

---

**INFÂNCIA E CINEMA:  
O FLASHBACK E UMA  
SINGULARIDADE EM  
CONSTRUÇÃO\***

---

---

Maria Alice de Sousa Carvalho Rocha<sup>1</sup>

**Resumo:** *Certamente as contingências sociais e históricas configuram o que se denomina infância, mas, neste trabalho, a intenção é discuti-la com os referenciais da psicanálise, a partir da hipótese freudiana sobre o Inconsciente. Este constituído por linguagem, sob o efeito das relações parentais estabelecidas desde o início. Assim, a infância apresenta uma determinada perspectiva que envolve lembranças e desejos, marcas que compõem a verdade de um sujeito e que apresenta por isso mesmo mais que uma realidade, uma singularidade em construção e reelaboração. Para apresentar essa discussão foi escolhido o filme holandês do diretor Mike Van Diem, *Caráter (Karakter)*, lançado em 1997, cuja estratégia narrativa é o flashback.*

**Palavras-chave:** *Cinema. Infância. Flashback. Inconsciente. Linguagem.*

**N**o Seminário Dez, *A Angústia*, Lacan(2005) retoma algumas questões relacionadas à constituição subjetiva do sujeito discutindo-as sob a dependência do Outro, isto é, de quem enlaça o homem no jogo da linguagem. Sabe-se que é pela entrada nesse mundo que as questões sobre quem somos e o que dese-

---

\* Recebido em 23/03/2014, aceito em 12/10/2014.

1 Doutora em Educação pela Universidade Federal de Goiás – UFG; Professora Adjunta do Centro de Ensino e Pesquisa Aplicada à Educação – CEPAE/UFG. E-mail: <carvalho.mariaalice12@hotmail.com>.

jamos podem ser desencadeadas e constituir uma singularidade. Um filme que parece nos convidar a fazer essa reflexão é o drama holandês *Caráter* (*Karakter*) do cineasta Mike Van Diem, lançado em 1997. Ele é uma adaptação de um clássico da literatura holandesa, publicado em 1938 por Ferdinand Bordewijk. Conta a história do aspirante a advogado Jacob Willian Katadreuffe (Fedja van Huet) em plena crise financeira dos anos 30, na cidade de Randover, na Holanda. Ele está sendo acusado de assassinar um magistrado da lei e em interrogatório começa a contar sua história.

Esta produção, que levou a premiação do *Oscar* de melhor filme estrangeiro em 1998, tem excelentes interpretações de seus atores e uma bela fotografia em tons escuros como cinza, marrom avermelhado e preto que ajudam a criar o seu tom intimista e caracterizam o ambiente pós primeira guerra. Devemos reconhecer seu merecimento por explorar tão bem alguns procedimentos estéticos da arte cinematográfica, como pôr à mostra a complexidade das relações humanas e os efeitos imprevisíveis delas. Nele é possível observar tanto os efeitos de significação que são próprios da linguagem do cinema quanto a riqueza de possibilidades de leitura que oferece para refletirmos sobre a infância e a memória que dela construímos.

Certamente, as contingências sociais e históricas configuraram o que denominamos infância, mas no projeto que ora desenvolvemos, “Arte, psicanálise e educação: procedimentos estéticos no cinema e as vicissitudes da infância” a intenção é discuti-la com os referenciais da psicanálise, a partir da hipótese freudiana sobre o Inconsciente. Assim, a infância se caracterizaria principalmente por ser um tempo lógico, em que o Inconsciente está se estruturando. Para que um “eu” possa se constituir, é preciso que haja ações psíquicas e, certamente, essas ações se estabelecem pela e na linguagem via relações fundamentais realizadas por quem acolhe a criança que chega. Trata-se de um percurso que envolve várias passagens e necessariamente elas não estão

organizadas cronologicamente, muito menos progressivamente. Freud (1925/1990), como nenhum outro, perseguiu, por meio de suas pesquisas, desconstruir a ideia de configuração orgânica e desenvolvimentista que ainda hoje vigora nos estudos sobre constituição do sujeito. Lacan continuou esse projeto, definindo uma topologia em que essa temporalidade se define por seus movimentos e possíveis arranjos e rearranjos.

