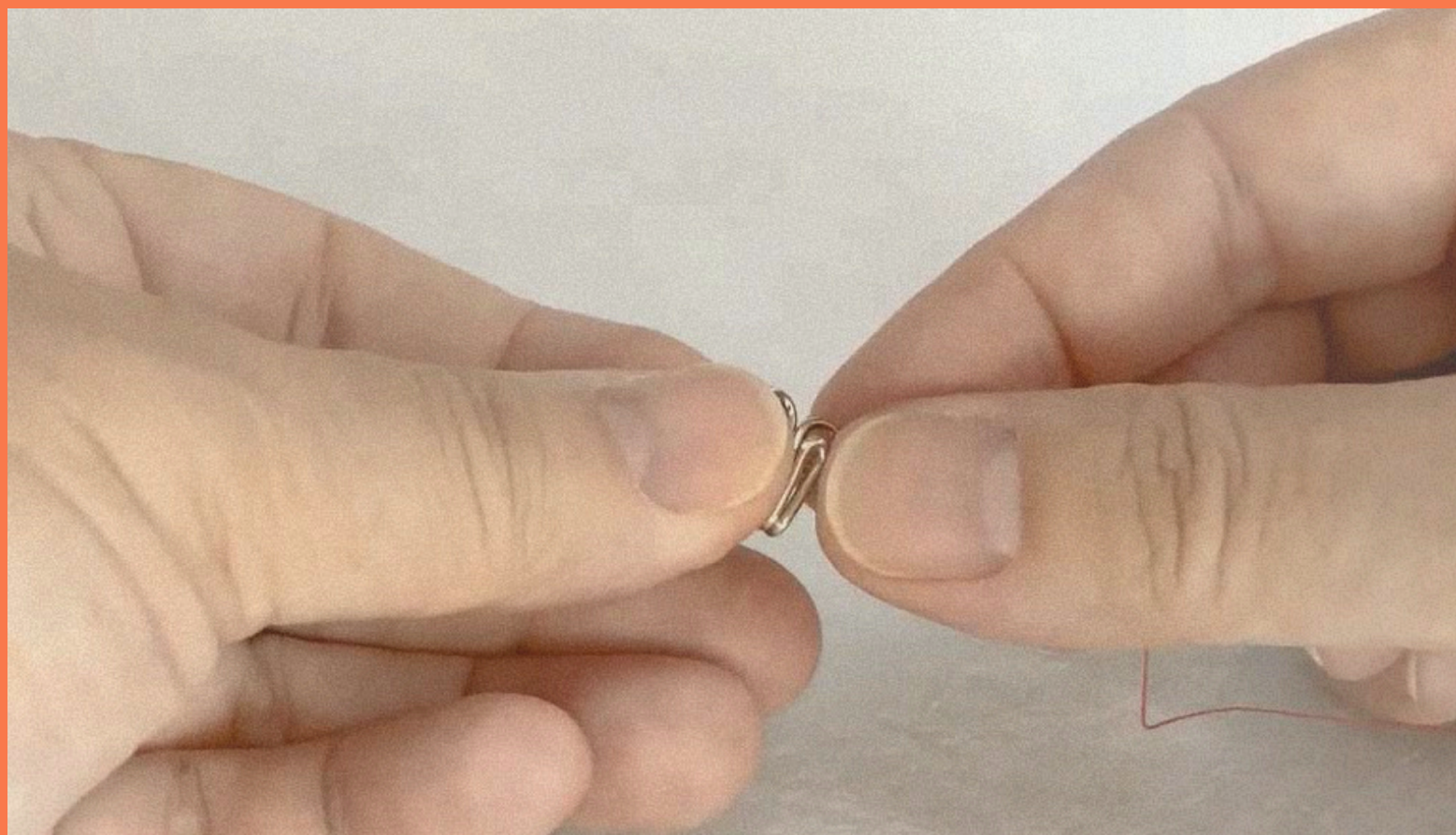
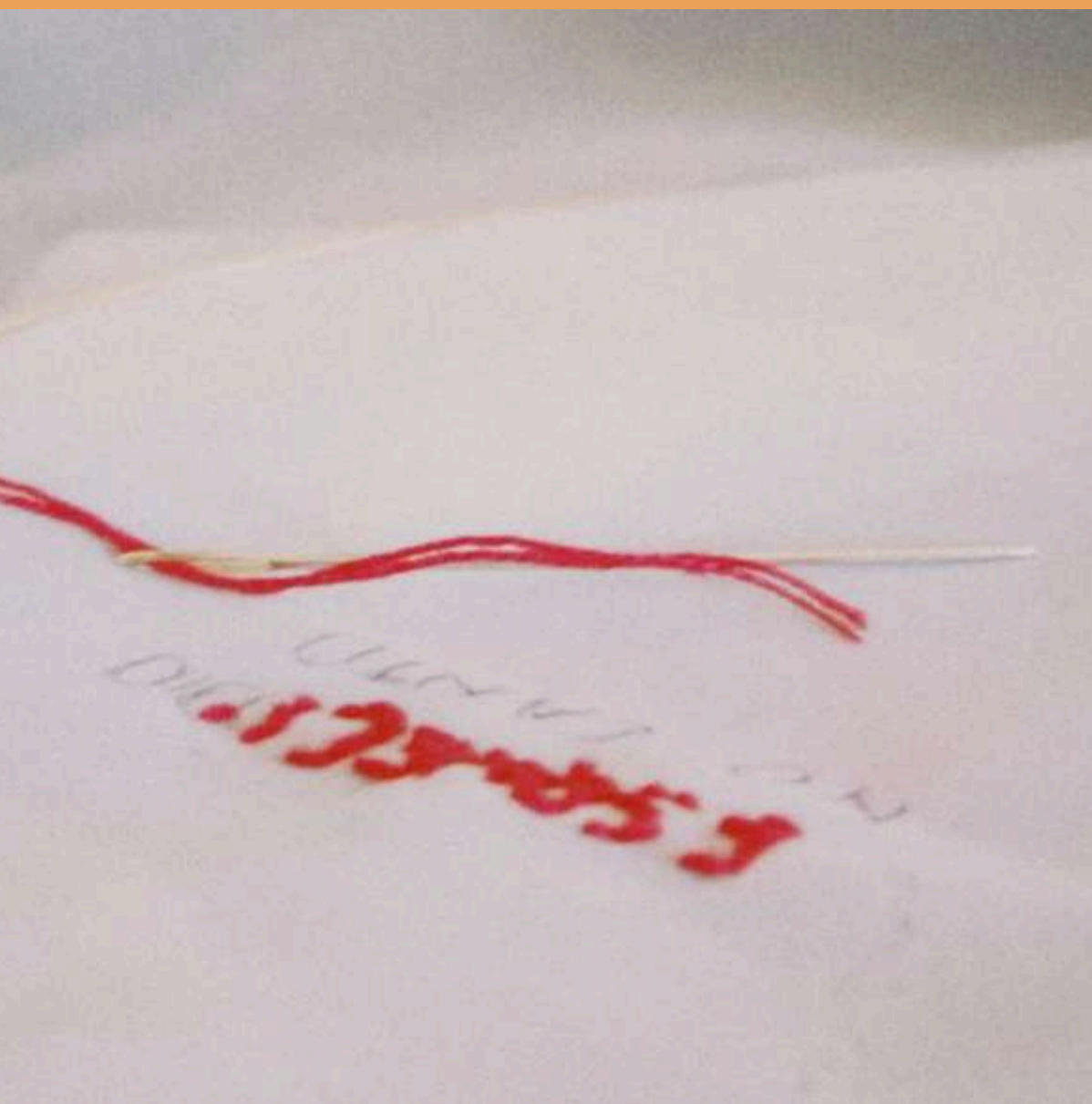


Figura 1 - Tempo e linha, videoarte, 2022. Frame do vídeo.

Este trabalho em vídeo foi escolhido para compor a exposição Cotidianidades III – Diário de Borda. Ele retoma parte do conceito do trabalho “Permanência” (2003), um vídeo de 30 minutos rodado em looping, no qual agulhas de costura são colocadas, uma a uma, infinitamente em um fio de linha de náilon. Em ambos os trabalhos estão presentes as mãos que, pelo fio de linha, passam os objetos. O ato da repetição de inserir algo no fio traz à tona a importância do gesto; assim, os trabalhos são, de certa forma, a exaltação do gesto da costura, gestos simples e delicados do manuseio da linha.

Ao inserir pequenos objetos banais para além das agulhas de costura do trabalho “Permanência”, como foi dito, expando o gesto de compor a narrativa cotidiana (doméstica). Da mesma maneira, o gesto se instaura e transborda à medida que se repete ao infinito e anseia sua permanência no tempo e na sequência de objetos. Mais do que os objetos e o fio, o trabalho *Tempo e Linha* coloca em cena a trama que os une à mão: um exercício de movimento, dança e poesia que materializa a passagem do tempo.



Entre cantos, linhas e vestígios

**Júlia Tissot**

Meu trabalho parte de um interesse contínuo pelas formas como a memória se inscreve no corpo, nos espaços e nos gestos. Mais do que recordar, o que me move é perceber como algo permanece, mesmo quando aparentemente já não está. É nesse intervalo, entre presença e ausência, que minhas obras se constroem.

Em *No Canto da Memória* (Figura 1), retorno à casa onde vivi, hoje vazia e em processo de despedida. Esse retorno não se dá como tentativa de reviver o passado, mas como um gesto de acolhimento. A casa, entendida a partir de Gaston Bachelard (2008) como o “primeiro espaço do ser”, deixa de ser apenas abrigo físico e se revela como um território de inscrição afetiva. Ao atravessar os cômodos, percebo que aquilo que permanece não são os objetos, mas as marcas: rastros de vivências, de gestos repetidos, de presenças que já não ocupam o espaço, mas que ainda o habitam em minha memória.

