O PRAZER E O PODER DA ABJEÇÃO: UMA EXPERIÊNCIA TRANSGRESSIVA DE GLAUCO MATTOSO

Pedro Lucas Santos Souza (IFSP)[1]

Resumo: Este artigo tem como objetivo analisar o papel da abjeção no conto "Cárcere Privê", de Glauco Mattoso, explorando o aspecto central de uma experiência transgressiva que se configura num encontro de BDSM. Por meio de uma análise descritiva, investiga-se a convergência entre a noção de abjeção em Kristeva (1980), a concepção de poder e sexualidade em Foucault (1988) e a ideia de erotismo e transgressão em Bataille (1987). O estudo busca demonstrar não apenas as manifestações da abjeção, mas também o poder paradoxal que o sujeito agencia a partir de sua própria condição de objeto submisso, movido pelo prazer.

Palavras-chave: Abjeção. BDSM. Glauco Mattoso. Poder. Prazer.

Abstract: This article aims to analyze the role of abjection in the short story "Cárcere Privê" by Glauco Mattoso, exploring the central aspect of a transgressive experience configured as a BDSM encounter. Through a descriptive analysis, the study investigates the convergence between the notion of abjection in Kristeva (1980), the conception of power and sexuality in Foucault (1988), and the idea of eroticism and transgression in Bataille (1987). The study seeks to demonstrate not only the manifestations of abjection but also the paradoxical power that the subject wields from their own condition as a submissive object, driven by pleasure.

Keywords: Abjection. BDSM. Glauco Mattoso. Pleasure. Power.

1 Introdução

Glauco Mattoso, pseudônimo de Pedro José Ferreira, é um escritor articulado em diferentes mídias, sendo notório pela poesia obscena e transgressiva. Poeta marginal, considera-se como o sucessor de Gregório de Matos, devido a sátira política e mordaz, expressando sua verve transgressora pela linguagem elaborada, mesclando do culto ao chulo, do erudito ao pornográfico. Na prosa, o autor se expressa de forma similar, explorando temas tabus com seu satirismo característico, principalmente na coletânea Tripé do Tripúdio. Dentre as narrativas presentes na obra, destaca-se o conto "Cárcere Privê".

No conto, Glauco Mattoso narra sua experiência como um escabelo submisso em um encontro de BDSM. Guiado por outros sentidos devido à sua cegueira, o autor expressa um estado de abjeção no qual as noções de "eu" e "outro", sujeito e objeto, dissolvem-se temporariamente, em um ambiente performático e contratual onde é possível transgredir a si mesmo. Nesse estado de "escabelo humano", Glauco não apenas se torna submisso ou um

1 Graduando do curso de Licenciatura em Letras, Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo, Campus Itaquaquecetuba. E-mail: pedro.lucas2@aluno.ifsp.edu.br.

objeto de desejo, mas, paradoxalmente, exerce e agencia o poder de si através desses atos, elaborando uma complexa rede de relações de poder.

Através de uma análise descritiva, este trabalho investiga, no conto "Cárcere Privê", de que maneira as experiências narradas por Glauco Mattoso configuram uma transgressão corporal no âmbito do BDSM, na qual o poder transgride interditos para proporcionar diferentes formas de prazer. Nesse estado limiar de abjeção, entre submissão e objetificação, emergem tanto o prazer quanto o poder sobre o objeto impulsionado pelo desejo.

Para a análise do conto, serão utilizados os estudos de Julia Kristeva (1980) sobre a abjeção, complementados pela contribuição de Oliveira (2021); a concepção de Michel Foucault (1988) do jogo entre poder e sexualidade, com o suporte de Nunes e Pereira (2022) para as práticas sexuais e BDSM; e a reflexão de Georges Bataille (1987) sobre o erotismo e a transgressão de interditos. Além disso, serão adotados os estudos de Caixeta e Filho (2012) acerca da estética de Glauco Mattoso, a fim de destacar o prazer como agente ativo na transgressão. Por meio dessa articulação teórica, busca-se uma análise ampliada para examinar as práticas de BDSM na literatura, abordando-as simultaneamente como tecnologia de poder, ressignificação do material simbólico expulso de "si mesmo" na abjeção e ritual de busca por uma experiência nos limites da dissolução do "eu" no erotismo.

2 BDSM, erotismo e breves aspectos do prazer, poder e abjeção

Inicialmente, o poder atua como um elemento estruturante dos mecanismos de inserção do desejo e o BDSM emerge como uma expressão das práticas sociais em que este poder se insere nessa exploração do desejo, da sexualidade e do fetiche.

O acrônimo BDSM é lido em pares, compreendido como: "(BD) Bondage (Amarração/Imobilização) e Disciplina; (DS) Dominação e Submissão; (SM) Sadismo e Masoquismo" (Silva, 2018 apud Nunes; Pereira, 2022, p. 2). Por meio do erótico, o BDSM configura-se como um conjunto de práticas inseridas no campo do fetichismo e do sadomasoquismo, as quais não dependem necessariamente de atos sexuais, mas sim "[...] ligadas à erotização e ao alcance do prazer por meio da utilização de acessórios e do engajamento consensual em performances eróticas" (Nunes; Pereira, 2022, p. 2). Não somente isso, mas também se trata de práticas que operam essencialmente por meio de "[...] espaços sociais e de pessoas devidamente inicializadas no conjunto de regras e condutas que sustentam o BDSM" (Simula, 2019 apud Nunes; Pereira, 2022, p. 2). Os adeptos dessas práticas se

constituem como uma comunidade que se "[...] identifica e compartilha das mesmas preferências sexuais e atitudes perante o mundo" (Nunes; Pereira, 2022, p. 2).

