

REVISTA CARAMELO, nº 7  
EDUSP, SP.

veloveravivaunivoracidade  
city  
cité

# as armadilhas do SEGREDO, da transparência: do OBSCENO...

**P**ropor uma reflexão sobre a questão da violência a partir do pensamento, ou melhor, de algumas idéias de Michel Foucault (pensador contemporâneo cuja obra é fundamental para quem quiser pensar acerca da maneira de ser do mundo moderno) é o que motivou a elaboração deste texto<sup>1</sup>. A loucura, a doença, a medicina, o hospital, o hospício, a prisão, a escola, os poderes e a transgressão, a subjetividade e a sexualidade, o pensamento e a crítica ao pensamento, a história, a literatura, a filosofia e as ciências, a violência e a morte são alguns dos temas interrogados por Foucault nos vários livros que escreveu. Como disse Paulo Sérgio Pinheiro, por ocasião da morte do filósofo em 1984, sua obra é inclassificável porque atravessa velhos saberes por novos caminhos, isto é, porque encontra novas respostas para velhas questões que ainda são as nossas. E, como Foucault mesmo esclarece no segundo volume da *História da sexualidade*<sup>2</sup>, "dizer o presente" e "pensar diferentemente", isto é, "não legitimar o que já se sabe" para poder "continuar a olhar ou a refletir", é o que define a tarefa do filósofo, uma tarefa, portanto, que rompe com o hábito de tomar o normal como critério do real.

Estamos acostumados a pensar que nossa sociedade é uma sociedade violenta porque a violência, principalmente a violência física, é bastante visível. É o óbvio. No entanto, menos óbvio do que isso é pensar que essa sociedade, urbana, industrial, encerra um outro tipo de violência, menos visível porém não menos fundamental, porque constituinte da maneira de ser da própria sociedade e do indivíduo modernos. Esse processo de constituição é revelado por Foucault, e o que pretendo fazer, especificamente, é apresentar alguns aspectos dessa revelação para fundamentar conceitualmente uma compreensão mais alargada da questão da violência no tocante à individualidade moderna.

\*\*\*

**T**omarei como referência inicial uma obra do Renascimento italiano, o chamado *Quattrocento*, que, segundo P. Kerényi<sup>3</sup>, um estudioso da mitologia antiga, pode ser considerada um dos grandes ícones da modernidade. Trata-se de *O nascimento de Vênus*, de Sandro Botticelli, uma obra que teria sido pintada

JOÃO FRAYZE-PEREIRA

complementarmente a uma pintura anterior – A alegoria da Primavera.

No ensaio "Janela da alma, espelho do mundo"<sup>4</sup>, Marilena Chaui compreende justamente a "Primavera" de Botticelli como "iniciação aos mistérios do mundo e proteção contra o mais terrível dos males da alma: a melancolia". Pode-se dizer o mesmo para o "nascimento de Vênus". Isto é, trata-se de uma pintura no sentido próprio do termo renascentista, um "talisman", uma "figura do universo" disposta a atrair os planetas favoráveis e a evitar Saturno, que é o responsável pela melancolia e a estrela inimiga das forças vitais e da juventude. A fabricação do quadro destinava-se, então, a oferecer a cura mágica ou a prevenir magicamente o mal maior, a melancolia. Através da composição rigorosa dos elementos anti-saturais – cores (ouro, verde, rosa), signos, emblemas de Vênus, Sol e Júpiter –, o "nascimento" destinava-se a imprimir no olho e no espírito de quem o contemplasse, refletidos e relembrados no íntimo, os vínculos solares, vitalizantes e joviais do mundo<sup>5</sup>. Nessa pintura, o negativo não aparece nem pode aparecer, uma vez que é para impedir a sua eclosão que o quadro fora intencionalmente criado. E realmente, em *O nascimento de Vênus*, o que vemos pouco tem a ver com o próprio nascimento de Afrodite, nascimento que é rude, emocionante, comovente. A mutilação de Urano, sua virilidade que é lançada ao mar, todos os antecedentes terríveis conservados na mitologia são omitidos. Da cena sinistra originária em que Cronos (Saturno, na mitologia romana) corta os genitais paternos permanece apenas uma alusão de caráter metonímico: a espuma do mar em que se transformou o sêmen de Urano e da qual nasceu Afrodite. *O nascimento de Vênus* não é, portanto, um título adequado ao quadro de Botticelli, afirma Kerényi<sup>6</sup>, uma vez que representa a entronização de

Afrodite no mundo moderno. Uma *Afrodite moderna*, já nascida como uma pérola em sua concha, trazida à terra pelos ventos da paixão e pronta a ser envolvida pelo manto terrestre manto da fertilidade, que Flora lhe oferece. Esse quadro de Botticelli permite-nos, a nós, modernos, evocar o instante originário em que a deusa emergiu no seio maternal das águas. Introduzida no mundo moderno com signos de vergonha, Afrodite/Vênus, inteiramente voltada para o futuro, como uma Madona ou como a alma cristã emergida do Batismo, tem sua origem tenebrosa esquecida ou, talvez pudéssemos dizer, deixada na sombra como segredo.

