



**III CONGRESSO INTERNACIONAL DE POLÍTICA SOCIAL E SERVIÇO SOCIAL:
DESAFIOS CONTEMPORÂNEOS
IV SEMINÁRIO NACIONAL DE TERRITÓRIO E GESTÃO DE POLÍTICAS SOCIAIS
III CONGRESSO DE DIREITO À CIDADE E JUSTIÇA AMBIENTAL**

Ordem Patriarcal de Gênero, raça/ etnia e classe.

Da cultura ao trauma: uma leitura do filme “a teta assustada”

Resumo: Este trabalho consiste na análise do filme “*La teta asutada*” (2009), dirigido pela cineasta peruana Claudia Llosa, o qual explora em sua narrativa a transmissão intergeracional de memórias tóxicas, em um contexto marcado por implicações políticas e colonialistas de representação do mundo andino. Para tanto, utilizamos o referencial teórico da etnopsicanálise, disciplina fundada por Georges Devereux (1908-1985), que articula os saberes da antropologia e da psicanálise freudiana, constituindo-se tanto como uma pesquisa pluridisciplinar, quanto como uma prática terapêutica nela fundamentada, compreendendo a dimensão cultural das perturbações mentais e a dimensão psiquiátrica das culturas.

Palavras-chave: Etnopsicanálise; Cultura; Psiquismo.

Abstract: This work consists of the analysis of the film "La teta asutada" (2009), directed by the Peruvian filmmaker Claudia Llosa, which explores in its narrative the intergenerational transmission of toxic memories, in a context marked by political and colonial implications of Andean world. Therefore, we use the theoretical reference of ethnopsychanalysis, a discipline founded by Georges Devereux (1908-1985), which articulates the knowledge of anthropology and Freudian psychoanalysis, constituting both as a multidisciplinary research and as a therapeutic practice based on it, comprising the cultural dimension of mental disorders and the psychiatric dimension of cultures.

Keywords: Ethnopsychanalysis; Culture; Psychism.

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho consiste na análise do filme “*A Teta Assustada*” (*La Teta Asustada*, Peru/Espanha, 2009) por meio dos referenciais teóricos da disciplina “Etnopsicanálise e clínica transcultural”, do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Psicologia da Universidade Estadual de Maringá. A Etnopsicanálise é uma disciplina que articula os saberes da antropologia e da psicanálise, na teoria e na prática terapêutica, cujos precursores são Geza Roheim (1891-1953) e Georges Devereux (1908-1985). O termo etnopsicanálise foi empregado primeiramente por Devereux, o qual construiu os alicerces teóricos e metodológicos que fundamentam esta disciplina, também chamada por ele de etnopsiquiatria (MORO; LACHAL, 2008 ROUDINESCO; PLON, 1998).



Londrina PR, de 02 a 05 de Julho de 2019.

**III CONGRESSO INTERNACIONAL DE POLÍTICA SOCIAL E SERVIÇO SOCIAL:
DESAFIOS CONTEMPORÂNEOS
IV SEMINÁRIO NACIONAL DE TERRITÓRIO E GESTÃO DE POLITICAS SOCIAIS
III CONGRESSO DE DIREITO À CIDADE E JUSTIÇA AMBIENTAL**

No Brasil, a etnopsicanálise ainda é pouco difundida, são escassas as publicações que tratem de suas temáticas e dentre os 400 títulos que compõe a obra de Devereux, apenas um livro foi traduzido para o português do Brasil, a saber: *Mulher e Mito*, publicado em 1990. Assim, consideramos que a análise desse filme possibilita a aproximação, ainda que de modo introdutório, a alguns aspectos característicos da etnopsicanálise e de sua clínica transcultural, em que se considera essencial que o analista conheça a cultura a qual pertence o paciente.

O filme *A teta assustada*, faz referência ao nome de uma doença rara transmitida pelo leite materno, que afeta filhas de mulheres que foram estupradas ou que sofreram abusos durante a gestação, a doença é sintomática, quem a adquire possui um enorme medo de viver. Esse longametragem foi dirigido pela cineasta Peruana Claudia Llosa, sendo o primeiro filme em toda a história do Peru a receber uma indicação ao Oscar de melhor filme estrangeiro, no ano de 2010 e a conquistar um dos mais importantes prêmios do continente, o Urso de Ouro do Festival de Berlim, em 2009.

O filme de Claudia Llosa aborda em sua narrativa implicações políticas e colonialistas de representação do mundo andino, em um contexto de valores permeado pela cultura indígena, distanciando-se ou contrastando com a cultura ocidental, para falar do medo e da dor, experiências de caráter universal e profundamente humanas. O roteiro do filme foi inspirado no livro *“Entre prójimos: El conflicto armado interno y la política de la reconciliación en el Perú”* (2004), da antropóloga norte-americana Kimberly Theidon, resultante de seu trabalho de investigação realizado na Cidade de *Ayacucho*, cuja pesquisa abordou o conflito armado ocorrido no Peru, na década de 1980, protagonizado pelo governo peruano e pelo grupo de guerrilha Sendero Luminoso, em que os habitantes das comunidades indígenas se viam na contingência de se aliar ou com os senderistas ou com as Forças Armadas, conferindo ao conflito a dimensão de guerra civil, uma guerra entre “prójimos”.

