



Nós
E NOSSOS NÓS

INSTITUTO FEDERAL SUL-RIO-GRANDENSE

Reitor

Carlos Jesus Anghinoni Correa

Vice-Reitora

Lia Joan Nelson Pachalsk

EDITORIA IFSUL

Editor Executivo

Marcelo Bender Machado

Conselho Editorial

Marcelo Bender Machado (Presidente)

Carla Rosani Silva Fiori

Jean Marcos da Silva

Klaus Boesch

Lisandre de Oliveira

Lizandro de Souza Oliveira

Mariana Jantsch de Souza

Nei Jairo Fonseca dos Santos Junior

Roberta Bermudes dos Santos Silva

Rodrigo Kohn Cardoso

Editora IFSul

Rua Gonçalves Chaves, 3218 – sala 122

96015-560 – Pelotas – RS

Fone: (53) 3026.6094

editoraifsul@ifsul.edu.br

<http://omp.ifsul.edu.br>

Exposição Coletiva de professoras/artistas do IFSUL e IFRS

Nós E NOSSOS NÓS

**Museu Municipal Divino Alziro Beckel, de 24 de Agosto a 16 de Setembro.
Camaquã, 2025.**

© 2026 Editora IFSul



Artistas

Andressa Argenta
Angelica Neuscharank
Catiuscia Dotto
Janaina Schvambach
Lilian Cordeiro

Este livro está sob a licença Creative Commons (br.creativecommons.org), que segue o princípio do acesso público à informação. O livro pode ser compartilhado desde que atribuídos os devidos créditos de autoria. Não é permitida nenhuma forma de alteração ou a sua utilização para fins comerciais.

Coordenação editorial: *Carla Rosani Silva Fiori*

Revisão textual: *Edilaine Vieira Lopes*

Projeto gráfico e capa: *Amanda Brasil Moraes dos Anjos*

Diagramação final: *Amanda Brasil Moraes dos Anjos*

Este livro segue o novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.

Todas as informações da obra, como as marcas registradas, as logomarcas, as imagens e quaisquer outros conteúdos utilizados, são de responsabilidade das/os autoras/es e/ou organizadoras/es.



DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

D665n Nós e nossos nós [recurso eletrônico] / Catiuscia Dolto [et al.]. -- Pelotas : Editora IFSul, 2025.
45 p.: il. color.

Modo de acesso: <http://omp.ifsul.edu.br/>
ISBN: 978-65-89178-43-9.

1. Arte. 2. Arte feminina. 3. Representatividade. 4. Censura.
I. Argenta, Andressa. II. Neuscharank, Angelica. III.
Schvambach, Janaina. IV. Cordeiro, Lilian. V. Título.

CDD 700

Bibliotecária responsável: Glória Acosta Santos - CRB 10/1859

Sumário

Nós que falamos com a dor	8
Nós e nossos nós	14
Andressa Argenta	15
Angelica Neuscharank	19
Catiuscia Dotto	23
Janaina Schvambach	27
Lilian Cordeiro	30
Relação das imagens	33
Informações da exposição	38

Nós que Falamos com a Dor

Bárbara Valle

"Non satis est pulchra esse poemata: dulcia sunt et quocumque volent animum auditoris agunt."

(Não basta serem belos os poemas: devem emocionar e conduzir a alma do ouvinte onde quiserem.)

— Horácio, *Ars Poetica*, 99-100

O conceito de belo na arte

O belo, desde a Antiguidade, foi compreendido como medida e harmonia. Para os gregos, era a manifestação visível da ordem cósmica; para o Renascimento, a proporção ideal do corpo e da forma. Mas a arte, ao longo dos séculos, deixou de ser espelho e passou a ser ferida: mais do que refletir, ela passou a interrogar. Ser belo, por si só, já não basta. O belo tornou-se suspeito quando não é atravessado por sentido, quando não convoca o olhar a pensar o que vê.

Em *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime* (1764), Immanuel Kant propõe uma distinção que moldou o pensamento estético moderno. O belo, diz ele, é o que agrada universalmente, sem interesse; o sublime é o que provoca uma mistura de prazer e espanto, porque ultrapassa nossa capacidade de apreensão. O belo é o que se compreende, o sublime, o que nos desafia.

No entanto, Kant em *Antropologia de um Ponto de Vista Pragmático* (1798) não fala apenas de estética. Ao associar o belo ao feminino e o sublime ao masculino, ele transfere para o campo da arte a mesma hierarquia que domina o social. As mulheres, segundo ele, seriam inclinadas à graça, à sensibilidade e à

aparência; os homens, à profundidade e à razão. O belo, então, se torna feminino não porque seja uma virtude, mas porque é reduzido a adorno, a encantamento leve, a superfície do sensível.

Essa dicotomia, que parece inofensiva, é uma das raízes da exclusão simbólica das mulheres da história da arte. Ao serem identificadas com o belo e não com o sublime, as mulheres foram confinadas à margem da transcendência, ao papel de musa e não de criadora. Essa associação entre forma e docilidade é precisamente o que Butler (2003) chama de performatividade: um conjunto de normas que moldam o corpo e o comportamento até que pareçam naturais. O "feminino" não é um dado, mas um ato repetido e imposto.

A arte feminina contemporânea, como a desta exposição, rompe com essa lógica. Suas artistas desconstruem o que Butler chama de "ato de fala normativo": recusam ser definidas pelo olhar que as nomeia. O belo, aqui, é subvertido, é o gesto que desafia, o corpo que fala, o fio que se desfaz e se refaz em resistência.

Essa resistência também se tece por meio da dororidade, conceito formulado por Vilma Piedade (2017), que designa a empatia que nasce da dor compartilhada entre mulheres. Se o belo kantiano buscava universalidade sem emoção, o belo que emerge dessas obras é coletivo e afetivo. É a beleza que nasce da ferida, a forma que se ergue do trauma. Como lembra hooks (2020) o amor e o cuidado são gestos políticos, e o afeto, quando consciente, é uma força de transformação.

Ao revisitarmos Kant, vemos que a exposição recusa a separação entre razão e sensibilidade, entre pensar e sentir, entre corpo e espírito. O que era visto como fragilidade torna-se potência estética. O que era julgado como sentimentalidade torna-se linguagem. O belo e o sublime deixam de ser fronteiras entre gêneros e passam a ser experiências humanas, complexas, contraditórias, plenas de significados que a arte feminina resgata e transforma.

Non satis est e a superação do belo

Quando Horácio, por volta do ano 15 antes de Cristo, afirmou que não basta aos poemas serem belos, mas que devem mover a alma, ele antecipou algo que a arte moderna só compreenderia plenamente séculos depois: a beleza não é suficiente. A arte precisa ser um acontecimento interior.

O belo, quando se basta, se esvazia. A arte que apenas adorna perde o poder de agir. A beleza isolada é um espelho que não reflete ninguém. O que Horácio exige é a presença da alma, a capacidade de comover, de deslocar, de transformar o espectador em partícipe.

