

Espectáculos infantis: “o Outro me vê, logo existo”.

ROURE, Glacy Queirós de – UCG

GT: Psicologia da Educação / n.20

Agência Financiadora: Não contou com financiamento.

Há algum tempo, fui convidada por um Centro Livre de Artes¹ para debater sobre o papel da arte na educação de crianças, considerando a importância dos espetáculos infantis realizados em escolas do gênero no decorrer do ano. Naquele momento, dei-me conta de que a reflexão sobre a existência de um imperativo à produção de exposições e espetáculos infantis pelas escolas e centros especializados no ensino de arte poderia iluminar não apenas o lugar da arte no processo educativo de uma criança, mas também a posição ocupada pela criança na sociedade contemporânea, quando esta é colocada no palco como objeto de olhar do outro² e os possíveis efeitos daí decorrentes.

Não se pode esquecer que a prática de tais espetáculos tem se intensificado também no interior das escolas em momentos de festividades e comemorações. Nesses momentos, os shows e as apresentações são realizados tendo como referência as atrações televisivas (NUNES, 2004), o que, sem dúvida, deve ser conjugado ao fato de vivermos em uma sociedade do espetáculo, conforme diagnosticou Debord (1997), onde a visão é considerada como o sentido privilegiado e as relações são mediadas por imagens.

Isto posto, inicio este trabalho remetendo-me ao tema da mesa para a qual fui convidada como debatedora: *Mostrar arte? Mostra arte*. Propondo a inversão no título para *Mostra Arte. Mostrar arte?* o que era da ordem de uma afirmação, transformou-se em uma questão à qual foram acrescidas algumas outras: *Mostrar Arte? Para que e para quem?*

¹ Debate realizado no evento “Centro Livre de Artes se Mostra” promovido pela Secretaria Municipal de Cultura de Goiânia(GO), em 11/2004.

² O deslocamento da posição ocupada pela criança na sociedade contemporânea foi tema de investigação em minha tese “Criança objeto: entre o desejo e o gozo” (ROURE, 2002). “Deixando de ser remetida ao desejo parental — capaz de singularizar frente a demanda social — [a criança] apresenta-se cada vez mais determinada pelo discurso social revelando-se efeito de um “desejo anônimo” (LACAN, 1998) Problemática que não pode ser pensada sem se colocar em causa o declínio do significante Nome-do-Pai ressaltado por Lacan”.

Aliás, uma pergunta parece-me anteceder a estas: no momento da apresentação do espetáculo, quem mostra o que para quem? O aluno mostra para o pai ou para o professor? O pai mostra para o professor ou para o outro pai? O professor mostra para o aluno ou para o outro professor? Lembro que o termo “mostra” — de mostrar arte — advém do “verbo “mostrar” cujo sentido dicionarizado aponta para 1. expor a vista; 2. fazer ver, exhibir, apresentar. 3. Dar as claras, por a conhecer, manifestar. Significações que, de modo geral, convocam o “olhar” do outro como forma de reconhecimento do que ali ocorre.

Não tenho dúvida de que as possíveis respostas às perguntas realizadas acima traduzem minha desconfiança para com um processo educativo que, mesmo tendo como objetivo incluir a arte como seu elemento constitutivo pode fazer da criança — e não do personagem que apresenta — um objeto a ser a um só tempo “olhado” e “exibido”. Prática cujos efeitos podem torná-la, em algum tempo, objeto de seu próprio espetáculo.

Antes de continuar, abro um parêntese para pensar sobre o lugar da cultura nesta reflexão. Concebo a cultura como lugar do grande Outro, a partir dos conceitos de discurso e de laço social, elaborados por Lacan. Assim, para além de um conjunto dos traços característicos do modo de vida de uma sociedade, de uma comunidade ou de um grupo, considero a cultura como lugar onde encontramos não apenas as estruturas de parentesco, a metáfora do Nome-do-Pai, mas, também, o sistema de significantes e o sistema dos ideais (Roure, 2003). Serão estes sistemas que preencherão para o sujeito as funções de identificação (imaginária ou simbólica) e de orientação. Produzirão laços e constituirão diferenciadas formas de subjetivação.

