

A ORIGEM DO MUNDO: O DESEJO E UMA CERTA BRUTALIDADE NAS LEMBRANÇAS DE HERMILO BORBA FILHO

Luiz Augusto da Veiga Pessoa Reis¹

THE ORIGIN OF THE WORLD: DESIRE AND A CERTAIN BRUTALITY IN THE REMEMBRANCES OF HERMILO BORBA FILHO

Resumo: A partir de uma comparação entre o quadro *A origem do mundo*, do pintor francês Gustave Courbet, e um determinado trecho do romance *Margem das lembranças*, do escritor pernambucano Hermilo Borba Filho, este ensaio enfoca, em dois diferentes contextos histórico-geográficos, um certo olhar, um olhar arquetipicamente masculino, sobre a genitália feminina. Assim, verificam-se os distintos modos como cada autor, ao lançar o seu olhar sobre os órgãos sexuais da mulher em suas respectivas obras, abordou questões que parecem ser pertinentes à discussão sobre a sexualidade humana em qualquer tempo e em qualquer região, tais como: desejo e racionalidade, identidade e fantasia, subalternidade e dominação.

Palavras-chave: Gustave Courbet; Hermilo Borba Filho; masculinidade; subalternidade; desejo.

Abstract: Comparing the painting *L'Origine du monde*, by the French artist Gustave Courbet, and a specific excerpt from the novel *Margem das lembranças*, by the Brazilian writer – born in the State of Pernambuco – Hermilo Borba Filho, this essay focuses on a certain gazing, an archetypically masculine gazing, at the female genitals, in two different historic and geographic contexts. Thus, it investigates the distinct manners by which each author, when observing the female sexual organs in his respective works, has approached

¹ Professor convidado do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco. (Especialização em Jornalismo e Crítica Cultural). e-mail: liguto@uol.com.br

issues which seem to be relevant to the discussion of human sexuality at any time in any place, such as: desire and rationality, identity and fantasy; subalternity and domination.

Keywords: Gustave Courbet; Hermilo Borba Filho; masculinity; subalternity; desire.

*L'Origine du monde*² (1866),
de gustave courbet.



Paris: Museu D'ORSAY.

No famoso quadro *A origem do mundo*, do pintor francês Gustave Courbet (1817-77), desejo e razão não são tratados como coisas autônomas, reciprocamente exclusivas, e incomunicáveis entre si. Pelo contrário, a genialidade dessa obra parece advir, em parte, de sua desconcertante capacidade de apresentar esses dois aspectos essenciais da natureza humana como coisas indissociáveis.

O corpo nu de uma mulher repousa, deitado, envolto pela maciez de um lençol branco. Não se vê o rosto dessa mulher, dela somente se vêem: os seios, embora parcialmente encobertos; o ventre; as coxas, entreabertas; e, em primeiríssimo plano, no centro da composição, a vulva. A negritude dos fartos pêlos pubianos contrasta com a clareza da pele, do mesmo modo como a cor do lençol destaca-se do fundo escuro da tela. A pintura, a óleo, de uma precisão quase fotográfica, coloca-se além da tradição figurativa clássica. Podendo, talvez, essa opção por uma representação extremamente realista (naturalista) do objeto retratado, ser observada já como uma crítica às velhas escolas. Ainda mais ao se levar em consideração que por essa época (1866) já se viam, sobretudo na França, claros sinais de que essa arte estava prestes a mergulhar em um turbilhão de transformações sem precedentes em sua história. O próprio Courbet, em outros trabalhos, evidenciaria mais diretamente a iminência dessas torrentes experimentalistas. Aqui, em *A origem do mundo*, ele obtém um belo efeito de estranhamento ao contrapor

² A obra original é colorida, tendo sido a imagem transformada em preto e branco para adequação nesta publicação. A imagem foi retirada do site de busca Google. Disponível em: <<http://perso.orange.fr/martine.morenon/Ougine.jpg>>. Acesso em 5/6/2007.

um feito mais clássico no desenho, na cor e na pincelada à peculiaridade de um enquadramento muito distante do usual. Afinal, a iconografia ocidental está repleta de nus femininos, alguns pintados com igual realismo, mas não se conhecem muitos quadros em que se priorize dessa forma a genitália, deixando em segundo plano as demais partes do corpo.

