



***DESVIOS DE GÊNERO EM UM CURRÍCULO-MUSEU: ENCONTROS E  
COMPOSIÇÕES COM (DES)OBJETOS***

***GENDER DEVIATIONS IN A CURRICULUM-MUSEUM: MEETINGS AND  
COMPOSITIONS WITH (DIS)OBJECTS***

***DESVIACIONES DE GÉNERO EN UN CURRÍCULO-MUSEO: ENCUNTROS  
Y COMPOSICIONES CON (DES)OBJETOS***

*Cláudio Eduardo Resende Alves<sup>1</sup>*

**RESUMO**

Este artigo é resultante de uma pesquisa de Pós-Doutorado em Educação que propôs a investigação de um currículo-museu a partir de encontros e composições com os chamados (des) objetos. Museu é lido como um currículo, um artefato cultural que possui uma pedagogia que ensina e produz leituras sobre o mundo. À luz dos estudos pós-críticos de gênero e currículo, o pesquisador realizou uma imersão em museus da cidade de Belo Horizonte/MG, utilizando a observação participante e o diário de campo. Para a construção do texto, foram selecionados três (des)objetos – uma balança, cartazes de cinema e troféus esportivos – como elementos problematizadores na pesquisa teórica e empírica. Os resultados evidenciam que um currículo-museu com gênero oportuniza encontros potentes com (des)objetos em museus, gerando desvios na prática do aprender sobre gênero. O estudo aponta a relevância de uma prática curricular em territórios não escolarizados pautada no debate das relações de gênero no museu.

**PALAVRAS-CHAVES:** Currículo. Gênero. Museu

**ABSTRACT**

This article is the result of a post-doctoral research in Education that proposed the investigation of a curriculum-museum from meetings and compositions with the so-called (de)objects. Museum is read as a curriculum, a cultural artifact that has a pedagogy that teaches and produces readings about the world. In light of the post-critical studies of gender and curriculum, the researcher conducted an immersion in museums in the city of Belo Horizonte/MG, using participant observation and the field diary. For the construction of the text, three (de)objects – a scale, movie posters and sports trophies – were selected as problematizing elements in theoretical and empirical research. The results show that a curriculum-museum with gender enables powerful

---

<sup>1</sup>Pós-Doutor em Educação pela Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, Brasil. Integrante do Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Currículos e Culturas (UFMG). cadupbh@gmail.com

meetings with (de)objects in museums, generating deviations in the practice of learning about gender. The study points out the relevance of a curricular practice in non-school territories based on the debate of gender relations in the museum.

**KEYWORDS:** Curriculum. Gender. Museum

### RESUMEN

Este artículo es el resultado de una investigación postdoctoral en Educación que propuso la investigación de un currículo-museo a partir de encuentros y composiciones con los llamados (des)objetos. El museo se lee como un artefacto cultural que tiene una pedagogía que enseña y produce lecturas sobre el mundo. A la luz de los estudios post-críticos, el investigador realizó una inmersión en los museos de la ciudad de Belo Horizonte/MG, utilizando la observación de los participantes y el diario de campo. Para el texto, se seleccionaron tres (des)objetos – una escala, carteles de películas y trofeos deportivos – como elementos problemáticos en la investigación. Los resultados muestran que un currículo-museo con género permite encuentros con (des)objetos en los museos, generando desviaciones en la práctica del aprendizaje sobre el género. El estudio señala la pertinencia de una práctica curricular en los territorios no escolares basada en el debate de las relaciones de género.

**PALABRAS CLAVE:** Currículo. Género. Museo

\*\*\*

### Introdução

Desviar é mudar de trajeto, mudar da posição “normal”. Desvio é atalho na caminhada. Desviado/a é quem se desviou do rumo “certo”. O poeta Manoel de Barros em sua Antologia de poesias (2015) apresenta uma imagem convidativa para o desvio. Segundo ele, certas cidades do interior do Brasil “só se pega por desvios, não anda em estradas, pois é nos desvios que encontra [mos] as melhores surpresas” (BARROS, 2015, p. 87). Provocados/as pela sagacidade do poeta, este artigo faz um convite: adentrar no museu pelos desvios, evitar a estrada, o caminho padronizado pelos espaços museais em busca de entradas clandestinas para se tornar desviado/a. Romper com o prescrito, escapar do ordinário e desnaturalizar os artefatos culturais museais pela ótica das relações de gênero. Estranhamento é palavra de ordem! Sem certo, sem normal e sem medo de errar, ir atrás dos desvios, pois lá estão as surpresas do museu com gênero.

Gênero é construído por meio de relações de poder e do discurso, sendo efeito de “normativas que não só produzem, mas também regulam” (BUTLER, 2020, p. 11) corpos e sujeitos, sendo a linguagem performatizada na produção das feminilidades e das masculinidades. Como “prática discursiva, corporal e performativa” (PRECIADO, 2018, p.121) gênero produz inteligibilidade social e reconhecimento político a partir de normas, instituições, regras e convenções. A instituição museu produz normas de

gênero, implícita ou explicitamente, ao escolher peças do acervo, construir trajetos de mediação, realizar curadorias e exposições temporárias, selecionar artistas, compor sua equipe de profissionais, criar ações educativas e apropriar-se do espaço arquitetônico.

Normas de gênero também atravessam o currículo que é aqui entendido como um “artefato cultural que ensina, educa e produz sujeitos, que está em muitos espaços” (PARAÍSO, 2019, p.147). O currículo acontece no museu e produz movimentos e conexões por meio da interrogação e da investigação com outras culturas, outras histórias e outros tempos. Com o intuito de escapar das padronizações e homogeneizações de gênero no museu, propõe-se tomar desvios em busca do “improvável e do imprevisível no currículo” (PARAÍSO, 2019, p. 158). Afinal, currículo é também lugar de subversão das normas de gênero e de desaprender sobre os universais de gênero evidenciado em muitos espaços museais. Vamos buscar nos desvios no currículo os ditos, interditos e não ditos sobre gênero no museu, isso é praticar um currículo-museu. Desviar no currículo significa rastrear por modos de subjetivação, isto é, por modos de constituição dos sujeitos, não hegemônicos na prática do aprender, afirmando a potência da vida nos museus.

Este artigo é resultado de uma pesquisa de Pós-Doutorado em Educação na Universidade Federal de Minas Gerais, supervisionada pela Professora Doutora Marlucy Alves Paraíso, que teve como *lôcus* investigativo três espaços museais da cidade de Belo Horizonte/MG. A escolha dos espaços museais é decorrente do Programa Institucional Circuito de Museus da Secretaria Municipal de Educação de Belo Horizonte (ALVES; SOUZA, 2017) que, desde 2013, desenvolve atividades formativas com docentes e discentes em museus da cidade. Para a escrita desse artigo, foram escolhidos três espaços museais: Museu de Artes e Ofícios, o Museu da Imagem e do Som e o Centro de Memória do Minas Tênis Clube, e três (des)objetos museais: balança de pesar escravizados/as, cartazes de cinema e troféus esportivos.

Algumas provocações nortearam a investigação sobre as concepções de gênero apresentadas pelos museus: o que está tão naturalizado nos acervos que ninguém mais percebe; o que escapa e o que vaza (PARAÍSO, 2019) sobre gênero em um currículo-museu; e como produzir desvios na abordagem das relações de gênero em um museu. Paralelamente à discussão de gênero, o corpo tornou-se um elemento agregador que articulou tanto a escolha quanto a discussão, teórica e empírica, dos (des)objetos museais e dos espaços museais que compõem este artigo.

Metodologicamente, o pesquisador utilizou o diário de campo e a observação

participante do cotidiano de visitas docentes e discentes realizadas no biênio 2019/2020 em museus. O argumento desenvolvido é de que encontros realizados por meio de desvios nos museus podem produzir afetos e evidenciar potências no aprender, articulando gênero, museu e currículo. A intenção é repensar o museu como uma experiência possível, viva e em movimento, produzindo desvios nas práticas e nos discursos de gênero produzidos e reiterados no e pelo museu.

