Revista Diversidade e Educação

LESBIANIDADES, ARTES E FORMAÇÃO ESCOLAR: NOTAS PARA UMA EDUCAÇÃO CRÍTICA

LESBIANIDADES, ARTES Y FORMACIÓN ESCOLAR: NOTAS PARA UNA EDUCACIÓN CRÍTICA

LESBIANITIES, ARTS, AND SCHOOL EDUCATION: NOTES FOR A CRITICAL EDUCATION

Paula Piêtra Araújo Nascimento[1]

Paula Silveira-Barbosa[2]

RESUMO

Este artigo discute como a heterossexualidade é aprendida e naturalizada no campo educacional, especialmente no ensino de artes, produzindo a lesbianidade como ausência, impossibilidade ou desvio. Partindo das contribuições de Adrienne Rich sobre heterossexualidade compulsória e existência lésbica, argumentamos que silenciamentos e invisibilidades não constituem meras lacunas de representatividade, mas mecanismos ativos de manutenção da norma heterossexual. No ensino de artes, a exclusão de artistas e produções lésbicas restringe horizontes de vida, criatividade e reconhecimento, reiterando a ideia de que não há futuro possível fora da cisheteronormatividade. Em diálogo com Debora Pazetto e outras autoras feministas e lésbicas, defendemos a produção de ferramentas de visibilidade e repertórios críticos capazes de tensionar esse regime. O texto organiza-se em três eixos principais: a fundamentação teórica das lesbianidades como resistência à matriz heterossexual; a análise de dados sobre a invisibilidade feminina e lésbica em livros didáticos de artes; e um estudo preliminar da pintora Romaine Brooks.

PALAVRAS-CHAVE: Lesbianidades. Artes Visuais. Formação escolar. Docência.

[1] Artista e pesquisadora licenciada em Artes Visuais. Universidade Federal do Espírito Santo (UFES).

[2] Doutoranda em Comunicação Social. Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), com bolsa CNPq. Pesquisadora do Grupo de Estudos em Lesbianidades (GEL/UFMG).

RESUMEN
Este artículo analiza cómo la heterosexualidad se aprende y se naturaliza en el ámbito educativo, especialmente en la enseñanza de las artes, produciendo la lesbianidad como ausencia, imposibilidad o desviación. A partir de las contribuciones de Adrienne Rich sobre la heterosexualidad obligatoria y la existencia lesbiana, sostenemos que los silenciamientos y las invisibilizaciones no constituyen meras carencias de representatividad, sino mecanismos activos de mantenimiento de la norma heterosexual. En la enseñanza de las artes, la exclusión de artistas y producciones lésbicas restringe los horizontes de vida, creatividad y reconocimiento, reiterando la idea de que no existe un futuro posible fuera de la cisheteronormatividad. En diálogo con Debora Pazetto y otras autoras feministas y lesbianas, defendemos la producción de herramientas de visibilidad y repertorios críticos capaces de cuestionar este régimen. El texto se organiza en tres ejes principales: la fundamentación teórica de las lesbianidades como resistencia a la matriz heterosexual; el análisis de datos sobre la invisibilidad femenina y lésbica en los libros de texto de artes; y un estudio preliminar de la pintora Romaine Brooks.
PALABRAS-CLAVE: Lesbianidades. Artes Visuales. Formación escolar. Docencia.

ABSTRACT
This article examines how heterosexuality is learned and naturalized within educational contexts, particularly in art education, producing lesbianity as absence, impossibility, or deviance. Drawing on Adrienne Rich's contributions on compulsory heterosexuality and lesbian existence, we argue that silencing and invisibilization are not merely gaps in representation but active mechanisms for maintaining the heterosexual norm. In art education, the exclusion of lesbian artists and artistic production limits horizons of life, creativity, and recognition, reinforcing the notion that no viable future exists outside cisheteronormativity. In dialogue with Debora Pazetto and other feminist and lesbian scholars, we advocate for the development of tools for visibility and critical repertoires capable of challenging this regime. The article is organized around three main axes: the theoretical grounding of lesbianities as forms of resistance to the heterosexual matrix; an analysis of data on the invisibility of women and lesbians in art textbooks; and a preliminary study of the painter Romaine Brooks.
KEYWORDS: Lesbianities. Visual Arts. School Education. Teaching.

***

Uma vida pode ser um manifesto.

