

ARTE “ERÓTICA” DA ANTIGUIDADE: LEITURAS NO UNIVERSO CONTEMPORÂNEO

ROGER MARCELO MARTINS GOMES¹

LOURDES CONDE FEITOSA²

Considerações Iniciais

O tema da sexualidade na Antiguidade tem se tornado cada vez mais corrente nas publicações sobre o período, sendo analisado em seus mais diversos aspectos como, por exemplo, o erotismo, o corpo, os prazeres, o amor, a prostituição, o adultério e a virgindade³. Com o desenvolvimento das pesquisas a respeito das construções históricas da feminilidade e masculinidade, e da separação entre sexo e gênero, a própria noção de sexualidade é repensada. Percebe-se a importância de considerarem-se os diferentes sentidos que poderiam ter adquirido em tempos e espaços diversos, segundo suas tradições, costumes e valores (FEITOSA, RAGO, 2008). Isso significa afirmar que a constituição dos papéis atribuídos a homens e mulheres varia e que a sexualidade envolve “rituais, linguagens, fantasias, representações, símbolos, convenções... profundamente culturais e plurais” (LORO, 2000: 04). Desta maneira, essas análises procuram compreender os valores culturais e as mentalidades vivenciadas na Antiguidade e como esses interagem com esferas mais amplas da organização social. Para esta finalidade, os pesquisadores têm se utilizado, simultaneamente, de uma plêiade de fontes como a literária, epigráfica, arqueológica e iconográfica, dentre outras.

Com a crítica à acepção biológica da definição de mulheres e homens e da construção

¹ Prof. Me. de História Contemporânea da Universidade do Sagrado Coração e membro do Grupo de Pesquisa “Gênero, Sexualidade e Sociedades”

² Profª. Drª em História da Cultura da Universidade do Sagrado Coração e coordenadora do Grupo de Pesquisa “Gênero, Sexualidade e Sociedades”

³ Como exemplo destes estudos podemos citar, dentre muitos outros, os trabalhos de RICOTTI, E. S. P. *Amori e amanti a Roma*. Tra republica e Impero. Roma: L’Erma, 1992; D’AVINO, M. *Pompei proibita*. Erotismo sacro, augurale e di costume nell’antica città sepolta. Napoli: Procaccini, 1993; COOPER, K. *The virgin and the bride*. Idealized womanhood in late Antiquity. Cambridge/London: Harvard Press, 1996; HALLETT, J. P. and SKINNER, M. B. (eds.) *Roman sexualities*. New Jersey: Princeton, 1997; LARMOUR, D. *et alli* (Eds) *Rethinking sexuality*. Foucault and Classical Antiquity. New Jersey: Princeton, 1998.

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL

histórica dos conceitos, percebeu-se a inadequação de inúmeros termos e interpretações modernas quando projetados para o passado. É o caso das representações ‘eróticas’

encontradas na Antiguidade. Esse repensar sobre as referências do passado que contenham conotações sexuais é ainda algo muito recente e só há pouco tempo mostrou ser viável e produzir resultados consistentes, superando a imposição do olhar ético e moral moderno sobre esse conjunto documental, recuperando-o do ostracismo acadêmico.

Em dias atuais indaga-se o que simbolizaria as inúmeras e variadas posições sexuais representadas em pinturas, gravuras, esculturas e escritos da Antiguidade. Quais teriam sido as razões delas terem sido disseminadas em livros, cavernas, quartos, salas, varandas, lupanares, muros e em uma vasta gama de objetos de uso comum, como louças, lamparinas e moedas?

De que modo as reflexões a respeito da sexualidade permitem-nos um olhar crítico sobre essas menções de cunho sexual para além da idéia de estímulo ao desejo ou um sinal da ‘devassidão’ de nossos antepassados, como banalmente interpretado há poucas décadas atrás e ainda presente no imaginário ocidental?

Imbuídos da motivação de repensar o conhecimento sobre a esfera da sexualidade na Antiguidade, em particular das sociedades Hindu e Romana, propomos uma reflexão a respeito de algumas imagens originárias dessas sociedades considerando discussões historiográficas abertas a um novo espaço de conhecimento sobre a mentalidade, os costumes e a esfera da sexualidade em culturas do passado antigo.

A Índia

A Índia tem exercido um fascínio muito grande na história do Ocidente, desde tempos mais remotos aos dias atuais. A dança, o vestuário, a alimentação, a medicina e, sobretudo as crenças indianas, são buscadas regularmente pelas sociedades ocidentais como meios “alternativos” para adquirir uma vida saudável e equilibrada em época de produção global estressante, do ritmo frenético do dia-a-dia, dos novos sintomas na saúde pública, entre tantos outros problemas que vivemos em nosso cotidiano.