Que significa isto? Que sentido possui esse movimento que ao mesmo tempo que expõe oculta?

Logo no início de *A vontade de saber?*, Foucault mostra, a respeito da sexualidade, que, "sob a capa de uma linguagem que se tem o cuidado de depurar de modo a não mencioná-lo diretamente, o sexo é tomado, e como que encurralado, por um discurso que pretende não lhe permitir obscuridade". Quer dizer, "o característico das sociedades modernas não é terem condenado o sexo a permanecer na obscuridade, mas sim terem-se dedicado a falar dele ininterruptamente, valorizando-o como o segredo".

Com efeito, a partir do século XVIII, em vez de uma história de repressões cada vez mais forte, consolida-se uma tendência a se falar do sexo como um correlato dos cuidados que o aparelho administrativo tem para com o bem-estar social. Esse discurso articulado através de estudos demográficos, estudos sobre a prostituição e sobre as doenças, isto é, um discurso baseado num contexto maior de preocupação com a vida, acabou por colocar o sexo como uma pulsão tão forte que suscitou a instituição de modalidades de controle coletivo e de exame de consciência

individual. E a sexualidade, compreendida como uma questão individual, passou a dizer respeito aos prazeres escondidos, inconfessáveis, aos excessos perigosos, aos fantasmas secretos e, gradualmente, passou a ser considerada a essência do indivíduo, o núcleo de sua identidade pessoal. E o exame médico, tal como vem a ser praticado no século XIX, expõe as práticas e os pensamentos secretos do indivíduo a uma autoridade. Foucault designa essa personalização e essa medicalização, essa dimensão nova que surge num determinado momento histórico, como o dispositivo da sexualidade. E considera a confissão, particularmente a confissão da sexualidade, como um dos componentes essenciais das tecnologias desenvolvidas para controlar e disciplinar os corpos, as populações e a própria sociedade. Escreve: "a confissão difundiu amplamente seus efeitos – na justiça, na medicina, na pedagogia, nas relações familiares, nas relações amorosas, na esfera mais cotidiana e nos ritos mais solenes; confessam-se os crimes, os pecados, os pensamentos e os desejos; confessam-se o passado e os sonhos; confessa-se a infância; confessam-se as próprias doenças e misérias; emprega-se a maior exatidão possível para dizer o mais difícil de ser dito; confessa-se em público, em particular, aos pais, aos educadores, ao médico, àqueles a quem se ama, fazem-se confissões a si próprio, no prazer e na dor, confissões impossíveis de confiar a outrem, com o que se produzem diários íntimos e livros. Confessa-se; ou se é forçado a confessar. Quando a confissão não é espontânea, ou imposta por algum imperativo interior, ela é extorquida; desencavam-na da alma ou arrancam-na ao corpo. A partir da Idade Média, a tortura a acompanha como uma sombra e a sustenta quando ela se esquia: gêmeos sinistros. Tanto a ternura mais desarmada quanto os mais sangrentos poderes têm necessidade de confissões. O homem, no Ocidente, tornou-se um animal de confissão"<sup>8</sup>.

No entanto, esse animal confidente parti-

culariza-se: desde o século XVI, mostra Foucault, as técnicas de confissão perdem sua localização puramente religiosa para se expandirem – inicialmente na pedagogia, depois na prisão e nos estabelecimentos de reclusão e finalmente na medicina. E, porque o sexo é um segredo do indivíduo, sua ocultação deve-se não apenas ao pudor ou à moral ou ao medo, mas ao fato de o sujeito simplesmente não conhecer ou não poder conhecer sozinho o segredo de sua sexualidade. Confessar significa, então, conhecer-se a si mesmo, um conhecimento que o indivíduo espera obter no exame. Mas que é o exame? Diz Foucault: o exame "supõe proximidades (...) requer uma troca de discursos que, através de questões, extraem a confissão e a confiança que ultrapassam as próprias interrogações"; ou seja, "não se trata apenas de dizer o que foi feito – o ato sexual – e como; mas de reconstituir nele e a seu redor os pensamentos, as obsessões que o acompanham, as imagens, os desejos, as modulações e a qualidade do prazer que o contém. Pela primeira vez (...) uma sociedade se inclinou a solicitar e a ouvir a própria confiança dos prazeres individuais"<sup>9</sup>. Todo esse processo, que se integra ao conjunto das tecnologias disciplinares voltadas para a transformação do indivíduo num corpo dócil e mudo, introduz uma dimensão nova: o sujeito moderno deve falar. E esse dispositivo tem o sentido de aprofundar a sujeição disciplinar"<sup>10</sup>. Que significa isso?