Sara Ahmed

Introdução

Como aprendemos a heterossexualidade? Pelo menos desde o fim do século XX, pesquisadoras lésbicas e feministas têm demonstrado que, ao contrário de representar uma mera "preferência", a heterossexualidade é uma instituição sustentada de formas variadas

(Jules Falquet, 2006). Adrienne Rich (2010), em seu clássico "Heterossexualidade Compulsória e Existência Lésbica" indica que questões como o controle de direitos sexuais e reprodutivos, a pressão social em torno do casamento e da maternidade, a desvalorização do trabalho das mulheres, as representações midiáticas, entre outros fatores, operam de forma ativa para manter a heterossexualidade como modo de vida obrigatório.

No campo da educação, podemos notar essas marcas na separação de crianças em filas, atividades, brincadeiras e esportes organizados por gênero; no estímulo ao recato entre meninas e à autonomia entre meninos, e assim por diante. Mas, de forma, talvez, menos explícita, também heterossexualizamos as crianças por meio do conteúdo didático, das referências que abordamos e, mais ainda, daquelas que não citamos.

Em relação à educação em humanidades, especialmente em artes, o processo de aprendizagem inclui o horizonte de possibilidades de vida. Ao discutir representações midiáticas, com foco na comunidade negra, bell hooks (2019) indicou que o reconhecimento desse grupo em produções culturais e artísticas não atende apenas a um desejo individual. É, antes, um aceno à possibilidade de vida, de futuro.

Tomando emprestadas as reflexões da educadora, podemos partir dessa ideia para discutir também as lesbianidades. A persistência da ausência ou de presenças estereotipadas comunica às crianças, ao longo de toda sua formação, que a lesbianidade é impossível; mais ainda: que a heterossexualidade é a única possibilidade. Não há vida fora da norma. Não se pode criar nada recusando as regras. Arte, talento, criatividade, reconhecimento e o direito de ter uma obra perpetuada e ensinada passam a ser prerrogativas apenas de quem afirma a heterossexualidade. Assim, contraditoriamente, a arte, muitas vezes vista como expressão de liberdade e inventividade, restringe-se à repetição do mesmo.

De volta às elaborações de Rich (2010), pontuamos que silenciar em torno da lesbianidade, e das artes relacionadas à ela - acrescentamos -, não é apenas produzir saberes menos "diversos". Trata-se, objetivamente, de um mecanismo de apagamento histórico e político. Nas palavras da própria autora:

> A destruição de registros, memória e cartas documentando as realidades da existência lésbica deve ser tomada seriamente como um meio de manter a heterossexualidade compulsória para as mulheres, afinal o que tem sido colocado à parte de nosso conhecimento é a alegria, a sensualidade, a coragem e a comunidade [...] (Rich, 2010, p. 36).

De posse desse referencial, podemos compreender que invisibilidades, silenciamentos, ausência de fontes, não são dados naturais, mas resultado de ações deliberadas. No entanto, compreendemos que encarar essa invisibilidade não deve produzir em nós, pesquisadoras lésbicas, feministas e aliadas, a paralisia. Em que pese a violência perpetrada contra nossos arquivos, memórias e expressões artísticas, devemos reconhecer que a reversão desse quadro implicará algo mais do que afirmar a invisibilidade.

Inclusive, ressaltamos que é temerário nos restringirmos a essa questão, sob pena de produzirmos nós mesmas novas camadas de invisibilidade em torno das nossas produções e de nossas iguais que, insistentemente, têm se insurgido contra a heteronormatividade. Nesse sentido, recorremos à Debora Pazetto (2025), cujas pesquisas recentes têm se dedicado a mapear, organizar e visibilizar produções e artes lésbicas. Para a pesquisadora, e também artista, é chegada a hora de produzir ferramentas de visibilidade: procurar outras como nós, aprender com elas, incluí-las em nosso repertório, evidenciar seu potencial criativo, não só para as comunidades lésbicas, mas para além delas.

> O que está em jogo não é apenas a presença de sapatões na história da arte, mas a possibilidade de reconfigurar os termos da in/visibilidade, reorganizar o mundo sensível e interferir na memória coletiva. É preciso refundar as políticas, as histórias e os conceitos. E é preciso refundar o regime visual cisheteropatriarcal, racista e colonial, que as artes visuais ajudaram a produzir de forma sistemática e não-inocente. Mas também ajudam a desestruturar. As artes visuais são artes da visão: artes de modelar os olhares (Pazetto, 2025, p. 37).

