



# A narradora: revelando experiências de campo

## *The narrator: revealing field experiences*

*Francirosy Campos Barbosa Ferreira (USP)\**

**Resumo:** A proposta deste artigo é apresentar a narrativa de uma pesquisadora de Islã sobre a escolha do seu objeto de pesquisa, sobre a sua trajetória pessoal, etc. O modo de narrar sua experiência traz elementos de observação importantes para reflexão antropológica. O resultado desta pesquisa mais ampla foi transformado em um Website, <http://www.antropologiaeislam.com.br/>, no qual se podem acessar essas “performances orais”. A dificuldade de falar de si, de torna-se objeto/ sujeito da pesquisa, trouxe elementos interessantes para serem observados nessa narrativa, o não dito, o não revelado dessa fala, podem ser expostos de outra maneira, que não, a convencional.

**Palavras-chave:** performance oral, pesquisadoras de Islã, meta-antropologia, website

**Abstract:** The purpose of this paper is to present the oral narrative of a researcher of Islam about issues such as her choice of the object of research and her personal background. The way of narrating her experience reveals important elements for an anthropological analysis. The result of the respective was transformed into a Website <http://www.antropologiaeislam.com.br/> which offers an insight into these “oral performances”, such as the difficulty of talking about herself, the unsaid and other aspects not directly accessible.

**Keywords:** Oral Narrative, researchers of Islam, metaantropologia, website

## **Introdução**

“...É a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção...”  
(Walter Benjamin)

---

\* Docente do Departamento de Psicologia da FFCLRP – USP. Pesquisadora do NAPEDRA – Núcleo de Antropologia, Performance e Drama; pesquisadora do GRAVI – Grupo de Antropologia Visual; coordenadora do GRACIAS – Grupo de Antropologia em Contextos Islâmicos e Árabes; E-mail: francirosy@gmail.com e franci@ffclrp.usp.br

Este artigo faz parte da pesquisa que venho realizando desde 2008<sup>1</sup>, na qual proponho investigar até que ponto pesquisadoras de Islã são agenciadas a pesquisar o lugar ocupado pelas mulheres muçulmanas na religião islâmica. Trazer essas questões para o primeiro plano constituiu o objetivo da pesquisa e assim fazer a antropologia da antropologia, transformar antropólogas em “objetos”/interlocutoras, pesquisar suas teorias e metodologias, para saber as interrogações que dirigem seus itinerários e de que forma lidam com essas e outras questões. Preocupava-me não só com os textos produzidos pelas pesquisadoras, mas com os discursos, intenções, desejos, com aquilo que escapa à estrutura acadêmica, o não dito, o não revelado no texto, mas que também constitui o resultado do encontro estabelecido entre pesquisador e pesquisado.

O exercício proposto foi cotejar as experiências dessas pesquisadoras em campo, atrelado ao uso que fazem do referencial bibliográfico e imagético para elaborar reflexões sobre o feminino no Islã. Isto pressupõe um adensamento das metodologias empregadas. A metodologia empregada teve como instrumento privilegiado a câmera de vídeo para captação das narrativas e dos diálogos propostos com as pesquisadoras, além captar a sua atuação em campo islâmico. Desta forma, consideramos fundamental propor o que Jean Rouch chamou de antropologia compartilhada, entre pesquisador (as) e pesquisados (as). O material coletado resultou no website <http://www.antropologiaeislam.com.br/> e na produção de vários artigos<sup>2</sup>.

