



FALTA-ME: MULHER/MÃE/PROFESSORA/ARTISTA/PESQUISADORA EM REGISTRO DECOLONIAL

I'M MISSING: WOMAN/MOTHER/TEACHER/ARTIST/RESEARCHER IN A DECOLONIAL REGISTER

Flávia Maria de Brito Pedrosa Vasconcelosⁱ
Universidade Federal de Santa Maria - UFSM

RESUMO

Este trabalho intenta dialogar numa perspectiva decolonial com os espaços identitários de uma mulher/mãe/professora/artista/pesquisadora a partir do questionamento: podemos apagar o colonialismo? Assim, narra questões e discursos que envolvem a História da Arte e do ensino de Artes Visuais, descrevendo acerca das demandas do trabalho da docência universitária e revendo a atuação com foco no registro, na falta e na visibilidade de gênero que enunciam saberes e fazeres da profissão. Destaca o processo criador de uma obra de Arte que demarca 15 anos de carreira e enuncia modos de ver que visibilizam relações entre ensino, pesquisa, extensão e gestão nas instituições do país. Por fim, lança questionamentos e indica um caminho para consciência decolonial na identidade pessoal e profissional de mulheres/mães/professoras/artistas/pesquisadoras.

PALAVRAS-CHAVE

Artes Visuais. Decolonial. Mulher/mãe/professora/artista/pesquisadora. Docência universitária.

ABSTRACT

This work attempts to engage in a decolonial dialog with the identity spaces of a woman/mother/teacher/artist/researcher based on the question: can we erase colonialism? Thus, it narrates issues and discourses that involve the History of Art and the teaching of Visual Arts, describing the demands of university teaching work and reviewing the performance with a focus on the record, the lack and the visibility of gender that enunciate knowledge and doings of the profession. It highlights the creative process of a work of art that marks 15 years of career and enunciates ways of seeing that make visible the relationships between teaching, research, extension and management in the country's institutions. Finally, it raises questions and indicates a path towards decolonial awareness in the personal and professional identity of women/mothers/teachers/artists/researchers.

KEYWORDS

Visual Arts. Decolonial. Woman/mother/teacher/artist/researcher. University teaching.



Introduto

Podemos apagar o colonialismo? Essa pergunta me chegou no final de 2023 na aula que finalizava a disciplina *Processos Criativos, Experiência e Arte Contemporânea* no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – PPGART da Universidade Federal de Santa Maria – UFSM, à qual ministro como docente do quadro permanente do programa. Para dialogar sobre essa pergunta e lembrando dos debates gerados a partir da questão lançada em aula, valho-me de três termos que fazem parte de pesquisas que desenvolvo há quatro anos: registro, falta e visibilidade com foco nas mulheres artistas, seus processos criativos e o ensino das Artes Visuais e de sua história.

Deste modo, realço esses termos em uma narrativa que conversa entre discursos e concepções e pretende refletir sobre a falta por meio da explicitação de uma obra de Arte e do seu processo criador como mulher/mãe/professora/artista/pesquisadora, reavendo modos de ver e buscando encontrar semelhanças e diferenças das trajetórias possíveis para o que falta, na tentativa de ao visibilizar conceitos e contextos de produções de outras.

Indico que considero ao me inserir para se pensar esta pergunta, estou atenta à diversidade de situações, acesso e potencialidades nas experiências da categoria de mulher/mãe/professora/artista/pesquisadora, que geram diferentes marcadores de exclusão, especialmente quando se observa raça, classe social, sexualidade e localização geográfica. Essa categoria é atravessada por desigualdades que em menor ou maior grau, se assemelham. Trago aqui o enfoque na produção acadêmica e na produção artística dentro da universidade, nos meandros e nas cobranças diante duma sociedade do produtivismo e ranqueamento acadêmico.