O ensaio se constrói a partir de ações simples: caminhar até o canto de um cômodo, carregar um bastidor, depositá-lo e partir. Esses gestos, cotidianos e silenciosos, tornam-se operadores da memória. Ao sair do enquadramento, não deixo um vazio, mas um rastro — o bastidor. Como propõe Derrida (1994), o rastro não é ausência, mas uma presença deslocada, espectral. É essa condição que me interessa: aquilo que insiste em permanecer, mesmo na falta.

A escolha de trabalhar com imagens borradas não é acidental. A memória, para mim, nunca se apresenta de forma nítida. Ela se constrói em fragmentos, em sobreposições e deslocamentos. O corpo em movimento, desfocado, aponta para essa instabilidade não como falha, mas como linguagem. O que se vê não é o corpo fixo, mas sua passagem.

O bastidor que carrego nas imagens opera como um elemento central nesse atravessamento. Sobre ele, a frase “esquecido no canto” aparece bordada de forma incompleta. O bordado, enquanto prática manual, introduz outra camada temporal no trabalho. Bordar é repetir, insistir e pausar. É um gesto que exige presença e duração. Ao mesmo tempo, como aponta Derdyk (2012), a linha é corpo em deslocamento: ela pensa, atravessa, conecta. Nesse sentido, o bastidor se torna um espaço onde memória, corpo e tempo se entrelaçam.

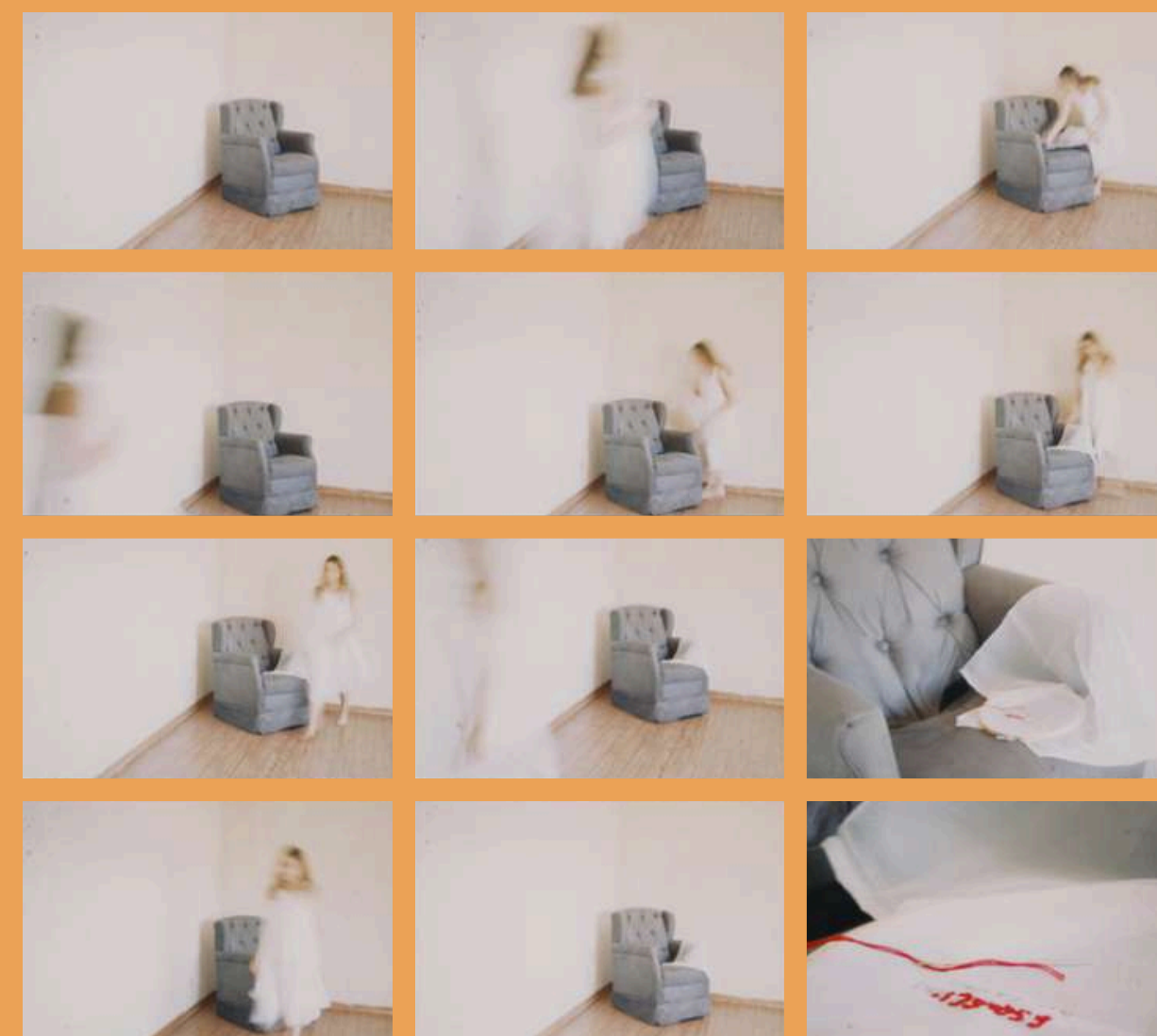


Figura 1 - *No Canto da Memória*, impressão em tecido. Arquivo pessoal, 2025.

Essa relação com o bordado se desdobra diretamente em *A Casa, o Corpo, o Tempo. Se*, no ensaio visual, o gesto é performado no espaço, aqui ele se condensa na matéria. As palavras são costuradas no papel como vestígios: fragmentos de pensamento que não se organizam como narrativa linear, mas como inscrições sensíveis.

Os textos *A casa*, *O corpo* e *O tempo* operam como camadas que atravessam a experiência de habitar. “A casa costura seus vazios. No varal, o vento termina o que ninguém disse. E o que falta dobra junto”, escrevo, apontando para uma compreensão do espaço não como estrutura fixa, mas como algo que se constrói a partir daquilo que falta. O vazio, nesse contexto, não é ausência de sentido, mas condição para que a memória se inscreva.

No corpo, essa inscrição se dá de maneira ainda mais intensa: “Há fios que sustentam o silêncio, um fio esquecido no canto. E um fio esquecido ainda guarda o calor das mãos que o tocaram”. Esses fios não são apenas metáforas, mas experiências vividas. O corpo guarda marcas, memórias, gestos que permanecem mesmo quando não são visíveis. Bordar, nesse sentido, torna-se uma forma de retorno ao próprio corpo, um modo de reorganizar o tempo e desacelerar em meio à repetição exaustiva do cotidiano.

Já o tempo aparece como aquilo que atravessa tudo: “O tempo passa pelo corpo como linha pela agulha: atravessa, repuxa e deixa marca”. Assim como a linha no tecido, o tempo deixa vestígios que não podem ser desfeitos sem alterar aquilo que foi construído. Ele tenciona, marca e transforma.

Um aspecto importante nesse trabalho é a presença do fio solto e da agulha presa. Ao deixar o bordado inacabado, proponho uma abertura: a memória não se encerra, não se conclui, ela permanece em processo. Ao convidar o público ao toque, busco ativar uma experiência que não seja apenas visual, mas também tátil. Ler com as mãos, sentir a linha e perceber o fio fazem parte da obra (Figura 2).



Figura 2 - *A Casa, o Corpo, o Tempo*. Arquivo pessoal, 2026. Registros durante a exposição.

Se em *No Canto da Memória* a casa aparece como espaço de despedida, em *A Casa, o Corpo, o Tempo* ela se desloca para dentro do corpo. O que antes era espaço externo se torna experiência interna. A casa deixa de ser apenas lugar e passa a ser condição: algo que carregamos, que nos constitui, que nos atravessa.

Esses dois trabalhos, embora distintos em linguagem, partem de um mesmo impulso: compreender a memória não como algo fixo, mas como um processo em constante transformação. A memória, para mim, não é um arquivo estático, mas gesto. Algo que se faz, se desfaz e se refaz continuamente.

Há também, nesses trabalhos, uma dimensão profundamente afetiva. A participação da minha mãe na realização de *No Canto da Memória*, operando a câmera, não é apenas um dado técnico, mas parte constitutiva da obra. Compartilhamos não só o espaço, mas as memórias que o habitam. Essa presença amplia o trabalho, tornando-o também um gesto de relação, de vínculo e de continuidade.

Escrever, bordar e fotografar são, para mim, modos de lidar com aquilo que escapa. São tentativas de tocar o que não pode ser completamente apreendido. No fim, o que permanece é uma insistência: a de que, mesmo diante da perda, algo continua.