Diante desse cenário, propomos, neste artigo de caráter ensaístico, uma discussão sobre a ausência de lésbicas na história da arte, indicando possíveis impactos na formação escolar e o papel de docentes em relação ao tema. Assim, partindo da noção de heterossexualidade compulsória e invisibilidade lésbica, nos termos de Rich (2010), organizamos o texto da seguinte forma: lesbianidades como identidade e prática de ruptura; discussão de dados sobre invisibilidade feminina e lésbica em livros didáticos de artes visuais e análise de caso preliminar da pintora Romaine Brooks (1874-1970), que é parte de investigação em andamento da primeira autora deste texto.

Lesbianidades: além da identidade, prática de ruptura

Antes de prosseguirmos, consideramos pertinentes discutir o que queremos dizer quando falamos “lésbica”, “lesbianidades” e termos afins. Compreendemos que esse é um gesto necessário para nos afastarmos de perspectivas que apenas defendem o pluralismo e a diversidade de sujeitos e produções nas artes e em seu ensino. Na verdade, estamos interessadas em tomar as lesbianidades como algo que tensiona a própria noção de identidade como dado natural. Dessa forma, se lésbicas são mais do que uma expressão de sexualidade desviante, materializando a recusa à normatividade, valorizar suas trajetórias e criações deixa de ser apenas uma concessão politicamente correta. Passa a constituir, concretamente, uma sinalização de que outra vida é possível - não apenas para quem se reconhece nas lesbianidades, mas para todas as pessoas.

Lésbicas de diferentes tradições teóricas subsidiam essa perspectiva. Possivelmente, uma das mais antigas é a francesa Monique Wittig (1992) - para quem a heterossexualidade seria o regime pelo qual as categorias “homem” e “mulher” seriam produzidas. Em sua elaboração, ambas só existiriam em relação à outra, de modo que as mulheres estariam limitadas à exploração sexual, econômica, política e reprodutiva dos homens. Dessa maneira, subjetividades fundadas fora da relação heterossexual seriam uma impossibilidade nessa lógica. Por isso, uma lésbica só poderia existir como desertora do regime *straight*, uma vez que sua subjetivação correria por fora da dominação masculina.

Também podemos pensar as lesbianidades como ruptura a partir de Judith Butler (2003). Para a teórica, duas noções são fundamentais nesse debate. Tratemos primeiro da matriz heterossexual, que de acordo com ela consiste num continuum entre gênero e sexualidade. Essa matriz consiste em um regime regulatório que pressupõe coerência obrigatória entre sexo designado ao nascimento, identidade de gênero, expressão de gênero e objeto de desejo. Espera-se, assim, que corpos lidos como femininos performem feminilidade e orientem seu desejo aos homens, enquanto corpos lidos como masculinos performem masculinidade e desejem mulheres.

Nesse enquadramento, a inteligibilidade dos sujeitos depende de sua adequação a essa cadeia normativa. Aquilo que rompe esse alinhamento torna-se menos reconhecível socialmente, sendo frequentemente tratado como desvio, incoerência ou abjeção. As lesbianidades operam, nesse sentido, como ruptura porque desorganizam a linearidade presumida entre ser mulher e desejar homens, expondo o caráter construído - e não natural

- dessa articulação. Ao deslocar o desejo feminino para fora da lógica relacional centrada nos homens, a existência lésbica evidencia os limites da matriz heterossexual e suas estratégias de regulação dos corpos, afetos e possibilidades de vida[3].

É justamente nesse ponto que a segunda noção mobilizada por Butler se torna relevante: a performatividade de gênero. Rejeitando a noção de que o sexo seria produto direto da biologia e o gênero da cultura, Butler (2003) propõe uma compreensão mais complexa desses termos, evidenciando que a biologia, como a própria ciência, é produto de ações humanas, sempre situada social e temporalmente. Nessa linha, afirmar categorias de sentido universal e definitivo é uma posição que não se sustenta.

Tributária do pensamento foucaultiano, Butler indica que os processos de subjetivação não são prerrogativa de um único agente. Ao contrário, estamos todes implicades na produção e reprodução da ordem social, o que inclui os próprios conceitos de sexo, gênero e sexualidade. Assim, a autora fará menção ao que chama de "atos de gênero", que são os atos cotidianos, de menores ou maiores proporções que constroem o sentido do gênero. Dito de outra forma, e dentro dessa lógica, não poderíamos dizer que gênero *é*, mas sim que o gênero se *faz* (Butler, 2003; 2022).