Uma vírgula diante do exposto, realço que faço essas reflexões no meio da calamidade ambiental que assolou com fortes chuvas em começo de maio de 2024 o estado do Rio Grande do Sul, habitando como nordestina que via a água como bonança, e de repente em poucos dias ela se tornou tragédia pela irresponsabilidade dos seres humanos nas relações e intervenções com o meio ambiente. Além disso, estamos expostas em situação de continuidade de aulas após um mês de suspensão



pois tínhamos de agora apoiar a comunidade por meio de projetos que foram direcionados para ativamente auxiliarem as pessoas desabrigadas. Estas ações concentraram-se em: reunir reunindo roupas, mantimentos ou itens de higiene e organizar para distribuição, participar de ações conjuntas nas localidades assim como realizar oficinas para crianças e jovens em centros de acolhimento, entre outras iniciativas.

Assim, agora em começo de junho temos o retorno às aulas na UFSM com calendário vigente em meio à greve nacional de servidores e docentes das universidades e instituições federais que já dura mais de dois meses. Com tudo isso, as pressões que cito aqui são extras à outras e foram acumuladas no curto espaço de tempo entre a escrita e a revisão deste trabalho.

Diante disso, interpreto que a questão inferida acima é uma dentre tantas nas quais a discussão que aqui elenco traduz, fazendo parte de uma estratégia que contribui para a invisibilidade, assumindo que é preciso re(a)ver e (re)sistir para um re(e)xistir do papel da mulher/mãe/professora/artista/pesquisadora, independente da sexualidade que se identifique ou do local que tenha nascido, na universidade brasileira. Para tal, percebo que atualmente a saída para visibilizar a função da categoria é também ao trazer em registro, realizar uma escuta de modo a acolher o seu espaço na sociedade em que ela se afeta, é afetada e ainda assim promove afetos.

A escolha da obra que trato neste trabalho se deu pelo seu processo de construção, destruição e restituição, como professora, artista e pesquisadora em uma universidade pública brasileira, em que as identidades profissionais são alternantes conforme a condução entre tempo, burocracia acadêmica, investigação e ensino. Acredito em sua relevância para esta análise pela conexão com a memória e o registro.

O registro colonial e suas demarcações: re(a) ver e (re)sistir

Na nossa conhecida história, interpreto que podemos estar aprendendo com os erros, com o que foi escrito e apagado do papel ou que simplesmente sequer foi cogitado de menção no registro. Neste sentido, estudar História da Arte e de seu ensino é compreender o papel de uma sequência imposta cronologicamente por quem



conquistou e teve o poder para a manutenção desse registro e de seus discursos como oficiais.

Sabe-se que as mulheres estiveram na contramão desse processo e que somente recentemente tem ganhado vez e voz. Ao retirar o protagonismo de mulheres artistas da História da Arte, retiramos não só de futuras gerações de artistas e professores da área de Artes Visuais, imagens e construções que quiçá poderiam estar atuando como referências, mas também as possibilidades de saberes e fazeres compartilhados a partir delas e de suas obras.

Traduzo que identifico uma perversidade colonial no silenciamento e apagamento de mulheres artistas da História da Arte. Na medida em que se promulgam modos de ver no Ocidente (e nas nações colonizadas) que afirmam o papel social da mulher como referente à maternidade, às tarefas domésticas (Souza, 2012) e, se reforça um mercado de trabalho desigual, se percebe que para mulheres artistas não se encontra meios de registro na História da Arte até metade do século XX.

Pode-se dizer que atualmente há a busca por ações em que essas mulheres apareçam em exposições, textos e pesquisas, mas ainda de modo incipiente e que não chega às salas de aula de universidades e escolas de modo amplo e coordenado como a História da Arte oficial. Por essa razão e, entendendo que sempre houve mulheres artistas, considero um movimento de re(a)ver que nos voltemos e dialoguemos nas aulas as obras de autoras que trazem essas vozes em registro como as de Mayayo (2003) e de Nochlin (2016).

Ao mesmo tempo em que reconhecer o espaço das mulheres artistas no registro histórico é estratégico, entendo que atuar com instrumentos de análise dessa história é atuar com conceitos clássicos e que se tornaram em algum momento tradição, é abrir modos de ver sobre a modernidade, a pós-modernidade e suas rupturas e estar em contemporaneidade de forma atenta e contextualizada. Neste sentido, a História da Arte coloniza modos de ver que interferem em um primeiro patamar em modos de perceber, em um segundo em modos de produzir e em um último em modos de interpretar.