Assim, o filme em questão ajuda-nos a refletir sobre o papel das relações parentais constituídas, pois elas promovem as marcas inconscientes que acompanharão o sujeito indefinidamente, inclusive servindo para desencadear sintomas. Para Freud,

[...] examinando-se as primeiras manifestações da constituição pulsional inata do paciente e os efeitos de suas primeiras experiências, que de fato podemos avaliar com exatidão as forças motivadoras que levaram à neurose, e estar seguros contra os erros a que poderíamos ser induzidos pelo grau em que as coisas se tornaram remodeladas e sobrepostas na vida adulta. (FREUD, 1925/1990, p. 277).

Nas análises de seus pacientes, Freud (1925/1990) tentava fazer com que eles falassem sobre a infância, pois acreditava que os sintomas vivenciados no momento eram efeitos das experiências ocorridas no passado. Essa foi inicialmente sua hipótese, mas logo abandonada quando percebeu que esses acontecimentos em si não eram determinantes, mas a realidade psíquica construída pelos desejos inconscientes e pelas fantasias vinculadas a eles, ou seja, suas representações. A narrativa do filme que ora analisamos é construída com este enfoque, explorando fortemente o flashback. Este recurso, tão presente no cinema e também na literatura como uma importante figura da linguagem, marca uma mudança no plano temporal da narrativa; entretanto, no filme que analisamos, o flashback não é um simples retorno a um tempo, mais que isso, parece colocar em evidência

o que se pode elaborar a partir de alguns elementos evocados. Essa decisão do cineasta em focar alguns objetos por meio de closes nesses elementos aparentemente sem muito significado à cena contradizem as falas dos personagens e nos permitem observar os limites das representações que são elaboradas e vão constituir a memória do jovem Jacob sobre seus laços parentais.

A primeira cena, feita em *traveling*, (plano que desloca a câmera na horizontal) já convida o espectador a entrar na trama, acompanhando lentamente os passos do jovem Jacob pelas ruas próximas a um porto. A câmara vai de um plano mais aberto para um fechado. Ele entra num prédio, chega a uma sala e joga uma faca sobre a mesa de um homem forte e velho. Aos gritos fala: *Vim lhe dizer que hoje coleí grau como advogado. Você deve lamentar, mas eu me formei. E esta é a última vez que venho aqui.* O homem não responde nada. Jacob dá às costas e vai saindo da sala. De repente escuta: *Parabéns!* O homem diz isso e estende sua mão. Surpreso Jacob retruca: *Está me parabenizando? Não posso apertar sua mão. A mão de quem sempre me perseguiu.* O velho responde: *Ou ajudou!* Jacob abandona o local. Entretanto, na calçada, parece tomar uma decisão. Retorna ao prédio e enfurecido parte em direção ao velho. A cena é interrompida e, em seguida, vemos Jacob apressadamente sair ensanguentado do prédio. O close que a câmera faz, apreende o olhar transtornado de Jacob. Instantes depois, ele está na prisão, sendo interrogado, por suspeita de assassinar o magistrado Arend Barend Dreverhaven.

Durante o interrogatório, em flashbacks, Jacob relembra fatos de sua vida e essa narrativa ajuda a criar o suspense pela possibilidade de ser ele mesmo o assassino do velho. Suas lembranças configuram o sentimento contraditório e ambivalente que sente pelo pai e pela mãe, sua solidão e também a dificuldade em estabelecer laços efetivos, assim como o desejo obsessivo de obter sucesso profissional. Sua narração parece dar testemunho do entendimento de Lacan (1998) no que se refere às relações parentais, especialmente no texto *Duas notas sobre a criança*,

em que ele diz: “o sintoma pode representar a verdade do par familiar” (LACAN, 1998, p.1). Quer dizer, a criança pode ser “pega” pela trama familiar. Isso significa que, antes mesmo de nascer, a criança já é determinada por um discurso que a precede, pelo desejo da mãe. E, sem dúvida, o filme traz a mãe, uma personagem que fortalece e, de certa forma, simboliza a função materna como um *modus operandi* fundamental para relacionarmos à subjetividade de Jacob e às representações que formula sobre o seu pai.