Para o desenvolvimento do argumento, a partir daqui, o artigo está organizado em mais quatro partes que, em sintonia com o poeta Barros, chamamos de desvios: No **1º desvio: Um currículo-museu com gênero** – é discutida a proposta investigativa com base nos estudos pós-críticos de currículo e de gênero no intuito de apontar possibilidades do aprender em um museu. No **2º desvio: (Des)objetos como exercício discursivo de estranhamento no museu** – são introduzidos os chamados (des)objetos museais como uma potente estratégia metodológica de problematização dos artefatos culturais em articulação com a pedagogia do letramento museal. No **3º Desvio: Encontros e composições com gênero nos museus** – são apresentados os três espaços museais que compõem este artigo, bem como são problematizados os (des)objetos museais: balança de pesar escravizados/as, cartazes de cinema e troféus esportivos, por meio de encontros e composições em busca de desvios nas relações de gênero. Por fim, no **4º desvio: Considerações desviadas** – é sistematizada a trajetória investigativa percorrida e são articulados os encontros com (des)objetos realizados nos três museus, apontando a possibilidade de outros desvios em um currículo-museu com gênero.

### **1º desvio – Um currículo-museu com gênero**

Como um ser desviado, o pesquisador percorreu diferentes caminhos no entrecruzamento de gênero, educação e arte, oscilando entre a sala de aula, a imersão nos museus, as formações docentes, os estudos no pós-doutoramento e os encontros potentes do Grupo de Estudos e Pesquisas em Currículos e Culturas (GECC) da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais. A cada retomada do caminho algo novo surgia, um elemento surpresa outrora despercebido aparecia, o inesperado se manifestava, demandando uma disponibilidade para realizar desvios na rota da pesquisa.

Nessa direção e seguindo os desvios do poeta Barros ao dar “importância às coisas desimportantes” (BARROS, 2015, p. 84), pode-se conceber gênero como uma “coisa desimportante”. Ou seja, como algo tão naturalizado e essencializado nas

linguagens, nos gestos, nos comportamentos, nas roupas, nas crenças e também nos currículos que passa despercebido. Quando sujeitos e corpos que não se enquadram (BUTLER, 2016) na moldura social de gênero são discriminados, invisibilizados e excluídos na escola, torna-se necessário “fazer aparecer as transgressões, destabilizações, resistências” (PARAÍSO, 2019, p. 205) e desvios de gênero nos currículos. Dar a devida importância às discussões de gênero nas práticas do ensinar e do aprender é uma das apostas do currículo-museu com gênero.

Na investigação que subsidiou este artigo, um museu é compreendido com um currículo que ensina, aprende e produz determinados sujeitos (PARAÍSO, 2019). Um espaço museal é um lugar convidativo para a busca por desvios de gênero no currículo, pois, sendo não escolarizado, propicia interações não hierarquizadas de saber com o acervo que podem operar estranhamentos desviantes das normas de gênero no currículo. Em articulação com culturas e histórias, encontros potentes com os acervos permitem estabelecer conexões com suas temporalidades, espacialidades e incertezas. Para tanto, Kaz (2013), como um curador de museus, faz um convite para entrar de corpo inteiro no museu a fim de vivenciar uma imersão sinestésica, sem transferir a lógica formatada de funcionamento de uma escola para o museu. Assim, é preciso construir e se apropriar de outras lógicas de experimentação de um museu.

Museus produzem relações de gênero que podem ser percebidas na organização de suas equipes de trabalho, na escolha dos artefatos culturais que compõem uma exposição, na seleção de artistas, na divulgação e na curadoria do espaço (VAQUINHAS, 2014; RECHENA, 2014). Em geral, a presença de artistas mulheres em exposições ainda é pequena. O coletivo internacional de feministas artistas *Guerrilla Girls*, desde o final da década de 1980, luta pela igualdade de gênero no universo da arte, questionando os acervos de museus de vários países sobre como a mulher está presente ou representada nesses espaços. Desde 2017, no Museu de Arte de São Paulo – MASP, a exposição permanente do último andar está exibindo um grande pôster com a seguinte provocação: “Uma mulher tem que estar nua para entrar no MASP? Apenas 6% dos/as artistas com obras em exibição no museu são mulheres, mas 60% dos nus são de mulheres” (MAFRA, 2017, p. 126). As *guerrillas* acreditam em um feminismo interseccional que luta contra a discriminação sexista e apoiam os direitos humanos, denunciando museus por promoverem a documentação da história do poder e do dinheiro no lugar da documentação da história da arte. A postura ativista das *guerrillas* “é implementada através de um humor de base feminista que se opõe ao capitalismo, ao

racismo, ao preconceito e à segregação” (MAFRA, 2017, p. 130).

O silenciamento do feminino, principalmente na produção e exposição de arte, em acervos de museus evidencia certa posição subalternizada da mulher na sociedade. Por silenciamento, entende-se “o propósito de manipular o discurso, de não deixar falar ou de não ouvir o outro, o discordante, o dissonante, o destoante” (ANDRADE, 2015, p.11). A naturalização do corpo e da nudez da mulher no museu, bem como o silenciamento de outras dimensões como a inteligência, a criatividade e a competência, reiteram a objetificação da mulher. Nesse sentido, a perspectiva interseccional (COLLINS; BILGE, 2016) tem se mostrado como uma ferramenta metodológica útil ao promover a interseção de marcadores sociais como raça, gênero, orientação sexual, classe social, geração entre outros na problematização das multidiscriminações que segregam e precarizam (BUTLER, 2018) sujeitos em suas diferentes dimensões.

Práticas discriminatórias, geralmente, não são isoladas uma das outras, o sexismo e a homofobia, por exemplo, partem do mesmo pressuposto de desvalorização do feminino e hipervalorização do masculino (WELZER LANG, 2011). Alguns grupos sociais, como pobres, negros/as, travestis, transexuais e imigrantes estão em condições de precarização maior que outros grupos. Butler (2018) propõe pensar “quais humanos contam como humanos [...] e quais humanos são dignos de reconhecimento” (BUTLER, 2018, p. 43). Uma possível saída para a precarização da vida humana, segundo a autora, consiste na realização de alianças uns com os outros, “o que requer uma ética da coabitação” (BUTLER, 2018, p. 79). Encontros em um currículo-museu podem ser pensados como alianças entre sujeitos e corpos para aprender, ensinar, trocar e construir juntos/as possibilidades desviadas e desviantes de existência no mundo.

Um currículo-museu propõe fazer desvios na forma de olhar e conceber mulheres e homens em diferentes tempos, culturas e espaços, inclusive no currículo. Segundo Teresa de Lauretis (1994), gênero pode ser lido como uma tecnologia que “opera ao lado de discursos e das relações de poder na produção de subjetividades” (PARAÍSO, 2018, p. 55). As tecnologias de gênero, portanto, produzem sujeitos e corpos que se identificam como femininos e masculinos por meio de discursos, práticas e instituições, sendo uma dessas instituições o museu. Um currículo-museu tem como objetivo a experimentação do museu de forma diferenciada, ensinando e aprendendo sobre gênero a partir de interações com os acervos ao produzir desvios, deslocamentos e modificações mútuas entre as coisas. Para aprender é preciso ter desejo e, segundo Paraíso (2009), o desejo de aprender acontece nos encontros e nas interações que

realizamos no e com o mundo, uma vez que o “desejo depende mais da conexão com algo que nos convém” (PARAÍSO, 2009, p. 289).

Encontros são imanentes, instauram a necessidade de multiplicidade nas conexões com o mundo, podendo aumentar ou diminuir a potência de vida, daí a importância de cultivar “bons encontros” (STRAPPAZZON; MAHEIRIE, 2016, p.116) nos museus. Para Tadeu (2002) “corpos, os mais heterogêneos, os mais disparatados, os mais improváveis [...] se encontram e se combinam no currículo” (TADEU, 2002, p. 55). Sobre a potência dos encontros, Deleuze ao teorizar sobre a ética em Espinosa aponta que “quando um corpo encontra outro corpo, uma ideia outra ideia, tanto acontece que as duas relações se compõem para formar um todo mais potente” (DELEUZE, 2002, p. 25). A cada encontro em um currículo-museu aprende-se a produzir outros encontros e a fazer outras composições. Encontros podem ser acionados por olhares, vozes, silêncios, surpresas, perguntas, desafios e espantos, porém pode-se dizer que, em geral, os encontros mais potentes são aqueles inesperados em que desvia-se da rota sem se perceber e quando se percebe desvia-se novamente.

Na contramão de práticas que produzem o chamado “esgotamento do currículo” (PARAÍSO, 2019, p. 266), um currículo-museu opera por encontros possíveis que propõem desvios nas práticas do aprender, ampliando a visão de mundo, afirmando a potência da vida e visibilizando os chamados “improváveis no currículo” (PARAÍSO, 2018, p. 56). Gênero e sexualidade são encarados como improváveis no currículo, pois, conforme as ofensivas antigênero e o movimento da Escola sem Partido (JUNQUEIRA, 2018) que se intensificaram após 2015, tornaram-se ameaça à educação e à dita família brasileira heteronormativa. O termo gênero ao ser retirado do texto do Plano Nacional de Educação produziu um efeito cascata, sendo retirado também dos planos estaduais e municipais pelo país.