Em *Vigiar e punir*<sup>11</sup>, Foucault descobre um conjunto de práticas normativas no sentido moderno do termo: as disciplinas. A disciplina é o modo pelo qual a sociedade moderna individualiza ao mesmo tempo que controla os corpos. "A disciplina fabrica indivíduos, ela é a técnica específica de um poder que toma os indivíduos ao mesmo tempo como objetos e como instrumentos de seu exercício". A disciplina fabrica indivíduos,

não pela repressão, mas pelo adestramento. Ela opera através da vigilância e da normalização das condutas. São esses dois instrumentos – vigilância e normalização – que operam conjuntamente nesse procedimento específico das sociedades modernas – o *exame* – através do qual não se procura reconstituir um acontecimento, mas vigiar ininterrupta e completamente os indivíduos. Em outras palavras, o *exame* significa “vigilância permanente sobre os indivíduos por alguém que exerce sobre eles um poder – mestre-escola, chefe de oficina, médico, psiquiatra, diretor de prisão – e que, enquanto exerce esse poder, tem a possibilidade tanto de vigiar quanto de constituir, sobre aqueles que vigia, a respeito deles, um saber. Um saber que tem por característica determinar não se alguma coisa se passou ou não, mas sim se um indivíduo se conduziu ou não como deve, conforme ou não à regra, se progride ou não, etc. Esse novo saber não se organiza em torno das questões ‘Isto foi feito? Quem o fez?’, não se ordena em termos de presença ou ausência, de existência ou não-existência. Ele se ordena em torno da norma, em termos do que é normal ou não, correto ou não, do que se deve ou não fazer. Tem-se, portanto, em oposição ao grande saber de inquérito, no meio da Idade Média, que consistia em obter os instrumentos de reatualização de fatos através do testemunho, um novo saber, de vigilância, de exame, organizado em torno da norma pelo controle dos indivíduos ao longo de sua existência. Esta é a base do poder, a forma de saber-poder que vai dar lugar (...) ao que chamamos ciências humanas”<sup>12</sup>.

**T**rata-se de um saber sobre os indivíduos que nasce da sua observação, da classificação e análise de seus comportamentos, atitudes e hábitos. Trata-se de um poder que busca a invisibilidade ao mesmo tempo que

impõe aos seus objetos o máximo de visibilidade, visibilidade que é correlata à vigilância.

**O** triunfo desse modelo disciplinar coincide no século XVIII com o medo crescente dos anormais, quando teve início o desenvolvimento de técnicas para controlar a anormalidade, até então segregada nos estabelecimentos de reclusão. E os anormais, tais como a época os compreendia, segundo Foucault<sup>13</sup>, eram ordenados a partir de três figuras: 1) o “monstro humano”, entendido não apenas como exceção em relação à forma da espécie, mas pela perturbação que acarreta às regularidades jurídicas (o monstro humano combina o interdito com o impossível, como por exemplo o canibal, o parricida, os hermafroditas); 2) o “indivíduo incorrigível”, aquele que não se conforma a qualquer adestramento; “monstro banalizado e pálido”, diz Foucault, o anormal que o século XIX irá conhecer é descendente desses incorrigíveis que apareceram nas margens das técnicas modernas de adestramento, como por exemplo imbecis, retardados, nervosos, desequilibrados. E, finalmente, 3) a terceira figura a compor a fisionomia do anormal é representada pelo “onanista”. Trata-se, nesse caso, sobretudo da criança, objeto de cuidados específicos para com sua própria sexualidade perversa. Em suma, o modelo disciplinar impõe-se inicialmente pelo medo dos anormais, associados intrinsecamente às trevas que envolviam os lugares de segregação.

Com efeito, Foucault observa que na segunda metade do século XVIII surge um grande medo dos espaços escuros que impedem a “total visibilidade das coisas, das pessoas, das verdades”<sup>14</sup>. Não apenas dos espaços de reclusão, mas, amplamente, dos espaços onde se fomentavam o arbitrário político, os caprichos da monarquia, dos tiranos e dos padres da Igreja, as ilusões da ignorância, as epidemias, os vícios e a

corrupção, tudo aquilo que precisava ser eliminado para que uma nova ordem política e social pudesse se instaurar. É essa sociedade específica, moderna, que se configura a partir da segunda metade do século XVIII, que Foucault designa como “sociedade disciplinar”, ou, como sabemos, uma “sociedade de vigilância”, de “ortopedia social”. E que se caracteriza basicamente como um modo de organizar o espaço, de controlar o tempo, de vigiar e registrar continuamente os homens e sua conduta, adestrando seus corpos, instaurando atitudes e hábitos, conformando o pensamento. Trata-se de uma sociedade na qual o modo de funcionamento do poder tende a eliminar o oculto, protegido pelas sombras, através da luz e do olhar.