As atitudes da mãe diante dos acontecimentos nos surpreendem e uma questão nos convoca o tempo inteiro, *O que queres? Che vuoi?* (LACAN, 1995, p.172). A figura altiva, impassível e onipotente que parece representar essa mãe nos inquieta: o que ela quer? Quem ela pensa que é? Como consegue agir de forma tão distante e evasiva com o pai de seu filho e com o próprio filho? Que posição ocupa como mãe e como mulher nessa trama familiar? Para tentar responder essas questões, retomamos o conceito complexo de Castração, elaborado por Freud (1925/1990) e posteriormente retomado por Lacan (1995). Ele parece ser de fundamental importância para entender a posição ocupada pela mãe/ Joba nessa família. Afinal de contas, como nos lembra Freud(1925/1990), tanto as relações afetivas quanto profissionais que mantemos quando adultos são atualizações do modo como elaboramos a passagem pelos Complexo de Castração e de Édipo.

Joba era a empregada doméstica de Arend Barend Drevverhaven, um homem rico, dono de banco, além de ser oficial de justiça. À serviço do governo, ele despejava impiedosamente inquilinos inadimplentes. Um dia, em casa, ele observa Joba fazendo o serviço doméstico e, mais tarde, resolve entrar no quarto dela e acaba tendo um relacionamento sexual com ela. Encontro consentido por Joba, pois ela não lutou contra ele, nem no momento do ato e nem depois dele. As cenas que representam esse encontro são construídas por uma série de elementos que proporciona ao espectador imaginar o que aconteceu: a troca de olhares, a vitrola que continua entoando música...



**Figura 1** – Vitrola

Fonte: DVD do Filme *Caráter*

O flashback assim explorado convida o expectador a construir o evento, são sucessões de imagens alusivas, que abordam o acontecimento, mas não o mostra tal como aconteceu, de modo a evocar a complexidade do mesmo.

Ela continuou a trabalhar na casa de Dreverhaven, como se nada tivesse acontecido até o momento em que confirmou sua gravidez. Certa de que estava grávida, Joba informa a ele seu estado e em seguida pede demissão. Ela vai embora, sem deixar endereço e sem deixá-lo assumir a paternidade. Dreverhaven fica perplexo com a atitude de Joba, investiga sobre o seu paradeiro e durante um bom tempo insiste em assumir suas obrigações com relação a Joba e ao seu filho, enviando dinheiro e sempre perguntando sobre uma possível data para o casamento. Irredutível e sem aceitar ajuda de qualquer espécie, ela segue sua vida, trabalhando e cuidando do seu filho.

Considerando as atitudes de Joba, poderíamos discutir sobre as possíveis implicações na criança sob o efeito de uma posição que a mãe assume ao resistir a incluir o pai? Ela pare-

ce querer se recusar a reconhecer uma falta e sustenta isso sem manter laços afetivos com outras pessoas, sua vida parece completa. Trabalha, cuida do filho e não há espaço para afetos, além do seu filho. Ela resiste a sentir uma falta? Como ela parece lidar com isso? Será pelo silêncio e pelo bordão adotado “nós não precisamos dele” quando interrogada pelo filho sobre o paradeiro de seu pai? Sabemos por Freud (1925/1990) que uma das consequências da passagem pelo complexo da castração é a elaboração de uma fantasia, a de que se tem o falo, uma etapa por ele denominada de pré- história do complexo de Édipo.

A hipótese de Freud (1925/1990), concernente a essa passagem pelas meninas, se encontra melhor discutida no texto *Algumas consequências psíquicas da distinção anatômica entre os sexos* (FREUD, 1925/1990). Nele observa a diferença entre o comportamento estabelecido pelas meninas e pelos meninos na elaboração psíquica da diferença entre os sexos. Contraste que ele mesmo conseguiu elaborar após anos de pesquisas enfatizando uma pretensa analogia entre os sexos.

Conforme explica Freud (1925/1990), as consequências de recusar-se a acreditar que é castrada levará a menina a se comportar como homem, incorporando no seu psiquismo mais traços masculinos do que femininos, desenvolvendo sentimentos de onipotência e superioridade. Chegar a ter uma posição feminina não é tarefa fácil, Freud (1993/1990) fala da complexidade que é para a mulher se desenvolver, ultrapassando a disposição bissexual dos seres humanos e alcançar a feminilidade.