A superação do belo não é o abandono da estética, mas sua expansão. É o reconhecimento de que a forma só tem valor quando comunica uma experiência. Assim como em Kant o sublime é o que ultrapassa os limites da razão, em Horácio o belo deve ultrapassar o limite da aparência. Ambas as ideias se encontram no que se exposição propõe: uma arte que não se contenta em agradar, mas deseja tocar, ferir, curar.

A beleza, aqui, não é harmonia; é movimento e afeto. Ela conduz a alma, mas também a inquieta. Como em Butler (2022), o corpo e a linguagem se tornam performativos: produzem o mundo à medida que o dizem. A arte horaciana encontra eco na arte das mulheres, ambas buscam o sentido que não está na forma, mas na experiência compartilhada de sentir.

Ao propor que a poesia “conduza a alma onde quiser”, Horácio antecipa o sentido ético da arte: mover o outro é também partilhar com ele um modo de ver. E, quando esse modo de ver se faz entre mulheres, ele se torna também um modo de curar juntas, o que bell hooks chama de “comunhão de vulnerabilidades”, e Vilma Piedade reconhece como “dororidade”.

A arte, nesse sentido, não é apenas expressão: é relação. E toda relação, como todo nó, implica tensão, conflito e escolha. Desatar é um gesto de coragem, mas também de escuta. O belo, quando é partilhado, já não pertence a quem o cria, pertence a quem se deixa atravessar por ele.

A Instalação e as artistas

Uma mulher é sempre uma mulher antes de ser qualquer coisa. Antes de ser artista, filósofa, cientista ou professora, ela carrega o peso das expectativas do que deve ser. Nenhum homem precisa justificar o seu ser para criar. Uma mulher, sim, seu corpo é lido antes de sua obra. Como lembra Butler (2003), o corpo é sempre uma superfície de inscrição de normas. As artistas, ao devolverem à carne a palavra, deslocam esse poder e reescrevem o corpo como espaço de criação, não de submissão

.
Nós e nossos Nós nasce desse confronto e ganha corpo como uma exposição de arte que reúne o trabalho de professoras-artistas dos Institutos Federais do Rio Grande do Sul. Participam as artistas Angélica Neuscharank (IFSUL – Sapiranga), Catiúscia Dotto (IFSUL – Camaquã), Janaina Schvambach (IFSUL – Lajeado), Andressa Argenta (IFRS – Bento Gonçalves) e Lilian Cordeiro (IFRS – Sertão).

Em 2025, percorreu caminhos e afetos, ganhou forma primeiro em Camaquã, no Rio Grande do Sul, onde foi recebida pelo público local e abriu suas tramas ao debate sobre corpo, linguagem e memória. Em seguida, seguiu em itinerância para Campina Grande, na Paraíba, ampliando seu alcance e conectando outras vozes, outros olhares e outras experiências. De sul a nordeste, reafirmou que os nós que nos atravessam não pertencem a uma só terra: eles percorrem o país, costuram histórias e revelam que a arte feminina resiste, move e permanece.

Através da metáfora do nó, elemento que amarra, mas também prende, as artistas entrelaçam suas experiências sobre o universo feminino, sobre preconceitos, angústias e desejos, utilizando-se de bordados, esculturas, instalações, videoarte e estampas. Cada obra é um modo singular de lidar com os fios da identidade, da linguagem e da memória.

Andressa Argenta apresenta duas obras: um livro interativo, composto por recortes de palavras e expressões fragmentadas, como se colhesse, nas sobras do discurso cotidiano, os vestígios da identidade, e um quadro bordado, no qual linhas vermelhas emaranhadas e uma grande agulha formam um útero. Essa imagem evoca os laços, as amarras e as teias invisíveis que estruturam o feminino, ao mesmo tempo em que questiona quem tece e quem aprisiona.

Angélica Neuscharank apresenta um trabalho que recolhe fragmentos do seu percurso até a escola onde trabalha, - terra, poeira, relva - e os coloca ao lado de um vídeo de nuvens captadas no mesmo trajeto. O tempo e o movimento sugerem o caráter transitório da existência. As nuvens de Angélica são respirações do inconsciente: imagens que se desfazem e retornam, como a própria memória que insiste em permanecer.

Catiuscia Dotto apresenta esculturas de seios, onde estão gravadas frases como "Não seja histérica!", "Tá parecendo uma puta!", "Está gorda!", entre outras. O corpo, antes silenciado, torna-se superfície de escrita e resistência. Aqui, a performatividade do feminino, tão analisada por Butler (2018), é subvertida: o corpo deixa de obedecer ao discurso e se torna o próprio meio de contestação. O gesto escultórico é denúncia e reivindicação: o corpo feminino, tantas vezes objetificado, é devolvido à sua potência simbólica. O seio, fragmento que costuma ser censurado, torna-se ponto de fala.

Janaina Schvambach, utiliza tecidos impressos com fotos de mulheres e nuvens, criando uma poética da leveza e do pertencimento. Suas imagens costuram corpos e atmosferas, visível e invisível, memória e horizonte. As mulheres de costas parecem partir, enquanto as nuvens impressas no tecido sussurram o tempo: tudo passa, mas o gesto de lembrar permanece.

Lilian Cordeiro, por sua vez, em *Véu*, expõe palavras chulas como - *sarna*, *histérica*, *baranga*, *puta*, *cadela*, *mal-amada* - recolhidas do vocabulário cotidiano de agressões simbólicas contra as mulheres. Ao projetá-las, Lilian não as repete: ela as desmonta. A obra converte insultos em denúncia e espelho. Butler (2003) observa que as palavras não apenas descrevem, elas agem. O insulto é um ato de fala que tenta fixar o corpo dentro de um papel social. Ao exhibir esses termos, a artista não os reforça: desfaz seu poder performativo, revelando a violência que habita a própria linguagem.

Em meio às diferenças de técnica e linguagem, a dororidade é um fio comum que perpassa todas as obras. É o reconhecimento da ferida coletiva e a transformação dessa dor em laço. É o elo que une essas artistas em um gesto de escuta e acolhimento mútuo. Cada obra é testemunho de uma dor que não paralisa, mas se converte em criação.

O que vemos não é apenas um conjunto de obras: é uma trama de afetos que se cruzam e se reconstroem. Entre fios, tecidos, palavras e imagens, essas mulheres afirmam que a dor não precisa ser solitária, ela pode ser partilhada, narrada, bordada, esculpida e tecida em forma de arte.

A dororidade, em diálogo com a sororidade, é mais do que solidariedade: é a consciência de uma ferida comum e o desejo de curá-la juntas.