Em seu prolongado trabalho de campo, Theidon (2004) além de explorar a questão da participação civil nas violências infligidas a população camponesa e indígena, demonstrando que a violência política foi distribuída de acordo com um padrão geográfico, de classe e de etnia, recorre às disciplinas de antropologia e psicologia, para investigar os recursos sociais, políticos, psicológicos e culturais que facilitam a recuperação individual, familiar e comunitária em uma sociedade pós-guerra, sublinhando os impasses da experiência de subjetividade de grupos sociais politicamente desamparados.



**III CONGRESSO INTERNACIONAL DE POLÍTICA SOCIAL E SERVIÇO SOCIAL:
DESAFIOS CONTEMPORÂNEOS
IV SEMINÁRIO NACIONAL DE TERRITÓRIO E GESTÃO DE POLITICAS SOCIAIS
III CONGRESSO DE DIREITO À CIDADE E JUSTIÇA AMBIENTAL**

Considerando este contexto, a questão central do filme aborda a transmissão intergeracional de memórias tóxicas, inspirado nas entrevistas realizadas por Theidon (2004). Nestas, destacam-se os relatos de mulheres vítimas de estupro durante o conflito e que não poderiam amamentar seus bebês, porque estariam transmitindo seu medo, e lembranças da guerra, através do leite e assim, temiam estar “apodrecendo a mente de seus filhos com seu leite de raiva e preocupações” (THEIDON, 2004, p.50). As crianças amamentadas por essas mulheres eram acometidos, segundo a crença andina, de uma patologia a qual chamavam de *“la teta assustada”*.

Assim, a narrativa fílmica apresenta a história de Fausta e sua mãe Perpetua que durante o conflito peruano, estando grávida, foi vítima de estupro e transmite a Fausta o mal *“la teta asustada”*. O enredo tem como plano de fundo a periferia de Lima, capital peruana, um território seco e arenoso, formado por construções populares, rodeado de colinas e por muros altos, cujo acesso se dá por meio de uma escadaria íngreme. Fausta mora nesta vila com sua mãe e próxima a família de seu tio, com os quais compartilha laços consanguíneos e de convivência. Seu tio mantém um empreendimento, familiar e popular de eventos para festas e realização de casamentos nos arredores onde vivem. O trecho central da trama é o episódio da morte da mãe de Fausta, logo no início do filme e este fato se desdobra no desenrolar do filme como a principal questão: Fausta precisa enterrar sua mãe. Seu desejo é sepultá-la em sua aldeia natal, porém não tem condições financeiras para isso, esse fato faz com que Fausta tenha que trabalhar “na casa de cima” para conseguir dinheiro para o traslado do corpo de Perpétua. Ao empenhar-se nessa tarefa, a protagonista encontra-se com outros personagens que integram o enredo cinematográfico e que lhe permitirão estabelecer alguns vínculos temporários que serão importantes em seu processo de “cura”.

2. ETNOPSICANÁLISE E A CLÍNICA TRANSCULTURAL

A etnopsicanálise é uma disciplina que articula os saberes da antropologia e da psicanálise freudiana, na teoria e na prática terapêutica, seu fundador é Georges Devereux (1908-1985) judeu húngaro, nascido em 1908, com formação em psicanálise e etnologia, foi terapeuta de campo e clínico da psicanálise em culturas não ocidentais, contudo, sem deixar de ser freudiano clássico e ortodoxo. Dedicou-se em nome da universalidade do gênero humano, sendo o primeiro a unificar todos os domínios relativos ao estudo das doenças



**III CONGRESSO INTERNACIONAL DE POLÍTICA SOCIAL E SERVIÇO SOCIAL:
DESAFIOS CONTEMPORÂNEOS
IV SEMINÁRIO NACIONAL DE TERRITÓRIO E GESTÃO DE POLITICAS SOCIAIS
III CONGRESSO DE DIREITO À CIDADE E JUSTIÇA AMBIENTAL**

mentais, em sua diversidade cultural. Seus trabalhos de campo foram realizados entre os índios Mohaves, do Arizona, e na Indochina entre os Sedang-Moi. O seu legado teórico, abara textos essencialmente em inglês, com mais de 400 títulos, publicados entre os anos de 1927 a 1990, considerando-se as publicações póstumas. Após sua morte, em maio de 1985, segundo seu desejo, suas cinzas foram dispersas na reserva indígena Mohaves, seguindo seus ritos fúnebres. (ROUDINESCO; PLON, 1998).

A etnopsicanálise, também chamada por Devereux de etnopsiquiatria, constitui-se tanto como uma pesquisa pluridisciplinar, quanto como uma prática terapêutica, nela fundamentada. Assim, esta disciplina compreende a dimensão cultural das perturbações mentais e a dimensão psiquiátrica das culturas, afastando-se de práticas que relativizam toda a psiquiatria e psiquiatrizam toda cultura, rompendo com as epistemologias dominantes e como o espírito ortodoxo da psicologia e da sociologia clássica de sua época (LAPLANTINE, 1994/1998).