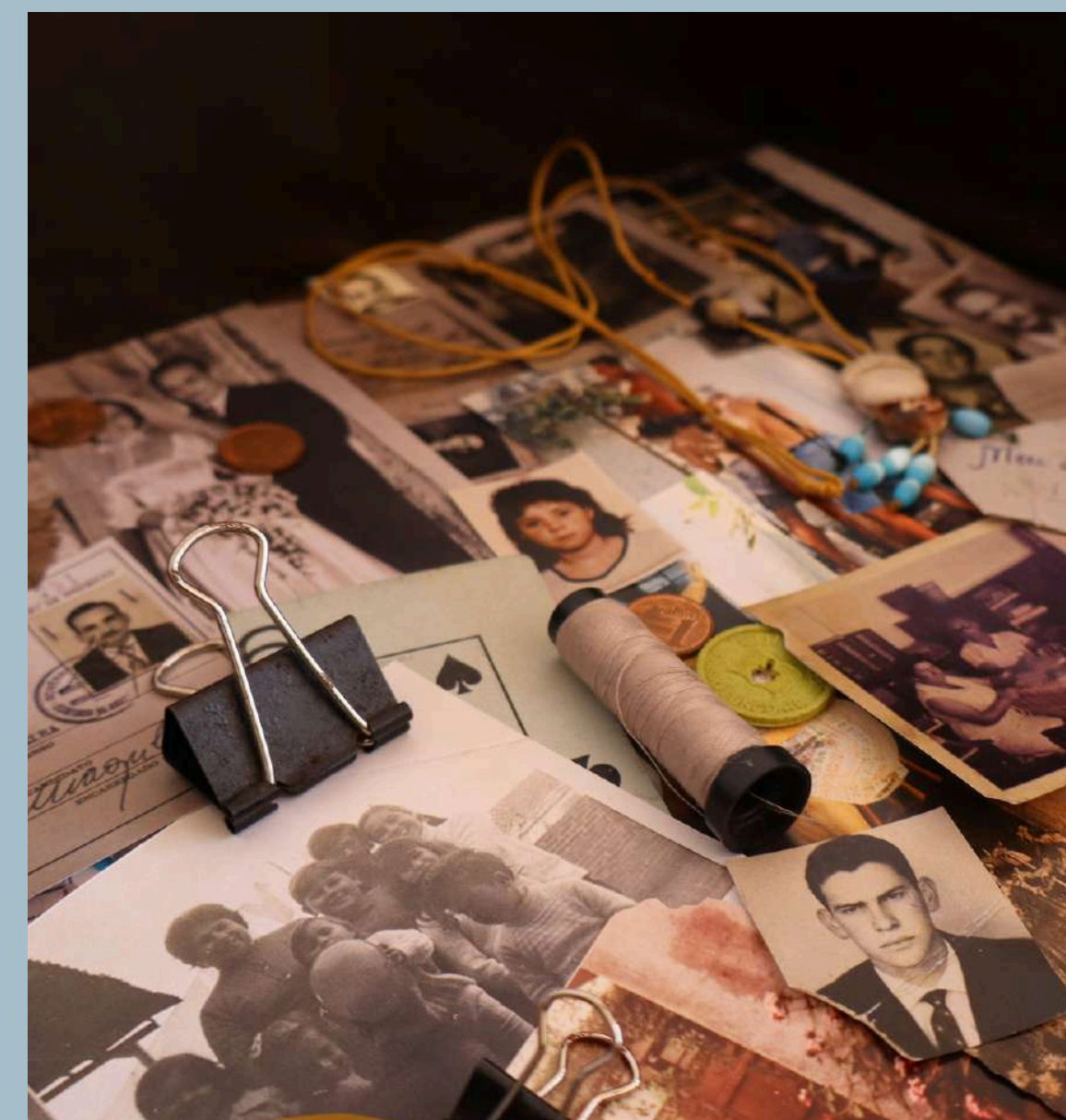
Entre cantos, linhas e vestígios, sigo tentando compreender o que fica.

## Referências

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

DERDYK, Edith. **O corpo da linha**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

DERRIDA, Jacques. **Espectros de Marx**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.



Guardar à Espera: a vida narrada pelos objetos

**Bianca De-Zotti**

*Sou uma casa velha e quero me aposentar. Pra mim já chega. Preciso contar as minhas histórias pra poder fazer isso em paz. Já até fui vendida, inclusive. Adivinha só? Vão construir uma farmácia São José. Acho que vou ser demolida em breve, e então todas as vidas que já passaram por aqui, todas as histórias impregnadas no chão, nas paredes, nos azulejos, nestes móveis, irão simplesmente... desaparecer. E isso não me causa tristeza, desaparecer. Já vi coisa demais nessa vida, sabe? Está na hora de ir mesmo. Então, é isso. Te contar tudo vai ser como uma forma de sobrevivência dessas memórias. Salvar esse lugar do completo esquecimento. A casa que eu fui.*

– Conto *Guardar à Espera*, Bianca De-Zotti, 2025.

Como os lugares podem sobreviver à passagem do tempo? Como a casa permanece? O fazer poético que se enraiza nestas perguntas revela uma forma particular de olhar o espaço, pensando a materialização e ressignificação da memória no presente através desse processo de criação que parte da investigação do lugar, como um processo de escavação das memórias que se acumulam pelos cantos da casa e, assim, busca traduzir essas experiências no trabalho artístico. As memórias são atualizadas, construídas, inventadas, adquirem outros sentidos e permanecem, sobrevivendo através da produção artística e dessa outra forma de percepção do espaço.

Meu trabalho na exposição "Cotidianidades – 3ª Edição: Diário de Borda", promovida pelo Grupo de Pesquisa Cirandeiros Poéticas - Cipó (ILA - FURG/CNPq), é intitulado *Guardar à Espera* (2025) e consiste em uma gaveta-vitrine (Figura 1) que materializa o conto homônimo de minha autoria. Nesse conto, uma casa prestes a ser demolida decide contar as histórias de todos os moradores que já passaram por aquele lugar. Os objetos, fotografias, documentos, anotações e outros rastros das vidas que habitaram a casa retratada no conto sobrevivem como fragmentos, pequenos vestígios que protegemos do tempo no gesto de guardar.



Figura 1 - *Guardar à Espera*, 2025. Arquivo pessoal.

A gaveta representa a ideia de sobrevivência ao esquecimento: os objetos podem ultrapassar a ação do tempo e sobreviver ao longo de diferentes gerações como seres que fazem parte da casa, tanto quanto, ou até mais do que nós. Assim, os objetos guardados ficam à espera: presenças espectrais que existem apenas quando são percebidas, senão, podem permanecer ali em silêncio por uma quantidade indeterminada de tempo até que alguém os perceba.

Através do conto e da gaveta-vitrine, meu desejo, ao trazer à tona a casa, os móveis e objetos como narradores, era a tentativa de reter um instante, materializar um momento no tempo, acumular vestígios, quase como um arquivo do vivido, garantindo, assim, alguma forma de sobrevivência. E essa sobrevivência parte, inevitavelmente, da nossa percepção. Michel Serres, na reflexão sobre o romance *Ao Farol*, de Virginia Woolf, destaca que a percepção é uma maneira de sustentar o mundo: "Quanto mais percebemos o mundo, mais ele existe e menos ele se arrisca a fracassar, a beleza que nele encontramos aumenta a sua existência" (Serres, 2003, p. 83).

Perceber, colecionar, reunir e reorganizar de acordo com uma nova ordem os objetos do cotidiano que nos esperam esquecidos dentro das gavetas, nesse contexto, constitui uma forma de arquivar o tempo, sustentar a continuidade da vida diante da velocidade das coisas. A vitrine, além de proteger os objetos da gaveta, também captura um instante. Conforme Bernadette Panek (2008), a vitrine demonstra o desejo de reter o tempo, de manter a presença daquele objeto em um instante perdurável e, apesar de perderem sua função original, esses objetos ganham um espaço permanente. Assim, o espaço proposto pela vitrine não apenas suspende o tempo, retendo uma imagem, mas também opera na construção de outras realidades, outras ficções, uma vez que o relicário ao redor desvincula a função original do objeto protegido, recolocando-o numa ordem particular e afetiva que é definida pelo artista/colecionador.

Parece que os objetos de uma coleção ganham sentido quando habitam o conjunto. No momento inicial, não se sabe exatamente qual é o rumo da reunião destes fragmentos. É apenas diante do todo que conseguimos identificar a rede de relações tecidas entre aquelas coisas. Quando habitam um mesmo espaço, postos lado a lado, quando existem em relação com o outro, esses objetos são reconfigurados de acordo com uma ordem particular: deixam de ser meramente utilitários, se é que algum dia foram, e ganham outros sentidos, seja pela oposição que instauram ou pela semelhança que evocam. E, então, passam a falar algo muito íntimo e particular sobre o olhar que os reuniu para integrar essa ordem.

Nesse sentido, ao meu ver, a vitrine não separa o objeto da realidade, mas dissolve os limites entre o real e a ficção. Configura um caráter museológico aos objetos banais da

nossa vida cotidiana, construindo um arquivo do vivido a fim de preservar a memória através das coisas. Essa memória parece estar contida ali, escrita, e até inscrita de alguma forma naquele compartimento e, ao colocá-los em exposição, os próprios objetos se tornam narradores dessas histórias.

*Cada pessoa que passou por aqui também foi me arrancando pedaços. Colecionadora, tu consegue imaginar o quanto é doloroso assistir, continuamente, as pessoas chegarem e partirem? Pessoas que amei, que vi nascer, crescer, amadurecer, assisti quando se apaixonaram, quando se decepcionaram, quando desejaram desistir de tudo, assisti quando a vida se tornou pesada demais pra carregar. Vi essas pessoas serem boas e más, e entendi os seus motivos, afinal, ninguém é bom ou ruim o tempo todo. Acredito que é aqui, nessa intimidade guardada entre paredes, que eles são a essência mais pura de si mesmos, demonstram a sua verdadeira natureza... e isso nem sempre é bonito de ver. Mesmo assim, sempre que recolhiam os seus pertences e partiam, eu me despedaçava. Me encontrei em ruínas tantas vezes. E me encontrei, tantas vezes, reconstruída. Sempre em um estado de fabricação, um constante fazimento e desfazimento. Tinha sempre uma nova história se formando nesse lugar pra me transformar em outra. Porém, tu consegue imaginar o quanto isso é cansativo? Acumular, ao longo de tanto tempo, esses despedaçados... Aqueles objetos no quatinho da bagunça, é isto tudo que resta dessas vidas? Que nem os caquinhos de cerâmica da Dona Glória... só uns caquinhos de quem essas pessoas foram. Fósseis. Como se fosse uma prova de que essa pessoa realmente passou por aqui...*

– Conto *Guardar à Espera*, Bianca De-Zotti, 2025.