Assim, *Nós e nossos Nós* não é apenas uma exposição, é um movimento de reocupação simbólica e afetiva. As artistas reafirmam o direito de existir como criadoras dentro de instituições onde a arte, tantas vezes, é vista como acessória ou mero entretenimento. Desatar os nós é, aqui, tanto um ato estético quanto político: o gesto de lembrar que o fazer artístico é também pensamento, pesquisa e resistência.

O feminino, não é um tema, mas uma posição ética. É a recusa à passividade. É o ato de dar forma ao indizível e de encontrar, entre os nós do tecido social, o espaço para respirar.

A censura

Toda mulher artista conhece o gesto da censura, seja o silêncio que a invisibiliza, seja a crítica que a deslegitima, seja a leitura que a reduz à condição de corpo. Censurar é impedir que o sentido se complete. É negar a experiência que a arte oferece.

Nós e nossos Nós foi aberta com classificação livre, no Museu Municipal Alzirio Becker na cidade de Camaquã/RS, pensada para alcançar o público geral e promover o diálogo sobre o feminino e suas representações. Contudo, após reclamações de algumas pessoas da sociedade local, teve sua faixa etária alterada para maiores de 18 anos.

O motivo foi a obra “Véu”, que utiliza palavras que revelam a violência simbólica dirigida às mulheres e que, no contexto da obra, são ressignificadas como denúncia e enfrentamento. Ao tentar silenciar essas palavras, a censura acabou reforçando justamente o problema que a obra evidencia: a dificuldade de encarar o discurso misógino que circula livremente na sociedade, mas que incomoda quando transformado em arte

.
A censura, nesse caso, mostra o quanto o espaço público ainda teme o poder de uma linguagem feminina que não se cala. O gesto de proibir substitui o esforço de compreender. O desconforto diante da obra é, na verdade, parte da sua força, pois ela devolve ao público as feridas que prefere ignorar.

Censurar é temer o que se revela, e a arte é, por essência, revelação. A censura busca controle; a arte, liberdade. E não há liberdade possível sem o direito de perturbar.

A experiência estética: a sublimação na arte

A arte é o lugar onde a dor se transforma em linguagem. É a tentativa de dar forma ao que, sem ela, seria apenas silêncio. Criar é traduzir o indizível. É permitir que o sofrimento, a opressão e o desejo ganhem corpo, cor, matéria.

Em *Nós e nossos Nós*, o ato criativo é, ao mesmo tempo, político e pedagógico. Ele nasce de um duplo gesto: denunciar e fazer pensar. O fazer artístico se torna uma forma de resistência à invisibilidade, um modo de reorganizar o mundo quando ele já não cabe nas palavras ordinárias.

Sublimar, aqui, não é suavizar a dor, é transformá-la em potência. É elevar o sofrimento à consciência, dar-lhe sentido estético e ético. As artistas não buscam escapar da ferida, mas olhá-la de frente, compreendê-la e, ao fazê-lo, devolver-lhe dignidade. A arte cura não porque apaga, mas porque reinscreve: faz da dor uma escrita que pode ser compartilhada.

Essa transformação é também uma prática de liberdade. Hooks (2000) chama de “ensinar a transgredir” o gesto de criar espaços onde a emoção e o pensamento se encontram. A arte, nesse sentido, é uma pedagogia do sensível, um modo de educar o olhar para enxergar o invisível e escutar o que o mundo cala ou se esforça em calar. Quando o afeto se torna gesto estético, ele rompe o ciclo da dominação, porque cria vínculo, escuta e cuidado.

Em *Nós e nossos Nós*, o sublime reaparece como força feminina que, longe da grandiosidade heroica, se manifesta na coragem do íntimo. O sublime não está no espetáculo, mas no gesto pequeno e radical de se mostrar vulnerável. É sublime a sutura, o bordado, o fragmento, a nudez, o fio que se recompõe. O sublime dessas obras é cotidiano, feito de enfrentamentos doloridos, de resistências discretas e necessárias, de afetos que sobrevivem mesmo quando tudo parece querer dissolvê-los.

Horácio tinha razão: a arte deve conduzir a alma. Mas talvez o que essas artistas fazem vá além disso, elas não apenas conduzem, mas devolvem à alma o direito de sentir por conta própria. Elas reabrem o espaço da emoção num tempo que nos ensina a anestesiá-la. Como lembra hooks (2000) amar e criar são atos de coragem, porque exigem presença. Em suas mãos, o belo não é enfeite, é insurgência. O sublime não é altura, é libertação.

O nó, imagem central, torna-se forma e metáfora: ele representa o enredamento da vida, mas também a possibilidade de reatar. Cada obra é um nó que pode ser laço, ou ferida, ou caminho. E a experiência estética não termina na obra: ela se prolonga na reação do público, naquilo que a espectadora ou o espectador reconhece ou rejeita em si.

Essa é a força de *Nós e nossos Nós*: provocar o encontro entre a arte e aquilo que cada um tenta esconder de si. Esse desconforto também é aprendizado. O sublime, que, em Kant, não consola, mas abala e eleva, nunca adormece: ele desperta, inquieta, desloca. Aqui, porém, ele se anuncia com outra potência, pois as mulheres, por tanto tempo confinadas ao belo e excluídas do sublime, reclamam para si esse direito ao estremecimento e à elevação. Ao tocar o que há de mais íntimo, a arte rompe a anestesia do cotidiano e devolve ao sensível sua potência: o sublime, neste gesto, também não é repouso nem enfeite, mas impulso, movimento, libertação, também para elas.

Referências

BUTLER, Judith. Problemas de Gênero, Feminismo e Subversão da Identidade. [1990]. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, Judith. Desfazendo Gênero. [2004]. São Paulo, Editora Unesp, 2022.

BUTLER, Judith. Corpos que importam. Sobre os Limites Discursivos do Sexo. [1993]. São Paulo, N 1 Edições, 2019.

HOOKS, bell. Ensinando a Transgredir, A Educação como Prática da Liberdade. [1994]. São Paulo, WMF Martins Fontes, 2013.

HOOKS, bell. Tudo Sobre o Amor, Novas Perspectivas. [2000]. São Paulo, Elefante, 2020.

HOOKS, bell. O Feminismo é para Todo Mundo, Políticas Arrebatadoras. [2000]. Rio de Janeiro, Rosa dos Tempos, 2019.

HORÁCIO. Ars Poetica. Tradução e notas de João Angelo Oliva Neto. São Paulo, Edusp, 2017.

KANT, Immanuel. Observações sobre o Sentimento do Belo e do Sublime. [1764]. Tradução de Vinícius de Figueiredo. São Paulo, Iluminuras, 2013.

KANT, Immanuel. Antropologia de um Ponto de Vista Pragmático. [1798]. São Paulo, Iluminuras, 2006.

PIEDEDE, Vilma. Dororidade. Rio de Janeiro, Editora Nós, 2017.