Devereux (1978/1981), assim a definiu:

A etnopsiquiatria - necessariamente concebida como etnopsicanálise (infra) - é uma ciência pluridisciplinar e não interdisciplinar. Ela parece ser a mais compreensiva das ciências do Homem, puras ou aplicadas, e isso tanto do ponto de vista diacrônico como do ponto de vista sincrônico. Reconhecido ou não como tal, o seu problema de base é aquele que subentende toda a ciência do Homem: a relação de complementaridade do indivíduo e da sociedade e cultura (DEVEREUX, 1978/1981, p. 521).

Para Devereux é indispensável o reconhecimento da dimensão cultural de toda interação humana, inclusive da relação terapêutica, sendo necessário, portanto, que o analista considere a cultura de pertencimento de seu paciente “senão de fatores culturais específicos, ao menos do esquema cultural geral determinante da economia e psicodinâmica de pacientes oriundos de territórios culturais alheios ao seu” (DOMINGUES; HONDA; REIS, no prelo, p.5). Esta centralidade dada à cultura na etnopsicanálise decorre da compreensão do princípio da universalidade psíquica, o qual compreende que o ser humano é definido por seu funcionamento psíquico, sendo o mesmo para todos, mas, “se todo ser humano tende para o universal, ele o faz pelo particular de sua cultura de pertença” (MORO; LACHAL 1998, p. 135). Assim, o psicanalista deve compreender:

[...] a natureza e a função da cultura considerada em si mesma (sem distinção de tal ou qual cultura particular) não só porque se trata de um fenômeno universal, exclusivamente característico do homem, mas também porque as categorias gerais da cultura (que não se deve confundir com o conteúdo eventual de tais categorias



**III CONGRESSO INTERNACIONAL DE POLÍTICA SOCIAL E SERVIÇO SOCIAL:
DESAFIOS CONTEMPORÂNEOS
IV SEMINÁRIO NACIONAL DE TERRITÓRIO E GESTÃO DE POLÍTICAS SOCIAIS
III CONGRESSO DE DIREITO À CIDADE E JUSTIÇA AMBIENTAL**

numa cultura determinada) são fenômenos universais (DEVEREUX 1970/1973 p. 346, 347, tradução nossa).

Portanto, para Devereux o conceito de “cultura” é compreendido tanto em seu sentido particular (a cultura de um grupo ou sociedade), quanto da Cultura em si, como fenômeno universal, próprio da condição da experiência humana. De modo que, a “ideia de Cultura com “C” maiúsculo, decorre da compreensão do papel constitutivo do fator cultural para o psiquismo humano” (DOMINGUES; HONDA; REIS, no prelo, p.6).

Nesta perspectiva, cabe atribuir uma homologia estrutural entre cultura e psiquismo, pois, na compreensão de Devereux, ambos são co-emergentes, ou seja, não seria possível “conceber uma cultura que não fosse vivenciada por um psiquismo [...] e reciprocamente, é impossível pensar a própria formação da personalidade independente da cultura” (LAPLANTINE, 1998, p. 73). Convém salientar, que para Devereux (1970/1973), ainda que o psiquismo e a cultura sejam funcionalmente inseparáveis, tanto do ponto de vista metodológico, quanto funcional, suas explicações são complementares e não aditivas.

Na prática clínica, Devereux (1978/1981) propõe a distinção entre três tipos de psicoterapias em etnopsiquiatria, a intracultural, a intercultural e a metacultural ou transcultural¹.

1) Intracultural: o terapeuta e o paciente pertencem à mesma cultura, mas o terapeuta tem em conta as dimensões socioculturais tanto das perturbações do paciente quanto do desenrolar da psicoterapia .

2) Intercultural: embora o terapeuta e o paciente não pertençam à mesma cultura, o terapeuta conhece bem a cultura da etnia do paciente e utiliza-a como alavanca terapêutica mas sempre de forma a assegurar-se da sua auto abolição final. É isso que demonstra que a alavanca cultural foi utilizada com sucesso.

3) Metacultural: o terapeuta e o paciente pertencem a duas culturas diferentes. O terapeuta não conhece a cultura da etnia do paciente; ele compreende, em compensação, perfeitamente, o termo ((cultural)) e utiliza-o no estabelecimento do diagnóstico e na condução do tratamento. (DEVEREUX, 1978/1981, p. 524)

De acordo com Moro e Lachal (1998, p. 134), Devereux deu ênfase à psicoterapia etnopsiquiátrica metacultural, devido a sua fundamentação no reconhecimento sistemático do significado geral e da variabilidade da cultura, o que o permitia o tratamento de pacientes pertencentes ao “subgrupo cultural do terapeuta”, assim com de “indivíduos de cultura estrangeira ou marginal”. No plano internacional e especificamente, na França, a perspectiva que se interessa pelo estatuto das representações culturais, dos pacientes na

¹ O termo “transcultural” foi, depois, usurpado sem, claro, dela se indicar a paternidade - para designar o conjunto da etnopsiquiatria. Incapaz de recuperar este termo técnico substituí-o pelo termo “metacultural” (DEVEREUX, 1978/1981, p. 524).



