

TIRANDO AS ANOMALINAS DO ARMÁRIO ESCOLAR

TAKING ANOMALINAS OUT OF THE SCHOOL CLOSET

DOI: 10.70860/ufnt.entreletras.e19930

Ariane Ferreira de Lima¹
Kezia da Silva Calixto²

Resumo: Este estudo analisa o potencial artístico-literário *queer* do poema *Dentro do armário* (Yamanishi, 2017) e do quadrinho *Anomalina na Heterolândia* (Arruda, 2018 [2013]) para desconstruir a norma cisgenderopatriarcal escolar. Por meio de pesquisa qualitativa e análise crítica, articulada à teoria *queer* e aos multiletramentos, discute-se a representação artística da dialética do armário e dos binarismos de gêneros e sexualidades, resistindo à normalização de corpos abjetos. A sequência didática proposta em uma oficina para futuros educadores visa estimular reflexões críticas sobre gêneros e sexualidades. Evidencia-se que artefatos culturais *queer*, incorporados ao ensino, transformam práticas pedagógicas em instrumentos de insurgência e resistência sociocultural.

Palavras-chave: Teoria *Queer*; Multiletramentos; Cisgenderopatriarcado.

Abstract: This study analyzes the queer artistic-literary potential of the works *Dentro do armário* (Yamanishi, 2017) and *Anomalina na Heterolândia* (Arruda, 2018 [2013]) to deconstruct the cisgenderopatriarchal school norm. Through qualitative research and critical analysis, articulated with queer theory and multilearning, we discuss how the poem questions the dialectic of the closet, while the comic challenges gender binarism, resisting the normalization of abject bodies. The proposed didactic sequence aims to stimulate critical reflections on identities. Thus, we show that queer cultural artifacts, incorporated into teaching, transform pedagogical practices into instruments of insurgency and socio-cultural resistance.

Keywords: Queer theory; Multiliteracies; Cisgenderopatriarchy.

Introdução

O espaço escolar, tradicionalmente marcado pela norma cisgenderopatriarcal³, opera como um lugar de silenciamento de corpos e identidades *queer*⁴, relegando essas subjetividades

¹ Mestranda em Letras (PPGLE) na Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão (UEMASUL). Graduada em Letras, Língua Portuguesa e Literaturas pela UEMASUL. E-mail: arif.lima98@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7875-6578>.

² Doutoranda em Linguística e Literatura (PPGLIT) na Universidade Federal do Norte do Tocantins (UFNT). Mestra em Letras pela Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão (UEMASUL). Especialista em Literatura Brasileira pela Faculdade Focus. Graduada em Letras, Língua Portuguesa e Literaturas pela UEMASUL. Professora Substituta no curso de Letras, Língua Portuguesa e Literaturas da UEMASUL. E-mail: kezia.calixto@ufnt.edu.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4493-3059>.

³ Designa as relações desiguais de gênero organizadas pela articulação entre cisgenderidade (identificação com o gênero atribuído no nascimento), heterossexualidade (atração sexual pelo gênero oposto) e patriarcado (sistema sociocultural alicerçado na dominação masculina e subalternização feminina).

⁴ Segundo Miskolci (2015), *queer* é um termo guarda-chuva para designar sujeitos em desacordo com os padrões de gêneros e sexualidades. Em inglês, *queer* é uma injúria usada contra pessoas LGBTQIAPN+, que significa

à invisibilidade. Tal apagamento reflete-se no currículo oculto, que naturaliza violências simbólicas e materiais contra esses corpos (Miskolci, 2015), e fundamenta-se nas políticas educacionais brasileiras, como a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) (Brasil, 2018), que omite debates de gêneros e sexualidades. Esta pesquisa emerge como contraponto à ocultação sistemática de vozes insurgentes, objetivando trazê-las à cena pedagógica por meio dos multiletramentos artístico-literários *queer*.

A problemática abordada neste estudo reflete sobre o duplo confinamento das dissidências de gêneros e sexualidades ao “armário”, tanto no âmbito escolar quanto artístico-literário, que se articulam ao manter poéticas e narrativas *queer* à margem do cânone pedagógico, evidenciando a necessidade de práticas educativas que as incorporem criticamente. Enquanto a escola falha em integrar perspectivas plurais, artefatos artístico-literários emergem como contraposição, desestabilizando essencialismos por meio da intervenção performativa na realidade.

Diante disso, o objetivo geral deste artigo é analisar as representações subversivas de gêneros e sexualidades no poema *Dentro do armário*, de Diogo Luiz Yamanishi (2017), e no quadrinho *Anomalina na Heterolândia*⁵, de Lino Arruda (2018 [2013]). Exploramos o potencial das artes como tecnologias discursivas *queer* a fim de propor uma sequência didática baseada nos multiletramentos (Cazden *et al.*, 2021), desenvolvida em uma oficina com discentes dos cursos de licenciatura da Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão (UEMASUL). A escolha das obras justifica-se pela reivindicação poética do corpo abjeto como lugar de insurgência e resistência ao sistema cisheteropatriarcal.

Metodologicamente, trata-se de uma pesquisa descritiva qualitativa, ancorada principalmente em referenciais dos estudos *queer* de gêneros e sexualidades (Butler, 2018; Louro, 2018; Miskolci, 2015; Preciado, 2022) e dos estudos de (multi)letramentos (Cazden *et al.*, 2021; Cosson, 2009). A análise das obras articula forma e conteúdo, com enfoque na figuração monstruosa de gêneros e sexualidades, enquanto a sequência didática propõe atividades que conjugam interpretação crítica e gamificação. A abordagem pedagógica apoia-

⁵ “anormal”, “aberrante”, “estrano”. Esse termo foi reappropriado e ressignificado pela comunidade *queer* estadunidense na década de 1980. Atualmente, designa um posicionamento teórico-político que questiona o “normal” e o “anormal” em nossa sociedade.

⁵ Este quadrinho está disponível gratuitamente para leitura no site *Monstrans*: projetos dissidentes autorais (<https://monstrans.noblogs.org/anomalina/>), no site oficial do autor (<https://linoarruda.art/>) e na Gibiteca da Poc Con (<https://poccon.com.br/downloads/anomalina/>). Optamos por utilizar como principal referência a publicação de *Anomalina na Heterolândia* no *Instagram* profissional de Lino Arruda (@monstrans_hq), disponível em: https://www.instagram.com/p/Bohgst6nAhF/?utm_source=ig_web_button_share_sheet.

se no papel humanizador das artes, capazes de organizar o mundo interior e exterior (Candido, 2012), e na urgência de pedagogias *queer* que contestem modelos normativos.

Como principal contribuição, evidenciamos que os multiletramentos, enquanto prática social, possibilitam a emergência de narrativas e poéticas *queer* na educação, retirando as anomalinas do “armário” e convertendo silêncio em insurgência. O campo artístico-literário, nesse processo, revela-se tecnologia discursiva fundamental para intervir performativamente na realidade, desafiando hierarquias e ampliando horizontes identitários.

1 No “armário” escolar: currículo, poéticas e narrativas *queer*

A escola, embora se apresente como espaço científico, prioriza a formação de sujeitos civilizados conforme padrões normativos coloniais (Louro, 2018). A escolarização imprime-se na subjetividade ao educar o corpo à norma cisheteropatriarcal (Louro, 2018). O ambiente pedagógico, ao se apresentar como “deserotizado” e “dessexualizado”, rejeita identidades de gêneros e sexualidades dissidentes, por não contemplar os movimentos das subjetividades, afetos e desejos corporificados (Louro, 2018; Britzman, 2018). Coordenadamente, as políticas públicas educacionais brasileiras, influenciadas pela democracia burguesa conservadora, corroboram a teoria do “currículo oculto” normativo de Miskolci (2015), que opera pela exclusão, invisibilização e violência, sendo o *bullying* uma de suas expressões mais evidentes.

Somente duas habilidades na BNCC do Ensino Fundamental (Brasil, 2018) abordam parcialmente o tema:

(EF08CI11) Selecionar argumentos que evidenciem as múltiplas dimensões da sexualidade humana (biológica, sociocultural, afetiva e ética) (Brasil, 2018, p. 347).

(EF09HI26) Discutir e analisar as causas da violência contra populações marginalizadas (negros, indígenas, *mulheres, homossexuais*, camponeses, pobres etc.) com vistas à tomada de consciência e à construção de uma cultura de paz, empatia e respeito às pessoas (Brasil, 2018, p. 428, *grifo nosso*).