Nós e nossos Nós

É o nó que nos une: cinco mulheres, artistas e professoras de diferentes Institutos Federais do Rio Grande do Sul. Nossas linhas se entrelaçam em diferentes momentos, algumas com afetos mais antigos, outras por meio dos fios da arte, mas foi o entrelaçado comum a todas, entre fazer arte e ser docente, que provocou a tessitura deste coletivo que apresentamos agora. *Nós e nossos nós* abrange um emaranhado de experiências. A proposta originou-se no VII Encontro Nacional dos Professores de Arte dos IFs, realizado em Sapucaia do Sul/RS, no ano de 2023. Naquele momento, percebemos que compactuamos em anseios, desejos e potências.

A comum realidade vivenciada em atuar como docente na área de Arte em Institutos Federais nos projeta a um cenário solitário pois, com raras exceções, não possuímos colegas de área em nossos câmpus, fazendo silêncio do que deveria ser diálogo. Também em comum nos encontramos longe do nosso território familiar, exigindo deslocamentos para voltar ao ninho. O nó como metáfora mostra o que as linhas da arte e das experiências nos revelam quando traçamos a realidade, uma tessitura que é bruta, desvalorizada e solitária. Essas conexões que se entrelaçam por meio de linhas acabam por evidenciar que, como artistas e como docentes, somos demarcadas pelo gênero. Habitamos corpos femininos através dos quais somos atravessadas diariamente por um sistema patriarcal que delimita nossa existência. *Nós e nossos nós* inicia-se nesta exposição que pretende mostrar esses nós e como eles se apresentam de diversas formas poéticas, algumas costuradas em nossa pele, outras, nos gerando enquanto mulheres-professoras-artistas-pesquisadoras.

Andressa Argenta (IFRS – câmpus Bento Gonçalves) demarca linhas por territórios; ao mesmo tempo, entrelaça o universo feminino, tratando de questões sobre o corpo feminino através do útero e tecendo narrativas visuais para pensar a potencialidade desse corpo interno, que se propõem a transpor suas potencialidades para as vias externas.

Angelica Neuscharank (IFSul – câmpus Sapiranga) entrelaça com telas, bordados, cordas, terra e videoarte, uma ideia de expansão das linguagens artísticas. Representa o feminino de forma sutil e onírica, trapaceando a racionalidade da representação de corpo para dar visibilidade a outras percepções, ao tanto que, na obra "(Des)locar" apresenta as cartografias afetivas dos territórios que tem percorrido.

Nas cerâmicas de Catiúscia Dotto (IFSul – câmpus Camaquã), o pertencimento do corpo é questionado por lembranças de controle ao longo da vida, por imposições ao feminino e seu desejo de liberdade. É por isso que o desnudo assume seu corpo e escancara o que não pode mais ser controlado.

Janaina Schvambach (IFSul – câmpus Lajeado) transpõem em seu fazer poético a dor e a liberdade que, alcançadas na vida adulta se revelam como memórias, materializadas em suportes variados e na fotografia. No trabalho *Partindo* (2025), descortina-se a artista e sua mala, desvelando sua vida com a efemeridade de estar sempre na estrada.

Lilian Cordeiro (IFRS – câmpus Sertão), borda palavras que escutamos cotidianamente apenas por sermos mulheres. Palavras essas bordadas em tecido frágil, que atravessam nossa pele e nos marcam internamente; porém, para continuarmos nosso caminho, precisamos andar com essas marcas permanentemente. Esse entrelaçamento é apenas o início de linhas que se cruzam, são nós que provavelmente não poderão ser desfeitos, pois nos marcaram e continuam como índice em nosso corpo e mente. A arte tem a potência de falar aquilo que muitas vezes é difícil de dizer. O feminino nos é inerente e, como traço, nos acompanha na nossa vida pessoal e também na profissional. É necessário expor, é fundamental cozer o que não é dito, o que nos atravessa e nos une. São os nós que nos fazem mais fortes.

Andressa Argenta

Artista Visual, professora e pesquisadora. Docente da área de Artes Visuais do IFRS- Câmpus Bento Gonçalves, é Doutora e Mestre em Artes Visuais pelo PPGAV/UDESC, Bacharel e Licenciada em Artes Visuais - Desenho e Plástica pela UFSM. Desenvolve pesquisas com atravessamentos com a arte, corpo, educação e a cidade, com ênfase na Gravura Contemporânea, Livro de Artista e Intervenções Artísticas e Urbanas, no Ensino da/com Arte, Ações e Curadorias Educativas, I/Mediação Cultural e Formação de professores.

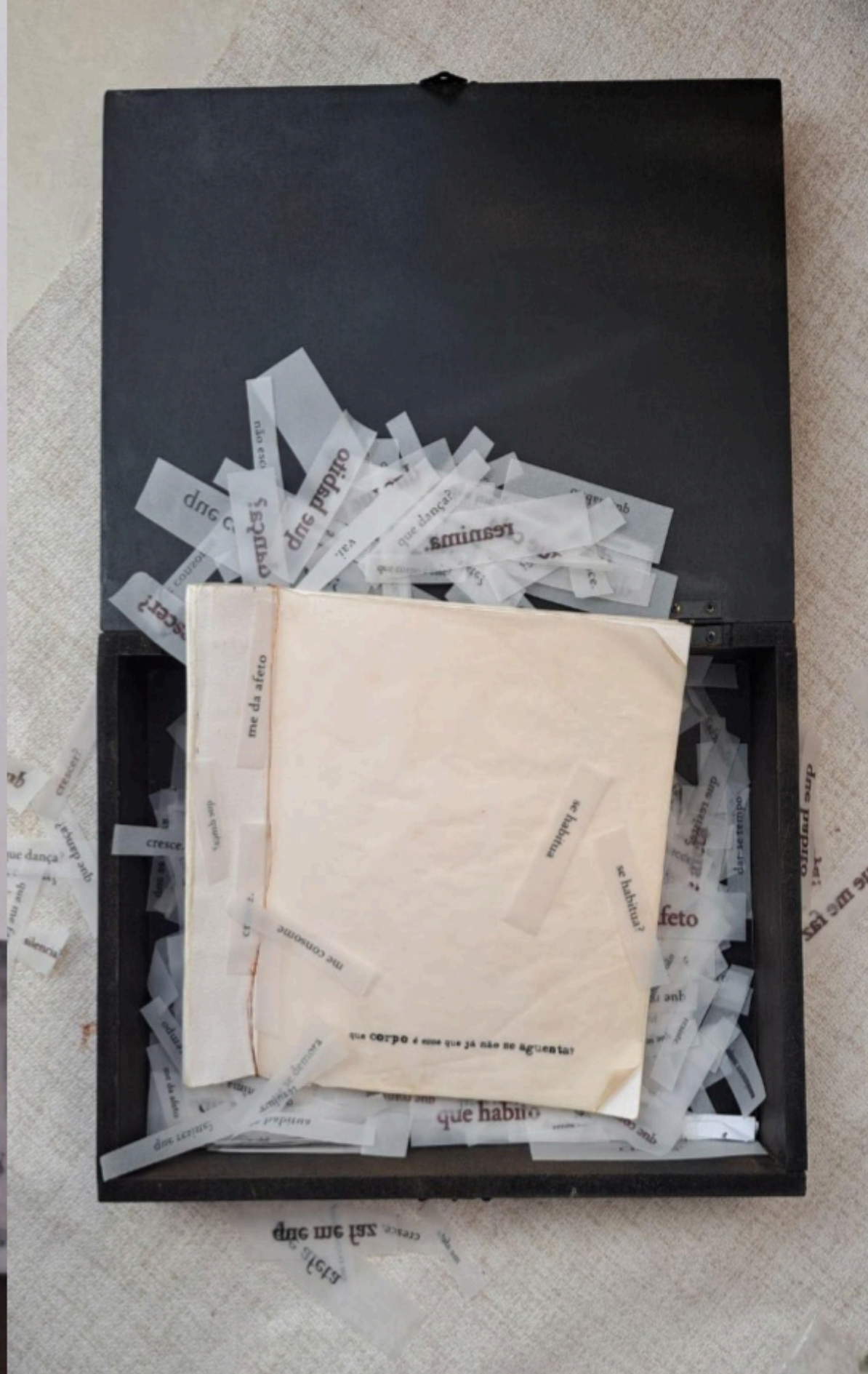
A instalação **Úteros: que corpo é esse já não se aguenta?** (2014/2025) é composta por um recorte dos trabalhos desenvolvidos na série: *Úteros: que corpo é esse?* Essa proposta busca estabelecer uma conversa entre movimentos do corpo, com o objetivo de criar novas provocações, narrativas e atravessamentos. A pesquisa trata de questões sobre o corpo feminino, seu órgão útero, e tece narrativas visuais para pensar a potencialidade desse corpo interno, que se propõe transpor as suas potencialidades para as vias externas.