Para pensar o campo realizado pelas pesquisadoras, *a antropologia da Performance* contribuiu com análises importantes – autores como Van Gennep e Turner<sup>3</sup> consideraram de forma exemplar os rituais de passagem; no entanto, pensar a pesquisa de campo como ritual de passagem foi, sobretudo, um bom encaminhamento dado por Roberto DaMatta<sup>4</sup>, pois a experiência de campo é sem dúvida uma experiência transformadora. Mas foi com o conceito de *transformation* proposto por Richard Schechner<sup>5</sup> que vislumbrei refletir a fundo sobre a experiência de campo. Para este autor, *transformation* é uma experiência temporária,

---

<sup>1</sup> *Pesquisadoras Performers: olhando para o feminino no Islã*. Esta pesquisa deu-se inicialmente durante o Prodoc no Instituto de Artes da Unicamp, com financiamento Capes. Atualmente, a pesquisa tem sua continuidade no Projeto Pesquisador Regular, financiado pela FAPESP. Cabe ressaltar que venho pesquisando comunidades islâmicas em São Paulo desde 1998.

<sup>2</sup> Cf. F.FERREIRA, Experiências com o Islã...In: *Interseções*, pp.261-290; *Pesquisadoras performers...* In: *Ibid.* (org.) *Olhares Femininos sobre o Islã*. pp.215-239; Construindo um website In: *Revista Pensata*, pp.145-158.

<sup>3</sup> Cf. A.v.GENNEP. *Os Ritos de Passagem*.; V.TURNER. *O Processo Ritual*.

<sup>4</sup> Cf. R.DAMATTA. *Relativizando: uma introdução à antropologia social*.

<sup>5</sup> Cf. R.SCHECHNER. *Between Theater and Anthropology*.

que, às vezes, torna-se *status* permanente, por exemplo, a situação de *liminaridade* do *performer*, como é o caso da pesquisadora em campo. Participar de uma *performance* envolve um deslocar-se e, em outras palavras, tornar-se um *outro*. É neste sentido que verifico a possibilidade de pensar as *pesquisadoras-performers*, pois estas nunca serão as mesmas depois de uma experiência de campo. E como se dá esta experiência? De que modo cada pesquisadora vai tecendo seu campo? Elas “performam”? Em que sentido? E quando narram suas experiências, o que escolhem contar? Como narram? Como se dá a experiência de narrar?

Vale retomar que a experiência deriva do indo-europeu *per*, com o significado literal de “tentar, aventurar-se, correr riscos”. Experiência e perigo vêm da mesma raiz. Em sintonia com a ideia de Turner<sup>6</sup>, de que a Antropologia é a ciência que está mais profundamente enraizada na experiência social e subjetiva do investigador, trago como questão de fundo pensar sobre o lugar que ocupam pesquisador e pesquisado no processo de produção etnográfica, com a finalidade de problematizar a própria metodologia empregada - a observação participante - e o lugar da pesquisadora *performer* no diálogo construído. Nas palavras de Schechner<sup>7</sup>, o pesquisador está lá para ver, e ele é visto. Sua presença “é um convite à atuação”. O que o diferencia dos demais performers é sua ambiguidade. Ele é um “não performer” e um “não-não performer” não é um espectador, nem um não-espectador. Ele está entre (“*in between*”) dois papéis, assim como entre duas culturas. No campo, ele representa – querendo ou não – sua cultura de origem; de volta para casa, representa a cultura que estudou.

Neste texto, em especial, a ideia era me deter nas narrativas produzidas pelas minhas interlocutoras, não propriamente nos textos produzidos por elas, mas na forma de contar suas respectivas trajetórias. No entanto, acabei optando em fazer a análise de uma das minhas interlocutoras, porque constatei no processo que uma boa narradora era o suficiente para o empreendimento proposto, que é a experiência em construir um texto sobre narrativa, sobre a forma de narrar. Em sendo assim, me deparei na *internet* com a definição do verbo narrar, em sua etimologia nos remete para *narro*, verbo derivado de *gnarus*, que significa: que conhece, que sabe (cf. o oposto *ignarus*, de onde se formou o adjetivo ignorante). Narrar significa, pois, levar ao conhecimento e também contar, dizer. *Gnarus* tem a mesma raiz de *nosco*, que acrescido do preverbal *cum-*, formou o verbo *cognocere*, em português: conhecer. Tanto conhecer como narrar se originam da raiz indo-europeia que significa: *nascer, engendrar*<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Cf. V.TURNER. *From ritual to theatre*; V.TURNER. *The Anthropology of Performance*

<sup>7</sup> Cf. R.SCHECHNER. *Between Theater and Anthropology*.

