

SONHOS E ABISMOS EM *DENTRO DA BARRIGA DA BESTA (COM PIETER LASTMAN)*, DE LUCAS MATOS

DREAMS AND ABYSSES IN *DENTRO DA BARRIGA DA BESTA (COM PIETER LASTMAN)* BY LUCAS MATOS

MATOS, LUCAS. *DENTRO DA BARRIGA DA BESTA (COM PIETER LASTMAN)*. RIO DE JANEIRO: LUNA PARQUE EDIÇÕES, 2020. 16 PP.

Anita Rivera Guerra*

* anitaguerra@g.harvard.edu
Harvard University, Cambridge, Massachusetts – EUA.

Georges Bataille, no artigo “Olho” da revista *Documents*, publicado em setembro de 1929, recupera um pesadelo sonhado e ilustrado¹ pelo caricaturista Jean-Jacques Grandville em que um criminoso, após assassinar um homem, é perseguido por um gigantesco olho “obsedante e lúgubre” (BATAILLE, 2018, p. 99) até o fundo do mar. Sob a água, a imensa “iguaria canibal” (*Ibidem*, p. 97), como Bataille denomina o órgão da visão, se transforma em peixe e devora o assassino, enquanto “olhos incontáveis se multiplicam sob as ondas” (*Ibidem*, p. 100). Em *Dentro da barriga da besta (com Pieter Lastman)* (2020), Lucas Matos cria uma torção semelhante entre aquele que engole e o que é engolido; ora o eu-lírico parece se encontrar no interior da “besta”, ora se torna a própria criatura – “estamos nos tubos intestinais/

de um abismo é verdade também/há muito tempo que as feras puseram/ovos bem debaixo do nosso umbigo/agora as trevas podem eclodir” (MATOS, 2020, p. 7).

Realizado a partir de um convite da Luna Parque Edições, o livro compõe a coleção “*do it yourself*”, que parte da seguinte premissa/proposição: “escolher uma pintura anterior ao século xx/escrever um poema no século xxi/oh triste século xx,/o que você nos legou?”. A pintura escolhida por Matos, *Jonas e a baleia* (1621), de Pieter Lastman, retrata o episódio bíblico em que o profeta Jonas, após desobedecer às ordens de Deus, é engolido por um enorme peixe² que o cospe de volta ao mundo após os três dias em que ele sobrevive *dentro da barriga da besta*.

1. Publicado na “MagasinPittoresque” em 1847.

2. Como aponta Henry Melville em *Moby Dick* (1851), em momento algum diz-se na Bíblia que a criatura em questão se trata, de fato, de uma baleia (MELVILLE, 1851, p. 11).

Não sabemos se no sonho de Grandville o criminoso sobrevive ou não ao estômago do monstruoso olho-peixe, mas, como o de Jonas, ele assume um caráter de “*olho da consciência*” (BATAILLE, 2018, p. 99, grifo do autor), seja essa consciência representada por Deus ou pela culpa do indivíduo – ou, ainda, pelo olhar externo dos “mil olhos da multidão atraída pelo espetáculo do suplício que se prepara” (GRANDVILLE *apud* BATAILLE, 2018, p. 100). E, além dessa instância da consciência, há uma relação tátil entre os elementos viscosos do peixe e do olho; podemos imaginar esse último entre nossas mãos, escorregando como uma criatura marinha banhada pelo sabor salgado das lágrimas.

Esse lugar do olho em relação à consciência de ambas as bestas é uma das razões pelas quais esse órgão ocupa subjetivamente, para Bataille, “uma posição extremamente elevada no *ranking* do horror” (BATAILLE, 2018, p. 99), ao mesmo tempo que um lugar de “sedução extrema” (*Ibidem*, p. 97). Para Freud, o olho também é um elemento-chave na noção de *unheimlich* no texto homônimo de 1919, conceito traduzido como “o estranho” ou “o inquietante”. O psicanalista parte do conto “O Homem da Areia”, de E. T. A. Hoffman, para introduzir isso que seria o “não-familiar”, uma estratégia de sobrevivência do Eu nos primórdios de sua construção que acaba por