Assim sendo, qualquer que seja a discussão que coloque em relevo nossas práticas educativas não se pode deixar de pressupor a existência de uma cultura narcísica produtora de uma subjetividade marcada por um mal estar em que a visibilidade torna-se para o sujeito critério de existência.³ Um vez determinado por uma dialética entre o “vendo

³ - “É o olhar, excluído da simbolização efetuada pela cultura sobre a natureza, que retorna sobre a civilização, trazendo o gozo do espetáculo e o imperativo do supereu de um empuxo-a-gozar escópico: um comando de dar-a-ver, seja de mostrar-se inocente, seja de tornar-se visível. De toda forma, na sociedade escópica, para existir é preciso ser visto pelo Outro. E assim se instaura a renovação do velho *cogito* religioso: o *Outro me vê, logo eu existo.*” (QUINET, 2002)

ver-me”⁴ e o “dar-a-ver”, o sujeito contemporâneo tem seus desejos demarcados por uma direção autocentrada e exibicionista. É nessa medida que cabe a este ser reconhecido como imagem por um outro que também o é. Entretanto, por viver em um registro especular, pois o que lhe interessa é o engrandecimento de sua própria imagem, o outro lhe serve apenas como instrumento para o incremento desta. Essas questões apontam para o privilégio adquirido pelo órgão da visão em nosso tempo, revelando-nos uma economia hedonista do olho produtora de um modo próprio de gozo: o “gozo escópico”.

Trata-se então de trazermos para a discussão o conceito de pulsão na medida em que sua intensidade e excesso tem se apresentado como característica do sofrimento de nosso tempo. Para Freud, o psiquismo e o sujeito do inconsciente serão destinos de pulsões desde que estas sejam consideradas no registro da força como exigência de trabalho. Melhor dizendo, compreendida enquanto força (*Drang*) a pulsão necessita ser submetida a um trabalho de ligação e simbolismo como condição para sua inscrição no psiquismo.

É neste ponto que avalio a importância da experiência/criação artística com crianças na medida em que esta possibilita-lhes a estruturação de uma realidade própria, constituindo destinos possíveis para as forças pulsionais, ordenando circuitos e inscrevendo a pulsão no registro da simbolização. Aliás, na arte, de modo geral, trata-se sempre de lidar com representações advindas da relação presença-ausência.

Não deixa de ser intrigante o fato de que seja próprio da obra de arte perturbar o olhar, conduzindo o sujeito a um *para além* da figura representada. Aliás, para Tessler (2002), a busca do artista se constitui na criação de uma linguagem específica para configurar uma ausência: “Por esta razão, não nos importaremos com a perfeição da imagem e suas qualidades de mimese, pois sabemos que tudo é ausência, e é este o caráter da criação que faz sentido. [...] No interior da pintura, há um nada de pintura. É ali que podem nascer respostas para as questões abertas anteriormente. Como mostrar o vazio? Ali se configura a forma que nos olha.” (TESSLER, 2002, p.73-74). Ainda nessa direção, Passerom, citado por Tessler (2002, p. 73), escreve: “Toda obra de arte é um curativo do

⁴ - Refletindo criticamente a relação estabelecida pela filosofia entre consciência e representação, Lacan (1988, p. 81) afirma que para estes a percepção do mundo parece depender da imanência do *vejo-ver-me*: “O privilégio do sujeito parece estabelecer-se aqui por essa relação reflexiva bipolar que faz com que, uma vez que percebo, minhas representações me pertencem. É por isso que o mundo é atingido por uma presunção de idealização, por uma suposição de só me entregar minhas próprias representações”

vazio. Não o vazio enquanto espaço entre as coisas, pois este não é ferida, mas como ausência mesmo daquilo que o quadro oferece como simulacro.”

Tomada como “lugar psíquico de constituição de subjetividade” a arte, enquanto ato de criação, é ainda de fundamental importância na produção de identificações e laços sociais necessários para que um sujeito seja inscrito simbolicamente em nossa sociedade para além de um corpo que o faz visível para o outro. Mas se os efeitos produzidos pela experiência artística podem possibilitar à criança enfrentar os efeitos da castração estruturando sua realidade de modo pessoal e estilizado, como significar a existência de um imperativo por parte das escolas de arte quanto à realização de espetáculos cujo formato prima essencialmente pela exposição pública?