<sup>8</sup> Cf. A.ERNOUT; A.MEILLET. *A Dictionnaire Etymologique de La Langue Latine*, p.278 e 446.

As experiências narradas são formas de conhecimento que, ao serem transmitidas oralmente, determinam espaços diferenciados do emissor e do receptor. Jakobson<sup>9</sup> distinguiu quatro elementos fundamentais no ato da fala: o emissor, o receptor, o tema (*topic*) da mensagem e o código utilizado. A linguagem não pode ser concebida como algo particular de cada indivíduo, ela é essencialmente pública, ou seja, faz parte da vida social e está vinculada a uma cultura. Assim, o locutor, quando fala, deve adequar sua linguagem ao contexto de interpretação do ouvinte.

No caso das minhas interlocutoras, elas deveriam falar diante de uma câmera, o que provocou desconforto no princípio, mas, logo, se deu a adaptação com o instrumento - apenas uma desistiu de ter seu depoimento gravado. O interessante era perceber o cuidado com a própria imagem, cabelos, o lado do rosto que fotografa melhor e o tempo de exposição à câmera, que também as ia deixando mais tranquilas e íntimas daquele instrumento. A câmera deixou de ser a segunda pessoa, para ser a minha extensão.

É possível analisar qualquer ação verbal como essencialmente comunicativa, que acarreta competência por parte do falante em adequar sua fala ao contexto social, o que será objeto de avaliação por parte da audiência. Ou seja, a performance é a maneira de usar a linguagem, maneira esta que é influenciada pelo contexto sociocultural; no entanto, devemos considerar também que os silêncios, o não-dizer, acarretam, per se, uma outra narrativa.

Analisar uma narrativa é distinguir os fatores implícitos e os fatores explícitos que carregam instruções em como interpretar a mensagem. Ainda é preciso distinguir o que é uma convenção esperada pelo público e o que é performático no ato da fala.

Em certa medida, na tentativa de compreender os seus sujeitos e de transmitir o que conseguiu compreender, o pesquisador encontra-se sempre no meio do caminho. Mais do que isso, ele procura estabelecer um diálogo em campo que faça sentido para ambos: pesquisador e pesquisados. Trata-se de um lugar de “mediação” que é salutar à medida que as diferenças diminuem ou se alargam, dentro e fora do campo etnográfico. Em outras palavras, como aponta Clifford, “*Se a etnografia produz interpretações culturais através de intensas experiências de pesquisa, como uma experiência incontável se transforma num relato escrito e legítimo?*”<sup>10</sup>

Quando me propus a narrar as experiências de pesquisadoras de Islã, estava certa de que ouviria muitas histórias. Era ouvir o primeiro passo da minha pesquisa iniciada em 2008. Na qual a câmera ligada era um objeto que captava imagens e sons, enquanto eu ouvia. Ouvir minhas colegas de pesquisa narrarem seus

<sup>9</sup> Cf. R. JAKOBSON. *Linguística e Comunicação*.

<sup>10</sup> CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica*, p.21.

percalços, seus caminhos entremeados de descobertas e assombros me fascinava. Como argumenta Richard Bauman, são “os processos interdependentes de narração e interpretação que nos permitem construir um conjunto de interrelações coerentes ao qual chamamos ‘evento’”.<sup>11</sup> O evento foi proposto por mim ao visitar algumas pesquisadoras em suas casas ou locais de trabalho; nos cinco a sete dias em que ficava hospedada na casa da interlocutora ou em um hotel próximo, a intenção era, também registrar o cotidiano das mesmas.