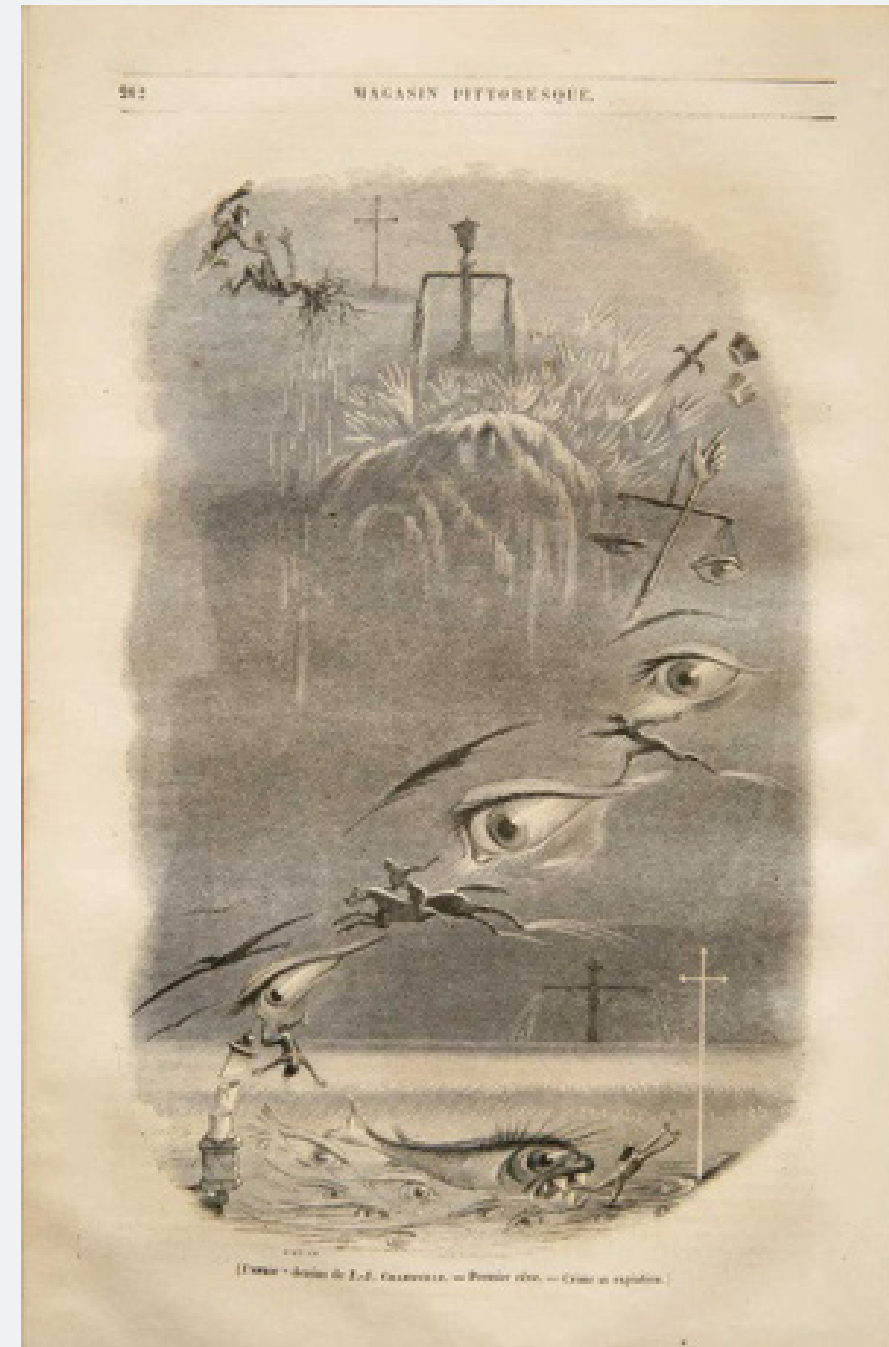


Figura1 - J.J. Grandville. Premier rêve. Crime et expiation. 1847.



