



## O MEDO COMO PATRIMÔNIO CULTURAL NA CONSTRUÇÃO NARRATIVA DE “A TETA ASSUSTADA”, DE CLAUDIA LLOSA

Juliene da Silva Marques\*

*“Palomita, perdido  
Que has corrido del susto  
Y tu alma se ha perdido, paloma  
Seguro que durante la guerra  
Tu madre te dio a luz  
Tal vez con miedo  
Tu madre te parió.”<sup>1</sup>*

**Resumo:** Este ensaio terá como substrato a herança do medo como Patrimônio Cultural Imaterial suscitado através da memória e da identidade, elemento apresentado como tema principal no audiovisual peruano *A teta assustada* (Claudia Llosa, 2009). Perscrutar-se-á o papel imanente da cultura imaterial como delineadora das peripécias diegéticas, considerando a tradição como posição de identificação social da personagem analisada. A pesquisa abordará os elementos constitutivos do sujeito – identidade e memória – por meio de teorias que abordam a temática no campo dos estudos culturais. Para tanto, serão examinados alguns traços da obra como objeto de leitura dos tópicos citados. Desta forma, este estudo pretende analisar o medo como herança que repercute a narrativa a partir da protagonista Fausta, que representa a identificação social.

**Palavras-chave:** Cultura imaterial. Identidade. Memória.

**Abstract:** Este texto tendrá como esencia la herencia del miedo como Patrimonio Cultural Inmaterial creado por la memoria y la identidad, elemento presentado como el tema principal en el audiovisual peruano *La teta asustada* (Claudia Llosa, 2009). Se analizará el papel inmanente de la cultura inmaterial como la delimitación de las aventuras diegéticas, teniendo en cuenta la tradición como la posición de la identificación social del personaje estudiado. La investigación se dirigirá a los elementos constituyentes de lo sujeto – identidad y memoria – por medio de teorías que abordan el tema en el campo de los estudios culturales. Para ello, se analizaron algunos aspectos de la obra como objeto de lectura de los tópicos citados. Así, este estudio tiene como objetivo analizar el miedo como herencia que repercute la narrativa por medio de la protagonista Fausta, que representa la identificación social.

**Keywords:** Cultura inmaterial. Identidad. Memoria.

\*Universidade do Sul de Santa Catarina, UNISUL.  
Mestranda em Ciências da Linguagem pela UNISUL.  
E-mail: juliene.marques@hotmail.com

<sup>1</sup> Música cantada durante a narrativa pela protagonista Fausta.



## 1. Introdução

O que mantém viva uma cultura são as heranças transmitidas através da memória, que acabam por gerar uma identificação social. Visto que, o apreendido historicamente só se torna valoroso por meio dos sentidos imateriais. Com isso, destaca-se que um povo se conserva também por meio de suas narrativas, suas lembranças de vitórias e derrotas que o constituem coletivamente, por meio de processos identificatórios. Essa identificação nem sempre acontece, pois não basta pertencer a um grupo para fazer parte dele, mas antes é necessário, identificar-se e posicionar-se perante seus elementos culturais.

Reflexo dessas heranças patrimoniais é o audiovisual peruano *A teta assustada*<sup>2</sup>, da diretora Claudia Llosa (2009), que coloca em cena o povo Quechua em sua trama dramática. Ao trabalhar o medo como legado, através da doença/mito *teta assustada*, observa-se o processo de identificação e posicionamento frente a um Patrimônio Cultural Imaterial. Com isso, tornou-se necessário analisar a película a partir das teorias de estudos culturais, tendo como principal objeto de investigação o medo como herança cultural, gerado por meio da memória e da identidade.

## 2. Herança cultural

Através da história percebemos que a cultura de um povo resiste através das gerações. Os costumes e tradições são passados de pai para filho ao longo dos séculos. Essas heranças culturais são chamadas de patrimônio, e este é manifestado através da cultura material e imaterial. O imaterial é registrado através dos ensinamentos de um grupo, o saber fazer, a crença, o narrar, o cantar, etc. Enquanto que o material se manifesta nos objetos concretos, como fotografias, móveis, obras artísticas, dentre outros. O material sempre carrega um sentido imaterial, que o confere determinado valor e suscita identificação.

