



DIFICULDADES DO PATRIMÔNIO LGBT: A TAÇA WARREN NO MUSEU BRITÂNICO

DIFICULTADES DEL PATRIMONIO LGBT: LA COPA WARREN EN EL MUSEO BRITÁNICO

DIFFICULTIES OF THE LGBT HERITAGE: THE WARREN CUP IN THE BRITISH MUSEUM

Jair Jose Gauna Quiroz¹

Daniel Maurício Viana de Souza²

RESUMO

A exploração documental trata sobre como o fenômeno da censura é manifestado através dos apagamentos e ocultamentos de objetos que se constituem como documentos em acervos de museus. Tais ações estão vinculadas a memórias e materialidades invisibilizadas de comunidades discriminadas no passado e talvez ainda no presente, causando a impossibilidade de construir novos patrimônios. A taça Warren, documento arqueológico que pertenceu ao colecionador Edward Perry Warren, é um caso emblemático sobre as ações de censura que aconteceram ao objeto, desde sua descoberta no século XX até seu reconhecimento como documento histórico no presente. Além disso, os relevos daquele artefato romano se constituem como evidência da diversidade sexual na Antiguidade e sua exibição permitiria questionar as narrativas nos museus que dão predileção à heterossexualidade como orientação sexual normalizada e normalizadora.

PALAVRAS-CHAVE: Censura. Memória. Patrimônio. Diversidade sexual.

RESUMEN

La exploración documental es sobre el fenómeno de la censura a través del olvido y ocultamiento de objetos constituidos como documentos en colecciones de museos. Tales acciones son relacionadas con la materialidad invisible y la memoria de comunidades discriminadas en el pasado e incluso en el presente, causando la imposibilidad de construir nuevos patrimônios. La copa Warren, documento arqueológico que perteneció al coleccionador Edward Perry Warren es un caso emblemático sobre las acciones de censura que ocurrieron al objeto desde su descubrimiento en el siglo XX hasta su reconocimiento como documento histórico en el presente. Además, los relieves del artefacto romano son evidencia de diversidad sexual en la Antigüedad y su exhibición

¹ Mestrando. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil.

² Doutor. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil.

permitiria cuestionar las narrativas de museos que dan preferencia a la heterosexualidad como orientación sexual normalizada y normalizadora.

PALABRAS-CLAVE: Censura. Memoria. Patrimonio. Diversidad sexual.

ABSTRACT

The documentary exploration is about the phenomenon of censorship through the obliteration and hiding of objects that constitute as documents in museum collections. Such actions are related to invisible materiality and memory of discriminated communities in the past and even in the present, causing the impossibility to build new heritage. The Warren Cup, archeological document that belonged to the collector Edward Perry Warren is an interesting case about censorship actions that happened to the object since its discovery in the 20th Century until its recognition as an historical document in the present. Besides that, the engravings of that Roman artefact are evidence of sexual diversity in Ancient Times and its exhibition would allow questioning the narratives of museums that give preference to heterosexuality as a normalized and normalizing sexual orientation.

KEYWORDS: Censorship. Memory. Heritage. Sexual diversity.

A censura nas instituições culturais

Falar sobre liberdade em nosso tempo é uma provocação, considerando que ainda existem indivíduos cuja condição de pessoas livres é questionável. A comunidade LGBT³ é uma das trincheiras políticas que a História e os historiadores tentaram apagar através das instituições culturais que conseguem nomear elementos como patrimônio. Segundo Fulwood (2014), tal comunidade foi mais oprimida em décadas passadas, o que a levou escolher lugares da cidade onde sentia-se mais segura: nos bares e discotecas das periferias, se afastando das instituições hegemônicas que vigiam e punem, assim como os mecanismos e os tipos de violência deles.

A proibição e o silêncio são os sinônimos mais comuns quando se pensa no conceito tradicional de censura. Baets (2008) explica que o ato censor contra obras de arte e peças arqueológicas não implica apenas em uma imagem a menos no mundo, mas para além disso, significa a violação dos direitos fundamentais da humanidade, já que o censor ou destrutor estaria transgredindo a liberdade de informação e expressão, mutilando a verdade histórica e as perspectivas alheias numa sociedade democrática, portanto, diversa. Por isso, Fonseca (2017) estabelece que a censura consegue perpetuar

³ Sigla usada para mencionar as identidades pertencentes à comunidade de Lesbianas, Gays, Bissexuais e Trans (transgêneros e transexuais); hoje também existem denominações mais compridas e portanto difíceis de pronunciar e escrever, por exemplo, LGBTQQICAPF2K+, do inglês: Lesbian, gay, bisexual, transgender, queer, questioning, intersex, asexual, agender, ally, curious, pansexual, polysexual, friends and family, two-spirit e kink.

a ignorância do povo carente de memórias e patrimônios, quem agora seria vulnerável frente qualquer intenção alienante já que teria uma identidade coletiva enfraquecida e adotaria facilmente aqueles elementos externos que não fazem parte da herança, tradições e costumes.

Na democracia, as comunidades participam política e culturalmente para criar recursos e oportunidades, sendo considerado por Barendregt (2017) que a educação é a aplicação de métodos que permitirá uma sociedade mais democrática, com o potencial de transmitir conhecimentos fundamentais aos indivíduos que sofreram algum tipo de violência ou desigualdade. O primeiro passo está em reconhecer as instituições culturais como entornos heteronormativos, a gravidade das violências, preconceitos e censuras que acontecem nestes lugares, onde se educa pensando que todos os visitantes são heterossexuais e se tem medo de falar com eles sobre outras orientações sexuais para não os influenciar negativamente – como se outra identidade sexual ou de gênero fosse um ato criminoso. A psicanálise afirma que

As crianças, por exemplo, sabe-se muito bem que não têm sexo: boa razão para interditá-lo, razão para proibi-las de falarem dele, razão para fechar os olhos e tapar os ouvidos onde quer que venham a manifestá-lo, razão para impor um silêncio geral e aplicado. Isso seria próprio da repressão e é o que a distingue das interdições mantidas pela simples lei (FOUCAULT, 2014, p. 10).

Além disso, a sociedade não reconhece os atos discriminatórios dentro das instituições, é uma realidade que existe em distintos níveis de violência. O bullying e assédio sexual são ações mais comuns e criam desconforto, aumentando a depressão e ansiedade nos visitantes e trabalhadores. Às vezes simplesmente se ignora a violência pensando que a homofobia desaparecerá por si só. Huerta (2015) e Villalpando (2018) reconhecem tais situações da nossa contemporaneidade e fazem ressalva nos princípios da liberdade social e direitos humanos para resolver conflitos através da arte, porém o contexto jurídico de algumas nações dificultam a discussão sobre diversidade sexual nos museus. O Brasil tem uma série de avanços significativos no combate das más ações contra a comunidade LGBT, tais como leis orgânicas municipais que proíbem a discriminação por orientação sexual. A violência nos espaços pedagógicos é um acontecimento naturalizado que precisa ser olhado, analisado, refletido, pelos profissionais dos programas educativos nos museus, para compreender que realmente é

uma problemática complexa que involucra uma rede de poder, perpetuando a exclusão e o ódio.

Por outro lado, o propósito de apagar imagens, objetos, heranças, nunca passaria despercebido já que segundo Freedberg (1992), a censura falha porque existem outros problemas sociais que ajudam a evidenciar o ato censor, porém os censores tentariam de qualquer jeito porque eles sentem-se obrigados a exercer uma ordem hegemônica social e moral sobre a sociedade. É assim como

O símbolo tem a capacidade de transformar concepções e crenças em emoções, encarnar, condensar e torná-las, portanto, muito mais intensas... pode ser sobre a intensidade de um determinado parâmetro... ou a combinação de parâmetros diferentes (PRATS, 1998, p. 120).

Se reconhece assim que o bem patrimonial vai além da materialidade, influenciando na arte e história do presente, configurando a percepção emocional da comunidade. Se pensarmos que na contemporaneidade os centros culturais realmente têm o poder de reivindicar as lutas pelos direitos humanos que tanto preocupam aos políticos do mundo, então Scheiner (2015) ajuda a entendermos o museu como "instância simbólica de um discurso elaborado pela conjugação preestabelecida de espaços, ideias, palavras e objetos" (SCHEINER, 1999, p. 146). Neste sentido, o indivíduo inserido dentro da comunidade é a resposta para criar novas declaratórias de patrimônios, exposições inovadoras de arte e antropologia, assim como pesquisas científicas. De tal forma, os objetos vinculados a esse indivíduo particular passam a ser percebidos dentro da sociedade, que os analisa e procura compreender a realidade deles, para assim saber mais sobre quem é aquele outro, criando empatia e visibilidade no que antes ninguém reconhecia. O poder é descrito como

Algo que circula, ou melhor, como algo que só funciona em cadeia. Nunca está localizado aqui e ali, nunca está em mãos de alguns, nunca é apropriado como uma riqueza ou um bem. O poder funciona e se exerce em rede (FOUCAULT, 2014, p. 183).