Figura 2 - Jonas e a baleia. Pieter Lastman, 1621.

se tornar uma tenebrosa lembrança da morte – como o exemplo da alma imortal, “provavelmente o primeiro duplo do corpo” (FREUD, 2010, p. 351), que assume a forma de “alma penada”; ou as bonecas, que seduzem as crianças pela possibilidade de sua transformação em seres animados e aterrorizam adultos pelo mesmo motivo. Outro exemplo mais complexo desse movimento de resignificação dos duplos é, justamente, a consciência, “que serve à auto-observação e à autocrítica, que faz o trabalho da censura psíquica” (*Ibidem*, p. 352), assim como o olho monstruoso e onisciente de Grandville – ou Deus e a culpa cristã. E, novamente, não é surpreendente a associação entre a auto-observação e o elemento do

olho, que é o que conecta mais diretamente o Eu com o mundo – e ao mesmo tempo nos desconecta deste último e de nós mesmos, como ao percebermos, frente ao espelho, nossa própria ausência: “é a partir do espelho que me descubro ausente no lugar em que estou porque eu me vejo lá longe” (FOUCAULT, 2009, p. 415). É a partir do olhar – seja frente a uma superfície espelhada ou o olhar subjetivo da consciência –, então, que o ser se vê como outro, *fora de si*.

Em Hoffman, a questão do olho é central e é a principal, para Freud, na construção da atmosfera *unheimliche* da história. O autor associa o medo do personagem Nathaniel de perder os olhos (para o Homem da Areia, que nomeia o conto) com o complexo de castração – assim como Édipo cegando a si mesmo após descobrir sua terrível sina –, e não precisamos nos adentrar em conceitos psicanalíticos para relacionarmos o órgão da visão com um caráter sexual, se pensarmos, ainda, na viscosidade e lubricidade que assemelham o olho ao peixe. Bataille explicita essa relação de forma precisa e genial em sua *História do olho* (1928), como na cena em que Simone tem um orgasmo ao inserir na vagina o testículo cru – “de uma brancura carminada, salpicada de sangue, análoga à do globo ocular” (BATAILLE, 2018, p. 117) – de um touro que acabara de ser morto, ao mesmo tempo em que o chifre de

outro atravessa o olho direito do toureiro, arrancando-o do crânio: “dois globos de igual tamanho e consistência tinham-se animado com movimentos contrários e simultâneos” (*Ibidem*, p. 116). Essa espécie de associação, que nos traz novamente o binômio horror/sedução, é típica da linguagem dos sonhos, que causam uma torção entre consciência (o *olho da consciência*) e a inconsciência do ser adormecido, quando os desejos e traumas assumem um lugar privilegiado, ainda que cifrado. Podemos pensar, então, em uma relação de potencialização da consciência pela inconsciência e vice-versa, uma vez que uma revela o mecanismo de funcionamento da outra.

Não é de se espantar a presença pungente do olho no sonho de Grandville; os sonhos parecem estar, também, no limite do horror e da sedução. É justamente no abismo entre sonho e realidade, entre consciência e inconsciência, que parecem estar as bestas de Lucas Matos – ainda mais se pensarmos, como Nietzsche, que “se você olhar longamente para um abismo, o abismo também olha para dentro de você” (NIETZSCHE, 1992, p. 79). Entre Jonas e a baleia também há um abismo, ao mesmo tempo em que a própria baleia é um abismo, como Matos explicita no poema já citado acima – e se a besta é o abismo, o próprio eu-lírico, ao assumir o caráter de besta, se torna também abismo.

Dentro da barriga da besta é dividido em seis poemas com duas estrofes cada, além de uma espécie de epígrafe do próprio autor. A primeira estrofe de cada poema é formada por 13 versos decassílabos e parece ser escrita de dentro da barriga da besta, por um eu-lírico consciente, e mesmo complacente, do cenário apocalíptico em que se encontra, como no poema “5.” – que, lido em tempos de pandemia, não tem como não assumir um caráter premonitório:

5.
 não é tão feio sejamos sinceros
 tampouco assustadoramente horrível
 o que se chama de ventre da besta
 se pode perceber de modo simples
 é apenas um planeta exaurido
 de forças que decidiu afinal
 por em ação o plano de vingança
 que com cuidado urdiu contra a espécie
 (MATOS, 2020, p. 12)

Nesse sentido, a poesia de Matos assume quase um lugar profético, como Jonas ou o personagem principal de *The Beast in the Jungle* (1903), de Henry James, que acredita viver na iminência de algo ou de algum acontecimento desconhecido, mas inevitável: “Alguma coisa ou outra

3. No original, em inglês: “Something or other lay in wait for him, amid the twists and the turns of the months and the years, like a crouching Beast in the Jungle”. Tradução minha.