O desenvolvimento efetivo da habilidade EF08CI11, em Ciências, requer consciência sobre a influência do “paradigma da diferenciação sexual” (Preciado, 2022) nas formações socioculturais, ideológicas e científicas de educadoras(es). A(o) profissional de Ciências costuma olhar a sexualidade pela perspectiva das ciências naturais, contemplando assuntos como diferenciação biológica, estética anatômica, reprodução e saúde sexual etc. Tal abordagem tende a naturalizar a cisheteronorma — o biológico determina o gênero e a sexualidade humana, desconsiderando-se as dimensões psicoemocional, sociocultural, política e histórica.

Segundo Preciado (2022), a diferenciação sexual consolida-se como paradigma entre os séculos XVIII e XIX por intermédio da biologia, sendo responsável por limitar subjetividades humanas corporificadas a categorias binárias (macho/fêmea; cis/transgênero; hétero/homossexual). Essa limitação, aparentemente científica, é um dispositivo ideológico. A própria medicina foi obrigada a reconhecer, em 1940, a existência de mais de 40 possibilidades de arranjos cromossômicos e hormonais resultantes em intersexualidades. O binarismo como realidade anatômica-sexual é o mito fundamentador do cisheteropatriarcado enquanto ontologia política, que naturaliza diferenças sexuais entre mulheres e homens “em uma época em que a universalização de um só corpo humano vivo poderia ter vindo a legitimar o acesso das mulheres às tecnologias de governo e à vida política” (Preciado, 2022, p. 55).

Já a habilidade EF09HI26, em História, inclui mulheres e homossexuais entre grupos marginalizados, destacando a importância do combate à misoginia e à homofobia. Entretanto, a discriminação social e violência sistêmica enfrentada pela comunidade LGBTQIAPN+⁶ não é plenamente contemplada pela terminologia “homofobia”, sendo preferível o termo “LGBTfobia” por sua abrangência. A luta histórica do movimento LGBTQIAPN+ logrou certo grau de assimilação social à gays e lésbicas, especialmente, àqueles normalizados, adequados aos padrões cisgêneros e à formatação dos relacionamentos heterossexuais (monogamia, casamento, família etc.). Em contraste, conforme dados da Associação Nacional de Travestis e Transexuais (Antra), cerca de 122 pessoas trans foram assassinadas em 2024 no Brasil, estatística que torna o país líder mundial no extermínio de corpos trans pelo 16º ano consecutivo. Os números alarmantes de violências motivadas por transfobia evidenciam que a transgressão à cisgeneridade provoca reações mais agressivas do que a transgressão à heterossexualidade, embora essas fobias frequentemente se interseccionem.

A aparição isolada dessas habilidades não basta para a escola ser aliada na luta contra as desigualdades e discriminações motivadas pelo cisheteropatriarcado. Assim, profissionais da educação comprometidas(os) em enfrentar essa realidade devem buscar estratégias complementares que tragam às salas de aula as dissidências da normatividade não contempladas pela BNCC (Brasil, 2018). Nesse contexto, o campo artístico-literário, também marginalizado pela base, emerge como recurso de linguagem, resistência e insurgência pedagógica *queer*.

⁶Lésbicas, gays, bissexuais, transgêneros, *queers*, intersexuais, assexuais, pansexuais, não-bináries e mais diversidades de gêneros e sexualidades.

Considerando que gêneros e sexualidades envolvem “rituais, linguagens, fantasias, representações, símbolos, convenções” (Louro, 2018, local. 12), é indispensável que o ensino científico reconheça seu caráter histórico, fragmentário e plural. As criações artísticas, devido às suas configurações expressivas, aproximam-se da dinâmica da sexualidade, porque movimentam afetos, desejos, curiosidades, sensações e reflexões, dialogando com a intimidade e a subjetividade tanto de quem cria quanto de quem lê (Britzman, 2018).

Semelhantemente, hooks (2018) defende a importância de se compreender o Eros como uma força motriz que intensifica o esforço global de autorrealização do ser. No contexto educacional, essa energia se manifesta no amor pelas ideias, pela imaginação crítica, pela criatividade artística e pelas transformações nas relações socioculturais. Assim, o Eros revigora o processo de ensino-aprendizagem e floresce nos afetos entre sujeitos, superando a divisão colonial entre mente/corpo em sala de aula.

Nas abordagens pedagógicas de gêneros e sexualidades, as artes ocupam um lugar privilegiado de fonte do Eros, fornecendo linguagens para o compartilhamento de experiências, saberes e afetos. As artes abrangem criações imagéticas, poéticas, ficcionais, dramáticas, entre outras, correspondendo a uma “necessidade universal”, um direito humano inalienável (Candido, 2012, p. 30). Primeiro, porque nos humaniza ao dar forma aos nossos sentimentos e visões de mundo, organizando-os em palavras, linhas, cores, sons etc. Segundo, porque é um instrumento de conscientização e reflexão crítica (Candido, 2012; Cosson, 2009).

Contudo, para o campo artístico-literário cumprir o seu papel humanizador, é fundamental repensarmos não somente os rumos de sua escolarização (Cosson, 2009), como também refletir sobre quais expressões artísticas são valorizadas ou ocultadas nas escolas (Miskolci, 2015). É imperativo questionar, além disso, o próprio conceito de “humano”, que chegou aqui de caravela com o colonizador europeu, branco, masculino, heterossexual e cristão. Tal modelo de humanidade exclui as maiorias desumanizadas. Os inumanos são a terra na qual o colonizador cravou sua bandeira, sua cruz e sua linguagem, matando com uma bala de canhão a insurgência de Tibira do Maranhão, em 1614, mártir do extermínio colonial das potências de gêneros e sexualidades nativas. Enquanto a humanidade celebrada nas artes canônicas escolarizadas for representada segundo a imagem do colonizar, a única “humanização” que a escola oferecerá será a colonização do ser.

As artes só serão verdadeiramente humanizadoras quando se desumanizarem. O *queer*, ao celebrar o estranho e o abjeto, cumpre essa função artística em relação aos grupos dissidentes do cisheteropatriarcado colonial-capitalista. Lauretis (1994, p. 209) afirma que “toda a arte e a

cultura erudita ocidental são um registro da história” das construções de gêneros e sexualidades. As artes não se limitam a representar as identidades, mas atuam ativamente em sua construção sociocultural. Paradoxalmente, “a construção de gênero também se faz por meio de sua desconstrução” (Lauretis, 1994, p. 209). Dessa forma, as artes *queer* possibilitam construir dissidências ao desconstruir performativamente as normas de gêneros e sexualidades prescritas pela sociedade. Incluir essas expressões artístico-literárias no ensino significa oferecer linguagens para sujeitos silenciados, cujas opressões frequentemente não encontram representação no cânone vigente. Em virtude disso, este artigo traz *Dentro do armário* (Yamanishi, 2017) e *Anomalina na Heterolândia* (Arruda, 2018 [2013]) à cena dos multiletramentos, com o objetivo de ecoar as poéticas e narrativas que se insurgem contra o cisheteropatriarcado ao libertar as anomalinas do “armário” escolar.

3 Eu sou o monstro *Dentro do armário*

A coletânea temática *Queer: Especial Literatura e Resistência*, publicada pela *Revista Gueto* e organizada por Jerome Knoxville e Amanda Sorrentino, objetiva a criação de um espaço de visibilidade, reflexão e insurgência política para vozes LGBTQIAPN+ por meio da literatura. Os textos da obra politizam a existência *queer* pela arte, desafiando a cisheteronormatividade e questionando hierarquias de poder. O poema *Dentro do armário*, de Diogo Yamanishi (2017), objeto da análise a seguir, transforma a palavra em arma de luta, celebrando a diversidade LGBTQIAPN+ e confrontando violências sistêmicas ao ressignificar o signo monstro, habitante dos armários, e libertá-lo desse cárcere simbólico:

Dentro do armário

Todos os pais ao redor do mundo
vêm contando um punhado de mentiras
para seus filhinhos assustados
monstro nenhum mora dentro do armário
nenhum palhaço de maquiagem
nenhuma mulher barbada
garantem
sem saber ler o medo dos olhos
a verdade — você me ensinou —
é fértil na cabeça das crianças
é lona na palavra dos adultos
seu beijo de boa-noite me cercou
feito os muros de um hospício
papai
eu tive um sonho:
sonhei que era eu mesmo
saindo do seu armário no meio da noite

para te pregar uma charada
um desfile uma parada —
através do meu medo específico
você retorna a sua infância
para descobrir assustadíssimo:
existem sim monstros dentro do armário!
e
na verdade
sempre fui eu
acordado
a te manter
acordado:
o meu armário
o seu armário:
nossos monstrinhos conceituais —
eu sinto muito se isso te embaraça
mas olhe para mim a minha gastura
enorme é a distância da porta que se abre
da mentira pra verdade: enorme
e maravilhosa:
agora é hora de passear
com certas palavras sob o sol
(Yamanishi, 2017, p. 15-16).