De acordo com Junqueira (2018), os movimentos de retrocesso nas políticas públicas dos últimos cinco anos, em especial, educacionais, consiste num “artefato retórico e persuasivo em torno do qual reorganiza-se seu discurso e desencadeiam-se novas estratégias de mobilização política e intervenção na arena pública” (JUNQUEIRA 2018, p.451). Tais movimentos insinuam supostos riscos para a infância ao se falar sobre gênero na educação, nesse campo minado, Preciado (2013) aponta criticamente que a ideia de criança, tomada pelos movimentos conservadores, é de um “artefato biopolítico que garante a normalização do adulto” (2013, p. 2), pois parte-se do entendimento do senso comum de que todas as crianças são naturalmente cisgênero e

heterossexuais. Portanto, silenciar gênero no currículo tem se tornado uma prática recorrente nas instituições educativas (ALVES, 2020). Entretanto, na contramão disso, um currículo-museu propõe recolocar gênero no foco da discussão e dos processos de aprender.

O próximo desvio desse artigo apresenta os chamados (des)objetos como uma potente estratégia metodológica investigativa que, em articulação com a pedagogia do letramento museal, compõe a proposta investigativa em um currículo-museu com gênero.

## **2º Desvio: (Des)objetos como exercício discursivo de estranhamento no museu**

Numa alusão aos desobjetos poéticos de Barros (2014) foi escolhida a nomenclatura (des)objetos museais (com uso dos parênteses no intuito de incluir a dimensão do próprio objeto museal no conceito) na investigação sobre concepções curriculares em um museu. O termo remete à desformatação do objeto do acervo museal como uma metodologia de produção de estranhamentos de gênero. Em suas escritas, o poeta nomeou alguns desobjetos como um “alicate cremoso” e uma “fivela de prender silêncios” (BARROS, 2014, p. 118), reiterando que desobjetos poéticos se situam em um espaço ímpar, o espaço do “entre lugares”. Seguindo os passos do astuto poeta, (des)objetos museais também podem ser pensados nesse espaço do “entre”, como entre a poesia e a materialidade dos artefatos culturais, uma vez que existe uma infinidade de possibilidades de leitura de mundo em um museu.

Objetos desformatados produzem rupturas com a estrutura física e taxonômica que os aprisiona e com certa ontologia que os funda. Nomear e renomear um objeto é um exercício discursivo necessário em um currículo que se pretenda democrático, horizontal e inclusivo. (Des)objetos museais são difíceis de ser definidos, pois têm caráter inconstante e impermanente, sendo percebidos em movimento nos encontros interativos com o outro em diferentes territórios. A incompletude e o nomadismo dos (des)objetos refutam qualquer ideia de totalidade, uma vez que a cada encontro o (des)objeto pode se metamorfosear, se desformatar de forma diferente e, assim, estimular outras composições, dependendo de quem o encontra pelo caminho.

No campo discursivo e relacional de gênero (BUTLER, 2018), os (des)objetos museais se apoiam na linguagem como matéria de troca interativa para problematizar lugares, posições de sujeitos e cronologias históricas engessadas no museu. A linguagem entendida como uma “prática performativa de produção de vida”

(PRECIADO, 2020, 57) pode ser utilizada para fornecer elementos para conversações, debates, reflexões, incômodos e surpresas adormecidas em objetos de museu. Apesar da curadoria e da organização de muitos museus não terem considerado as relações de gênero em sua constituição do espaço, é possível romper com a uniformidade e propor leituras do acervo de (des)objetos de diferentes pontos de vista, em diferentes ordens, sem ponto de partida e sem ponto de chegada, sempre valorizando a travessia. Segundo Preciado (2020), a travessia é “ao mesmo tempo saltar um muro vertical infinito e caminhar sobre uma linha traçada no ar” (PRECIADO, 2020, p. 33).

Outra característica significativa dos encontros e composições com (des)objetos em um museu diz respeito à evocação dos sentidos e das emoções como memórias de certos cheiros da infância ou do sabor de determinadas comidas feitas no fogão de lenha ou ainda dos sons de uma casa cheia num almoço de domingo em família. Assim, encontros com (des)objetos podem afetar e ser afetados pelo outro, para Tadeu (2002) encontros devem ser cultivados com carinho, pois ajudam a “apartar do efêmero e do contingente para experimentar um gostinho do infinito” (TADEU, 2002, p. 56).

Composições de gênero com (des)objetos em um museu, metodologicamente, demandam uma pedagogia para entrar em ação e colocar em movimento o currículo. Atendendo essa demanda, a investigação encontrou na pedagogia do letramento museal (ALVES; SOUZA, 2017) uma alternativa na busca por compreender as funções sociais de um espaço e de seu acervo, considerando suas complexas habilidades linguísticas orientadas por interesses pessoais de aprendizagem, fatores contextuais de aprendizagem formal ou informal (CARVALHO, 2011) que modelam a experimentação de um museu do ponto de vista educativo.

O letramento em um espaço museal demanda investimento, interação e produção de sentidos a partir de encontros com (des)objetos. O trabalho com letramento museal é uma oportunidade de ocupar espaços com os quais docentes e discentes, em geral, não estão familiarizados/as, aprendendo a observar e interagir com o acervo de maneira não cotidiana e dali extraírem reflexões críticas de mundo. No letramento, os sentidos podem ser criados e recriados a partir de práticas vivas de comunicação com o outro (ALVES; SOUZA, 2017). Para que o letramento seja um instrumento de cidadania é preciso promover reflexões críticas sobre seus usos e suas finalidades, com a intencionalidade pedagógica de saciar o desejo criativo do ser humano.

Conceber a experiência de letramento museal contribui para que os/as visitantes tomem posse de capital cultural suficiente para a apreciação de produtos culturais

complexos, desenvolvendo percepções sobre a constante mudança dos museus a partir de fatores contextuais, além de propiciar pistas de conexões das obras com questões cotidianas das vidas dos sujeitos das audiências (CARVALHO, 2011). No campo dos estudos pós-críticos de currículo, é importante lembrar que aprender é compor, é o momento de conjunção com o outro, sem se preocupar com a mera assimilação ou imitação (TADEU, 2002).

Definida a metodologia investigativa, o pesquisador, entre o final de 2019 e o início de 2020, munido de seu diário de campo e desejante de interações potentes no cotidiano museal realizou sete visitas aos seguintes espaços da capital mineira: Museu de Artes e Ofícios, Museu da Imagem e do Som e Centro de Memória do Minas Tênis Clube, que subsidiaram a escrita deste artigo. Em cada visita ao museu, que durava cerca de duas a três horas, e a partir da observação participante como uma diretriz investigativa foi possível fazer travessias pelos corredores do museu, escutas de grupos de visitantes docentes e discentes e diálogos com diferentes profissionais do setor educativo de cada espaço museal. A intenção era vivenciar o museu fazendo parte, como pesquisador, professor, estudante, visitante e sujeito, das possibilidades de relações que ali se enredam. A investigação nos museus aconteceu em diferentes horários e turnos de forma abarcar uma diversidade de visitantes, bem como conhecer o trabalho de mediação de diferentes educadores/as de cada espaço. Aqui, torna-se importante o registro e agradecimento do acolhimento, da disponibilidade e da parceria com profissionais das equipes dos educativos dos espaços investigados. Foram trocas de ideias, provocações, dúvidas e descobertas fundamentais na pesquisa, ampliando olhares para o aprender com os artefatos culturais dos museus.

### **3º desvio: Encontros e composições com gênero nos museus**

Este terceiro desvio do artigo apresenta três museus da cidade de Belo Horizonte – Museu de Artes e Ofícios, Museu da Imagem e do Som e Centro de Memória do Minas Tênis Clube – que foram cenário da investigação sobre as possibilidades do aprender em um currículo com gênero. Após a contextualização de cada espaço e de suas respectivas intencionalidades, são descritos e problematizados alguns (des)objetos de cada espaço de forma a evidenciar composições, conversações e reflexões sobre gênero. O elemento que articulou a escolha dos (des)objetos e dos espaços museais que integram este artigo foi o corpo. Ao longo dos encontros e das composições com os (des)objetos desses museus foi possível refletir sobre algumas concepções de gênero e

corpo, interseccionadas por outros marcadores sociais, que extrapolam a obviedade intrínseca a cada artefato cultural em exposição. Olhos e ouvidos atentos, eis os museus!

