

O KAMA SUTRA E O CUIDADO DE SI

THE KAMA SUTRA AND THE CARE OF ITSELF

Carla Fernanda da Silva

Doutoranda em História pela Universidade Federal do Paraná (UFPR)

Mestre em História Cultural pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Professora do Departamento de História da Universidade Regional de Blumenau (FURB)

Publicou os livros 'Grafiás da Luz: a narrativa visual sobre a cidade na revista Blumenau em Cadernos', pela Edifurb/2009 e 'Clio no Cio: escritos livres sobre o corpo' (org.), pela Editora Casa Aberta/2010.

carlaf@furb.br

RESUMO

Este artigo propõe algumas reflexões sobre a recepção, pelo leitor ocidental, da obra indiana *Kama Sutra*, traduzida para o inglês no século XIX, e posteriormente para a língua portuguesa. O mercado editorial ocidental apropriou-se do título do livro de Mallanaga Vatsyayana e transformou-o em sinônimo de um manual visual de posições sexuais. Devido à profusão de obras com o título *Kama Sutra*, percebeu-se a necessidade de um estudo comparado das imagens indianas de diversos períodos entre os séculos XV e XIX em contraste com as imagens dos manuais ocidentais contemporâneos, com intuito de evidenciar as diferentes compreensões sobre a recepção da obra de Mallanaga Vatsyayana no ocidente. Problematisa-se historicamente a compreensão ocidental da obra como um manual de posições sexuais, e não como um texto elaborado a partir de uma concepção religiosa e de um 'cuidado de si' a partir da vivência da sexualidade.

Palavras-chave: Kama Sutra. Imagens e Literatura Erótica. Sexualidade.

ABSTRACT

This article proposes some reflections about the reception by the occidental reader of the Indian work *Kama Sutra*, translated to English in the nineteenth century, and later to the Portuguese language. The occidental publishing market appropriated the title of the book of Mallanaga Vatsyayana and turned it a synonym for a visual guide to sexual positions. Due to the profusion of works titled *Kama Sutra*, it was realized the need for a comparative study of Indian images of various periods between the fifteenth and nineteenth centuries in contrast

with the images of the contemporary occidental books, aiming to demonstrate the different understandings about reception of the work of Mallanaga Vatsyayana in the West. It is historically problematized the occident understanding of the work as a manual of sexual positions, and not as a text written from a religious view and a 'self care' from the experience of sexuality.

Key words: Kama Sutra. Images and Erotic Literature. Sexuality.

No século XIX, obras eróticas eram lidas em segredo, livros censurados e banidos circulavam entre quartos mal iluminados de livrarias ou mesmo no mercado negro. Num século em que os desejos sexuais foram rejeitados e medicados como grave doença, a busca pelas leituras proibidas tinha um *status* transgressor. Em meio à repressão sexual, os leitores descobriram nos livros possibilidades diversas de viver a sexualidade, diferentemente da moral vitoriana. O romance aos poucos apresenta o desejo sexual, a erótica dos corpos se sobrepondo à moral cristã. Entre os autores é possível citar Flaubert e Oscar Wilde; mas que escreveram obras em que a erótica perpassa somente de forma sutil, revela-se na literatura, dão a tônica da obra. Mas pode-se dizer que é o seu objeto? O ato sexual ou a moral estariam postas à prova nestas obras? O romance aos poucos apresenta uma erótica liberta, mas não é possível afirmar que os romancistas escreviam voltados à literatura erótica. Esta literatura se aproxima de uma narrativa *voyeurista*, também compreendida como uma forma de educação sexual em que os jovens, em especial, poderiam divertir-se com “suas brochuras para se ler com apenas uma das mãos” (PAZ, 1999, p. 41), numa busca ficcional do detalhamento dos corpos e do desejo. Busca esta que encontrará no Oriente uma possibilidade de erótica que satisfaça o exotismo do desejo.

Ocorre que o leitor, ao deparar-se com um livro de uma cultura diversa, que em sua formação observam-se princípios morais diferenciados, sua leitura pode ser marcada por uma interpretação por vezes distorcida diante de uma cultura diferenciada. O oriente, como refletiu Edward Said (2001), é nos representado como exótico, um mundo estranho a ser explorado e, por vezes, considerado inferior. O exotismo interpretado não como o diferente, mas uma inversão de si mesmo, o Outro como o incivilizado, o inculto, bárbaro, entre outros termos pejorativos. (BARTHES, 2007, pp. 165-167) Porém, ao refletir sobre o erótico ou discutir sobre variações e posições sexuais, a Índia toma outra perspectiva: a do mistério e do segredo,

de uma sabedoria milenar incompreendida e, para poucos, revelada. Na interpretação ocidental o *Kama Sutra* é um manual imagético de posições sexuais ou ‘acrobacias’, cuja diversidade e a perfeita realização garantem prazeres indescritíveis, velados ao Ocidente.

O mercado editorial ocidental ao se apropriar do título do livro de Mallanaga Vatsyayana o transformou em sinônimo de posições sexuais. A profusão de livros com o título *Kama Sutra*¹ pouco guardam proximidade com as sutras originais do autor do livro. Assim, o objetivo ao escrever sobre o *Kama Sutra* é compreender como o ocidente recebe e se apropria dessa obra e como a reinventa na contemporaneidade; bem como, analisar as proximidades e distanciamentos entre as publicações do mercado editorial ocidental e o *Kama Sutra* original de M. Vatsyayana.

O caráter de exotismo acompanha a obra desde sua apresentação à sociedade inglesa vitoriana em 1883, por meio da tradução de Richard Burton e Fitzgerald F. Arbuthnot, maravilhados com a compreensão erótica indiana (ARCHER, 1986, p. 16 e 17). Assim, ambos decidem editar e publicar livros tradicionais sobre o pensamento erótico oriental, além do *Kama Sutra*, o *Ananga Ranga* ou *Arte Hindu do Amor* de Kalian Mall, *As Mil e umas Noites*, *O Jardim Perfumado* ou *Jardim das Delícias* de Xequê Kefzauí, *A Morada da Primavera de Jami* e *Gulistan* ou *Jardim das Rosas de Sadi*, impressos pela Sociedade Kama Shastra (ARCHER, 1986, p. 09), criada por Burton e Arbuthnot. Uma sociedade meio enigmática, mantida assim por seus idealizadores, mas cujo principal objetivo era publicar e divulgar na Inglaterra os clássicos do erotismo oriental.