Lembro que a origem etimológica da palavra espetáculo é latina e aponta para : “dar as vistas; atrair a atenção pública; ser notável; ser digno de ser visto ; aplausos de todos os lados’. Etimologicamente o sentido de espetáculo é remetido “a tudo que chama a atenção, atrai e prende o olhar”. (CUNHA, 1982). De modo que a dimensão do espetáculo diz da colocação em jogo, tanto do “contemplar” como do “expor”.

Formulo uma outra questão: em um espetáculo infantil quem é visto e quem vê? Melhor dizendo, tais apresentações seriam, de fato, importantes para quem é visto ou para quem vê? O fato é que, aprisionada pelo olhar do outro que a vê, uma criança poderá aí querer permanecer perversamente — como objeto de contemplação do Outro — uma vez que voyeurismo (olhar) e exibicionismo (ser olhada) aí se conjugariam. Essas questões nos possibilitam conceber o “olhar” (e não o ver) em sua dimensão pulsional/desejante como fator de centralidade em nossa reflexão.

É importante ressaltar que tal reflexão não objetiva negar a importância dos espetáculos ou mostras infantis, preocupo-me, sim, em investigar os efeitos de tais práticas em um tempo de espetáculo, no qual, na falta de um reconhecimento simbólico é o estatuto da imagem que possibilita a ilusão de “sucesso” e “reconhecimento”. É por isso mesmo que, neste mundo, ter sucesso implica em ser visível — como imagem — para o outro. É nesse sentido que venho perguntando-me sobre de fato quem é reconhecido nos espetáculos ou apresentações infantis? Pais, filhos ou professores?

Lembro-me aqui do filme *O quem terá acontecido a baby Jane?* de 1962, realizado por Aldrich, no qual Jane (Bette Davis), cuja infância teria sido marcada pelo sucesso

advindo de sua participação em shows musicais, permanece identificada à personagem que representava. Mesmo já idosa, seus vestidos e cabelos permanecem modelados como o da boneca “Baby Jane”, produzida naquele tempo à sua imagem e semelhança. Vivendo ladeada por fotos e notas de jornal ela se nega a reconhecer que o tempo passou e com ele o sucesso um dia obtido. Aprisionada aos efeitos produzidos um dia pelo olhar do pai (Dave Willock), seu admirador, protetor e empresário — e dos demais espectadores — ela sonha retornar aos tempos de glória. Diante do espelho, relembrando suas canções, embalada pelas imagens de seu pai — um músico fracassado— ela recorda sua demanda: “Jamais vai perder seu talento. Pode perder tudo, menos o talento”. Eis aí um pai cujo ideal narcísico acabou por impedir que a filha pudesse se submeter às vias do próprio desejo, permanecendo alienada ao dele.

Uma questão a mais: na produção dos espetáculos infantis, não me parece ser a criança ou o adolescente que se coloca a “mostra”. Na verdade, na maioria das vezes, em situações de exibição pública, estes são mais mostrados do que se “mostram”. E quem os mostra? Isso sim faz toda a diferença, na medida em que são as figuras responsáveis pelo reconhecimento e nomeação deste corpo/criança — a família e professores — que a coloca como objeto de exposição. É quanto a este corpo, vale lembrar que ele não apenas imaginário, mas corpo de linguagem constituído pelo discurso e investido pulsionalmente pelo desejo do outro. Um desejo capaz de recortá-lo e entalhá-lo ...

Em sua obra, Debord observa que neste tempo é possível observar não mais um deslocamento do *ser* para o *ter*, mas, sim, um deslizamento generalizado do *ter* para o *parecer* onde a realidade individual só é permitida *aparecer* naquilo que ela *não é*. Tempo em que em que o sucesso — visível — desempenha no imaginário social o papel de nada mais nada menos que promotor de identidade pessoal: Cito Costa(1994): “A angústia do anonimato causa inveja do sucesso e avidez pela publicidade porque o sucesso é praticamente o único modelo de individualização deixado aos indivíduos”.