E, se considerarmos especialmente as perspectivas feministas, de diferentes correntes teóricas, temos que também é possível se desfazer do gênero, dos papeis sociais que ele implica, assim como das hierarquias que produz e tenta fixar. É possível interromper, recusar ou mesmo rasurar a performance - que no pensamento butleriano incluirá elementos variados: nomes, roupas, comportamentos, interesses, práticas sexuais etc.

No âmbito das lesbianidades, a possibilidade de romper com essas repetições normativas é central para compreendermos essa categoria para além de uma identidade fixa ou descritiva. Se o gênero depende de sua reiteração contínua para parecer natural, toda prática que interrompe sua lógica evidencia sua contingência. Nesse sentido, as lesbianidades não dizem respeito apenas ao direcionamento do desejo, mas também à criação de modos de existência que desafiam a centralidade da heterossexualidade como princípio organizador da vida social.

[3] Os argumentos de Butler, assim como de Wittig, também têm sido mobilizados de forma ainda mais radical, por autorias que avançam na noção de lesbianidade, afirmando possibilidades de existência fora da categoria mulher, a exemplo das pessoas não-binárias, apenas para citar um caso (Paula Silveira-Barbosa; Mônica Saldanha; Leíner Hoki, 2025).

Essa formulação nos permite avançar no debate de uma política centrada exclusivamente no reconhecimento identitário para uma compreensão das lesbianidades como prática de ruptura. Isso significa entendê-las não como essência ou identidade estável, mas como campo de experimentação e resistência ética, política e estética.

Evidentemente essa ruptura não ocorre sem conflitos. Corpos, desejos e produções lésbicas frequentemente são submetidos a mecanismos de apagamento, exotização ou assimilação, sobretudo quando podem ser reincorporados ao consumo ou neutralizados por discursos liberais de "defesa da diversidade" - que também podem aparecer em expressões artísticas. Por isso, insistir nas lesbianidades como categoria analítica e política implica preservar sua potência desorganizadora, evitando que sejam reduzidas a mais um marcador identitário administrável.

No campo das artes e de seu ensino, essa perspectiva é particularmente fecunda. Considerar produções e trajetórias lésbicas não significa apenas ampliar repertórios ou corrigir ausências históricas, ainda que isso também seja importante. Trata-se, sobretudo, de reconhecer práticas artísticas que instauram outras sensibilidades, narrativas e regimes de visibilidade, capazes de deslocar convenções sobre corpo, desejo, intimidade, família e comunidade.

Defendemos, então, uma história, particularmente uma história da arte, na qual as lésbicas não sejam invisibilizadas ou representadas de forma estigmatizante. Ainda: que não emerjam como tema, mas como força crítica que interroga os próprios critérios de legitimidade, valor e inteligibilidade que estruturam o campo artístico e educacional. Uma docência que se pretende engajada e comprometida com a transformação social não pode se manter alheia a essas questões. E é por isso que sugerimos a ampliação do repertório educacional e visual em artes e discutimos, a seguir, alguns dados que subsidiam nossa proposta.

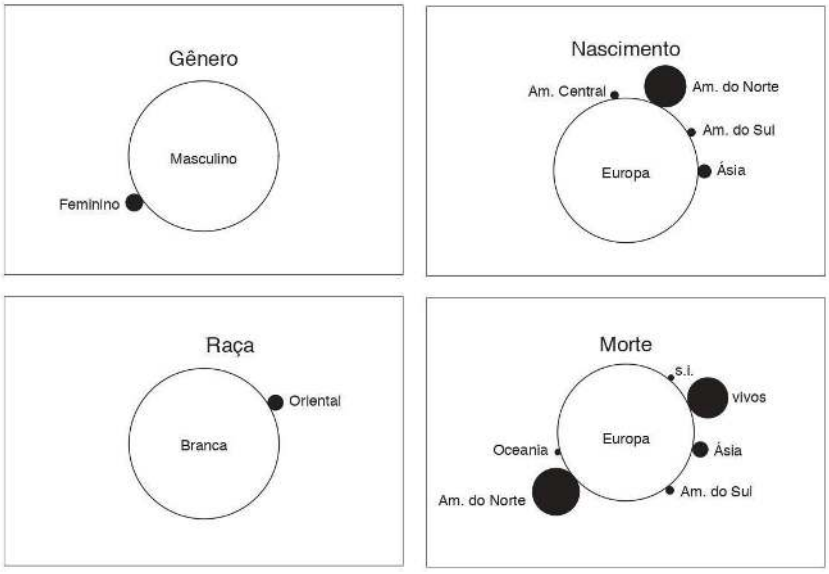
"Não existiram grandes artistas lésbicas?" - Discutindo invisibilidade feminina e lésbica em livros didáticos de artes visuais