No processo criador e no ensino de Arte e de sua história, estamos diretamente trabalhando com esses modos e com isso, homologando estratégias discursivas de quem nos colonizou, seja quando utilizamos particularmente as narrativas históricas de Gombrich (1993), Wofflin (2006) ou Hauser (2000), entre outros, estamos remetendo a visões parciais de quem ou viu a América Latina a partir de olhares que permeiam o exótico, a necessidade de obediência à métodos e discursos da tradição clássica e a necessidade de classificação de esquemas e/ou padrões dentro de uma imanência narrativa da obra de Arte. Isso, numa atitude didática de eterno retorno que às vezes culmina em uma tautologia dos modos de ver preciosamente ruminada em seu processo permanente de homologação.

Então, por que estudamos os autores acima e outros tantos que colonizaram modos de ver na História da Arte? Por uma razão imediata e prática: eles estão no registro e seus discursos ecoam inclusive no discurso decolonial. Para se buscar a construção de um discurso decolonial, temos de rever quem nos narrou a História da Arte, isso significa que não há como apagar a ferida colonial, sua cicatriz permanece no corpo da história e das culturas. Assim, considero que a grande armadilha da discussão decolonial especialmente na área de Artes é a busca incessante pelo descolamento da colonialidade, como se ela pudesse ser retirada do registro e do cotidiano tanto do processo criador, quanto dos materiais, métodos e proposições das obras artísticas. Neste passo, reconheço que ao tratarmos apenas as narrativas oficiais em sala de aula nas universidades seja na formação de artistas ou de professores de Artes, estamos, desta maneira, reproduzindo estratégias discursivas que a colonização arraigou, não dando acesso ao trabalho das mulheres artistas e, por conseguinte, traduzindo outros modos de colonizar os modos de ver na contemporaneidade.

Destarte, infiro que venho pesquisado a partir de 2020 desde o discurso decolonial em uma investigação no âmbito do registro e dos processos criativos de mulheres artistas na América Latina, e dialogando com a necessidade de ampliação de espaços de registros de obras de mulheres artistas que são mães. Identifico que há muito tempo persiste o tabu de que ou se devia escolher ser mãe ou artista, destacando a profissão como uma escolha em detrimento de outra que deveria ser o papel social da mulher. Após, em pleno século XXI, temos ainda que lutar por espaços



representativos no registro como revela a Judah (2022), pois passamos pelos mesmos pesos e medidas que homens artistas, especialmente quando se observa a atuação profissional da docência universitária.

Essa situação se tornou evidenciada particularmente nos últimos dois anos como efeito da pandemia de covid19, em que mulheres ficaram em casa e tinham que lidar com o cuidado da casa e o trabalho. Sabe-se que há um impacto da maternidade na vida profissional da mulher e, quando observamos docentes mães e docentes pais de universidades públicas brasileiras, onde se deve realizar atividades de ensino, pesquisa, extensão e gestão; as desigualdades de gênero e os movimentos de exclusão e pressão da mulher mãe são amplificados.

Num estudo realizado por Cunha, Dimenstein e Dantas (2021, p.87) encontramos a seguinte informação:

Desde 1960, teóricas feministas buscam descortinar os valores culturais da ciência. Nessa busca, constata-se que além da desigualdade entre as áreas de conhecimento, a ciência origina-se a partir de uma hierarquia de gênero que subalterniza a existência e dificulta a presença de mulheres na carreira científica. Sobre esse aspecto, os dados mostraram diferenças significativas entre mulheres e homens na distribuição das bolsas pelo País. A primeira conclusão do estudo é que as mulheres ainda são minoria na ciência brasileira.