### Referências

DE-ZOTTI, Bianca. **Guardar à Espera**. IN: DE-ZOTTI, Bianca. Reter o tempo através da palavra na arte: A leitura e a escrita como formas de sobrevivência do lugar. 2025. Dissertação (Mestrado em Artes) - Programa de Pós-graduação em Artes, Universidade Federal de Pelotas (UFPel).

SERRES, Michel. **O tempo passa**. Belo Horizonte: Editora Autêntica; 1ª ed., 2013.

PANEK, Bernadette. **O espaço isolado da vitrine: espaço de autoria**. 2008. Tese (Doutorado) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27160/td e-05072009-222246>



Formas do sentir: a matéria como diário do invisível  
**Priscilla Morais Frota**

### O cotidiano como campo de forças

*Formas do Sentir* é uma série de pequenas esculturas em cerâmica que nasce da tentativa de materializar experiências internas que atravessam o cotidiano de maneira sutil, repetitiva e, muitas vezes, silenciosa. Meu interesse está menos em representar formas reconhecíveis e mais em construir presenças: volumes que carregam estados, tensões e pausas que habitam o corpo ao longo dos dias. Parto da compreensão do cotidiano não apenas como um conjunto de ações visíveis e organizadas, tarefas, rotinas, deslocamentos, mas como um campo sensível onde se acumulam percepções, afetos e microexperiências. São essas camadas quase imperceptíveis, que não se estabilizam facilmente em linguagem verbal, que orientam a construção das peças. As esculturas surgem, assim, como registros de algo que não chega a ser dito, mas que insiste em permanecer.

### A cerâmica: o tempo da escuta e o gesto da cura

A escolha da cerâmica como suporte fundamental não é acidental; está intrinsecamente ligada à natureza dessa investigação. O contato direto com a argila exige uma "atenção de cuidado", um fazer que se dá na negociação entre a vontade da artista e a resistência da matéria. O gesto de modelar envolve insistência e, sobretudo, paciência. Nesse processo, reconheço uma analogia com os modos como lidamos com nossas próprias emoções, moldando, contornando, sustentando aquilo que nem sempre pode ser nomeado. A queima transforma o maleável em perene, mas também revela a fragilidade: o risco da rachadura, a possibilidade da quebra. Em *Formas do Sentir*, a fragmentação de algumas peças não é vista como erro, mas como parte integrante da narrativa do sentir. Corpos que perdem membros ou que se desintegram em pedaços sobre a base e-

vocam a vulnerabilidade humana e a capacidade de coexistir com as próprias lacunas.

### Escala, intimidade e o convite ao olhar lento

A escala reduzida das esculturas é uma decisão política e poética. Ao trabalhar com dimensões que cabem na palma da mão, instauro uma relação de proximidade necessária. Estas formas não gritam; elas sussurram. Elas solicitam que o espectador incline o corpo, diminua o passo e ajuste o foco. Há algo intrinsecamente íntimo nessa escala, como se cada peça funcionasse como uma anotação visual, um fragmento de diário materializado. Se um monumento celebra o público e o heróico, a pequena escultura celebra o privado e o mundano. Cada peça é uma "entrada" de um diário tátil que registra não o fato acontecido, mas a temperatura emocional do dia em que foi criada.

### Entre o figurativo e o abstrato: o corpo em suspensão

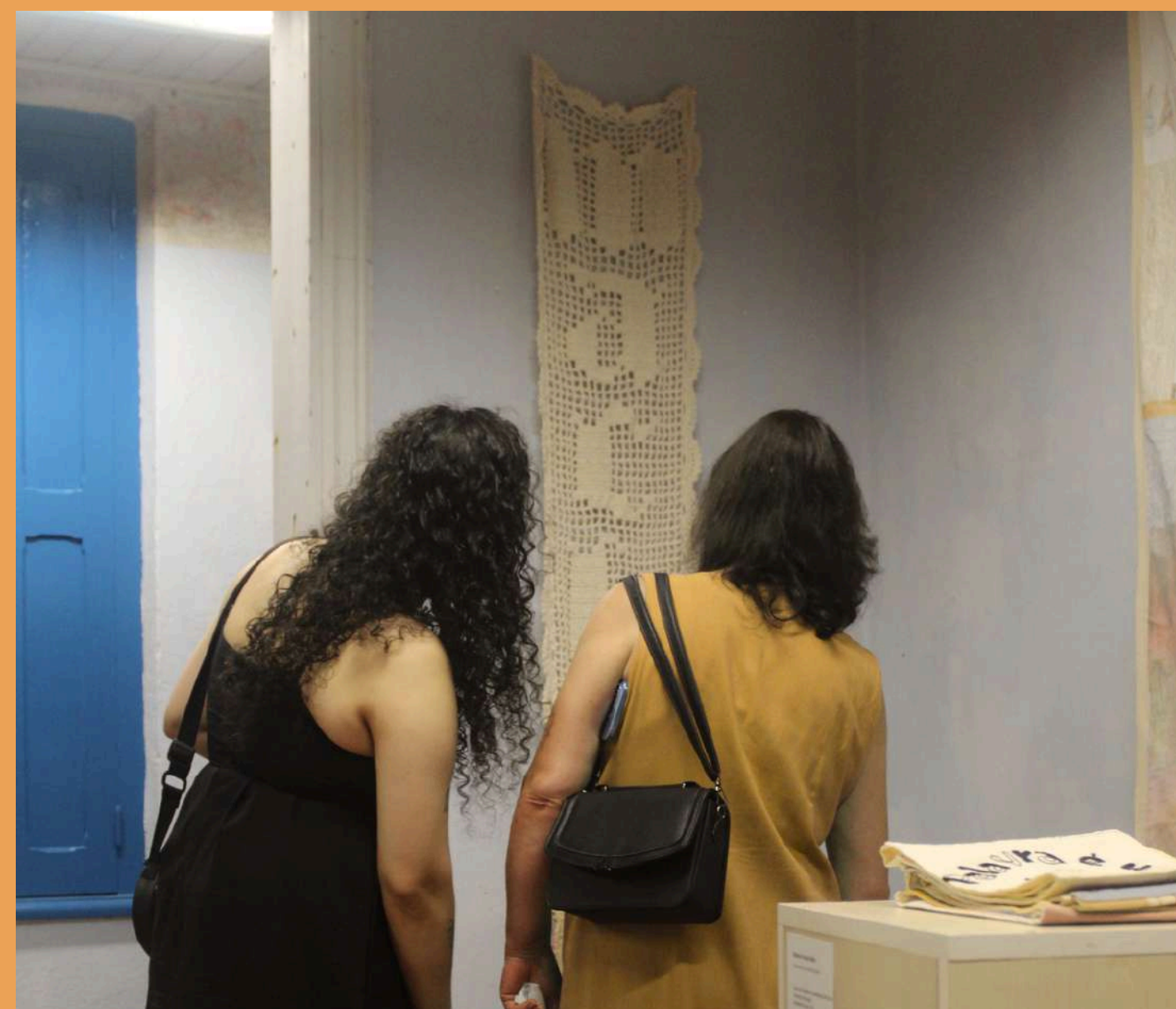
As formas que habitam esta série não obedecem a uma lógica figurativa acadêmica, mas também não se rendem à abstração total. Elas residem em um território intermediário. Algumas peças apresentam rostos em agonia ou êxtase, bocas abertas que parecem soltar um grito mudo; outras se fecham sobre si mesmas em posição fetal, escondendo o rosto em um gesto de introspecção profunda. As curvas, as dobras e as pequenas irregularidades da superfície, por vezes acentuadas por um esmalte que confere um brilho quase orgânico, como uma pele úmida, sugerem estados de contenção e expansão. Essa instabilidade visual reflete a natureza mutável dos nossos estados internos. O corpo, aqui, é entendido como uma massa sensível que se deforma e se reforma sob a pressão do viver.

#### A repetição e a borda da experiência

Ao longo da produção, a repetição tornou-se o elemento estruturante. Retomar gestos, variar minimamente a inclinação de uma coluna vertebral de argila ou a posição de uma mão cria um ritmo que mimetiza a rotina. Como um mantra, a repetição não gera igualdade, mas sim a percepção da diferença mínima. Nesse sentido, *Formas do Sentir* explora a "borda" da experiência: aquela zona de transição onde o que sentimos começa a ganhar contorno para se tornar comunicação. A cerâmica opera como esse território onde o invisível se torna tangível. Montagem de exposições, muitas vezes utilizando pedestais e cubos que isolam ou agrupam as figuras, reforça essa ideia de que o sentir é, ao mesmo tempo, uma experiência solitária e um fenômeno que ganha sentido no compartilhamento espacial.

#### A matéria ativa

Por fim, compreendo esta série como uma investigação em curso, um organismo vivo. As esculturas não pretendem oferecer respostas fechadas ou diagnósticos emocionais. Elas abrem um campo de percepção. Ao deslocar o peso das experiências internas para a densidade da cerâmica, busco criar um espaço onde o sensível possa ser compartilhado, ainda que de forma indireta. O cotidiano, tantas vezes negligenciado por sua repetição, é aqui elevado à categoria de matéria-prima. *Formas do Sentir* é, em última análise, um testemunho de que estamos constantemente nos esculpindo através do que sentimos, transformando o silêncio do dia a dia em uma forma que, finalmente, podemos tocar.



Da palavra se fez carne: quando as violências se atravessam  
**Yasmin Fortes**

A exposição Cotidianidades III – Diário de Borda propõe uma reflexão sobre o cotidiano, o doméstico e os processos artísticos de criação, trazendo o foco para gestos mínimos, práticas repetitivas e modos de fazer que se constroem com o tempo. Ao tensionar a ideia de “borda”, no sentido de margem e do ato de bordar, a exposição aproxima arte e vida, evidenciando o fazer manual como produção de sentido. Nesse contexto, as artes da fibra não surgem apenas como técnica, mas como uma importante linguagem que carrega em si dimensões históricas, afetivas e políticas, atravessando discussões sobre corpo, gênero e o cotidiano.