Em concordância com os estudos de Foucault sobre o poder, o museu é percebido pelas comunidades como uma instituição educativa e apresentadora da verdade. Barendregt (2017) menciona que o perigo nessa legitimação do conteúdo está presente quando se pensa sobre a verdade como única e objetiva, agindo sobre a

educação de crianças e adultos. Sem dúvida, a verdade única é um fator preponderante do positivismo nos museus de ciências, onde o conteúdo é curado na base de pesquisa científica avaliada por instituições acadêmicas, criando um roteiro que afirma, ensina, explica, e não deixa lugar a reflexões ou outras versões da verdade.

Embora o caso dos museus de arte seja diferente devido ao carácter refletivo da experiência estética, Huerta (2015) ressalva que as imagens constroem a realidade, afetando o olhar dos visitantes no museu. O poder da imagem como construtora de signos, símbolos, significados, mensagens e realidade, ajuda a pensar o porquê das minorias ainda não estarem representadas dentro dos museus, e como a educação da arte permitiria criar um diálogo através de estratégias. Uma das estratégias mencionadas por Barendregt (2017) seria assinalar explicitamente a orientação sexual do artista em exibição, já que nossa sociedade tem um patrimônio que favoreceu aos homens heterossexuais, brancos e cisgêneros enquanto outras identidades ainda são deixadas fora dos espaços de legitimação. Hoje os museus devem trabalhar contra essa exclusão que tinha normalizado os elementos de uma história heteronormativa e portanto hegemônica. A rede do poder está se ampliando, sob termos foucaultianos.

Uma das dificuldades da comunidade LGBT e outras identidades oprimidas é a carência de documentos⁴ e lugares de relevância histórica. Segundo Pearce (2005), no passado, o que poderia se constituir como patrimônio material de um grupo de pessoas discriminadas não existe mais, porque não foi preservado do mesmo jeito que aqueles objetos relacionados com outras categorias pensadas como autênticas, prezadas e importantes.

Os primeiros museus de arte da América Latina tiveram a visão positivista de enaltecer a estética europeia através de obras estrangeiras. Por exemplo, o Museu de Arte de São Paulo em seus inícios exibia pinturas de Van Gogh, Cezanne, Picasso e muitos outros artistas reconhecidos pelos intelectuais que influenciaram a produção nacional desde aqueles movimentos artísticos alheios à realidade das comunidades americanas. Qualquer narrativa que não encaixava dentro do olhar europeu de beleza, modernidade e progresso, não conseguia se mostrar dentro dos espaços de museus públicos. Além disso, as identidades sexuais que hoje conformam a comunidade LGBT eram atacadas pelas ciências e religiões através de preconceitos, estereótipos,

⁴ Pearce (2005) construiu a definição de «documento» com base em Gaynor Kavanagh para referir-se aos produtos materiais da dinâmica da sociedade. Nesse sentido, as peças arqueológicas e objetos de arte são documentos.

patologização e pecado, considerando assim a heterossexualidade como a única orientação sexual aceitável.

Uma memória que a sociedade tentou apagar, contudo, ainda pode construir patrimônios, pois hoje existem pessoas que se sentem refletidas naquela identidade censurada. Gonçalves (2015) menciona que o patrimônio cultural pode se pensar como instrumento de luta e defesa, na medida em que é reconhecido por um grupo como algo próprio e esteja associado à sua história. Por conseguinte, o patrimônio é uma resposta ante ameaças de perda total, mas também é um dado jurídico que procura preservar uma forma original que às vezes está relacionado com a história hegemônica.

Um dos atos censores mais discriminadores da história nos centros culturais, é a negação da diversidade sexual no passado com o argumento de pensar a homossexualidade e outras identidades como um fenômeno da população contemporânea, e assim desvinculando-os da natureza e história humana. Ao explorar o caso da taça Warren, uma peça arqueológica da arte romana que foi censurada desde sua descoberta no início do século XX, até quase finais do século, nós poderíamos pensar todas as implicações éticas do fenômeno da censura, e como arqueólogos, colecionadores, curadores, educadores, público e demais atores interessados participam dessa rede de poder que estabelece critérios e impõe valores de distintas categorias. Poderiam ter sido escolhido casos de censura mais recentes, mas a história sobre como o Museu Britânico fez uma reconstrução do olhar sobre o antigo ainda se considera um precedente valioso sobre a reivindicação patrimonial na projeção internacional de novas práticas curatoriais e pedagógicas, estabelecendo novas formas de integrar a sexualidade nas exposições sobre o patrimônio europeu. Assim, se pensa que “Dizer que o sexo não é reprimido, ou melhor, dizer que entre o sexo e o poder a relação não é de repressão, corre o risco de ser apenas um paradoxo estéril.” (FOUCAULT, 2014, p. 13).

Nesse artigo será usado o adjetivo 'erótico' para abordar os elementos estéticos da taça Warren e coleções relacionadas com a arte romana e helênica. De acordo com Lundgren (2014) as palavras 'pornográfico' e 'obsceno' foram usadas pelos cientistas e acadêmicos do século XVIII e XIX para descrever os materiais arqueológicos e peças de arte com temática sexual, um equívoco já que tais atributos têm uma carga moral significativa. A palavra pornografia, do grego *porn(o)* - *pórnē,ēs* – [prostituta ou depravada] e *graphein* [escrever], foi originalmente pensada para definir qualquer retrato da vida das prostitutas. Ceccarelli (2011) explica que o primeiro uso registrado no Ocidente foi na língua francesa, em 1769 por Restif de la Brettone, dentro de uma

sociedade com noção de pecado ligado ao sexo, ou seja, uma visão pejorativa baseada no imaginário cristão. A prostituição é associada com doenças, desobediência e marginalidade; de modo que o termo 'pornografia' carrega implicações semióticas sobre a diferenciação entre uma sexualidade sana obediente a Deus, e a perversão sexual do diabo. Quanto ao sentido etimológico da palavra 'obsceno', a origem latina vem de *obscēnus*, o que significa 'de mau augúrio'. Newcity (2017) explica que esse vocábulo é ainda mais antigo que o pornográfico, mas os dois começam a ser usados no século XVIII devido à necessidade de estabelecer leis influenciadas pela religião na Europa e América. O autor estabelece uma comparação entre diferentes dicionários e obras literárias da língua inglesa, concluindo que o obsceno está relacionado com o sujo, o indecente, o abominável.

De todo modo, o erótico, segundo Fellmann (2016), é diferente do que a excitação sexual dos animais, já que os pensadores psicanalíticos o vincularam com a racionalidade humana que transforma os fenômenos biológicos em dinâmicas sociais mais complexas. Assim, "quanto mais os humanos conseguem transformar o impulso sexual em experiência espiritual, mais participam de aspectos sutis da vida social, como gosto estético" (FELLMANN, 2016, p. 978). Ou seja, o erotismo começa desde o simples ato de olhar, e se traduz em estímulo do desejo e atração sexual relacionado com a imaginação, também enxergando o ser humano como indivíduo em controle das suas emoções. Por conseguinte, o erótico é adequado para nomear representações sexuais fora do contexto cultural do sistema de valores judaico-cristão, tal como a peça arqueológica da Antiguidade que vai ser analisada, assim como as coleções que vão ser mencionadas para trazer exemplos que ajudem a enxergar a sexualidade como expressão social que demarca orientações e identidades, ademais de conformar um acúmulo de memórias e imaginário na arte e patrimônio LGBT.