Essa busca pela cultura indiana num mundo globalizado revela um paradoxo que nos instiga a estudá-la a perscrutá-la, ao mesmo tempo que práticas culturais indianas como o *Yoga*, a medicina *Ayurvedica*, a crenças budistas e *Hare Krishina* despertam fascínio e interesse, também são divulgadas, representadas e consumidas como uma cultura exótica e excêntrica. Esta questão nos remete, imediatamente, à obra mais conhecida e mundialmente divulgada sobre a sexualidade indiana, o Kama Sutra. Aforismos ou tratado sobre o prazer,

tornou-se um Best-seller vendido nas melhores e mais sofisticadas livrarias até nas mais simples bancas de revistas e jornais.

É comum constatar nas prateleiras ou nos sites das livrarias, traduções, adaptações e inovações sobre o Kama Sutra: Kama Sutra ilustrado, Kama Sutra para mulher, Kama Sutra para homem, Kama Sutra para gays, Kama Sutra no trabalho.⁴ Talvez, mais que outras áreas arte e da cultura indianas, o Kama Sutra seja o mais banalizado e comercializado no mercado mundial. Tratado comumente como um livro pornô, de posições sexuais e de linguagem tosca, o que originalmente o Kama Sutra poderia nos dizer? É possível relacioná-lo com a arte? Como entendê-lo a partir das discussões e concepções sobre sexualidade na Índia, propostas por uma bibliografia crítica sobre o assunto?

Na Índia Antiga, a sexualidade deve ser entendida a partir das crenças e religiões indianas, especialmente o hinduísmo e o budismo. Na antiguidade, a Índia se tornou um dos centros religiosos mais influentes do Oriente e a sexualidade estava, nesse mundo, entrelaçada com as concepções religiosas. Desde os tempos védicos entre I a II a.C, se por um lado, para os indianos, o gozo sexual era valorizado como um dos melhores prazeres terrenos, por outro, o sexo como reprodução era fundamental condição de uma sociedade de castas. O valor dado à sexualidade firmou-se em concepções, crenças e histórias contadas de geração em geração. Várias histórias de deuses e deusas eram recortadas por temas sexuais

Não chega a surpreender o fato de que a sexualidade associada às divindades tenha se propagado na arte, de maneira mais explícita e detalhada do que no caso grego. Muitas representações de deusas davam destaque a atributos sexuais. Amantes divinos como Krishina e Radha eram retratados sem rodeios, de maneira precisa. No período Gupta, os escultores produziam voluptuosas deusas-mãe em pedra rosa, com qualidades tão sensuais que praticamente atribuíam vida. (STEARNS, 2010: 69)

O interessante dessa associação – sexualidade e divindades - é sua representação de forma explícita e detalhada na arte. No período Gupta entre IV e VI d.C, além das esculturas, as pinturas também começaram a representar cenas sexuais, tema que trataremos no item seguinte. Entre as esculturas e pinturas, houve uma série de escritores indianos que produziram “manuais sexuais”, que tratavam não só de posições e práticas sexuais para ampliar o prazer, como também demonstravam rituais sagrados ligados à sexualidade e, sobretudo, como conseguir uma vida erótica coroada de êxito a partir dos princípios ligados ao prazer, isto é, ao Kama.

⁴ Cf, WILLIAN, Alex. *Kitchen Kama Sutra*. Three Rivers Press, 2007. VITACHI, Nury. *O Kama Sutra dos Negócios – Princípios de administração extraídos dos clássicos*. Rocco, 2008. MADAN, A.R. *Tarô do Kama Sutra*. Madras, 2012. KINDERSLEY, Dorling. *Kama Sutra Expert – The Step-by-step of bliss*. DK USA, 2011.

Na filosofia hindu, Kama é o primeiro dos deuses, que possui um aspecto dual para todos os seres, ele é ao mesmo tempo Kama (gozo da vida) e Mara (garras da morte). A partir dessa ideia se firmam as concepções hinduístas, tântricas e budistas sobre a arte do prazer. Constituiu-se na Índia antiga um saber mágico sobre o amor que se expressou em toda a sua cultura.

O Kama Sutra é apenas uma entre tantas outras obras indianas com representações sexuais. No período védico, o Atharva Veda, um dos principais livros sagrados já propunha um vida erótica repleta de êxitos, na qual a vida amorosa significava na moral proposta, a vida em família. Tratados menores e tardios em relação ao Kama Sutra transmitem, segundo Zimmer (1986), uma ideia mais ampla do que teria sido a doutrina original do prazer.