**III CONGRESSO INTERNACIONAL DE POLÍTICA SOCIAL E SERVIÇO SOCIAL:
DESAFIOS CONTEMPORÂNEOS
IV SEMINÁRIO NACIONAL DE TERRITÓRIO E GESTÃO DE POLÍTICAS SOCIAIS
III CONGRESSO DE DIREITO À CIDADE E JUSTIÇA AMBIENTAL**

clínica, utiliza a terminologia “transcultural”, essa clínica mantém seus fundamentos na concepção complementarista que deu origem à etnopsicanálise, e inspirados nos princípios metodológicos de Georges Devereux, e em alguns conceitos de Tobie Nathan, como os de continente psíquico e cultural, a clínica transcultural francesa propõe dispositivos específicos para o acolhimento de imigrantes.

3. O MITO DA TETA ASSUSTADA

[...] Esta mulher que está cantando, foi pega e violentada naquela noite. Não sentiram pena de minha filha não nascida. Não sentiram vergonha. Aquela noite me pegaram, me violaram com o pênis e a mão. Não tiveram pena que minha filha visse tudo lá de dentro [...] (LLOSA, 2009, 1m. 57s.).

Logo no início do filme, o espectador fica submerso em um canto melancólico entoado por Perpétua na língua indígena quéchua, canção cuja narrativa fala de seu passado traumático e mantém viva a memória do estupro, da morte de seu marido e do futuro incerto de Fausta, que a pedido da mãe, se junta a canção para “*regar esta memória que se seca*”. Assim, a memória das duas vai sendo tristemente modulada nas notas que cantam para narrar sua história. Deste modo, vamos percebendo desde as primeiras cenas, que a língua nativa, o quéchua e o canto representam elementos expressivos da identidade cultural das personagens. Pois a língua materna carrega elementos culturais cujas experiências vividas vão se inscrevendo no psiquismo (SAGLIO-YATZIMIRSKY, 2015).

De acordo com Borges e Pocreau (2009) a cultura é, de certa maneira, um reservatório de significações às quais o ser humano recorre para encontrar sentido para as suas experiências, posto que, dispõe aos seus membros, as defesas comuns contra a angústia e a solidão, propondo modalidades para a resolução dos conflitos, indicando maneiras de se comportar em situações de estresse intenso, e durante os momentos críticos e significativos de sua existência, assumindo assim, um papel fundamental na estruturação da identidade e na manutenção de suas transformações ulteriores (BORGES; POCREAU, 2009).

Renata Santos Maia (2018) salienta que essa comunicação cantada, foi inspirada em uma expressão poética e musical muito utilizada pelas viúvas dos povos nativos para externar as intimidades da alma, as memórias passadas que não querem esquecer, o lamento pelos mortos e durante os ritos sagrados. Assim, é por meio dessa canção, que



**III CONGRESSO INTERNACIONAL DE POLÍTICA SOCIAL E SERVIÇO SOCIAL:
DESAFIOS CONTEMPORÂNEOS
IV SEMINÁRIO NACIONAL DE TERRITÓRIO E GESTÃO DE POLÍTICAS SOCIAIS
III CONGRESSO DE DIREITO À CIDADE E JUSTIÇA AMBIENTAL**

inicia o filme, que tomamos conhecimento de como se deu a violência sofrida por Perpetua, que falece após esse último lamento.

Fausta apresenta-se como testemunha da dor da mãe, pois ainda em seu ventre, conhece a força violenta do falo não acolhido por vontade do corpo feminino e da morte cruel do pai, cujo pênis, extirpado pela violência terrorista, a mãe fora obrigada a tragar. Acolhida no útero da mãe Fausta também sobrevive ao estupro, força fálica que impõe um corpo estrangeiro, exterior à relação mãe/feto. Desde então, convive com o medo, anulando qualquer possibilidade de uma vida sexual, já que só a conhece violenta intrusa, indesejada. Para Moro (2005) em situações traumáticas onde o mandato transgeracional tende a ser pesado demais e sua tradução excessivamente direta, a filiação se transforma para a criança em uma “patologia do destino”. Assim, podemos considerar que Perpétua não consegue elaborar o trauma vivenciado, não lhe atribui um sentido que sirva para fortalecer Fausta, ao contrário, o trauma da mãe a paralisa, como uma “capa mortífera” que fere sua identidade étnica, sua identidade sexual e sua capacidade de investir em si mesma.