### **Museu de Artes e Ofícios**

O Museu de Artes e Ofícios (MAO) foi criado em 2002 e consiste em um significativo espaço cultural da cidade que abriga e difunde um acervo museal representativo do universo do trabalho, das artes e dos ofícios no Brasil, promovendo o encontro do/a trabalhador/a com sua história e seu tempo. O Museu conta com um acervo de aproximadamente 2,5 mil peças originais dos séculos XVIII ao XX, entre utensílios, ferramentas, instrumentos, máquinas e equipamentos. O Museu está localizado num importante ponto histórico da cidade de Belo Horizonte, qual seja, a Praça da Estação, ocupando dois prédios restaurados das antigas estações das estradas de ferro Central do Brasil e Oeste de Minas.

Nesse espaço museal o (des)objeto a ser colocado na berlinda para compor com gênero foi uma balança de pesar escravizados/as do século XVIII (feita de ferro com correntes, de cor preta, de grandes proporções e com pesos grandes usados no mecanismo de verificação e valoração de corpos humanos escravizados). Sem dúvida esse é um dos artefatos culturais mais impactantes do Museu de Artes e Ofícios, pois provoca desconforto, gera críticas e produz reflexões num currículo que comporta vazamentos de uma norma histórica e política que, guardada as devidas proporções, permanece até a contemporaneidade com os movimentos sociais negros de luta por direitos de cidadania. Numa visita de discentes, na faixa etária de 10 a 12 anos, de uma escola pública, ficou evidente o choque inicial quando é revelado o uso histórico e desumano da balança. Em seguida, uma estudante perguntou para a educadora que acompanhava o grupo: “Essa balança pesava mulheres [escravizadas] também?” A educadora rapidamente disse que, segundo consta nos registros históricos, o uso recorrente da balança era para pesar homens escravizados pelo valor da mão de obra na lavoura (NOTAS DO DIÁRIO DE CAMPO – ALVES, 2019a).

Uma simples pergunta da estudante pode ser um potente vetor de problematização de gênero interseccionado por raça e classe social, como a hierarquização do valor do trabalho feminino em comparação ao trabalho masculino. Nessa direção, é possível questionar: Quais ocupações eram majoritariamente realizadas por mulheres? A mulher branca exercia qual papel no mundo do trabalho? E a mulher negra? Historicamente, as chamadas “negras de tabuleiro” (mulheres que faziam doces e

vendiam nas ruas em tabuleiros de madeira) têm importante papel na economia e na cultura brasileira, pois podem ser consideradas como “uma forte influência que ativa na memória o sabor, as recordações, as transformações, as formas de convívio social, além de ser [...] um agente construtor da história e do seu próprio espaço, que vai muito além das correntes e grillhões” (MAURÍCIO; DIAS, 2010, p. 7).

O acervo do Museu de Artes e Ofícios conta com uma série de fotografias de negras vendedoras de doces nas ruas de cidades do interior de Minas Gerais. Em um currículo-museu, tais fotografias também podem ser redimensionadas em (des)objetos ao se tornarem pretexto para aprender e ensinar sobre gênero e raça no mercado de trabalho. Segundo a teoria da divisão sexual do trabalho (SOUSA; GUEDES, 2016) existem divergentes atribuições profissionais entre mulheres e homens determinadas exclusivamente em função do sexo designado ao nascimento. Um elemento atravessador das relações de gênero no mundo do trabalho diz respeito à escolarização que pode interferir na ocupação de cargos e na remuneração diferenciada por gênero conforme sinaliza pesquisa de Sousa e Guedes (2016). Um currículo que não comporte as discussões de gênero e raça e que não considere as diferenças como um potente elemento pedagógico do aprender corre o risco de invisibilizar e reiterar processos de exclusão de formas de ser e estar no mundo que não se enquadram na moldura social do senso comum.

Numa perspectiva interseccional, a reflexão sobre gênero a partir do encontro com (des)objeto balança de pesar escravizados/as no museu está estreitamente articulada com raça ao considerarmos que, após três séculos, a herança deixada pela escravidão para os/as afrodescendentes na América Latina é constituída pela “pobreza e discriminação racial, sendo o racismo mais intenso no Brasil, por ter sido esse o país que mais recebeu africanos[as] escravizados[as]” (XAVIER; MOTTA, 2018, p. 37). O corpo negro generificado pode e deve ser concebido além das amarras sociais e culturais que o objetificaram no passado e ainda o objetificam no presente. Nesse sentido, Xavier e Motta (2018) pesquisaram as representações do corpo negro no cinema e sinalizam que, na contramão do cinema hegemônico, o “corpo negro em diáspora numa perspectiva decolonial irá justamente questionar e superar esta domesticação, quebrar a dicotomia eurocêntrica corpo/mente e se tornará um corpo que se percebe por completo” (2018, p. 41). Os/As pesquisadores/as propõem pensar o *corpo como casa*, ou seja, um corpo que fala, sente, se ressignifica, produz e socializa conhecimento, produzindo rupturas na objetificação e na desumanização própria da cultura colonial.

Outro momento da conversação com o grupo perante o (des)objeto balança merece destaque. A educadora do museu fez a seguinte provocação: “Para que usamos balança hoje em dia? Quais associações podemos fazer com a balança?” O grupo se sentiu desafiado e, após alguns risos, olhares e conversas baixinhas ao pé do ouvido, um estudante disse: “Lá em casa minha irmã vive pesando na balança para ver se emagreceu, ela vive de regime e não adianta nada!” (NOTAS DO DIÁRIO DE CAMPO – ALVES, 2019a).

A associação da balança com a irmã em constante vigilância do peso sinaliza uma leitura desse (des)objeto que não está *a priori* prevista no museu, uma leitura desviante como um elemento problematizador de gênero ao despertar associações com padrões de corpo diferentemente para mulheres e homens, por meio dos quais, usualmente, a beleza, a juventude e a feminilidade tornam-se valores superestimados por um modelo universal de mulher. Os ditames do padrão de beleza física podem ocasionar uma fixação em perder peso, fenômeno encontrado em muitas crianças e adolescentes, podendo ainda estar associado a distúrbios alimentares como a anorexia e bulimia nervosa, como revela a pesquisa de Gonçalves *et al* (2013) realizada em artigos publicados na Biblioteca Virtual em Saúde entre os anos de 2007 e 2011.

Retomando a astúcia do poeta Barros é preciso “desformar o mundo!” (BARROS, 2014, p. 35), isto é, desformatar nossos olhares, desformatar nossa forma de aprender e de ensinar e, principalmente, desaprender práticas e discursos discriminatórios como o racismo e o sexismo. O encontro com o (des)objeto balança de pesar escravizados/as abriu espaço para composições com gênero, composições com raça, despertou curiosidades, evocou resistências e permitiu voos para outros territórios históricos e geográficos em um abordagem curricular ampliada no museu.

### **Museu da Imagem e do Som**

O Museu da Imagem e do Som (MIS) foi criado em 2014, como continuidade do Centro de Referência Audiovisual de Belo Horizonte, e mantém cerca de 70 mil itens em seu acervo. O espaço conta com uma equipe multidisciplinar nas áreas de museologia, conservação, história e cinema. Seu acervo é composto por registros fílmicos, videográficos, fotográficos, fonográficos, tridimensionais e textuais. Subordinado à Diretoria de Museus e Centros de Referência da Fundação Mineira de Cultura, o Museu tem como diretriz principal de atuação a preservação do acervo audiovisual de Belo Horizonte, trabalhando na sua preservação, pesquisa e divulgação.

Neste museu os (des)objetos escolhidos para problematização de gênero foram alguns cartazes de cinema de filmes nacionais e estrangeiros dos anos de 1950 a 1970 exibidos em um corredor pequeno, uma passagem estreita para as salas do setor administrativo ao lado de um bebedouro situado no fundo do prédio. Parafraseando Barros (2015) e dando importância às coisas desimportantes, numa investigação que busca desvios de gênero em um museu torna-se fundamental olhar com atenção para as coisas menores, aquelas colocadas no fundo e procurar por detalhes despercebidos que podem fornecer material para composições potentes com (des)objetos.