A publicação dessas obras foi cercada de cuidados, destacando-se nas edições que eram “exclusivamente para circulação privada”, como uma forma de não ser censurada, ou mesmo para conseguir um tipógrafo que aceitasse realizar sua impressão. Mesmo assim foi censurada e sua distribuição foi lenta, incluindo cópias clandestinas. Importante salientar que a tradução de Burton e Arbuthnot não era ilustrada, como os contemporâneos manuais, que oportunamente usam o nome *Kama Sutra*. As ilustrações indianas são inseridas posteriormente ao livro, quando este não sofre mais censura. Porém, o caráter velado e proibitivo conferiu à obra um quê de exotismo, que foi além do fato de se tratar de uma obra oriental. Para Archer: “O *Kama Sutra* descreve para o leitor ocidental posições de coito, maneiras de fazer amor e técnicas sexuais que são, em muitos casos, demasiado acrobáticas ou demasiado peculiares ao físico e ao temperamento indianos, para que venham a ter aceitação geral.” (1986, p. 09)

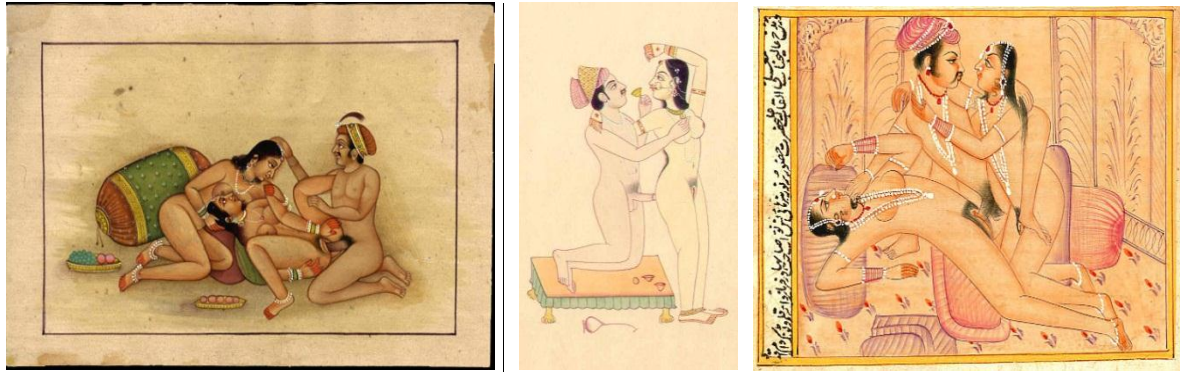


Figura 1: Gravuras Indianas: Kama Sutra, Século XVIII

Contudo, mais importante que as posições descritas, o livro revela possibilidades de repensar a erótica ocidental, marcada pela concepção de pecado cristão, entrando em contradição com “a visão hindu do sexo que difere fundamentalmente da de outras civilizações. Não só considera normal e necessário o sexo, mas também quase que sacramental.” (ARCHER, 1986, p. 09).

O *Kama Sutra*, na concepção indiana, tem um caráter religioso por tratar de um dos aspectos necessários a uma vida plena. O *Kama*, que também pode ser traduzido como “a vida dos sentidos” (ARCHER, 1986, p. 32), tem um lugar legítimo no cotidiano indiano, sendo objeto de estudo religioso.

As proibições à impressão do *Kama Sutra* e o fato do livro ser tratado veladamente, e a problemática ocidental em relação à sexualidade, fez com que a obra tomasse a forma de um manual de sexo imagético, cuja representação na sociedade confunde-se entre o erotismo e a pornografia, concepção esta que não é exclusiva da Inglaterra vitoriana, e vem até os dias atuais.

KAMA: A VIDA DOS SENTIDOS

O *Kama Sutra* foi escrito na Índia entre os séculos IV e VI, durante o império Gupta; pesquisadores concluíram essas datas a partir das citações de M. Vatsyayana, que referenciam obras até o século IV e o seu texto passa a ser referenciado por outros autores a partir do século VI. A datação imprecisa e o método são as razões de divergências entre estudiosos do livro.

Mallanaga Vatsyayana propõe com sua obra um estudo do *Kama* – a vida dos sentidos – como forma de contemplação à Divindade. (PANIKKAR, 1986, p. 3) A autor defendia que:

Aquele que conhece os verdadeiros princípios dessa ciência (*Kama*) respeita *Dharma* (dever religioso), *Artha* (bem-estar mundano) e *Kama* (a vida dos sentidos) bem como o ensinamento de outros, não se deixando conduzir apenas pelos ditames de seus próprios desejos. (...) Um ato nunca é visto com tolerância pela simples razão de ser autorizado pela ciência, pois devemos lembrar ser intenção da ciência que suas regras só sejam obedecidas em determinados casos. (...) Esta obra não deve ser usada apenas como instrumento da satisfação de nossos desejos. Aquele que conhece os verdadeiros princípios dessa ciência e que preserva seu *Dharma*, *Artha* e *Kama*, e tem consideração pelas práticas dos outros, certamente conseguirá dominar seus sentidos. Em suma, o homem sagaz e prudente, praticando *Dharma*, *Artha* e também *Kama*, sem se tornar escravo de suas paixões, consegue êxito em todos os seus empreendimentos. (PANIKKAR, 1986, p. 3)

Vatsyayana dedicou-se aos estudos do *Kama* compreendendo este tão importante quanto os estudos do *Dharma* que além dos estudos dos clássicos hindus, também compreende o aprendizado da ritualística dos cerimoniais aos deuses. Então, para muitos, o estudo e a dedicação ao *Dharma* possibilita crescimento espiritual, enquanto *Artha*, que se refere às atividades econômicas e a política e *Kama*, seriam a vida mundana. Apesar da compreensão que o equilíbrio entre os três aspectos permitiria uma vida plena, o *Dharma* é considerado superior por ser a dedicação à vida religiosa e, muitas vezes, à castidade. Assim, conforme a interpretação do estudioso dos textos hindus, *Dharma* e *Kama* estão em conflito. Vatsyayana, além de defender a necessidade de um maior conhecimento sobre o *Kama*, também aborda aspectos polêmicos da sexualidade para a sociedade indiana e principalmente para estudiosos do *Dharma*, como a defesa de que as mulheres também sentem prazer no ato sexual e seu capítulo dedicado às cortesãs.

A tradicional escrita em forma de sutras² remete ao estudo erudito indiano, em que estudantes, brâmanes em maioria, decoravam os textos de antigos estudiosos e discutiam, ou simplesmente ouviam explicações sobre eles de seus gurus, aqui compreendido como um professor, um estudioso das obras hindus, cujo amplo conhecimento permite que seja reconhecido como alguém com capacidade de conduzir outras pessoas ao conhecimento. O estudo das sutras era o mais importante no processo de aprendizado do estudante e não o estudo das representações imagéticas como gravuras, litografias e estatuária indiana. O objetivo do estudante era compreender o *kama* e não o domínio de posições sexuais.