4. No original, em inglês: “It signified little whether the crouching Beast were destined to slay him or to be the slain. The definite point was the inevitable spring of the creature”. Tradução minha.

jaz na espera por ele, por entre as torções e guinadas dos meses e dos anos, como uma Besta acocorada na Selva”³ (JAMES, 2007, p. 25). E, como parece ser o caso de Matos, não importa o que (e quem) é ou o que fará a besta, mas sim a resignação de sua irrupção iminente; “Pouco significava se a Besta acocorada estava destinada a matá-lo ou a ser morta por ele. O ponto definitivo era a inevitável irrupção da criatura”⁴ (*Ibidem*). Essa criatura que é, ao mesmo tempo, vítima e algoz, devoradora e devorada; *iguaria canibal*.

Ao mesmo tempo, temos as segundas estrofes dos poemas, formadas por versos livres que evocam a dimensão onírica do ser, tratando do universo dos sonhos (e, por vezes, da ausência dele) e separadas das primeiras por um abismo – o branco da página, a boca da besta, a fronteira tênue entre consciência e inconsciência. Esse mundo onírico – que permite situações como a narrada no poema “4.”, em que o eu-lírico sonha que é uma mulher e acorda “no meio da frase/com os pronomes misturados” (MATOS, 2020, p. 11) – não parece assumir, porém, uma função efetiva de fuga da realidade abismante onde vivem as bestas, mas, ao contrário, a reafirma, como segundo a psicanálise freudiana os sonhos trazem à tona – do fundo do oceano – os traumas e desejos recalcados. Nessa dimensão, nos deparamos com outra inevitabilidade, o abismo, a

descontinuidade que existe entre os sonhos de um ser e de outro, parafraseando Bataille,⁵ como no poema “3.”, em que o eu-lírico, no leito de morte de uma amiga que já não fala, escreve: “queria te visitar os sonhos” (MATOS, 2020, p. 10):

3.
[...]
ao fechar os olhos
não vai se abrir para mim
a porta do seu mundo
adormecido
também comigo o maxilar
trava
não procuro palavras
anoto o registro
queria te visitar os sonhos
(MATOS, 2020, p. 10)

A morte, presente – de uma ou outra forma – em todo o livro, também assume uma função-chave no início e no final. A epígrafe narra um sonho em que o eu-lírico morre após cair de um edifício de dez andares, mas se levanta e toma consciência de certos movimentos que realiza: “é assim que se canta/depois de morto” (*Ibidem*, p. 5). Já no último poema, Matos escreve:

5. “Entre um ser e outro existe um abismo, uma descontinuidade” (BATAILLE, 2017, p. 36).

6.
 [...] neste sonho estou
 em sala de aula
 tiro da mochila
 cobras
 lagartos
 bichos escamosos
 os estudantes em coro
 não dá pra ler essas escamas
 não dizem nada
 eu também não leio
 uso como luvas
 me enveneno
 é assim que se dá aulas
 depois de morto
 é assim que se chora
 depois de morto
 é assim que se pede
 silêncio
 (MATOS, 2020, p. 12)

Como entre um ser e outro, sonho e realidade, besta e vítima, também há um abismo entre o canto e o silêncio; e é daí que Matos parece *falar*. Mas tem algo que escapa à narrativa, tanto da amiga à beira da morte quanto do

próprio eu-lírico, que termina o livro pedindo silêncio – “nem tudo que acontece na barriga/da besta é possível pôr em palavras” (*Ibidem*, p. 11):

4.
 nem tudo que acontece na barriga
 da besta é possível pôr em palavras
 ontem por exemplo dei gargalhadas
 de qualquer coisa que nasceu aqui
 e é preciso que por aqui fique
 não é pacto de sangue de silêncio
 impositivo mas a consciência
 de que esses nossos acontecimentos
 se desfazem líquidos em contexto
 diferente da origem percebida
 como o peixe sufoca onde respira
 o que vivo de mais doce no abismo
 será nada ao chegar ao meio dia
 (MATOS, 2020, p. 11)

Na ausência de palavras, a boca da besta se abre em gargalhadas dispendiosas ou para engolir – em seco – a Jonas e a nós. É à beira do abismo – a fronteira entre sonho e realidade, entre o mundo exterior e a barriga da besta – de onde não se pode olhá-la no olho. Henry Melville, em *Moby Dick*, afirma que “não há maneira terrena de

descobrir precisamente como a baleia realmente se parece. E o único modo [...] é saindo para caçar você mesmo; mas ao fazê-lo, você não corre um risco pequeno de ser eternamente destruído e afundado por ela”⁶ (MELVILLE, 1851, p. 297-298). Se “o peixe sufoca onde respiro”, nós nos afogamos no universo submerso, inconsciente, da besta – salvo em sua barriga, uma espécie de arca de Noé submarina, onde se pode, como Jonas e Matos, sobreviver.