Tomemos os *reality shows*, em seus diferentes formatos, nos quais situações até então consideradas como da ordem do privado são publicizadas e tornadas visíveis como forma de sucesso e reconhecimento. Contudo, vale dizer que tal reconhecimento não se dá apenas para com os personagens/participantes, mas também para com uma audiência que, a partir de então, passa a ser reconhecida em seu anonimato (BARTUCCI, 2002) Nestes

programas, parece-me ser possível observar um funcionamento subjetivo demarcado por uma espécie de laço perverso entre o que exhibe e o que contempla: exibicionismo e voyerismo aí se completariam. Nesse contexto, a ilusão de plenitude é dada a partir da manutenção do outro-espectador no lugar de voyeur.

Este funcionamento, penso, se faz presente nos momentos em que as crianças se apresentam em exposições públicas diante de seus pais, amigos e professores. De fato, parece-me que, na maioria das vezes, nestes eventos, trata-se menos de ressaltar os efeitos produzidos pela experiência artística na emergência de um sujeito desejante, cuja falta é condição para o ato criativo, que salientar o momento em que a criança é “exibida” ao olhar dos outros — pais e professores — como parte de um grande espetáculo. O fato é que submetida a um “olhar”/ “ser olhada”, uma criança-objeto, efeito de um desejo anônimo, submetida ao gozo do Outro, poderá aí se produzir.

Isto posto, investiguemos mais de perto quais os possíveis efeitos a serem produzidos pelo binômio “olhar” – “ser olhado”, retomando o conceito de pulsão, e em especial, o de pulsão escópica.

Pulsão do olhar

Para Assoun (1999), se Freud em seus trabalhos não isola a pulsão parcial escópica específica, é porque supõe uma escopicidade estrutural da pulsão, podendo esta ser reconhecida nas cenas originárias da separação, castração e sedução. É o olhar que recorta e investe o corpo de uma criança dando-lhe forma e unidade para, depois, ausentar-se deste. É também pelo olhar que uma diferença sexual pode ser experimentada e observada, comparecendo, desta forma, como operador teórico, cujo contexto é o enigma do falo. Ou seja, é a partir da percepção visual da castração do Outro sexo que uma realidade será estruturada. Cito Quinet (2002, p. 89):

“Para o sujeito a castração se realiza pela via do escópico – é a castração ótica, a visão do sexo feminino sacode as convicções do sujeito *infans* do “todo fálico” e lhe envia a ameaça sob a forma de angústia que está sempre correlacionada com a castração, onde o olhar é o objeto em questão: mortífero e indutor da ereção do desejo.”

É por isso que pensar na existência de uma “pulsão escópica” implica pensar em possíveis destinos pulsionais — reversão em seu oposto, retorno em direção ao próprio indivíduo — considerando a existência de uma gramática pulsional em suas versões ativa, passiva e reflexiva. Nesse sentido, “olhar”, “ser olhado” e “fazer-se olhar” pelo outro, — uma verdadeira lógica escópica ternária — é determinante na constituição de uma erótica do olhar. Para Assoun (1999, p. 49-50) : “É a partir do momento em que vai se produzir um certo destino da pulsão, suscetível de se fixar, depois “se inverter” e “se revirar”, que vai desenhar-se uma experiência pulsional própria ao registro escópico”.

Note-se em relação a versão passiva — ser olhada— que esta se revela como uma formação narcísica, pois procura manter uma proximidade narcísica da etapa preliminar da pulsão de ver em que tem o corpo próprio como objeto (auto-erotismo) . Quanto ao “fazer-se passivo”, esta também pode ser considerada como uma espécie de reversão narcísica na medida em que procura “salvar a posição narcísica”, ou seja, colocar seu corpo próprio como objeto do olhar do outro (Assoun,1999) . No final deste tempo, que inclui um outro sujeito a quem o indivíduo se exhibe para ser olhado por ele, “o sujeito desapareceu, foi reduzido ao objeto olhado, no caso, o pênis. Isto mostra a estrutura paradigmática da pulsão pois revela que a pulsão é acéfala: não há mais sujeito, somente o objeto, somente o objeto brilha em satisfação, o gozo escópico, a *Schaulust*. “(QUNET, 2002, p. 76)

Estas observações devem ser tomadas com cuidado porque, de fato, cada componente funcional “ativo-passivo-fazer-se passivo” não pode ser considerado de forma independente, mas, sim, marcado por uma espécie de alternância.