Para Devereux (1970/1973), cada cultura permite que alguns fantasmas, instintos e outras manifestações do psiquismo permaneçam em nível consciente e outros sejam reprimidos. O material que constitui o inconsciente étnico é mantido reprimido, devido alguns mecanismos de defesa, que são proporcionados pelas pressões culturais. Porém, os meios defensivos que a cultura põe a disposição do indivíduo com o fim de permitir suprir os instintos culturalmente distônicos, podem se revelar insuficientes, e quando isso ocorre, um grande número de indivíduos, experimentam dificuldades para dominar e ocultar seus conflitos. A cultura precisa então, proporcionar alguns meios culturais que permitam a esses instintos se expressarem, ainda que seja de forma marginal. Neste contexto, se insere a crença no mito andino da “*Teta assustada*” que percorre o vilarejo, Fausta teria herdado o medo através do leite materno e assim adquirido a doença, caracterizada pelo medo, pela reclusão e pela ausência da alma que, em função do trauma sofrido, teria se escondido sob a terra, assim o misticismo participa da emergência e manutenção no inconsciente étnico desse fenômeno.

Foi uma época muito difícil no povoado. Por causa do terrorismo nasceu Fausta. E sua mãe lhe passou medo pelo leite. "Teta assustada", assim dizem na aldeia quando nascem assim. Sem alma, porque o susto a escondeu na terra (LLOSA, 2009, 8 m. 26 s.).



**III CONGRESSO INTERNACIONAL DE POLÍTICA SOCIAL E SERVIÇO SOCIAL:
DESAFIOS CONTEMPORÂNEOS
IV SEMINÁRIO NACIONAL DE TERRITÓRIO E GESTÃO DE POLITICAS SOCIAIS
III CONGRESSO DE DIREITO À CIDADE E JUSTIÇA AMBIENTAL**

Nota-se, a partir dessa constatação, que a dor das mulheres, que foram violentadas durante o período da guerrilha peruana, mesmo sendo particular, se tornou um trauma instaurado na memória coletiva, anunciando, de forma subversiva uma impossibilidade de ação política que levasse à punição dos agressores, restando a essas mulheres o uso de suas próprias emoções e lembranças como formas de resistência, culminando na criação desse mito. Fausta é afetada indiretamente pela violência criadora do mito, o que a faz perceber o mundo de forma hostil, especialmente a figura masculina, em função do medo que lhe foi imputado pelas lembranças transmitidas pela mãe. De acordo com Theidon (2004), para compreender essas mães, que relatavam não poder amamentar seus filhos, foi necessário entender uma experiência culturalmente informada pelo corpo e a partir dessa perspectiva, examinar como a patologia pode ser encontrada nas formas estruturais e políticas de violência e um contexto de terror. Para a antropóloga “quando o corpo individual comunica a angústia, podemos ouvir nele o mal-estar social” (THEIDON, 2004, p. 50, tradução nossa).

Foi por temer ser estuprada que Fausta introduziu em sua vagina uma batata que, no decorrer do tempo, começa a germinar e lhe causar dores e inflamações no útero, fato que só é revelado à família quando ela é levada às pressas para o hospital depois de sofrer um desmaio e ter sangramentos no nariz. Acreditavam que Fausta manifestava os sintomas da “teta assustada” quando ficava amedrontada, suscitando no sangramento nasal. Contudo, em consulta médica, o especialista desconsidera a natureza cultural do sintoma apresentado pela protagonista, questionando: “uma doença como esta? Não existe aqui!” alegando que o problema seria outro, e que poderia ser tratado, mas para Fausta e sua família, o mito se fazia real, a teta assustada se manifestada no corpo de Fausta e refletia o trauma de um tempo de guerra. Retomando a pesquisa de Theidon (2004), a partir dessa cena do filme, podemos constatar a relação que se estabelece entre a população rural andina e as instituições de saúde:

Há uma tendência a assumir que a medicina cosmopolita - ou seja, a dos modelos biomédicos - está fora da cultura, refletindo de forma transparente uma biologia universal sem mediação cultural. Nessa perspectiva, a cultura é sempre algo que pertence ao outro e serve como um obstáculo ao avanço da ciência e sua dupla modernidade. Nos muitos desentendimentos entre o pessoal dos postos e a população, é a cultura dos camponeses que é designada como barreira. Na dicotomia “nós” e “eles”, o primeiro grupo tem ciência e o segundo grupo tem seus mitos. É assim que os postos continuam a alienar a população rural de fala quéchua (THEIDON, 2004, p. 90/91, tradução nossa).



**III CONGRESSO INTERNACIONAL DE POLÍTICA SOCIAL E SERVIÇO SOCIAL:
DESAFIOS CONTEMPORÂNEOS
IV SEMINÁRIO NACIONAL DE TERRITÓRIO E GESTÃO DE POLITICAS SOCIAIS
III CONGRESSO DE DIREITO À CIDADE E JUSTIÇA AMBIENTAL**

Essa relação coloca em evidência, uma lógica de universalidade vazia e ética reducionista, que não integram lógicas complexas (fatores sociais, culturais, históricos) em seus dispositivos de cuidados e em suas teorizações. Raramente interroga-se sobre a dimensão cultural e logo se estima, sem dúvidas, que a técnica é nua, sem impacto cultural, e que é suficiente aplicar o protocolo para que o ato seja corretamente realizado (MORO, 2005). Nesta perspectiva, os princípios da etnopsicanálise revelam a sua importância, visto que, a sua especificidade reside no fato da obrigatoriedade de sua dupla matriz epistemológica (Psicanálise e Antropologia) - mas não simultânea - o que implica que os fenômenos humanos podem ser explicados a partir de um duplo discurso, possibilitando uma visão plural, favorecida pela multiplicidade de referências, implicando em uma ruptura com a posição etnocêntrica (MORO, 2015).