Os conselhos em relação à sexualidade, as ‘Sessenta e Quatro Artes do Amor’ e diversas posições sexuais já eram divulgadas antes da escrita do *Kama Sutra*, por autores como Svetaketu, Babhravya, Dattaka, Kushamara, Gonikaputra e Ghotamukha, sendo sua principal forma de divulgação os textos em sutras. Mais conhecidos do que esses textos são as gravuras indianas, principalmente as que representam acrobáticas posições sexuais, ou as esculturas dos templos de Khajuraho, construídos nos séculos XI e X a.C., mas que ficaram encobertos por uma densa mata entre 1100 e 1838, quando, ao acaso, o engenheiro e capitão do exército britânico T.S. Burt os encontrou. (SHANKAR, 1998, p.31).

Para Burt “algumas esculturas eram sumamente indecentes e ofensivas e, em princípio, me surpreendi encontrá-las em um templo”, outro britânico, o major e arqueólogo Alexander Cunningham, visitou os templos em 1864, e opinou que as esculturas eram “asquerosamente obscenas”. (SHANKAR, 1998, p. 35) Estes oficiais do exército britânico, a partir da moral ocidental, interpretaram as esculturas de Khajuraho como obscenas, ainda mais em um templo, julgamento difundido que contribuiu para formação de opinião sobre a sexualidade indiana. Mas se analisarmos a partir da religiosidade hindu, notamos referências a deuses e cultos da fertilidade e é preciso considerar que o hinduísmo compreende o sexo como sacramental: “Ele é concebido como contrapartida da criação, e o simbolismo religioso dos hindus ressalta isso, em todos os níveis. É a união de *purusha* (ou matéria) com *prakriti* (ou energia), simbolizada como a união de Shiva e Shakti, que, segundo se diz, cria o mundo.” (PANIKKAR, 1986, p. 31) Ou, ainda temos a interpretação de que *purusha* – a matéria – é feminina e exerce um papel passivo diante de *prakriti* – o espírito, a energia – mas somente através da união do masculino e do feminino é possível alcançar a *moksha*, a união da alma humana com a alma divina, ao fundir *atman* (alma individual) a *paramatman* (alma universal).

A prática do Tantra, uma filosofia hindu, compreende o ato sexual como um rito religioso, sendo que os atos sexuais esculpidos representam posições de meditação tântrica. Alguns pesquisadores ainda defendem que as esculturas eróticas na parte externa do templo são para a reflexão religiosa, em que os desejos deveriam ser deixados do lado de fora do templo, pois em seu interior deveriam dedicar-se a purificação e ao crescimento espiritual. Mas é possível que esta interpretação esteja mais relacionada à influência do budismo na Índia, cujos preceitos religiosos são mais austeros. (SHANKAR, 1998, p. 44-47)

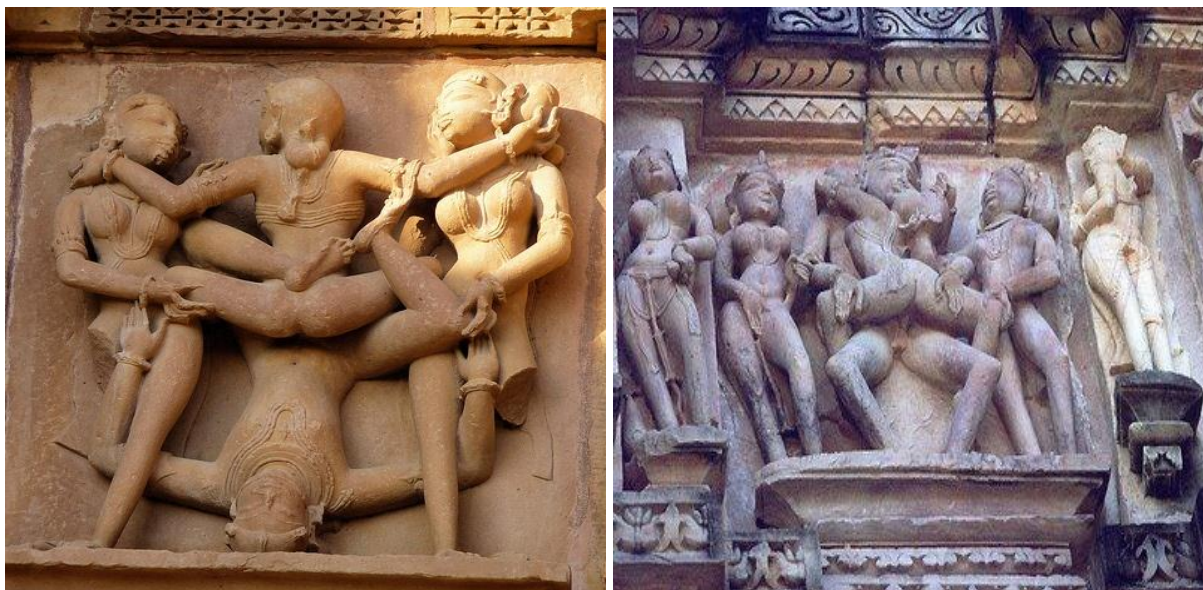


Figura 2: Esculturas do Templo Khajuraho

No ocidente, os templos e as sutras de Vatsyayana são relacionados, talvez até confundidos, mas ao compararmos as datas de construção dos templos e da obra do autor indiano, observa-se que as construções são anteriores e, não têm o objetivo didático sexual, mas sim uma reflexão religiosa.

Onde a Índia produziu reflexões e ensinamentos religiosos, o ocidente leu o pornográfico. E, a partir de um olhar superficial sobre a obra de Mallanaga Vatsyayana, o atual mercado editorial apropriou-se do nome *Kama Sutra*, e vem produzindo manuais que prometem os segredos do oriente, onde exploram a representação imagética de inúmeras posições sexuais.

ENTRE O PORNOGRÁFICO E O CUIDADO DE SI

Para compreendermos como o leitor ocidental do século XIX recebeu o *Kama Sutra* foi necessário aprofundarmos a pesquisa sobre as imagens destes manuais e o *Kama Sutra* de Vatsyayana, e, compreender como a sociedade ocidental classifica e julga o que é pornográfico, assim como a própria origem do conceito de pornografia e erótico.

A compreensão do erótico na sociedade ocidental mudou ao longo do tempo, mesmo na Grécia Antiga tem três versões sobre a origem de Eros e que mudam a compreensão do erótico. Hesíodo, em ‘Teogonia dos Deuses’, o descreve como um dos deuses primordiais,

junto com Caos, a Terra e o Tártaro. O Caos separa, Eros une, “é um desejo de acasalamento que avassala todos os seres, sem que se possa opor-lhe resistência.” (TORRANO, 1995, p. 34).