A partir dessas dimensões, o têxtil se apresenta como um campo atravessado por relações históricas de poder. O crochê, em especial, torna-se simbólico para mim a partir das vivências familiares, ao acompanhar minhas avós, mãe e tias produzindo peças para o ambiente doméstico, muitas vezes de forma contínua e pouco valorizada. Essas práticas, transmitidas entre gerações da minha família — curiosamente, apenas entre as mulheres — não dizem respeito apenas a um saber manual, mas também à manutenção de determinados papéis de gênero, vinculando o têxtil ao feminino e ao doméstico.

Como aponta Rozsika Parker (1984), ao relacionar o bordado com as questões de gênero, as práticas têxteis estiveram historicamente associadas à construção de um ideal de feminilidade, sendo compreendidas não como arte, mas como uma prática inferior ligada a um comportamento esperado pelas mulheres. Dessa forma, a desvalorização dessas manualidades está diretamente relacionada à sua aproximação com o feminino e com a classe trabalhadora, sendo historicamente deslocadas para o campo do artesa-

nato (Parker, 1984).

Essa hierarquização se consolida ao longo da história da arte ocidental, reforçando a separação entre práticas consideradas intelectuais e aquelas vinculadas ao fazer manual. Como expõe Ana Paula Simioni (2010), essa distinção não apenas marginaliza determinadas linguagens, como também evidencia as desigualdades de gênero que estruturam o campo artístico. No entanto, na contemporaneidade, essas mesmas linguagens foram reapropriadas como forma de questionamento e subversão, deslocando o têxtil de um lugar de controle para um espaço de elaboração crítica e poética.

Além das questões têxteis correlacionadas às questões de gênero que atravessam minha pesquisa, também emergem as vivências lésbicas e as relações interespécies como campos inseparáveis de análise. É, nesse contexto, que me deparo com a palavra “machorra”, utilizada principalmente na região sul do Brasil como forma de violência direcionada às mulheres lésbicas. Até então, por ter vindo da região sudeste, não era uma palavra presente no meu cotidiano, o que torna seu impacto ainda mais evidente. Trata-se de um termo carregado de violência, que não apenas nomeia, mas reproduz lógicas de inferiorização.

O peso dessa palavra se intensifica ao considerarmos seu significado: “machorra”, direcionada às vacas, significa uma fêmea incapaz de procriar e, conseqüentemente, produzir leite. Ao ser direcionada às mulheres lésbicas, a palavra opera como mecanis-

mo de opressão para as existências que escapam da lógica reprodutiva centrada no homem. Em vista disso, revela-se não apenas como uma violência vinda apenas do heteropatriarcado<sup>1</sup>, mas também do especismo<sup>2</sup> estrutural, no qual corpos de fêmeas bovinas são reduzidos à objetos em função de sua capacidade reprodutiva. Como discute Carol J. Adams (2018), ao analisar a política sexual da carne, há uma intersecção entre a objetificação dos corpos femininos e a exploração dos corpos animais, ambos organizados por uma lógica de inferiorização, utilidade e consumo.

É nesse contexto que surge *Da palavra se fez carne* (2025), partindo da linguagem como lugar onde as violências são naturalizadas no cotidiano. Ao me deparar com a palavra “machorra” e compreender o duplo peso que ela carrega, passo a utilizá-la como elemento central do trabalho. Essa escolha não ocorre apenas pelo seu uso como insulto, mas pela forma como uma única palavra pode transversalizar as opressões de gênero, sexualidade e espécie, comumente abordadas de forma separada.

A obra se desdobra a partir de investigações anteriores, como na série de trilhos “Bandeiras”, na qual palavras historicamente usadas para ofender mulheres lésbicas são deslocadas para um campo de afirmação e orgulho. Nesse movimento, a linguagem deixa de operar como ataque e passa a ser reapropriada como possibilidade de existência. Como aponta Adrienne Rich (2012), a existência lésbica constitui não apenas um modo compulsório de vida, mas também um gesto de recusa e resistência às estruturas patriarcais que acessam os corpos das mulheres.

Em *Da palavra se fez carne* (2025), a palavra deixa de ser apenas enunciada e passa a ocupar espaço e corpo. Porém, essa escrita não se finaliza; ela se desfaz e se estende em sangue – produzido a partir de elementos naturais como beterraba e colorau –, tornando visíveis as marcas dessas violências. Ao discutir simultaneamente linguagem e materialidade, a obra também desloca o fazer têxtil de seu lugar historicamente associado à submissão feminina. Como argumenta Monique Wittig (2022), a própria categoria “mulher” só existe por causa do sistema<sup>3</sup> heteronormativo, significando que o fazer têxtil de mulheres que fogem da heteronormatividade pode se tornar um ato potente de ruptura e libertação. Assim, a obra não apenas denuncia as violências, mas também afirma possibilidades de existir em lógicas que escapam à heteronorma e ao especismo, articulando corpo, linguagem e matéria como campos de criação e existências.

Por fim, ao integrar a exposição Cotidianidades III – Diário de Borda, o trabalho se insere no campo de investigações que reconhece o têxtil como linguagem e gesto cotidiano capaz de articular memória, corpo e resistência. Em diálogo com as artes da fibra e com os modos de habitar o mundo, refletindo as relações entre arte e meio ambiente, a obra (Figura 1) reafirma o fazer manual como um espaço de elaboração crítica e artística, no qual as formas de existência se entrelaçam na construção de outros mundos possíveis.



Figura 1 - Da palavra se fez carne, 2025. Arquivo pessoal.

### Notas de rodapé

<sup>1</sup> Tal termo é utilizado na pesquisa para enfatizar que a heteronormatividade é um elemento relevante para compor o patriarcado, sendo um interdependente do outro.

<sup>2</sup> O termo significa valorizar, em uma escala hierárquica, determinada espécie sobre a outra. No contexto atual, o termo se refere à superioridade da espécie animal humana imposta sobre às demais espécies, adicionalmente à escolha humana em explorar algumas espécies para poder consumi-las, enquanto protege outras.

<sup>3</sup> Escrevo a palavra sistema com a letra "C" para enfatizar que o mesmo sistema que impõe a heterossexualidade como regra e natural, também impõe a cisgeneridade, oprimindo pessoas transgêneras dentro da sociedade. O sistema heteropatriarcal e especista também é cisgênero, dessa forma, utilizo "cistema" para trazer a transversalização das opressões.

### Referências

ADAMS, Carol J. **A política sexual da carne: uma teoria feminista-vegetariana**. 2. ed. São Paulo: Alaúde Editorial, 2018.

PARKER, Rozsika. **The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine**. Londres: Women's Press, 1984.

RICH, Adrienne. **Heterossexualidade compulsória e existência lésbica**. Bagoas - Estudos gays: gêneros e sexualidades, [S. l.], v. 4, n. 05, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2309>.

SIMIONI, A. P. C. **Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan**. IN: Proa – Revista de Antropologia e Arte. Ano 02, vol.01, n. 02, 2010. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/proa/ArtigosII/anasimioni.html>.

WITTIG, Monique. **O pensamento hétero e outro ensaios**. 1. ed. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2022.



O rio que se alastra  
**Manoel dos Santos**

A palavra indígena “guaíba” tem como uma das interpretações de seu significado “o rio que se alastra”, mesmo com esse nome, reduziu e substituiu seu desenho geográfico por pavimentos e construções, ignorando completamente suas necessidades naturais. Níveis normais de subida e descida fazem parte da natureza de qualquer rio mas, na atualidade, esses fluxos das águas tem se desregulado cada vez mais. Extrapolando seu próprio organismo, a chuva fez o fluxo avançar para além de suas margens, percorrer ruas, submergir casas e beirar a janela do segundo andar dos prédios.

As cinco fotografias reproduzidas na Exposição Cotidianidades - III Edição: Diário de Borda fazem parte da série *Breve Memória de um Tempo Sem Tempo* (2024) com vinte e três imagens de registros pessoais que foram incorporados nesta produção artística. A produção nasce à partir da demanda da disciplina Processos de Criação em Arte, no curso de Artes Visuais - Licenciatura (Universidade Federal do Rio Grande), no qual sou ingresso desde 2024. A proposta era apenas criar uma obra que abordasse o cotidiano. Meu estilo de trabalho parte muito daquilo que é pré existente de imagens autorais, ganha um desvio de funcionalidade, aquilo que era um registro pessoal ganha potencialidade artística.

Parto de um princípio mais real e menos dirigido sobre o olhar fotográfico, me guio pela atenção que o olhar sensível dará para aquilo já registrado. Neste caso, testemunhei a enchente de perto e senti aquele rio que se alarga, engolindo cada canto que algum dia já o pertencera. Os registros foram escassos por conta da falta de energia e pela procura de economizar bateria, já que estava lá de passagem e não sabia o que iria fa-

zer quando saísse do apartamento que me abrigava no segundo andar da água barrenta.

Se fez pertinente apresentar a série que aborda dois eixos centrais da exposição, o ambiental e o cotidiano que se encontravam de maneira simbiótica, já que foi com esse caráter que produzi essa série. Nela, dialoguei com diversos cotidianos, pensando que cada um tem sua própria vivência e as rotinas se desenham de maneiras arbitrarias. No meu caso, a rotina do viajante, ao meu entorno, dos trabalhadores que trabalhavam no dia 1 de maio, se sentia a pressa e o cansaço do dia-a-dia (Figuras 1 e 2).



Figuras 1 e 2 - *Breve Memória de um Tempo Sem Tempo*. Autoria: Manoel Santos, 2024.