Seria um modo de lutar contra certa tendência das disciplinas das Ciências Humanas a buscarem sempre uma explicação para o desconhecido no campo do conhecido, indo do diferente ao mesmo, ou seja, às nossas próprias referências (a um mesmo campo epistemológico ou a uma clínica etnocêntrica) (MORO, 2015, p. 188).

Portanto, ao seguir os referenciais epistemológicos da etnopsicanálise e da clínica transcultural, devemos adotar uma postura que permita ao paciente nos contar o sentido do seu sofrimento, buscando a sua compreensão a partir do interior de sua cultura, e não adotar uma postura na qual imporíamos nosso ponto de vista, externo à cultura do paciente.

No que diz respeito à batata que Fausta carrega dentro de si, propositalmente alojada em seu canal vaginal, ao mesmo tempo em que a protege de possíveis estupros, imunizando-a contra o falo violento, é também uma ameaça, um corpo estranho ao seu, que lhe suga a potência da vida. Assim, percebe-se nessa estratégia de proteção, a marca que Fausta carrega em relação ao período não vivido, pois mesmo depois de desenvolver uma infecção uterina, a protagonista sustenta o tubérculo em seu corpo.

Eu levo isto como proteção. Eu vi tudo de seu ventre. O que lhe fizeram, senti sua aflição. Por isso agora levo isto como um escudo de guerra como um tampão. Porque só o asco, detém os asquerosos (LLOSA, 2009, 13 m. 21 s.).

Convém contextualizar, que a batata, de acordo com Maia (2018, p. 90) é originária do Peru e símbolo de prosperidade, que desde a civilização Inca, foi um dos principais alimentos das populações andinas, contudo, ao ser levada para a Europa, não só foi incorporada à sua dieta, mas também apropriada pela cultura colonizadora, promovendo um apagamento da memória de sua origem, tanto que muitos a denominam de “batata inglesa”.



**III CONGRESSO INTERNACIONAL DE POLÍTICA SOCIAL E SERVIÇO SOCIAL:
DESAFIOS CONTEMPORÂNEOS
IV SEMINÁRIO NACIONAL DE TERRITÓRIO E GESTÃO DE POLÍTICAS SOCIAIS
III CONGRESSO DE DIREITO À CIDADE E JUSTIÇA AMBIENTAL**

Portanto, a batata insere-se no roteiro do longametrage com múltiplos sentidos, a exemplo da passagem em que Máxima, a prima de Fausta que está prestes a casar, passa por um ritual em que precisa descascar uma batata inteira diante do noivo e da família, sem deixar que a casca se rasgue, aqui a batata aparece como símbolo da prosperidade, da fartura, e no mesmo quadro, vemos a casca cair por entre as pernas de Máxima, em uma analogia que nos lembra dos ramos de batata doente que Fausta apara da vagina em outro momento do filme. Neste paradoxo a batata é símbolo do infértil, do medo, e da morte. É preciso então livrar-se dela, para que Fausta possa dar sentido a sua própria existência, que está sendo anulada na invisibilidade da batata enterrada em seu ventre e na memória vulnerável que herdou.

Assim, após a morte da mãe, a protagonista se vê impulsionada a desabrochar sua subjetividade para viver agora sua própria história, que se inicia quando Fausta precisa sair de casa para trabalhar como empregada doméstica no centro da cidade, modo que encontrou para pagar o enterro da mãe. De origem indígena, Fausta é estrangeira na cultura branca de Lima, marginalizada pelo discurso dominante que dá ao branco os privilégios da classe e do poder. Na “*casa de Arriba*”, Fausta vai trabalhar para Aída, uma pianista culta, que vive sozinha em uma mansão que fica localizada no meio de um mercado popular nas proximidades de Lima. A relação entre patroa e empregada é marcada pela presença branca, europeizada de Aída, e a existência mestiça, subjugada de Fausta, reproduzindo a dicotomia colonizador/colonizado, que se intensifica quando Aída apropria-se da canção que Fausta entoava timidamente pela casa, uma melodia inventada como aquela que inicia o filme. Se antes a música era pura memória cantada entre mãe e filha, agora é estratégia imunizadora de Fausta no mundo de fora, um antídoto contra o medo, contra as ameaças desse mundo, do desconhecido, do intruso.

Cantemos, cantemos. Devemos cantar coisas bonitas, para esconder nosso medo [...] para esconder a ferida. Como se não existisse, não doesse (LLOSA, 2009, 58 m. 58 s.).

