

# O conhecimento incorporado\*

de Kirsten Hastrup<sup>1</sup>,  
traduzido por Gilberto Icle<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este trabalho faz uma comparação entre o trabalho de campo etnográfico e o trabalho do ator de teatro. A partir da idéia de inculturação da Antropologia Teatral, o texto aborda diferentes possibilidades para a compreensão do conhecimento como incorporação, como acontecimento no corpo. Este último é apresentado como lugar da experiência e é problematizado numa perspectiva não dicotômica. Apresenta-se a presença do corpo-em-vida como caminho para pensar a idéia de *viver um papel* como tarefa tanto do ator quanto do antropólogo em trabalho de campo.

**Palavras-chave:** Etnografia; Antropologia Cultural; Antropologia Teatral; presença; conhecimento.

**ABSTRACT:** The following paper makes a comparison between the ethnographic field and the work of the theater actor. From the idea of inculturation – a basic notion in Theatre Anthropology – this text presents different possibilities to understand knowledge as a kind of incorporation, as event in the body. In this paper the body is presented as a place of experience and it is not analyzed since a dicotomical point of view. This paper also intends to present the idea of the presence in a body-in-life as a way to think the notion of *living a paper* in the work of the actor and the work of the anthropologist.

**Keywords:** Ethnography; Cultural anthropology; Theater anthropology; presence; knowledge.

Neste trabalho, eu discuto a maneira pela qual a cultura é absorvida pelo corpo. Meu ponto de vista é o de uma antropóloga cultural inspirada por muitos, e um tanto quanto intensos, encontros com pessoas que praticam teatro (HASTRUP, 1992).

Na Antropologia Cultural e Social existe um crescente interesse no corpo como *locus* da experiência (HASTRUP, 1994; CSORDAS, 1994), e também naqueles processos que fizeram sedimentar a cultura num “habitus” particular, definido como “história incorporada, internalizada como uma segunda natureza e assim esquecida como história” (BOURDIEU, 1990, p. 56).

Como vocês perceberão, do modo como vejo essa questão, existem muitos paralelos com a Antropologia Teatral, até mesmo certos conflitos, dado que os dois campos possuem interesses distintos de conhecimento. Deixe-me apenas salientar que, resumidamente, de minha perspectiva antropológica geral, atuar é visto como um instante específico da prática social, o que é normalmente estudado pelos antropólogos. O teatro e a performance estão diretamente incluídos na variedade de conhecimentos de interesse antropológico geral, enquanto não existe demanda para incluí-los nos interesses teatrais específicos.

## Trabalho de campo

A Antropologia se baseia no trabalho de campo, o que significa dizer: uma estada prolongada em alguma cultura. O trabalho de campo se resume em *viver outra cultura*. Existe, obviamente, muito trabalho sistemático envolvido, muito de método e problematização, mas a essência do trabalho de campo está em aprender outra cultura por meio da experiência; trata-se de experiência social compartilhada, ou seja, a base do conhecimento antropológico (HASTRUP; HERVIK, 1994).

O propósito de expor a si mesmo em outros modos de vida não é somente o registro da *alteridade* ou a veri-

<sup>1</sup> Doutora pela Universidade de Oxford, antropóloga e professora na Universidade de Copenhague, Dinamarca.

<sup>2</sup> Ator e encenador, mestre e doutor em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2000; 2004), onde é professor adjunto, criador da revista e dos cursos de graduação em Artes da UERGS/ Fundart, coordenador do Getepe – Grupo de estudos em educação, teatro e performance e da Rede Teatro Escola.

\* Publicado em inglês: HASTRUP, Kirsten. Incorporated knowledge. In: *Mime journal*. Claremont, California: Pomona College, 1995. p. 2-09.



ficção da diversidade, tampouco compreender outra sociedade. As pessoas que vivem nessas sociedades – outras – já são mestres de sua compreensão – tácita e praticamente. O objetivo da Antropologia Social e Cultural não é simplesmente recolocar o que é auto-evidente para os outros, mas obter uma compreensão teórica geral desses processos pelos quais a cultura se torna auto-evidente em primeiro lugar.