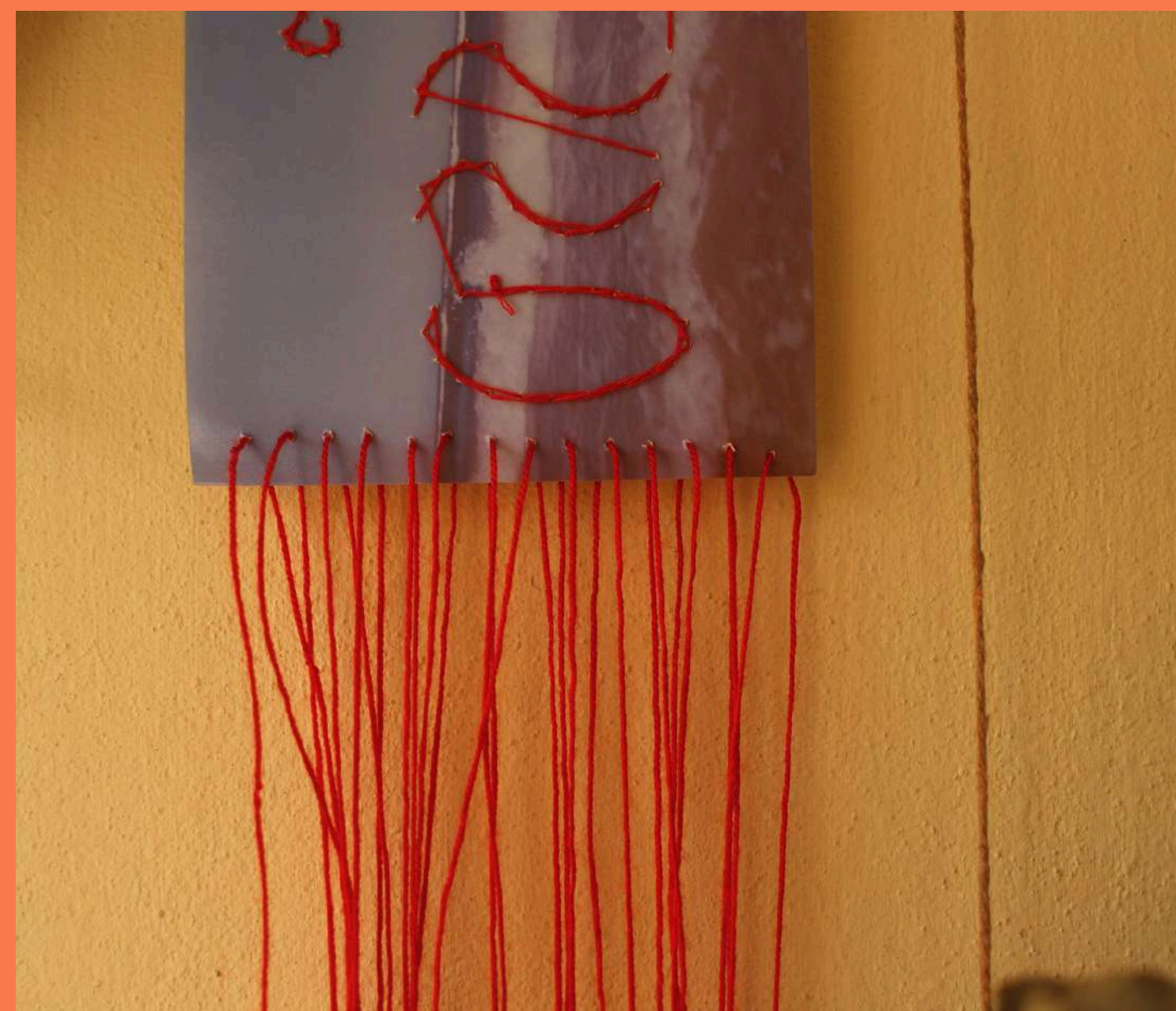
Mas o atravessamento da inundação é algo que atinge a todas. Nesse caso, a maior inundação do Rio Grande do Sul, que deixou dezenas de mortos e milhares de desabrigados. Senti os dados se formarem diante dos meus olhos, pouco a pouco. Fui resgatado no domingo, da catástrofe que se iniciou na sexta-feira, de barco pelas ruas

cheguei em terra firme até uma estação dos trens elétricos, onde encontrei centenas de pessoas com a desilusão no rosto, bolsas com alguns objetos e ansiando por respostas de quem ficou para trás.

Durante minha estadia no apartamento, que virou abrigo da água no dia 3 de maio, o pensamento mais latente era do despreparo estatal em caso de emergências climáticas. Da janela, observei pessoas em cima de filetes de isopor agarradas a poucas peças com seu cachorro. Mães em barcos de pescadores segurando seus filhos como quem guarda a esperança. Animais terrestres deixados em desespero por não saberem o que e como fazer pela sua própria anatomia. Fora de lá, vi pessoas anônimas ajudando umas às outras com comida, roupa, abrigo e tempo. Essas fotografias guardam consigo tudo isso e se transmuta na denúncia deste momento.

O momento retratado na obra foi acompanhado por imensa parte dos brasileiros pelas telas, na exposição, não foi diferente. A expografia da curadoria selecionou a reprodução em dispositivo televisivo para as fotografias, o que criou uma interlocução com aquilo que já fora vivido pelas pessoas mas que na composição ganha um outro tom. Não tem o fim de explorar a imagem midiática, mover algoritmos e buscar lucro monetário que essa nossa era contemporânea testemunha. *Breve Memória de um Tempo Sem Tempo* serve de lembrete das consequências das atitudes humanas, mas, principalmente, pelos modos de produção e exploração capitalista. O nome da série fotográfica se utiliza justamente da urgência que existia naquele dia e da que segue existindo sobre a pauta ambiental. As fotografias são pequenos recortes de um estado in-

teiramente afetado e que pouco é lembrado.



Debruçar-se sobre o avesso das coisas  
**Olívia Godoy Collares**

Reter o tempo. Guardá-lo na memória de um sonho bom. As imagens vêm e vão e nos sobram vestígios, pistas daquilo que já fomos. As fotografias, os registros, os objetos inúteis demonstram o medo do esquecimento. Sempre me interessaram as miudezas: os bilhetes de entrada do cinema, a concha encontrada na praia, o papel que embrulhou o presente. Não há nada mais significativo do que aquilo a que nós mesmos damos significado e importância. As pontes que criamos para reconhecer a lembrança de um lugar, de um momento, de uma pessoa, revelam a boniteza das relações que estabelecemos com a vida cotidiana.

Todos nós somos a invenção de alguém, todos nós inventamos. E reinventamos, alimentamos, nutrimos e cuidamos dessa invenção. Candau nos diz que a memória familiar serve de princípio para organizar a identidade do sujeito (2011, p. 140). Essa identidade é construída por um mar de inter-relações: há aquelas que passam, há aquelas que fazemos questão que se apaguem. Mas há aquelas às quais tentamos, a qualquer custo, nos agarrar, pois elas, ora, elas nos constituem.

Na instalação *Do avesso* (2026), reuni alguns elementos simbólicos que fazem parte do que fui/sou. A fotografia analógica, tirada na Praia do Cassino, lugar que faz parte da minha história; as pedrinhas que meus pais encontram por aí e que vou ganhando ao longo dos anos; flores e folhas secas da decoração do casamento da minha prima. A escolha dos objetos foi ganhando corpo, e a composição, guiando a narrativa. Um aspecto essencial deste modo de fazer é que ele não consiste em uma ação isolada, e sim em um fazer processual, recursivo e repetitivo, inserido no cotidiano (Dias, 2019, p. 57).

É interessante pensar como nasce uma produção artística (Figura 1), afinal, quem conduz quem? Não dá para negar que essa instalação foi movida por objetos que carregam afeto dentro de mim e que, por si só, me conduzem. A fotografia da praia foi atravessada pelo bordado, que, linha por linha, escreveu “do avesso”. Aversar. Debruçar-se sobre o avesso das coisas, daquilo que por vezes não mostramos, mas que permanece em nós e deixa marcas.

Segundo a artista Marina Dias (2019), o bordado requer proximidade, intimismo, desafia nossos olhos a compreender como ele é tecido, quais pontos possui, sua textura. Ainda, a artista afirma que é assim que

se configura o modo de dizer bordado, o dizer que consiste no trânsito entre as duplicidades, avesso e direito, visível e invisível, o macro e o micro, e que também se faz aspecto chave ao pensarmos numa cartografia afetiva ou sentimental. (Dias, 2019, p. 56)



Figura 1 - Registros do processo artístico. Arquivo pessoal, 2026.

Dessa forma, a instalação registra e transita por lugares que participam da produção de sentidos (Figura 2). Não são apenas folhas secas, pedras e uma fotografia. Esse conjunto de objetos conta e reconta histórias. A materialidade, os processos e a linha vermelha interferem diretamente nesse fio condutor: bordando, atravessando, percorrendo e mapeando. As pedras encontradas pelos meus pais, que uma a uma se desdobram em uma coleção. Uma coleção de lembranças, eu fui lembrada. As folhas e flores secas apropriadas do casamento, como um modo de levar consigo um pedaço daquele momento, da celebração, da alegria em reencontrar familiares distantes. A fotografia da praia onde cresci, onde pulo as sete ondas, onde posso chorar e me desaguar, onde vou para agradecer e abençoar. E o avesso.