As cenas que se passam no encontro entre Aída e Fausta, denunciam uma visão etnocêntrica do mundo, que se faz presente diante da constatação das diferenças, dos contrastes entre a cultura europeia e a andina, entre o mundo que Fausta habita e o mundo a que pertence Aída, uma sociedade superior, representada como o espaço da cultura e da civilização por excelência. A atitude etnocêntrica se faz presente pela maneira exacerbada e até cruel com que Aída percebe Fausta, deixando emergir a violência que a atitude etnocêntrica encerra, e o pressuposto de que o “outro” e sua cultura, são apenas uma



**III CONGRESSO INTERNACIONAL DE POLÍTICA SOCIAL E SERVIÇO SOCIAL:
DESAFIOS CONTEMPORÂNEOS
IV SEMINÁRIO NACIONAL DE TERRITÓRIO E GESTÃO DE POLÍTICAS SOCIAIS
III CONGRESSO DE DIREITO À CIDADE E JUSTIÇA AMBIENTAL**

representação, uma imagem distorcida que pode ser manipulada como bem entendemos (ROCHA, 1988).

É na casa de Aída que Fausta conhece o jardineiro Noé, primeiro homem de fora da família a quem Fausta se aproxima e passa a confiar. Noé aparece como um mediador na travessia dos devires de Fausta. É por meio da relação que se estabelece entre eles que a protagonista começa a perceber as forças conflitantes que a constituem e apavora-se diante do desconhecido. Há um momento em que explode essa incerteza e ela desafia Noé ao perguntar-lhe porque só cultiva flores e não batatas. Essa sequência do filme evidencia os conflitos internos de Fausta, que exterioriza, no desabafo, sua resistência:

Fausta: No jardim há gerânios, camélias, margaridas, cacto, batata-doce, de tudo, menos batata. Por quê?

Noé: E você, por que tem medo de andar sozinha pela rua?

Fausta: Porque sim.

Noé: Do mesmo jeito, por que sim.

Fausta: Eu não tenho medo porque quero.

Noé: Só a morte é obrigatória, o resto é porque queremos.

Fausta: E quando matam e estupram? Isso não é obrigatório!

Noé: A batata é barata e floresce pouco (LLOSA, 2009, 55 m. 24 s.).

É por meio dessas conversas com Noé que Fausta vai permitindo a sua transformação, o seu flerte com ele, a desperta a querer expulsar a batata, mas a mãe ainda não enterrada, não deixa murchar a memória do estupro perpetuada na presença intrusa da batata em sua vagina.

O desfecho da produção cinematográfica guarda um simbolismo que se entrelaça aos mitos ancestrais das culturas pré-hispânicas, que emergem no enredo do filme e vão se organizando de modo que a morte da mãe, a traição de Aída e a serenidade de Noé contribuem para a emergência da subjetividade de Fausta, que carrega em si a memória da batata e sua potência como flor (MAIA, 2018). É perceptível a ressignificação de seu corpo, quando Fausta consegue expulsar o tubérculo e devolvê-lo a terra, e, paralelamente, enterrar o corpo da mãe. São igualmente significantes as últimas imagens que o filme exhibe: Fausta recebendo no portão da casa da sua família um tubérculo germinado e florido, provavelmente deixado por Noé.

Podemos considerar que o enredo que envolveu Fausta e Perpétua expôs em seu cerne a problemática do trauma e da cultura. Um trauma intencional, que se caracteriza pela destruição das “invariantes antropológicas” e das regras de organização familiar e social de sua cultura de origem, imposto contra sua vontade. Esse mal que por vezes é



**III CONGRESSO INTERNACIONAL DE POLÍTICA SOCIAL E SERVIÇO SOCIAL:
DESAFIOS CONTEMPORÂNEOS
IV SEMINÁRIO NACIONAL DE TERRITÓRIO E GESTÃO DE POLÍTICAS SOCIAIS
III CONGRESSO DE DIREITO À CIDADE E JUSTIÇA AMBIENTAL**

experimentado pelo sujeito como algo que lhe chega do exterior, mas também “como algo que lhe anima do interior, como expressão de um projeto pessoal, carrega a dupla natureza do trauma: externa como experiência do carrasco, e também interna, como inerente ao próprio psiquismo”. Nesta direção, cabe ressaltar que o trauma depende não exclusivamente do acontecimento traumático, mas também de certo preparo psíquico do sujeito para contornar a situação traumática. Esta capacidade depende, entre outros, do recurso cultural do paciente, de sua capacidade de simbolizar seu lugar no mundo (SAGLIO-YATZIMIRSKY, 2015, p. 178).

Podemos considerar que as situações traumáticas vivenciadas por Perpétua no contexto da guerra civil, podem ser compreendidas como um ato deliberado de transformação da identidade e de destruição do envelope cultural e de ruptura dos laços “permanentes mantidos entre os fatores psíquicos e os universos referenciais”, ou seja, a cultura não pode mais preencher sua função de delimitação do mundo interno e do mundo externo. “De onde vem o inimigo, de onde vem o perigo? De dentro ou de fora; território geográfico e psíquico? Não poder responder a essa questão alimenta a confusão e a desordem” (BORGES; POCREAU, 2009, p. 228).