No ano de 2017, foi distribuído em formato de panfletos gratuitos na entrada de galerias de arte (disponível também online), um trabalho de identificação de artistas através de categorias de gênero e raça nos principais livros de história da arte. Projeto inicialmente executado pelos pesquisadores Amália dos Santos, Ananda Carvalho,

Gabriel Pereira e idealizado por Bruno Moreschi, *A História da _rte* (2019) envolve gráficos, mapas e tabulação de dados que criam um ativismo potente ao fazer um levantamento de 2.443 artistas de 11 livros frequentemente utilizados em cursos de graduação de Artes Visuais no Brasil.

Os números sistematizados chamam atenção pelos dados alarmantes relacionados a gênero e raça. De acordo com o levantamento, entre os 2.443 artistas analisados, apenas 215 são mulheres e 22 são pessoas negras. Esses dados evidenciam a expressiva desigualdade na representação desses grupos e apontam para a permanência de um discurso hegemônico nessas publicações, responsável pela exclusão sistêmica dessas pessoas da história tradicional da arte e do currículo de professores em formação.

FIGURA 1:



Fonte: https://brunomoreschi.com/Historia-da-_rte

O discurso de exclusão e normatividade manifesta-se não apenas no conteúdo textual, mas também nas imagens. Das 5.516 imagens presentes nos 11 livros analisados por Moretti (2019), 1.060 apresentam pelo menos uma figura feminina, das quais 44,3% a representam nua ou seminua. Já a figura masculina aparece em 763 imagens, das quais apenas 18,95% representam homens nus ou seminus. Entre essas representações de nudez masculina, 48,2% correspondem a imagens de Jesus Cristo.

Diante desse cenário, no qual mulheres e pessoas negras ocupam posições secundárias ou são sistematicamente invisibilizadas nos relatos tradicionais da história da arte, torna-se fundamental evidenciar as trajetórias que foram apagadas por processos de

subalternização, com base em marcadores de raça e gênero. É igualmente necessário nos perguntarmos quem são os sujeitos que, apesar dessas estruturas de exclusão, produziram arte, resistiram às barreiras impostas e conseguiram inscrever suas obras na história da arte.

Quando essas questões se apresentam de forma tão contundente nos estudos da história da arte, onde se encontra a resistência das artistas que se recusaram a se submeter a esse sistema? É justamente nos silêncios produzidos por essas narrativas que sobrevivem as histórias e as obras de sujeitos dissidentes que, apesar do apagamento, nunca deixaram de produzir arte.

Na toada da segunda onda do feminismo nos Estados Unidos, em 1970, são feitos trabalhos com fins teóricos na tentativa de buscar rastros de artistas mulheres e questionar o saber hegemônico, como o ensaio de Linda Nochlin (2016), *Por que não houve grandes mulheres artistas?* Publicado em 1971 e traduzido para o português apenas em 2016, o texto apresenta reflexões que envolvem a desigualdade de gênero perpetuada pelas instituições, além de questionar o mito do "gênio artista" - aquele que por dom ou iluminação, alcança os mais prestigiados lugares de reconhecimento das artes, ignorando fatores como família, tempo, gênero e classe de origem.

Shari Benstock, por sua vez, pesquisadora em modernismo literário, publica *Woman of the Left Bank: Paris 1900-1940*. No livro, a autora analisa o protagonismo das mulheres na vida literária de Paris e deixa entrever uma conexão entre as artes visuais e a literatura. Surgem nomes de escritoras, editoras e artistas como Gertrude Stein, Sylvia Beach, Natalie Barney e Djuna Barnes.

Benstock (1986) indica que as primeiras comunidades artísticas de mulheres foram fundadas por lésbicas e bissexuais, formando redes culturais próprias, influenciando a literatura, as artes e o pensamento da época. São mulheres estrangeiras morando em Paris em um momento em que a cidade, no período entre guerras, contava com espaços de maior liberdade artística e social, sendo possível viver fora dos padrões heteronormativos. Essa possibilidade constituiu uma parte essencial da criação artística dessas mulheres, que tratavam a sexualidade como parte da produção cultural, além de uma resposta à subalternização em tempos de patologização da homossexualidade[4].