Espaços e heranças em risco

Os patrimônios são construções que permitem explorar nossa história e território, definindo o contraste entre o passado idealizado e nosso presente. Tanto quanto, a propósito, a comunidade LGBT no passado perdeu o medo e começou a lutar desde lugares onde conseguiam-se agrupar sem violência discriminatória. Fulwood (2014) alega que sem aqueles espaços de segurança, tais como bares, prédios abandonados,

casas nas periferias, clubes noturnos, dentre outros, o progresso do Movimento de Direitos Civis à Comunidade LGBT não existiria. A interação num espaço comum permitiu, com efeito, a união de grupos com alvos distintos, por exemplo, a parceria de luta contra os estereótipos aos homens gays e o reconhecimento da identidade de gênero nas mulheres transexuais. Os homens gays são homens cisgêneros⁵ e, portanto, a identidade de gênero deles já é reconhecida pelas instituições governamentais. Mas os indivíduos travestis, transgêneros e transexuais têm este direito negado, e os homens gays aliam-se aos eventos do ativismo transfeminista para dar maior visibilidade à luta e, assim, conseguir a resolução de conflitos de grupos estatisticamente pequenos.

Só para ilustrar, o espaço LGBT mais conhecido nos Estados Unidos é o Stonewall Inn, em Nova Iorque, onde aconteceu a rebelião de Stonewall, uma luta violenta entre manifestantes LGBT e a polícia da cidade em 1969. Foi um acontecimento de dois dias que virou em catalisador do movimento de direitos civis, e agora esse bar é considerado Monumento Nacional. Porém, em Nova Iorque havia outros espaços parecidos com Stonewall que ainda não têm reconhecimento nenhum, segundo Taylor (2020). Assim, o patrimônio foi designado por uma figura relevante, ou seja, o presidente dos Estados Unidos quem dá voz aos órgãos culturais de Estado, convertendo um elemento ocultado na história por muitas décadas, em algo apropriado de ser preservado pelas futuras gerações.

Como instituições culturais que dão valor à memória e ao patrimônio, os museus, de acordo com Scheiner (2015), criam relações com o mundo para entender o real referido na sociedade e, assim, oferecer uma síntese das próprias representações. Ou seja, se um museu mostrasse patrimônio LGBT, significaria que tais identidades existiriam e seriam merecedoras de visibilidade, incluídas em coleções através dos documentos relacionados com personagens, lembranças e lugares. Apesar de a taça Warren não estar relacionada com a história de conquista de direitos da comunidade LGBT no século passado, ela pode ser considerada patrimônio LGBT, já que é evidência de práticas sexuais ocultadas pelas instituições hegemônicas, que logo consideraram que o nosso passado histórico humano não tinha outras identidades, colaborando assim na desnaturalização da homossexualidade. Taylor (2020) expressa que o patrimônio é, portanto, uma fabricação, um fenômeno artificial que lembra e

⁵ A identidade de gênero que corresponde ao gênero de nascença; o antônimo de transgênero, transexuais e travestis. As últimas identidades mencionadas ainda são enxergadas pelas ciências a nível mundial como consequência da disforia de gênero, classificada como distúrbio mental no Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais publicado em 1952 pela Associação Americana de Psiquiatria.

esquece para assim reescrever a história e influir nas comunidades que participam dos acontecimentos. A significância patrimonial não está limitada pelas evidências do passado histórico, por isso o patrimônio tem o potencial de espalhar-se fora de si mesmo até gerar uma mudança verdadeira, que no caso da comunidade LGBT é o potencial para diminuir a violência e apagar os preconceitos.

A história dos museus na Europa e América permite saber porquê hoje existem dificuldades para adicionar documentos LGBT dentro dos acervos e salas expositivas. Segundo Julião (2006), os grandes museus nacionais da Europa surgiram no século XVIII e início do XIX, com a intencionalidade de legitimar as novas estruturas políticas, os Estados emergentes, através de identidades construídas e assim ensinar valores aos novos cidadãos. Após o advento da Nova Museologia⁶ surgiram questionamentos que permitiram o reconhecimento de grupos sociais que foram deixados de fora das narrativas dos museus nacionais, dando importância à preservação daqueles testemunhos em riscos. Então, os programas educativos e os critérios de seleção dos objetos, passaram – ao menos em tese – a girar em torno da participação das comunidades, para assim promover uma cultura diversa e heterogênea.

Hoje muitas pessoas enxergam a invisibilidade e discriminação como acontecimentos do passado, existe uma grande negação da discriminação em razão da identidade de gênero e identidade sexual. Quando Baptista e Boita (2017) pesquisaram sobre museus e comunidade LGBT no Brasil, descobriram a rejeição da narrativa histórica LGBT, não somente pela equipe de museus, mas também pelos coordenadores e políticos que participam dentro das instituições culturais. Um dos profissionais entrevistados chegou inclusive a confessar que não acha relevante falar sobre a sexualidade dos artistas visuais para entender as obras deles. É interessante comparar este caso com o puritanismo da Nova Inglaterra, que censurou representações nuas em museus. As partes consideradas obscenas, em obras de arte, foram cobertas com tinta preta, além de terem mutilados os pênis das estátuas de mármore. Tudo isso com o objetivo único de criar uma experiência assexual para um público que exercita sua sexualidade na vida cotidiana.

Uma identidade sem memória

⁶ "A Nova Museologia considera a sua declaração iniciática, a Declaração de Santiago, feita em 1972, na cidade capital do Chile. Esta declaração, feita no contexto dos intensos movimentos sociais da América do Sul na época, vinha, entre outras questões não menos relevantes, chamar a atenção para a necessidade dos museus estarem a serviço do desenvolvimento da comunidade e dos territórios" (LEITE, 2020, p. 8).

Segundo Gonçalves (2015) o poder constrói a identidade como uma manifestação política que carrega heranças, costumes, histórias próprias e alheias, produzindo indivíduos com características particulares que respondem às formas jurídicas e políticas da sociedade, ou seja, eles são diferentes mas devem se adaptar ao meio social para sobreviver. Então, o conflito começa quando o indivíduo difere do resto, procurando referências históricas e culturais que sejam compatíveis com sua identidade. A situação piora quando tais referências não existem ou são ocultadas. De tal forma, o discurso político dos museus, como detentores da memória nacional, cria contradições em sociedades nas quais a coesão social só pode existir a partir do reconhecimento da diversidade.

É provável que esteja em jogo um trabalho coletivo de mediar e equilibrar contradições em nosso modo contemporâneo de representar o tempo, uma concepção na qual o futuro já não brilha como o foco das esperanças utópicas (GONÇALVES, 2015, p. 218).

Nossa contemporaneidade faz parte de um mundo globalizado, já que vivemos numa sociedade intervinda pelas redes sociais e TV, e dessa maneira conhecemos, nos influenciados de referências históricas de outras culturas e territórios. Assim, Julião (2006) menciona que hoje é impossível pensar numa nação que funcione sob um olhar único e homogêneo de memória, pois o patrimônio é um fenômeno representativo de pluralidade. Os indivíduos desejam criar um universo de documentos e imaterialidades que sejam compatíveis com as afinidades deles, no lugar de simplesmente se sentir refletidos dentro dos museus. O imaginário sexual, de acordo com Pinto (2011), foi tão comum na Antiguidade, especialmente em Roma, que hoje é difícil acreditar que as representações de atos sexuais foram exibidas em todos os lugares, visto que o significado desse tipo de imagens mudou com o tempo, assim como mudaram as experiências sociais. A sociedade conservadora e pudica tornou a heterossexualidade em escolha única, e as pessoas que não responderam a essa categoria ficaram, segundo Taylor (2020), numa condição vulnerável.

Uma das soluções para reivindicar a memória e o patrimônio da comunidade LGBT é a positivação de personalidades históricas. Baptista e Boita (2017) explicam que os centros culturais poderiam explorar a história em busca de personagens já reconhecidos pela memória nacional sem refutar a hipótese de que eles pudessem ter tido uma sexualidade secreta ou ocultada pelo entorno social. O assunto é ainda mais

relevante quando toma em conta o contexto cultural e histórico que viveu aquela personalidade e o impacto sócio-pedagógico que tem a descoberta sobre nossa sociedade.

Ainda existem personagens importantes para o mundo que escondem a verdadeira identidade deles para evitar um escândalo que afetaria a percepção que outros têm sobre eles. Baptista e Boita (2017) narram as dificuldades morais que algumas pessoas tiveram para aceitar a sexualidade ocultada de Mário de Andrade, considerado por alguns como máximo representante do Modernismo no Brasil. Além de tentar negar a descoberta, outros falaram que saber sobre a intimidade de Andrade é irrelevante para conhecer a obra dele, assim como acharam impossível que um homossexual tinha contribuído com a cultura do país. Em 2017, a Fundação Rui Barbosa publicou documentação do escritor Pedro Nava, quem foi chantageado pela sua sexualidade ocultada, mas os meios de comunicação em geral ainda escondem informações sobre a sexualidade daqueles grandes escritores brasileiros. O culto à personalidade, ou seja, a admiração excessiva, dificulta que as instituições e o público enxerguem além da imagem de homem virtuoso e heterossexual.