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, buscamos por meio da análise do filme “*La tata asustada*”, apresentar a etnopsicanálise como um referencial teórico e prático, construído por meio de um olhar atento para a cultura, o qual respeita e acolhe a diversidade cultural, considerando a cultura como parte integrante da economia psíquica e não como algo externo, prezando pelo conhecimento do sistema de crenças e elaborações de mundo dos sujeitos que atende. Contudo, reconhecemos a necessidade de um estudo mais abrangente acerca dos fundamentos epistemológicos da etnopsicanálise, posto que se constitui como uma disciplina que abarca fundamentos originais e subversivos, e a iniciação a este campo do conhecimento exige a transposição das formas de pensar ortodoxas, ocidentais e etnocêntricas, abrindo caminho para outras formas de pensar, dizer e fazer. Assim, nossa análise ainda que introdutório, permite uma aproximação com metodologia complementarista de Devereux, podendo ser útil para se pensar na diversidade cultural brasileira.



**III CONGRESSO INTERNACIONAL DE POLÍTICA SOCIAL E SERVIÇO SOCIAL:
DESAFIOS CONTEMPORÂNEOS
IV SEMINÁRIO NACIONAL DE TERRITÓRIO E GESTÃO DE POLÍTICAS SOCIAIS
III CONGRESSO DE DIREITO À CIDADE E JUSTIÇA AMBIENTAL**

REFERÊNCIAS

BORGES; L. M.; POCREAU; J. -B. A identidade como fator de imunidade psicológica: contribuições da clínica intercultural perante as situações de violência extrema. **Psicologia: Teoria e Prática**. V. 11, n.3, p. 224-236, 2009. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-36872009000300016. Acesso em: 18 out 2018.

DEVEREUX, G. A Etnopsiquiatria. **Análise Psicológica**, v. 4, n.1, p. 521-625, 1981. Disponível em: http://repositorio.ispa.pt/bitstream/10400.12/5619/1/1981_4_521.pdf Acesso em: 17 out 2018. (Original publicado em 1978).

DEVEREUX, G. **Ensayos de etnopsiquiatria general**. Barcelona: Barral Editores, 1973. (Original publicado em 1970).

DOMINGUES. E. ; Honda, H.; REIS, J. G. **A etnopsicanálise de Devereux no filme Jimmy P.: uma introdução à clínica transcultural**. [S.l.]: no prelo.

LLOSA. C. **La teta asustada**. [Filme-DVD]. Direção e Roteiro: Claudia Llosa. Produção: Claudia Llosa. 1 DVD, 97 min. , color. Legendado. Peru-Espanha, 2009.

LAPLANTINE, F. *Aprender etnopsiquiatria*. São Paulo: Brasiliense, 1998.

MAIA, R. “*No me olvide*”: memória, gênero e violência na narrativa fílmica de La teta asustada. **Caderno Espaço Feminino**. V.31. n.1. Uberlândia, 2018. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/neguem/article/view/41458>. Acesso 16 out 2018.

MORO, M. R. Os ingredientes da parentalidade. **Rev. Latinoam. Psicopat. Fund.**, v. 8, n. 2, p. 258-273, 2005. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1415-47142005000200258&script=sci_abstract. Acesso em: 02 out 2018.

MORO, M. R. Psicoterapia transcultural da migração. **Psicol. USP**, São Paulo, v. 26, n. 2, p. 186-192, ago. 2015. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/0103-6564D20140017>. Acesso em: 12 fev 2019.

MORO, M. R.; LACHAL, C. **As psicoterapias: modelos, métodos e indicações**. [Tradução de Lúcia M.E. Orth]. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.



Londrina PR, de 02 a 05 de Julho de 2019.

**III CONGRESSO INTERNACIONAL DE POLÍTICA SOCIAL E SERVIÇO SOCIAL:
DESAFIOS CONTEMPORÂNEOS
IV SEMINÁRIO NACIONAL DE TERRITÓRIO E GESTÃO DE POLÍTICAS SOCIAIS
III CONGRESSO DE DIREITO À CIDADE E JUSTIÇA AMBIENTAL**

THEIDON, K. **Entre prójimos. El conflicto armado interno y la política de la reconciliación en el Perú.** Lima: IEP, 2004. Disponível em: <http://lanic.utexas.edu/project/laoap/iep/ddtlibro40.pdf>. Acesso em: 11 mar 2019.

ROCHA, E. P. G. **O que é etnocentrismo.** São Paulo: Brasiliense, 1988.

ROUDINESCO, E. ; PLON, M. **Dicionário de Psicanálise.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

SAGLIO-YATZIMIRSKY, M-C. Do relatório ao relato, da alienação ao sujeito: a experiência de uma prática clínica com refugiados em uma instituição de saúde. **Psicol. USP**, vol.26, n.2, p.175-185, 2015. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pusp/v26n2/0103-6564-pusp-26-02-00175.pdf>. Acesso em 10 nov 2018.