Como configuração de exploração do prazer por meio da performance sexual em ambientes controlados, cabe ressaltar que nessas relações

> [...] ocorre a negociação de scripts eróticos, havendo dois papéis principais: Top/Sádico(a)/Dominador(a) e bottom/masoquista/submisso(a) (Freitas, 2010), comumente estilizados em letras maiúsculas para Dominantes e minúsculas para submissos, evidenciando as dinâmicas de poder que os papéis se engajam. [...] Enquanto o adjetivo "sádico" enfatiza os aspectos relacionados ao estímulo físico e ao teste dos limites do corpo, o termo "dominador" refere-se ao caráter psíquico das relações, ao controle sobre o outro, à tortura psicológica, à humilhação deliberada e consentida (Freitas, 2010 apud Nunes; Pereira, 2022, p. 3).

Para Foucault, o poder não se localiza em um ponto específico, mas circula por toda a sociedade como uma rede de relações. Em outras palavras, ele o define como, "uma matriz geral de relações de força em uma sociedade e em um tempo específicos" (Nunes; Pereira, 2022, p. 4). Ou seja, trata-se de um conjunto de relações estratégicas que permeiam todo o corpo social, atuando para orientar, conduzir e moldar o comportamento dos outros e de si mesmo, seja repreendendo (proibindo e punindo) ou produzindo (criando realidades e saberes). Isso se evidencia na gestão da sexualidade, pois, longe de uma simples repressão que silencia, o poder produz discursos especializados (seja médicos, psiquiátricos ou morais) e espaços delimitados onde o sexo é tolerado (como o consultório médico, o bordel ou a pornografia), medicalizado ou comercializado, instituindo um "triplice decreto de interdição, inexistência e mutismo" fora desses âmbitos (Foucault, 1988, p. 10).

Não há poder sem resistência, que é anterior e superior a ele. É a resistência, como força superior, que força a transformação das próprias relações de poder (Foucault, 2004b, p. 9-10 apud Nunes; Pereira, 2022, p. 4). Nesse sentido, os praticantes de BDSM criam novas possibilidades de explorar o corpo por meio de objetos inusitados e estímulos em situações insólitas, com o objetivo de alcançar o prazer (Foucault, 2004a apud Nunes; Pereira, 2022, p. 3). Ao erotizar os corpos, deslocando o foco da genitália para um "conjunto difuso de prazeres", ocorre uma ressignificação dos corpos, das sensações e dos objetos (Nunes; Pereira, 2022, p. 3). É nesse limiar de ressignificação dos corpos que a noção de abjeção se torna fundamental para compreender a perturbação e a atração por essas práticas.

Inicialmente, Julia Kristeva utiliza o conceito de "subjetividade" como oposição ao conceito de "eu" convencional, na qual define o indivíduo como plenamente consciente de suas

intenções e capaz de agir com autonomia pelo mundo, guiado pela razão e inteligência, isto é, "o mestre de seu próprio ser" (Oliveira, 2021, p. 65). Em contraste, Kristeva propõe a "subjetividade" em oposição ao "eu" imutável, ou seja, a identidade não é uma ideia fixa, mas um processo em constante mudança, em negociação contínua com forças internas e externas, especialmente pela sensação de unidade frágil, precária e suscetível à desintegração. Nisso, a formação da subjetividade passa por um processo corporal e visceral: a abjeção.

Kristeva define a abjeção como um processo de expulsar, rejeitar e separar aquilo que é ambíguo da subjetividade, uma parte do "eu" mas também um "outro", como "excrementos, os fluidos corporais e até mesmo o abraço sufocante de uma mãe" (Oliveira, 2021, p. 67). Entretanto, o que é excluído nunca é banido totalmente, pairando à margem da individualidade e "desafiando constantemente as próprias fronteiras tênues da individualidade" (Oliveira, 2021, p. 67). Kristeva, em seu parágrafo inicial, descreve essa batalha visceral circulada pela repulsa e fascínio:

> Há, na abjeção, uma dessas violentas e obscuras revoltas do ser contra aquilo que o ameaça e que lhe parece vir de um fora ou de um dentro exorbitante, ejetado para além do possível, do tolerável, do pensável. Está ali, bem perto, mas inassimilável. Isso solicita, inquieta, fascina o desejo, que no entanto não se deixa seduzir[2] (Kristeva, 1980, p. 9, tradução própria).

O abjeto não é uma repressão, visto seu caráter de permear a consciência do sujeito, pois ele não desaparece completamente. O abjeto, quando expulso para constituir um "eu" limpo e adequado, persiste como ameaça à identidade, consciente e inconsciente. Sua essência é transgredir e desafiar fronteiras, pois a abjeção não se define apenas pelo nojo físico, uma aversão ou repugnância:

> Não é, portanto, a ausência de limpeza ou de saúde que torna abjeto, mas aquilo que perturba uma identidade, um sistema, uma ordem. Aquilo que não respeita os limites, os lugares, as regras. [...] A abjeção, ela, é imoral, tenebrosa, sinuosa e suspeita: um terror que se dissimula, um ódio que sorri, uma paixão por um corpo quando a troca em vez de incendiá-lo, um devedor que o vende, um amigo que o apunhala...[3] (Kristeva, 1980, p. 12, tradução própria).