Como é sabido, Foucault encontra como modelo prenunciador desse “poder disciplinar” um projeto de arquitetura elaborado pelo jurista inglês Jeremy Bentham – o Panóptico, isto é, uma tecnologia de poder própria para resolver os problemas de vigilância<sup>15</sup>. Dizendo em poucas palavras, o Panóptico é uma forma de arquitetura que permite um tipo de poder do espírito sobre o espírito; uma espécie de instituição que deve valer para escolas, hospitais, prisões, casas de correção, hospícios, fábricas, etc. (Pela disciplina, essas instituições tornam-se isomorfas umas em relação às outras.) E, como também sabemos, o que há de diabólico neste projeto, como em suas concretizações, é que não se tem uma força que vá ser inteiramente dada a alguém que, por sua vez, vá exercê-la isoladamente e totalmente sobre os outros. Trata-se de uma

“máquina que circunscreve todo o mundo, tanto aqueles que exercem o poder quanto aqueles sobre os quais o poder se exerce”. E se o projeto de Bentham despertou interesse é porque fornecia a fórmula, aplicável a muitos domínios diferentes, de um “poder exercendo-se por transparências”, de uma dominação por “iluminação”. E, no entanto, sendo ele mesmo, enquanto poder, inverificável (tendo diante dos olhos a torre central de onde é olhado, o detento jamais deve saber se está sendo espiado, mas deve estar certo de que sempre pode sê-lo), ocorre que os dispositivos disciplinares não são resguardados como objetos secretos. Ao contrário, eles se mostram para os indivíduos disciplinados, garantindo o controle do corpo social. Ou seja, o “poder disciplinar” exibe-se

astuciosamente como espetáculo aos seus protagonistas “para que o olho público assumira ele próprio a tarefa da vigilância” – olhar público que, para si mesmo, é invisível. E dia virá, dissera Foucault, em que o próprio vigilante poderá ser dispensado.

Foucault<sup>16</sup> demonstra a amplitude desse fenômeno – o Panóptico – a ponto de não ser mesmo possível falar dele como uma espécie de utopia. Ao contrário, projeto plenamente realizado sob várias formas institucionais, já no começo do século XIX – na forma fabril (as “fábricas-prisões”), nas formas pedagógicas, correccionais e terapêuticas –, dá a medida de sua importância, sobretudo política. Arlindo Machado<sup>17</sup>, num texto mais recente, tematiza justamente a realidade contemporânea desse mundo “que toma para si

VIGILÂNCIA



o destino do Panóptico", analisando o que denomina "máquinas de vigiar". Considerando os mais variados contextos – aeroportos, estações de trem e metrô, trânsito nas ruas, supermercados, bancos, lojas, escolas, fábricas, motéis, além das chamadas instituições totais –, o autor interroga a presença de sistemas eletrônicos de vigilância que se multiplicam pelas várias regiões do globo. A descrição impressiona porque confirma as previsões de Bentham, porque nos apresenta um quadro no qual o Panoptismo se encontra universalizado e plenamente realizado: através de máquinas sofisticadíssimas, o cotidiano moderno de um indivíduo qualquer pode ser concretamente vasculhado de modo invisível e indolor.

Claro está que o sistema disciplinar apóia-se sobre uma economia da visibilidade. O exercício da disciplina supõe um dispositivo que constrange os indivíduos pelo jogo do olhar, um aparelho através do qual as técnicas que permitem ver induzem efeitos de poder e no qual, inversamente, os meios de coerção tornam claramente visíveis aqueles sobre os quais tais meios se aplicam. E principalmente o espaço e a arquitetura são mobilizados pelas disciplinas. Por que um tal investimento? A importância das edificações, das pedras, dos muros reside no fato de que eles vêm ocupar o "lugar do rei". No espaço disciplinar, a arquitetura já não é, ou não é apenas, um símbolo, uma expressão de poder. Ela se torna o lugar do poder, seu próprio centro, pois a arquitetura surge na sociedade disciplinar como o "dispositivo graças ao qual, na ausência

AV  
CO  
R  
D

de um soberano, correlato da individualização dos sujeitos, haverá a possibilidade de uma objetividade do julgamento de si sobre si, graças ao qual esta objetividade, princípio de comunicação, valor dos valores, sentido do sentido, poderá constituir-se num mecanismo de auto-referência"<sup>18</sup>. Se o exame articula economia e visibilidade no exercício do poder, essa articulação envolve, praticamente, um duplo processo: inicialmente, a instituição de um espaço de visibilidade unidimensional, do qual desaparece o eixo da verticalidade (não há lugar para o trágico na sociedade disciplinar); em seguida, e em decorrência dessa horizontalidade, a instituição de uma visibilidade lateral e relativa. Ou seja: no espaço disciplinar ou normalizador nada pode vir a substituir o lugar do soberano, pois o olhar torna-se ele próprio invisível – se o poder

disciplinar é exercido tornando-se invisível, em contrapartida impõe àqueles que submetem um "princípio de visibilidade obrigatória". A visibilidade, portanto, não é mais de origem visível, situável, pois não possui outra fonte senão aqueles que torna visíveis, visíveis para si mesmos. No entanto, como foi observado por Foucault, mais do que a vigilância real, que pode ser descontínua e até inexistente, na modernidade o que importa é a "sujeição real" decorrente de uma "relação imaginária". Isso quer dizer que "a vigilância torna-se função representativa de um código disciplinar, cujos designantes simbólicos são os olhos técnicos espalhados na paisagem". Mas, haja ou não um vigia real, o resultado é sempre "a perda progres-