O espaço de mulheres docentes nas universidades públicas brasileiras atravessa as questões enunciadas que reforçam a desigualdade de gênero em instrumentos de manipulação colonial sobre saberes e fazeres. Sendo assim, acerca do fato de que se necessita de maior atenção de políticas públicas para garantia da equidade de gênero no espaço acadêmico, o Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq lançou em 2005 o *Programa Mulher e Ciência* que tem como objetivos: estimular a produção científica e a reflexão sobre as relações de gênero, mulheres e feminismos no país além de promover a participação de mulheres no campo das ciências e carreiras acadêmicas. Em 15 de abril de 2021, o CNPq incluiu um espaço no currículo Lattes para inserção do período da licença maternidade.

Apesar disso, e mesmo com movimentos como o “Parents in science” entre outros, por meio de entidades e associações, um avaliador em um parecer *ad Hoc* de bolsa



de produtividade do CNPq em dezembro de 2023, indicou que as gestações de uma docente atrapalharam sua carreira e que por isso e por ela não ter pós-doutorado no exterior, foi recomendado ser negado sua solicitação de apoio à pesquisa.

Entende-se que impacto da maternidade na vida profissional da mulher é tremendo. A própria economia do cuidado depende disso e o contexto social interage para que ela cuide de tudo e não se cuide. À despeito disso, cito o manual de Damião (2024), uma mulher/mãe/produtora cultural/artista que dispõe de algumas estratégias decoloniais para seguir o caminho sem sentir a pressão ou a exclusão afetarem o percurso. Trago em cruzamento a atividade invisível em que a mulher mãe docente em uma universidade pública se vê mediando a preocupação constante entre atender papéis sociais e ter um certo equilíbrio no ambiente de trabalho cumprindo de modo satisfatório suas aspirações pessoais e profissionais faz com que ela se julgue, se culpe e se coloque em estado constante de alerta e cobrança. Não é à toa que vemos uma crescente em casos de Burnout em mulheres docentes, como aponta o estudo de Anaquiri et al. (2023) devido ao excesso de atividades, imagina se filtrarmos e inserirmos neste balanço as mulheres-mães-docentes.

Voltando à pergunta que trouxe ao início e revendo-a: podemos apagar o colonialismo no caso de mulheres-mães-docentes? E no caso de mulheres-mães-docentes na área de Artes Visuais que atuam como professoras/artistas/pesquisadoras, tendo que tratar de processos de ensino, de criação, de investigação e ter produção relevante diante destas três identidades? E as que além de atuar na graduação (bacharelado e/ou licenciatura) e atuam na pós-graduação e em gestão? Sabemos que persistem as mesmas medidas e pesos para homens e mulheres nas universidades públicas, não é justo, mas é fato que emerge como nossa herança colonial.

Mulher artista, falta e processo criador: re(e)xistir

Arrisco então neste registro, um risco com tom de visibilidade. Tenho buscado encontrar meios de resistir diante das demandas da docência universitária entre



ensino, pesquisa, extensão e gestão; do processo criador como artista; da vida como mãe e mulher. Em janeiro de 2024 comecei a realizar uma série de reflexões sobre minha carreira e minha vida pessoal, percebi que completo 15 anos de trajetória na docência universitária e que chego a um momento da vida de maturidade, por todas as experiências que atravessei na vida pessoal e profissional. Sei que ao observar materiais e processos no laboratório que coordeno, encontrei um trabalho inacabado em que fiz, refiz, destruí várias e várias vezes neste interstício temporal profissional. O quadro me chamou a atenção e passei com ele uma conversa de duas semanas em processo criador. Perguntei-me: o que falta? Assumi que queria realizar um processo criativo que fosse também decolonial e revisitasse essas instâncias que nos colonizaram entre as potências do que podemos, as impotências assimiladas e as desconstruções necessárias para uma r(e)xistência.

Uma outra ativação criativa para a construção da obra veio de Inês Pedrosa (2011), “Fazes-me falta”, trabalho que percebe a mulher em registro como vestígio de alguém ausente, a memória quase palpável que reflete em diferentes meandros acerca da história da civilização e de sua construção em que houve um processo sistemático de exclusão. Quem seria essa mulher que tem a falta como presença expressiva em sua fala, em seu corpo, em suas imobilidades? O que seria a falta na vida da mulher contemporânea?