Por que a 'prova' de relações sexuais de gays ou lésbicas é necessária para recuperar uma figura histórica como gay, quando a 'prova' de relações heterossexuais não é necessária para nomear uma pessoa como heterossexual? (TAYLOR, 2020, p. 9).

Nesse sentido, a memória LGBT teria a transmissão oral como principal suporte, para assim gerar pesquisas adequadas que explorem a diversidade sexual no passado. Por outro lado, a homossexualidade é um termo criado no século XIX na Europa para definir aquele comportamento que não era heterossexual, e logo, com o passar do tempo, nossa sociedade criou o resto das denominações que conformam a comunidade LGBT hoje. Grove (2013) não concorda com o uso do termo para falar sobre Antiguidade porque em Roma, as relações normativas aconteciam entre um homem adulto e um jovem, sendo a idade um fator diferencial das relações homossexuais na nossa contemporaneidade. Por seu turno, Pollini (1999) considera que não existe problema nenhum em aplicar o termo homossexual para falar sobre o passado, já que também existiam outras coisas que hoje corresponderiam a termos contemporâneos, por exemplo, a propaganda existe desde a Antiguidade, mas o termo foi criado no século XVIII. Por isso, o autor recomenda a palavra homossexual, sempre que se pense apenas

como o ato sexual entre os mesmos sexos sem dar conta da construção do imaginário da cultura pop que estimula consumidores específicos para inserir produtos no mercado, tais como a idolatria aos artistas heterossexuais que se pronunciam a favor dos direitos da comunidade LGBT, o uso comum de bares e saunas para encontros afetivos, dentre outros.

Uma forma de trabalhar a comunicação dentro das instituições culturais, é através da linguagem contra a exclusão. A autora Schuh (2017) dá preferência à palavra *queer*⁷ para transcender as identidades dentro das siglas LGBT, mesmo que a palavra tenha se usado no passado como algo depreciativo. A ideia de substituir o termo LGBT é usar a linguagem como ferramenta de expressão que vai permitir a inclusão de identidades invisibilizadas pelas narrativas das instituições culturais. No caso dos programas educativos, é excelente que as crianças e adolescentes encontrem personagens de amplo espectro identitário verdadeiramente inspiradores dentro do museu, para assim lutar contra os estereótipos que tiram o sucesso e talento das pessoas não heterossexuais.

A questão fundamental em oferecer modelos de personagens LGBT nas exposições de arte, criando representatividade nos museus está em reconhecer que dentro das escolas e moradias há adolescentes, professores, pais e outros adultos que não se identificam como heterossexuais ou cisgêneros. De tal maneira, "ver-se como uma parte do museu [...] ajudará a comunidade LGBTQ a explorar sua história e cultura " (SCHUH, 2017, p. 64), enquanto que negar tal exploração somente reproduz a censura e dificulta a luta pelos direitos da comunidade LGBT dentro de uma sociedade que a maioria das vezes não respeita eles.

Existem diversos estereótipos dentro da comunidade LGBT que se reproduzem em todos os espaços da vida, e tal reprodução diminuirá se o museu mostrar modelos LGBT positivos dentro das histórias desenvolvidas. Mas a exposição não precisa ser sobre a comunidade LGBT para mostrar personagens históricos que foram percebidos como heterossexuais no passado. De acordo com Barendregt (2017) o museu tem um poder institucional cuja extensão conseguiria incluir artistas nunca exibidos por motivos de marginalização e por consequência não são visíveis nas escolas de arte ou galerias. Assim os educadores e pesquisadores nos museus têm como trabalho pesquisar o

⁷ Definido pelo Dicionário Oxford como: 1. (Antiquado) Estranho ou inusual. 2. (Tabu, gíria) Uma forma ofensiva de descrever a uma pessoa gay, especialmente um homem, que também é usado entre pessoas gay sobre si mesmos.

porquê deste artistas não estarem presentes, além do motivo por detrás da censura, desenvolvendo assim políticas contra o silenciamento.

No caso de artistas do passado, Huerta (2015) menciona que uma das tarefas do museu seria explicar por que o artista escolheu esconder a própria orientação sexual, criando reflexões enriquecedoras para os visitantes que têm interesse em conhecer mais sobre as obras na exibição. O autor insiste que não basta somente falar sobre indivíduos LGBT dentro da História da Arte, a inclusão leva a mudar as narrativas e formas do diálogo e assim dar espaço à reivindicação dos direitos como caminho certo para estabelecer relações mais justas. Embora Schuh (2017) adverte sobre a negatividade nas exposições onde as pessoas LGBT são associadas à HIV, diversas ISTs, ou inclusive tabus sexuais, as exposições devem enxergar a sexualidade como elemento da identidade humana, no lugar de reforçar estereótipos que apagam aos indivíduos.

No análise da taça Warren como exemplo de censura à comunidade LGBT, foi usado apenas o termo homossexual, ignorando o fato de que talvez os personagens representados tinham idades díspares. Pinto (2011) narra que os romanos consideraram a pederastia como um crime denominado *stuprum*, mas com restrições sobre a condição social da pessoa penetrada. Os romanos ignoravam o gênero do penetrado, dando mais poder ao penetrador como homem verdadeiramente masculino. Neste sentido que Pollini (1999) descreve que o ato sexual não definia a identidade sexual do romano antigo, do jeito como acontece no sentido contemporâneo, dando conta então que existiriam bissexuais, ambissexuais e pansexuais desde início dos tempos, no caso de ter que comparar as interações sexuais deles com denominações científicas de hoje.

Grove (2013) lembra o debate acadêmico chamado *One Hundred Years of Homosexuality*, de Halperin em 1990, onde o professor estabelecia uma relação entre a sexualidade da Grécia antiga e como aquele passado ajudou a construir as identidades sexuais no século XIX – especificamente como as pessoas têm uma identidade baseada na orientação própria e o gênero do parceiro sexual. Assim, Pollini (1999) refere que na Antiguidade existia uma tendência natural nos homens adultos em dominar aos mais novos através da penetração sexual, e que tal ideia foi transmitida pelos gregos aos romanos durante o século II a.C., de tal maneira que o mercado romano foi abarrotado de escravos e os cidadãos começaram a praticar atos sexuais sem dar atenção às restrições jurídicas da época.

A sexualidade romana também foi estudada por Lundgren (2014), que concorda com Pollini sobre os antigos romanos não enxergarem a homossexualidade e heterossexualidade como antônimos, já que eles pensaram que o prazer sexual, seja como for, era um presente dos deuses para ser desfrutado e respeitado. Além disso, o autor trouxe diversas reflexões sobre as diferentes escolas filosóficas da Antiguidade Grega que reconheciam a pederastia como prática social que estabelecia uma dinâmica erótica entre homens adultos e adolescentes. Mas o Estoicismo no século III a.C. favorecia os relacionamentos entre homens adultos com capacidade intelectual de até 28 anos de idade, sem necessidade da violência sexual do *stuprum*, o que significa que provavelmente existiam formas de interação afetiva similares à homossexualidade contemporânea.

Coleção de Edward Perry Warren

Antes de analisar a taça Warren, o caso escolhido, é necessário saber um pouco sobre o dono e as suposições sobre o porquê ele preservou aquele documento arqueológico no lugar de destruí-lo, já que Edward Perry Warren foi um colecionador americano de arte antiga no final do século XIX, uma época cheia de censura e preconceitos sobre as representações sexuais. Grove (2013) assegura que na Era Vitoriana já existiam coleções de arte erótica, mas só os homens da elite tinham acesso às exposições, pois se pensava que apenas o homem civilizado e acadêmico possuía a habilidade de observar aqueles objetos sem cair em tentações lascivas. O caso de Warren é excepcional, já que até o século passado foi o colecionador de conteúdo erótico mais visível em acervos privados e museus públicos do mundo, enquanto que outros foram marginalizados.

Antes do nascimento do colecionador Warren, aconteceu a descoberta mais importante para a história da arte erótica: as escavações arqueológicas de Pompeia. Tais projetos arqueológicos começaram em 1748 no sul da Itália, e Lundgren (2014) descreve que desde o início se evidenciaram peças escultóricas relacionadas com sexualidade que ficaram ocultadas e esquecidas, uma vez que a cidade ficou soterrada em cinzas pela erupção do Monte Vesúvio no século I, destruindo também Herculano, Estábia e Oplontis. Na época, os cientistas descobriram grafites, objetos, prédios e obras de pintura mural que ilustraram as interações sexuais na antiga sociedade romana.