Além de descobrir o conhecimento local ou cultural, existe uma ambição de produzir um conhecimento teórico que transcenda os instantes singulares. Isso tem um paralelo com a Antropologia Teatral, que visa à pesquisa daqueles princípios gerais que sublinham várias tradições cênicas e estilos dramáticos (BARBA; SAVARESE, 1991).

Meu principal trabalho de campo teve lugar na Islândia, numa pequena sociedade ilhada, no Atlântico Norte, de 250.000 habitantes. Aparte as revelações inerentes à intrincada cultura islandesa, meu trabalho de campo também me ensinou que a maioria do conhecimento cultural é transmitida por meio do corpo (mais do que pelas palavras). Isso é o *corpo-em-vida*, a pessoa vivendo, ou seja, o *locus* da experiência. Para que se conheça realmente uma cultura é preciso *sofrê-la*, como aconteceu.

Deixe-me dar um exemplo. Na Islândia, metade da população vive da pesca. Isso está amplamente documentado tanto nas estatísticas quanto nas imagens locais. Não haveria, pois, sentido em simplesmente recolher mais informações sobre isso, ou mesmo transportar imagens locais para o resto do mundo, como se as mesmas formassem um sistema fixo de significados.

Como antropóloga, meu objetivo foi chegar ao âmago da experiência dessas imagens para que eu pudesse compreender suas forças motivacionais na vida cotidiana dos islandeses. Depois de tudo, isso é o que se torna, gradualmente, história.

Assim, eu vivi da pesca. O lugar natural para se iniciar foi o frigorífico de peixe, já que era onde as mulheres trabalhavam. Eu cortei e empacotei uma quantidade sem fim de bacalhau congelado e hadoque, eu poderia acrescentar que um tanto sem habilidade. Entrementes, posso ainda sentir o frio nos meus dedos depois de 12 horas de trabalho.

Eu também queria ir pescar por mim mesma – como se fosse possível estar com os homens. Foi difícil encontrar uma embarcação que me levasse a bordo; eu seria, por certo, um estorvo. Insistente como um antropólogo é, eu finalmente tive sucesso, e às três horas de uma madrugada eu estava a caminho. O tempo estava extremamente feio – como freqüentemente acontece no Atlântico Norte – e uma vez que deixamos o porto

eu tive certeza que nunca voltaria. A imagem de uma antropóloga heroína (explorando a vida precária dos mares do norte) se esvaiu – ou melhor, ela se moldou na imagem de uma mulher abandonada em face do temor de um iminente afogamento.

Depois de algum tempo, essa mulher, não obstante a lembrança de que era uma antropóloga, começava a perguntar toda sorte de questões ao capitão. O capitão era, todavia, um homem de poucas palavras e, somente ocasionalmente, ele me respondia por meio de grunhidos ou pausas silenciosas. A equipe era também muito silenciosa e depois de um tempo eu também parei de falar. As palavras pareciam fora de lugar.

Passaram os dias e eu me dei conta de que se eu quisesse tomar café, comer ou dormir, eu mesma deveria providenciar. Ninguém iria me oferecer qualquer coisa ou me dizer o que fazer. E, certamente, ninguém iria me confortar ou assegurar minha sobrevivência.

Depois me dei conta de que, se eu fosse desdenhosamente magoada pela negligência de um pescador, eles estariam de fato me tomando a sério. Eles teriam me deixado experimentar a incerteza de pescar e a verdadeira impotência das palavras diante da violência da natureza. E mais, por reduzir-me à invisibilidade, eles teriam verdadeiramente que me tratar como mulher. Eu não tinha lugar no mundo deles.