2 No original: Il y a, dans l'abjection, une de ces violentes et obscures révoltes de l'être contre ce qui le menace et qui lui paraît venir d'un dehors ou d'un dedans exorbitant, jeté à côté du possible, du tolérable, du pensable. C'est là, tout près mais inassimilable. Ça sollicite, inquiète, fascine le désir qui pourtant ne se laisse pas séduire (Kristeva, 1980, p. 9).

3 No original: Ce n'est donc pas l'absence de propreté ou de santé qui rend abject, mais ce qui perturbe une identité, un système, un ordre. Ce qui ne respecte pas les limites, les places, les règles. [...] L'abjection, elle, est immorale, ténébreuse, louvoyante et louche une terreur qui se dissimule, une haine qui sourit, une passion pour un corps lorsqu'elle le troque au lieu de l'embraser, un endetté qui vous vend, un ami qui vous poignarde… (Kristeva, 1980, p. 12).

Essa perspectiva de abjeção também encontra uma correspondência com o erotismo batailleano. Bataille parte de um diagnóstico fundamental: "Somos seres descontínuos, indivíduos que morrem isoladamente numa aventura ininteligível, mas temos a nostalgia da continuidade perdida" (Bataille, 1987, p. 15). É nesse desejo de superar os limites de si, do ser individual e perecível, que, para Bataille, comanda todas as formas do erotismo. Assim, o erotismo é definido, em sua essência, como uma transgressão consciente de um interdito fundamental. Não qualquer ruptura, mas uma quebra das barreiras que nos separam da animalidade e da morte (o que mantém a descontinuidade), uma "dissolução dos seres" (Bataille, 1987, p. 16-17). Essa condição de ser separado da razão, possibilita o acesso a um estado de excesso, fusão e transcendência (um retorno momentâneo à continuidade), ou seja, uma perda dos limites: "[...] uma destruição da estrutura do ser fechado que é, no estado normal, um parceiro do jogo" (Bataille, 1987, p. 17). Esse fenômeno se expressa como uma experiência de morte enquanto vida:

> Os corpos se abrem para a continuidade através desses canais secretos que nos dão o sentimento da obscenidade. A obscenidade significa a desordem que perturba um estado dos corpos que estão conformes à posse de si, à posse da individualidade durável e afirmada. Há, ao contrário, desapossamento no jogo dos órgãos que se derramam no renovar da fusão, semelhante ao vaivém das ondas que se penetram e se perdem uma na outra (Bataille, 1987, p. 17).

Com isso, tanto no confronto ao horror da abjeção quanto a atração da experiência erótica, os limites do "eu" são constantemente atacados. O sujeito se constitui por meio de processos e relações, manifestando uma atração e um fascínio pelo abjeto, ainda que dentro de suas respectivas especificidades teóricas, como visto na interlocução entre Bataille e Kristeva. Além disso, tanto para Foucault quanto para Kristeva, a realidade se configura como um campo de forças dinâmicas e em constante tensão. Nesse sentido, se a sociedade é perpassada pelo poder, isto é, uma rede produtiva e repressiva, a subjetividade, por sua vez, é o resultado tênue e precário de uma negociação incessante entre essas forças internas, como pulsões, desejos e a própria abjeção, e forças externas, como os interditos e mecanismos de poder que orientam, conduzem e moldam o comportamento para uma coesão humana e social. Nesse processo violento e constante no desenvolvimento de si, a prática do BDSM emerge como um espaço privilegiado onde a gestão do poder, a atração e repulsão do abjeto e a transgressão dos limites se encenam de forma performática e consensual, atingindo novas relações diante de prazeres marginais.

Sob essa perspectiva multifacetada, a obra de Glauco Mattoso apresenta um olhar particular para o mundo e o indivíduo, marcado por expor "sem receio algum e com deboche, a cegueira e o fetiche: ambas o levam ao sadismo ao masoquismo comum em seus textos" (Caixeta; Filho, 2012, p. 3). Essa visão é materializada em uma inversão radical: ele parte dos excrementos para chegar ao humano, investigando o lado escuso do ser (Caixeta; Filho, 2012, p. 3). Isso ecoa em "Cárcere Privê", conto que, à luz de Foucault, Kristeva e Bataille, explora uma situação de BDSM onde as noções da subjetividade do indivíduo se dissolvem no jogo dinâmico entre poder, prazer e abjeção.

3 Uma experiência transgressiva nos limiares

No conto "Cárcere Privê", Glauco Mattoso recorda suas performances no sadomasoquismo que inspiraram o "soneto 707". Inicialmente, ele introduz uma metáfora sobre este "domínio privado", afirmando: "Clubes do tipo sempre existiram, mas são como as pizzarias: quando estão perto, não servem nosso prato predileto; quando servem, ficam longe; quando atendem em domicílio, cobram caro" (Mattoso, 2011, p. 40).

Glauco relata que, em vez de procurar esses encontros, foi procurado apenas duas vezes em sua vida: "Uma quando ainda enxergava, ocasião em que fui dominador. Outra quando já estava cego e, nem que quisesse, não poderia assumir postura diferente da posição submissa" (Mattoso, 2011, p. 40). O clube, chamado Santo Ofício, era dirigido pela "Beatrix Danteska", uma dominadora radical "que não usa imitações de chicote e costuma tirar sangue quando castiga seus servos" (Mattoso, 2011, p. 40). Em sua descrição, Glauco acrescenta que "[...] a Bia sempre se declarou a favor da impiedade e contra o escrúpulo" (Mattoso, 2011, p. 41).