Como resultado da inadequação dos escavadores em classificar adequadamente esses artefatos de acordo com a metodologia arqueológica, elas foram simplesmente rotuladas como 'pornográficas' sem mais perguntas (LUNDGREN, 2014, p. 14).

Ou seja, os novos objetos arqueológicos – novos para o olhar europeu do século XVIII – começaram a sofrer rótulos de acordo ao sistema de valores que expressa a moralidade religiosa, embora tivessem formação científica para catalogar, examinar e produzir informações sem a visão preconceituosa da sociedade. As ilustrações e objetos sexuais no cotidiano da vida romana sobreviveram graças à preservação do material arqueológico. Hoje sabemos que aquelas representações estavam em bares, pousadas e lares de qualquer classe social na cidade de Pompeia.

Edward Perry Warren pertenceu a uma rede de colecionadores de objetos eróticos espalhada pelo continente americano e europeu. Pinto (2011) menciona sua amizade íntima com o arqueólogo John Marshall, ao ponto de se chamarem por apelidos carinhosos. Eles moravam juntos no sul da Inglaterra e viajavam o mundo em busca de material para adicionar às coleções. Além disso, Grove (2013) narra que os dois tiveram preferência por taças gregas com imaginário sexual e objetos fálicos, evidenciando para outros especialistas da época, que os atos sexuais do mesmo sexo também existiam na Antiguidade, gerando então um processo científico descritivo que ajudou a definir a historicidade e estética daqueles documentos. Além da Inglaterra, Warren viajava frequentemente para Itália, onde não só existiam muitos coletores privados mas também o 'Gabinete Secreto' de Nápoles, cheio de pequenos objetos fálicos romanos que influenciaram na sua coleção.

Figura 1: Edward Perry Warren e John Marshall, 1895.



Fonte: Capa do site: <https://commons.wikimedia.org>

Sobre a motivação de Warren em colecionar representações homossexuais do passado, Grove (2013) estabelece que há uma repetição de cenas com penetração entre homens na sua coleção, sugerindo o potencial erótico que aqueles objetos tinham na vida íntima do colecionador. Nesse particular, Pinto (2011) assegura que Warren pode ser pensado como homossexual, já que tinha contatos com conhecidos estetas como Oscar Wilde e também expressava publicamente a sua fascinação pelo amor grego – além de considerar o fato que ele tinha estabelecido um relacionamento íntimo com John Marshall, como foi mencionado anteriormente. Não existem, porém, textos históricos que ajudem a confirmar a suposição sobre a orientação sexual deles. Sobre a homossexualidade naquela época, afirma Foucault:

O homossexual do século XIX torna-se uma personagem: um passado, uma história, uma infância, um caráter, uma forma de vida; também é morfologia, com uma anatomia indiscreta e, talvez, uma fisiologia misteriosa. Nada daquilo que ele é, no fim das contas, escapa à sua sexualidade. Ela está presente nele todo: subjacente a todas as suas condutas, já que ela é o princípio insidioso e infinitamente ativo das mesmas; inscrita sem pudor na sua face e no seu corpo já que é um segredo que se trai sempre (FOUCAULT, 2014, p. 43).

O Museu de Boston foi um dos espaços que censurou os objetos que Warren tentou doar, "os curadores expressaram esse 'senso de decoro' ao se recusarem a gastar o dinheiro do museu... e também falsificando grande parte do material que eles compraram para remover sua sexualidade" (GROVE, 2013, p. 116). Ou seja, o museu não só ocultou os objetos mas também alterou a aparência deles para oferecer à sociedade um passado histórico mais recatado, reescrevendo a história como era conveniente para eles. Pinto (2011) menciona que em 1908, o Museu aceitou uma quantidade relevante de artefatos sexuais de Warren, chamados *The Warren Collection of Erotica*, o que causou repercussão sobre a censura que sofreram coleções similares em outros museus. Aqueles objetos nunca foram mostrados nas salas expositivas, sendo catalogados somente na década de 1950, quase 50 anos após a doação deles.

É interessante refletir sobre a consequência do poder imponderável que as imagens têm sobre os espectadores. Devido a esse fato, os profissionais do Museu Britânico, apesar de terem enxergado o potencial erótico da coleção de Warren, optaram por censurar as peças, criando assim uma espécie de voyeurismo⁸. Nesse sentido, se

⁸ Definido por diversos dicionários da língua portuguesa como "forma de curiosidade mórbida com relação ao que é privativo, privado". Ademais, a psicanálise determina que "a progressiva ocultação do

considera que aquelas representações explícitas de atos sexuais carregavam tabus, desejos ocultos, preconceitos e até estímulos que contrastavam com o sistema de valores daquela época, e por conseguinte, deviam ser ocultadas e censuradas do público.

Pollini (1999) explica que o espectador construiria uma ponte entre imagem e ação, imaginando-se a si mesmo como ator daquelas representações. Aliás, “Esse sentimento de separação permite ao espectador manter uma relação particular de poder sobre o que vê, e constrói a necessidade de uma mudança e desenvolvimento contínuos no que é visto” (POLLINI, 1999, p. 20).

Para uma sociedade conservadora, a única forma de manter a heterossexualidade como única orientação sexual moralmente aceita e visível, é através do apagamento de outras imagens que pudessem iniciar uma reflexão individual que levasse ao questionamento da própria identidade sexual, assim como à aceitação da diversidade que existe na sociedade.

A taça Warren: vestígio da diversidade sexual no passado

Como mencionado anteriormente, existiram outras coleções privadas sobre erotismo no século XVIII e XIX. Grove (2013) usa como exemplo os artefatos fálicos de Sir William Hamilton e Richard Payne Knight, ambos assumidos como heterossexuais, pertencentes a espaços da elite monárquica ao nível político e acadêmico, cujas coleções e pesquisas foram doadas ao Museu Britânico, na Inglaterra. Aqueles objetos foram aceitados mas nunca foram exibidos publicamente até metade do século XX.

A proibição da homossexualidade na Inglaterra desde 1533⁹ estava relacionada com a influência da fé cristã nos governos europeus e colônias americanas, por isso em muitos países chamaram à homossexualidade de sodomia, relacionando-a com Sodoma, a cidade da narração bíblica que foi destruída por Deus devido às práticas imorais. Robinson (2017) menciona que o início da vida metropolitana em cidades como Londres deu oportunidade aos encontros clandestinos entre homens gays e também travestis em lugares públicos, praças, ruas, teatros, bares, permitindo o anonimato e a prostituição.

corpo advinda com a civilização mantém desperta a curiosidade sexual, que ambiciona completar o objeto sexual através da revelação das partes ocultadas, mas que pode ser desviada para a arte, caso se consiga afastar o interesse dos genitais e voltá-lo para a forma do corpo como um todo” (FREUD, 2020, p. 156).

⁹ Nesse ano foi aprovado *The Buggery Act* ou O Ato de Sodomia, pelo rei Henrique VIII. As condenações sob aquela lei eram puníveis com a morte.

Logo, no século XIX, muitos países do mundo se influenciaram da lei britânica *Criminal Law Amendment Act*¹⁰ para criar legislações parecidas que reduziram a severidade das condenações, mas ainda ajuizaram a homossexualidade como ato criminoso. De tal maneira, aquela lei permitiu uma série de chantagens e punições indevidas por atos consensuais que protegeram aos homens ricos e criaram desvantagens para os casos de adolescentes estuprados, dando lugar a interpretações amplas sobre um texto impreciso baseado numa moralidade que invadia a privacidade dos cidadãos ingleses.

A proibição da homossexualidade, entretanto, foi além dos corpos e territórios físicos. Os jornais não conseguiam escrever sobre homossexualidade pelo receio a aceitar que as grandes cidades estavam cheias de pessoas que praticavam aqueles atos sexuais ou eróticos considerados moralmente errados. Dessa maneira, a censura sistemática das doações ao Museu Britânico foi um jeito de impedir que outros se identificassem com o espaço expositivo, além de evitar sanções jurídicas.

Os europeus majoritariamente cristãos pensavam a heterossexualidade era a única orientação sexual possível, já que a história bíblica não têm referências claras sobre outras identidades. Se pensava a homossexualidade como um pecado que infringia o mandamento religioso do sexo exclusivo para reprodução. Por conseguinte, a taça Warren é uma evidência da existência de outras identidades sexuais no passado e como o sexo podia ser enxergado sob outro olhar.