As investigações acerca do corpo útero tiveram início no projeto de conclusão do curso de Bacharel em Artes Visuais pela Universidade Federal de Santa Maria (2014) e, atualmente, propõe processos de expansão para outras superfícies, desenvolvendo processos exploratórios em gravura em metal, livros de artista, instalações, fotografias, desenhos, performances e escritas poéticas.

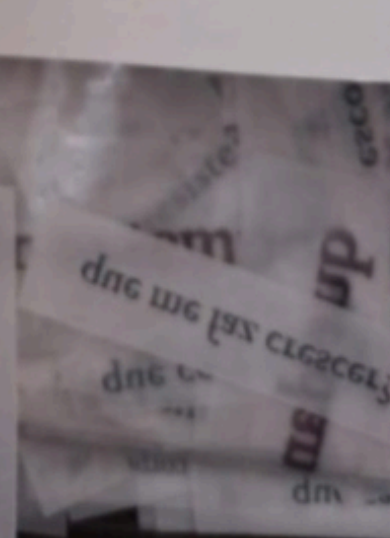
O envolvimento do corpo é a base para o desenvolvimento dos processos. Porém, o corpo carregado de subjetividades e potencialidades não apresenta somente o símbolo do útero como detentor dos questionamentos, as relações externas com esses corpos também interferem na construção simbólica dos saberes: O corpo como memória, o corpo social, o corpo fenomenológico, o corpo superfície.

Nós e nossos nós (2025) é um território de fios em tensão. Linhas que se enroscam, se apertam, se confundem — como decisões que não nascem livres, mas atravessadas por expectativas, heranças e silêncios. Entrelaçados, os fios não apenas unem: também prendem. No centro, uma agulha. Pequena, afiada, necessária. Ela perfura para construir. Fere para costurar. Rasga o tecido para que algo permaneça unido. A agulha aqui não é apenas ferramenta: é metáfora do gesto cotidiano que sustenta — financeira e espiritualmente — tantas vidas de mulheres. Costurar é sobreviver. Bordar é inscrever no tecido aquilo que não encontrou voz.

A obra evoca o feminino como campo político e social. O bordado, historicamente relegado ao espaço doméstico, desloca-se para o centro da cena como linguagem crítica. Cada nó é escolha. Cada ponto é memória. Cada fio é uma história que insiste em não se desfazer. Multifio, multivocal, o trabalho reúne muitas presenças. Há nele o eco de mãos que vieram antes, de saberes transmitidos em silêncio, de resistências delicadas e persistentes. Os nós não são apenas obstáculos — são também estratégias de permanência. Apertam, mas também sustentam. *Nós e nossos nós* fala do que ata e do que liberta. Do que dói e do que cura. E nos convida a olhar para a costura não como ornamento, mas como gesto político: um modo de atravessar o mundo, ponto a ponto.



que protege
reage
que é origem e
passagem







Angelica Neuscharank

Professora/artista do IFSUL - Câmpus Sapiranga. Doutora e Mestra em Educação pela UFSM, com Licenciatura em Artes Visuais e Pedagogia. Trabalha com ensino há 13 anos, pesquisando e explorando os entrecruzamentos dos campos da arte, educação, docência e das filosofias da diferença.

A obra **Trans(bordar)** entre panos apresenta como elemento central o pano de prato e a representação simbólica para a memória das mulheres de descendência alemã. Dialoga com as vivências da docente-pesquisadora-artista-mulher e relaciona esses aspectos aos conceitos de representação, identidade étnica e gênero. Enquanto ornamentos e objetos utilitários, os panos de prato são retratados nas narrativas culturais e museológicas como parte integrante da cozinha, considerada o principal espaço social da casa. Além disso, são destacados como um item exclusivamente feminino, associado ao dia a dia das mulheres teutas e seus afazeres domésticos e/ou manuais.

As frases e imagens estampadas nos panos de prato levantam diversas questões a serem analisadas. Além do evidente viés religioso, elas destacam a invisibilidade do trabalho doméstico e materno realizado pelas mulheres. As inúmeras horas de trabalho não reconhecidas são reforçadas por discursos que perpetuam papéis sociais e profissionais associados a gêneros. A obra confronta as linhas do bordado livre e da pintura tradicional com linhas e nós errantes que buscam fugir de uma estética convencional e naturalizada, permitindo que palavras exponham a violência e a desigualdade de gênero. Assim, a obra representa uma forma de romper o silenciamento desse grupo de mulheres.