Essa breve descrição se relaciona à ideia performática do jogo dinâmico de poder. Para Foucault, a sexualidade também é perpassada pelo poder, partindo do domínio social e da política dos corpos. Em outras palavras, a sexualidade se torna uma via para a criação de novos modos de existência para a constituição do "eu" (Nunes; Pereira, 2022, p. 5). Glauco realça esse conceito ao relatar sua função no encontro, respondendo se não teve receio de aceitar o convite de Beatrix:

> — Não, porque ela me garantiu que eu não seria usado como escravo de amarras nem de surras e que meu papel se limitaria a servir de escabelo. E o que a Bia determina ninguém desautoriza.

> Ela sabe se impor. Por isso mesmo é que a própria Wilma, quando visitou o clube, se sentiu desrespeitada pela atitude arrogante da Bia. Mas ela é assim com todo mundo, até com as colegas mais veteranas... Faz parte da imagem que construiu (Mattoso, 2011, p. 41).

Essa dinâmica descrita exemplifica a análise de Foucault quanto ao circuito de poder e prazer, isto significa "mecanismos de dupla incitação", no qual relações de dominação e submissão são atravessadas por uma economia libidinosa dos corpos que intensifica tanto o exercício do controle quanto os prazeres da subversão (Foucault, 1988, p. 44-45). Além disso, a cena narrada por Glauco ocorre em um espaço social delimitado, onde sexualidades não normativas podem ser expressas de forma codificada nesse sistema restrito, longe do puritanismo público e dos holofotes do moralismo (Foucault, 1988, p. 10).

Ainda, a sexualidade vai além das proibições, constituindo um campo privilegiado onde os sujeitos praticam um intenso trabalho sobre si mesmos com o objetivo de se transformarem, um saber que deve ser vivido e incorporado. Foucault denomina esse conjunto organizado de saberes, práticas e procedimentos de "técnicas de si ou tecnologias do eu" (Foucault, 1993, p. 207 apud Nunes; Pereira, 2022, p. 5).

Na cena em que Glauco é transformado em um escabelo, uma banqueta humana para apoiar os pés, sua descrição detalha o local e o processo:

> Na frente do sofá tinha um pufe bem grande, forrado do mesmo couro roxo-funerário que coloria toda a mobília. Fui colocado bem ali, junto do pufe, tendo que ficar de quatro o tempo todo, paradão, como se fosse um prolongamento do pufe. Pra caracterizar ainda mais minha função, me vestiram com camiseta e calção da mesma cor dos estofados e almofadas. Fiquei ali à disposição de quem quisesse descansar os pés em cima (Mattoso, 2011, p. 41).

Essa prática insere-se nos circuitos BDSM, que criam comunidades para sexualidades não normativas, unidas por desejos compartilhados e pela "sustentação de toda uma economia dos corpos e do sexo" (Weiss, 2011 apud Nunes; Pereira, 2022, p. 6). Nesses espaços, a negociação no BDSM não se resume a regras, mas constitui um jogo dinâmico de poder e resistência. Nisso, é estabelecido uma relação de igualdade no contrato entre partes consentidas, que coexiste com uma desigualdade radical e teatralizada, onde um se torna "objeto" e o outro, "dono" (Nunes; Pereira, 2022, p. 14). Glauco exemplifica essa dinâmica ao ser classificado como um "cego aproveitável", já que estava "permanentemente sob castigo e privado da liberdade pela venda 'natural' da cegueira" (Mattoso, 2011, p. 42). Isto pode ser compreendido na exposição em seu diálogo a performance de poder:

> — Esse programa especificava as funções de todo mundo?

> — Exato. Cada mestre ou mestra, cada servo ou serva, cada performance, cada leilão de escravos, cada aula de tortura e cada palestra, tudo estava previsto e constava do programa. A Bia sempre foi muito organizada.
>
> — Mas você só serviu de escabelo, mais nada?
>
> — Não ficou nisso, não: eu estava programado pra suportar os pés de quem sentasse no sofá, mas se alguém pusesse o pé no pufe ou na minha cara, eu tinha que lamber até que mandassem parar (Mattoso, 2011, p. 42).

Como escabelo, Glauco também deveria lamber os pés de quem nele repousava e só podia falar para responder a perguntas diretas (Mattoso, 2011, p. 42). Nessa situação, revela-se a fluidez entre dominação e resistência: "[...] e só me restava esticar a língua e aguentar as risadinhas, principalmente das mulheres, tanto as dominadoras quanto as próprias submissas, que aproveitavam pra curtir uma pausa de descanso" (Mattoso, 2011, p. 43).