Durante uma visita de professores/as mediada por uma educadora museal, que dura em média uma hora, a última parada foi justamente o corredor dos cartazes. Depois de conversas sobre as descobertas tecnológicas que originaram o cinema, de conhecerem câmeras antigas e diferentes equipamentos usados no cinema e na televisão, da exibição de registros de programas de televisão da década de 1950, de terem manuseado exemplos de *flip book* (Combinação de imagens e desenhos que, quando colocadas uma após a outra, simulam a ideia de movimento. Técnica muito usada nos desenhos de animação), havia chegado o momento do grupo de visitantes conhecer algumas peças de divulgação de filmes. Enquanto alguns/mas professores/as conversavam e outros/as bebiam água no bebedouro localizado no corredor, foi possível escutar um comentário de duas professoras: “Olha como esses cartazes são machistas, a mulher está quase nua na maioria deles”, a outra responde: “É mesmo, olha como ela é apresentada como um objeto de prazer mesmo. Os homens não né, todos vestidos e poderosos, olha só que preconceito” (NOTAS DO DIÁRIO DE CAMPO – ALVES, 2019b).

Bastava uma rápida conferida nos cartazes para reconhecer o papel destinado à mulher nessas películas de cinema. Vale destacar que os cartazes não se referem a filmes eróticos ou pornográficos, nem à famosa pornochanchada que marcou o cinema nacional nos anos de 1970. Ao todo eram 8 cartazes originais, coloridos que mediam cerca de 1 metro de altura por 70 centímetros de largura. Basicamente em todos eles era possível ver corpos de mulheres brancas, magras e jovens, na maioria das vezes seminuas em poses sensuais, ostentadas ao lado de homens brancos, nem sempre jovens, totalmente vestidos e em posições de domínio e poder. Imagens clichê da naturalização das assimetrias das relações de gênero que evidenciam a sexualização exacerbada do corpo esteticamente padronizado da mulher em contrapartida ao corpo do homem valorizado mais pelo exercício da força e do poder do que pela estética. A

partir dos cartazes pode-se inferir que pertenciam a filmes de ação, comédia e romance. Um olhar investigativo e desviante de gênero no currículo-museu foi ativado e entrou em ação!

Uma das professoras perguntou para a educadora do museu: “Achei esses cartazes muito preconceituosos, sei que na época era comum isso, mas como eles foram escolhidos para a exposição? Ninguém pensou nisso”. Após certo desconforto geral e olhares mais atentos para os cartazes, a educadora respondeu dizendo ser um recorte temporal de três décadas – 1950 a 1970 – de grande produção cinematográfica no Brasil e no mundo. Segundo a educadora do museu até então os cartazes não tinham sido problematizados pelo público e revelou que a escolha foi realizada por um grupo de profissionais de ambos os sexos que trabalham no museu (NOTAS DO DIÁRIO DE CAMPO – ALVES, 2019c). Aqui cabe perguntar como utilizar desses cartazes em exibição para discutir e problematizar a hierarquização de gênero presente na mídia. Na contemporaneidade, marcada paradoxalmente pelas ofensivas antigênero que ganham cada vez mais espaço na política e pela insurgência dos movimentos feministas, movimento *queer*, movimento LGBTQIA+ e movimento negro, tais cartazes se fossem produzidos hoje, seriam feitos sob outro ponto de vista?

Os cartazes evidenciam também a posição de poder dos homens em contrapartida à posição de passividade da mulher, cabendo-lhes o lugar de um adorno atrativo do público masculino ao cinema, numa lógica heterocentrada. Nesse sentido, Welzer-Lang (2001) problematiza o universo da masculinidade por meio da chamada “casa dos homens” que consiste numa estratégia metodológica de aprendizagem com os pares sobre como se tornar um “verdadeiro” homem. Tal aprender se dá por meio de violência, introjeção de códigos e ritos, sofrimento psicológico e corporal, uma vez que “o masculino é, ao mesmo tempo, submissão ao modelo e obtenção de privilégios do modelo” (WELZER-LANG, 2001, p. 464). Ao mesmo tempo que a mulher é desejada, ela também é rechaçada como símbolo de fragilidade, passividade e dependência, “na socialização masculina, para ser um homem, é necessário não ser associado a uma mulher. O feminino se torna até o polo de rejeição central” (WELZER-LANG, 2001, p. 465).

Os universais de gênero disseminados nos discursos e nas práticas presentes em instituições como a família, a igreja, o casamento, as políticas públicas, o museu e também a escola estabelecem os limites binários de gênero e atuam como vigilantes no intuito de coibir as travessias entre os territórios generificados (ALVES, 2020). Um

currículo também consiste num território de produção de masculinidades e de feminilidades, o que demanda compreender quais são esses modelos de gênero e como eles se (des)naturalizam nos processos do ensinar e do aprender. Preciado (2018), um autor desviado de gênero, quando criança já desviava das normas impostas por sua mãe na produção de um modelo de feminilidade, “não quero me vestir com as saias [...] não quero esses sapatos. Não quero essas camisetas com laços. Não quero essas camisolas. Não quero esses grampos de cabelo. Não quero ter cabelo comprido” (PRECIADO, 2018, p. 101).

Outro momento da conversação entre professores/as sobre os cartazes expostos no museu merece destaque. A partir de um cartaz que trazia o subtítulo “A mulher mais bela do mundo”, um professor questionou sobre os padrões de beleza impostos pela sociedade diferentemente para mulheres e homens, ele lançou perguntas retóricas para o grupo: “O que é uma mulher bela? Como se define um padrão de beleza? Quem define esse padrão? Será que nossas alunas se enquadram nesse padrão?”(NOTAS DO DIÁRIO DE CAMPO – ALVES, 2019d). Segundo as imagens das mulheres nos cartazes, pode-se inferir que uma mulher bela é branca, jovem, magra, com cabelos compridos e sensual. Humberto Eco no livro *a História de Beleza* (2007) afirma que “belo indica algo que nos agrada [...] é bela alguma coisa que, se fosse nossa, nos deixaria felizes, mas que continua a sê-lo se pertence a outro alguém” (ECO, 2007, p 8 e 10). O autor sinaliza a importância dos encontros com a beleza como critério para defini-la, ou seja, é belo aquilo que pode ser apreciado, visto, relacionado e que dá prazer.

Nessa direção, Deleuze (2001) enfatiza a relevância dos encontros com obras, filmes, músicas e coisas, encontros com mútuos afetos e múltiplas composições. Se encontros são múltiplos, instáveis e diversos, a definição de beleza também o é. Assim, a descrição de uma bela mulher pode mudar conforme a época, a cultura, a sociedade e também conforme quem está interagindo com ela, pois “a beleza jamais foi algo absoluto e imutável” (ECO, 2007, p. 14). Como gênero, a beleza também é desviante, impermanente e sem consenso. Também pode-se pensar na beleza de um currículo, pois no desejo de modificar coisas por meio de encontros, o currículo “agencia forças e faz ver e sentir o belo que é aprender, viver e expandir” (PARAÍSO, 2018, p. 47). Um currículo desperta o corpo para o aprender, abre-se às sensações e traça desvios nos raciocínios e pensamentos enclausurantes.

Na contemporaneidade, o papel ocupado pela mulher no universo

cinematográfico tem sido discutido pelo Instituto Geena Davis de Gênero nas Mídias que trabalha em colaboração com indústrias de entretenimento para alcançar a igualdade de gênero nas telas de cinema e da televisão. O Instituto tem como lema “Se elas podem ver isso, elas podem ser isso” (INSTITUTO GEENA DAVIS DE GÊNERO NAS MÍDIAS, 2019, s/p) a fim de promover a visibilidade de meninas e mulheres no universo cinematográfico, não apenas como atrizes, mas também como produtoras, diretoras, roteiristas entre outras funções.

No recorte de gênero, alguns dados de 2019 do Instituto evidenciam que as personagens femininas têm 3 vezes mais probabilidade de serem mostradas em roupas reveladoras ou parcialmente nuas; 16,8% dos personagens masculinos são representados em posições profissionais como médico e advogado contra 12,3 % das personagens femininas; 6,0% dos personagens masculinos têm maior probabilidade de serem mostrados como violentos e descritos como criminosos contra 3,2% das personagens femininas (INSTITUTO GEENA DAVIS DE GÊNERO NAS MÍDIAS, 2019). Os dados sinalizam um essencialismo de gênero no trato da feminilidade e da masculinidade em relação à nudez, ao mercado de trabalho e à violência no universo do cinema e de outras mídias.