Ao advertir que “Todos os pais ao redor do mundo/ vêm contando um punhado de mentiras/ para seus filhinhos assustados”, a voz lírica expõe o alcance global do cisheteropatriarcado. Os termos “todos” e “mundo”, no primeiro verso, universalizam essa norma, enquanto os “pais” encarnam a autoridade que a perpetua. Seu poder de “contar mentiras” reside na imposição de regras de gêneros que apagam as diferenças, sintetizadas na falsa promessa de que “monstro nenhum mora dentro do armário”. Essa negação, como sublinha o poema, anula a pluralidade de identidades, reduzindo-as ao binário masculino e feminino. Os “filhinhos assustados” simbolizam a perpetuação do sistema, pois o filho é, culturalmente, herdeiro dos anseios do pai, a continuidade da linhagem e, deste modo, simboliza a eternização da norma. Entretanto, o sufixo diminutivo (-nhos) introduz uma ironia — ao associar a fragilidade de uma criança à figura do herdeiro, o verso desestabiliza a noção de “homem” forte e dominador, que o cisheteropatriarcado glorifica. A vulnerabilidade do ser, aqui, é a lógica que mina a norma dominante.

O monstro é apresentado, inicialmente, como um corpo abjeto, que sequer possui o direito de morar em armários. O armário, símbolo que aprisiona, “é a estrutura definidora da opressão gay” (Sedgwick, 2007, p. 26). Esse monstro representa uma ameaça tão assustadora que se necessita “garantir” a sua não-existência para evitar o “medo nos olhos”. A negação das representações visuais do monstro (“nenhum palhaço de maquiagem/ nenhuma mulher barbada”) revela o pânico diante dos corpos que transgridem *performances* normativas de

gênero. O palhaço maquiado desafia a estética normativa ao hibridizar o masculino com signos “femininos” (a maquiagem), porque a “afeminação” ou “fechação” embaralha os binarismos (Kveller; Nardi, 2022). A mulher barbada, por sua vez, rompe com a *bio*-lógica do gênero. Ambos são monstros precisamente porque expõem a artificialidade da cisheteronorma, sendo apresentados como símbolos circenses, isto é, performáticos, posto que “contraposta à expectativa da heterossexualidade”, as experiências não-binárias nunca deixam “de produzir uma perturbadora sensação de inadequação e desarmonia; seja pela falta ou seja pelo excesso, ela sempre parecerá uma performance” (Kveller; Nardi, 2022, p. 7).

Os versos “seu beijo de boa-noite me cercou/ feito os muros de um hospício”, inferem uma dupla face do afeto familiar geralmente recebido por pessoas *queer*: gestos de amor que podem, simultaneamente, aprisionar e patologizar. O “hospício”, nesse contexto, metaforiza a loucura imposta ao sujeito *queer*, forçado a enxergar-se como aberração dado sua não-binaridade, enquanto o beijo de boa noite é o ato que manipula, impelindo o sujeito a se submeter às regras binárias de gênero. Para Sedgwick (2007, p. 39), “quando pessoas gays se assumem em uma sociedade homofóbica, por outro lado, talvez especialmente para os pais ou cônjuges, é com a consciência de um potencial de sério prejuízo provavelmente nas duas direções”, o que gera anseios e medos “em sair do armário”. Contudo, ao contar que “teve um sonho”, no qual era “ele mesmo” o monstro, o eu-lírico-filho encontra um espaço de desejo e autorrealização, pois o “sonho” evoca a ideia de satisfação. Esse algo maravilhoso permite ao eu-lírico-filho subverter a lógica dominante e se desprender das limitações cisheteropatriarcais ao sair “do seu armário no meio da noite”. O “meio da noite”, aqui, é o momento da epifania e da rebeldia, onde o monstro (agora não mais corpo abjeto, mas corpo livre) se desata e se assume como verdade incontornável.

Quando o pai “descobre assustadíssimo” o monstro no armário, o opressor é confrontado com seu próprio medo. Ao afirmar que “sempre fui eu/ acordado/ a te manter/ acordado”, o eu-lírico opera uma virada ontológica. O particípio “acordado” (estado de vigília) funde-se ao verbo “acordar” (ato de despertar), sugerindo um pacto de insônia mútua. O filho não somente se recusa a retornar ao armário, como obriga o pai a encarar a realidade (ele, seu herdeiro, é o monstro no armário!) rompendo o ciclo de apagamento e silenciamento.

Ao final, o eu-lírico-filho assevera que “agora é hora de passear/ com certas palavras sob o sol”, afirmando sua jornada de libertação. O signo do sol simboliza a visibilidade pública e a revelação, a dessacralização do segredo. Isso significará que corpos dissidentes não mais se esconderão, ocuparão os espaços sociais ao “passear”, evocando a imagem de

um desfile político, referência à Parada LGBTQIAPN+, celebrada internacionalmente em 28 de junho. Assim, as dissidências reescreverão domínios públicos, mentirosos e conservadores, com suas (re)existências e resistências. A distância “enorme e maravilhosa” entre a “mentira e a verdade” torna-se, então, território de reinvenção do mundo.

Quando o eu-lírico-filho (e pessoas *queers*) se reconhece(m), “eu sou o monstro dentro do armário”, subitamente se desconstrói a figura do monstro como símbolo de ameaça, ressignificando-o como emblema de resistência LGBTQIAPN+. Ao inverter a lógica cisheteropatriarcal que associa corpos dissidentes ao grotesco, Yamanishi (2017) expõe o verdadeiro horror: as violências cisheteropatriarcais. O poema revela que o monstro é, na realidade, as verdades sufocadas nos armários, os corpos *queers* violentados pelo pânico moral das famílias e das sociedades conservadoras, que não admitem outras formas de ser e estar no mundo. O texto denuncia o cárcere do binarismo, mas ao revelar os monstros nos armários e retirá-los desse espaço, suscita a urgência de lutas coletivas pela emancipação.

4 Analisando as anomalias da heterolândia

Anomalina na Heterolândia, de Lino Arruda (2018 [2013]), é um quadrinho publicado em formato de *zine*, gênero multimodal que expressa contracultura e resistência (Farias, 2014). Como quadrinho, articula imagem e texto sequencialmente, aproximando-se da literatura quando a palavra assume protagonismo na narrativa (Barbieri, 2017). Seu gênero, o *zine*, reforça seu caráter político e marginal (Farias, 2014), veiculando vivências *queer* das comunidades sapa-trans.

A obra estrutura-se em quatro páginas, conforme ilustra a Figura 1, que reproduzem e subvertem o binarismo: três páginas seguem rigorosamente uma divisão em três tiras de dois quadros cada, enquanto a última rompe esse padrão com um quadro único. Essa organização espacial espelha a crítica central ao sistema binário de gênero — o dualismo reforça a norma, mas sua ruptura anuncia a possibilidade de desestabilização. O desalinho proposital dos quadros, somado à reaparição de Anomalina (figura não-binária) no quadro singular, materializa graficamente a resistência às categorizações. Visualmente, a paleta restrita (preto, branco, marrom, rosa e azul) esmaece os códigos cromáticos cisheteronormativos em tons de aquarela, com o azul-menino e o rosa-menina satirizando o binário cisgênero. A composição privilegia a figuração das personagens, representadas como grotescas e caricaturescas, em ambientes esvaziados, intensificando tanto o humor satírico quanto o horror existencial da narrativa.

Figura 1: Análise global de *Anomalina na Heterolândia*



Fonte: Arruda (c2019-2025) (Disponível em: <https://poccon.com.br/downloads/anomalina/>).