Por meio dessa experiência eu aprendi que a *masculinidade* de pescar não foi simplesmente uma característica estatística, mas um modelo cultural, que continha as mesmas forças motivacionais presentes na relação entre homens e mulheres em terra firme (HASTRUP, 1985). Depois que eu tive essa experiência tudo se transformou em um padrão distintivo. E do meu não-lugar no mundo dos homens, eu percebi a vida em terra firme com um novo olhar. O silêncio do mar foi guardado com significado. Mas eu não poderia ouvi-lo até me tornar parte dele.

O ponto central é, pois, que viver noutra cultura, como nós fazemos no trabalho de campo, implica uma *imersão de ação e consciência*. Esse mergulho é baseado num autotestemunho do conhecimento cultural incorporado na nossa vida cotidiana.

## No princípio era o corpo

Se um pescador pesca seu peixe no Atlântico Norte, um antropólogo faz seu trabalho de campo ou um ator atua como um personagem específico, eu diria que no início era o corpo. Não o corpo biológico, mas o *corpo-em-vida* (para utilizar o mesmo termo de Eugenio Barba), ou como nós poderíamos querer dizer: *o sujeito encarnado*.



As rotinas do corpo são, por certo, a base das compulsões tediosas da vida cotidiana estudadas pelos antropólogos, o que torna impossível, por sua vez, desenvolver uma teoria de prática social adequada sem o conceito de agente social incorporado (TURNER, 1992). Deixe-me repetir aqui que eu considero a ação como um instante especial da prática social, por vezes, o mais especial dentre todos, ainda que venha sempre acompanhado de uma diversidade de incorporações culturais.

Teorizar o corpo como o *locus* da ação significa estabelecer uma teoria geral das dinâmicas da incorporação – e da improvisação regulada. Nós poderíamos falar sempre de uma teoria das motivações incorporadas. Na sociedade, motivações são o que guiam a energia em movimento. As motivações derivam de uma variedade de fontes, no entanto, elas compartilham características, sendo amplamente implícitas, não verbalizadas e tornadas corpo de forma profunda.

Num certo sentido o corpo é um limite. Tanto para a Antropologia quanto para a acrobacia, por exemplo, existem limites físicos para a ação – talvez os *mesmos* limites. Como inculturado, o corpo é também lugar de resistência num outro sentido. Essas resistências certamente posicionam certas sensações, certas motivações – e, portanto, certas emoções.

A anatomia pode *dispor*, mas a cultura irá *propor*. Por meio da interação entre disposição e proposição, os hábitos do cotidiano são formados. Nos processos de civilização – seja para os indivíduos, seja para as espécies –, proposições se transformam gradualmente em *disposições aprendidas*. O corpo sensível é um repositório de conhecimentos esquecidos que podem ser lembrados, mas nem sempre pela vontade. Também, coletivamente, as sociedades lembram suas histórias por meio de práticas rituais, festivais e outras autocelebrações; todas elas envolvem ações coletivas ou, poderíamos dizer, movimentos *corporificados* (CONNERTON, 1990).

Entretanto, o *corpo-em-vida* não é somente um limite ou um lugar de resistência, é também o ponto principal e o lugar de transcendência. O corpo é uma potencialidade que é elaborada e desenvolvida nas relações sociais. Embora existam disposições aprendidas que não podem facilmente ser esquecidas, as ações não são domínios dirigidos por e para um único sentido. Existe sempre lugar para a improvisação no espaço social. Como sujeitos, alguns atores sociais fazem seu próprio caminho.

Assim, se nós focarmos o corpo como limite ou como ponto principal, não existirá absolutamente nenhuma distinção entre comportamento inato e adquirido. A inculturação do corpo é um interminável processo de incorporação do conhecimento.

Deixe-me parar por um momento na noção de inculturação, na medida em que essa tem sido extremamente usada na Antropologia Teatral. A inculturação – para a qual todos nós somos sujeitos – acontece na maioria das vezes implicitamente, ou de forma análoga. Nossa presença física, viva, na sociedade tem um significado para que aprendamos a agir socialmente. Por outro lado, poderíamos dizer que o aprendizado de técnicas particulares de performance e o aprendizado do trabalho de campo em outra cultura representam uma socialização explícita de um novo jogo de disposições.