Já Platão apresenta Eros como filho de Poro (Expediente) e Pínia (Pobreza), pensando Eros como uma busca constante pela satisfação, pois enquanto filho de Pínia, Eros é magro, anda a mendigar, por vezes, sujo, bem distante do belo Eros representado na estatuária grega. Mas como filho de Poro é corajoso, audacioso, conquistador, ávido em busca de belos corpos. De força primordial a um deus mendicante, uma das interpretações de Eros ao longo da história grega.

Na terceira versão, Eros é filho de Afrodite e Zeus; um Eros menino que preocupa sua mãe por permanecer sempre criança, portanto imaturo. Em sua angústia procura Métis (Prudência) que aconselha a ter outro filho, pois Eros era muito solitário e por isso permanecia criança, apenas a presença de um irmão faria com que se tornasse adulto. Da união de Afrodite e Ares nasce Anteros (Ordem), aquele que permitirá que o desejo amadureça. Segundo o mito, ordenar o desejo é necessário para o crescimento de Eros, assim seu irmão Anteros (Ant-Eros) é também aquele que nega a busca interior pelo prazer do sexo, pela beleza dos corpos, pelo desejo impulsivo, a avidez, inconstância e a curiosidade infantil. E assim, busca-se a Ordem, fugindo de Eros, de sua força avassaladora e primordial.

No ocidente, o cristianismo afasta o sentido sagrado do erótico, atribuindo a este um caráter proibitivo, pecaminoso. O erótico, ao ser compreendido como transgressão, é banido dos rituais de antigas religiões, sendo estas manifestações religiosas perseguidas. Portanto, para o ocidente, o erótico não pode ser sagrado, ele é sempre uma transgressão da norma religiosa. Porém, é interessante perceber que o leitor busca, no ritual, o encontro com o prazer, enfrentando os séculos de imposição anti-erótica. É importante salientar que o ritual, “ao contrário do que muitos pensam, não é pornografia a serviço do prazer, mas a pornografia a serviço da razão.” (BATAILLE, 1988)

O caráter de obscenidade e pornografia conferido a obra no século XIX está vinculado à moral sexual vitoriana, em que a simples nudez poderia ser censurada. Nos tempos atuais os manuais comerciais de posições sexuais podem ser classificados como obras educacionais, orientações sobre a sexualidade, mas, devido às múltiplas percepções morais da contemporaneidade, também podem ser compreendidos como obras pornográficas.

De fato, historiadores assinalam que uma nova concepção ao conceito de pornografia se estabelece na Europa do século XVI, onde pornografia pode ser compreendida como: “a representação realista, escrita ou visual, de órgãos genitais, condutas sexuais, que implica transgressão deliberada da moral e dos tabus sociais existentes e amplamente aceitos.” (WAGNER, 1999, p. 26) Entre a concepção de pornografia na antiguidade e a contemporânea, o ponto divergente está na transgressão. Enquanto o pornográfico na cultura antiga eram textos com intuito de diversão, educação, e claro, excitação; no mundo moderno a pornografia entre censores, prisões e condenações torna-se transgressão da moralidade social.

Antes do século XVI os escritos, pinturas e gravuras que representavam relações sexuais tinham pequena circulação, geralmente entre a elite, que nas palavras de Ginzburg “vinham formuladas num código cultural e estilisticamente elevado, o mitológico – quer se trate de imagens antigas, quer se trate pelo contrário de imagens expressamente pintadas e esculpidas por artistas contemporâneos.” (GINZBURG, 1989, p. 123) A invenção da imprensa transformou a relação da sociedade com escritos e gravuras, pois possibilitou que um maior número de pessoas tivesse acesso a palavra escrita e as imagens. (CHARTIER, 2009; GINZBURG, 1989; HUNT, 1999) Nesse mesmo período inicia-se um processo de maior repressão e controle vida sexual relacionados aos movimentos de Reforma e Contrarreforma, fato que teve seus reflexos na circulação de impressos. A repressão e a imprensa, além de contribuir para uma maior circulação de obras consideradas pornográficas, motivou o surgimento de uma cultura pornográfica sobretudo imagética e, como apreciadores, além da elite letrada, constituiu-se em um público indefinido, oriundo das mais diversas classes sociais, que através das obras pornográficas encontrou um meio de transgressão das normas. (GINZBURG, 1989, p. 139)

A cultura pornográfica constituída a partir do século XVI tem em seu cerne o combate à repressão, em especial da Igreja Católica, que passou a censurar as obras dos autores renascentistas, pois a mentalidade do período investiu no combate à luxúria, e obras como o ‘Juízo Final’ de Michelangelo, na Capela Sistina, foram o centro de muitos debates sobre as imagens consideradas lascivas e imorais. (FINDLEN, 1999)

Ao analisar o erótico, Ginzburg ainda destaca a importância da imprensa na mudança em práticas cotidianas, “é apenas ao longo do século XVI que a visão emerge lentamente como sentido erótico privilegiado, logo depois do tato. Na história ainda não escrita dos sentidos, essa erotização da visão em relação à audição, ligada as circunstâncias históricas específicas como a difusão da imprensa e a maior circulação das imagens, terá um papel importante.” (GINZBURG, 1989, p.139) A erotização do olhar não se dá apenas pela circulação de livros ilustrados, mas também porque há uma intenção pornográfica na criação

destas obras, imagens que foram copiadas e se difundiram largamente; sua clandestinidade também permitiu a livre reprodução, tornando inúmeras imagens conhecidas, independente do texto que ilustravam. Ilustrações estas mantidas em segredo com a intenção de excitação pelo olhar.

Entre as diversas obras censuradas destacamos as gravuras de Marcantonio Raimondi, no século XVI, uma série que representava dezesseis posições sexuais. O poeta Pietro Aretino, inspirado nestas ilustrações, cria sonetos pornográficos sobre a obra. As ilustrações voltam a circular com os sonetos, e tornam-se conhecidos como ‘As posições de Aretino’. O destaque do conjunto são as diversas posições sexuais retratadas, onde a excitação do olhar não estava apenas na observação de corpos nus, mas também nas possibilidades da diversificação do ato sexual. ‘As posições de Aretino’ marcam indelevelmente o que se compreende como pornografia.