Bataille, ao discorrer sobre o erotismo dos corpos e dos corações, define a paixão como uma fusão violenta das subjetividades, uma fusão extrema onde o "eu" e o "outro" se dissolvem, além de apontar que o desejo de posse leva ao desejo de matar ou suicídio (Bataille, 1987, p. 20). Nessa perspectiva, ao suspender voluntária e temporariamente sua individualidade, por sua vez sua descontinuidade, Glauco teatraliza uma "morte" que incita o ser descontínuo na continuidade do ser: "É o ser pleno, ilimitado, que não limita mais a descontinuidade pessoal" (Bataille, 1987, p. 20). Seu papel como objeto se configura, assim, como uma violação controlada de sua descontinuidade, um meio de acessar "a embriaguez da continuidade" que domina a consideração da morte e faz as angústias do "eu" isolado caírem no esquecimento (Bataille, 1987, p. 22). Ainda que a situação de Glauco não implique necessariamente uma relação de amante e objeto amado, o efeito é similar, afinal, essa dissolução de "si mesmo" é essencialmente constituída na violação controlada de sua descontinuidade, ou seja, "abordar a morte de frente" para vislumbrar "a abertura à continuidade ininteligível, que é o segredo do erotismo e cujo segredo só o erotismo desvenda" (Bataille, 1987, p. 22).

Esse mecanismo de dissolução da individualidade se desdobra na noção de abjeção. No conto, um dos interrogatórios evidencia esse jogo, quando um assessor parlamentar lhe dirige deboches sobre sua cegueira:

> Um tinha cargo em Brasília, era assessor parlamentar ou coisa assim, e mantinha várias escravas, que açoitava e leiloava no clube. [...] Quando comecei a passar a língua no couro fino, ele resolveu me interrogar: 'E aí, ceguinho, como vai a vida? Deve ser uma merda ser cego e não poder apreciar o show, né mesmo? Você não fica com inveja até das escravas que estão amarradas lá na frente? Elas pelo menos conseguem ver a cara de gozo da plateia na hora de serem flageladas... Você só pode se contentar em ter essa

> utilidade, né mesmo? Que chato, né mesmo? O jeito é se esforçar, nada de moleza, hem? Não esquece de limpar bem a sola, hem?' (Mattoso, 2011, p. 43).

Esse trecho destaca a "paciência de penitente" de Glauco e seu impulso de viver, logo o erótico, pela degradação como um não-sujeito, ecoando a fala do dominador: "Vai, ceguinho, mostra aí sua alegria de viver! Lambe com vontade!" (Mattoso, 2011, p. 43). É a partir dessa abjeção que o prazer emerge.

O conceito de abjeção, criado para explicar a subjetivação, descreve a formação do "eu" pela expulsão de tudo que ameaça suas fronteiras. Essa "náusea" surge do confronto com o que perturba a distinção entre o próprio e o outro (Oliveira, 2021, p. 68). Esse aspecto é reforçado nos excrementos, como exemplo, visto que a rejeição violenta do que ameaça o "eu" se manifesta no nojo. Segundo Kristeva (1980, p. 11), secreções como saliva, urina e fezes só causam repulsa quando expelidas, pois, enquanto internas, não representam uma ameaça às fronteiras do indivíduo.

Glauco, ao usar a saliva para lamber pés, ser humilhado e usado como escabelo, expõe isso num processo inverso: em sua identidade, a dissolução da subjetividade é desejada e erotizada. Sua cegueira também é utilizada para performar as humilhações, já que Glauco não é visto como sujeito, nem plenamente como um objeto. Ainda assim, ele escolhe estar nesse estado limiar entre objeto e sujeito por um tempo limitado e contratual, o que remove a ameaça existencial real de sua identidade, transformando-a em um jogo de poder. Aqui o efeito é paradoxal: o ato de ser um objeto é uma performance que, por ser encenada, reforça a agência de quem a pratica, a afirmação de si como sujeito. Kristeva reforça essa experiência sensorial como pertinente para a exploração de si: "A pele seria a fronteira do 'eu' e do 'outro', mas os poros seriam os entre-espaços do corpo que permitem a sensação de abjeção por serem os canais pelos quais os abjetos corporais transitam" (Oliveira, 2021, p. 68). Nesse aspecto, a abjeção apresenta esse caráter ambíguo, realçando um perigo constante e ameaçador à integridade do indivíduo:

> Fronteira sem dúvida, a abjeção é sobretudo ambiguidade. Porque, ao mesmo tempo que demarca, ela não separa radicalmente o sujeito daquilo que o ameaça – ao contrário, o confessa em perpétuo perigo. Mas também porque a própria abjeção é um misto de julgamento e afeto, de condenação e efusão, de signos e pulsões[4] (Kristeva, 1980, p. 17, tradução própria).

4 No original: Frontière sans doute, l'abjection est surtout ambiguïté. Parce que, tout en démarquant, elle ne détache pas radicalement le sujet de ce qui le menace – au contraire, elle l'avoue en perpétuel danger. Mais aussi parce que l'abjection elle-même est un mixte de jugement et d'affect, de condamnation et d'effusion, de signes et de pulsions (Kristeva, 1980, p. 17).

Desse modo, a performance do BDSM atua como um "potencializador da possibilidade de viver a sexualidade, de fazer uso dos corpos e dos prazeres de uma forma menos restritiva, em que não se deve 'ter vergonha' dos desejos e dos fetiches manifestados" (Nunes; Pereira, 2022, p. 15-16). Essa exploração de limiares permite que os praticantes de BDSM a erotizar e ressignificar o poder, indo além, ao compartilhar uma fluidez da experiência e da subjetivação.