Entre eles podemos mencionar o Pancasayaka, “O Deus das Cinco Flechas”, composto pouco tempo depois do século 11 da era cristã; o Ratirahasya, “Doutrina Secreta do Prazer do Amor”, que pouco anterior ao século 13; e o Anangaranga, “O Cenário do Deus sem Corpo”, que provavelmente data do século 16 d.C. Alguns fragmentos ocasionais conservados nas Upanisad também nos indicam a rica, santa e profunda reverência com que se realizava o ato sagrado, por meio do qual o Deus dos deuses continuava sua criação, perpetuando-a por meio das gerações das grandes famílias bramânicas e reais. (ZIMMER, 1986:119)

Obra magistral, cujo título significa “Aforismos sobre amor de Vatsyayana”, o Kama Sutra foi descoberto no final do século XIX pelo inglês Richard Burton e os Pânditas (conhecedores do sânscrito) quando traduziam uma obra mais recente sobre o tema sexualidade, o Anangaranga. Questionando sobre quem era Vatsya, os Pânditas responderam a Richard Burton que era um dos autores mais importantes para se entender as questões ligadas à arte do amor e, que, sem ele, qualquer estudo ficaria incompleto (VATSYAYANA, 2012:17). Entretanto, não havia uma obra completa de Vatsya, e sim vários textos e depoimentos dispersos pela Índia.

Burton e os Pânditas conseguiram cópias da obra de Vatsya em diversas regiões da Índia, fizeram comparações e se apoiaram em dois comentários sobre o Kama Sutra, o Jayamangla e o Sutra Vritti, para produzirem a versão em inglês. O trabalho de Burton e os dos Pânditas foi essencial para a elaboração do livro Kama Sutra de Vatsyayana que se tornou, no século XIX, um clássico sobre sexualidade mundialmente conhecido e traduzido posteriormente em diversas línguas.

Em 1883, num contexto de puritanismo vitoriano, o Kama Sutra foi publicado e, em seguida, traduzido em diversas línguas. Essas publicações e versões feitas a partir de uma visão orientalista e simplista acabaram se distanciando do que Richard Burton propôs e o

Kama Sutra ficou conhecido no Ocidente como o mais famoso manual de posições sexuais. Essa ideia cristalizada sobre o Kama Sutra pode ser identificada em diversas obras sobre sexualidade, mesmo aquelas que consideram os aspectos religiosos da cultura indiana.

Em “Nossa Herança Oriental, volume I da clássica obra “A História da Civilização” do historiador Will Durant, publicado entre as décadas de 30 e 60 do século XX, encontramos um estudo sobre a moral e o casamento indianos que demonstra a ideia desse historiador sobre o Kama Sutra..

O Kama-sutra, ou “Doutrina do Desejo”, é a mais famosa de uma longa lista de obras reveladoras da preocupação com a técnica física e mental do sexo. Foi composta diz o autor, “segundo os preceitos da Sagrada Escritura para benefício do mundo, por Vatsyayana, quando este levava vida de estudante religioso em Benares e se dava por inteiro à contemplação da Deidade”. (DURANT, 1995:329)

Mesmo considerando o aspecto religioso da obra de Vatsyayana, Durant permanece com uma ideia orientalista e de tom machista sobre a realidade e indiana. Sua ideia é que o homem indiano possui uma licença para satisfazer às suas necessidades, enquanto à mulher cabe o papel dócil determinado pelas regras do casamento, ideia que pode ser contestada e não necessariamente afirmada pelo Kama Sutra, pois nesta obra havia a preocupação com o papel da mulher no sexo, aliás, nada machista para a cultura da época. O Kama Sutra era um manual de técnicas físicas e mentais para o sexo que pode possibilitar um casamento mais frutuoso. A sabedoria do Vatsyayana, concentra-se na arte paterna de casá-la e na arte marital de mantê-la satisfeita. (DURANT, 1995:329)

O interesse pela sexualidade recreativa no século XX, segundo Peter N. Stearns, professor de história de Harvard, tornou a busca pelo Kama Sutra mais constante. Esse autor ressalta de uma forma mais equilibrada o papel do homem e da mulher na arte do prazer.