siva da privacidade do cidadão"<sup>19</sup>. Este, na medida em que retoma por sua própria conta as coerções do poder anônimo que se exerce sobre si, acaba por se tornar "o princípio de sua própria sujeição", para concluir novamente com as palavras de Foucault<sup>20</sup>. E, de um modo gradual e sinistro, pode vir a se tornar alguém que se impede o direito a qualquer segredo, tendendo a perder qualquer transcendência, a ver-se como superfície lisa e fria, sem profundidade alguma, um fantasma visível para si mesmo e para os outros. Na sociedade disciplinar, o ideal de transparência absoluta, ideal relativo uma vez que o suposto olho que vigia resguarda-se como segredo, adequa-se à percepção que um indivíduo pode ter de si como cristal e, por associação, à figura do louco que se imagina transparente, com um corpo de vidro, imagem recorrente desde o Renascimento e citada por Descartes, quando o filósofo medita sobre a diferença entre loucura e razão<sup>21</sup>.

Não é possível concluir, entretanto, que o indivíduo disciplinado fica destituído de qualquer pensamento. O que vale a pena observar é que uma das metas da ordem disciplinar, que tende a fazer do homem um quase robô, é impossibilitar ou, pelo menos, tornar sem objeto e sem prazer qualquer pensamento secreto: "só com essa condição os sujeitos poderiam se curvar à ordem de um *tudo dizer* tornando aceitável, por ter como pressuposto a substituição de uma simples atividade de repetição e de memorização automática, aquilo que era atividade de pensar e criação de idéias"<sup>22</sup>. Ou seja, seria ingênuo imaginar que a disciplinarização impede o pensamento. Ao contrário, lembra-nos a psicanalista Piera Aulagnier, "ter que pensar", "ter que duvidar", "ter que verificar os pensamentos" são "exigências às quais o Eu não pode se esquivar, o preço pelo qual paga seu direito de

cidadania no campo social e sua participação na aventura cultural"<sup>23</sup>. No entanto, o que a ordem disciplinar tende a interditar ao indivíduo é o encontro de "momentos nos quais possa gozar um puro prazer ligado à presença de um pensamento que não tenha outra finalidade que não seja refletir-se sobre si mesmo, que não tenha a ver com a dúvida e com a verificação porque não se dirige a nenhum destinatário exterior, um pensamento que não tenha outra meta que não seja a de garantir ao sujeito a existência de um ganho de prazer ligado à atividade de pensar em si mesma"<sup>24</sup>. E isto significa que o indivíduo moderno, disciplinado, é um indivíduo que, em princípio, não tem direito a nenhum segredo. Ou, mais exatamente, se o indivíduo for portador de algum, o zelo se mostrará necessário, pois, como alerta Gilles Deleuze, na modernidade "o segredo só existe para ser traído, trair-se a si mesmo"<sup>25</sup>.

Ora, que implicações decorrem dessa condição para o próprio indivíduo, além do risco da obscenidade? É claro que obscenidade, nesse caso, não está no sentido de pornografia, mas sim no sentido etimológico que lhe aponta Jean-T Desanti, sentido hoje esquecido<sup>26</sup>. Obsceno, do latim *obscenus*, é um termo que designa "um signo mau", um "mau augúrio, um infeliz presságio" – algo que só os iniciados podem ver. Nesse sentido, um segredo que se exprime para qualquer um leva a marca da obscenidade. No âmbito de uma sociedade disciplinar, não se pode dizer que exista algum setor da realidade que não possa ser exibido, despido e mostrado, algum detalhe que o olho (nu ou armado de próteses) não possa examinar e trazer à luz. O que foi tematizado por Michelangelo Antonioni em *Blow-up*, como o singular trajeto de um fotógrafo que casualmente se tornou detetive e voyeur, pode-se ver hoje como um fato de civilização. Ou seja, a obscenidade pouco a pouco viu-se deslocada – passando do tema ou do conteúdo abordado (inicialmente, o sexo) para o uso ou a manipulação de certas técnicas