Entende-se por “patrimônio cultural imaterial” as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. (UNESCO, 2014).

---

<sup>2</sup> Ganhador do Prêmio Urso de Ouro de 2009.

Estes aspectos culturais são as heranças sociais, contudo, para serem transmitidos, estes elementos devem gerar uma identificação. Pois de acordo com Hall (2003, p. 43) “*Estamos sempre em processo de formação cultural. A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar*”. Desta forma, para ser parte da cultura de um grupo, o primordial não é estar inserido nela, mas sim, tornar-se parte dela posicionando-se e identificando-se com sua essência. A cultura imaterial, quando assimilada, constitui uma posição que gera ação nos sujeitos que estão em um determinado contexto cultural. Gonçalves (2003, p. 27) corrobora descrevendo:

O patrimônio é usado não apenas para simbolizar, representar ou comunicar: é bom para agir. Essa categoria faz mediação sensível entre os seres humanos e divindades, entre mortos e vivos, entre passado e presente, entre o céu e a terra e entre outras posições. Não existe apenas para representar ideias e valores abstratos e para ser contemplado. O patrimônio, de certo modo, constrói, forma as pessoas.

Essa assimilação cultural é gerada, principalmente, por meio da identidade e da memória. Visto que, ao aceitarmos uma cultura, por meio dos processos identificatórios, passamos a ser constituídos por ela, e essa formação carrega uma bagagem histórica que passa a ser nossa, mesmo sem termos estado presente no decorrer de seu acontecimento. É a memória que dará embasamento e continuidade aos elementos tradicionais do grupo, reforçando o processo de identificação. Quanto às características da memória social, Pollak (1992, p. 2) nos afirma que:

São acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não. [...] É perfeitamente possível que, por meio da socialização política, ou da socialização histórica, ocorra um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar numa memória quase que herdada.

A memória herdada carrega não somente os aspectos gloriosos de uma comunidade, mas também mantém viva seus momentos de luta e derrota. Com isso, o que é herdado muitas vezes carrega uma carga de trauma, que gera ações no cotidiano dos sujeitos pertencentes ao grupo. A identidade social, que é assimilada por meio dos patrimônios culturais materiais e imateriais, transporta fatores histórico-políticos que geram relações de amor e ódio em seus pertencentes. Quanto a este aspecto, Le Goff (1996, p. 70) comenta que “[...] a tradição é com certeza história e, mesmo que transporte os despojos de um passado longínquo, ela é uma construção histórica relativamente recente, uma reação a um traumatismo político ou cultural e, na maior parte dos casos, aos dois simultaneamente”.





A cultura de um povo é formada por suas experiências cotidianas, seus saberes, prazeres, tragédias, medos, etc. A tradição é constituída pela forma de agir perante estas vivências, sejam políticas, sejam religiosas. Com isso percebe-se que o processo de identificação social engloba incontáveis heranças patrimoniais. Em todos os continentes os patrimônios culturais são conservados como reflexos da tradição de um povo, pois os grupos sociais lutam pela resistência cultural ao longo da história. Esses elementos são exibidos de igual maneira nas obras artísticas, pois a arte é a forma em que o homem também inscreve os seus patrimônios na história. A partir desta análise, investigaremos na obra *A teta assustada* (Claudia Llosa, 2009) os elementos estudados, destacando os aspectos culturais herdados por meio da tradição de um grupo.

### 3. O medo como Patrimônio

No filme peruano *A teta assustada* da diretora Claudia Llosa (2009) se destaca o costume dos habitantes da periferia de Lima, dando visibilidade aos rituais da comunidade andina, que refletem o resultado ambivalente da cultura indígena e dos costumes europeus. Estas características culturais são observadas principalmente por meio dos mantras e mitos quechuas, do ritual funerário, das festas de casamento, e pelas dualidades vida/morte, centro/periferia, real/surreal, riqueza/pobreza, castelhano/quechua, etc.