Tendo em vista tais observações, penso que um “fazer-se olhar pelo outro” tende a se complicar na medida em que vivemos uma sociedade — do espetáculo — onde a dimensão simbólica da palavra — produtora de laço social — tende a se esvaziar em detrimento de uma imperativo ao “fazer ver”. Debord (1997, p.18) ressalta: “O espetáculo como tendência a fazer ver (por diferentes mediações especializada) o mundo que já não se pode tocar diretamente, serve-se da visão como o sentido privilegiado da pessoa humana. ”

Um complicador se dá face à possibilidade de uma fixação perversa em um dos momentos de tal circuito. E Lacan diz que tudo que diz respeito à psicose e à perversão encontra-se no campo do imaginário. E, nesse campo, sabemos muito bem, o registro da

pulsão escópica é acentuado. Eis aí uma posição subjetiva que permite ao sujeito eludir a angústia de uma separação originária — separação do corpo materno — em que seu corpo já não é sustentado pela fixidez do “olhar do Outro”. Presença sem ausência é a ilusão que aí se presentifica.⁵

“O perverso sabe que o Outro não tem o objeto de seu gozo, pois, apesar de desmentir a castração do Outro, ele tem dela o registro devido à inclusão do Nome-do-Pai no lugar do Outro. Em seu ato perverso, ele faz do Outro seu próximo, sua vítima”- restituindo esse objeto que lhe falta para desmentir que o Outro seja castrado”(QUINET, 2002, p. 210)

Para o perverso a restituição do objeto pode se dar tanto pela confecção de um objeto fetiche, quanto pela colocação dele mesmo como objeto. O que pode ser observado no voyeurismo em que o sujeito se faz olhar. Para Quinet (2002, p. 210) a perversão do gozo escópico não só ilustra, “como constitui o paradigma dessa modalidade de tentativa de restituir o objeto ao Outro na estrutura clínica perversa em que o sujeito é representado pelo objeto”.

Olho e “olhar”

Foi o conceito de pulsão escópica que permitiu à psicanálise resignificar o olho como fonte de libido – e não mais como órgão de visão -, uma vez que o escopismo é constituinte do próprio desejo

Eis aqui o que decide do destino “perverso”do olho: ele não se contenta em preencher sua função ‘animal’ de monitoração do mundo exterior — etimologicamente, o olhar é exatamente o guardião —, ele “detalha”o corpo do outro, do objeto erótico. Ele o despe com o olhar: digamos mais precisamente que, para a função de auto-conservação, o olho basta (é suficiente “estar de olho” no mundo e nos seus acontecimentos). É para preencher sua função de objeto erótico que o olhar advém ao olho. Tal é o outro — objeto—, aquele

⁵ - NO seminário XII, “Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise” Lacan destaca que a pulsão escópica não é homologa as outras. “Com efeito é a que elude mais completamente a castração” (LACAN, 1988, p. 78).

que eu convoco, que não posso contentar-me por vê-lo: é preciso que eu o olhe, ele exige de mim um olhar. (ASSOUN, 1999, p.25)

Aliás, para Quinet (2002) é mesmo a ambivalência do sujeito com respeito à pulsão — atividade e passividade, olhar e ser olhado— que nos revela a esquizo ou divisão do sujeito entre o olhar e a visão. “A *spaltung* do sujeito é constitutiva da pulsão: ele olha e é olhado” (QUINET, 2002, p. 71-72).