Ao decorrer do conto, Glauco Mattoso menciona a Condessa Vanessa, uma "mestra habituê" do clube, que compreendia sua cegueira conforme perguntava a ele, contudo, ainda performando as humilhações, ordenando ser bem "engraxada" (Mattoso, 2011, p. 44). Desde o início, o aspecto cênico e seguro é reforçado pela presença de um vigia, impedindo que algum "doido fora de controle" o agredisse (Mattoso, 2011, p. 44). Entre as personagens, cabe ressaltar que Beatrix é quem melhor compreende essa performance transgressora inerente ao jogo de poder fluido:

> — [...] A história da Beatrix Danteska é um caso à parte e vale recordar. Enquanto esteve casada com um publicitário bem cotado, foi caseira e recatada. Quando descobriu que o cara era um dublê de marqueteiro e Torquemada, daqueles que de dia criam torturas e de noite torturam crias, a Bia se transfigurou. Ela me contou que lia minhas coisas meio escondido, pra que não pensassem que era uma tarada inveterada. Mal sabia que o marido praticava o que ela fantasiava! Depois da separação ela decidiu que só namoraria o macho que fosse capaz de humilhar sua fêmea mais duramente do que ela própria humilhava seus escravos (Mattoso, 2011, p. 45).

Glauco descreve que Beatrix usou de dinâmicas de poder, humilhações e testes de lealdade para "depurar" os candidatos, eliminando os que se submetiam ou se recusavam a dominar outros (Mattoso, 2011, p. 45). O objetivo final era inverter os papéis para que o último homem dominasse as mulheres. No entanto, o homem restante, agora com gosto pelo poder, tentou dominar a própria Bia. Ele foi aceito, mas no final também a traiu, fugindo com outra mestra (Mattoso, 2011, p. 46).

Esse dinamismo e inversões de poder reforçam sua ressignificação e ilustram como o BDSM "afirma a sexualidade como parte da nossa conduta e como parte da nossa liberdade, sendo por meio do sexo, dos nossos desejos que se instauram novas formas de relações e novas formas de criação de vida" (Foucault, 2004a apud Nunes; Pereira, p. 16). A própria Beatrix, a dominadora radical, "confessou ter experimentado na pele o chicote do tal assessor parlamentar.... e este, por sua vez, não resistiu aos encantos da Condessa e já lambeu as botas

dela pelo menos uma vez" (Mattoso, 2011, p. 46). Glauco exemplifica essa questão de fluidez do poder na pergunta de seu amigo:

> — Então não escapa ninguém! Quer dizer que não existe o sádico puro e o masoquista puro? Todo mundo é versátil e até eclético?
>
> — Se alguém fosse puro, não seria sadomasoquista, seria santo. Falando nisso, até eu tirei minha casquinha lá no Santo Ofício...
>
> — Tirou, Glauco? De quem?
>
> — Do Gustavo. Ele me implorou de joelhos pra que eu deixasse chupar meu pau. Garanto a vocês que fazia tempo que um cego não gozava tão forte na boca dum olheiro… (Mattoso, 2011, p. 46).

A ideia de confissão, tanto a de Beatrix quanto a de Glauco, na qual toda a narrativa do conto é centrada, pode ser vista como um poder discursivo através do sexo. Para Foucault (1988, p. 46-47), o poder moderno opera afirmando e produzindo a sexualidade, como uma forma segura de controlá-lo, isto é, em vez de proibir e interditar o sexo, ele o incita a falar sobre si mesmo, a se confessar e a ser examinado:

> Não fixa fronteiras para a sexualidade, provoca suas diversas formas, seguindo-as através de linhas de penetração infinitas. Não a exclui, mas inclui no corpo à guiza de modo de especificação dos indivíduos. Não procura esquivá-la, atrai suas variedades com espirais onde prazer e poder se reforçam. Não opõe uma barreira, organiza lugares de máxima saturação (Foucault, 1988, p. 47).

Nesse sentido, o prazer não se sustenta somente no ato sexual, visto que esse mecanismo pode ser observado na forma como sistemas de BDSM operam, mas também no ato de falar sobre ele, que, por sua vez, faz parte do processo pelo qual a sexualidade é canalizada e intensificada em espaços específicos (Foucault, 1988, p. 47). Assim, o BDSM se constitui como esse campo, sistema, economia e lugar de saber, organizando essas forças produtivas e repressivas: "é através do isolamento, da intensificação e da consolidação das sexualidades periféricas que as relações do poder com o sexo e o prazer se ramificam e multiplicam, medem o corpo e penetram nas condutas" (Foucault, 1988, p. 48). Dessa forma, o BDSM funciona como uma economia dos corpos, onde forças produtivas (códigos, práticas e comunidades) e relações de poder (negociação, consenso e disciplina) se entrelaçam de forma visceral nesse espaço privado.

Contudo, a eficácia dessa economia dos corpos se concentra numa lógica mais fundamental e filosófica, descrita por Bataille ao dissertar sobre o erotismo. Para Bataille (1987,

p. 67), o desejo humano não precede o interdito, mas é criado por ele: "o objeto é 'interdito', é sagrado, e é a interdição que pesa sobre ele que o conduz ao desejo", ou, em outras palavras, o interdito existe para ser transgredido. Essa experiência é descrita no canibalismo como exemplo, visto que a carne humana se torna desejável precisamente por ser interditada (um tabu), e sua transgressão ritualizada é o que representa a experiência do sagrado (Bataille, 1987, p. 67), vide o aspecto religioso da hóstia, na qual o corpo e a carne é transubstanciado no pão e no vinho. Isto é, a dimensão coletiva, organizada, ritualizada e transgresiva eleva esse impulso erótico a um plano comunitário e transcendental, logo o sagrado. É a partir daqui que se encontra a "criação paradoxal do valor de atração pelo interdito" (Bataille, 1987, p. 67).