À primeira vista, especialmente pela fidedignidade do traço, pela limpidez da luz e pela proximidade em relação ao observador, não seria um despropósito pensar que esse quadro poderia ter sido concebido originalmente como ilustração de algum tratado de anatomia feminina – sobretudo quando se sabe que, desde a segunda metade do século XVIII, os estudos sobre a fisiologia sexual-reprodutiva da mulher passavam a ocupar um espaço de grande centralidade nas ciências médicas³. Porém, de imediato, a inequívoca carga de sensualidade, construída por meio de detalhes, parece dirimir qualquer finalidade médico-científica para essa pintura. Não é difícil perceber que esse corpo retratado está repleto de vida: seja por meio de um mamilo discretamente enrijecido, quem sabe denunciando excitação erótica; seja por meio de uma leve vermelhidão nos grandes lábios, talvez indicando que o ato sexual tenha acabado de acontecer. Além disso, a própria disposição do corpo, o modo relaxado como essa mulher está deitada, parece denotar prazer e satisfação. Não é um médico quem a observa. Não há outro ponto de vista, senão o do amante, imerso no conforto de uma inequívoca intimidade.

Todavia, sobrepondo-se às camadas interpretativas mais imediatas, esse trabalho de Courbet permite ainda possibilidades de apreciação um tanto transcendentais, de inclinação metafísica, ou espiritual. E quando acionados, certamente aventados pelo próprio título da obra, esses significados, embora menos evidentes, parecem ter a força necessária para preencher cada centímetro da tela com uma dignidade quase solene, criando uma instigante tensão em relação à crueza quase pornográfica da imagem. Agora, portanto, em vez de uma vulva lasciva, é o milagre da vida que se vê em *close-up*. Essa mulher, desejada e desejosa, quem sabe fecundada há poucos instantes, transforma-se em uma alegoria do próprio universo. Ela passa a ser o cosmo: o princípio e o fim de tudo. De repente, esse corpo, tão absolutamente humano em sua representação, pode se aparentar com um corpo celeste, com um astro, gravitando harmonicamente na escuridão do espaço sideral. Assim, não se deve menosprezar a possibilidade de que essas leituras de inspiração quase teológica venham a diluir, ou até mesmo a reprimir, a força sensual

³ Conforme relata Thomas Walter Laqueur em seu livro *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud*, publicado em 1990, obra citada nas referências bibliográficas deste ensaio.

disseminada pelo quadro, talvez ao ponto de fazer com que algum espectador chegue a se sentir envergonhado, ou culpado, por se saber atraído primordialmente pelo erotismo contido na tela.

No entanto, seja qual for o viés escolhido, o que de fato parece se ver retratado nessa tela é o reflexo de um olhar atônito e contemplativo diante da mulher. Talvez um olhar datado, típico do século XIX, quando se tentavam imputar à anatomia feminina as respostas para muitos dos mistérios da vida (LAQUEUR, 1990). Ou quem sabe, a julgar pela atualidade do interesse em torno da obra, trate-se de um olhar que carregue em si algo de atemporal e de universal, indiferente aos reclames de uma ciência sempre tão incipiente quanto presunçosa. Um olhar arquetipicamente masculino, independente do gênero e da sexualidade de quem olha. Um olhar que procura se distanciar – teorizar –; mas que se flagra enredado pelo erotismo que emana de seu objeto. Um olhar que se equilibra entre a admiração e o desejo de posse, entre a reverência e a tentativa de dominação. Um olhar libidinoso, cativo e ao mesmo tempo subjugador. Um olhar carinhoso, mas também traiçoeiro e cruel: pela própria disposição de examinar, ou de analisar, em vez de apenas fruir. Um olhar que decerto já visitara a sensibilidade de outros artistas, mas que ganha contornos mais explícitos nesse trabalho de Courbet. Um olhar que, adaptado às determinações de cada época e de cada local, sem dúvida ainda reaparecerá em tantas outras obras de arte. Um olhar que, por exemplo, talvez esteja presente em um tocante fragmento do romance *Margem das lembranças*, escrito por Hermilo Borba Filho em 1966, há exatos cem anos da primeira exibição do quadro.