("técnicas de obscenidade") cuja função é registrar tudo, ver tudo, expor tudo – dentro de um projeto maior de exibição total. Pode-se dizer, então, que assistimos à banalização da obscenidade através de técnicas que diluem o sentido do obsceno, pois este só existe enquanto tal porque articulado particularmente à dimensão e à profundidade do segredo<sup>27</sup>. Ora, num trabalho em que realiza a análise etimológica e semântica da palavra "segredo" (do verbo latino *se-ferre*, separar, pôr de lado), Arnaud Lévy<sup>28</sup> mostra que o termo articula um complexo conjunto de significados ambivalentes, correspondentes a um momento do desenvolvimento infantil em que o indivíduo se confronta com sua identidade de sujeito. Nesse momento, o segredo é basicamente um "saber-que-se-esconde-do-outro". E, com efeito, como demonstra o psicanalista Gerald Margolis<sup>29</sup>, a criação dos segredos prende-se a uma exigência, psiquicamente vital para o sujeito, de lidar com certas situações interpessoais, justamente na posição de quem possui um saber sobre algo que o parceiro da relação desconhece. Por meio da etimologia, é possível perceber a multiplicidade de funções do segredo. Se por um lado o segredo confere a quem o detém um poder sobre o outro, por outro é o meio desse poder; pode ser um bem precioso, o mais próprio, o mais pessoal, o mais íntimo, mas também a coisa má a esconder, fonte de vergonha e ameaça para a integridade narcísica. Ainda, se o segredo é meio de prazer, sua retenção pode ser fonte de desprazer. E, finalmente, pode ser o segredo um meio de proteção contra a agressividade do outro, agressividade suposta e temida pelo indivíduo<sup>30</sup>. Em suma, o segredo possui uma significação nuclear no desenvolvimento do psiquismo, posição admitida por Freud e repensada e ampliada por inúmeros psicanalistas atuais<sup>31</sup>. Para Gerald Margolis<sup>32</sup>, por exemplo, a identidade supõe o "sentimento de ser à parte, de ser diferente dos outros", sentimento primor-

dialmente derivado da experiência sensível da alteridade física do outro, mas, sobretudo, da criação, no sujeito, de "segredos pessoais". Diz Margolis: "é somente quando a criança começa a se dar conta de que existem coisas sobre si mesma que ela sabe e outros não que pode sentir-se separada e independente e ser um indivíduo, pelo menos nestes domínios secretos. Nesses domínios, ela é um ser à parte e independente daqueles que não estão a par de seus segredos. Porém, se o segredo é psiquicamente vital para o sujeito, radicaliza Piera Aulagnier, é porque é a condição mesma de possibilidade de o pensamento se exercer. E, mais do que isso, é a condição de se realizar com prazer, prazer que não é dado pelo conteúdo (por exemplo, fantasias eróticas), mas pela própria atividade de pensar. Assim, "prazer de pensar e liberdade de pensar em segredo são sinônimos mentais e condição sem a qual torna-se impossível ao sujeito constituir sua identidade, diferenciando-se do outro". Para Piera Aulagnier, é necessário que o enunciado do Outro possa ser posto em dúvida para que o Eu conquiste sua autonomia. E "o primeiro testemunho desta autonomia será a possibilidade de pensar secretamente"<sup>33</sup>. E mais: "poder exercer um direito de prazer sobre sua própria atividade de pensar, reconhecer o direito de pensar que o outro não pensa e não sabe o que pensamos, é uma condição necessária ao funcionamento do Eu. Mas o acesso a este direito pressupõe o abandono da crença no todo saber do porta-voz, a renúncia a encontrar na cena do real uma voz que garanta o verdadeiro e o falso (...). Isto só é possível quando a criança descobre que o discurso do porta-voz diz a verdade, mas que também pode mentir (...). A descoberta de que o discurso pode conter a verdade ou a mentira é para a criança, tão fundamental quanto a descoberta da diferença dos sexos. Poder duvidar do que é ouvido é tão indispensável quanto poder duvidar da realidade de uma construção que se revela sob a égide da

fantasia (...). Será só a esse preço que o sujeito poderá questionar o Outro – e se questionar – a respeito de quem é o Eu, a respeito da definição que o discurso fornece da realidade e da intenção que motiva o discurso do Outro e dos outros"<sup>34</sup>.

**S**e por um lado vimos que a sociedade disciplinar não se define pelos espaços secretos (objetos de vigilância), por outro admitimos que a condição vital para o funcionamento do Eu, psicanaliticamente, repousa nas possibilidades e no direito do sujeito de criar pensamentos, de escolher os pensamentos que comunica e os que guarda secretamente. "A perda do direito ao segredo", diz Aulagnier, "leva junto com um a mais para ser reprimido, um a menos para ser pensado: duas eventualidades que levam ao risco de tornar impossível a atividade de pensar e a própria existência do Eu"<sup>35</sup>. E é a possibilidade dessa perda que ameaça o sentimento de identidade do indivíduo nas sociedades disciplinares. E que pode gerar atos de contraviolência. Muitas são as situações cotidianas que poderiam servir de exemplo dessa condição a que estamos todos submetidos. O cinema, entretanto, tem chegado a expor em níveis variados de sofisticação e de tensão as relações entre vigilantes e vigiados. Do grande *O último tango em Paris*, filme de Bernardo Bertolucci, ao óbvio *Invasão de privacidade*, de Philip Noyce, a transparência é flagrada como obstáculo à preservação psicológica de si e ao relacionamento com o outro.

**E**m *O último tango*, por exemplo, são constantes as alusões às áreas secretas de pessoas e de situações configuradas por Bertolucci. Comentando o filme, escreveu Amina Maggi: "'É um filme que mostra tudo, excessivamente!'", comentavam alguns espectadores ao saírem da

sala de projeção. E realmente em termos físicos a visão é completa. A posse entre os amantes é total, com penetrações mútuas de vários tipos, em entrelaçamentos plásticos de braços e de pernas nos quais se torna sempre mais completo, pelos cinco sentidos, o conhecimento recíproco no plano sexual.