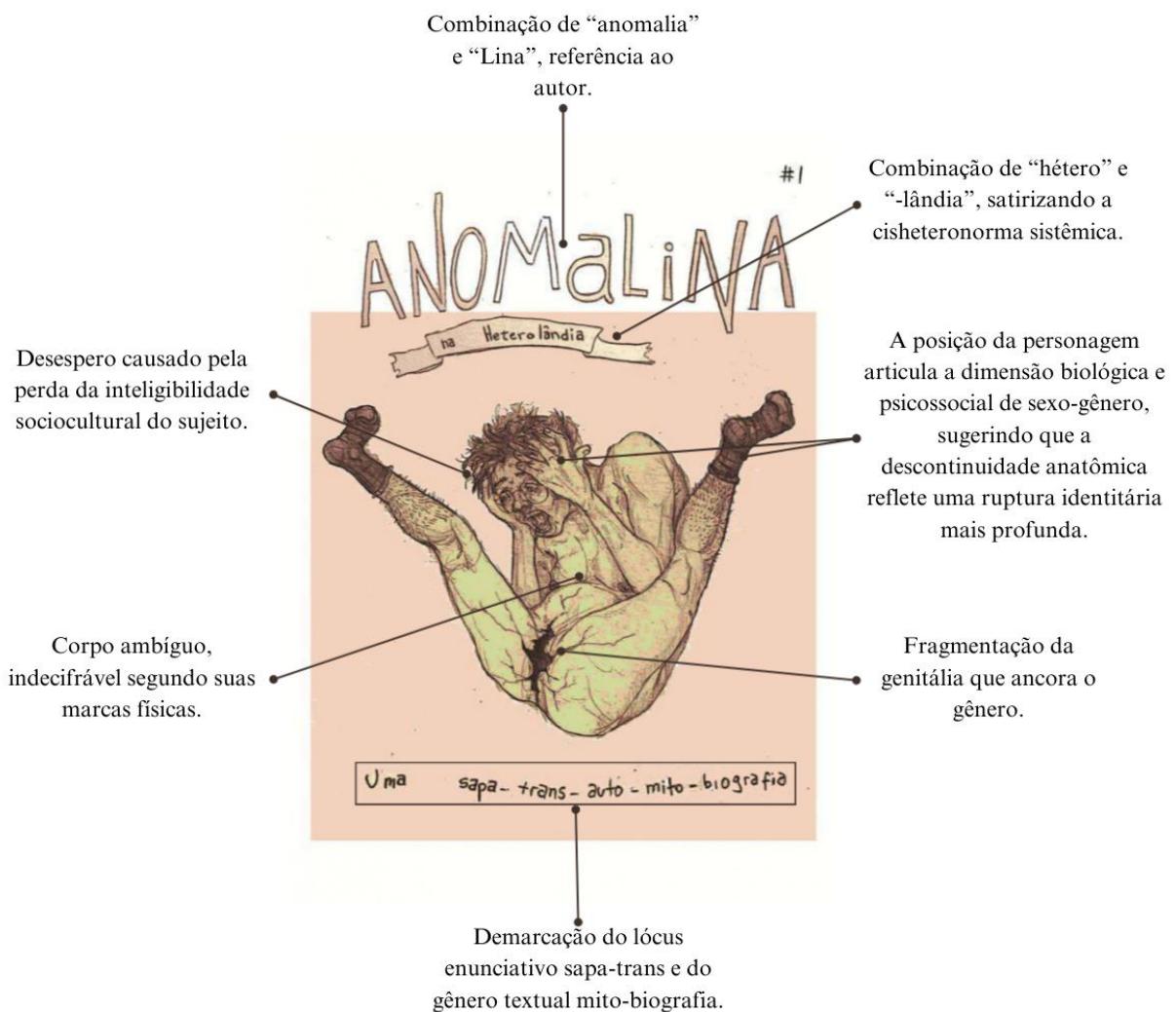
Na Figura 1, a fábula segue uma sequência cronológica: Anomalina, inicialmente um “monstro”, é submetida às trajetórias cisheteropatriarcais masculina (sete quadros) e feminina (quatro quadros). As dissidências são retratadas no penúltimo quadro, presas entre o banheiro masculino e feminino, alegoria de seu deslocamento em relação à norma. O monstro ressurge no último quadro em uma disputa injusta de xadrez contra representantes das instituições sociais. A desigualdade de espaço dedicado a cada grupo reflete hierarquias sociais.

A narração extra-diegética assume tom ácido, marcado pelas subjetividades sapa-trans do autor. Sua voz manifesta-se nas legendas, que interpretam os eventos narrados imageticamente, estabilizando o significado da mensagem visual e revestindo-o de ironia. A opção pelo pronome “você” para referir a protagonista cria um efeito estético que inclui a pessoa leitora na narrativa, reforçando o caráter insurgente da obra.

A capa (Figura 2) apresenta uma pessoa de pernas abertas, segurando a cabeça em desespero por não possuir um órgão sexual que ancore sua identidade de gênero (Louro, 2018). A oposição visual entre os membros superiores e inferiores relaciona a angústia identitária à fragmentação genital. Essa composição articula as dimensões psicossocial e biológica do sistema de sexo-gênero, sugerindo que a descontinuidade corporal reflete uma ruptura subjetiva mais profunda. Tal fragmentação evidencia que o sexo não se reduz à anatomia, mas opera como critério de “inteligibilidade cultural” (Butler, 2018, local. 11). O corpo ambíguo da

personagem desafia uma leitura habituada a decodificar gêneros, sexualidades e etnias a partir de evidências físicas (Louro, 2018). Sua indeterminação provoca questionamentos: um órgão sexual define quem somos? A identidade de gênero reside “entre as pernas”?

Figura 2: Gênero é o que temos entre as pernas?



Fonte: Arruda (2018 [2013]) (Disponível em:

https://www.instagram.com/p/Bohgst6nAhF/?utm_source=ig_web_button_share_sheet

O título (*Anomalina na Heterolândia*) e o subtítulo (*uma sapa-trans-auto-mito-biografia*) reforçam essa leitura e introduzem inovações linguísticas. “Anomalina” funde “anomalia” (o anômalo) e “Lina” (referência ao autor); “Heterolândia” ironiza o cisheteropatriarcado ao associar “hétero-” ao sufixo “-lândia”. Já o subtítulo, composto por justaposição de radicais, revela as perspectivas enunciativas (sapatão e transgênero) e os gêneros narrativos (mito e autobiografia), apresentando a obra como narrativa *queer* que

problematiza a fixidez cisteropatriarcal a partir das experiências de gênero e sexualidade dissidentes. Assim, essa “anomalia” indecifrável por marcadores biológicos desestabiliza a noção de corpo como texto identitário (Louro, 2018). A genitália fragmentada simboliza a ruptura com essencialismos (Butler, 2018), representando um sujeito que escapa às categorizações, por isso, constitui uma monstruosidade.

A Figura 3 apresenta Anomalina como um monstro de corpo híbrido, não-classificado (Cohen, 2000). Esta figura do horror representa o “limbo feliz de uma não identidade” (Foucault, 1982, p. 6 *apud* Britzman, 2018, local. 8) e a “perversidade polimorfa” freudiana — a potencialidade humana para sexualidade fluida (Britzman, 2018, local. 8). Tal existência só poderia ser incorporada por um monstro, que, em sua função de Outro dialético, viola as leis naturais e socioculturais. No corpo monstruoso, inscreve-se “um jogo mais profundo de diferenças, um polimorfismo não-binário na ‘base’ da natureza humana” (Hogle, 1988, p. 161 *apud* Cohen, 2000, p. 31), o qual “resiste a qualquer classificação construída com base em uma hierarquia ou em uma oposição meramente binária [...]” (Cohen, 2000, p. 31).

Figura 3: O monstro perturba a Heterolândia



3.1
O limbo feliz de uma não identidade: a liberdade de ser.

3.2
Entrada do monstro na Heterolândia.

3.3
A nomeação médica traz à existência aquilo que nomeia: o gênero, critério de inteligibilidade social.

Fonte: Arruda (2018 [2013]) (Disponível em:

https://www.instagram.com/p/Bohgst6nAhF/?utm_source=ig_web_button_share_sheet

O monstro representa uma ameaça à ordem social, sendo temido e rejeitado por sua existência desafiar a homogeneidade comunitária (Kristeva, 1982 *apud* Miskolci, 2015). Em termos sociais, “a ‘abjeção’ se refere ao espaço a que a coletividade costuma relegar aqueles que considera uma ameaça ao seu bom funcionamento, à ordem social e política”, sendo marcada pela “experiência de ser temido e recusado com repugnância” (Miskolci, 2015, local).

24). Assim, como constructo cultural, o monstro na Figura 3 incorpora o estigma daquelas(es) que transgridem o cisheteropatriarcado. Ele subverte as leis da natureza, postuladas pela ciência moderna, representada pela medicina no quadrinho (Figura 3/ 3.3). Contudo, ao ser “expelida”, o corpo monstruoso de Anomalina é submetido à classificação binária e lançado no jogo da vida de meninos e meninas. A voz narrativa ironiza a suposta objetividade científica: “o médico diz ‘menino’ ou então ‘menina’ e é isso” (Arruda, 2018 [2013]). Segundo Butler (2018), a nomeação traz à existência aquilo que nomeia, pois, ao descrever um corpo como de “menino” ou “menina”, o médico inscreve a criança no domínio da linguagem como um “ele” ou “ela”.

[...] A nomeação é, ao mesmo tempo, o estabelecimento de uma fronteira e também a inculcação repetida de uma norma.