Nesse livro, primeiro volume da tetralogia de inspiração autobiográfica *Um cavalheiro da segunda decadência*⁴, o protagonista, personagem chamado Hermilo, narra algumas de suas experiências enquanto adolescente e jovem adulto, durante os primeiros anos da década de 1930, vivendo em Palmares, sua cidade-natal, situada na Zona da Mata Sul do Estado de Pernambuco. Ao mesmo tempo em que vai descobrindo o sexo, o jovem Hermilo vai sendo apresentado à violência das injustiças sociais próprias daquela região. Essa sua inescapável aprendizagem, convivendo com as dores da vida e os prazeres da carne, permeará toda a obra.

Logo no início da narrativa, precisamente no segundo capítulo, Hermilo se recorda de suas experiências como escrivão, trabalhando na delegacia de polícia da cidade. Muito jovem, em um de seus primeiros empregos, “arran-

⁴ Curiosamente, o segundo romance dessa tetralogia intitula-se *A porteira do mundo* (1967), significando justamente a genitália feminina, por onde todos passariam ao nascer, ao descobrir o mundo.

jado por um parente”⁵, cercado por corrupção, por tortura e por todo tipo de arbitrariedade, ele irá se iniciar no seu “artesanato com a morte, o vício e o crime”. Um dia, enquanto burlava o conteúdo de um depoimento, sob a segura supervisão do delegado, ele seria convidado a participar de um esdrúxulo exame de corpo de delito, a ser executado por um certo Dr. Bertoldo, que eventualmente prestava serviços como legista para a polícia. O leitor fica sabendo que o médico, “casado com uma das mulheres mais bonitas da cidade”⁶, gostava de conversar com o jovem aprendiz de escrivão, talvez por serem os únicos, naquele ambiente, que se interessavam por literatura. Bantendo no ombro de Hermilo, em tom de camaradagem, ele diz então: “– *Venha ver uma mulher deflorada*”.

O leitor, porém, não saberá ao certo o porquê daquele exame. “– *Saiam*”, diz o médico ao “casal de velhos” que acompanhavam a paciente, uma garota (“de menor”), “negra vestida de vermelho”. Obedientes, como devem ser os subalternos (negros, pobres e velhos), os acompanhantes deixam a saleta que “constava nos autos como ‘gabinete do médico-legista’”. O narrador, o próprio protagonista-autor, descreve a jovem da seguinte forma: “A negra era fornida de carnes e tinha pregado nos lábios grossos um sorriso meio divertido, os olhos zombeteiros fixando-se ora em mim, ora no doutor Bertoldo”. Ao comando do médico para se deitar na cama de exame, ela pergunta: “– *É pra deitar nua ou vestida mesmo?*”. Com um “lampejo divertido” nos olhos, o Dr. Bertoldo ordena: “– *Tira a roupa toda menina*”. Ela despe-se em um só gesto, puxando o vestido pela cabeça. Agora, a descrição começa a acentuar o tom de erotismo da cena.

[...] Apareceu nua, peitos fartos e empinados, o ventre batido, os pêlos do púbis muito crespos confundindo-se com o negro da pele que brilhava com reflexos mornos nas coxas e nádegas. Avaliou os seios com as mãos, torceu os bicos e depois acariciou levemente o monte, enquanto suas carnes se agitavam a espaços, aqui e ali, como se nelas passasse uma corrente elétrica (BORBA FILHO, 1993, p. 26).