"Mas... a não ser esta verdade parcial e momentânea, todo o restante fica excluído do contato nos primeiros encontros. Quem é o parceiro? Que idade tem? De onde vem? Quais seus pensamentos? O que realmente falta? Para onde irá? Estas e muitas outras perguntas ficam sem resposta ou mesmo permanecem sem serem formuladas. Até o nome dos dois parceiros deve ficar desconhecido, para que nada da verdadeira identidade escape e o anonimato proteja do perigo de ser invadido nos meandros da própria personalidade, ou de entrar nos da outra. Neste terreno de reserva, incógnitas, pudor íntimo, é que proponho a existência de 'áreas secretas' como algo que as pessoas querem preservar dentro de si, mesmo nos momentos de aparente total entrega a outro ser, e à revelia das possíveis tentativas alheias em invadir tais segredos"<sup>36</sup>.

**N**esse filme tem-se um exemplo do ponto-limite de relação com o sinistro que, ao invés de permanecer oculto e secreto, se revelou, se fez presente aos nossos olhos. E, no entanto, nas últimas cenas, o amante, antes um rígido defensor das "áreas secretas", torna-se para sua parceira um violentador delas. "Quero saber seu nome" – é o último pedido dele. A resposta é um disparo fatal. A personagem feminina, cúmplice do outro no anonimato, é alguém que num ato de preservação final de sua intimidade, de uma área absolutamente não penetrável, significada pelo nome próprio, mata o amante e, nesse mesmo instante, inventa novos segredos para quem lhe perguntar sobre o ocorrido: "Não sei quem é. Não

sei como se chama, qual o seu nome. Não sei quem é. Quis, entrando, violentar-me". E "com essas palavras, que tentam deturpar os fatos, de certa forma, a moça diz simbolicamente verdades, pois alude à violência de pretender invadir áreas secretas... e à loucura de entregá-las indevidamente"<sup>37</sup>. E é essa uma questão básica com a qual se defronta o indivíduo moderno. "Tenha vida própria", afirma, também na última cena, a personagem de *Invasão de privacidade* (Philip Noyce), disparando o controle remoto contra o outro cuja existência ela descobre possuir a delgada espessura de uma imagem. Ora, lendo Jurandir Freire Costa, aprendemos que, se o indivíduo moderno é alguém cuja identidade é qualificada pelo narcisismo, é porque se trata de um indivíduo violentado antes de ser narcisista. Em outras palavras, é a violência cotidiana a que está submetido o indivíduo que explica seu narcisismo e qualquer aparência patológica que ele pode vir a assumir<sup>38</sup>. É uma violência, escreve Amina Maggi, que "se exerce contra o próprio Eu e tem como finalidade destruí-lo"<sup>39</sup>. Trata-se da apropriação por um outro de um "direito de existir que se manifestará de maneira evidente na vivência psicótica"<sup>40</sup>. Trata-se de uma operação que expressa o receio do outro de ter que lidar com uma personalidade pouco transparente. Em *Até o fim do mundo*, Wim Wenders esbarra nessa questão: o engenho que permite aos cegos ver é aprimorado no sentido de tornar visíveis ao sonhador as imagens de seus próprios sonhos, exterioridade que é uma armadilha, pois, destituído da possibilidade de elaboração simbólica, o sonhador adere ao onírico que, por perder o sentido imaginário que lhe é próprio, se repete como vício obsceno nos limites da relação solitária do indivíduo consigo mesmo – relação que tende ao desvario e à morte do sujeito. E, diz Wenders, só a palavra criadora e as histórias podem salvar a vítima da sedução hipnótica das imagens secretas, expostas sem compreensão.

Em suma, no que diz respeito ao psíquico, o "direito ao segredo", pode-se concluir, é não só um direito, mas uma condição fundamental da singularidade, pois "se o direito de dizer tudo", como tão bem escreve Blanchot, "é a forma mesma da liberdade humana, a ordem de tudo dizer implicaria, para o sujeito ao qual fosse imposta, um estado de escravidão absoluto..."<sup>41</sup>. Na sociedade moderna, uma sociedade atravessada por dispositivos que visam perversamente tornar transparentes todos os recantos da vida social, todo esforço individual de preservação daquele direito pode significar um ato micropolítico, louco, dirão alguns, de resistência não-programada à ordem disciplinar.