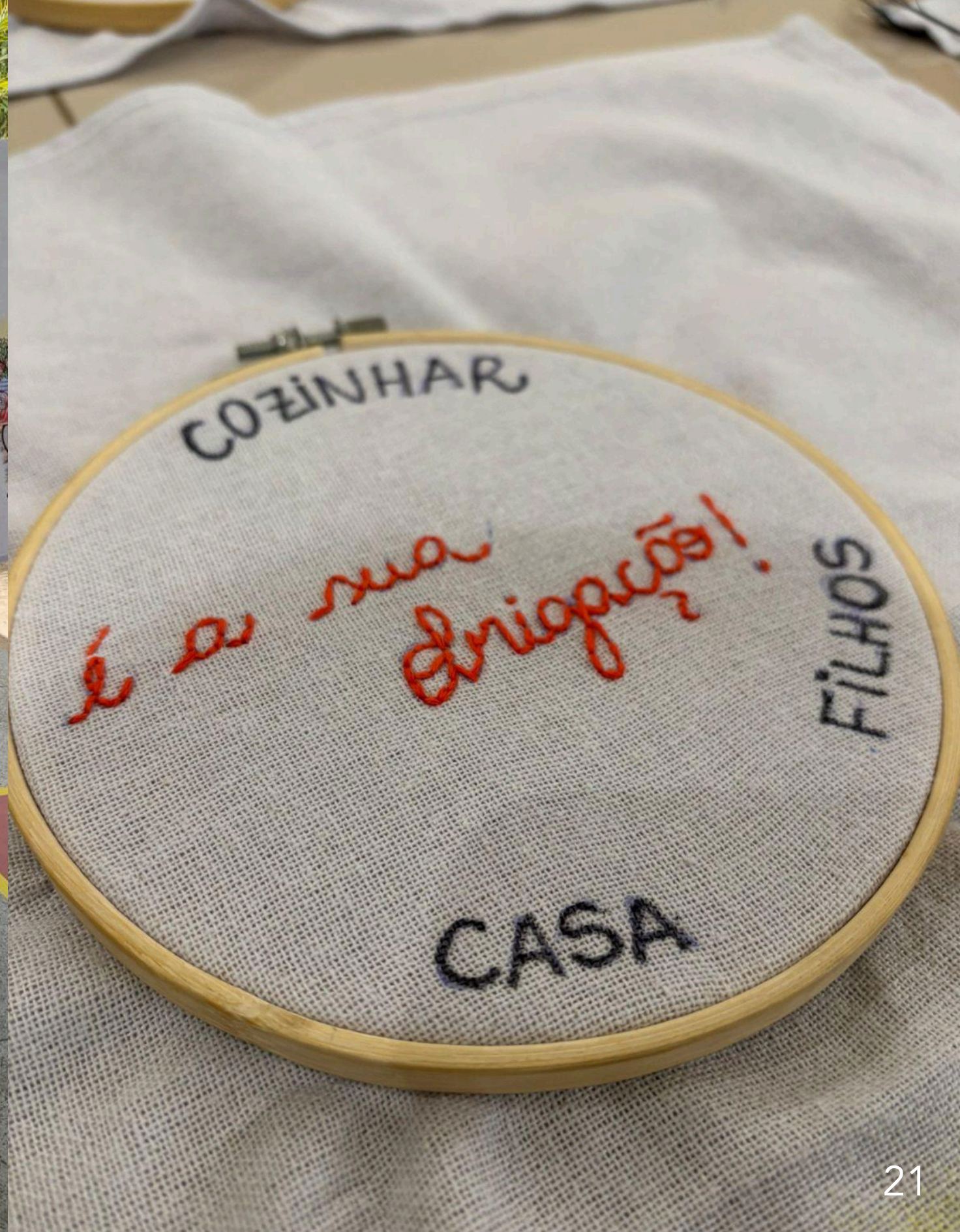
Além de um recorte cultural, a instalação convida pessoas de todas as origens culturais, independentemente de serem mulheres ou não, a bordar as emoções que o trabalho despertou e a criar uma grande rede de afetos, acolhimentos e incentivos, ou de desabafos e denúncias.

(Des) locar (2025) é constituída por um vídeo e duas caixas de vidro. Os três componentes apresentam a cartografia afetiva da artista em relação aos seus deslocamentos semanais. Para mapeá-los, a artista precisou estar atenta ao percurso, de modo a compor a obra com elementos que a capturasse e a convidasse a criar um mapa de afetos, sem quaisquer coordenadas ou orientações, composto apenas por pontos de intersecção e pulsões. Em um dos painéis de vidro, foram impressos números que representam as coordenadas geográficas das cidades visitadas pela artista, além de dados sobre a quilometragem percorrida até a conclusão da obra e a população das cidades onde ela reside e trabalha. Sobrepondo os dados, estão porções de terra coletadas ao longo do percurso de pontos de descanso e paradas.

No segundo quadro, há um mapa que desenha o trajeto, o qual foi bordado, pintado e rodeado por palavras que fazem um convite à reflexão. Já o vídeo apresenta uma gravação em time-lapse do céu, registrando toda a distância entre o trabalho e a residência, em dias variados e sob outro ângulo (de baixo para cima). A obra **(Des) locar** dá pistas de vivências, emoções e subjetividades, e dá a ver os movimentos cartográficos de uma mulher, professora e artista que percebe, repara, cria e reinventa os percursos para poder (re) existir.



Justo poro aquele que me fortalece
Filipenses 4:13



Catiuscia Dotto

Escultora e pesquisadora. Doutora em Artes Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV/UFRGS). Atua como professora do Instituto Federal Sul Rio-Grandense (IFSUL).

Era realmente capaz de todas as loucuras e todos os devaneios? (2025), evoca o trabalho **Era capaz de todas as loucuras e todos os devaneios**, realizado em 2008 e carrega junto às reminiscências do corpo-escultora que os produz ao percorrer as duas décadas que os separam. Ambos utilizam-se do mesmo material: centenas de réplicas do seio da artista produzidas em cerâmica através de moldes de silicone. No trabalho atual, cada um destes seios, ao ser desmoldado, com o barro ainda cru, sofreu uma pequena deformação, não é possível existir em um corpo feminino por duas décadas e deixar de carregar marcas que vão nos transformando.

Os seios estão abrigados sobre uma superfície de areia no chão. O público, que em 2008 apenas se aproximava de uma parede para observar detalhes das inscrições têxteis nas peças cerâmicas, agora precisa sair da sua zona de conforto para reconhecer as inscrições que carregam essas novas peças. É possível, ao agachar-se, e com o esforço de mover-se, ler frases que reforçam o machismo estrutural, frases que escutei, que escutamos. Frases que parecem inofensivas, mas que arranham a superfície de cada peça cerâmica e quando proferidas vão, sutilmente, rasgando nossos interiores, alcançando nossas entranhas. São símbolos de uma violência naturalizada que, ao menos que façamos um esforço de sairmos de nossa zona de conforto, tal qual o trabalho sugere ao público, não será combatida, passa despercebida.

O trabalho de 2008 pretendia uma perspectiva de desobediência dos corpos femininos, ao mesmo tempo que alguns seios traziam um crochê exemplar como textura, trabalho manual atribuído historicamente ao fazer feminino, outros traziam linhas emaranhadas, sinônimo, dentro do tecer, de descuido.