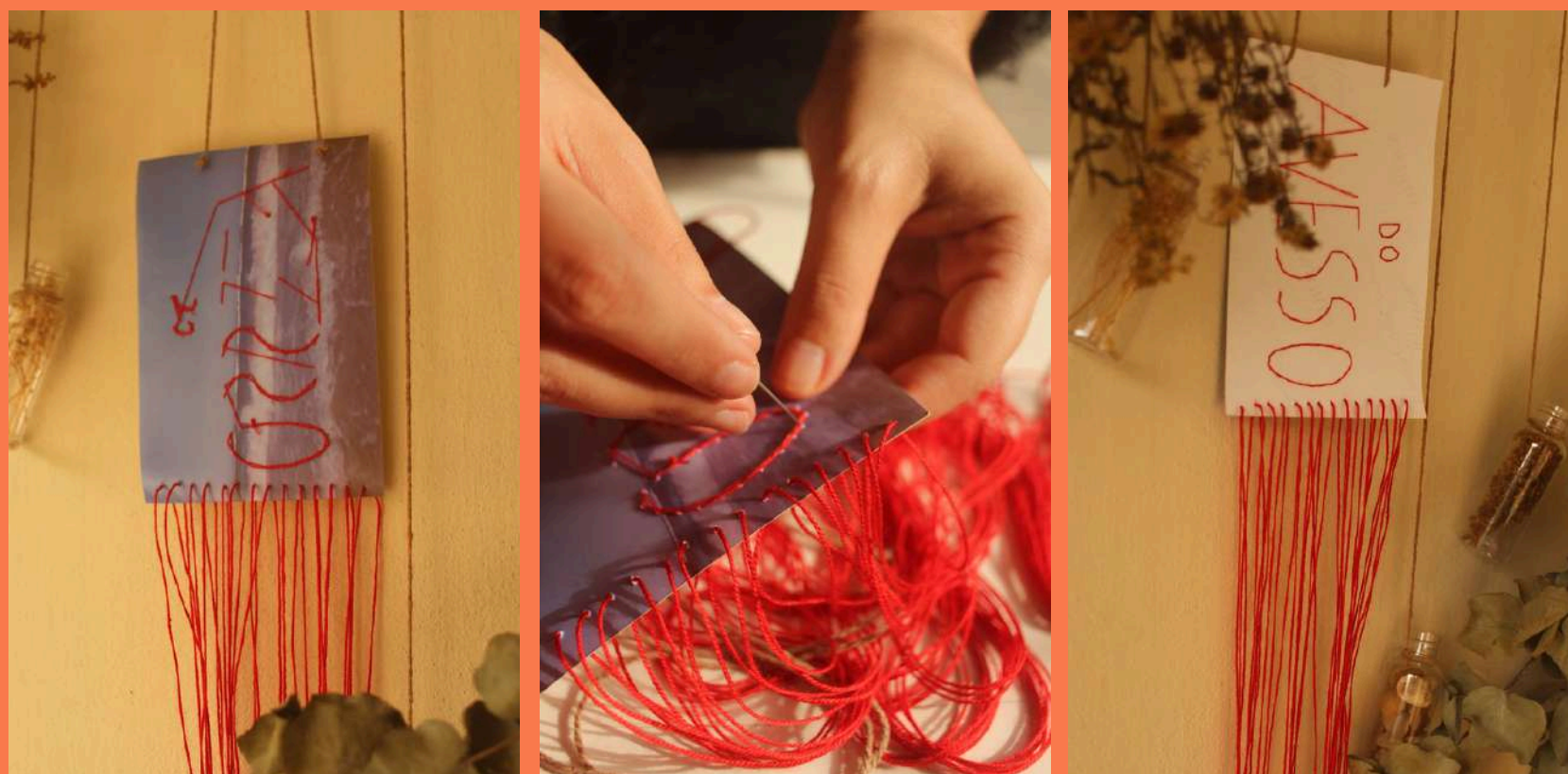
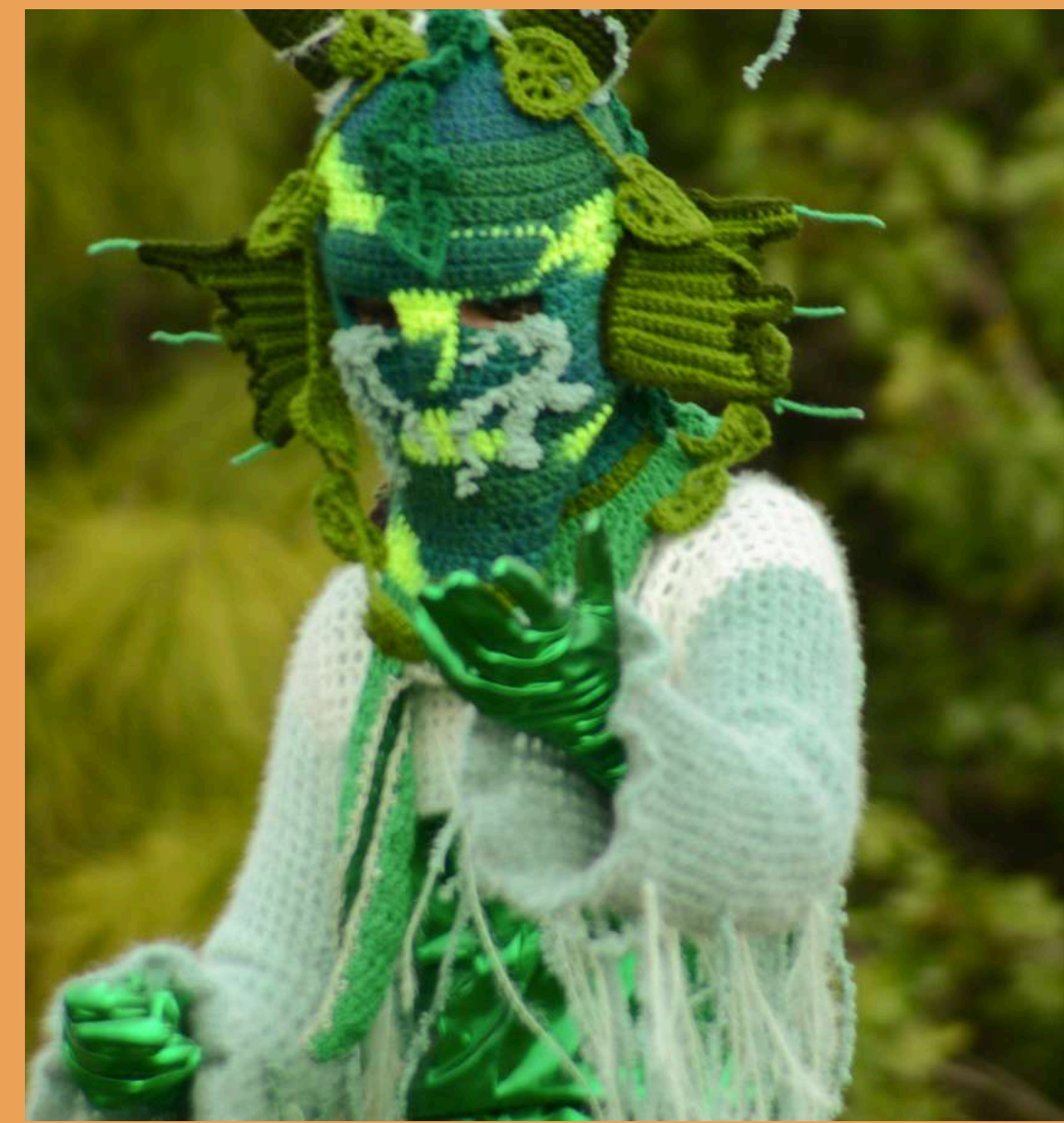
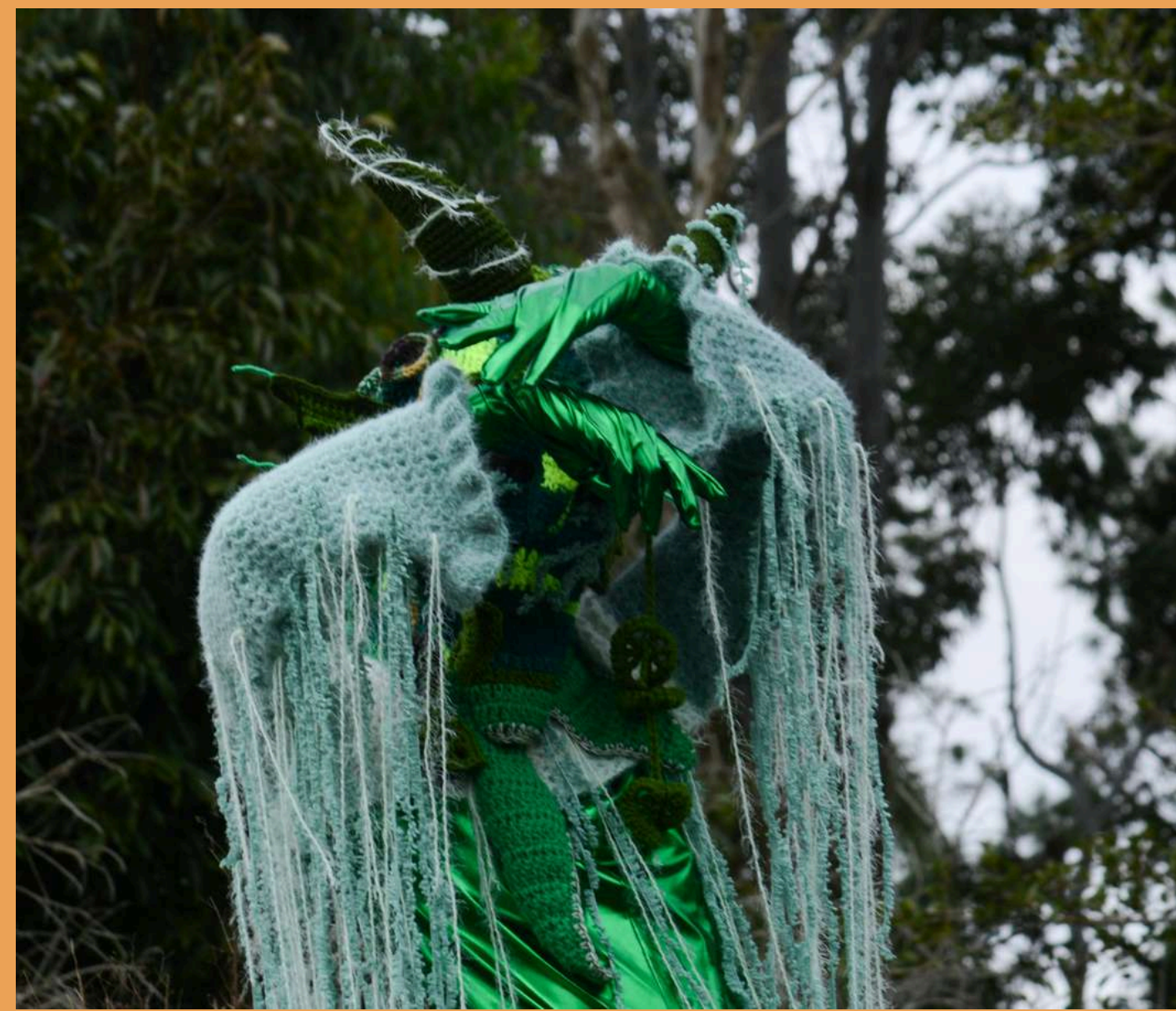


Figura 2 - Registros do processo artístico e instalação. Arquivo pessoal, 2026.