Esses aspectos culturais dão vida à trama, pois a protagonista *Fausta*<sup>3</sup> é herdeira das cicatrizes deixadas por um período não vivido, mas sentido e assimilado por meio das lembranças traumáticas de sua mãe, *Perpétua*<sup>4</sup>. A memória como herança é discutida por Pollak (1992, p. 5) “[...] a memória é um fenômeno construído social e individualmente, quando se trata da memória herdada, podemos também dizer que há uma ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade”. Durante a diégese somos informados que a moça foi gerada através de um estupro ocorrido no período do conflito armado peruano<sup>5</sup>, herdando da mãe, por meio do leite materno, o medo da violação.

<sup>3</sup> Magaly Solier, jovem atriz quechua.

<sup>4</sup> Bárbara Lazón.

<sup>5</sup> “El conflicto entre el Estado, Sendero Luminoso y Tupac Amará se conoce como el conflicto armado de mayor duración e impacto de la historia del Perú ya que se extiende desde 1980 hasta el año 2000 en al menos 15 departamentos de los 24 en que está dividido Perú [...]. Durante este período, estas dos fuerzas entablaron combate entre sí y con el Estado peruano, lo cual según las investigaciones de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR), creada por el gobierno de transición en Perú (2000-2001) ha dejado como resultado unos 70 mil muertos y miles de víctimas de vejaciones. Según los mismos informes, las mujeres fueron de las más afectadas ya que 7. 426 fueron víctimas y sufrieron desaparición forzada, detención ilegal, tortura y ejecución extrajudicial. La mayoría también soportaron abusos sexuales (según informes de la CVR el 83% por ciento de las violaciones son atribuidas a agentes del Estado). De los casos, el 75% eran de mujeres quechuas; población dentro de la cual el 83% era de origen rural, 36%



Figura 1 – Manifestação da *teta assustada*



Fonte: Claudia Llosa, 2009.

Mesmo após o término do período terrorista o medo ainda permanece presente nos laços entre mãe e filha, já que *Fausta* carrega o que chamam de doença da *teta assustada*, que seria o temor transmitido como enfermidade. “Os humanos, porém, conhecem algo mais além disso: uma espécie de medo de ‘segundo grau’, um medo, por assim dizer, social e culturalmente ‘reciclado’”[...]. (BAUMAN, 2008, p. 9). O mito andino do qual a protagonista é alvo, narra que a enfermidade seria transmitida através da amamentação, e acreditavam que *Fausta* manifestava os sintomas quando ficava amedrontada, suscitando um sangramento nasal. Mesmo após consultas médicas, que indicavam que o problema seria outro e que poderia ser tratado, a moça e sua família estavam certos de que a doença não teria cura. Além do sangramento, a *teta assustada* teria outra característica narrada na trama: seus enfermos não teriam almas, pois estas teriam se escondido na terra por medo. Apesar de não ser testemunha do ocorrido durante o terrorismo, *Fausta* mantinha viva as lembranças maternas, pois este era o seu patrimônio, visto que “para muitas pessoas, especialmente as minorias étnicas e os povos indígenas, o patrimônio imaterial é uma fonte de identidade e carrega a sua própria história”. (UNESCO, 2015).

campesinas y 30% amas de casa. Dentro de esta población se halla un número superior de víctimas cuyas edades oscilan entre los 10 y los 30 años, mientras un 8% eran niñas menores de 10 años”. (ETICA Y CINE, 2015).



Para prevenir o estupro de que sua mãe foi vítima, além de não andar desacompanhada, a protagonista conserva uma batata em seu canal vaginal. Precaução relatada por *Perpétua* ao contar as manobras preventivas das mulheres durante a guerrilha moista. Percebe-se nessa estratégia de proteção, a pungente marca que *Fausta* carrega em relação ao período não vivido, pois mesmo desenvolvendo uma infecção uterina, a moça sustenta o tubérculo em seu corpo. Essa passagem confirma a posição assumida no processo identificatório, definindo que “[...] a questão da identificação nunca é a afirmação de uma identidade pré-dada, nunca uma profecia autocumpridora - é sempre a produção de uma imagem de identidade e a transformação do sujeito ao assumir aquela imagem” (BHABHA, 2013, p. 84).