O Museu Britânico (2019) confirma que a taça é um objeto feito de prata, com 9.9 centímetros de diâmetro total e 11 centímetros de altura máxima. A descrição mais detalhada das gravuras foi feita por Pollini (1999), quem explica que no lado A da taça, o personagem do penetrador é um homem de barba deitado sobre um móvel da época romana, chamado de *kline*. A nudez do personagem é quase total, exceto por um manto que cobre o ombro esquerdo. O cabelo dele é curto, mas grosso. Enquanto que o penetrado é um personagem sem barba, o que poderia significar que é mais novo. Ele veste uma capa que apenas cobre sua coxa e perna direita. O cabelo dele é curto mas com mechas compridas na nuca. O pesquisador determinou tratar-se de um jovem adolescente. O garoto agarra uma cinta suspensa do teto para assim mover as ancas para cima e para baixo do pênis ereto do seu parceiro sexual. Outros elementos são uma

¹⁰ Aprovado no Parlamento do Reino Unido em 1885, sob o título comprido de *An Act to make further provision for the Protection of Women and Girls, the suppression of brothels, and other purposes*; traduzido como "Uma lei que prevê medidas adicionais para a proteção de mulheres e meninas, a supressão de bordéis e outros fins".

cithera, instrumento musical antigo, colocado sobre uma mesa, e um garoto de cabelos curtos observando a atividade sexual sigilosamente desde uma porta entreaberta, ele está vestido com uma túnica sem cinto.

A gravura do lado B tem só dois personagens: penetrador e penetrado. A distinção da idade também é estabelecida pela barba do penetrador e a proporção corporal de ambos. O garoto nu, vestindo só capa no ombro e coroa na cabeça, reclinase de lado, apoiado no travesseiro levantando a perna direita para facilitar a penetração anal. À esquerda da cena uma cortina é suspensa por um cordão e colocada sobre um baú com um buraco de fechadura. Outro elemento é uma flauta doble que se chama de *tibiae*, colgada sobre uma tira pendurada perto de uma cortina suspensa, que faz parte do pano de fundo da cena.

Figuras 2 e 3: Caras A (esquerda) e B (direita) da taça Warren.



Fonte: Capa do site: <https://research.britishmuseum.org>

A origem do documento é definida por Grove (2013) como uma aquisição de compra em Roma no ano 1911, pelo que Warren pagou £2000. Pinto (2011), porém, conseguiu rastrear mais além, até constatar que a taça Warren foi encontrada em Bitir, perto de Jerusalém há 20 pés no subsolo, segundo informações no inventário feito em 1938 por Harry Thomas, protegido de Edward Warren. Além disso, existem rumores, como a possibilidade que a descoberta do objeto tenha sido feita pelo arqueólogo alemão Ludwig Pollak, na Palestina, já que ele vendeu outros artefatos ao colecionador

mencionado. Antes de chegar ao acervo do Museu Britânico, a taça Warren foi a herança de Harry Thomas, que tentou vendê-la nos Estados Unidos por muito tempo, até que foi censurada pelas autoridades alfandegárias como um objeto imoral.

Infelizmente, existem personalidades que descredita a autenticidade da peça como documento histórico, entre eles um *expert* alemão que trabalhou no Museu de Boston no início do século XX, e o escritor David Sox, que escreveu o livro biográfico *Bachelors of Art: Edward Perry Warren & the Lewes House Brotherhood* de 1991. Entretanto, Clarke (1998 *apud* PINTO, 2011) argumenta que a época da criação da taça é destacada pela produção de objetos inspirados na estética grega, de modo que a taça Warren é um objeto artístico helenizado, concordando assim com a informação oferecida pelo Museu Britânico (2019) no *site* sobre o artefato, que descreve que a taça remonta ao ano 15 a.C.

A materialidade e detalhes complexos da peça indicam que foi um recipiente com relevos cinzelados por um artesão destacado, o que descartaria a hipótese de que se trataria de uma falsificação histórica ou um objeto pertencente a grupos marginalizados. Grove (2013) assume que o fato de ambos os lados da taça terem representações de penetração anal, implica uma obsessão erótica que caracterizou o modelo de pederastia na Grécia antiga, e que os romanos tentaram perpetuar nos artefatos deles. Williams (2006 *apud* PINTO, 2011) confirma que existem elementos pictóricos que se repetem em outras representações na arte das duas civilizações, como a cinta que desce do teto, o que ajuda a deduzir que o ambiente representado é uma cena de *lupanar*, ou seja, bordel. Além disso, Pollini (1999) chegou à conclusão que as cenas da taça Warren são romanas e não gregas, já que os gregos não ilustravam a copulação anal de forma explícita. Uma das razões que o autor alega para pensar algo assim, é que o artefato vinculava-se às normas sexuais onde apenas existiram um homem romano dominante e um não-cidadão passivo como pessoa dominada e também traduzido em objeto. Do mesmo modo, Pinto (2011) trouxe uma nova reflexão sobre a metáfora dentro daquelas imagens, já que a cena do lado A não permite apreciar uma diferença contrastante de idade ou *status* social, o que romperia o paradigma romano onde só acontecia a penetração anal entre homens dentro da concepção moderna de pederastia.

Apesar das novas pesquisas sobre a taça Warren, antes do ano 2000 existia uma "incapacidade da sociedade moderna – sem mencionar os acadêmicos no início do século XX – de lidar com assuntos de natureza homossexual ou homoerótica" (POLLINI, 1999, p. 2), o que dificultou o reconhecimento da peça como um documento

autêntico de arte antiga, e criou uma série de apagamentos dentro dos acervos com conteúdo homoerótico. Porém, desde a descoberta do artefato romano, existiram cientistas e artistas interessados em dar a conhecer a taça Warren como evidência da homossexualidade no mundo antigo. Grove (2013) cita as fotografias do documento *Die Erotike der Antike in Kleinkunst*, de 1921, escrito por Gaston Vorberg, por exemplo, foi a primeira pessoa em publicar fotografias da peça como imaginário homoerótico. A autora também narra que em 1993, a taça foi mencionada em outro documento relevante, chamado de *The Warren Cup and the Contexts for Representations of male-to-male lovemaking in Augustan and Early Julio-Claudian Art*, por John R. Clarke. O artigo foi publicado no *Art Bulletin* onde ele descreve o artefato sem preconceitos nem apagamentos e também integra a peça na história da arte romana. Além disso, no livro *Pederasty and Pedagogy in Archaic Greece*, publicado em 1996 por William A. Percy, Grove (2013) menciona que o autor fala sobre o objeto e o identifica como uma sátira dos modelos clássicos, devido às diferenças estéticas e à representação ética da masculinidade.

Toda documentação existente sobre eventos ou objetos que sobreviveram à censura é de grande relevância para reconhecer as mudanças da sociedade, o papel fundamental dos museus como espaços educativos e, ademais, levar questionamentos sobre outros elementos que ainda são censurados pelas nossas sociedades. No caso das publicações mencionadas no parágrafo anterior, os artigos e livros acadêmicos podem ser precursoras sobre temas que ninguém escreve, para assim ir além dos tabus. De tal maneira, se um objeto censurado está ligado a uma comunidade discriminada, seria importante analisar o porquê daquele apagamento e quais seriam as medidas dos centros culturais para reverter a situação.

Os museus têm potencial como centros pedagógicos que ensinem aos visitantes sobre as problemáticas da comunidade LGBT. Villalpando (2018) faz ressalva na importância da educação de arte como meio de reflexão criativa para explorar as identidades relacionadas com sexualidade e afetos. "Uma maneira de incluir indivíduos LGBTQ + no currículo é examinar suas contribuições e realizações em relação à formação e desenvolvimento da cultura americana" (p. 32), de tal maneira, os visitantes vão refletir sobre as pessoas visivelmente LGBT no entorno e as contribuições delas para a sociedade, seja desde os empregos ou pesquisas acadêmicas.