A repressão à ampla difusão das obras pornográficas faz com que esta se torne um meio não apenas de transgredir a moral religiosa, mas também instrumento de crítica social e política, como as obras libertinas do século XVIII. As recorrentes punições àqueles que produziam e possuíam obras pornográficas conduziu a uma nova restrição à posse de livros, assim brochuras baratas ilustradas eram produzidas com intuito de serem lidas e descartadas logo em seguida, de forma a não serem surpreendidos com obras consideradas obscenas e, portanto, passíveis de punição. No século XIX a repressão cresce com a ascensão da burguesia e a instauração da moral vitoriana, ou seja, um período em que a cultura pornográfica como movimento social, político e anti-moralista marginal praticamente desaparece, no mesmo sentido que a pornografia é medicalizada e criminalizada, e aqueles que tivessem em sua posse alguma obra ‘suspeita’ eram considerados pervertidos.

Ao observarmos as imagens de Raimondi (Figura 3) e compararmos com os manuais ocidentais nota-se a mesma preocupação com a diversidade de posições. Em Raimondi o *punctum*³ de cada gravura está na posição acrobática, com ênfase na penetração; o homem tem um papel dominante e a mulher é representada numa situação de posse. Nas gravuras indianas (Figuras 1 e 4), além da representação do ato sexual, nota-se uma preocupação em detalhar o ambiente profusamente colorido, em que diversos objetos como: frascos de perfume, narguillé, comidas, abanadores, roupas, instrumentos musicais, entre outros, além de detalhes nas roupas ou pinturas corporais, compõem o cenário para a vivência da relação sexual. A representação da penetração, em especial, do pênis, não indica um ato de posse, de domínio masculino, mesmo que o Kama Sutra tenha sido escrito para que o homem reflita sobre o seu prazer.

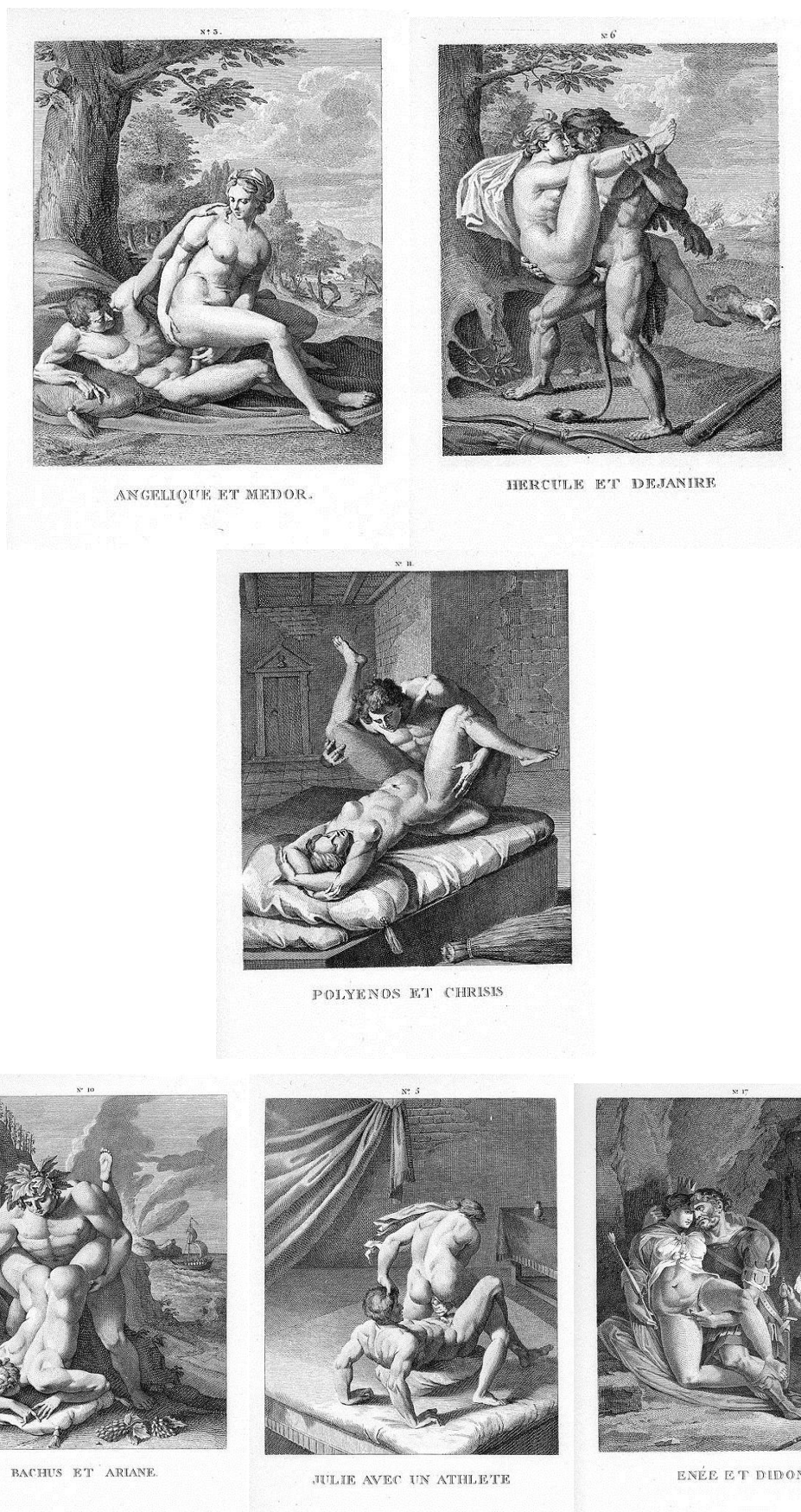


Figura 3: ‘As Posições de Aretino’, ilustrada por Carracci

Ao nos determos nos manuais contemporâneos, o *studium* fotográfico se dilui em um fundo de paredes e lençóis brancos, quando não são fotografias realizadas em fundo infinito branco. A posição sexual, ‘didaticamente’ exposta, é o condutor do olhar, os órgãos sexuais não aparecem, e quando necessário, para a correta realização da posição sexual, eles são desenhados⁴ de forma a subtrair um possível sentido erótico, mas sim fortalecer o caráter de manual didático, centrado na posição sexual, porém representada de forma ordenada, racionalizada e asséptica.

Questiona-se um caráter híbrido⁵ dos manuais ocidentais, pois a orientalidade destes está na apropriação do nome, e sua fixação imagética na diversidade de posições sexuais remete-se à cultura pornográfica iniciada no ocidente, no século XVI; principalmente no que se refere a um manual de posições sexuais, tal como Raimondi/Aretino (Figura 3), do que o estudo sobre a “vida dos sentidos” de Vatsyayana, muito mais próxima de uma concepção de “Cuidado de Si” (FOUCAULT, 1985).