O que seria então a falta que sinto diante das realidades supracitadas? Logo, trago para a constituição de uma poética a falta que reside na própria ideia de morrer ao parir uma criança e ao parir uma obra de Arte. Um processo em que sumimos e somos consumidas e no nosso novo eu há uma responsabilidade quando nos percebemos: mãe, mulher-mãe, mulher-mãe-artista. Diante disso, percebo na identidade construída a ambivalência pessoal com o profissional nos papéis de mulher-mãe-professora-artista-pesquisadora tentando unir uma conversa de equilíbrio na categoria de mulher/mãe/professora/artista/pesquisadora. Por essa razão, interpreto que nessa categoria há uma “pluralidade de significados que operam junto-com e emergem a partir das transformações-revoluções do tornar-se tornando-se mulher-mãe” (SOMMER, 2022, p.295) e que esse tornar-se opera na constituição de todas as



identidades aqui mencionadas, de modo a influenciar saberes e fazeres do pessoal ao profissional.

Dessa maneira, a própria potência dessa ausência de término e o inacabamento do quadro escolhido me foi mote para ir escolhendo e utilizando materiais, refletindo sobre essa vida de mulher/mãe/professora/artista/pesquisadora e suas experiências entre discursos que ora reforçaram colonialismos, ora aceitaram os espaços erigidos e, assim, fui recordando do começo da minha trajetória há 21 anos atrás e da força motivadora do processo criador, de seus insights e de tudo aquilo que só a Arte nos proporciona enquanto prazer estético e sensível.

No processo criador, na procura de responder à questão “podemos apagar o colonialismo na experiência de mulheres?”, pensei em que imagens poderiam ser designadas com as palavras que da pergunta derivavam: pressão, exclusão, invisibilidade, dureza. Na produção do quadro, lembrei do *designare*, da necessidade de representar o que se pensa e sente e revi os materiais que possuía. No mesmo dia, observei um pequeno circuito que havia guardado. Resultado de um defeito, ele foi retirado do ar-condicionado do quarto de minha filha, que se quebrou no meio do alto verão no sul do país. Ao tocar naquele objeto guardado quase como um objeto de coleção, pensei no “ar” necessário diante dos tempos quentes que o Brasil tem enfrentado.

No dia seguinte, pinte a tela em tons quentes e frios, como opostos entre momentos, utilizando de tinta tipográfica, tinta spray, tinta à base de giz de lousa branca e tinta acrílica. Colei o circuito na tela do quadro topo da cabeça da figura feminina, desenho recortado de uma releitura de figura feminina do quadro “O nascimento da Vênus” (1485–1486), de Botticelli. (Imagem 1).

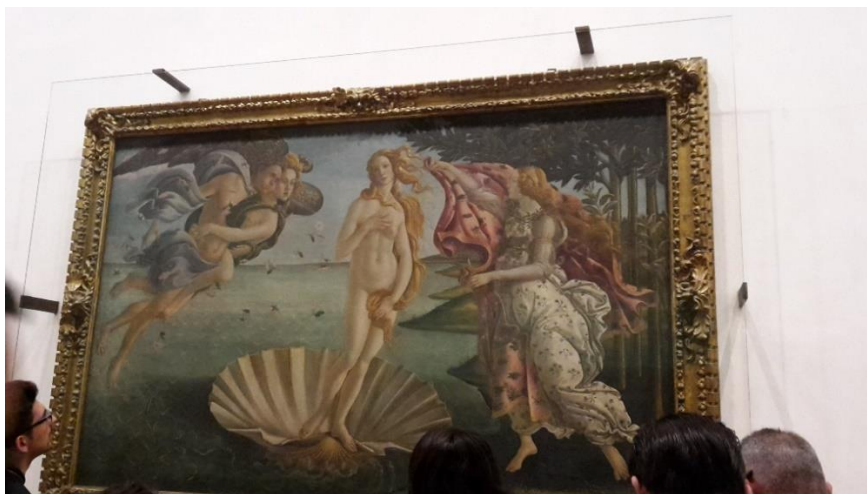


Imagem 1. **Fotografia da obra “o nascimento da vênus”**. Florença, 2015. Acervo particular da autora.