Na Antropologia Teatral, uma distinção tem sido feita entre inculturação e aculturação, ou entre o corpo cotidiano das pessoas em geral e o corpo extracotidiano do performer, ou ainda entre o corpo real e o corpo fictício (BARBA; SAVARESE, 1991). Isso pode ser analiticamente útil, certamente, no teatro, no qual os atores transitam entre dois repertórios corporais, vide seu estar presente no mundo e seu estar presente no palco, atuando. Esse último resulta de um treinamento particular do corpo, entre outras coisas; de uma técnica que permite ao ator restaurar o comportamento fictício, tal como esse acontece. Apesar disso, eu acredito que a distinção entre esses dois corpos é ontologicamente dúbia. Existe sempre um *self* agindo, desenhando sobre qualquer história incorporada a relevância das circunstâncias. Existe sempre uma notável dialética entre aprender e performatizar. Com efeito, não disse Stanislavski que o ator devesse atuar sobre si mesmo? “Você nunca pode fugir de si mesmo. O momento em que você perde a si mesmo em cena marca o limite entre viver seu papel e o começo de uma atuação deveras falsa” (STANISLAVSKI, 1963, p. 91). Presença no mundo – e em cena – significa viver o nosso papel.

No caso do trabalho de campo, que é um processo condensado de inculturação, não é tão claro que a mera presença física num país estrangeiro seja o que de fato produza a compreensão do *script* local, mas sim viver a outra cultura.

No trabalho de campo nós precisamos viver o nosso papel – e essa é a parte destinada a nós pelos outros. De uma posição autoritária de sujeito pesquisador, a etnografia é transposta para a posição de objeto num mundo de sujeitos estudados. A etnógrafa torna-se, assim, uma *terceira pessoa* no trabalho de campo, uma *ela* no discurso dos outros (HASTRUP, 1987). Se uma pessoa quer realmente *saber*, não se pode insistir numa definição autocentrada da situação. Se assim acontece, você nunca poderá ouvir o significado do silêncio ou ver como a imobilidade pode também ser movimento, ação.

Deixe-me exemplificar isso. Parte de meu trabalho de campo na Islândia deu-se em meio a fazendeiros, e



na fazenda em que vivi foi-me dada, entre outras funções, a de ordenhadora de vacas. Por dois meses eu ordenei e tratei de 30 vacas, no começo de maneira um tanto quanto inábil. Minha maior dificuldade foi, com efeito, conduzir o gado para a pastagem, tendo em vista a paisagem acidentada e sem demarcações. Eu tinha de manter o rebanho sempre junto através dos largos trechos de um terreno mais ou menos pedregoso antes de chegar ao lugar da pastagem, onde então devia delimitar o terreno com uma cerca elétrica portátil.

Quando o rebanho inteiro se desgarrava, uma dúzia de homens levava algumas horas na montaria para reunir os animais novamente. Eu ficava, é claro, envergonhada.

Mas o objetivo desse exemplo não é apenas demonstrar a minha notável falta de habilidade, mas apontar sua fonte. E a explicação para isso não é simplesmente o fato de eu ter trabalhado numa mesa a maior parte da minha vida. Mais importante do que isso é que eu não pude atuar adequadamente enquanto eu via as vacas como um grupo, ou mesmo como uma categoria; e eu, por fim, como uma antropóloga desempenhando o papel de ordenhadora de vacas.

Apenas obtive um resultado satisfatório quando comecei de fato a *viver a personagem*. Isso é, quando comecei a ver as vacas como indivíduos nomeados, com disposições de comportamento distintas e, também, quando abri mão de minha resistência para gritar para elas o caminho da pastagem; gritei esse que, à primeira vista, me pareceu num tom de voz quase obscenamente alto e distorcido.

A partir disso, os fazendeiros puderam também *olhar para mim* e conversar comigo sobre a sua visão de mundo. Existe por certo a possibilidade de que os outros possam não ver você a partir de sua própria perspectiva [a de antropólogo], pois, para que se estabeleça uma verdadeira relação, as partes precisam estar presentes no mesmo espaço. Essa perspectiva precisa ser também a *deles* – se existir algum objetivo para o trabalho de campo.