\*\*\*

Gostaria de terminar como iniciiei, evocando uma imagem cujo sentido, entretanto, é radicalmente oposto ao da Beleza pintada por Botticelli. Trata-se de uma imagem de Goya – *Saturno devorando um de seus filhos*, uma das muitas figuras grotescas com que Foucault termina a *Histoire de la folie*. E, diante dela, Jean Starobinski, um pensador contemporâneo tão implacável quanto Foucault, interroga: "Como surpreender-se, doravante, de que as figuras condenadas pela razão se animem de uma impetuosa vitalidade? E de que as imagens da origem sejam contaminadas pelo horror derisório?"<sup>42</sup>. Questões como essas, que tocam no ponto em que se cruzam as luzes e as trevas, são muito difíceis de responder. No entanto, os canibais que têm se destacado na mídia, talvez, tenham algo a dizer.

JOÃO A. FRAYZE-PEREIRA é professor de Psicologia Social e de Psicologia da Arte do Instituto de Psicologia da USP.

- 1 Este texto, salvo apenas alterações, foi apresentado em março de 1992 no seminário *A violência e a margem*, organizado por Adauto Novaes, Secretaria Municipal de Cultura, São Paulo, SP.
- 2 Michel Foucault, *O uso dos prazeres*, Rio de Janeiro, Graal, 1984, p. 13.
- 3 P. Kerényi, "La Jeune fille divine", em Carl Jung e P. Kerényi, *L'Essence de la mythologie*, Paris, Payot, 1980, pp. 145-214.
- 4 Em Adauto Novaes (org.), *O olhar*, São Paulo, Companhia das Letras, 1988, p. 52.
- 5 F. Yates, *Giordano Bruno e a tradição hermética*, São Paulo, Cultrix, 1987, pp. 76, 89-90.
- 6 P. Kerényi, *op. cit.*, p. 145.
- 7 Michel Foucault, *La Volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, p. 49.
- 8 *Idem*, pp. 79-80.
- 9 *Idem*, p. 85.
- 10 Das estratégias que desenvolvem relações entre poder e saber, Foucault enumera:
  - 1 histerização do corpo da mulher;
  - 2 pedagogização do corpo da criança;
  - 3 controle das condutas procriadoras;
  - 4 psiquiatrização dos prazeres perversos.
- 11 Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975.
- 12 *Idem*, p. 70.
- 13 Michel Foucault, *Résumé des cours (1970-1982)*, Paris, Julliard, 1989, p. 73.
- 14 Michel Foucault, *Microfísica do poder*, Rio de Janeiro, Graal, 1979, p. 216.
- 15 Michel Foucault, *Surveiller et punir*, *op. cit.*, p. 197.
- 16 Michel Foucault, *La Volonté de savoir*, *op. cit.*, pp. 88-89.
- 17 Arlindo Machado, "Máquinas de vigiar", *Revista USP*, n. 7, 1990, pp. 23-32.
- 18 F. Ewald, "Un Pouvoir sous dehors", *Michel Foucault philosophe. Rencontre internationale (1988)*, Paris, Éd. du Senil, 1989, pp. 196-202.
- 19 Arlindo Machado, *op. cit.*, p. 28.
- 20 Michel Foucault, *Surveiller et punir*, *op. cit.*, p. 204.
- 21 Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, 2. ed., Paris, Gallimard, 1972, p. 56.
- 22 Piera Aulagnier, "Le Droit au secret: condition pour pouvoir penser", *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, n. 14, Paris, Gallimard, 1976, p. 142.
- 23 *Idem*, p. 151.
- 24 *Ibidem*.
- 25 Gilles Deleuze, *Foucault*, São Paulo, Brasiliense, 1988, p. 63.
- 26 Jean-T. Desanti, "L'Obscène ou les malices du signifiant", *Traverses/29*, outubro de 1983, pp. 128-133.
- 27 F. Méredieu, "De l'Obscénité photographique", *idem*, pp. 86-88.
- 28 Arnaud Lévy, "Évaluation étymologique et sémantique du mot 'secret'", *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, *op. cit.*, pp. 117-129.
- 29 Gerald Margolis, "Identité et secret", *idem*, pp. 132-133.
- 30 Arnaud Lévy, *op. cit.*
- 31 Jurandir Freire Costa, *Violência e psicanálise*, Rio de Janeiro, Graal, 1986.
- 32 Gerald Margolis, *op. cit.*
- 33 Piera Aulagnier, *A violência da interpretação*, Rio de Janeiro, Imago, 1979, p. 38.
- 34 Piera Aulagnier, *A Propos du transfert – le risque d'excess et d'illusion mortifère*, Bruxelles, Université Saint Louis, 1976.
- 35 Piera Aulagnier, "Le Droit au secret: condition pour pouvoir penser", *op. cit.*, p. 143.
- 36 Amina Maggi, "O último tango em Paris – áreas secretas", *ide*, Publicação da Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo, 1980, p. 34.
- 37 *Idem*, p. 30.
- 38 Jurandir Freire Costa, *op. cit.*, p. 169.
- 39 Amina Maggi, *op. cit.*, p. 45.
- 40 *Ibidem*.
- 41 Apud Piera Aulagnier, "Le Droit au secret: condition pour pouvoir penser", *op. cit.*, p. 141.
- 42 Jean Starobinski, *1789: os emblemas da razão*, São Paulo, Companhia das Letras, 1988, p. 128.