Da cabeça da vênus com seus cabelos esvoaçantes no quadro, inserida no canto esquerdo com esse circuito acima conectada às demandas e exigências, algumas frases saem em um desenho quase que de medusa, indicando questões que perpassaram em algum momento meu cotidiano nessas identidades que me formam: “eterno retorno”, “desejo dias livres”, “cuida, senão deixa ali”, “tá tudo bem?”, “só trabalho, e agora?”, “rede de apoio utopia”, “a receita aceita” e “beleza cobrada, tantas ciladas”. (Imagem 2)



Imagem 2. **Falta-me**. Quadro com técnica mista. 2024. Acervo particular da autora.

A escolha do uso dessas frases e os espaços preenchidos, ao fundo foram atentando às teias coloniais que intentam aprisionar ao mesmo tempo que invisivelmente apagam a figura da mulher. A vênus é então posta no lado superior esquerdo, como na tentativa de simular a modernidade líquida que promulgou fundamentos da linguagem para onde devia se olhar e por isso, seu olhar perdido ao lado de cores alternando em turbilhão é convencido pela conexão das linhas e o atendimento ao circuito que na cabeça impera ligado eternamente entre afazeres e suas mil listas em tempos e espaços de ser e estar. Seria o registro uma tentativa de algo além, de



r(e)xistir ao visibilizar a mulher/mãe/professora/artista/pesquisadora diante dos colonialismos nas faltas?

Entre pontos, o registro que não deve faltar

Ao passo do que descortinei neste trabalho, desejo que a potência do registro não sucumba às impotências das faltas que a manutenção das demandas exerce na administração do tempo de saber e fazer na universidade. Recordo que o processo criador e a produção de uma obra de Arte não deveria estar em última opção para a mulher/mãe/professora/artista/pesquisadora. As faltas enunciadas visualmente são faltas evidenciadas na sociedade na forma da economia do cuidado, isso significa que das exigências constantes, estaríamos sucumbidas às visões que os colonialismos nos destinaram? Uma dicotomia que emudece, cala, e o direito de escolher, será que temos mesmo o tempo e o espaço tanto quanto os homens docentes e, neste caso, que os homens/pais/professores/artistas/pesquisadores?

Rememoro aqui dos colonialismos que atravessei e das cicatrizes que demarcam no pensar e fazer na universidade, especialmente o caminho enquanto escrevia a minha tese doutoral. O que ouvi, o que calei, o que consenti. O que não aceitei e lutei e nisso decidi que o registro seria essencial por meio do *designare*, da nossa capacidade de representar não só o que vemos, mas o que sentimos. Portanto, decidi que a visibilidade deveria estar presente na minha vida pessoal e profissional, uma escolha fruto de vivências em que as demarcações também foram internalizadas, no processo de construção em tornar-se desde que fui classificada seja em atitudes de colegas, seja em situações atravessadas como “mulher-mãe-professora-pesquisadora-brasileira-nordestina-jovem” tendo com isso modos de ver influenciando em um peso sobre quem eu deveria ser e sobre o que poderia ou não seguir.

Tive minha filha após o doutorado já com 34 anos e para o nordeste onde está minha raiz ancestral realmente não era mais considerada jovem. Aliás, citar sobre o local e a idade me lembra tanto do xenofobismo arraigado quanto da questão do etarismo e o quão duro é perceber que desde que entrei como docente numa universidade



federal aos 26 anos venho sendo questionada na maior parte das vezes, de modo sutil e velado, sobre a minha capacidade de trabalho e de progressão na carreira. Menciono isso porque sim, foi o motivo pelo qual adiei a maternidade, para progredir, ao mesmo tempo por ter sido afetada por ver colegas que atravessaram diferentes e dolorosos caminhos enquanto mães para continuarem bem na carreira.