No antigo texto indiano sobre o comportamento sexual humano eram cuidadosamente descritas e explicadas diversas maneiras de maximizar o prazer tanto dos homens como das mulheres, dedicando a maior parte da atenção às preliminares, em um nível que resistiria ao teste do tempo. (STEARNS, 2010: 69)

As considerações de Durant e Stearns sobre o Kama Sutra, dão-nos, portanto, uma pequena amostra de como a obra de Vatsyayana foi compreendida ao longo do século XX. Atualmente, o Kama Sutra é para o senso comum um livro pornô, de posições sexuais e linguagem chula. Essa imagem é, muitas vezes, reforçada pelo Mercado Editorial que encontrou no kama Sutra uma excelente mercadoria, divulgada e vendida pelo Marketing Pornô. Produto da pornografia comercial, distanciou-se longamente do que era a proposta de

Vatsyayana, ao contrário, tornou-se uma forma de censura e de interpretação limitada da obra original traduzida por Burton.

Uma das características das inúmeras edições atuais do Kama Sutra no Brasil e no Mundo que nos chama a atenção é o uso de imagens eróticas de casais indianos para ilustrá-las. Comumente buscadas nas pinturas indianas, essas imagens são parte do texto original de Vatsyayana?

Para nos interarmos das particularidades da pintura indiana é preciso entender, sobretudo, que se trata de uma arte vinculada às finalidades sagradas da cultura da religião. A pintura, arte figurativa mais popular na Índia, baseada na imaginação, na observação da forma viva e na composição ritmada e expressiva (DIEZ, FISHER, 1969:111), nos proporciona encontrar a mistura do realismo, naturalismo e idealização. Entre essas características, a sensualidade e o erotismo, representados em cenas de casais fazendo amor, em paredes de santuários e templos, despertam até os dias atuais interesses pela pintura e escultura indianas.

Por estar vinculada ao sagrado, a arte indiana, fica sujeita a rígidas regulamentações e os diversos ramos da pintura indiana, os seus métodos e os seus ideais estão definidos no Vixenudarmottaram. (DIEZ, FISHER 1969:112) Os hindus tornaram-se primorosos em formar regras da arte. Assim, acerca do século I a.C. surgiu o Sandanga, ou os seis membros da pintura hindu (DURANT, 1995:399), os verdadeiros cânones da arte pictórica para o artista.

O Shilpashastra é um conjunto de textos também sobre normas e técnicas artísticas. O principal para o artista realizar uma obra é estar em estado de pureza mental para poder visualizar a imagem sagrada que será expressa pela pintura. O artista ficava envolvido numa forte obrigação moral e religiosa, pois deveria buscar instruções nos Vedas e, assim, deleitar-se na adoração de Deus, ser fiel à esposa, evitar mulheres estranhas e piedosamente adquirir o conhecimento de várias ciências (DURANT, 1995:399).

Uma das mais antigas pinturas indianas foi encontrada na caverna de Sirguya, centro da Índia, afrescos budistas de aproximadamente I a.C. Entretanto, é nas cavernas ou templos de Ajanta, em Hyderabad, oeste da Índia, que se encontra a mais rica produção artística da antiguidade indiana, um conjunto de afrescos que data entre os séculos I a.C a VII a.C, o chamado período clássico da pintura indiana. Essas, por séculos

ficaram perdidas para o mundo, depois da decadência do budismo; a floresta os devolveu e afogou, morcegos, cobras e outros animais silvestres deles fizeram tocas, e mil variedades de pássaros e insetos borram-lhes as paredes com os seus excrementos. Em 1819 os europeus descobriram tais ruínas e admiraram as paredes pintadas afresco, que hoje figuram entre as obras primas do mundo. (DURANT, 1995:397)

Apesar das depredações que aconteceram durante séculos é possível nos depararmos com as mais notáveis pinturas da Índia budista, a imaginação dos pintores anônimos que produziram essas pinturas imprimiu um sentimento de vitalidade e de harmonia que fazem com que as pinturas pareçam destacar-se das paredes criando uma perspectiva de volume exterior absolutamente espantoso para o espectador ocidental. (UPJOHN, 1965:61). Entre elas podemos destacar Visvantara Jakata, da Caverna 17 de Ajanta.



Figura 1 - Visvantara Jakata ⁵

Esta imagem, de um casal no Palácio, o príncipe Visvantara (uma das vidas anteriores de Buda), rodeado de pessoas da corte, permite-nos confirmar uma arte refinada que contempla a sensualidade e o erotismo no período da hegemonia budista.

Além desta representação, encontram-se também na Caverna I de Ajanta outros ícones das crenças indianas Shiva, Parvati, Vixnú e Buda. Segundo Durant, ali a devoção religiosa funde a arquitetura, a escultura e a pintura numa feliz unidade, produzindo um dos mais altos monumentos da arte hindu. (DURANT, 1995:398)

Depois do desaparecimento da pintura sagrada no século VII, somente no século XVI, com a dinastia mogol e as corte do Rajastão, é que a pintura revive um novo momento rico. Durante o islamismo mogol, a miniatura continuou as tradições persas e turcas, enquanto a pintu buscou lendas e mitos populares e nacionais.