Se tivéssemos que analisar a taça Warren desde o sentido semântico, seria interessante mencionar que o Museu Britânico (2019) usa escravidão, erotismo,

homossexualidade e deidade como palavras chaves relacionadas à peça, reconhecendo assim o olhar do presente sobre artefatos do passado. Além disso, quando os autores se referem ao uso da taça na época mais próxima da sua criação, o curador atual do Museu Britânico (2019) observa que existe a possibilidade de que a taça tenha pertencido a pessoas endinheiradas da alguma cidade grande, cheia de recursos e luxos, no Mediterrâneo Oriental. Pollini (1999) concorda com aquela hipótese, explicando que as festas antigas eram espaços para falar sobre o amor homossexual, então eles usavam as cenas da taça como representações narrativas. "Como a maioria dos outros recipientes desse tipo, a *Warren Cup* já teve alças de anel presas aos lados opostos de sua borda" (POLLINI, 1999, p. 2). As alças que o autor menciona não só permitiam levar o objeto com cuidado mas também dividia os relevos para mostrar a cena que o portador quisesse. Hoje as alças estão perdidas e se desconhece se existiam no momento da aquisição na coleção Warren, mas o objeto ainda possui uma camada interior lisa, como descreve Pinto (2011), permitindo limpar a peça com maior facilidade e vaziar o conteúdo sem dificuldades.

O caminho da taça Warren até o acervo do Museu Britânico foi ainda mais dificultoso. Quando, segundo Pinto (2011), o Arcebispo de Canterbury, que trabalhava como curador desse museu, tentou impedir a aquisição do objeto, doado pelo colecionador John K. Hewett, que o comprou à viúva de Harry Thomas, o protegido de Warren, a instituição museística aceitou a doação, só que a ocultou numa seção chamada *Secretum*, na qual mantiveram objetos mutilados, alterados com tintas e cobertos com folhas de figo para controlar o olhar dos espetadores, que até 1953 eram somente os trabalhadores do museu. Após a década de 1960, aqueles objetos foram enviados a departamentos curatoriais pela mudança de políticas de censura.

Hoje o Museu consegue integrar a peça às exposições com sucesso, além de permitir uma diversidade de olhares do público geral que o visita anualmente. O Museu Britânico (2019) disponibiliza um histórico *on-line* de exposições recentes onde a taça Warren foi exibida, por exemplo, no Yorkshire Museum, entre 2006 e 2007, com uma exposição chamada *The Warren Cup*, aludindo só à história e estética desse objeto; em *A History of the world in 100 objects*, que permitiu contextualizar a homossexualidade dentro da História Universal em BM/BBC de Londres entre 2010 até 2011; e em *Roman Sexuality: Images, Myths and Meanings*, na Ilha de Wight, entre fevereiro e maio de 2014, num espaço chamado Brading Roman Villa.

De acordo com Levin (2010), todas as exposições referidas no parágrafo anterior aconteceram devido à exibição *The Warren Cup: Sex and society in Ancient Greece and Rome*, em apenas uma sala do Museu Britânico, entre maio e julho de 2006, fazendo parte de uma série de exposições experimentais. Então pela primeira vez a instituição deixou de usar a peça como elemento secundário, e criou uma narrativa museológica acompanhando-a com objetos cerâmicos que ilustravam a sexualidade na Roma antiga. Ademais, a contemporaneidade estava representada através de referências a filmes como *Brokeback Mountain*¹¹, que desenvolve um romance entre dois *cowboys* no estado americano do Wyoming, inserida num contexto de preconceitos sobre a homossexualidade e transfigurando elementos da masculinidade naqueles espaços rurais cheios de homofobia.

De tal maneira, o público conseguiu explorar o passado histórico e encontrou novos elementos para discutir sobre as realidades da diversidade sexual através da narrativa histórica desenvolvida na exposição. Levin (2010) menciona que uma avaliação feita pelo museu demonstrou que aquela exposição teve maior sucesso que o resto da série experimental, sendo a mais visitada. Assim, o Museu acrescentou o interesse em criar novas exposições de arte e história sobre a sexualidade na cultura europeia, mostrada a um público que não tinha expectativa nenhuma de encontrar peças eróticas naquele espaço distinto.

Aquela exposição experimental foi uma decisão acertada, já que antes do 2006, o Museu Britânico mostrava a peça desde 1998 na galeria 70, apresentada ao público como um documento que carrega um desafio sobre os preconceitos do nosso tempo e leva novas questões sobre sexualidade no passado.

Ainda não está claro se a falta de controvérsia se deve à antiguidade do artefato, ao afastamento da cultura que o produziu, à natureza da mídia ou à legitimidade emprestada pela respeitabilidade institucional do Museu Britânico (LEVIN, 2010, p. 145).

Existem muitas hipóteses sobre o motivo de um dos museus mais importantes do Reino Unido, com um acervo de aproximadamente 8 milhões de objetos, escolheria uma peça censurada no passado, que pertenceu à seção *Secretum* para logo reivindicá-la através da visibilidade. Contudo, é importante refletir que a exposição de obras de arte ocultadas nos acervos, dá um exemplo grande para os outros museus que seguem de

¹¹ Título em português: O segredo de Brokeback Mountain, 2005, dirigido por Ang Lee.

perto como o Museu Britânico muda as políticas de exibição e os apresenta de jeito inovador a todo tipo de público.

Conclusões

As cenas na taça Warren são carentes de violência ou estupro; os instrumentos musicais, o garoto observando sem participar, as roupas que tentam cobrir mas não conseguem, todos eles são elementos que ilustram o erotismo dentro do esquema de dominador/dominado que os gregos conceberam e os romanos replicaram como um jogo de poder para definir a masculinidade da época. Pouco tem a ver com a construção social da homossexualidade contemporânea, mas só a existência do artefato demonstra que outras sexualidades existiam faz muito tempo e que a discriminação contra elas é um fato normalizado pela sociedade, assim como a censura dos documentos LGBT evita que as pessoas questionem o sistema de valores que determina que a única sexualidade prezada é a heterossexualidade.

A evidência sugerida de pedofilia nos relevos poderiam causar a proibição da exibição, mas a equipe de museus tem as ferramentas para virar esse ponto negativo, criando um evento educativo sobre o porquê hoje a sexualidade inicia a determinadas idades, quais outras identidades sexuais existem no mundo, o por quê a diversidade sexual é punida em alguns países como Nigéria e Indonésia, dentre outras. De tal maneira, o museu conseguiria enxergar o documento histórico como uma oportunidade no lugar de algo que merece ser ocultado.

De tal maneira, a visibilidade como ação reivindicativa é uma das políticas que o museu de hoje deveria implementar, tendo em vista os objetos que fazem parte do acervo, mas nunca estão nas exposições. O museu deve se questionar porquê alguns dos documentos nunca estão nas salas expositivas, quais preconceitos existem na sociedade e como o museu poderia ajudar a muda-los, assim como, quais comunidades poderiam se sentir refletidas na historicidade daquelas obras de arte e peças arqueológicas.

Os Estados democráticos de hoje estão agindo com o objetivo de reconhecer os direitos de identidades da comunidade LGBT que não tinham representação no passado, mas que ainda existem e lutam diariamente pela reivindicação de direitos fundamentais como a liberdade de expressão e informação, incluindo o livre desenvolvimento individual da própria personalidade. Sobre tais finalidades, existem documentos

jurídicos como a Declaração Universal dos Direitos Humanos, adotada pela Organização das Nações Unidas de 1948, que enuncia

Todo ser humano tem direito à liberdade de opinião e expressão; este direito inclui a liberdade de, sem interferência, ter opiniões e de procurar, receber e transmitir informações e ideias por quaisquer meios e independentemente de fronteiras (Artigo XIX, ONU, 2009, p. 10-11).

Provavelmente, uma das razões para que o Museu Britânico desse acesso público à seção *Secretum*, na década de 1960, e ter começado a pensar exposições com objetos que tinham histórico de censura, esteja associada às políticas internacionais que mudaram a percepção sobre liberdade de informação, ajudando assim a transformar a sociedade em um entorno diverso, onde as orientações sexuais sejam reconhecidas como identidades que existiram no passado e que estão representadas através daqueles artefatos. Por outro lado, Fulwood (2014) traz uma questão interessante, propondo mais pesquisas que vinculariam a comunidade LGBT com outras trincheiras políticas que sofreram apagamentos da memória e dificuldades de preservação material no passado, por exemplo, os afrodescendentes LGBT. De modo que seria interessante continuar explorando casos específicos de censura dentro dos museus que percebiam a si mesmos como instituições representativas da memória nacional em nações democráticas.

Segundo Huerta (2015) as novas gerações podem explorar a história, comparar com as noções do presente e pensar como alguns direitos estão reconhecidos e quais ainda esperam pela reivindicação. Basta lembrar que a obra de arte pode ser apreciada como objeto histórico que ilustra ou critica as relações de poder dentro da sociedade, e tal crítica é ainda mais evidente quando se mostra o trabalho de um artista que se reconhece como parte da comunidade LGBT.