Na conferência *Feminilidade*, Freud (1933/1990) destaca a luta que caracteriza essa passagem, chamando atenção para duas tarefas que se impõem à menina. A primeira é fazer a substituição do clitóris pela vagina como principal zona erógena. Conforme dados clínicos observou que as meninas também executam atividades masturbatórias com o clitóris como os meninos manipulam o pênis. Essa fase fálica é passagem decisiva para uma feminilidade possível. Sua ligação com a mãe ou com quem cuida

dela nesse período é intensa. Os primeiros investimentos que ela recebe ocorrem em conexão com os cuidados, às necessidades vitais e deixam marcas. Eles aparecem por desejos orais, sádico-anais e fálicos, representando tanto impulsos ativos quanto passivos. Esses desejos, de acordo com Freud,

são completamente ambivalentes, possuindo tanto uma natureza carinhosa, como hostil e agressiva. Esta última muitas vezes só vem à luz depois de haver-se transformado em idéias angustiantes. Nem sempre é fácil precisar uma formulação desses desejos sexuais iniciais; o que mais claramente se expressa é um desejo da menina, de ter da mãe um filho, e o desejo correspondente de ela mesma ter um filho – ambos desejos pertencentes ao período fálico e certamente surpreendentes, porém estabelecidos, acima de qualquer dúvida, pela observação analítica. (FREUD, 1933/1990, p. 120).

Na passagem pela Castração, a menina desenvolve sentimentos ambivalentes em relação à mãe: ora ciúme, ora hostilidade, ora sensibilidade. Ela censura a mãe por esta não ter lhe dado o falo, por impor restrições a ela nas atividades prazerosas e se *tornam vítimas da inveja do pênis* (FREUD, 1931/1990, p. 125). Freud indica pelo menos três consequências possíveis do desenvolvimento pela castração: inibição sexual, complexo de masculinidade e feminilidade.

A segunda tarefa que se impõe a menina no caminho da feminilidade seria trocar seu primeiro objeto de amor, isto é, sua mãe pelo pai. Substituição que não ocorre sem sentimentos intensos e contraditórios em relação à mãe e que marcará o início do Complexo de Édipo. De acordo com Freud:

O desejo que leva a menina a voltar-se para seu pai é, sem dúvida, originalmente o desejo de possuir o pênis que a mãe lhe recusou e que agora espera obter de seu pai. No entanto,

a situação feminina só se estabelece se o desejo do pênis for substituído pelo desejo de um bebê, isto é, se um bebê assume o lugar do pênis, consoante uma primitiva equivalência simbólica. (FREUD, 1933/1990, p. 128).

Que lugar Joba reserva para o filho? O bebê materializaria o falo para ela? Talvez a gravidez tenha dado a ela a possibilidade de realizar essa fantasia e por isso mesmo o trabalho de parto difícil e que o médico ao falar sobre isso disse: *Parecia que sua mãe não queria que você nascesse*. Essa passagem não ilustraria a dificuldade de se separar daquele que mascararia uma ausência? A decisão de criá-lo sozinha, sem o nome do pai e sem sua presença não indicaria a tentativa de manter uma relação com o filho especular, na medida em que ele tamponaria uma falta? No Seminário IV, Lacan (1995) discute sobre essa fantasia da mãe, no sentido de que ela poderá ser fundamental para a criança:

Trata-se de que ela aprenda o seguinte: que ela traz prazer à mãe. Esta é uma das experiências fundamentais da criança, a de saber se sua presença requer, por menos que seja, a presença que lhe é necessária, se ela mesma introduz o esclarecimento que faz com que sua presença esteja ali e a cerque, se ela mesma lhe traz uma satisfação de amor. Em suma, o ser amado, o *geliebt wenden*, é fundamental para a criança. Este é o fundo sobre o qual se exerce tudo o que se desenvolve entre a mãe e ela. (LACAN, 1995, p.229).

Algumas cenas parecem indicar isso, nesses momentos, a arte do cinema nos chama atenção: a câmera faz planos fechados, privilegiando imagens dos objetos que demonstram o cuidado que ela tem com ele, suas roupas, objetos que ela cuida com carinho, por exemplo.



**Figura 2** – Roupas

Fonte: DVD do Filme *Caráter*

Outra vez, o flashback destaca alguns elementos, de maneira sutil, de modo a suspender o caráter da narração contada, quebrando a suposta transparência da relação entre Jacob e sua mãe. As cenas com pontos estratégicos iluminados também complementam a construção de uma certa densidade e obscuridade à relação parental estabelecida, além é claro, de ajudar a situar o momento social, histórico e econômico tenso de um período pós guerra.