Arte puramente indiana, a pintura rajaput floresceu no século XVIII. Enquanto a pintura mogol é um pintura de miniatura à moda islâmica e se serve de sombras e luz para representar o espaço, as pinturas rajaput só revelam suas qualidades reais através da grande ampliação e limita-se ao uso das cores planas, mas vivamente contrastadas com as dos períodos anteriores. (DIEZ, FISHER, 1969:127).

⁵ **Visvantara Jataka - Palace Scene, Cave 17, Ajanta** By: Steven Veit | View Full Portfolio (682 images)
Tags: 17 ajanta cave jataka palace visvantara Equipment: Nikon N75, Fuji Provia 100F, Nikon AF 24-85mm f/3.5-4.5G AF-S, http://photo.net/photodb/photo?photo_id=8361686. Acessado em 02/03/2013.

Abaixo demonstraremos três pinturas com imagens eróticas da Escola Rajaput do século XVIII que apresentam algumas cenas do texto do Kama Sutra, disponíveis em *Bridgeman Art Library*⁶ e são utilizadas como ilustração em duas edições do Kama Sutra firmadas na versão clássica de Richard Burton e F. F. Arbuthnot: a edição brasileira da Editora Zahar de 2012, cujo título é “*Kama Sutra / Mallanaga Vatsyayana; segundo a versão clássica de Richard Burton e F. F Arbuthnot*” e a edição norte-americana de 2003, da Editora Black Dog & Leventhal Publishers, com o título “*Kama Sutra The Perfect Bedside Companion*”.



Figura 2 – Um príncipe e uma mulher⁷

A Figura 2 é uma pintura em guache sobre papel, Escola Rajaput, que retrata uma posição erótica canônica do Kama Sutra entre um príncipe e uma senhora. Pintada em 1790, em Bundi, no Rajastão, o autor é desconhecido. Nas duas edições, brasileira e norte-americana, a pintura acima aparece de forma apropriada no Capítulo que trata do homem que desempenha o papel da mulher e da mulher que desempenha o papel do homem, no momento em que a atuação do homem se encontra fatigada.



Figura 3 – Amantes em postura extravagante⁸

⁶ Disponível em: <http://www.bridgemanart.com>. As imagens e as descrições aqui apresentadas estão contidas neste site.

⁷ Fonte: <http://www.bridgemanart.com>

⁸ Fonte: <http://www.bridgemanart.com>

Essa pintura em guache sobre papel, segundo *Bridgeman Art Library*, retrata uma posição erótica extravagante entre os amantes e não referida no Kama Sutra. Pintura de autor desconhecido foi feita em meados do século XVIII, em Markot, da Escola Punjab. Tanto na edição brasileira, quanto na norte-americana, a pintura acima aparece invertida em suas páginas e desconectada do tema discutido no capítulo acerca da mordida e dos meios a serem empregados com mulheres de países estrangeiros.



Figura 4 – Um príncipe envolvendo-se em uma união conjunta⁹

A imagem da Figura 4 retrata uma posição escrita por Vatsyayana no Kama Sutra. Pintura de 1800 da região de Bundi, pertence a Escola Rajaput. Na edição brasileira é apresentada no mesmo capítulo da Figura 3 e de forma deslocada se comparada com a edição norte-americana. Nessa edição, a pintura acima aparece no Capítulo “Sobre as Várias Formas de Deitar e os Diferentes tipos de União”, entre outras pinturas que retratam a posição e como a mulher e o homem conseguirem êxito na relação. Entretanto, a pintura da Figura 4 não é relacionada, na edição brasileira, com o ponto que mais se adequaria – a descrição de uma união em que o homem desfruta de duas mulheres que o amam, chamada união conjunta.

No século XVIII, a influência europeia interfere nas pinturas indianas e o moralismo cristão dos dominadores ingleses, gradativamente, enfraquecera a representação de temas como o amor, o erotismo e o sexo tão comuns na arte indiana. Esse enfraquecimento pode ser percebido pelas pinturas das escolas que sob influência europeia surgiram ao final do século XIX. A Escola de Bengala, por exemplo, se por um lado busca temas ligados ao passado indiano, por outro a riqueza dos temas ligados à sexualidade eram quase inexistentes. Entretanto, mesmo com sua moral vitoriana, os ingleses não deixaram de buscar temas e pinturas que retratassem a sexualidade para seus estudos e para ilustrar suas obras e Robert Burton é um exemplo dessa contradição no século XIX.