Além disso, o visitante no museu ampliará seus critérios e apagará preconceitos sobre problemáticas que normalmente não são discutidas no entorno. A obra de arte como produtora de novos conhecimentos é uma peça chave e ademais um espaço de expressão livre que talvez eles não tinham no passado, segundo Barendregt (2017). Huerta (2015) comenta que muitas instituições educativas no mundo tem projetos, estratégias determinadas para defender os Direitos Humanos, incluindo as artes como ferramenta de expressão e reflexão, de maneira, que estes projetos precisam se atualizar constantemente na base de novos conceitos, linguagens e perspectivas, para assim não

perder a capacidade transformadora. A arte é uma provocação, e os museus de arte são espaços desafiadores que vão transcender os valores e atitudes dos visitantes.

Além disso, Villalpando (2018) recomenda que os docentes e profissionais de museus trabalhem com programas da comunidade relacionados com a comunidade LGBT e iniciativas de artes visuais relacionadas com ativismo social, já que o objetivo é criar espaços seguros, livres de opressão ou censura, para que os estudantes e visitantes consigam apagar hábitos e preconceitos, como o linguagem homofóbico. O autor destaca a capacidade das novas gerações para superar a negatividade que o resto da sociedade continua reafirmando, a descoberta seria que o fortalecimento de imagens positivas é necessário nosso entorno, especialmente quando elas falam sobre identidades distintas do comum.

O reconhecimento de novos patrimônios, a revitalização das memórias, a positivação das personalidades históricas, a descoberta de documentos que foram ocultados ou jogados ao lixo, são todas ações que ajudariam a restabelecer o balanço do poder político e a reivindicação de heranças e espaços no cotidiano. Tal como expressa Tatum Taylor,

Toda herança é desconfortável para alguém, não apenas porque qualquer significado ou mensagem sobre um local de herança pode 'deserdar' outra pessoa, mas porque a herança tem um poder particular de legitimar - ou não - o senso de lugar de alguém e, portanto, suas experiências sociais e culturais e recordações (TAYLOR, 2020, p. 13).

A prevenção e rechaço do ato censor é importante para visibilizar o patrimônio LGBT que poderia se construir com documentos arqueológicos e artísticos, colocando-os num contexto museológico que realmente aporte a educação da nossa sociedade. É dessa maneira que se poderiam pensar os centros culturais como espaços de poder reivindicativo.

Referências

BAETS, Antoon de. Power, freedom and the censorship of history. **Revista de Estudos Literários Frame**, Países Baixos, v. 2, n. 21, p. 9-25, 2008.

BAPTISTA, Jean; BOITA, Tony. Memória e esquecimento LGBT nos museus, patrimônios e espaços de memória no Brasil. **Revista do centro de pesquisa e formação**, v. 1, n. 5, nov., 2017.

BARENDREGT, Louise. *Queering the museum: how do queering strategies in museums change the representation of queer people?* 2017. 39 p. Dissertação (Mestrado em estudos de gênero). Universidade de Utreque, Países Baixos. 2017.

CECCARELLI, Paulo. **A pornografia e o ocidente**. 2011. Disponível em: <http://www.ceccarelli.psc.br>. Acesso em: 25 de maio 2020.

FELLMANN, Ferdinand. *Eroticism: why it still matters*. **Psychology**, Alemanha, v. 7, n. 7. 2016. Disponível em: https://www.scirp.org/html/3-6901834_67908.htm#txtF8. Acesso em: 25 de maio 2020.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. *Patrimônio e Memória*. Assis, v. 2, n. 1, p. 224-227, 2017.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. 28. ed. São Paulo: Paz & Terra, 2014, 432 p.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. 9. ed. São Paulo: Paz & Terra, 2014, 176 p.

FREEDBERG, David. *Censorship revisited*. **RES: Anthropology and Aesthetics**, Universidade de Harvard, v. 1, n. 21, p. 5-11, 1992.

FREUD, Sigmund. **Three essays on the theory of sexuality**. The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud. Disponível em: http://www.english.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Freud_SE_Three_Essays_complete.pdf. Acesso em: 25 maio 2020.

FULWOOD, Kasey. **The national register of historic places: And lesbian, gay, bisexual, and transgender LGBT heritage**. 2010. 103 p. Dissertação (Mestre em Preservação Histórica). Georgia College and State University, Estados Unidos. Maio, 2014.

GONÇALVES, José. *O mal-estar no patrimônio: Identidade, tempo e destruição*. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v. 28, n. 55, p. 211-228, jan./jun., 2015.

GROVE, Jennifer. **The collection and reception of sexual antiquities in the late nineteenth and early twentieth century**. 2013. 365 p. Dissertação (Doutor em Filosofia de Clássicos). Universidade de Exeter, Reino Unido. Maio, 2013.

HUERTA, Ricard. **Art education for social change: human rights and sexual diversity**. In: *Risks and Opportunities for Visual Arts Education in Europe*. Lisboa: APECV, 2015. p. 248-270.

JULIÃO, Letícia. **Apontamentos sobre a história do museu**. In: *Caderno de Diretrizes Museológicas*. Brasília: MinC/Iphan/Departamento de Museus e Centros Culturais; Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/Superintendência de Museus, 2006. p. 19-31.

LEITE, Pedro Pereira. **A Museologia Social e os movimentos sociais no Brasil**. Universidade de Coimbra. Disponível em: http://recil.ulusofona.pt/bitstream/handle/10437/5924/artigoETNICEX_v2.pdf?sequence=1 Acesso em: 25 maio 2020.

LEVIN, Amy K. **Gender, sexuality and museums**. 1. ed. A routledge reader. 2010, 322 p.

LUNDGREN, Astri. **The pastime of Venus: an archaeological investigation of male sexuality and prostitution in Pompeii**. Jun. 2014. 107 p. Dissertação (Mestrado em Arqueologia Conservação e História). University of Oslo. 2014.

MUSEU BRITÂNICO. **Collection online: The Warren Cup**. Disponível em: https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=410332&partId=1. Acesso em: 20 dez. 2019.

NEWCITY, Michael. The invention of obscenity. **Glossos Journal**, Durham, n. 13, outono 2017. Disponível em: <https://slaviccenters.duke.edu/projects/glossos-journal/issues/issue-13>. Acesso em: 20 dez. 2019.

PEARCE, Susan. **Pensando sobre os objetos**. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Cláudia dos (Coords.). *Museu: Instituição de Pesquisa*. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins. 2005, p. 11-22.

PINTO, Renato. Representações homoeróticas masculinas na cultura material romana e as exposições dos museus: O caso da Warren Cup. **MÉTIS: história & cultura**, v. 10, n. 20, p. 111-132, jul./dez., 2011.

POLLINI, John. The Warren Cup: Homoerotic love and symposial rethoric in silver. **The art bulettin**, v. 81, n. 1, p. 21-52, 1999.

PRATS, Llorenç. **El concepto de patrimonio cultural**. *Revista Política y Sociedad*, Madrid, n. 27, p. 63-76, 1998.

ROBINSON, Emily. **Bodies and money: mapping homosexual interactions in Late-Victorian London**. 2017. Disponível em: https://creativematter.skidmore.edu/eng_stu_schol/24. Acesso em: 20 dez. 2019.

SCHEINER, Teresa. **As Bases Ontológicas do museu e da museologia**. *Museology and philosophy*. ICOFOM STUDY SERIES, Venezuela, n.31, p.103-172, 1999.

SCHEINER, Teresa. Museu, museologia e a relação específica: considerações sobre os fundamentos teóricos do campo museal. **Ci. Inf.**, Brasília, v. 42, n. 3, p. 358-378. set./dez., 2015.

SCHUH, Alanna. **Queer representation and inclusion within US museums**. Junho 2017. 74 p. Dissertação (Mestrado em Administração de Artes), University of Oregon, Estados Unidos, 2017.

TAYLOR, Tatum. **Undeniable conjecture Placing LGBT Heritage**. Columbia University, Disponível em: <https://www.preservationalumni.org/wp-content/uploads/2019/05/Fitch-Prize-2011-Taylor.pdf>. Acesso em: 25 maio 2020.

UNIVERSAL. (Organização das Nações Unidas), **Declaração Universal dos Direitos Humanos**. UNIC. Rio: Agosto, 2009. 17 p.

VILLALPANDO, Mark. Battling the big one: LGBTQ+ inclusive art education during the Trump era. **The Journal of Social Theory in Art Education**, Estados Unidos, v. 38, p. 26-36, 2018.

Recebido em março de 2020.

Aprovado em abril de 2020.