Não é à toa que Freud entende que o binômio “olhar e ser-olhado” é um binômio que não se separa. Se o exibicionismo implica no olhar para o próprio corpo por meio da partilha de fruição da visão de sua própria exibição, por meio do processo identificação com uma “pessoa estranha”, constatamos, afinal, que “olhar e ser-olhado” estão simultaneamente sempre presentes e, são constituintes da pulsão escópica. (BARTUCCI, 2002, p.20- 21)

Para a psicanálise, o olhar é um dos suportes do desejo do Outro, pois o sujeito constitui-se afetado por este olhar enquanto objeto de desejo do Outro. É por isso mesmo que o escopismo pode ser considerado como paradigma da pulsão sexual - ou seja, como constituinte do próprio desejo. “Nesse sentido ver é tocar, e o ato de tocar é guiado pelo olho que torna erógeno o corpo. A pulsão escópica confere ao olho a função de tocar com o olhar, de despir com o olhar, de acariciar com o olhar.[...] Nós não temos necessidade de ver e sim de desejo de olhar. (BARTUCCI, 2002, p. 22).

Como vimos anteriormente, cabe ao olhar, despertar não apenas o desejo, mas provocar a angústia da castração na medida em que ele mesmo apresenta a dimensão da falta no Outro.

Isto posto, é ainda importante destacar que caberá ao olhar — aos efeitos por ele produzidos — conferir ao sujeito uma determinada montagem fantasmática que deverá responder a questão do desejo do Outro. Será face ao *Che vuoi?* que o sujeito se configurará como objeto sob olhar do Outro. Todavia, tudo dependerá do destino da castração ótica” (QUINET, 2002).

Penso que essas considerações permitem-nos refletir sobre os efeitos perversos que poderão ser produzidos na criança, quando ela logo cedo é submetida por pais ou

responsáveis — por sua vez determinados por suas próprias montagens — ao imperativo do “dar-se-a-ver”.

Uma criança não nasce pronta.

Sabemos que uma criança não nasce pronta, mas deve ser inscrita na cultura e na história de seu tempo pelo desejo do Outro. Freud descreve que o nascimento de cada filho produzirá em seus pais uma espécie de revivescência de seu próprio narcisismo. Funcionamento que ao ser determinado por uma captura narcísica — tanto do pai quanto do filho — poderá produzir efeitos tais que acabem por impedir que um sujeito desejante aí compareça.

Para descrever a constituição de um sujeito, Lacan utiliza-se da metáfora do espelho, a partir da qual o bebê nos braços do grande Outro seria olhado e nomeado por este. Com um corpo e desejo despedaçado, é diante do olhar, da imagem do corpo do outro desconhecido que este adquire sua unidade. É a consistência e a pregnância da imagem que permitem que um corpo aí se constitua a imagem de um outro. Mas este corpo não se constitui apenas pela imagem de um corpo desconhecido, o Outro traz consigo um “olhar” e uma “voz” que detalha seu corpo, inscreve-a e a nomeia. Experiência originária a partir da qual se constitui uma lógica do olhar (ASSOUN, 1999, p. 63)

Mas se este primeiro momento é fundamental para que uma criança venha ao mundo, haverá um outro segundo no qual, atravessadas por um corte, mãe e filho terão seus corpos separados e o olhar se fará ausente. Aí a experiência do olhar se liga à perda do objeto.

Como se pode perceber, a imagem, apesar de prenante, deverá vir acompanhada de um olhar e de uma palavra para que um desejo — que não seja anônimo — aí se constitua. Uma palavra capaz de inscrever a criança simbolicamente no mundo adulto, desde já enganchada na história de seus pais. Entretanto, segundo Becker(1997), quando o discurso social no qual os pais tem a necessidade de engancharem seus filhos, fica substituído por uma captação/satisfação narcísica, o sujeito está condenado a um não-desejo. Nesse caso, teríamos aí um *assujeito*, puro objeto de gozo do Outro. E esta é a justa denúncia que temos observado em crianças e adolescentes — seja esta presentificada no corpo marcado

por tatuagens e furado por *piercings*, seja a partir da tentativa angustiada de produzir ritos e constituir tribos — pois é justamente, deste lugar de objeto de gozo do Outro que eles querem se defender.