Bauman levanta nove padrões linguísticos próprios da performance, sendo eles: códigos especiais, aberturas e encerramentos convencionais, linguagem figurativa (metáfora, metonímia), estilo formal (rima, harmonia vogal), prosódia padrões de tempo, acentuações e modulações, padrões paralinguísticos de qualidade de voz e vocalizações, apelo pela tradição, renúncia da performance. Só depois da decupagem das cinco horas de entrevista com cada pesquisadora é que consegui observar esses elementos expostos por Bauman; isto enfatiza a ideia de o uso do audiovisual ampliar sensorialmente a nossa análise, que compreende um universo diferente do só escrito ou oralizado – um universo que é *multissensorial*. Nesta observação ampliada pelo audiovisual, me aproximei dos sotaques das entrevistadas, que compõem diferentes narrativas. Claudia Voigt Espinola, por exemplo, carrega no sotaque de catarinense, Vera Marques, o sotaque mineiro. Giselle, talvez pela convivência em vários “mundos”: catarinense, turco, paraense etc., apresenta nuances em seu sotaque, mas, no momento de narrar, é o catarinense que aflora.

Este texto, que considero experimental em sua forma, trará a narrativa da trajetória acadêmica apresentada por Giselle Guilhon. Em agosto de 2010, pedi a Giselle que contasse a sua trajetória acadêmica. As imagens foram gravadas em seu apartamento em Belém no Pará e em lugares públicos da cidade.

## **A narradora antropóloga - Giselle Guilhon – UFPA**

### **Biografia**

Graduada em Ciências Sociais (UFSC/1993), Mestre em História (UFSC/1997), Especialista em Dança Cênica (UDESC/2001), Doutora em Artes Cênicas (UFBA/Paris VIII/2006) e Pós-doutora Júnior em Antropologia Social (UFSC/2007). Tem experiência nas áreas de Antropologia e Artes Cênicas, com ênfase na Etnologia Ritual, nos Estudos da Performance, na Antropologia da Dança, na Antropologia Teatral, nos Estudos Teatrais e na Etnocnologia. Professora Adjunto II da Universidade Federal do Pará. Giselle compartilha comigo,

<sup>11</sup> BAUMAN, Richard. *Story, performance, and event*, p.5.

em sua casa, em agosto de 2010, um pouco da sua trajetória. Sentada no chão em um dos seus quartos, ela começa a narrar sua história...

### **Vídeo Trajetória Giselle Guilhon<sup>12</sup>**



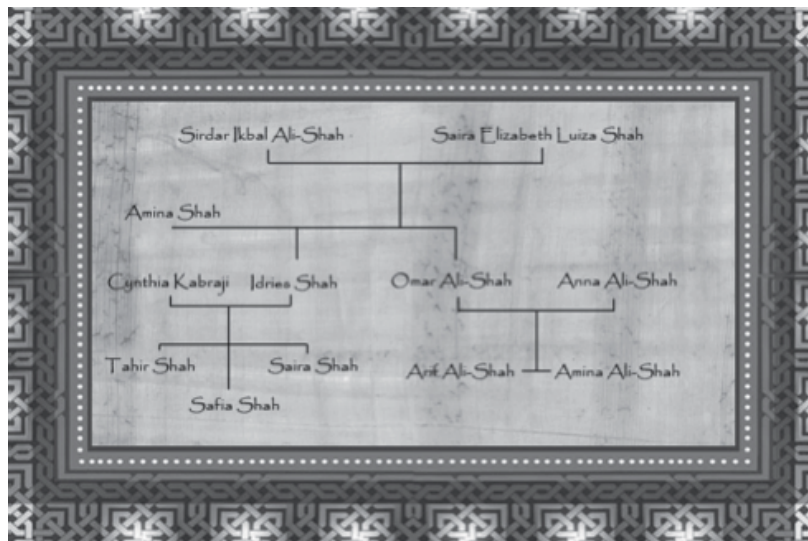
Em 1990, eu sempre paralelamente tive uma ligação muito forte com o Oriente, eu tive uma formação em yoga, muito jovem, com 14 anos me tornei instrutora de yoga, tinha uma relação com a Índia, com o Oriente, sempre me atraíram as filosofias orientais: em budismo, taoísmo,