Propunha através desse emaranhado o rompimento de padrões impostos aos nossos corpos e a possibilidade de sermos corpos desejantes. O trabalho atual busca apresentar a realidade, quase duas décadas depois, dos corpos femininos e questionar o quanto eles realmente são capazes de desejar.

Se em 2008 a mensagem era de sutileza, aqui a violência à qual estes corpos estão cotidianamente expostos é apresentada de maneira objetiva, através das experiências narradas que estão ali transcritas. Desta vez não está disposto na parede, mas no chão, sobre um “ninho” de areia, obrigando que o público se abaixe para ler o que essas mulheres reclamam, exige movimento, exige desconforto escutar as vozes oprimidas. O barro e a areia são simbólicos; o primeiro, presente em toda minha investigação, material plástico com o qual é possível construir de maneira tão tênue quanto tecer, na tradição da escultura, utilizado como material temporário, sem a permanência imponente do mármore e do bronze.

A areia foi meu primeiro contato escultórico com o mundo: na infância, sempre tive um monte de areia para brincar no quintal de casa. Aqui, em específico, utilizo a areia coletada à margem da Lagoa dos Patos, na Costa Doce que, em todo meu circular pelo território, experimentando com meu corpo o que é ser um corpo feminino em movimento, é lugar que agora tem acolhido minha deriva com suas calmas águas, tem sido meu lar.

Entre o barro e a areia, permanece aquilo que o corpo já não consegue silenciar: porque aquilo que não nos move, também nos mantém cúmplices.







Janaina Schvambach

Professora/artista do IFPR - campus Palmas. Doutora em Artes Visuais/UDESC, Mestra em Memória Social e Patrimônio Cultural/UFPel, Licenciatura Plena em Artes Visuais. Trabalha com ensino há 18 anos e possui diversas exposições individuais e coletivas.

Sangrado Coração (2019) estabelece um diálogo com a conhecida imagem religiosa do Sagrado Coração de Jesus. Contudo, não se trata aqui de uma abordagem ligada à fé ou à religião, mas de uma evocação do repertório visual da artista durante a infância, marcado pelas imagens presentes em seu ambiente doméstico. Essas referências do passado acionam objetos de caráter afetivo e revelam, na obra, a delicadeza de uma infância atravessada por emoções e memórias nem sempre doces.

A criança, nesse percurso, segue rastros inesperados, mapeia elementos aparentemente insignificantes e se mostra aberta à experiência do imprevisto. É nesse contexto que o díptico torna visíveis sonhos e desejos, dores e expectativas não realizadas. As imagens — o retrato e o coração — encontram-se imersas em nuvens, essas presenças cotidianas que se transformam continuamente em um ciclo infinito. Por meio delas, a artista desloca seu olhar e reinscreve memórias, numa tentativa sensível de reelaborar aquilo que já passou.

Partindo (2025) evoca o momento em que a dor e a liberdade conquistadas na vida adulta emergem como memórias difusas, simultaneamente impregnadas de desejos suspensos. A obra se materializa por meio de uma montagem fotográfica impressa sobre um tecido leve, que, ao sofrer a interferência dos ventos no espaço expositivo, reforça seu caráter instável e transitório. Nesse processo, revelam-se a artista e sua mala, desvelando fragmentos de sua trajetória marcados pela efemeridade de uma existência em constante deslocamento. Estar sempre na estrada pode significar tanto fuga, quanto o impulso de explorar novas paisagens, configurando-se, assim, como a escolha por trilhar um novo caminho a cada partida.





Lilian Cordeiro

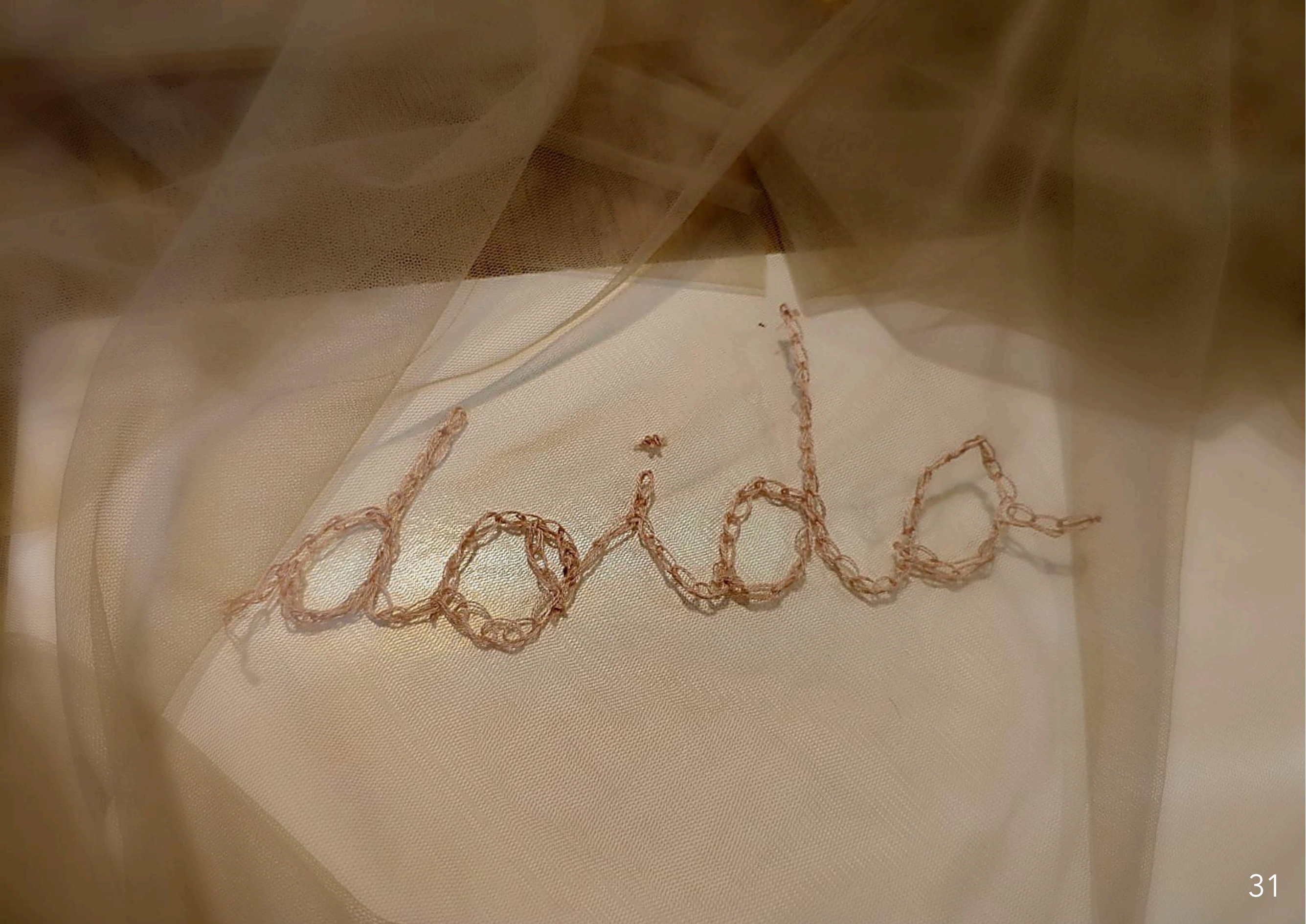
Professora/artista do IFRS - Campus Sertão. Doutora e Mestra em Educação/UPF, Bel. e Licenciada em Desenho e Plástica. Trabalha com ensino há 20 anos, atualmente é Assessora de Arte e Cultura do IFRS e Diretora Nacional da ANPAIF - Associação Nacional dos Professores de Arte dos IFs.