O navio Pequod, de onde o capitão Ahab persegue Moby Dick, é destruído e afundado por ela, submergindo num enorme redemoinho: “círculos concêntricos capturaram o barco solitário, e toda a tripulação, e o remo flutuante, e cada mastro, e girando, animados e inanimados, rodando e rodando em um vórtex, levaram o menor resquício do Pequod para fora de vista”⁷ (*Ibidem*, p. 634). O eu-lírico de Matos se esvai, também, no vórtex de um *maelström*, “nos deixando com um som de descarga” (MATOS, 2020, p. 15):

6.
se ninguém ergueu a palavra aos céus
por que com todos os gestos me despeço
para qual cloaca de qual universo
vamos sendo chupados com a força
dos rodamos em torno do ralo
se ninguém ergueu a palavra aos céus

por qual razão louca me despedaço
corro ao bueiro como água da chuva
e adentro o esgoto como astronautas
transpassam sete céus rumo ao espaço
se ninguém ergueu a palavra adeus
como que o mundo se ausenta de si
nos deixando com um som de descarga
(MATOS, 2020, p. 15)

Parece ser esse o movimento da narrativa: erguer-se aos céus, do alto de um prédio de dez andares, em direção à boca da besta, ao fundo do abismo, à cloaca de algum universo, chupados pela força da água como o olho da besta de Lastman atrai o nosso, com a força gravitacional do ralo de Matos. Mas do fundo do abismo também ergue-se algo; como Ishmael sobrevive à besta ao agarrar-se em um caixão vazio que boia para longe do rodamos e conta-nos sua história – curiosamente, o mesmo elemento que Matos evoca no poema “ocupando o apocalipse com Laurie”, de *1989: franz* (2016): “um caixão/cheio de ar e das marcas das/digitais de um vendedor zeloso” (MATOS, 2016, s/p) – algo permanece, vivo e latente, na barriga da besta, no olho do rodamos, pronto para ser cuspidos de volta ao mundo. O que resta é a palavra: *silêncio*.

6. No original, em inglês: “there is no earthly way of finding out precisely what the whale really looks like. And the only mode [...] is by going a whaling yourself; but by so doing, you run no small risk of being eternally stove and sunk by him”. Tradução minha.

7. No original, em inglês: “concentric circles seized the lone boat itself, and all its crew, and floating oar, and every lance-pole, and spinning, animate and inanimate, all round and round in one vortex, carried the smallest chip of the Pequod out of sight”. Tradução minha.

BIBLIOGRAFIA

BATAILLE, G. "Olho". In: **Documents: Georges Bataille**. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.

—. **História do olho**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. Tradução: João Camillo Penna e Marcelo Jacques de Moraes.

FLORES, G.G. Lucas Matos. **Escamandro**, 26 de junho de 2017. Disponível em: <https://escamandro.wordpress.com/2017/06/26/lucas-matos/>. Acesso em: 10 de outubro de 2023.

FOUCAULT, M. "Outros espaços". In: **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. Tradução: Inês Autran Dourado Barbosa.

FREUD, S. "O inquietante". In: **Obras Completas Volume 14**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. Tradução: Paulo César de Souza.

NIETZSCHE, F. **Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. Tradução: Paulo César de Souza.

JAMES, H. **The Beast in the Jungle**. São Paulo: CosacNaify, 2007.

MATOS, L. Dentro da barriga da besta (com Pieter Lastman). Rio de Janeiro: Luna Parque Edições, 2020.

MELVILLE, H. **Moby Dick or The Whale**. Nova York: Harper & Brothers Publishers, 1851.

Recebido em: 05/06/2023.

Aceito em: 04/08/2023.