[4] Nesse sentido, é pertinente lembrar que a homossexualidade foi considerada uma patalogia até 17 de maio de 1990, quando a Organização Mundial de Saúde (OMS) fez a retirada dessa condição da Classificação Internacional de Doenças (CID).

Para avançar em nossa discussão, apresentamos a seguir um estudo de caso sobre Romaine Brooks. Tema de pesquisa ainda em andamento por uma das autoras deste texto, a análise da vida e da obra da autora já indica pistas de como o ensino e a docência em artes visuais poderiam se beneficiar ao abordar a produção de artistas abertamente lésbicas.

Análise de caso preliminar: Romaine Brooks

O salão literário de Natalie Barney (1876-1972), localizado em sua casa na margem esquerda de Paris, foi um ponto de conexão entre várias mulheres, movimentando a cena artística e intelectual modernista. Um espaço seguro para pessoas dissidentes que buscavam resistir às instituições dominadas por homens. Entre elas, estava a artista e sua companheira Romaine Brooks (1874-1970), que representava a expressão estética da subjetividade lésbica, buscando de forma consciente a criação de uma identidade por meio de suas pinturas.

Durante sua formação profissional como artista, no período que passou a frequentar as aulas de modelo vivo, foi impactada pelas desigualdades de gênero, sendo a única mulher presente na sala, e, por isso, alvo de agressões e perseguição por parte de seus colegas. Mesmo ocupando um lugar privilegiado, em termo de classe, e podendo se dedicar exclusivamente aos estudos devido ao recebimento de uma herança, isso não eximiu Brooks dos impactos do que hoje podemos chamar de heteronormatividade em sua trajetória artísticas, como veremos a seguir.

Seu manifesto *Self-Portrait* (1923), apresenta uma personagem em primeiro plano e, ao fundo, uma cidade envolta por uma intensa névoa. Romaine, como muitas das artistas e escritoras lésbicas que frequentavam o salão, era expatriada em Paris. Sua posição à frente da cidade em borrão, apropriando-se do estilo dândi, caracterizado, à época por roupas masculinas, constrói a representação da mulher lésbica moderna na Paris dos anos 1920.

FIGURA 2:



Romaine Brooks (1874 - 1970). Self-Portrait, 1923. Óleo sobre tela, 120 x 66cm. Smithsonian American Art Museum, Washington DC, EUA. **Fonte:** Smithsonian Collection <https://americanart.si.edu/>.

Ao discutir o modernismo ocidental, Bridget Elliott (2003) questiona a consolidação de uma narrativa única sobre o que significava ser moderno. Dialogando com a crítica de Raymond Williams à tradição modernista, a autora argumenta que a historiografia privilegiou um modernismo dominante, ofuscando outras experiências da modernidade, especialmente aquelas produzidas por grupos marginalizados e não pertencentes às elites. Nesse sentido, Elliott (2003) propõe ampliar a compreensão do modernismo para além das inovações formais, reconhecendo também práticas artísticas cujo caráter revolucionário reside no conteúdo e nas formas de contestação das normas sociais.

É nesse contexto que a presença de mulheres lésbicas no modernismo pode ser compreendida como um fenômeno cultural significativo. Embora suas experiências tenham sido historicamente invisibilizadas por estruturas heteronormativas e coloniais, essas artistas produziram novas formas de expressão e de existência. Paris, nas primeiras décadas do século XX, tornou-se um espaço privilegiado para a formação de redes culturais e para a vivência de identidades dissidentes, possibilitando que essas mulheres

contestassem os padrões impostos de corpo, gênero e sexualidade, evidenciando essas experiências também suas produções artísticas.

Considerações Finais

Ao longo deste trabalho, buscamos discutir de que maneira a heterossexualidade, longe de constituir uma escolha individual ou uma orientação espontaneamente desenvolvida, opera como instituição social aprendida, reiterada e propagandeada em diferentes espaços formativos. Conforme argumentado a partir de Adrienne Rich (2010), a heterossexualidade compulsória não se sustenta apenas por coerções explícitas, mas por uma complexa rede de dispositivos que regulam corpos, afetos, desejos e expectativas de futuro. Nesse contexto, a escola e, de modo particular, o ensino de artes, desempenham papel decisivo na produção e manutenção desse regime.