A partir daí, o leitor poderá começar a se incomodar com a cena. Talvez por perceber que está prestes a cair, se já não caiu, em uma intrincada armadilha: a possibilidade de se deixar tomar pelo erotismo existente em uma situação

⁵ Desse ponto em diante, todos os trechos que aparecem entre aspas são citações diretas, retiradas das páginas 26, 27, 28 e 29 do livro *Margem da Lembrança*, publicado originalmente em 1966, obra citada nas referências bibliográficas deste ensaio.

⁶ Alguns capítulos adiante, o herói Hermilo iniciará um tórrido e complicado relacionamento com a esposa do Dr. Bertoldo, uma ex-atriz húngara, chamada Júlia. Esse mesmo relacionamento já havia aparecido na obra do autor, alguns anos antes, como motivo central do seu romance *Sol das almas* (1964).

deveras reprovável, ética e moralmente. Todavia, quiçá servindo como um atenuante, a atitude da jovem não evidencia o constrangimento e a humilhação sugeridos pelo absurdo da situação. Ao contrário, dentro daquela suposta passividade, obedecendo todas as ordens do médico, ela se mostra saliente e provocante, como se fosse sabedora de seu poder erótico sobre aqueles homens. “Doutor Bertoldo, de mãos na cintura, acompanhava a cena com um ar cada vez mais divertido, aquilo não era um exame de desfloração (...), mas uma exibição privada grátis de uma mulher que desejava explodir diante de machos, doando-se”. O médico, por sua vez, divorciando-se de qualquer pudor ético, também se exibia, tentando impressionar o jovem rapaz pelo controle exercido sobre o corpo de sua paciente. Instaure-se, assim, uma complicadíssima rede de desejos entre os três personagens.

O linguajar agora se torna mais obsceno e truculento, mas talvez ainda mais perturbadoramente excitante: “– *Deita, vaca* – falou o médico”. Ao acomodar suas pernas nos anteparos da mesa de exame ginecológico a jovem diz, rindo alto: “– *Pareço uma galinha assada*”. Violação e consentimento vão se emparelhar, e se misturar, cada vez mais. Nessa confusão de sentimentos e de instintos, o olhar hipnotizado de Hermilo irá perscrutar os recantos mais íntimos daquele corpo de mulher, até afogar-se em poéticas divagações sobre o seu próprio mundo, vislumbrando os seus medos e as suas fantasias.

[...] Não me arredei de onde estava mas não perdia um detalhe. Delicadamente, o doutor Bertoldo abriu os lábios da vagina e a negra mexeu-se um pouco. Olhei mais de perto, as carnes arroxeadas palpitavam como o bater de asas de uma borboleta noturna, o pequeno orifício do ânus se contraía em espasmos. O examinador ajeitou mais os óculos, quase mergulhando na mulher, os dedos afastando carnes e pêlos com uma certa brutalidade. Então eu vi que tudo era ligado em camadas, dobras, revestimentos úmidos, um pequeno olho vazio espiaando o mundo (era roxa, a crica, vista à luz crua, não sei que pesadelos, que terror podia meter à noite, com becos, com camarinhas, com salas, com corredor e ali estava o buraco do túnel por onde passaria o vapor numa viagem onde poderia encontrar vagões abandonados, trilhos arrancados, agentes de estação uniformizados, a caixa d’água alimentando as caldeiras, as águas se misturando às águas). O doutor Bertoldo tirou a mão de vez e os lábios, juntando-se, fizeram um ruído de sucção, úmido, despreendendo o odor de plantas verdes machucadas (Ibid., p.27).