Com isso, o BDSM, pensando como uma economia foucaultiana, canaliza e organiza ritualmente o interdito e a transgressão que, segundo Bataille, está no cerne do erotismo sagrado. O "prazer que se reforça com o poder" (Foucault, 1988, p. 47) é, em última instância, também o prazer de transgredir de forma segura e consensual, um limite na qual foi acordado em ser estabelecido.

Portanto, por meio de práticas de BDSM, o poder transita através da abjeção, evidenciando que o sujeito está em constante formação e desenvolvimento de sua subjetividade. Ou seja, o jogo de forças entre dominação e submissão lida diretamente com os materiais rejeitados que constituem o abjeto. Esse processo toca no núcleo da crise narcísica descrita por Kristeva:

> A excessiva severidade do Outro, confundido com o Um e a Lei. A falha do Outro que transparece no desmoronamento dos objetos do desejo. Em ambos os casos, o abjeto aparece para sustentar "eu" no Outro. O abjeto é a violência do luto de um objeto sempre já perdido. O abjeto rompe o muro do recalcamento e seus julgamentos. Ele reconecta o ego aos limites abomináveis dos quais, para ser, o ego se desligou; reconecta-o ao não-eu, à pulsão, à morte. A abjeção é uma ressurreição que passa pela morte (do eu). É uma alquimia que transforma a pulsão de morte em sobressalto de vida, de nova significância (Kristeva, 1980, p. 22, tradução própria).[5]

Isto é, o momento onde a fragilidade é exposta e os limites do "eu" são questionados, com o "Outro" representando a autoridade (seja os pais, a Lei ou os interditos) que forma os indivíduos. A partir daqui, ao encenar e performar esse poder, introduz o abjeto para, paradoxalmente, reafirmar os limites do "eu", da subjetividade. O desejo, a sexualidade e o

5 No original: La trop grande sévérité de l'Autre, confondu avec l'Un et la Loi. La défaillance de l'Autre qui transparaît dans l'effondrement des objets de désir. Dans les deux cas, l'abject apparaît pour soutenir « je » dans l'Autre. L'abject est la violence du deuil d'un objet toujours déjà perdu. L'abject brise le mur du refoulement et ses jugements. Il ressource le moi aux limites abominables dont, pour être, le moi s'est détaché il le ressource au non-moi, à la pulsion, à la mort. L'abjection est une résurrection qui passe par la mort (du moi). C'est une alchimie qui transforme la pulsion de mort en sursaut de vie, de nouvelle signifiance (Kristeva, 1980, p. 22).

fetiche são formas de adentrar esses espaços limiares. As obras de Glauco Mattoso miram nesse espectro, demonstrando que a transgressão consiste em explorar a si mesmo como indivíduo.

O escritor compõe "um painel formado por autores ditos antipadrões. Escritores cuja arte se abre e aborda os sentimentos antes ignorados e trancafiados pelos apelos morais" (Caixeta; Filho, 2012, p. 4). Essa exploração ganha força no escárnio que Glauco dirige a si mesmo e ao mundo, um efeito que choca e provoca o leitor, ainda mais pelo poder do desejo (Caixeta; Filho, 2012, p. 8). Não por acaso, Kristeva aponta que a literatura performa a lógica da abjeção: "O abjeto é perverso porque não abandona nem assume um interdito, uma regra ou uma lei; mas as desvia, extravia, corrompe; delas se serve, as utiliza, para melhor negá-las"[6] (Kristeva, 1980, p. 23, tradução própria). Em outras palavras, a perversão aqui não é mera quebra de regras, considerando práticas e sexualidades não normativas, mas uma relação complexa com os interditos. O fetiche, o sadomasoquismo, a abjeção de si são construções que transcendem o limite da cegueira, permitindo que o autor e o leitor se reconheçam e se realizem nos mais diferentes espaços, impulsionados pelo desejo (Caixeta; Filho, 2012, p. 8).

Não somente isso, mas a escrita de Glauco Mattoso realiza essa função da literatura descrita por Kristeva, encenando (e, por sua vez, confessando-nos) o abjeto para dele se distanciar, expressando "uma travessia, uma transcendência das categorias dicotômicas do Puro e do Impuro, do Interdito e do Pecado, da Moral e da Imoral"[7] (Kristeva, 1980, p. 23, tradução própria). Portanto, ao compreender as práticas ritualísticas do BDSM, essa experiência estética transforma a abjeção. O que era puro asco e repulsa se tornam, pela linguagem, pela literatura, pela confissão, pela prática, pela encenação e pela construção do saber, um caminho para entender a nós mesmos nessa complexa relação entre diferentes forças, superando julgamentos simplistas e moralistas, ainda mais ao considerar o indivíduo, o "eu", a subjetividade, como um ser em constante desenvolvimento diante das experiências no mundo.

4 Considerações finais

As obras de Glauco Mattoso oferecem experiências únicas na exploração radical do indivíduo, seja na posição de dominador ou de submisso. O poder se revela multifacetado, manifestando-se inclusive por meio de atos eróticos, uma das formas de usufruí-lo, mesmo quando se abdica temporariamente da condição propriamente humana. Em "Cárcere Privê",

6 No original: L'abject est pervers car il n'abandonne ni n'assume un interdit, une règle ou une loi; mais les détourne, fourvoie, corrompt; s'en sert, en use, pour mieux les dénier (Kristeva, 1980, p. 23).