Defendemos que a ausência de referências de e sobre artistas lésbicas nos programas de ensino de artes, ou sua presença residual, estereotipada ou despolitizada, não constitui mero problema de representatividade ou diversidade curricular. Trata-se, na verdade, de um mecanismo ativo de produção de inteligibilidade social. Ao selecionar quais trajetórias merecem ser preservadas, ensinadas e reconhecidas como notáveis e grandiosas, a história da arte delimita também quais formas de vida são concebidas como legítimas, criativas e dignas de memória. Em outras palavras, não ensinamos apenas obras, estilos ou movimentos artísticos; ensinamos, simultaneamente, horizontes de existência.

Desse modo, a invisibilização lésbica no campo artístico comunica, de maneira silenciosa, porém eficaz, que a lesbianidade ocupa um lugar de exterioridade em relação à produção cultural legítima. Se não existem artistas lésbicas ou representações lésbicas nos livros didáticos, nos currículos, nas aulas, nos museus - ou se sua sexualidade é apagada em nome de uma pretensa neutralidade - produz-se a impressão de que não há continuidade histórica, comunidade ou futuro possível para essas existências. Como destacamos a partir de bell hooks (2019), representação não se limita ao reconhecimento simbólico individual; ela constitui um aceno coletivo à possibilidade de vida.

A discussão teórica sobre lesbianidades, desenvolvida neste artigo a partir de Monique Wittig (1992) e Judith Butler (2003; 2022), permitiu avançar para além de uma compreensão identitária restrita. Assim, pensamos as lesbianidades não apenas como

categoria descritiva, mas como prática de ruptura frente à matriz heterossexual. Esse deslocamento é fundamental para que a inclusão de artistas lésbicas não se converta em mera assimilação liberal ou gesto multiculturalista desprovido de potência crítica.

Se as lesbianidades podem ser tidas como prática de desorganização da continuidade forçada entre sexo, gênero e desejo, sua presença no ensino de artes carrega potencial pedagógico singular. Não se trata apenas de apresentar "mais lésbicas" ou "mais diversidade", ainda que essas ações sejam relevantes diante da invisibilização histórica. Trata-se, sobretudo, de ampliar os referenciais de imaginação política e estética disponíveis a crianças e jovens, permitindo contato com produções que interrogam normas sobre feminilidade, família, desejo e organização social.

Os dados apresentados a partir do projeto A História da _rte (2019) reforçam a dimensão estrutural desse problema. A sub-representação de mulheres e pessoas negras nos principais livros de história da arte utilizados no Brasil evidencia que o cânone não é resultado espontâneo de mérito ou genialidade, mas produto de seleções políticas e históricas. Quando adicionamos a esse cenário a dimensão da sexualidade, percebemos que a invisibilidade lésbica tende a ser ainda mais acentuada, seja pelo apagamento direto, seja pela recusa em reconhecer a sexualidade como elemento relevante para compreensão de determinadas obras, trajetórias e redes de produção cultural.

A análise preliminar sobre Romaine Brooks contribui precisamente para tensionar essa lógica. Sua trajetória evidencia que artistas lésbicas não apenas existiram, como participaram ativamente de movimentos estéticos, redes intelectuais e processos de inovação artística. Sua produção não pode ser dissociada das condições históricas que possibilitaram, ainda que precariamente, a experimentação de formas dissidentes de existência em espaços como a Paris do entre-guerras. Ignorar esse aspecto equivale a empobrecer a leitura histórica e estética de sua obra.

Além disso, a experiência de Brooks permite observar como sexualidade, gênero, circulação internacional, classe e modernidade se articulam de maneira complexa na constituição de subjetividades artísticas. Sua figura dândi, seus retratos e autorrepresentações não apenas documentam uma experiência individual, mas elaboram visualmente uma estética da dissidência, produzindo imagens de si que escapam às convenções femininas de sua época. Nesse sentido, trabalhar com artistas como Brooks em contextos escolares e formativos pode contribuir para deslocar imaginários cristalizados sobre corpo, identidade e criação.

Diante disso, sustentamos que uma educação crítica em artes não pode se limitar à transmissão de conteúdos consagrados nem à inclusão pontual de sujeitos historicamente marginalizados. Exige revisão mais profunda dos critérios pelos quais definimos relevância artística, patrimônio cultural e conhecimento legítimo. Perguntar onde estão as artistas lésbicas implica, portanto, questionar os próprios mecanismos de canonização, arquivamento e circulação que estruturam o campo artístico.