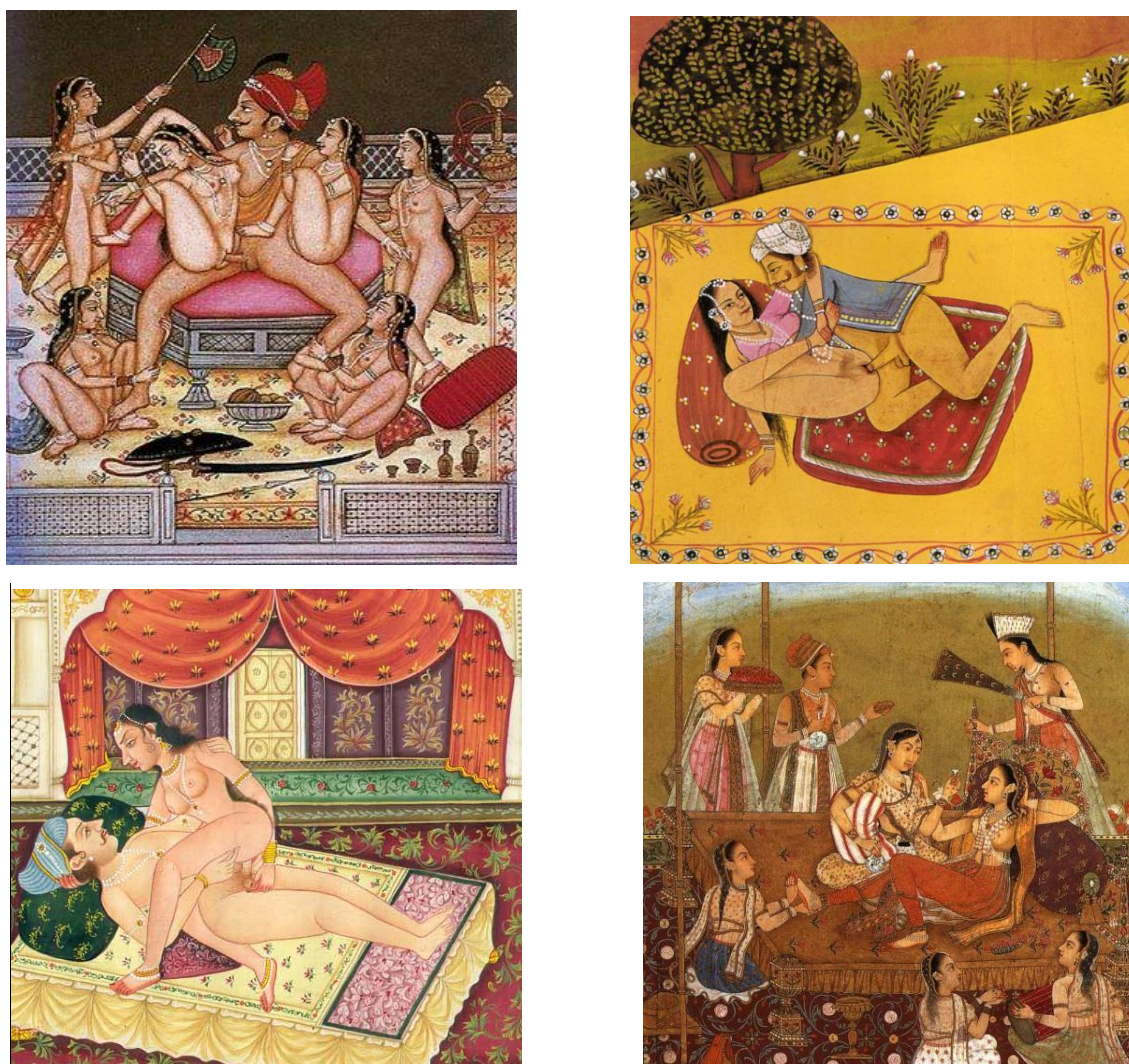


Figura 4: Gravuras Indianas

A princípio, o conceito parece reservado a estudos sobre a antiguidade greco-romana, em razão da prática da cultura de si ter seu desenvolvimento nesta sociedade. Emprestamos o termo para compreender mais profundamente as motivações contidas na obra indiana, a partir da cultura indiana, e não da cultura ocidental contemporânea que logo a classificou como pornográfica, e equivocadamente a difundiu como um manual de posições sexuais. Para tanto, recorre-se ao conceito de ‘cuidado de si’, pois ao analisarmos atentamente as sutras escritas por Vatsyayana, percebe-se a preocupação do autor com o governo de si mesmo, ao observar práticas diárias na relação consigo e com os outros. A estética da existência indiana está contida na vivência plena de *Dharma*, *Artha* e *Kama*. Vatsyayana, como estudioso, dedicou-se aos sentidos, nas reflexões e práticas necessárias para a satisfação do corpo e do espírito, aproximando-se da concepção ocidental antiga, pois:

Na moral grega, privilegia-se o caráter individual da conduta. Logo, a escolha de um modo de vida é questão pessoal, e a elaboração, o trabalho sobre a própria vida, se apóia em tecnologias (*techne tou biou*, *ars vitae*) que não assume caráter normativo, nem se pretende organizar como um código. O trabalho no qual repousa a moral antiga é o trabalho sobre si, a ascética, elevada à categoria de uma matriz constitutiva, de um *ethos*, ou seja, de uma relação do indivíduo consigo próprio, com os outros e a relação com a verdade. (FERNANDES, 2008 , p. 379)

A escrita de Vatsyayana não é pornográfica, transgressora da moral de sua sociedade; de fato compõe um livro que se tornou didático; indica possibilidades sexuais, mas também condena determinadas práticas, transparece os preconceitos de sua sociedade e de sua época. Apesar da forma didática que o *Kama Sutra* toma, é preciso ressaltar que a escrita de Vatsyayana é uma busca do equilíbrio espiritual pela ‘vida dos sentidos’, que inclui o erótico, pela vivência e observação de práticas sexuais. Pode servir de modelo para as demais pessoas, porém cada um deve fazer o seu caminho em busca do equilíbrio pela vida dos sentidos.