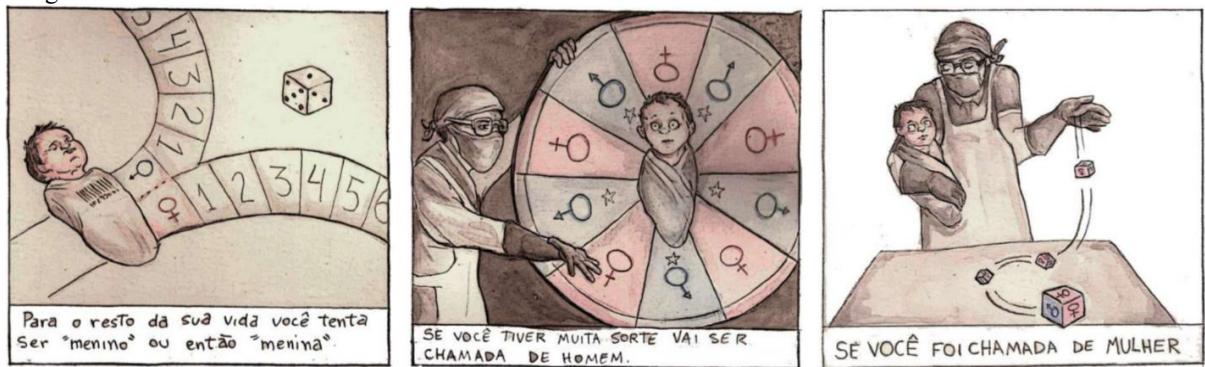
Estas atribuições ou interpelações alimentam aquele campo de discurso e poder que orquestra, delimita e sustenta aquilo que pode legitimamente ser descrito como “humano”. Nós vemos isto mais claramente nos exemplos daqueles seres abjetos que não parecem apropriadamente generificados; é sua própria humanidade que se torna questionada (Butler, 2018, local. 11).

A criação do “normal” tem como contraponto o “anormal”, isto é, as anomalinas que resistem ao cisheteropatriarcado ao custo de sua humanidade. A identidade é imposta por forças externas, não por autodeterminação: “você não pode simplesmente decidir o que você é” (Arruda, 2018 [2013]). Tal identificação constitui-se de exclusões, que produzem o abjeto, expelido das entranhas do sujeito (Butler, 2018). Nesse processo, o sujeito se assujeita: identifica-se com a norma cisheteropatriarcal e reafirma a sua identidade ao exorcizar, simbolicamente, o monstro em si. Butler (2018) demonstra que os corpos nunca se conformam plenamente às normas, exigindo constante reiteração performativa do gênero, como reafirma a narração: “Para o resto da sua vida você *tenta* ser ‘menino’ ou então ‘menina’” (Arruda, 2018 [2013], *grifo nosso*). Assim, Anomalina busca performar os gêneros masculino e feminino por meio de práticas citacionais da norma (Butler, 2018; Salih, 2015).

Na Figura 4, observamos que a obra satiriza radicalmente o “paradigma da diferenciação sexual” (Preciado, 2022) ao representar a atribuição de gênero como jogos. O tabuleiro de jogo da vida, com trajetórias masculina e feminina em oposição, reduz a complexidade da generificação a um lance de dados. Enquanto a roleta sintetiza a violência da interpelação patriarcal, um giro define quem terá a “sorte” de fazer-se homem ou o “azar” de fazer-se mulher. Denuncia-se, assim, o caráter compulsório da cisheteronorma: o “jogo” é jogado sobre o corpo, não por ele, revelando que a atribuição de gênero é uma relação de poder. O jogo subverte a noção de que sexo-gênero são “fatos naturais”, deduzidos biologicamente pelo arranjo

cromossômico, hormonal e sexual-reprodutivo, ao expô-la como uma ficção sociocultural (Salih, 2015).

Figura 4: Jogando com a cisheteronorma



4.1

O jogo da vida cisheteronormativa

4.2

A roleta biológica da masculinidade

4.3

Os dados biológicos da feminilidade

Fonte: Arruda (2018 [2013]) (Disponível em:

https://www.instagram.com/p/Bohgst6nAhF/?utm_source=ig_web_button_share_sheet

O giro da roleta biológica inicia a jornada masculina (Figura 4/ 4.2). A imagem de um homem branco, cisheterossexual, classe média, urbano etc., é estabelecida como referência (Figura 5), facilitando a identificação dos Outros enquanto negação daquele (Louro, 2018). Ilustra-se, assim, o processo de exclusão do abjeto, basilar à identificação (Butler, 2018). Nesse cenário, a mulher é representada como o “segundo sexo”, e as personagens *queer* enquadradas como dissidentes do cisheteropatriarcado (Louro, 2018).

Figura 5: A sorte de ser homem



3.1 Apresentação do ser homem como sinônimo de força e grandeza.

5.2 Reafirmação fálica da masculinidade entre homens no mictório público.

5.3 Afirmação da masculinidade pela *performance* (hetero)sexual e pela coisificação do feminino.

5.4 Sucesso profissional e financeiro masculino como perpetuação do patriarcado.

Fonte: Arruda (2018 [2013]) (Disponível em:

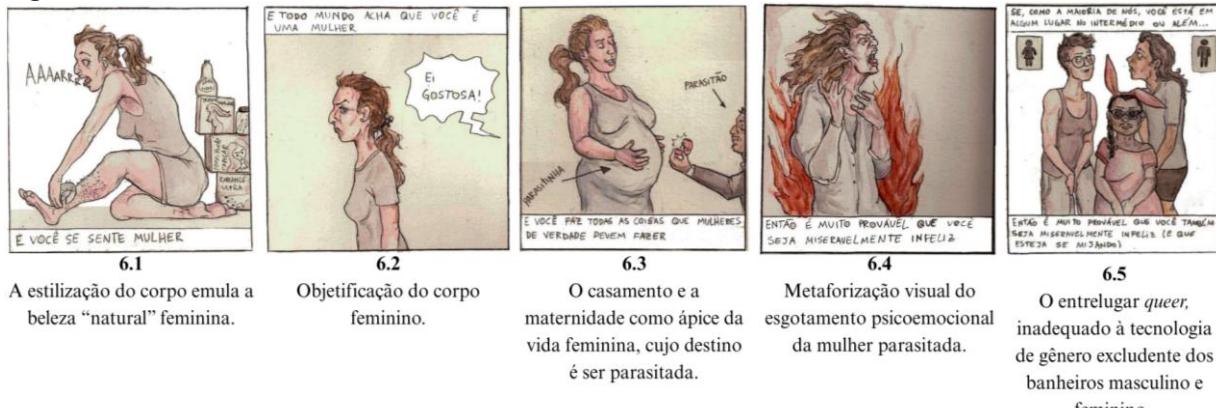
https://www.instagram.com/p/Bohgst6nAhE/?utm_source=ig_web_button_share_sheet

Na Figura 5 (5.1), o ser homem é prescrito como símbolo de força e grandeza, conforme o balão de fala: “Aê filhão! Fortão igual o paizão!”, no qual há a exaltação do poder físico masculino associada ao emprego do grau aumentativo nos nomes (“filhão”; “paizão”; “fortão”) (Arruda, 2018 [2013]). Na imagem seguinte (5.2), o personagem usa o mictório público, lugar de reafirmação fálica da masculinidade entre iguais. Ele assedia sexualmente uma mulher no trânsito (5.3) “Ei, gostosa!”, e conquista “várias minas” (objetificação feminina), reiterando-se homem pela *performance* (heteros)sexual (Arruda, 2018 [2013]). Por fim, consolida-se representante do patriarcado colonial-capitalista mediante seu sucesso empresarial, indicado visualmente tanto pela caracterização (terno e gravata) quanto pela ambientação (escritório), com um gráfico com linhas ascendentes na parede, símbolo da alcada masculina ao empoderamento profissional e financeiro (Figura 5/ 5.4). A voz narrativa confirma verbalmente a informação visual: “Então você estará no topo do mundo/ Você será o ápice do sucesso, uma pessoa muito poderosa” (Arruda, 2018 [2013]).

Em contraste, a metáfora visual (Figura 5/ 5.5) representa o personagem como uma “merda engravatados” e explicita verbalmente a percepção negativa da voz narrativa (indicada pelo “eu”) em relação a ele. Observa-se, pelo emprego da desinência de gênero feminina em “chamada” e pela escolha vocabular (“sentir” e “achar” em vez de “ser”; “homem de verdade”, contraponto de “homens de mentira”), que a referida “pegadinha” consiste em toda identidade ser uma ficção produzida pela interpretação da norma sociocultural (Butler, 2018; Salih, 2015). O ódio narrativo direciona-se ao personagem enquanto alegoria do opressor e explorador. O desafeto assume, desse modo, uma dimensão política de resistência ao cisheteropatriarcado.