É conhecida a tese de que, para a Psicanálise, não há criança que não seja recebida como objeto do fantasma da mãe, pois é com seu fantasma que ela acolherá a criança e poderá, assim, subjetivar a criança real. Sua chegada se dá “como promessa para ela [a mãe] de recuperar um pouco desse gozo que ela perde ao falar. Se não fosse assim, a criança não teria chance de sobreviver” (SAURET, 1998, p. 18). Afinal de contas, por que a mãe cuidaria da criança se esta não representasse nada para ela?

Mas em relação à criança, como fica ela ao ser incluída no fantasma da mãe? Que respostas possíveis ela pode oferecer? Sauret (1998, p. 32) observa: “No fundo, essa criança tende a colar à forma como ela é recebida no fantasma do Outro parental”. Por sua vez, essa relação não se revela tão simples assim. Pode-se dizer que o fantasma opera diferentemente conforme esteja ou não regulado pela função paterna e, nesse sentido, quanto menor a mediação realizada pela função paterna entre o ideal do eu e o desejo da mãe, mais a criança tenderá a ser capturada na fantasia da mãe, ocupando a posição de objeto condensador de gozo para esse Outro. Cito Lacan”: Ela torna-se o “objeto” da mãe e não tem outra função que a de revelar a verdade desse objeto. (LACAN, 1998, p. 5)

Para Miller (1998, p. 12) a função da mediação do pai é de fundamental importância para que uma criança não venha a ser tomada pelas exigências anônimas da cultura e colocada como causa de gozo.

[...] fundamentalmente, o pai tem uma função de mediação entre aquilo que, digamos, é o desejo anônimo da cultura – O que isso quer de nós? Isso que se quer transmitir? Por exemplo, o saber. Há nesse caso, a pressão de um Outro anônimo que, quando cai de uma só vez ou sem mediação sobre um sujeito, ou esmaga, ou a faz fugir, chegando mesmo a levá-lo a ... E se o pai se identifica com essas exigências anônimas da cultura, pode-se dizer, eu proporia, que a criança se refugia, conseqüentemente, na fantasia da mãe, ou se vê esmagada por esse peso.

Parece-me que os efeitos produzidos pela captura do discusso parental pelo Outro anônimo, pode ser observado na vida de alguns astros cuja carreira de sucesso foi

inicialmente promovida por seus pais ainda quando crianças. Após terem sido longamente exibidos em situações públicas, acabam por denunciar em seus corpos os efeitos de tal exposição. Seja reconfigurado, seja maltratado, seu corpo/imagem permanece sendo reiteradamente ofertado como objeto ao gozo do Outro.

É Hannah Arendt, em *Entre o passado e o futuro* (2000), que alerta de que toda criança deveria ser protegida pelos pais do aspecto público do mundo visto que se esta é exposta ao mundo sem proteção “sua qualidade vital é destruída”. Segundo ela, forçando a criança a se expor a “luz da existência pública” destroem-se as condições necessárias ao seu desenvolvimento e crescimento. É mesmo por supor uma sociedade não escópica em que nem tudo deve ser visível ao olhar do Outro — daí a necessária separação entre público e privado — que Arendt pode alertar quanto aos efeitos a serem produzidos na vida de uma criança quando exposta ao “clarão implacável do mundo público” que observa e recorta a vida privada da família.

Antes de concluir, uma outra questão: mas se a criança demandada como imagem ideal, funcionando para os pais como “ideal narcísico” e “fantasia de onipotência” — determinada pelo Outro social — não corresponde ao sistema de ideais presentes em nossa sociedade, não sendo, portanto, capaz de apresentar uma imagem real de felicidade, que posição poderá ocupar? Segundo Calligaris (1996, p.224): “Nesse caso, uma criança que não teria chances objetivas de ser feliz só seria um dejetivo social. Com efeito, como amar uma criança se a condição de nosso amor é que ela seja a caricatura da felicidade e se justamente o acesso à felicidade lhe é realmente impossível?”.

Concluindo

Preocupa-me o fato de, nem sempre, ao refletirmos sobre nossas práticas educativas, colocarmos em questão os efeitos aí presentificados por uma “sociedade do espetáculo” que tem como eixo a centralidade do eu e como critério de existência a visibilidade.