Os sentidos compreendem muito mais do que as relações sexuais, listou para homens e mulheres práticas para o bem viver com intuito de aprimoramento pessoal e das relações interpessoais. Vatsyayana, na primeira parte do *Kama Sutra*, destaca que sua obra é escrita para homens que tenham bens necessários para uma vida confortável e que lhes permitam dedicar-se a ‘vida dos sentidos’, no qual compreendemos como um ‘cuidado de si’; O autor preocupa-se em descrever a rotina diária e o local de moradia dos homens e mulheres dedicados ao *kama*, e, em detalhes, descreve o interior da casa para o bem viver:

Sua moradia deve estar situada próximo ao um curso d’água e dividida em diferentes aposentos, destinados a fins diversos. Deve ser cercada de um jardim e dispor de dois aposentos, um interno e outro externo. O primeiro deve ser ocupado pelas

mulheres, enquanto o segundo, perfumado com ricas fragrâncias, deve ter uma cama, macia, agradável a vista, (...) adornada de grinaldas e ramos de flores, coberta por um dossel. (...) Terá também uma espécie de divã, em cuja cabeceira será colocado um tamborete com unguentos perfumados para a noite, bem como flores, potes com colírio e outras substâncias aromáticas (...)(VATSYAYANA, 1986, p. 78)

Ainda faz considerações à higiene corporal, segundo tradição indiana os cuidados com o corpo devem ser feitos pela manhã; Vatsyayana amplia os cuidados necessários, preocupando-se com os odores do corpo:

O dono da casa depois de ter se levantado pela manhã e cumprido os deveres necessários, deve lavar os dentes, aplicar uma quantidade moderada de unguentos e perfumes ao corpo, enfeitar-se, colocar colírio nas pálpebras e sob os olhos, colorir os lábios com *alacktaka*, e examinar-se ao espelho. Depois de comer folhas de bétel, com outras coisas que dão perfume à boca, ele ocupar-se-á com seus afazeres normais. Deve banhar-se diariamente, passar óleo no corpo em dias alternados, aplicar uma substância espumosa de três em três dias, raspar a cabeça a cada quatro dias e as outras partes do corpo a cada cinco ou dez dias. (VATSYAYANA, 1986, p. 79)

Ao listar os homens que têm sucesso com as mulheres, cita atividades e atribuições próprias àqueles que se dedicam ao ‘cuidado de si’, e nesse sentido destaca-se da obra alguns desses homens citados pelo autor: “Os versados na ciência do amor; Os que sabem contar histórias; Os que lhe mandam presentes; Os que falam bem; Os que têm boa aparência; Os que gostam de piqueniques e festas; Os célebres pela sua força; Os empreendedores e corajosos; (...)” (VATSYAYANA, 1986, p. 25)

Às mulheres, o autor recomenda que aprendam, com uma mulher casada, as ‘Sessenta e Quatro Artes do Amor’, citadas no *Kama Shastra*⁶, artes plenamente conhecidas e ensinadas entre cortesãs e, às vezes, ensinadas às mulheres da elite. No *Kama Sutra*, é recomendado seu ensinamento a todas as mulheres antes do casamento, e entre as artes citamos algumas:

O canto; A arte de tocar instrumentos; A dança, canto e música instrumental associados; A escrita e o desenho; A tatuagem; Adorne e enfeite de um ídolo com espigas de arroz e flores; A arrumação de canteiros de flores, ou flores pelo chão; Pintura, ornamentação e decoração; A arte de representar; A arte de preparar perfumes e essências; Arte culinária; (...). (VATSYAYANA, 1986, p. 75)

Como descrito acima, as artes, o cheiro agradável de flores e perfumes, a apreciação da beleza, entre outros prazeres dos sentidos são necessários a vivência do *kama*. A primeira parte do livro demonstra uma clara preocupação com a prática de uma ‘arte da existência’ a partir da cultura indiana e, ao comparar a antiguidade greco-romana, nota-se que: “ela implica

uma ascese, como um trabalho constante de mudança de si para si, visando uma forma de ser, um estilo de vida entre pessoas, independente da afirmação exterior que caracteriza as classes sociais, faixas etárias, níveis profissionais, gerando intensidades vinculadas a uma ética. (FERNANDES, 2008, p. 387)

Somente a segunda parte, entre sete de sua obra, é dedicada à discussão do ato sexual, sendo esta dividida entre: ‘Tipos de União Sexual’, no qual discorre sobre o tamanho de pênis e vaginas e as possibilidades de uniões favoráveis ou desfavoráveis em relação aos seus tamanhos. O capítulo segundo discorre sobre os tipos de abraços e o terceiro aos tipos de beijos; em seguida escreve sobre a importância de ‘beliscões, incisões e arranhões com a unha’, como estimulação da atividade sexual; no capítulo sexto são descritas as posições sexuais; a discorre sobre as ‘formas de bater e os sons que as elas correspondem’; a seguir escreve sobre as ‘mulheres que desempenham o papel de homens’; sobre o ‘sexo oral’ e por fim, como ‘iniciar e terminar uma relação e os diferentes tipos de brigas de amor’.

As posições sexuais, pelo qual o *Kama Sutra* é conhecido, Vatsyayana dedica um capítulo, onde faz referência a diversos autores, sendo algumas posições explicadas duas vezes, conforme recomendações diversas dos autores. Ao fim o autor destaca: “Uma pessoa engenhosa deve multiplicar os tipos do congresso, segundo a maneira pelo qual são praticados pelos diferentes animais e pássaros. Para estes tipos diferentes do congresso, executados de acordo com o uso de cada país, e o gosto de cada indivíduo, geram o amor, a amizade, e o respeito nos corações das mulheres.” (VATSYAYANA, 1986, p. 109) De fato o ato sexual em si, a promessa de prazer inimagináveis contida nos contemporâneos manuais do mercado editorial ocidental, são as menores preocupações de Vatsyayana, pois sua obra discorre sobre o ‘cuidado de si’, em que uma estética da existência centrada na ‘vida dos sentidos’ é analisada e defendida.

Os manuais ocidentais, ao contrário do *Kama Sutra*, são obcecados com o ato sexual, onde: “desaparecem os rostos, são as formas e as sugestões de posse e desfrute que orientam o olhar e compõem os corpos em pedaços mais ou menos apreciados/valorizados. Promessas de abismos, virtualidade de nirvanas, corpos transformados em sexo substituem os paraísos prometido às almas (...) (NAVARRO-SWAIN, 2008, p. 393) Ou seja, a representação das posições sexuais relaciona-se muito mais com a constituição da moral sexual ocidental, e suas transgressões, do que a uma possibilidade de ‘estética de existência’ concebida por Vatsyayana a partir da cultura indiana.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se para Vatsyayana a escrita significou um estudo religioso, uma contemplação à divindade, onde descreveu possibilidades de explorar a ‘vida dos sentidos’ de modo que o ser humano alcance o seu bem viver, por meio do ‘cuidado de si’, para o ocidente vulgarmente constitui-se numa forma ordenada, receita, mecânica, disciplinada de alcançar o prazer do sexo, por vezes relacionada mais à pornografia, ao proibido, ao exótico, sem uma compreensão a partir da sociedade indiana, pautada unicamente na cultura ocidental.