⁹ Fonte: <http://www.bridgemanart.com>

Pompéia Romana

A pequena e atual cidade de Pompéia, localizada na Campânia italiana, é hoje conhecida mundialmente por possuir o maior sítio arqueológico da Antiguidade Romana, denominado por *Pompei Scavi*. Corresponde a antiga cidade romana *Colonia Cornelia Veneria Pompeiorum*, soterrada por uma erupção do Vesúvio no ano de 79 d.C. e redescoberta em escavações que se iniciaram no século XVIII. Esse sítio arqueológico forma um grande museu a céu aberto ao lado da atual Pompéia e permite que adentremos em sua história. O número e a diversidade de estátuas, pinturas, mosaicos, instrumentos cirúrgicos, utensílios domésticos, moedas e os valiosos escritos nas paredes formam um conjunto raro de documentos que estimulam estudos sobre a história pompeiana, bem como de aspectos diversos da própria organização da sociedade romana

Esse sítio está em processo de escavação, cerca de um terço ainda soterrado, realizada sob a administração da Superintendência Arqueológica de Pompéia. Um dos resultados deste trabalho foi a descoberta do complexo da Terma Suburbana de Pompéia e, mais recentemente, durante os anos de 1985 a 1987, das pinturas eróticas no *apodyterium* da Terma. Esse conjunto imagético oferece uma ocasião, provavelmente única, de abrir um novo espaço de conhecimento sobre a mentalidade, os costumes e a esfera da sexualidade na cultura romana antiga, pois permite que as imagens sejam analisadas no contexto originário em que foram produzidas, situação rara para os documentos encontrados até então.

A Terma Suburbana de Pompéia está localizada em uma estrada de intenso e vivo comércio, próxima à zona urbana de Pompéia, e provavelmente atendia clientes da cidade, bem como viajantes e comerciantes que por ali passavam. Esta terma era composta de dois níveis, dos quais se podem reconhecer duas fases de construção: uma primeira, provavelmente dos primeiros decênios do século I d. C., e uma segunda de ampliação, restauração e modernização do edifício, ainda em curso no momento da erupção, em 79 d. C.. As pinturas que decoram as salas termais são da segunda fase e pertencem todas ao quarto estilo. Quanto a propriedade da terma não se têm uma posição definida. A inscrição LPP, encontrada na terma, provavelmente indique *Locus Publicus Pompeianorum*, ou também *Locorum Publicorum Persequendorum*, mas a autora Luciana Jacobelli sugere que é possível supor que se tratasse de um empreendimento privado, preocupado com o conforto e a qualidade dos serviços prestados a um público pagante (1995: 20-22).

As cenas eróticas encontradas no *apodyterium*, espaço utilizado como vestiário da Terma Suburbana, apresenta oito cenas, numeradas de um a oito. Segue uma rápida descrição das cenas apresentadas nesse espaço, cuja as três primeiras pinturas encontram-se inseridas abaixo:

A primeira cena, vista abaixo, apresenta um homem nu, semi deitado e apoiado sobre os seus cotovelos, com uma mulher sentada sobre sua genitália. A figura está numa perspectiva que mostra explicitamente a relação sexual. Este tipo de posição é muito comum na arte erótica romana e foi reproduzida em pintura, escultura, cerâmica e louça de luxo, com numerosas variações¹⁰.

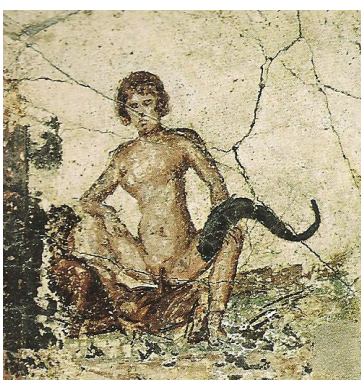


Figura 5 – Pintura de n. I da Terma Suburbana de Pompéia
(Cantarella, 1999: 77)

A segunda representa uma relação sexual entre um homem e uma mulher, em uma posição lateral (Fig. 6) e é encontrada também em cerâmica, mármore (Fig. 7) e moedas.



Figura 6 – Pintura de n. II da Terma Suburbana de Pompéia

¹⁰ Análises da presença das representações em outros objetos e textos podem ser vista em Luciana Jacobelli, 2008; Eva Cantarella e Pedro Paulo Funari, 2003.