Para uma cultura se manter é necessário esse posicionamento, já que, nem todos os descendentes de um grupo se identificam com suas marcas históricas. Percebe-se na narrativa que o que é crucial de acordo com a posição de *Fausta*, é colocado em segundo plano para outros familiares, por não haver essa sintonia de identidades em relação a um elemento patrimonial. Segundo Le Goff (1996, p. 466):

As imagens do passado dispostas em ordem cronológica, "ordem das estações" da memória social, evocam e transmitem a recordação dos acontecimentos que merecem ser conservados porque o grupo vê um fator de unificação nos monumentos da sua unidade passada ou, o que é equivalente, porque retém do seu passado as confirmações da sua unidade presente.

Através da identificação, os Patrimônios Culturais tornam-se relevantes de tal modo que seus elementos constituintes, como as narrativas quechuas, permanecem infrangíveis na memória social. Ao identificar-se o sujeito toma para si uma tradição, e ao aceitá-la, conseqüentemente, acaba manifestando-a e propagando-a, engendrando novas assimilações. Contudo, percebemos a partir da obra examinada, que muitas vezes o que se transmite em uma cultura é o medo, o temor de reviver o pesadelo pretérito. E com isso o que se torna vital entre uma geração e outra é essa lembrança assustadora que traumatiza, mas que mantém a memória do grupo viva, como forma de destacar a cultura de um povo.

#### 4. Considerações finais

Ao analisarmos os conceitos abordados, percebemos que os Patrimônios Culturais Imateriais de um povo sempre se manifestaram por meio da memória e da identidade, visto que, é necessário um posicionamento frente ao processo identificatório para uma tradição se tornar resistente. Foi possível observar a ação de identificação através do audiovisual analisado, que narra parte da tradição Quechua ao encenar o temor herdado pela doença/mito *teta assustada*.



Por meio das investigações suscitadas, percebe-se que o medo também é um elemento constituinte da tradição de um grupo, e que ele carrega muitas vezes as grandes marcas histórico-políticas de uma comunidade. Assim, destacamos que em muitas culturas o medo é o principal Patrimônio Cultural Imaterial a ser transmitido a partir das narrativas que compõe a história de uma coletividade.

O que nos constitui como um grupo é a nossa memória social, que nos conecta através das narrativas históricas. As lembranças transmitidas como herança cultural serão aquelas que fazem parte do que é intrínseco à comunidade. Com isso, dá-se valor e são mantidas através da identificação, tanto as memórias de glória, quanto as lembranças de luta e derrota. Indiferentemente de sua composição e de sua origem, devemos conhecer e conservar as diversas histórias sociais dos incontáveis povos, procurando transmiti-las para fazer com que a resistência seja mantida.

## Referências

A TETA ASSUSTADA. Claudia Llosa. Peru, 2009.

BAUMAN, Zygmunt. **Medo líquido**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

ETICA Y CINE. **El despertar de la sirena**. Disponível em: <<http://www.eticaycine.org/La-teta-asustada>>. Acesso em: 19 abr. 2015.

GONÇALVES, José. R. S. O Patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario. (orgs.) **Memória e Patrimônio**: Ensaio Contemporâneo. Rio de Janeiro: DP&A, 2003, p. 19-29.

Hall, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 4. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992. Disponível em: <[http://reviravoltadesign.com/080929\\_raiaviva/info/wp-gz/wp-content/uploads/2006/12/memoria\\_e\\_identidade\\_social.pdf](http://reviravoltadesign.com/080929_raiaviva/info/wp-gz/wp-content/uploads/2006/12/memoria_e_identidade_social.pdf)>. Acesso em: 6 nov. 2014.

UNESCO. **Patrimônio Cultural Imaterial**. Disponível em: <<http://www.unesco.org/new/pt/brasil/culture/world-heritage/intangible-heritage/>>. Acesso em: 20 abr. 2015.

UNESCO. **Textos base**: convenção de 2003 para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial. 2014. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0021/002181/218142por.pdf>>. Acesso em: 20 abr. 2015.

*Recebido em: 30/04/15. Aprovado em: 14/07/15.*