Do ponto de vista docente, isso demanda postura ativa e politicamente comprometida. Significa ampliar repertórios, buscar fontes alternativas, incorporar pesquisas recentes e tensionar materiais didáticos que reiteram exclusões históricas. Significa, também, reconhecer que toda seleção curricular é política e que a pretensa neutralidade frequentemente opera como manutenção da norma.

Retomando a epígrafe que abre este texto: "Uma vida pode ser um manifesto" (Ahmed, 2022), podemos sintetizar a proposta aqui desenvolvida. Com essa afirmação, Sara Ahmed nos convida a compreender que determinadas existências, especialmente aquelas que recusam roteiros normativos de gênero, sexualidade e sociabilidade, adquirem dimensão inevitavelmente política. Não porque toda pessoa dissidente escolha ocupar esse lugar, mas porque sua própria persistência em existir fora dos marcos esperados já tensiona a ordem social.

Nesse sentido, acrescentamos que trajetórias lésbicas e produções artísticas associadas a elas podem ser lidas como manifestações concretas de outros arranjos possíveis entre corpo, desejo, criação e comunidade. Uma vida lésbica, quando visível, narrada e compartilhada, desestabiliza a ficção de inevitabilidade da heterossexualidade e produz aquilo que talvez seja um dos gestos mais potentes da educação crítica: ampliar as condições de imaginação sobre o que pode ser uma vida vivível (Butler, 2022).

Assim, ao reivindicarmos lesbianidades, artes e formação escolar como campos de disputa, não estamos apenas propondo a inclusão de novos conteúdos, mas disputando regimes de visibilidade, memória e futuro. Afinal, se uma vida pode ser um manifesto, então ensinar trajetórias, obras e existências lésbicas é também ensinar que há vida além e contra a heteronormatividade e todas as exclusões a ela associadas. Reconhecer, abordar, ensinar artes em diálogo com as lesbianidades pode constituir um investimento político, criativo e poderoso para docentes engajados numa educação crítica. É esta a aposta que sugerimos.

Referências

AHMED, Sara. **Viver uma vida feminista**. Tradução de Jamille Pinheiro Dias, Mariana Ruggieri e Sheyla Miranda. São Paulo: Ubu, 2022.

BENSTOCK, Shari. **Women of the Left Bank: Paris, 1900 - 1940**. Austin: University of Texas Press, 1986.

BUTLER, Judith. **Desfazendo gênero**. Tradução de Victor Galdino et al. São Paulo: Unesp, 2022.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

ELLIOTT, Bridget. Deconsecrating Modernism: allegories of regeneration in Brooks and Picasso. In: CHADWICK, Whitney; LATIMER, Tirza True (org.). T**he Modern Woman Revisited**: Paris Between the Wars. New Brunswick: Rutgers University Press, 2003. p. 35–54.

CARVALHO, Ananda; MORESCHI, Bruno; PEREIRA, Gabriel. A História da _rte: desconstruções da narrativa oficial da Arte. **Revista do Centro de Pesquisa e Formação**, v. 2019, n. 8, p. 23-46, 2019.

FALQUET, Jules. Breve reseña de algumas teorias lésbicas. In: FALQUET, Jules. **De la cama a la calle**: perspectivas teóricas lésbico-feministas. Bogotá: Brecha Lésbica, 2006, p. 13-50.

hooks, bell. **Olhares negros**: raça e representação. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

JANSON, Horst Waldemar. **Iniciação à História da Art**e. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

NOCHLIN, Linda. **Por que não houve grandes mulheres artistas?** Tradução de Juliana Vacaro. São Paulo: Edições Aurora, 2016.

PAZETTO, Debora. Arte sapatão e a crítica da in/visibilidade, ou brincadeiras (seríssimas) com nossa história visual (e sua ausência). **Palíndromo**, v. 17, p. 1-39, 2025.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. Tradução de Carlos Guilherme do Valle. **Bagoa**s, v. 4, n. 5, p. 17-44, 2010.

SILVEIRA-BARBOSA, Paula; SALDANHA, Mônica; HOKI, Leíner. Quem é o sujeito da lesbianidade? Contribuições de Monique Wittig, Judith Butler e Vir Cano. **Revista Brasileira de Estudos da Homocultura**, v. 8, n. 23, p. 1-30, 2025.

WITTIG, Monique. **The Straight Mind and Other Essays**. Boston: Beacon Press, 1992.

Recebido em maio de 2026.
Aprovado em julho de 2026.

Revista Diversidade e Educação