Se assim o for, uma questão, me parece, deve ser acrescida nas discussões de natureza pedagógica: como se situam na interior das práticas educativas os efeitos de uma sociedade escópica promovida por uma cultura do *parecer* produtora de uma modalidade

de laço no qual o outro — mesmo criança — passa a ser tomado como objeto próprio ao gozo. Esta reflexão, penso, deve levar em conta a presença de um deslocamento na posição da criança que ao se encontrar capturada pelas fantasias de nosso tempo oferece seu corpo como objeto de gozo do Outro (Roure, 2002).

Sabemos que cada vez mais as atividades promovidas pela escola tendem a fazer dos shows e das apresentações artísticas lugares privilegiados das festas e demais comemorações. Segundo Nunes(2002), o palco é ainda utilizado como momento de finalização das atividades, ou melhor, de “culminância dos projetos” .

De fato, penso não ser possível que qualquer prática educativa, ao se encontrar mergulhada na cultura de seu tempo, consiga safar-se dos efeitos perversos deste, mesmo procurando proporcionar à criança atividades que a inscrevam neste mundo. Aliás, como desconsiderar a relação entre o tempo em que vivemos e o fato de que a uma criança ou adolescente demande-se ser belo, ter sucesso e ser “visível”, ainda que seja apenas em apresentações artísticas no palco da escola.

Para concluir, remeto-me ao enunciado de uma professora.

Eu ... acho que ... imagino um palco pra eles ... é como se eles fossem um artista, sabe? E você fica ali ouvindo ... Eu acho que é ... excelente! Tem que acontecer ~é, é é ... que você gosta e é essencial mesmo pro aluno ... se exhibir ... ele tem quatro ou cinco irmãos e não tem como se exhibir ... e nos momentos culturais que tem aqui na escola, ele pinta, ele dança, ele faz coisas que às vezes ele tem timidez, em casa ele não é valorizado ... ele é barrado ... e aqui não, ele é o centro das atenções. Na hora que ele acaba as apresentações todo mundo bate palma, tira foto, eu ... eu ... acho excelente.!!! (NUNES, 2004)

BIBLIOGRAFIA

ARENDR, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

ASSOUN Paul-Laurent. *O olhar e a voz: lições psicanalíticas sobre o olhar e a voz*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1999.

BECKER, Ângela Lângaro. Aborrescência, de Quem In: Associação Psicanalítica de Porto Alegre. *Adolescência entre o passado e o futuro*. Porto Alegre: Artes e Ofício Ed. 1997.

CALLIGARIS, Contardo. *Crônicas do individualismo cotidiano*. São Paulo: Editora Ática, 1996.

- COSTA, Jurandir Freire. *A ética e o espelho da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- CUNHA, Antônio Geral da. *Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- BARTUCCI, Giovana (Org.). *Psicanálise, arte e estéticas de subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago Ed. 2002.
- LACAN, Jacques. Duas notas sobre a criança. *Opção Lacaniana*, Revista Brasileira Internacional de Psicanálise, n. 21, São Paulo, Edições Eolia, abril, 1998.
- MILLER, Jacques A. A criança entre a mulher e a mãe. *Opção Lacaniana*, Revista Brasileira Internacional de Psicanálise, n. 21. São Paulo, Edições Eolia, abril, 1998.
- NUNES, Rosângela Araújo S. *Eventos escolares na sociedade do espetáculo*. 2004. Dissertação (Mestrado em Educação Escolar – Universidade Católica de Goiás, Goiânia. [Versão preliminar apresentada para Qualificação]
- QUINET, Antônio. *Um olhar a mais: ver e ser visto na psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. , 2002.
- ROURE, Glacy Q. de. *Criança-objeto: entre o desejo e o gozo*. 2002. Tese (Doutorado em Linguística – Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Campinas.
- TESSLER, Elida. Tudo é figura ou faz figura. In: BARTUCCI, Giovana (Org.). *Psicanálise, arte e estéticas de subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago Ed. 2002.