Para que resulte em inculturação é necessário que não somente a ação e a consciência dessa ação se tornem uma, como previamente estabelecido, mas que também *performer* e *personagem* confluam. O significado emerge no processo.

## O corpo ausente

Se o *corpo-em-vida* é o lugar da experiência e da ação, é curioso que esse esteja ausente nas teorias de agenciamento humano. Por que continuamos a falar sobre pessoas como *tendo* corpos, atores como *usando* seus corpos,

em vez de ver todos os agentes sociais como *sendo* corpos? Por que essa distinção entre sujeito e objeto continua ainda nos moldando em termos de mente e corpo?

Sabemos que somos tributários do legado cartesiano e da onda de racionalismo da história das idéias. O racionalismo implica por certo uma busca pelo controle instrumental e da vontade. O sujeito controlador está localizado na mente. O entendimento apropriado envolve o desligamento do eu corpóreo – visto como uma fonte de erro e vício.

Com a visão de mundo que proponho aqui, isso não é mais sustentável. Não existe conhecimento sem um conhecedor, um sujeito encarnado.

A tenacidade do dualismo cartesiano deve-se ao fato de que o mesmo ecoa sobre importantes aspectos da experiência humana. Enquanto for verdadeiro que a experiência humana é incorporada, também será verdadeiro que o corpo tende sempre a desaparecer da nossa consciência de *como* nós nos experienciamos. Aquele que vê não vê seu próprio olho.

E isso é importante: o corpo em si mesmo nos engana por sua natureza dual, êxtase e recessividade (LEDER, 1990). O *corpo extático* consiste, pois, de sentidos, tais como o olhar e a voz – por intermédio dos quais nós nos aproximamos do mundo e o assimilamos. O *corpo recessivo* refere todos aqueles processos invisíveis e desconhecidos que transformam as sensações.

As funções extáticas projetam/lançam o corpo no mundo e são, por conseguinte, formadoras do campo de experimentação. De outro lado, as funções recessivas fazem crescer o campo não-projetivo e são, por isso mesmo, facilmente abrangidas pela fenomenologia da experiência.

A incorporação da cultura, isto é, o processo de inculturação, implica um processo de sedimentação. Nesse processo, a cultura sedimentada torna-se parte das faculdades ocultas ou recessivas do *self*. Tanto na inculturação primária como na secundária, a cultura se torna “segunda natureza”. O etnógrafo – ou até mais explicitamente o ator – experimenta uma gradual reformulação de suas habilidades corporais atuais. Viver o papel leva, assim, o corpo para dentro de um centro como sendo uma fonte de agenciamento e não somente um instrumento de performance.

Ainda assim, na vida cotidiana o corpo tende a desaparecer da imagem que fazemos de nós mesmos. O corpo situa-se, assim, na mente como se fosse objeto do pensamento e uma fonte para o pensamento metafórico (JOHNSON, 1987). Somente em sofrimento ou incapacitado o corpo pode se tornar manifesto e demandar atenção – como objeto.

O dualismo mente-corpo induz a uma má interpretação, ainda que *motivada*. Ontologicamente, existe mais um sujeito do que uma consciência; e existe certamente mais um corpo do que um objeto. Para que as pessoas estejam presentes, corpo e mente precisam estar em fusão.

## Presença

Legaram-nos um paradoxo de ausência e presença. Como ponto zero da percepção, e como repositório de inculturação, o *corpo-em-vida* tem estado ausente do que se tem visto. Ainda assim, somente pelo *self* de alguém é que um indivíduo pode *digerir* o percebido, *fazer sentido* a partir das sensações. Um indivíduo não pode praticar cultura (a ação implica presença) com a mente isolada, sozinha.