Terminado o exame, o médico sentencia: “– *Essa negra é virgem*”. De pronto, a paciente retruca: “– *Não tem ninguém que me faça essa caridade?*” Então, apontando “com o beijo” para a calça do jovem Hermilo, ela diz: “– *Aquele ali já está pronto, veja*”. Enquanto o médico lavava as mãos, ela desce da cama, se aproxima de Hermilo, envolvendo-o ainda mais como seus odores,

pega a mão do rapaz e passa-a levemente por seus pêlos pubianos, levando-a em seguida até suas nádegas. Não fosse a interferência do médico, invocando cinicamente os interditos da lei e da moral, talvez o ato sexual houvesse se consumado ali mesmo. “– *Acabem com essa safadeza. Se quiserem trepar, vão trepar fora daqui. Mas eu te previno (...) essa negra é de menor e você vai parar na cadeia.*” Em seguida, “ofegante e sorridente”, complementou: “– *Mas pode casar e fabricar uns mulatos (...) – Filho de gato é gatinho. Doido por negras como o pai.*” Percebendo a disposição da jovem para continuar se exibindo, Dr. Bertoldo a expulsa da sala com rispidez: “– *Bota a roupa, mulher. (...) – Sai, puta.*”

Nos instantes seguintes, sozinho na saleta, ainda “anestesiado” pelo cheiro da jovem, Hermilo não consegue apagar dos seus olhos as imagens daquele corpo. De súbito, sem poder se controlar, ele tem um orgasmo: “(...) descarreguei nas calças, com contrações dolorosas, parecia não querer parar, o esperma escorrendo pela perna, viscoso, atingindo a meia, o sapato, tornando-se frio, inútil, sem glória”.

Além das semelhanças de conteúdo (a observação da genitália feminina), um outro imediato ponto de aproximação entre esse trecho de *Margem das lembranças* e o quadro *A origem do mundo* é o fato de que ambos chegam até o leitor-espectador impregnados de uma enorme carga de verdade. Um atributo de veracidade que certamente se fabrica a partir do caráter testemunhal, ou até mesmo confessional, dessas obras. De fato, os dois trabalhos insinuam a revelação de experiências íntimas, supostamente vivenciadas pelos seus autores. E, por meio desse artifício, tanto Hermilo quanto Courbet conseguem suscitar diversas reflexões, não somente sobre as forças condicionantes de suas realidades individuais, circunscritas em um determinado tempo e em um determinado local, mas também sobre algumas questões talvez comuns a todos os seres humanos, em todas as épocas. Assim, seja em Paris ou em Palmares, no ano de 1866 ou na década de 1930, essas obras tentam capturar um momento de assombro diante da vida, a partir da contemplação de um corpo feminino. Um instante permeado de prazer e de dúvida: o admirável embate entre a indispensabilidade do pensar e a implacabilidade do sentir.

A princípio, o quadro de Courbet parece menos vinculado às determinações históricas e geográficas, enquanto no escrito de Hermilo Borba Filho as questões sociais, sobretudo as micro-negociações de poder (masculino-feminino, branco-negro, médico-paciente, Estado-indivíduo, rico-pobre, etc.) saltam à vista do leitor. Porém, em *A origem do mundo*, é provável que grande parte desses mesmos componentes possam também ser inferidos.

Nesse intento, poderiam ser levantados diversos questionamentos. Por exemplo: seria possível imaginar-se, àquela época, alguma obra de arte que enfocasse de modo semelhante o corpo masculino? Que novos significados ganharia essa pintura se em vez de uma mulher branca, fosse retratado o corpo de uma mulher negra, ou de qualquer outra etnia? Será que a modelo – se é que ela existiu – estava totalmente a par das intenções do pintor? (Haveria ela dado seu consentimento para a exibição do quadro, ou essa pintura não deveria ter ido além de um divertimento íntimo entre amantes?). Ou ainda, uma outra pergunta importante: a que classe social pertenceria essa mulher? (Teria ela sido paga para posar? Seria ela uma prostituta? Uma respeitável senhora da sociedade?).

Sobre essa última questão, é curioso notar que, apesar de não haver sinais que o possam atestar com firmeza, quem observa essa obra dificilmente terá a impressão de que essa suposta modelo pertenceria às camadas de menor prestígio da sociedade: nem tanto pelas feições do próprio corpo – de fato bem cuidado, isento de marcas físicas associadas à pobreza – ou menos ainda pela maciez do lençol que a envolve, mas sobretudo pelo fato de seu rosto não aparecer na pintura.