A terceira página do quadrinho inicia com o lance dos “dados” biológicos sobre o tabuleiro (Figura 4/ 4.3), que revela o “jogo da vida” feminino. O primeiro quadro da trajetória da mulher (Figura 6/ 6.1) expõe a estilização artificial (depilação; cosméticos) e dolorosa (AAAARRR!) de uma beleza prescrita como “natural”. Na sequência (Figura 6/ 6.2), apresenta a objetificação do corpo feminino pela retomada do “Ei, gostosa!”, desta vez, pela perspectiva da vítima do assédio sexual. A representação “desleixada” da personagem (cabelo desalinhado, rosto sem maquiagem, roupas simples) e sua expressão de incômodo denunciam que, não importa como a mulher se vista ou se comporte, ela será alvejada pelo olhar objetificador e violentador masculino, pois seu corpo é somente um meio para um fim.

Figura 6: O azar de ser mulher



Fonte: Arruda (2018 [2013]) (Disponível em:

https://www.instagram.com/p/Bohgst6nAhF/?utm_source=ig_web_button_share_sheet)

A estilização do corpo segundo o ideário de beleza configura uma higienização e domesticação sociocultural das mulheres:

porque uma mulher boa
é uma mulher limpa
e se ela é uma mulher limpa
ela é uma mulher boa

há milhões, milhões de anos
põe-se sobre duas patas
a mulher era braba e suja
braba e suja e ladrava
(Freitas, 2017, p. 11).

O tornar-se mulher implica a docilização das subjetividades, arrancadas à força do corpo como o pelo da pele e relegadas à abjeção como sujeira. A mulher então põe-se sobre duas patas, limpa-se de si mesma, cala seus ladros e amansa a sua bravura para ser “boa”. Assim, passa de animal selvagem a doméstico, enclausurada no lar, onde cumpre a sua determinação patriarcal: ser esposa e mãe (Novelino, 1998; Federici, 2021). Desse modo, a jornada da mulher culmina no casamento (anel de noivado) e na maternidade (gravidez) (Figura 6/ 6.3), retratados como o ápice feminino em oposição ao sucesso empresarial masculino. A narração identifica, ironicamente, o noivo ajoelhado como “parasitão” e o feto como “parasitinha”, revelando sua criticidade em relação à constituição da família nuclear como instituição de exploração da mulher.

Embora tal trajetória se apresente como natural, trata-se de um processo histórico e sociocultural, como sugere o marcador temporal “há milhões, milhões de anos” no poema de Freitas (2017, p. 11). Conforme Preciado (2022, p. 53), até o século XVIII, não “[...] havia mulheres. Havia mães em potencial. Eram as menstruações e a capacidade de gestação que definiam a feminilidade, não a forma dos órgãos genitais”. A existência anatômica e política das mulheres, enquanto subjetividade, emerge no século XIX, paralelamente ao paradigma da diferenciação sexual, que conforma os corpos e sexualidades femininos à domesticidade.

A família proletária, criada no mesmo período (final do século XIX) e mistificada como a última fronteira na qual se “mantém viva a alma” (Federici, 2021, local. 32), institucionaliza o amor como compensação pelo trabalho não assalariado das donas de casa (Federici, 2021; Novelino, 1998). O ideal romântico torna-se o regulador das funções sociais atribuídas à mulher, de modo que ser “parasitada” pelo marido e filhos torna-se a finalidade de sua existência (Novelino, 1998). Para realizar-se, a mulher necessita embelezar-se e domesticar-se para ser escolhida e “amada” por um homem, cujo papel é prover de modo vitalício os meios de subsistência da família.

O patriarcado colonial-capitalista alicerça-se em uma ideologia que “contrapõe a família (ou a comunidade) à fábrica, o pessoal ao social, o privado ao público, o trabalho produtivo ao improdutivo”, sendo tais dualidades úteis à servidão feminina, que “por não ser assalariada, sempre pareceu um ato de amor” (Federici, 2021, local. 32). A manutenção do cisheteropatriarcado significa a permanência feminina no lugar de dependência servil, constituindo uma “gaiola de ouro” para as mulheres (Novelino, 1998, p. 29). Por isso, o narrador alerta que se “[...] você faz todas as coisas que mulheres de verdade fazem então é muito provável que você seja miseravelmente infeliz” (Arruda, 2018 [2013]).

O penúltimo quadro (Figura 6/ 6.4) representa o sofrimento psicoemocional da personagem sob o julgo cisheteropatriarcal, que restringe seu direito de revoltar-se contra seu parasita e resistir aos ditames socioculturais de gênero. Quem se insurge contra o cisheteropatriarcado, como indica a metáfora visual, é interpretada como histérica.

Desmonta-se, assim, a ficção patriarcal, explicitando o opressor mandato do cuidado do marido, da família, da casa, como definidores da identidade feminina. O custo da recusa à domesticidade e ao determinismo biológico é a adjetivação da mulher como “triste, louca ou má” (Francisco, El Hombre, 2016). Deste modo, a monstruosidade não-binária de *Anomalina* revela que a desobediência de gênero é, sobretudo, um ato de re-existência.

Satiricamente, Arruda (2018 [2013]) introduz a comunidade LGBTQIAPN+ “se mijando” entre os banheiros masculino e feminino ao final da página (Figura 6/ 6.5). O entrelugar das personagens indica sua localização “intermediária” ou “além” da cisheteronorma. A representação da comunidade destaca as identidades sapa-trans e referencia o pânico moral sobre o uso de banheiros públicos por pessoas trans. Além de representar a consequência da discriminação social no acesso aos espaços públicos, o “se mijando” também alegoriza o transbordamento do ser, que produz o abjeto (a urina, fluído excluído do corpo, como o *queer* excluído da subjetividade) e a insurgência contra as convenções socioculturais de gêneros e sexualidades.

Ilustra-se como a divisão binária de banheiros opera como “tecnologia de gênero” que obriga a classificação constante: “Na hora de lidar com tudo de mais íntimo somos levados a nos separar em duas filas, duas portas, dois compartimentos arquitetônicos” (Miskolci, 2015, local. 47). O não-acesso aos banheiros simboliza uma exclusão mais ampla da esfera pública, dos direitos humanos e da subjetivação (bem-estar psicoemocional, afetivo, sexual e afins). Como afirma Butler (2018, local. 11): “a construção do gênero atua através de meios excludentes [...] que recusam a possibilidade de articulação cultural”.

A comparação entre a opressão feminina e *queer* (indicada pelo “também”) sugere que a raiz do sofrimento desses grupos sociais é a mesma: o cisheteropatriarcado. Além disso, o pronome pessoal “nós” inclui a pessoa leitora como dissidente, politizando tanto a produção como a recepção da obra. O quadrinho denuncia, assim, a abjeção estrutural de corpos dissidentes, que desafiam as categorias sedimentadas pelo cisheteropatriarcado.

O desfecho da narrativa (Figura 7) reapresenta o monstro afirmado que “identidade de gênero está entre as suas orelhas”, resposta contundente à afirmação dominante de que “gênero está entre as suas pernas”, proferida pelas instituições socioculturais. Essa inversão semântica desmonta o essencialismo biológico, corroborando a perspectiva butleriana de performatividade identitária (Butler, 2018; Salih, 2015). A cena retrata quatro agentes normativos: 1) o padre, representando a igreja cristã; 2) a médica, encarnando o discurso científico; 3) o homem de terno, simbolizando o capitalismo patriarcal; e 4) a mulher em posição de continência, aludindo às forças armadas, ao culto à nação e aos estereótipos femininos. Juntos, esses personagens compõem a arquitetura do cisheteropatriarcado.

Figura 7: Onde está o gênero?



Fonte: Arruda (2018 [2013]) (Disponível em:

https://www.instagram.com/p/Bohgst6nAhF/?utm_source=ig_web_button_share_sheet)

O tabuleiro de xadrez, que serve de base à cena, opera como metáfora visual da norma, que se volta contra o corpo monstruoso como a lâmina de uma guilhotina. A oposição entre peças pretas e brancas materializa os binarismos (homem/mulher, cis/trans, hétero/homo etc.) estruturantes da matriz cisgenderopatriarcal, relegando os corpos dissidentes à abjeção (Miskolci, 2015). Nesse jogo assimétrico, Anomalina joga com as peças pretas, limitada ao rei e à rainha — únicos arquétipos disponíveis para construir sua identidade num sistema binário. Em contraste, as instituições detêm todas as peças brancas, configurando uma batalha desigual onde o aparato normativo controla as regras do jogo identitário.

A composição visual acentua essa desproporção, enquanto as figuras institucionais aparecem agrupadas e erguidas em posição de domínio, Anomalina é representada solitária e diminuta, confrontando sozinha todo o aparato sociocultural. O epílogo, com a expressão “perdeu, perdeu”, sintetiza cruelmente a lógica excludente do sistema, confirmando que “sexo

e gênero são efeitos — e não causas — de instituições, discursos e práticas” (Salih, 2015, local. 21). A derrota anunciada da personagem explicita o caráter performativo das categorias identitárias, sempre determinadas por instâncias externas que classificam, regulam e, fundamentalmente, criam os corpos que pretendem somente descrever, em um jogo “roubado”.