Os cartazes expostos no museu e discutidos pelas/os docentes foram desformatados, adquirindo a dimensão de (des)objetos ao despertarem desvios de gênero por meio de incômodos, contradições, críticas e deslocamentos. A arte do encontro (TADEU, 2002), ou o encontro com a arte, é uma importante estratégia para produzir desvios do padrão. O cinema, também como uma arte, consiste num lugar de encontros imprevisíveis, podendo ser concebido como um “modo profano de inventar inúmeras vidas” (FILHO; MAKNAMARA, 2018, p. 359). Em um currículo, é também por meio de encontros que novos modos de vida são construídos, desnaturalizando gênero, confundindo fronteiras e subvertendo normas (PARAÍSO, 2019). Um currículo-museu com gênero é praticado nos movimentos de desvio e nos encontros com os improváveis.

### **Centro de Memória do Minas Tênis Clube**

Fundado em 1935, o Minas Tênis é um clube socioesportivo tradicional de Belo Horizonte, sua primeira unidade está localizada na região sul da capital mineira. Historicamente o Clube se destaca por seu projeto arquitetônico do início do século XX, tombado pelo patrimônio histórico, e por ter abrigado a primeira piscina olímpica da

cidade. O Centro de Memória do Minas Tênis Clube (CMMTC) foi criado em 2007 a partir de peças do acervo histórico composto por medalhas, troféus, uniformes, recortes de jornal e muitas fotografias e vídeos considerados signos e portadores de conhecimentos sobre a história do Clube.

As visitas do pesquisador de pós-doutorado ao espaço museal despertaram a curiosidade da equipe do educativo, pois nunca haviam pensado no acervo sobre o mundo dos esportes pela lógica das relações de gênero. Neste espaço museal foi escolhido o (des)objeto troféu esportivo para produzir estranhamentos de gênero, pois eles chamam a atenção pela considerável quantidade exibida em grandes vitrines de vidro. Os troféus estão organizados cronologicamente por décadas – de 1940 a 1990. Numa visita de crianças estudantes de uma escola pública ao espaço foi possível perceber a reação de alguns meninos que riam e apontavam para uma imagem iconográfica de uma mulher alada com os seios desnudos no topo de alguns troféus. O educador do museu que acompanhava o grupo percebeu a cena e interveio dizendo ser aquela a representação da deusa *Nike* que significa vitória (NOTAS DO DIÁRIO DE CAMPO – ALVES, 2020a). Após a explicação, os risos e os comentários entre os meninos continuaram durante a visita.

Depois de uma conversa separada com o educador ele disse nunca ter observado com atenção a distinção entre as imagens que ornaram os troféus nas categorias esportivas feminina e masculina. Uma análise atenta das vitrines evidencia que a partir dos anos 1960 até o final dos anos 1980 a maioria dos troféus referentes às categorias esportivas masculinas apresentavam no topo reproduções de metal de jogadores executando movimentos, ora jogando futebol, basquete e voleibol, ora nadando ou lutando judô. Contudo, no caso dos troféus referentes às categorias esportivas femininas, a maioria deles apresentava a reprodução de metal de uma mulher dourada de asas, muitas vezes com os seios desnudos, usando uma túnica justa ao corpo que realça suas curvas. A deusa alada traz nas mãos uma palma e uma coroa de flores como símbolos de sorte. Mas, onde estão as jogadoras em ação? (NOTAS DO DIÁRIO DE CAMPO – ALVES, 2020a).

*Nike* é uma deusa da Mitologia Grega que personifica a vitória, a velocidade e a força, filha do titã Palas e da ninfa Estige, *Nike* é muito usada como referência à deusa Atena das batalhas e estratégias. Já na Mitologia Romana, ela é conhecida como a deusa Victória (BRANDÃO, 2015). A escolha da deusa *Nike* para caracterizar o (des)objeto troféu como símbolo da vitória e do triunfo nos esportes competitivos é compreensível,

porém por qual razão essa lógica não foi utilizada também nos troféus de categorias esportivas masculinas? Enquanto os homens estão no mundo, em ação, jogando, disputando e lutando entre eles, às mulheres cabe o lugar do etéreo e simbólico, quase angelical, demandando uma espécie de veneração divina. A essa concepção estereotipada do feminino, pode-se acrescentar a representação demasiadamente sensual que emana na imagem da deusa alada seminua no ápice do troféu. Profano masculino *versus* sagrado feminino!

Alguns troféus da categoria masculina de esportes trazem a iconografia de animais, uma águia ou um leão, ambos estão associados à força, à potência e ao domínio territorial. Os únicos troféus que possuem a mulher em ação, no lugar da deusa Nike, são os troféus da ginástica olímpica. Ambas as categorias – feminina e masculina – trazem os corpos dos/das atletas como iconografia. Entretanto, percebe-se claramente que os corpos nos troféus masculinos estão vestidos, ainda que as roupas sejam justas, pois é possível ver os limites entre a pele e a roupa nos braços e pernas. Já nos corpos representados nos troféus femininos não é possível perceber qualquer limite, sugerindo que os mesmos estão nus (NOTAS DO DIÁRIO DE CAMPO – ALVES, 2020b).

Retoma-se aqui a temática da superexposição do corpo da mulher problematizada a partir dos cartazes do Museu da Imagem e do Som. Seja por meio de cartazes de cinema ou de troféus esportivos, um currículo-museu com gênero é aberto ao inesperado e volátil aos detalhes que passam usualmente despercebidos, sempre susceptível aos diálogos sobre práticas performativas de gênero que reafirmam as diversas formas de ser mulher e de ser homem no mundo.

No campo do esporte, recai sobre o corpo humano um peso significativo, por ele ser uma espécie de dispositivo na realização de práticas competitivas. Corpo em ação, corpo esportivo, corpo atlético. Assim, em busca de desvios no espaço museal é impossível desconsiderar a díade gênero/corpo no campo do esporte. Em outra visita de um grupo de estudantes adolescentes ao espaço museal, o educador responsável pela mediação lançou o desafio de descobrir quantos troféus expostos nas vitrines são da categoria masculina e quantos são da categoria feminina. Após certa hesitação dos/das estudantes, alguns/algumas começam a contar, porém uma estudante fez o seguinte comentário: “É claro que deve ter mais troféu da categoria masculina, o corpo do homem é muito mais forte que o da mulher” (NOTAS DO DIÁRIO DE CAMPO – ALVES, 2020c). O educador aproveitou a situação para iniciar uma conversa sobre a naturalização dos corpos e a essencialização de gênero. A contagem dos troféus foi

interrompida para participação no debate.

No terceiro volume da coleção *A História do corpo* (2006) Vigarello aponta que vivemos numa sociedade de espetacularização do corpo e nesse sentido, o corpo de um/uma atleta profissional não lhe pertence, pois seu valor reside em interesses financeiros de uma indústria esportiva que opera pelo mecanismo de fabricação de heróis e heroínas, um verdadeiro “corpo mercenário” (VIGARELLO, 2006, p. 457). O autor sinaliza que, historicamente, o esporte foi se tornando objeto de desejo, de muito investimento e cobiça política. Entretanto, os/as patrocinadores/as investem vultuosas somas de dinheiro de forma generificada, sendo que o maior valor é sempre destinado às competições masculinas. Conforme sinaliza pesquisa de Januário (2017) a mídia consiste em um dos principais responsáveis pela reprodução dos discursos de gênero das instituições e dos fenômenos sociais, como o futebol, que “terminam por atender ao senso comum e contribu[em] para a permanência de estereótipos e silenciamentos” no universo dos esportes (JANUÁRIO, 2017, p. 40).

Em associação ao universo do esporte como fábrica de heróis e heroínas, os avanços da biotecnologia têm contribuído muito na performance e na remodelagem do corpo do/da atleta, corpo esse que pode ser lido como um “corpo rascunho” (LE BRETON, 2003, p. 33), ou seja, em constante melhoramento. O corpo na contemporaneidade é “escaneado, purificado, gerado, remanejado, remanufaturado, artificializado, recodificado geneticamente, decomposto e reconstruído ou eliminado” (LE BRETON, 2003, p. 28), assim as fronteiras do corpo se desfazem, causando confusão e embaralhamento dos limites éticos, estéticos e políticos corporais.