Enquanto a jovem descrita por Hermilo chega ao leitor de forma mais inteira, sem mistérios – com rosto, fala, atitudes, etc. –, revelando de imediato sua posição na sociedade, na tela de Courbet, nada se sabe sobre a identidade social da mulher retratada. E essa opção por não revelar seu rosto pode ser interpretada, ao menos, de quatro modos distintos, embora sobrepostos e não mutuamente excludentes. Primeiro, como uma estratégia para ampliar ao máximo o potencial de empatia com a obra, ou seja, não se trataria apenas de uma determinada mulher, mas sim da representação geral de algo como uma essência corporal feminina. Uma segunda linha de raciocínio perceberia ali uma tentativa de interpelar a tradicional hierarquia entre a racionalidade (cabeça) e a sexualidade (genitália). Pode-se pensar, ainda, que o foco fechado sobre a genitália denotaria um interesse prioritariamente científico sobre o corpo retratado – surgindo aqui uma problemática ambigüidade, uma vez que a pornografia também se utiliza amplamente desse mesmo tipo de enquadramento. Porém, em paralelo, existirá sempre a suspeita de que o pintor haveria se sentido obrigado a ocultar o rosto de sua modelo (amante?) como forma de salvaguardar a integridade moral dessa mulher, evitando embaraços não somente para ela, mas também para ele.

À jovem de Palmares, entretanto, sequer é cogitado qualquer direito à privacidade. Ela é devassada com uma naturalidade aparentemente indiscutível.

Ela não tem nome, nem parece ter ninguém que se importe com ela. Sua última instância de poder seria o erotismo bruto irradiado pelo seu corpo. É sobretudo pela sua força sexual, e isso ela bem parece intuir, que aquela sociedade lhe outorgará alguma identidade. Assim, ao longo da cena, à medida que vai manifestando sua disposição sexual, os rótulos que recaem sobre ela vão rapidamente se modificando, e se tornando mais cruéis: de “menina”, no início do exame, logo passa a ser tratada como “vaca”; depois, como “negra”; mais adiante, “mulher”; e, ao final, “puta” – embora virgem. A ela caberão apenas papéis marcados por uma subalternidade atávica, como não deixam dúvidas as irônicas palavras do médico ao lembrar o jovem Hermilo do risco dele vir a “fabricar mulatos”. É significativo, portanto, que nesse episódio, embora o desejo apareça de modo avassalador, não haja a concretização de uma relação sexual propriamente dita. O esperma “frio” e “inútil”, “descarregado” involuntariamente, parece simbolizar um prazer inferiorizado, “sem glória”. A rigor, não há sexo, nem tampouco qualquer possibilidade de amor; há apenas aflitas manifestações de impulsos instintivos, em meio a um mundo brutalmente desequilibrado.

Por seu turno, no quadro de Courbet, a proximidade de uma relação sexual pode ser intuída metonimicamente. Além disso, fica a impressão de que o próprio título da obra procura fomentar o eterno questionamento a respeito da interdependência entre o erotismo e a reprodução humana, uma vez que essa “origem do mundo” tanto pode se referir à possibilidade de fecundação, como também à própria descoberta, ou à consciência, do desejo. De qualquer forma, não se vêem ali impedimentos à efetivação do ato sexual. É até possível que o caráter explícito da imagem a princípio cause algum escândalo, mas tudo logo se torna lícito, belo e louvável. O que parece predominar, então, diferentemente da narrativa de Hermilo Borba Filho, é uma visão mais otimista do amor erótico, tratando-o como uma possibilidade de encontro, de equilíbrio, de completude, de virtude e de harmonia. Revelando-se, portanto, bem ao espírito de sua época, uma obra híbrida, e de transição: naturalista na aparência, mas ainda ancorada conceitualmente na força imorredoura dos ideais românticos.

Referências bibliográficas

- BORBA FILHO, H. (1966). *Margem da lembrança*. Porto Alegre: Mercado aberto, 1993.
- LAQUEUR, T.W. *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud*. Cambridge Mass: Harvard Univ. Press., 1990.