6 Multiletramentos de gêneros e sexualidades

A pedagogia dos multiletramentos (Cazden *et al.*, 2021), enquanto prática social, visa a produção de sentidos através da apropriação multimodal da linguagem (Cosson, 2009). As artes, como o poema *Dentro do armário* (Yamanishi, 2017) e o quadrinho *Anomalina na Heterolândia* (Arruda, 2018 [2013]), constituem fontes de subjetividades e saberes que demandam mediação pedagógica qualificada para desnaturalizar o paradigma cisheteropatriarcal.

Em virtude disso, desenvolveu-se uma oficina com cerca de 20 pessoas educadoras em formação e/ou atuação, em 17 de junho de 2025, no auditório da UEMASUL, com duração de 3 horas. Nesta ocasião, objetivamos oferecer a experiência dos multiletramentos do lugar de educandos ao público, porém, considerando suas formações e experiências docentes prévias. A sequência didática proposta apresentou quatro etapas articuladas:

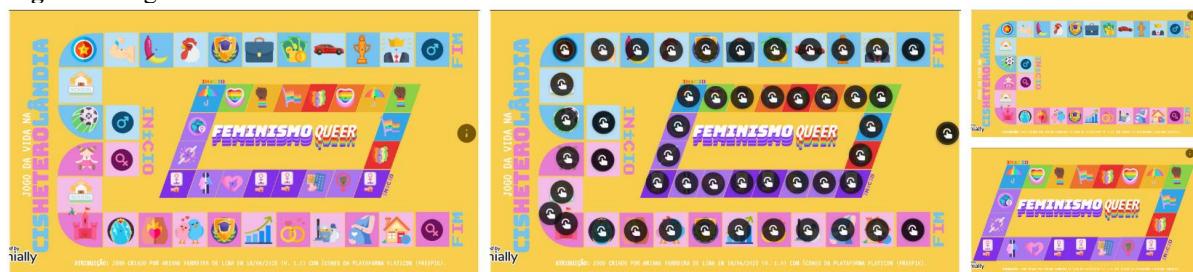
1. **Instituição aberta:** contextualização da oficina, apresentação dos objetivos pedagógicos e suporte teórico-metodológico;
2. **Prática situada:** contextualização e leitura das obras, iniciando com o poema, seguido pelo quadrinho;
3. **Enquadramento crítico:** análise reflexiva das questões de gêneros, sexualidades e linguagens nas obras *Dentro do armário* (Yamanishi, 2017) e *Anomalina na Heterolândia* (Arruda, 2018 [2013]), incluindo o poema *porque uma mulher boa* (Freitas, 2013) e a canção *Triste, louca ou má* (Francisco, El Hombre, 2016) como ampliação do repertório artístico-literário;
4. **Prática transformada:** experiência gamificada com o jogo de tabuleiro/*quizz* digital “Jogo da Vida na Cisheterolândia”, elaborado na plataforma *Genially*, que mimetiza a linguagem satírica da obra de Arruda (2018 [2013]) e adapta pautas políticas dos movimentos sociais feministas e LGBTQIAPN+.

Nessa experiência formativa, foi possível observar o envolvimento das pessoas participantes com as leituras propostas, que além de produzirem reflexões críticas, revisitaram memórias, experiências e afetos constituintes de seus gêneros e sexualidades. A representação

artístico-literária das dissidências produziu identificações e aflorou subjetividades, demonstrando o potencial da experiência estética como lugar de apropriação, elaboração e aperfeiçoamento da linguagem, ecoando nos relatos do público. Desse modo, a prática pedagógica se desenvolveu dialogicamente, com participação ativa na leitura, interpretação e discussão dos objetos artísticos-literários.

O “Jogo da Vida na Cisheterolândia” (Figura 8), elaborado como material pedagógico e lúdico de avaliação da aprendizagem, apresenta as trajetórias masculina e feminina sob o cisheteropatriarcado, com questionários de múltipla escolha que permitem ao usuário conformar-se ou resistir às convenções socioculturais de gêneros e sexualidades. A resistência é computada como “erro” pelo “heterocistema”, enquanto a conformação pontua como “acerto”, porém, tem como encargo as desvantagens de ser “normal”. Em paralelo, o jogo dispõe de uma trajetória “feminista queer” que avalia o alinhamento ou não de quem joga às bandeiras levantadas pelos movimentos feministas e LGBTQIAPN+, acumulando pontos feministas e *queers* para alinhamento e pontos de conformação para desalinhamento.

Figura 8: Jogo da Vida na Cisheterolândia



Fonte: Lima (2025) (Disponível em: <https://view.genially.com/684dca1a7e74465fc630cf3/interactive-content-jogo-da-vida-na-cisheterolandia>)

Infelizmente, durante a oficina, não foi possível explorar o jogo em sua plenitude com o público devido à limitação de tempo. Entretanto, suas funcionalidades digitais e pedagógicas foram integralmente apresentadas. O jogo está disponível digitalmente na plataforma *Genially*, onde está aberto ao acesso e à reutilização públicos, podendo ser usado tanto como fruição pessoal quanto como recurso didático em salas de aulas do Ensino Superior e/ou Médio. Ele acompanha um breve e objetivo manual de instruções digital. Contudo, devido à sua intertextualidade com a obra *Anomalina na Heterolândia* (Arruda, 2018 [2013]), linguagem satírica e discursividade feminista *queer*, o jogo necessita de mediação qualificada para que se alcance os objetivos pedagógicos.

Os resultados obtidos com a aplicação da oficina mostraram que uma educação crítica e subversiva, articulada com a arte *queer*, constitui um caminho potente para desconstruir o cisheteropatriarcado. Além disso, promove empatia ao colocar participantes em contato direto com narrativas e experiências plurais *queer*, rompendo estereótipos. A teoria *queer*, integrada à prática, oferece ferramentas conceituais para questionar as normas de gêneros e sexualidades, expondo as raízes sociais das discriminações. A arte, por sua vez, atua como linguagem transformadora, visibilizando identidades, provocando reflexões sensíveis e ressignificando corpos e existências libertadoramente. Essa combinação dialógica de arte-educação *queer* não somente desmonta preconceitos, mas constrói ambientes coletivamente de acolhimento, onde as diferenças são celebradas e os afetos da comunidade *queer* podem florescer.

Em conclusão: identidade de gênero está entre as orelhas!

Um olhar mais atento à BNCC (Brasil, 2018) revela a invisibilização sistemática das discussões sobre gêneros e sexualidades na educação brasileira, o que reflete os anseios de uma sociedade marcada por uma colonização branca, cisheteropatriarcal e cristã. Consequentemente, a norma naturaliza violências e transforma a escola, que deveria ser espaço de emancipação, em instrumento de opressão para corpos dissidentes. Essa é a pedagogia do armário institucionalizada, segundo a qual as experiências *queer* são ilegítimas, indizíveis e invisíveis, portanto, proibidas de pertencer ao universo artístico, sociocultural, científico e político validado pela escola.

Espelho de uma sociedade que ainda trata a dissidência como inaceitável, a escola reproduz e reforça as opressões, violências e explorações sistêmicas que estruturam o mundo colonial, ao negar a complexidade das identidades. Corpos LGBTQIAPN+ são, dessa maneira, marginalizados pelo apagamento de suas histórias, subjetividades e poéticas em um espaço que deveria acolhê-los e prepará-los criticamente para a vida. A educação ensina, por sua omissão, que alguns corpos e afetos são indignos de existir e, até mesmo, de serem mencionados.

Diante desse cenário de apagamento, a arte *queer* surge como um caminho subversivo para a libertação humana. Ela é um território de experimentação, questionamento e expressão das margens. Ademais, permite acessar dimensões afetivas, éticas e políticas que a educação cisheteropatriarcal colonial-capitalista brasileira não alcança. Uma (um) educadora(or) comprometida(o) com uma prática dissidente pode utilizar a arte para visibilizar, *queerizar* e criar espaços de expressão ao incentivar o experienciar estético das(os) estudantes como forma de investigação e reflexão acerca do eu e do outro. Ao abraçarmos leituras que potencializam

múltiplas formas de ser, sentir e estar no mundo, que nos incentivam a dizer o selvagem, o inumano, o oculto, o erótico, *o monstro no armário*, nossos multiletramentos serão verdadeiramente transgressores, pois é pela fruição da criatividade que educamos para a liberdade.