O avesso entra como um jeito de inscrever o invisível. O bordado mostra a clareza, o direcionamento. Mas o avesso demonstra o ato, o caos, os territórios sentidos, e é lá que reside o que foi vivido. Nada premeditado, tudo fora do controle, mas simplesmente real. O cotidiano é feito de acasos, de perder-se e reinventar-se. E, diante de tantos atravessamentos, existe a tentativa de reter o tempo, emoldurá-lo, para que, quando a saudade bater, seja possível visitar.

### Referências

- CANDAU, J. **Memória e identidade**. Tradução Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.
- DIAS, M. de A. C. **Bordado e subjetividade**: o bordado como gesto cartográfico. *Palíndromo*, Florianópolis, v. 10.5965/2175234611232019050. 11, n. 23, p. 50-61, Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/palindromo/articloe/view/13278>. 2019. DOI: em:



SERES  
**Isadora Garcez**

Seres, é uma série de fotoperformances, em processo de desenvolvimento, que parte da relação entre um “Ser” e o meio ambiente. Com o intuito de refletir modos sensíveis de habitar o mundo, propõe uma relação de escuta, fusão e pertencimento entre corpo e paisagem, diluindo as fronteiras entre humano, natureza e cultura, evocando uma ecologia do corpo e do olhar.

A obra começa com a escolha de um local. Uma praia; as dunas de uma praia; um bosque; um parque; um campo aberto; uma casa; um lar. Um espaço que esteja intrinsecamente vinculado a uma memória afetiva. A partir disso, através do uso do têxtil, começa o processo de construção de um figurino que é criado especificamente para essa determinada localidade, na qual ambos, paisagem e figurino, devem se fundir em um único elemento. Um complementa o outro; um necessita do outro para encontrar-se.

Nesta primeira etapa, neste primeiro “Ser”, há a personificação da natureza no corpo da artista, onde ela “veste” o ambiente para poder fazer parte dele, para coexistir. É uma criatura híbrida: animal-planta-homem; que não só habita um lugar, mas aprende a escutá-lo deixando o corpo caber no tempo, o olhar pousar nas coisas simples, o silêncio falar.

A obra (Figura 1) reflete sobre a interdependência entre ser humano e ambiente, questionando formas de ocupação e sugerindo uma presença mais atenta, integrada e sustentável no tempo e no espaço.

Quais são os nomes de cada um desses “Seres” que estão surgindo? Eu não sei. E certamente não saberei. Aqui, apenas uma palavra não será o suficiente para descrever a grandiosidade do que é existir, ser e coabitar um espaço na qual os dois se integram. É apenas a simplicidade de/o “Ser”.



Figura 1 - SERES, fotoperformance. Arquivo pessoal, 2025.

## SOBRE OS AUTORES

---

### **Alessa Colares Vaz**

Artista visual, graduanda em Arquitetura e Urbanismo pelo IFRS campus Rio Grande. Bacharela em Artes Visuais pela FURG. Realizou Mobilidade Acadêmica na Universidad de Playa Ancha, em Valparaíso - Chile através do Programa de Mobilidade da Associação de Universidades Grupo Montevideu - AUGM, 2023/1.

### **Roseli Aparecida da Silva Nery**

Doutora e Mestre em Artes Visuais - Poéticas Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS (2016/2003). Professora associada do Instituto de Letras e Artes, nos Cursos de Artes Visuais - FURG. Docente, artista visual e pesquisadora, atuando principalmente nos temas: tridimensionalidade, processo criativo, poéticas visuais, apropriação, objetos, gestos que envolvem o ambiente doméstico, estudos têxteis e estudos em cerâmica. É líder do grupo de pesquisa CIPÓ, professora permanente do PPGArtes/UFPel. Atualmente Desenvolve estágio Pós-Doutoral no PPGAVI do Instituto de Artes da UFRGS com a temática cerâmica têxtil com a supervisão de Claudia Vicari Zanatta no Projeto Poéticas da Participação.

### **Júlia Beneli Tissot**

Artista visual, graduanda em Artes Visuais pela FURG. Desenvolvendo trabalhos que atravessam memória, materialidades têxteis, cotidiano e processos manuais. Atualmente, investiga poéticas do cotidiano e práticas sensíveis relacionadas à fotografia, escrita e à construção de narrativas visuais.

### **Bianca de Oliveira Lempek De-Zotti**

Artista visual, doutoranda em Artes pelo PPGARTES/UFPel. Mestra (2025) em Artes, pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Pelotas - UFPEL. Licenciada (2025) em Artes Visuais (UNINTER). Licenciada (2023) em Letras - Português e Inglês na Universidade Federal do Rio Grande - FURG.

### **Priscilla Morais Frota**

Natural de Fortaleza, concluindo graduação em Artes Visuais pela FURG, dedica-se a investigar as complexidades da saúde mental através da arte. Articulando práticas de arteterapia e escultura, sua pesquisa busca dar forma e volume às dores invisíveis e aos traumas cotidianos. É na argila e no trabalho manual que a artista encontra o território para registrar, cuidar e compartilhar as instabilidades do sentir.

### **Yasmin Mariane Flauzino Fortes**

Artista visual e pesquisadora, natural de Barra Mansa (RJ). Bacharela em Artes Visuais pela FURG. Sua produção transita por diferentes linguagens da arte contemporânea, entre elas colagem, fotografia, pintura a óleo, performance e práticas têxteis, com ênfase em crochê. Sua pesquisa investiga as relações entre seres humanos e não humanos trazendo uma discussão entre arte e Antropoceno, articulando críticas ao especismo em relação ao heteropatriarcado e transversalizando debates ecosófico em diálogo com questões de gênero e lesbianidades, por meio do afeto, corpo e materialidade.

### **Manoel Carlos Maciel Alves dos Santos**

Licenciando em Artes Visuais pela FURG. Bolsista no Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID). Tem sua poética voltada para questões de memória, tempo, afeto e política, com foco em pautas de gênero e sexualidade. Criador do Muvuca Projeto que busca promover jovens artistas enquanto espalha arte gráfica através de lambe-lambes.

### **Olívia Godoy Collares**

Artista visual, ceramista, educadora e pesquisadora, natural de Rio Grande/RS. É bacharela em Artes Visuais pela FURG e Mestra em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Pelotas (PPGArtes/UFPel). Sua pesquisa e produção artística transitam por diferentes linguagens da arte contemporânea, com foco em arte pública, cotidiano, memória, corpo e território.

### **Isadora Garcez Seabra**

Artista visual, concluindo graduação em Artes Visuais pela FURG. Suas práticas artísticas são voltadas para a performance, o vídeo, a arte têxtil e a fotografia. A manualidade atravessa seus processos de criação, articulando cotidiano e narrativa pessoal por meio de diferentes materialidades e linguagens.



Cotidianidades - 2023



Cotidianidades - 2025



Cotidianidades - 2026

## Notas de **agradecimento**

Criar em um espaço acolhedor é a certeza de que vamos colher frutos bonitos e transformadores. Quando nos sentimos pertencentes a um lugar, é onde podemos ser quem somos, na nossa amplitude. Isso aprendi com algumas pessoas que entraram na minha vida, e uma delas é a professora Roseli. Olhando agora para o percurso caminhado, não imaginávamos que a primeira edição de Cotidianidades fosse apenas o começo de um evento tão cheio de conexões entre pessoas, entre arte e os múltiplos modos de pensar o cotidiano. E esse caminho só foi possível a partir da generosidade, da confiança e do desejo, sustentado por uma docência que acredita na coletividade e no fazer afetivo da Rose. Só tenho a agradecer por ensinar a realizar as coisas com carinho, presença, cuidado e respeito, e por ensinar isso da melhor forma possível: sendo. Desejo vida longa a esse evento e a essa parceria inspiradora na minha vida pessoal e profissional, que transborda em tantos outros afetos.

Com todo meu querer bem,  
**Olívia**

**CATÁLOGO POÉTICO**  
**COTIDIANIDADES - 3ª EDIÇÃO - 2026**

**@EXPO.DIARIODEBORDA**  
**@POETICASDOCOTIDIANO**





**FURG**  
UNIVERSIDADE FEDERAL  
DO RIO GRANDE



**ILA**  
INSTITUTO DE  
LETRAS E ARTES



**PPGARTES**  
CENTRO DE ARTES | UFPEL



**FAPERGS**  
Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul



**SMCEC**  
Secretaria de Município da  
Cultura e Economia Criativa