Culturas não são apenas comunidades lingüísticas, elas são campos de ação corporativos. Isso porque o trabalho de campo não é somente um evento lingüístico, um diálogo. Mesmo que nossos amigos do campo de trabalho tenham sido construídos como *informantes*, ninguém tem a informação da cultura em sua totalidade – o que pode ser chamado ou expresso como sendo testemunho discursivo (FABIAN, 1990). Para além das palavras, importantes aspectos da cultura precisam ser performatizados para que se tornem *presentes*. É por isso que ao estudá-los nós precisamos estar em campo em primeiro lugar. Não existe possibilidade de substituir um trabalho de campo por um questionário ou uma ligação telefônica.

Palavras se desfazem em silêncio e não deixam um rastro sequer. Não obstante, experiências (as quais freqüentemente vêm acompanhadas de palavras) são incorporadas e deixam suas marcas. Elas podem até ser pequenas e parecerem insignificantes, porém elas serão sempre parte de um corpo recessivo, com o qual experiências subseqüentes ressoarão, certamente.

Um indivíduo pode chamar ou juntar as vacas, ou *olhar* para a presa *escondida* no mar. Tanto a voz quanto o olhar estão para além daquele que fala e que vê, assim como o desejo extático de um por um outro alguém. Ainda assim, a direção (do olhar, da voz) é motivada por uma força interna desconhecida que é recessiva à visão (ao olhar). No ponto zero da percepção está o motivo mestre da ação.

Para uma antropóloga chegar à natureza das motivações locais e suas forças diretivas, ela precisa estar *presente* no espaço que é movido por essa força. Um indivíduo não pode ver um povo escondido se ele não estiver lá. A presença não pode ser fingida; tomar conta das vacas, isso é uma ação real; assim mesmo, da ma-

neira mesma como essa é imbuída de valor – e com força motivadora.

## Considerações finais

Uma das tarefas da Antropologia é teorizar sobre as forças motivacionais que são algumas das fontes de energia que produzem história (local).

Cultura, ao ser incorporada, é uma potencialidade, não um regime de leis e normas. O sentido é sempre emergente e cada momento contém um a mais de possibilidades sucessórias. No entanto, apenas um (próximo) passo pode ser dado de cada vez. O destino da direção é feito tendo por base uma orientação particular num espaço social e moral.

A sensação de se estar fora do lugar da experiência antropológica própria do trabalho de campo tem nos ensinado que orientações podem mudar e que a força motivacional na cultura pode ser colocada para afetar diferentes formas. Nesse sentido, a Antropologia pode, pelo menos idealmente, ser potencializada.

A sensação da experiência de desligamento – a qual eu gostaria de chamar de paralaxe performativa – é ainda mais forte no teatro, pelo menos idealmente. Como drama social telescopado ou como energia condensada, abastecendo ações não precedentes ou paradoxais, o teatro pode fazer da experiência dos espectadores (não apenas ver) o *a mais* de qualquer um desses momentos. Quando absorvida, essa experiência deixa traços na motivação incorporada do espectador. Por intermédio de pessoas em movimento, o teatro faz história.

Tanto para os antropólogos quanto para os atores, a palavra-chave é estar verdadeiramente presente. Nós precisamos realmente *estar* lá para revelar.



## Referências

- BARBA, Eugenio; SAVARESE, Nicola. *The secret art of the performer*. A dictionary of theatre anthropology. London: Routledge, 1991.
- BOURDIER, Pierre. *The logic of practice*. Cambridge: Polity Press, 1990.
- CONNERTON, Paul. *How societies remember*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- CSORDAS, Thomas J. *Embodiment and experience*. The existential ground of culture and self. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- FABIAN, Johannes. *Power and performance*. Ethnographic explorations through proverbial wisdom and theatre in Shaba, Zaire. Madison: University of Wisconsin Press, 1990.
- HASTRUP, Kirsten. Fieldwork among friends. In: JACKSON, Anthony. *Anthropology at home*. London: Routledge, 1987.
- \_\_\_\_\_. Male and female in Icelandic culture. *Folk*, v. 27, p. 49-64, 1995.