No decorrer deste artigo, observamos que a análise do poema *Dentro do armário* (Yamanishi, 2017) e do quadrinho *Anomalina na Heterolândia* (Arruda, 2018 [2013]) confirma o potencial intervencionista das poéticas e narrativas *queer* ao desnaturalizar os binarismos de gêneros e sexualidades e expô-los como construção discursiva. Como afirma Alós (2010, p. 861), tais representações subversivas não somente contestam o cisheteropatriarcado, mas “constroem [performativamente] novos sentidos para condutas humanas socialmente relegadas ao abjeto”.

Retirar as anomalinas do armário escolar exige repensar os artefatos artístico-literários privilegiados pela instituição. A predominância de perspectivas brancas, masculinas, cisheteropatriarcais e eurocêntricas revela um projeto pedagógico de conformação aos padrões coloniais de dominação, antagônico aos multiletramentos como prática libertadora. Para a arte cumprir seu papel humanizador (Candido, 2012), é imperativo centrar lugares de enunciação *queer*, femininos, negros, indígenas, anticapitalistas e decoloniais. Essa representação permite aos sujeitos subalternizados ressignificarem seus mundos interiores e exteriores no texto-arte. Somente quando artes e educação integrarem plenamente os “desumanizados”, poderá se discutir, de fato, emancipação. Caso contrário, a única “humanização” que produzida será a desumanização perpetrada pelo cisheteropatriarcado colonial-capitalista.

Referências

- ALÓS, Anselmo. Narrativas da sexualidade: Pressupostos para uma poética queer. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 8, n. 3, p. 837-864. set./dez., 2010. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2010000300011>. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2010000300011>. Acesso em: 20 mar. 2025.
- ARRUDA, Lino. Anomalina na Heterolândia (2013): uma sapa-trans-auto-mito-biografia. *PocCon*, Gibiteca, c2019-2025. E-book [PDF] (7 p.). (Disponível em: <https://poccon.com.br/downloads/anomalina/>). Acesso em: 17 maio 2025.
- ARRUDA, Lino. HQ Anomalina (2013). [S.I.]. 4 out. 2018. *Instagram*, @monstrans_hq. Disponível em: https://www.instagram.com/p/Bohgst6nAhF/?utm_source=ig_web_copy_link. Acesso em: 15 dez. 2025.

BARBIERI, Daniele. *As linguagens dos quadrinhos*. Trad. Thiago de Almeida Castor do Amaral. São Paulo: Peirópolis, 2017. *E-book* (445 p.). Disponível em: <https://pt.everand.com/book/405674031/As-linguagens-dos-quadrinhos>. Acesso em: 27 mar. 2025.

BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília: MEC, 2018. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/>. Acesso em: 18 abr. 2025.

BRITZMAN, Deborah. Curiosidade, sexualidade e currículo. In: LOURO, Guacira Lopes. *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. 4. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018. *E-book* [EPUB] (12 p.). local. 8. Disponível em: <https://plataforma.bvirtual.com.br>. Acesso em: 13 dez 2025.

BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”. In: LOURO, Guacira Lopes. *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. 4. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018. *E-book* [EPUB] (12 p.). local. 11. Disponível em: <https://plataforma.bvirtual.com.br>. Acesso em: 13 dez 2025.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: LIMA, Aldo *et al.* (org.). *O direito à literatura*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2012. *E-book* [PDF] (156 p.). p. 12-35. Disponível em: <https://editora.ufpe.br/books/catalog/download/372/382/1125?inline=1>. Acesso em: 21 mar. 2025.

CAZDEN, Courtney *et al.* *Uma pedagogia dos multiletramentos*. Desenhando futuros sociais. Orgs. Ana Elisa Ribeiro e Hércules Tolêdo Corrêa. Trad. de Adriana Alves Pinto. Belo Horizonte: LED, 2021. *E-book* [PDF] (152 p.). Disponível em: <https://www.led.cefetmg.br/wp-content/uploads/sites/275/2021/10/Uma-pedagogia-dos-multiletramentos.pdf>. Acesso em: 25 jan. 2025.

COHEN, Jeffrey. A cultura dos monstros: sete teses. In: COHEN, Jeffrey. *Pedagogia dos monstros — os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 22-60.

COSSON, Rildo. *Letramento literário: teoria e prática*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2009. *E-book* [PDF] (145 p.). Disponível em: <https://plataforma.bvirtual.com.br>. Acesso em: 13 dez 2025.

FARIAS, Carlos. Fanzine: cultura underground, leitura e escrita. In: Congresso Nacional de Educação, I, 2014. *Anais I CONEDU [...]*, Campina Grande: Realize Editora, 2014. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/7296>. Acesso em: 27 mar. 2025.

FEDERICI, Silva. *O Patriarcado do Salário*: notas sobre Marx, gênero e feminismo. v. 1. 1. ed. Trad. de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2021. *E-book* [EPUB] (259 p.). Disponível em: <https://pt.everand.com/book/629770358/O-patriarcado-do-salario-Notas-sobre-Marx-genero-e-feminismo-v-1>. Acesso em: 27 mar. 2025.

FRANCISCO, EL HOMBRE. *Triste, louca ou má*. São Paulo: Estúdio Navegantes, 2016. (4min. 25s.). Disponível em: <https://open.spotify.com/track/5wMrWkvLD4TnTFwclqgjo6?si=9eDzGKiFTmW47IiVbChifg>. Acesso em: 20 abr. 2025.

FREITAS, Angélica. porque uma mulher boa. In: _____. *Um útero é do tamanho de um punho*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. p. 11. Disponível em: https://www.companhiadasletras.com.br/trechos/14404.pdf?srsltid=AfmBOopoJfYqkRWVmCjIDwT7chLaj5V2-PjwesXsPgH7m57ND93O_lHa. Acesso em: 20 dez. 2025.

HOOKS, bell. Eros, erotismo e o processo pedagógico. In: LOURO, Guacira Lopes. *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. 4. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018. E-book [EPUB] (12 p.). local. 9. Disponível em: <https://plataforma.bvirtual.com.br>. Acesso em: 13 dez 2025.

LAURETIS, Tereza. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa (org.). *Tendências e impasses — o feminismo como crítica da cultura*. Trad. de Suzana Funck. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.

KVELLER, Daniel Boianovsky; NARDI, Henrique Caetano. Perfomance, performatividade, perfechatividade: repensando nós conceituais nos estudos queer. *Cadernos pagu*, Campinas, n. 66, p. 1-15, 2022. DOI: <https://doi.org/10.1590/18094449202200660017>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/gfBDZHVGNsP4DRTZ9yNnyGb/?lang=pt>. Acesso em: 26 jun. 2025.

LOURO, Guacira. Pedagogias da sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes. *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. 4. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018. E-book [EPUB] (12 p.). local. 6. Disponível em: <https://plataforma.bvirtual.com.br>. Acesso em: 13 dez 2025.

MISKOLCI, Richard. *Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora; UFOP — Universidade Federal de Ouro Preto, 2015. E-book (101 p.). Disponível em: <https://pt.everand.com/book/405704218/Teoria-Queer-Um-aprendizado-pelas-diferenças>. Acesso em: 27 mar. 2025.

NOVELINO, Aida. Feminilidade: um perfil cultural. *Revista Tópicos Educacionais*, Recife, v. 16, n. 1-3. p. 19-31, 1998. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/topicoseducacionais/article/view/22453>. Acesso em: 28 nov. 2024.

PRECIADO, Paul B. *Eu sou o monstro que vos fala: relatório para uma academia de psicanalistas*. Trad. Carla Rodrigues. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

SALIH, Sara. *Judith Butler e a teoria Queer*. Trad. Guacira Lopes Louro. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015. E-book (287 p.). Disponível em: <https://pt.everand.com/book/405832544/Judith-Butler-e-a-Teoria-Queer>. Acesso em: 21 dez. 2025.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. A epistemologia do armário. Trad. Plínio Dentzien. *Cadernos pagu*, Quereres, Campinas, v. 28, p. 19-54, jan./jun., 2007. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-83332007000100003>. Disponível em: [https://ieg.ufsc.br/storage/articles/October2020//Pagu/2007\(28\)/Sedgwick.pdf](https://ieg.ufsc.br/storage/articles/October2020//Pagu/2007(28)/Sedgwick.pdf). Acesso em: 25 jun. 2025.

YAMANISHI, Diogo Luiz. Dentro do armário. In: KNOXVILLE, Jerome; SORRENTINO, Amanda (orgs.). *Queer: especial literatura e resistência*. *Revista Gueto*, Coletânea Temática, 2017. E-book [PDF] (47 p.). p. 15-16. Disponível em: https://gueto.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/12/revista_gueto_queer.pdf. Acesso em: 14 maio 2025.

Recebido em 28 de junho de 2025

Aceito em 21 de dezembro de 2025