Utilizando do termo desvio que nomeia o artigo e suas seções, pode-se pensar que os desvios do e no corpo, assim como os desvios de gênero, demandam também outros desvios, como desvios nas formas de aprender. Uma concepção curricular alargada comporta muitos desvios, pois é desejanter do impensado na educação, evita a estrada rotineira e foge do caminho pré-determinado. Um currículo-museu valoriza a multiplicidade nos encontros com o inesperado, mobilizando desejos e que são mobilizados por eles, uma vez que não existe encontro “sem as paixões que ele coloca em jogo, os desejos que o constituem, tanto quanto ele os constitui” (DELEUZE; GUATTARI, 2008, p. 78).

No livro *Corpos que importam* (2020) Butler problematiza a materialidade do corpo, colocando em xeque certezas discursivas de certas epistemologias que tomam o conceito de gênero como puro discurso, a autora questiona “Se tudo é discurso, o que

acontece com o corpo? Se tudo é linguagem, o que pensar sobre a violência e danos corporais?” (BUTLER, 2020, p. 56). Transpondo para o universo dos esportes, corpos de atletas são submetidos intensamente ao desgaste pelo uso excessivo, ocasionando danos permanentes. A autora indica que ao lidar com gênero é fundamental considerar a performatividade da linguagem, não há dúvida, mas é preciso também considerar os corpos, sua materialidade e sua relevância na produção de modos de subjetivação, ou seja, na constituição de modos de existência no mundo.

Ao mesmo tempo, Lauretis (1994), Butler (2018; 2020) e Preciado (2018) apontam que o feminismo elege o corpo da mulher como sujeito identitário do movimento social, desconsiderando outras formas de ser mulher: Afinal, uma mulher se define pela vagina, pelos seios e pela capacidade de ser mãe? Então como pensar os corpos de mulheres trans e travestis? E como pensar esses corpos trans nas práticas esportivas? Nesse sentido, um adolescente do grupo de visitação levantou essa questão ao comentar com o educador sobre o caso de uma atleta trans que jogou na categoria feminina de voleibol e gerou muita polêmica no Brasil (NOTAS DO DIÁRIO DE CAMPO – ALVES, 2020c). Castro, Garcia e Pereira (2020) analisam a repercussão na mídia desta mulher trans atleta que integrou em 2017 e 2018 a Superliga Feminina de Voleibol. A polêmica se originou na discussão dos hormônios femininos/masculinos e seus impactos na força e na agilidade da atleta em campo. Os autores sinalizam que “a participação de pessoas trans no esporte [tem] ganhado contornos científicos e sociopolíticos em meio a tempos de polarização política e argumentação rasa” (CASTRO; GARCIA; PEREIRA, 2020, p. 19) e apontam ser necessário o exercício da reflexão no enfrentamento às posturas discriminatórias no ambiente esportivo.

Além da transfobia, o sexismo e a homofobia também são formas de discriminação disseminadas no esporte. Moura *et al* (2017) analisam o preconceito sofrido por jogadoras de *Rugby* na cidade de Maringá/PR, indicando que algumas modalidades esportivas, especialmente aquelas que tem contato físico e violência, são estereotipadas como masculinas. A pesquisa realizada evidencia que as mulheres que jogam *Rugby* são apontadas como lésbicas e masculinizadas por desafiarem a regra normativa e generificada no esporte. Elas fazem desvios nas normas de gênero ao burlarem expectativas sociais sobre o comportamento da mulher, pois “cavaram um espaço para lutar [...] se reinventar e afirmar a si mesmas” (PARAÍSO, 2019, p. 274). Mesmo com todo o preconceito sofrido, que atinge inclusive as famílias das jogadoras, elas continuam a jogar “por acreditarem ser uma atividade que faz bem, tanto física

quanto emocionalmente [e] por ser um lugar em que fazem amizades [...] uma superação a ser enfrentada” (MOURA *et al*, 2017, p. 27). Objeto de muitas pesquisas acadêmicas, a “espetacularização da performance feminina, não mais vinculada à preparação para a maternidade como outrora fora” (GOELLNER, 2006, p. 96) sinaliza novos espaços de visibilização da mulher na esfera pública, espaços de expressão, inclusão e liberdade.

O (des)objeto troféu forneceu matéria-prima para problematizações do corpo cisgênero e do corpo transgênero de uma mulher e de um homem no esporte, apontando alguns discursos discriminatórios produzidos sobre esses corpos. Tudo isso cabe em um currículo-museu que aposta na produção de desvios, para alcançar territórios inesperados e se surpreender com encontros no museu. O princípio organizador e normalizador das relações de gênero na sociedade segue uma linha reta, estreita e contínua, cabendo aos/às pesquisadores/as desviantes de gênero e desviantes do currículo, buscar caminhos alternativos, abrir brechas e encontrar passagens secretas e clandestinas para reinventar a vida, “vamos [juntos/as] alargar os limites do possível no currículo” (PARAÍSO, 2019, p. 271). Afinal, para aprender é preciso também desaprender!

#### **4º desvio – Considerações desviadas**

No âmbito de um currículo-museu, os desvios realizados nesse artigo tiveram como objetivo discutir as relações de gênero a partir de encontros inusitados com (des)objetos do acervo de três espaços museais da cidade Belo Horizonte. Utilizando a metodologia da observação participante do cotidiano dos museus aliada à problematização dos registros no diário de campo foram interpelados uma balança de pesar escravizados do século XVIII, cartazes de cinema de filmes nacionais e estrangeiros e troféus esportivos das categorias feminina e masculina de meados do século XX. O currículo-museu acionado pela pedagogia do letramento museal propiciou encontros e composições com tais (des)objetos, produzindo diferentes leituras de mundo ao realizar uma bricolagem de áreas do saber como gênero, raça, história, esporte, arte, memória, cinema e cultura.

Em interface com a discussão de gênero, o elemento aglutinador entre os (des)objetos problematizados e analisados neste artigo foi o corpo. Como uma espécie de conector dos encontros foi possível, a partir do corpo e com o corpo, estabelecer diálogos e trocar saberes. Diálogos sobre um corpo generificado, racializado, pesado,

medido, desumanizado, sexualizado, objetificado, controlado, domesticado, espetacularizado e comercializado. Tais reflexões geraram desconfortos e incômodos, movendo saberes e desafiando estratégias de resistência no exercício do ensinar e do aprender em um currículo-museu.

(Des)objetos foram deslocados de sua pretensa estabilidade como artefatos culturais em um museu e, mais do que conhecer as histórias dos objetos, foi possível conhecer histórias de pessoas e de corpos que os encontraram nas visitas aos espaços museais. Para Tadeu (2002), “o que importa é saber o que acontece quando dois ou mais corpos se encontram [...] encontro é a palavra-chave. É só num encontro que um corpo se define” (TADEU, 2002, p. 53). O corpo para Tadeu é tomado numa perspectiva ampliada, pensando-o como outras possibilidades “Corpos de todo tipo. Humanos. Animais. Animados. Inanimados. Institucionais. Linguísticos” (TADEU, 2002, p. 55). Assim, podemos pensar também no corpo do museu, no corpo do currículo, no corpo do (des)objeto, no corpo de quem escreveu este texto e no corpo de quem está lendo esse texto e em muitos outros corpos.

Na busca por desvios de gênero – alguns intencionais e outros resultantes do acaso – os artefatos culturais do cinema e do esporte dos acervos investigados, redimensionados como (des)objetos museais, evidenciaram desigualdades de gênero operadas por práticas e discursos sexistas que afetam tanto mulheres quanto homens, tanto cisgêneros quanto transgêneros (ALVES, 2020). No âmbito do letramento museal, os encontros realizados com (des)objetos indicaram possibilidades de releitura da história e reescrita dos modos de existência, modos não identitários e não fixados. Nos estudos pós-críticos que nortearam a investigação e a escrita desse texto, uma concepção curricular ampliada propõe desaprender práticas e discursos discriminatórios, romper com os silenciamentos e traçar outros caminhos para aprender com equidade de gênero (PARAÍSO, 2018).

Desvios de gênero no currículo são desequilíbrios, desordenações e impermanências que potencializam a experiência do aprender. Ousar, ultrapassar, confrontar, compor, conversar, desconfiar, errar e desviar. E desviar de novo! Desviar dos modos de ser que capturam, diminuem e alicerçam vivências de gênero dissidentes no currículo. É inadiável construir e praticar um currículo que afeta e que é afetado pelo outro. Um currículo não sexista, não homofóbico, não transfóbico e não racista que comporte as diversas formas de ser mulher e de ser homem, potente na afirmação e na reinvenção de lugares no mundo. Essa é a proposta de um currículo-museu com gênero,

operar por experimentações e vivências com os acervos museais, sempre despertos/as aos detalhes, aos pequenos gestos e aos acasos da vida. Uma abordagem curricular que acontece em diferentes territórios da cidade onde caibam múltiplas formas de ensinar e de aprender com gênero.