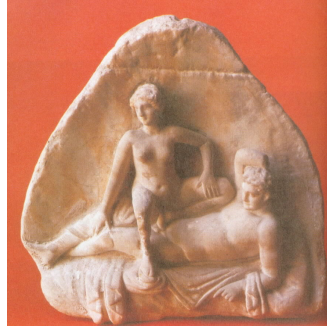


Figura 7 – Baixo relevo em mármore – Pompéia
(Cantarella, 1999: 77 e 144)

A cena correspondente ao número três mostra o ato da cunilíngua, que é freqüente na arte grega e relativamente rara na arte helenística-romana.



Figura 8 – Pintura de n. III da Terma Suburbana de Pompéia

Entretanto, menção a essa prática é corrente em grafites de Pompéia:

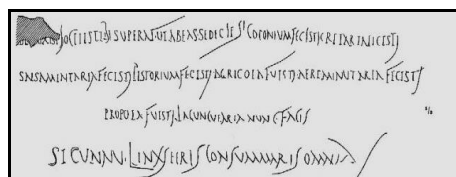


Figura 9. Imagem do grafite CIL, IV, 10150

Cum) de(d)uxisti octies, tibi superat, ut (h)abeas sedecies. Coponium fecisti. Cretaria fecisti. Salsamentaria fecisti. Pistorium fecisti. Agricola fuisti. Aere minutaria fecisti. Propola fuisti. Laguncularia nunc facis. Si cunnu(m) linxseeris, consummaris omnia

[...como completou oito vezes, ele ainda te vence, que complete, então, dezesseis. Trabalhou como taberneiro; trabalhou como oleiro, salameiro, padeiro, agricultor, bronzista de bijuterias, vendedor ambulante; agora é oleiro de vasilhinhos. Para completar,

só falta chupar bocetas!]¹¹.

A quarta cena mostra um casal praticando a felação; representação praticamente fora do comum na iconografia, mas presente nos epigramas e grafites romanos. A cena seguinte apresenta a relação entre um casal onde o homem está em pé e a mulher semi deitada, com a sua perna direita sobre o ombro esquerdo do seu companheiro e a outra perna segurada pela mão dele. Esta posição é representada com frequência na arte erótica romana e em cerâmica como lamparinas, nos timbres e vasos.

As cenas seguintes diferenciam-se um pouco das anteriores. A sexta apresenta um encontro homo e heterossexual, em uma relação entre dois homens e uma mulher. O homem mais à esquerda penetra outro que se encontra ao centro e este uma mulher a sua frente; na relação entre o homem e a mulher não é possível saber se a penetração é anal ou vaginal. Estas cenas de *coitus a tergo* são encontradas em numerosos objetos gregos e romanos. A representação seguinte mostra amor a quatro entre dois homens e duas mulheres. Um homem penetra o outro, este último está também envolvido em um ato de felação praticado por uma mulher semi deitada e esta em um ato de cunilíngua realizado por outra mulher. Estas cenas podem ser encontradas nas cerâmicas antigas, mas na arte romana elas são muito raras; algumas vezes são descritas nos epigramas e nos grafites.

Segundo Jacobelli (2008), uma hipótese apresentada para esta sequência numerada de imagens, também presente com alguma variação no gênero literário romano, é de que seja inspirada em manuais eróticos de origem grega e que ambos, pintura e texto, tenham um caráter didático e demonstram variações sexuais progressivamente mais complexas, mesmos que relativamente escassas como as cenas III, IV e VII. Esclarece a autora que os problemas suscitados pela descoberta das pinturas eróticas da Terma Suburbana são múltiplos e não de todo resolvidos e o aprofundamento nesta temática poderá ter implicações sociológicas relevantes na reconstrução dos aspectos ainda substancialmente ignorados na esfera da sexualidade romana.

A grande discussão que se coloca entre os estudiosos da sexualidade é se as motivações dessas representações seriam apenas estimular a libido de nossos antepassados romanos. A comparação das pinturas eróticas da Terma Suburbana com outros motivos semelhantes encontradas em lupanares e habitações demonstra que o interesse pela imagem

¹¹ Em uma das paredes da Reg. II, íns. 7, n. 10. Sentido parecido à interpretação proposta por Funari, 1989: 31. Outras referências são encontradas em CIL, IV, 1578; 2081; 3925; 4264; 8698, dentre outras. Cf, Feitosa, 2005: 109 a 112.

erótica era comum a todas as classes sociais pompeianas. A presença destas pinturas em diversos locais das casas como no *cubiculum*, no *triclinium*, no *peristylum* e no *tablinum*, bem como a maciça presença de explícita representação sexual em uma vasta gama de peças decorativas, objetos de uso comum, comprovam que a pintura erótica não era confinada ao lupanar ou quarto de dormir, o que leva a deduzir que o seu uso não era limitado ao lugar ou situação especificamente sexual.