7 No original: Aussi pourrait-on dire qu'avec cette littérature-là s'accomplit une traversée des catégories dichotomiques du Pur et de l'Impur, de l'Interdit et du Péché, de la Morale et de l'Immoral (Kristeva, 1980, p. 23).

Glauco confidencia uma experiência transgressiva, na qual adentra e explora a si mesmo em zonas liminares, tendo o limite, a morte e o corpo como eixos centrais, especialmente quando analisada pelas lentes teóricas de Foucault, Kristeva e Bataille.

Ao compreender o poder foucaultiano como essa rede de relação de forças (Nunes; Pereira, 2022, p. 4), a abjeção, que ameaça a subjetividade e, ao mesmo tempo, a fascina (Kristeva, 1980, p. 9), surge como entrada a estes espaços limiares. Adentrar esses espaços, performar a abjeção e se tornar momentaneamente abjeto permite transgredir interditos e alcançar um êxtase de prazer no qual a própria noção de subjetividade se dissolve, se dispersa, se desfaz, tateando momentaneamente, assim, a continuidade (Bataille, 1987, p. 16-17), a função primária e máxima do erotismo: "a aprovação da vida na morte" (Bataille, 1987, p. 11).

Contudo, essa articulação não deve ignorar as especificidades de cada quadro teórico. Em Kristeva, a abjeção remete a um horror fundamental, que gera uma crise que desestabiliza a subjetividade, um caráter psicanalítico. Em Bataille, essa dissolução do "eu" busca uma continuidade de caráter transcendental e sagrado. Foucault, por sua vez, enfatiza o poder como jogo histórico e discursivo, sem pressupor um exame psíquico ou metafísico da subjetividade. Apesar dessas diferenças, as três perspectivas convergem para mapear, cada uma à sua maneira, os paradoxos constitutivos da experiência do BDSM, um sistema essencialmente paradoxal.

Nessa leitura multidimensional, sexo, BDSM e gozo se mostram, portanto, como facetas pelas quais o poder opera e se transforma, invertendo ou subvertendo padrões normativos. Como visto nos papéis de Glauco, Beatrix e Vanessa, que subvertem papéis tradicionais de gênero, além de evidenciar agência diante da submissão e humilhação permitidas em espaços restritos. A própria literatura de Glauco Mattoso, tanto em sua prosa quanto na sua poesia, reescreve essas noções antes consideradas restritivas, localizadas à margem da sociedade e longe de um olhar mais aprofundado. A abjeção se situa nesse limiar, expandindo e explorando as fronteiras do sujeito ao reconhecer tanto o "eu" quanto o "outro" que se constituem. O sexo, longe de ser um ato meramente pervertido ou simplório, é, nas palavras de Foucault:

> [...] o elemento mais especulativo, mais ideal e igualmente mais interior, num dispositivo de sexualidade que o poder organiza em suas captações dos corpos, de sua materialidade, de suas forças, suas energias, suas sensações, seus prazeres (Foucault, p. 145, 1988).

Dessa forma, o "Cárcere Privê" vai além de um simples conto sobre uma experiência transgressiva de BDSM, mas revela uma exploração radical de nós mesmos, enquanto

indivíduos de experiências fluídas e complexas, capazes de ressignificar o poder que antes parecia inerente e fixo. Assim, o poder se mostra como esta força amorfa e em constante metamorfose, tanto para as construções de saberes da subjetividade quanto para a compreensão do mundo e de seus interditos. Se, por um lado, a narrativa de Mattoso se insere na tradição da literatura marginal brasileira, fazendo uso do abjeto como material, por outro, ela nos obriga a questionar até onde a transgressão ritualizada pode desafiar normas sociais ou reencená-las em cenários difusos.

Entender essas dinâmicas ocultas e suas organizações nos limiares possibilita que examinemos nossas próprias leis e regras, partindo do individual para o geral, um movimento que o próprio BDSM lida ao desenvolver práticas que negociam os limites.

Referências

BATAILLE, G. **O Erotismo**. Porto Alegre: L&PM, 1987.

CAIXETA, A. P. A; FILHO, W. B. **Glauco Mattoso e a "Estética do Pé Sujo" em Manual do Podólatra Amador**. Revista Intercâmbio dos Congressos Internacionais de Humanidades (UNB), v. 14, p. 2-9, 2012.

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade I: A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

KRISTEVA, J. **Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection**. Paris: Éditions du Seuil, 1980.

MATTOSO, G. Cárcere Privê. *In*: _____. **Tripé do Tripúdio e outros contos hediondos**. São Paulo: Tordesilhas, 2011, p. 40-46.

NUNES, A. C. N.; PEREIRA, R. D. **BDSM: Corpos e jogos de poder**. São Paulo: RAE - Revista de Administração de Empresas, v. 62, n. 4, p. 1-19, 2022.

OLIVEIRA, M. **Abjeção em Julia Kristeva: interlocuções com Sigmund Freud e George Bataille**. Anãnsi: Revista de Filosofia, [S. l.], v. 2, n. 1, p. 64–77, 2021. Disponível em: https://revistas.uneb.br/anansi/article/view/10339. Acesso em: 12 nov. 2025.