Mas se é fundamental ser tomado como objeto de amor por um outro, Lacan (1995) continua nesse mesmo seminário, a apontar que isso não basta para advir sujeito, é preciso que haja mudança de posição. A criança deve encontrar maneiras de não ficar à mercê da posição que a mãe lhe reserva. Isso será possível com a entrada do pai pela instauração da metáfora paterna e de uma outra lógica para além dessa, a do domínio da substituição fálica que a criança pode ocupar na relação com sua mãe. Trata-se de a mulher não se sentir completa com a criança, sinalizando que deseja outras coisas, nas palavras de Miller:

É também, o fato de a mãe não ser suficientemente boa – retomando a expressão de Winnicott – quando apenas veicula a autoridade do Nome-do-Pai. É preciso, ainda, que a criança não sature, para a mãe, a falta em que se apóia o seu desejo. O que isso quer dizer? Que a mãe só é suficientemente boa se não o é em demasia, se os cuidados que ela dispensa à criança não a desviam de desejar enquanto mulher. Quer dizer – empregando os termos utilizados por Lacan em seu escrito A significação do falo – que a função do pai não é suficiente; é preciso, ainda, que a mãe não esteja dissuadida de encontrar o significante de seu desejo no corpo de um homem. (MILLER, 1998, p. 7.)

Mas Joba resiste a aceitar essa condição, ela parece querer afirmar sua onipotência e a sua completude. Embora ela tente resguardar essa posição, seu filho acaba de certa forma, questionando e apontando uma falha: ele sempre pergunta pelo pai e, mesmo sem uma resposta, vai montando uma trama familiar, na qual há sim um papel para seu pai. Em sua fantasia, o pai persegue-o e, apegado nessa representação, tenta a todo custo sustentar também sua própria onipotência.



**Figura 3** – Conversa

Fonte: DVD do Filme *Caráter*

No decorrer do filme, essa posição da mãe acaba atingindo Jacob, que ao tentar retomar sua própria história ao delegado responsável vai tentando elaborar sua posição na trama familiar. Essa rememoração permite a ele tecer sua história e de certo modo comparecer na mesma, produzindo significações, pondo em suspensão outras e, quem sabe, ressignificando sua vida. A opção pelo *flashback* parece acenar para esse sentido, indicando mesmo a perspectiva freudiana sobre a possibilidade da rememoração, ou melhor, da fala como propiciadora de subjetividades, já que as lembranças e desejos pontuam uma verdade que precisa ser integrada, reelaborada.

E o cinema, mais uma vez, pôde comprovar sua potência enquanto arte, pois, ao convocar por seus elementos novas possibilidades de representações, nos chama também a produzir outras, de certa forma, mudando suas proporções e fazendo novos entrelaçamentos.

**Abstract:** *In this work, it will be discussed what is called childhood with the references of psychoanalysis, based on Freudian hypothesis about the unconscious, which is constituted by language, under the effects of parental relationship established since the beginning of life. In this way, childhood presents a particular perspective that involves memories, wishes, brands that make up the truth for a subject and which has, therefore, more than a released, a singularity in construction and reworking. To present this discussion was chosen the Dutch film directed by Mike Van Diem, Character (Karakter), released 1997, using the strategy of the flashback.*

**Keywords:** *Cinema. Childhood. Flashback. Unconscious. Language.*

## REFERÊNCIAS

CARÁTER (Karakter), Mike van Diem. Holanda, 1997. DVD.

FREUD, S. *Sexualidade Feminina*. Rio de Janeiro: Imago, 1931/1990. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, vol. XX).

- \_\_\_\_\_. *Feminilidade*. Rio de Janeiro: Imago, 1933/1990. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, vol. XXII).
- \_\_\_\_\_. *Algumas consequências psíquicas da distinção anatômica entre os sexos*. Rio de Janeiro: Imago, 1925/1990. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, vol. XIX).
- LACAN, J. *O seminário, livro IV: a relação de objeto*. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.
- \_\_\_\_\_. *O seminário, livro 5: as formações do inconsciente*. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.
- \_\_\_\_\_. Duas notas sobre a criança. *Opção Lacaniana*. Revista Brasileira Internacional de Psicanálise. São Paulo: Edições Eolia, n.21, abril, 1998.
- \_\_\_\_\_. *O seminário dez: a angústia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- Miller, J. A. A criança entre a mãe e a mulher. *Opção Lacaniana*. Revista Brasileira Internacional de Psicanálise. São Paulo: Edições Eolia, n. 21, abril, 1998.