Neste sentido, enfatiza Jacobelli (2008) que a presença de pintura com cenas de práticas sexuais na Terma Suburbana não é uma prova de seu uso como prostíbulo, como banalmente foi interpretado anteriormente. É natural que muitas cenas eróticas tinham a intenção de estimular a libido, mas não se pode afirmar que todos os objetos de representação sexual fossem reservados a circunstâncias exclusivamente eróticas, sendo necessário estabelecer uma relação do tema figurativo com a função do ambiente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho de conexão entre as fontes arqueológicas e as literárias e a utilização de uma ampla bibliografia atualizada sobre a temática permitem questionar as interpretações simplistas e desconectadas de seu contexto histórico. Na Índia, por exemplo, as referências à sexualidade não podem ser descontextualizadas de suas origens religiosas. No primeiro capítulo do Kama Sutra verificamos que a proposta de Vatsayayana é saudar o Kama (amor, prazer e a satisfação sexual) junto ao Artha (aquisição de bens e riquezas) e ao Dharma (aquisição do mérito religioso). O homem, cujo período de vida é de cem anos, deve praticar Dharma, Artha e Kama em diferentes momentos e de tal modo que eles se harmonizem. (VATSYAYANA, 2012:33)

A arte “erótica” – contemporaneamente assim definida, da antiguidade hindu e romana, quando analisada em seu contexto cultural, não deve ser passiva de uma única interpretação, pois além de estimular o desejo sexual, também poderia assumir conotações religiosas, apotropaicas, satíricas, humorísticas ou simplesmente mostrar-se como um componente natural da vida, segundo o contexto e a época pesquisada. Desta maneira, os estudos sobre a sexualidade trazem uma importante contribuição por considerarem a historicidade do corpo, do que pode ser definido por erógeno, das prescrições estabelecidas à prática sexual e de suas emoções, evidenciando variados sentidos de acordo com os valores socialmente constituídos em grupos, tempos e espaços históricos estabelecidos.

REFERÊNCIAS

- CANTARELLA, Eva. *Pompei. I volti dell'amore*. Milano: Mondadori, 1999.
- DIEZ, Ernst. FISCHER, Klaus. *Índia*. 6º vol. Col. Ars Mundo, Lisboa: Gris, Impressores, S.A.R.L, 1969.
- DURANT, Will. *A Índia e seus Vizinhos*. In Nossa herança oriental. 1 vol. A História da Civilização. Trad. Mamede de Souza Freitas. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 1995.
- FEITOSA, Lourdes. C. *Amor e sexualidade: o masculino e o feminino em grafites de Pompéia*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2005.
- FEITOSA, Lourdes. C.; RAGO, Margareth. Somos tão antigos quanto modernos? Sexualidade e gênero na Antigüidade e na Modernidade. In: RAGO, Margareth L; FUNARI, Pedro Paulo A.. (Org.). *Subjetividades Antigas e Modernas*. São Paulo: Annablume, 2008.
- FUNARI, Pedro Paulo. A. *Cultura popular na Antigüidade clássica*. São Paulo: Contexto, 1989.
- FUNARI, Pedro Paulo. A. Falos e relações sexuais: representações para além da “natureza”. In: FUNARI, Pedro Paulo. S., FEITOSA. Lourdes. C, SILVA, Gláydson. J. *Amor, desejo e poder na Antigüidade: relações de gênero e representações do feminino*. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.
- JACOBELLI, Luciana. *Le pitture erotiche delle Terme Suburbane di Pompei*. Roma: L'Erma, 1995.
- KAMA SUTRA THE PERFECT BEDSIDE COMPANION. *Adapted from The Kama Sutra of Vatsyayana translated by Richard Burton*. New York: Black Dog & Leventhal Publishers, 2003.
- STEARNS, Peter N. *História da Sexualidade*. Trad. Renato Marques. São Paulo: Contexto, 2010.
- UPJOHN, Everard M. *História Mundial da Arte*. Vol. 5. Oriente e Extremo Oriente. 5 ed. Lisboa: Livraria Bertrand, 1965.
- VATASYAYANA, Mallanaga. *Kama Sutra / Mallanaga Vatsyayana segundo versão clássica de Richard Burton e F.F. Arbuthnot*. Trad. de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- ZIMMER, Heinrich Robert. *A Filosofia do Prazer*. In. Filosofias da Índia. Trad. Nilton Almeida Silva, Cláudia Giovani Bozza e Adriana Facchini de Césare. São Paulo: Palas Athena, 1986.