Lilian Cordeiro é artista, professora e ativista em espaços de arte e cultura. Desenhista de formação, atua com a produção do que chama desenhos com linhas. Através do bordado, traduz suas vivências para o tecido, explorando transparências e sobreposições.

Na série **"O dito pelo não dito"**, borda palavras sobre tecido transparente, utilizando tons de pele, tanto no tecido, quanto nas linhas, para escrever expressões pejorativas ditas pelos homens às mulheres. Esse tecido envolve as pessoas que circulam no ambiente expositivo. Como uma outra pele, toca os corpos, como fazem as palavras ditas como xingamento ou menosprezo.

A delicadeza do bordado contrasta com a violência do que foi dito às mulheres. A artista busca no bordado, fazer doméstico feminino delicado, a força para desnudar a violência dessas palavras ouvidas repetidamente em sua vida e na de muitas outras mulheres.

Bordado e costura, atividades de mulheres, reportam ao cerzir, remendar, embelezar. Ao trazer o ato da costura, através da técnica do bordado, a obra traz o inverso: não a beleza, mas as feridas que as palavras provocaram em quem as ouviu. Não existe na obra uma ornamentação, mas o uso da delicadeza do ponto, aqui o Corrente, para escrever as palavras que foram ditas como xingamentos. Então, ainda que delicado, o tecido do tule fere.





Relação das imagens

Pág. 13

As artistas Lilian Cordeiro, Andressa Argenta, Angelica Neuscharank, Janaina Schvambach e Catiuscia Dotto, da esquerda para a direita, na abertura da exposição, em agosto de 2025

Pág. 16 e 17

Andressa Argenta

Úteros: que corpo é esse que já não se aguenta? (detalhes)

Livro de Artista/gravura em metal/caixa/impressão em papel/linhas

Dimensões variáveis

2014/2025

Pág. 18

Andressa Argenta

Nós e nossos nós

Linhas e agulha, A4 com dimensões variáveis

2025

Pág. 20 e 21

Angélica Neuscharank

Trans(bordar) entre panos

Tecidos, linhas, bastidores em madeira, tinta acrílica

1,5m (altura) x 1,10 (largura)

2025

Pág. 22

Angelica Neuscharank

(Des) locar

Caixas com vidro, terra, pedras, galhos, linha, tecido, tinta e projeção audiovisual

Tamanho geral do trabalho (instalação): 1,5 m (altura) x 1,10m (largura)

2025

Pág. 24, 25 e 26

Catiuscia Dotto

Era realmente capaz de todas as loucuras e todos os devaneios?

Peças modeladas em cerâmica e areia da Lagoa dos Patos

Dimensões variáveis

2025

Pág. 28

Janaina Schvambach

Sangrado Coração

Série Ensaio sobre as nuvens

Montagem fotográfica digital

Tamanho de cada trabalho 16 cm (altura) x 14 cm (largura) x 4,5 (profundidade)

2025

Pág. 29

Janaina Schvambach

Partindo

Montagem fotográfica digital impressa em tecido

1,80m (altura) x 1,00m (largura)

2025

Pág. 31 e 32

Lilan Cordeiro

O dito pelo não dito

Série Juras e promessas

Bordado sobre tecido transparente

1,5m x 1,8m

2025



imatura

al

ai





EXPOSIÇÃO

Realizada através do projeto de Extensão *Nós e nossos nós*: um encontro entre a arte e a comunidade - PROEX - IFSUL em parceria com a Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Eventos da cidade de Camaquã, através do Museu Municipal Divino Alziro Beckel.
Coordenação: Catiuscia Bordin Dotto.

Itinerância: Instituto Federal da Paraíba - Câmpus Campina Grande.

Tranquilino Coelho Lemos, 671 - Dinamérica, Campina Grande - Paraíba.

IX Encontro Nacional de Professores de Arte dos Institutos Federais

Período de 22 a 26 de setembro de 2025.

Artistas:

Andressa Argenta, Angelica Neuscharank, Catiuscia Dotto, Janaína Schvambach, Lilian Cordeiro.

Textos de Apresentação:

Barbara Valle

Janaína Schvambach com colaboração das demais artistas

Produção:

Catiuscia Bordin Dotto

Montagem e desmontagem:

Andressa Argenta, Angelica Neuscharank, Catiuscia Janaina Schvambach, Juan Moreira Moreira, Lilian e Thaís de Oliveira.

Identidade visual:

Thaís de Oliveira

Catálogo - Projeto Gráfico e Capa:

Catiuscia Bordin Dotto

Amanda Brasil Moraes dos Anjos

Estudante voluntário:

Juan Moreira Moreira

Este catálogo é resultado do projeto de pesquisa Vestígios visuais: pesquisa para produção do catálogo da exposição *Nós e nossos nós*, realizado via PROPESP - IFSUL.

Realização

Instituto Federal Sul-rio-grandense

Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Eventos de Camaquã

Apoio

Instituto Federal do Rio Grande do Sul





**Logomarca criada por
Patrícia Koschier Buss Strelow
CCS – IFSul
Registro INPI nº 918861861**

**Este livro foi editorado com as fontes Avenir LT Pro 65 Medium, Avenir LT Pro 45 Book,
DinPro Medium e DinPro Bold.**

**Versão digital (e-book), em acesso aberto, disponível em:
<http://omp.ifsul.edu.br/index.php/portaleditoraifsul>**

Nós e nossos nós apresenta o encontro de cinco mulheres, artistas e professoras dos Institutos Federais do Rio Grande do Sul que compartilham, por meio da arte, suas pesquisas, experiências e inquietações. A exposição reúne poéticas diversas que se entrelaçam em temas como memória, corpo, território, identidade e pertencimento. Entre aproximações e singularidades, as obras revelam os vínculos construídos pela docência, pela criação artística e pela condição de mulheres que atuam em diferentes contextos. Este catálogo registra essas trajetórias conectadas por afetos, diálogos e processos coletivos, celebrando os nós que nos constituem e aqueles que escolhemos tecer em conjunto.