## Referências

ALVES, Cláudio Eduardo Resende; SOUZA, Magner Miranda. *Educação para as relações de gênero: eventos de letramento na escola*. Curitiba: CRV, 2017.

ALVES, Cláudio Eduardo Resende. Políticas públicas, gênero e currículo: notas para equidade. *Revista Educação em Questão*. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 58(58), out/dez, 2020.

ALVES, Cláudio Eduardo Resende *Notas do diário de campo*. Belo Horizonte: 10 de novembro de 2019a.

ALVES, Cláudio Eduardo Resende. *Notas do diário de campo*. Belo Horizonte: 26 de novembro de 2019b.

ALVES, Cláudio Eduardo Resende. *Notas do diário de campo*. Belo Horizonte: 09 de dezembro de 2019c.

ALVES, Cláudio Eduardo Resende. *Notas do diário de campo*. Belo Horizonte: 13 de dezembro de 2019d.

ALVES, Cláudio Eduardo Resende. *Notas do diário de campo*. Belo Horizonte: 11 de fevereiro de 2020a.

ALVES, Cláudio Eduardo Resende *Notas do diário de campo*. Belo Horizonte: 14 de fevereiro de 2020b.

ALVES, Cláudio Eduardo Resende. *Notas do diário de campo*. Belo Horizonte: 21 de fevereiro de 2020c.

ANDRADE, Marcelo (Org.) *Diferenças silenciadas: pesquisas em educação, preconceitos e discriminações*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2015.

BARROS, Manoel de. *Meu quintal é maior do que o mundo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

- BARROS, Manoel de. *Memórias inventadas*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2015.
- BRANDÃO, Junito Souza. *Mitologia Grega*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Vozes, 2015.
- BUTLER, Judith. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2018.
- BUTLER, Judith. *Corpos que importam: os limites discursivos do sexo*. São Paulo: n-1 edições, 2020.
- CARVALHO, Vânia Carneiro. Cultura material, espaço doméstico e musealização. *Varia História*. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, vol. 27, nº 46, jul/dez, 2011, p. 443-469.
- CASTRO, Pedro Henrique Zubcich Caiado; GARCIA Rafael Marques; PEREIRA Erik Giuseppe Barbosa. O voleibol e a participação de atletas trans: outro ponto de vista. *Motrivivência*, (Florianópolis), v. 32, n. 61, janeiro/março, Universidade Federal de Santa Catarina, 2020, p. 01-22.
- COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. *Intersectionality*. Cambridge. Malden: Polity Press, 2016.
- DELEUZE, Gille. *O abecedário de Gilles Deleuze*. Entrevista concedida em vídeo a Claire Parnet. Editado no Brasil pelo Ministério da Educação. TV Escola, série Ensino Fundamental, 2001.
- DELEUZE, Gille. *Espinosa: filosofia prática*. São Paulo: Escuta, 2002.
- DELEUZE, Gille; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs*. Vol. 5. São Paulo: Editora 34, 2008.
- ECO, Humberto. *História da beleza*. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- FILHO, Evanilson Gurgel de Carvalho; MAKNAMARA, Marlécio. Falhas e rupturas de gênero e de sexualidade nos currículos: por onde passa a luz? In: PARAÍSO, Marlucy Alves; CALDEIRA, Maria Carolina Silva. (Orgs.) *Pesquisas sobre currículos, gêneros e sexualidade*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2018, p. 345-362.
- GOELLNER, Silvana Vilodre. Mulher e esporte no Brasil: entre incentivos e interdições elas fazem história. *Pensar a Prática*, 8/1, p. 85-100, jan/jul, Universidade Federal de Goiás, 2006.

GONÇALVES, Juliana de Abreu *et al.* Transtornos alimentares na infância e adolescência. *Revista Paulista Pediatria*, São Paulo, 31(1), 2013, p. 96-103.

INSTITUTO GEENA DAVIS DE GÊNERO NAS MÍDIAS. 2019. Disponível em <https://seejane.org/research-informs-empowers/2020-tv-historic-screen-time-speaking-time-for-female-characters/> Acesso em: 08 dez. 2020.

JANUÁRIO, Soraya Barreto. Marta em notícia: a (in)visibilidade do futebol feminino no Brasil. *Revista FuLiA*, UFMG, v. 2, n. 1, jan/abr, 2017, p. 1-16.

JUNQUEIRA, Rogério Diniz. A invenção da “ideologia de gênero”: a emergência de um cenário político e discursivo e a elaboração de uma retórica reacionária antigênero. *Psicologia Política*, São Paulo, v. 18, n. 43, set./dez, 2018. p. 449-502.

KAZ, Leonel. *O que o museu tem a ver com a educação?* 2013. Disponível em: <http://goo.gl/0y1Tc3>. Acesso em: 10 jul. 2020.

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

LE BRETON, David. *Adeus ao corpo: antropologia e sociedade*. Campinas: Papiрус, 2003.

MAFRA, Juliana Silveira. *O amargo humor da arte contemporânea*. Tese (Doutorado). 238p. Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes. Universidade Federal de Minas Gerais, 2017.

MAURÍCIO, Kamila; DIAS, Ana. As Negras do Tabuleiro como Agente Construtor da História e do seu Próprio Espaço em Diamantina, MG. *Anais do VII ENEDS – Encontro Nacional de Engenharia e Desenvolvimento Social*. Teófilo Otoni, Minas Gerais, 2010.

MOURA, Giovana Xavier *et al.* Mulher e esporte: o preconceito com as atletas de Rugby da cidade de Maringá-PR. *Motrivivência*, (Florianópolis), v. 29, n° 50, maio, Universidade Federal de Santa Catarina, 2017

PARAÍSO, Marlucy Alves. Currículo, desejo e experiência. *Revista Educação e Realidade*. 34(2), mai/ago, 2009, p. 277-293.

PARAÍSO, Marlucy Alves; CALDEIRA, Maria Carolina. Silva. (Orgs.) *Pesquisas sobre currículos, gêneros e sexualidade*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2018.

PARAÍSO, Marlucy Alves. *Uma vida de professora que forma professores/as e trabalha para o alargamento do possível no currículo*. Curitiba: Brazil Publishing, 2019.

- PRECIADO, Paul Beatriz. *¿Quién defiende al niñx queer?* Barcelona: Macba, 2013.
- PRECIADO, Paul Beatriz. *Testo Junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica*. São Paulo: n-1, 2018.
- PRECIADO, Paul Beatriz. *Um apartamento em Urano: crônicas da travessia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- RECHENA, Aida. Museologia social e de gênero. *Cadernos do CEOM*, Revista do Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina, ano 27, n. 41, 2014.
- SOUSA, Luana Passos; GUEDES, Dyeggo Rocha. A desigual divisão sexual do trabalho: um olhar sobre a última década. *Estudos Avançados*. Universidade de São Paulo. 30 (87), 2016.
- STRAPPAZZON, André Luiz; MAHEIRIE, Kátia. “Bons encontros” como composições: experiências em um contexto comunitário. *Arquivos Brasileiros de Psicologia*, Rio de Janeiro, 68 (2), 2016, p. 114-127.
- TADEU, Tomaz. A arte do encontro e da composição: Spinoza + Currículo + Deleuze. *Educação e Realidade*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 27(2), jul/dez, 2002, p. 47-57.
- VAQUINHAS, Irene. Museus do feminino, museologia de gênero e o contributo da história. *Museu e Estudos Interdisciplinares*. [on line] 3, 2014.
- VIGARELLO, George. Estádios: o espetáculo esportivo das arquibancadas às telas. In CORBIN, Alain; COURTINE, Jean Jacques; VIGARELLO, George. (Orgs.). *História do corpo*. Vol. 3: As mutações do olhar no século XX. Rio de Janeiro: Vozes, 2006, p. 445 – 488.
- XAVIER, Leila da Silva; MOTTA, Stefano. A decolonialidade do corpo negro nas telas. *[SYN]THESIS*, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, v. 11, n. 1, jan./jun, 2018, p. 35-43.
- WELZER-LANG, Daniel. A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. *Estudos Feministas*, Florianópolis, n. 2, jul/dez, 2001, p. 460-482.

Recebido em fevereiro de 2021.

Aprovado em abril de 2021.