Porém, para o nosso leitor, que desconhece a cultura indiana, não compreende a jornada religiosa de Vatsyayana que, por meio do sexo, encontra-se com sua energia vital. A leitura do *Kama Sutra* poderia significar uma mudança de atitude diante da compreensão e do viver a sexualidade, mas a jornada do autor muda de significado ao ser pensada unicamente como manual de sexo, livro que cataloga posições sexuais, que promete o prazer ao fim da seqüência ordenada dos atos; onde o espontâneo, o impulsivo, perde-se no cumprimento do ritual descrito pelo livro. Para Vatsyayana, suas sutras são possibilidades de refletir sobre a sexualidade, meios de compreensão do seu corpo e o do parceiro. O livro reúne a experiência do autor e também transparece a compreensão da sociedade indiana sobre a sexualidade. A obra não se apresenta como um manual a ser seguido passo-a-passo, como é interpretado no ocidente. Mas sim como relatos da vivência da sexualidade, conforme indica o trecho do *Kama Sutra*, a seguir:

Foi dito por alguém que não há ordem ou momento exatos entre o abraço, o beijo e as pressões ou arranhões com as unhas ou dedos, mas que todas essas coisas devem ser feitas, de um modo geral, antes que a união sexual se concretize, ao passo que as pancadas e a emissão dos vários sons devem ocorrer durante a união. **Vatsyayana, entretanto, pensa que qualquer coisa pode ocorrer em qualquer momento, pois o amor não se incomoda com o tempo ou ordem.** (Grifo nosso) (VATSYAYANA,1986, p. 98)

A escrita/leitura que poderia ser livre e transgressora institui-se como ordenadora, ou seja, o erotismo perde sua possibilidade de experimentação, de individualidade, para se tornar uma regra, um ritual, uma ordem e, muitas vezes, uma moral. Fruto do desejo de ordem ansiado pelo leitor ocidental, que busca nestes relatos eróticos um meio de alcançar o prazer sexual, faz com que alguns livros que se apresentem como exóticos ou transgressores, que possuem uma aura de malícia, proibição e mistério em torno de si, e tornem-se manuais do desejo, instrumentos de ordenação da força avassaladora de Eros.

NOTAS DE FIM

- ¹ Alguns livros: a autora Alicia Galotti possui vários títulos, entre eles: ‘Kama Sutra e outras técnicas orientais’, ‘Kama Sutra Gay’, ‘Kama Sutra Lésbico’, ‘Kama Sutra para o homem: como enlouquecê-lo’, ‘Kama Sutra XXX: as práticas sexuais mais inconfessáveis’, também a autora Anne Hooper: ‘Kama Sutra: técnicas clássicas para amantes de hoje’, este também em versão de bolso. Além da versão em história em quadrinhos de Milo Manara, com o nome: ‘Kama Sutra’.
- ² Sutras são aforismos, que “na antiga literatura do pensamento sânscrito, em distinção à literatura de imaginação, desenvolveu-se uma forma conhecida como sutras – ou expressões concisas com um mínimo de palavras. Originalmente, essa forma de composição parece ter sido destinada a capacitar os estudantes a memorizarem os textos.” (PANIKKAR, 1986, p. 34)
- ³ Barthes cunhou duas expressões que sintetizam o processo de análise da imagem fotográfica: *Studium* – uma espécie de investigação geral, pois é “pelo *studium* que me interessa pela fotografia, quer as receba como testemunhos políticos, quer as aprecie como bons quadros históricos, pois é culturalmente que participo das figuras, das caras, dos gestos, dos cenários, das ações”. E, *punctum* que significa ferir, machucar. Uma fotografia pode ferir e mortificar o indivíduo. Elas informam, representam, surpreendem, dão significados, provocam vontades. (BARTHES, 1984, p. 48) Dada a profusão de fotografias pornográficas na contemporaneidade, usei o referencial teórico de Barthes para a o estudo dessas imagens e o mesmo princípio para a análise das gravuras de Raimondi e indianas.
- ⁴ HOOPER, Anne. *Kama Sutra: técnicas clássicas para os amantes de hoje*. Rio de Janeiro : Ediouro, 2000.
- ⁵ Referente ao conceito de cultura híbrida desenvolvida por Nestor Canclini. (CANCLINI, 2006)
- ⁶ *Kama Shastra* ou *Ananga Ranga*, livro precursor do *Kama Sutra*, bastante difundido na Índia.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *A Câmara Clara: Nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

CANCLINI, Nestor. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. SP: Ed. USP, 2006.

FERNANDES, Sandra. *Foucault: a experiência da amizade*. In. ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. VEIGA-NETO, Alfredo. SOUZA FILHO, Alípio.(org.). *Cartografias de Foucault*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

ARCHER, W.G. *Prefácio*. In. VATSYAYANA, Mallanaga. *Kama Sutra*. Traduzido da versão clássica de Richard Burton. RJ: Jorge Zahar, 1986.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. São Paulo: DIFEL, 2007.

BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. Lisboa: Ed. Antígona, 1988

CHARTIER, Roger. *As Práticas da Escrita*. In *História da Vida Privada*, 3: da Renascença ao Século das Luzes. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

- FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade 3: o cuidado de si*. RJ: Ed. Graal, 1985.
- GHIRALDELLI JR., Paulo. *A Carne é Fraca: a filosofia e a pornografia, ou o feminismo e a libertinagem*. Filosofia, Ano I. nº 4.
- GINZBURG, Carlo. *Mitos, Emblemas e Sinais: morfologia e história*. São Paulo: Cia das Letras, 1989.
- HOOPER, Anne. *Kama Sutra: técnicas clássicas para os amantes de hoje*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000. 160 p, il.
- HUNT, Lynn. (org.) *A Invenção da Pornografia: obscenidade e as origens da modernidade*. SP: Hedra, 1999
- NAVARRO-SWAIN, Tânia. Para além do sexo, por uma estética da liberação. In. ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. VEIGA-NETO, Alfredo. SOUZA FILHO, Alípio.(org.). *Cartografias de Foucault*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.
- PANIKKAR, K. M. Introdução. In. VATSYAYANA, Mallanaga. *Kama Sutra*. Traduzido da versão clássica de Richard Burton. RJ: Jorge Zahar, 1986.
- PAZ, Octávio. *Um mais além erótico: Sade*. SP: Mandarim, 1999.
- SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- SHANKAR, Archana. *Khajuraho Orcha*. Nova Delhi: Lustre Press, 1998.
- TORRANO, Jaa. *Hesíodo-Teogonia: a origem dos Deuses. Estudo e Tradução*. SP: Iluminuras, 1995.
- VATSYAYANA, Mallanaga. *Kama Sutra*. Traduzido da versão clássica de Richard Burton. RJ: Jorge Zahar, 1986.
- WAGNER, Peter. *Apud HUNT, Lynn. (org.) A Invenção da Pornografia: obscenidade e as origens da modernidade*. SP: Hedra, 1999.