Por fim, sinalizo que atualmente como mulher/mãe/professora/artista/pesquisadora, estamos no Brasil e na América Latina ainda anos-luz da hegemonia dos espaços de saber e poder, ao mesmo tempo que estamos à frente de um processo de re(a)ver que não tem retorno: apesar de não podermos apagar o colonialismo, podemos (re)sistir por meio do rompimento com as amarras que nos limitaram, na consciência de quem somos e do que podemos nos tornar, em brechas, na experiência criadora, construindo pontes para um r(e)xistir decolonialmente.

Referências

ANAQUIRI, E. R.; DANTAS, S. R. de O. & MARTINS, G. de C. Como a síndrome de burnout pode afetar mulheres docentes. **Revista Contemporânea**, 3(11).p. 23806-23823. 2023. Disponível em: <https://ojs.revistacontemporanea.com/ojs/index.php/home/article/view/2392/1660> . Acesso em 07 de março de 2024.

CUNHA, Rocelly; DIMENSTEIN, Magda e DANTAS, Candida. Desigualdades de gênero por área de conhecimento na ciência brasileira: panorama das bolsistas PQ/CNPq. **Saúde Debate**. V.45, n. especial 1. Rio de Janeiro, outubro de 2021, p. 83-97. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/sdeb/a/X4B8B69D9cPFhxQbZDQSD6c/?format=pdf&lang=pt> . Acesso em 07 de março de 2024.

DAMIÃO, Carolina. **Manual de sobrevivência da maternidade**. Vida para além da maternidade. Nossos filhos nos precisam vivas e não perfeitas. Não me chame de mãe e Horla. Prefeitura de Maringá, 2024. Disponível em: https://carolinadamiao.com.br/wp-content/uploads/2024/05/manualdesobrevivencianamaternidade_2024.pdf?utm_source=google,+youtube,+instagram,+facebook&utm_medium=email,+banner&utm_campaign=ok+Lan%C3%A7amento+Manual . Acesso em 10 de junho de 2024.

GOMBRICH, Ernst Henrich. **A história da arte**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1993.

HAUSER, Arnold. **História Social da Arte e da Literatura**. São Paulo: Martin Fontes, 2000.

JUDAH, Hettie. **How not to exclude artists mothers (and other parents)**. London: Lund Humphries Publishers Ltd., 2022.



MAYAYO, Patricia. **Historia de mujeres, historias del arte**. Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S.A.), 2003.

NOCHILIN, Linda. **Por que não houve grandes mulheres artistas?** São Paulo: Edições Aurora, 2016.

SOMMER, Michelle Farias. Mãelhação: mulheres-mães-acadêmicas-etc. e o sistema das artes. Dossiê Poder, Mulheres e Feminismos nas Artes. **Arte & Ensaios**. Vol.8, nº 44, jul-dez 2022. pgs. 294-319. Disponível em: <https://revistas.ufri.br/index.php/ae/article/view/56431> . Acesso em 10 de junho de 2024.

SOUZA, Sílvia Amélia Nogueira de. **Mulheres, Arte e domesticidade**: entre a arte feminista e o Dicionário do Lar. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em Artes. Escola de Belas Artes. Universidade Federal de Minas Gerais. 2012. 126f.

WOLFFLIN, Heinrich. **Conceitos Fundamentais da História da Arte**. O problema da evolução dos estilos na arte mais recente. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

PEDROSA, Inês. **Fazes-me falta**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

Notas

A obra “Falta-me” (2024) foi selecionada por meio de edital para a exposição de Artes Visuais Bidimensional “O olhar para o feminino: a mulher, seus desafios, realidades e contemporaneidade” da Associação dos professores de Santa Maria – APUSM. A exposição se deu de 08 de março a 08 de abril de 2024 na galeria da APUSM.

ⁱ Docente do Departamento de Artes Visuais e do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais - PPGART, Centro de Artes e Letras - CAL da Universidade Federal de Santa Maria - UFSM. Líder do Grupo de Pesquisa Artes Visuais e Criatividade - AVEC - CNPQ/UFSM e coordenadora do Laboratório de Criatividade e Inovação - LACRIA..E-mail: flavia.p.vasconcelos@ufsm.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9853-5588> Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/7285933895645743> . Santa Maria, RS, Brasil.