sufismo, e na década de 90 eu travei contato com o sufismo, por meio de uma amiga que me presenteou com um livro, ela me deu um livro de aniversário em 1990 chamado “O Caminho do Buscador”, de um mestre sufi contemporâneo que já faleceu, em 2005, chamado Omar Ali-Shah, e esse mestre foi nascido no Afeganistão, e teve o mandato de ensinar o sufismo no Ocidente, tanto que ele morou um pouco na França, depois morou na Inglaterra, e tinha um irmão que também era escritor, e também já faleceu, Idries Shah, e os dois, a família Shah, era uma família de escritores, de contadores de histórias, só que ele era militar, do alto exército, ocupava um alto posto no exército afegão, e o irmão dele era um acadêmico, e era antropólogo, o pai deles SirdarIkbal Ali Shah, que foi um grande escritor e um grande mestre sufi, contador de histórias, é que deu esse mandato para eles de que eles teriam que passar esse mandato sufi para o Ocidente, então eles vieram, passaram muito tempo na Inglaterra, o SirdarIkbal Ali Shah casou com uma escocesa, ele e a esposa tiveram três filhos, o Aga que é o Omar Ali-Shah, o Idries Shah e a Amina Shah que também é uma contadora de histórias, que nunca se casou, o Omar Ali-Shah teve dois filhos, uma menina chamada Amina e um rapaz chamado Arif, todos são escritores, todos escreveram muitas coisas sobre o sufismo, traduziram textos clássicos de mestres sufis como Omar Khayyâm que escreveu o Rubaiyat, enfim, então em 1990 eu reencontrei uma amiga minha de adolescência, na universidade, ela fazia Biologia e eu fazia Ciências Sociais, e conversando ela me falou do sufismo, falou assim: “olha, eu entrei pra um grupo sufi e tal, que é muito interessante”, e a gente teve essa reaproximação, eu a convidei para minha festa de aniversário e ela me presenteou com esse livro “O Caminho

<sup>12</sup> A narração de Giselle é todo texto em itálico e tamanho 11. Vou considerar para análise as partes em negrito. Em colchetes estão os meus comentários e análises que considerei pertinente frisar. Cf. <http://www.antropologiaislam.com.br/giselle-guilhon.html> - acesso em 01.02.2013.

do Buscador”, e eu gostei muito desse livro porque eu estava um pouco cansada dessa salada esotérica ocidental, que vale tudo, todo o mundo compra tudo, mas ninguém sabe nada de nada, e a maioria das escolas também são de conhecimentos arcanos, mas chegando para gente de uma forma muito, não digo distorcida, mas muito distante da tradição, da corrente viva de tradição mesmo, e com raras escolas com a figura viva do mestre.

É comum, em várias passagens da narração de Giselle sobre sua trajetória, a repetição de alguns elementos. O processo de memória é um vai e vem contínuo. A repetição da importância do livro “O caminho do Buscador” revela um marcador importante de sua trajetória... durante a edição do vídeo, Giselle percebeu que algumas partes de sua fala estavam incorretas e resolveu modificá-la - como moramos três mil quilômetros de distância uma da outra, resolvi preencher este espaço com uma tabela que exemplificasse a família que ela descrevia...



*O processo da memória é sempre construído. A memória é um processo conjunto de rememoração mais esquecimento, é sobretudo, um jeito de colocar o mundo em ordem. Falar de memória é falar de tempo, tempo externo e interno, tempo individual e tempo coletivo. Walter Ong<sup>13</sup> vai dizer que o modo de pensar oral seria mais agregativo que analítico; a repetição pelo falante do “já-dito” atende a certas expectativas do ouvinte.<sup>14</sup>*

Então eu comecei a ler coisas sobre o sufismo e no ano seguinte passei a fazer parte desse grupo sufi, que eu jamais imaginei que havia no Brasil e que tinha vários grupos espalhados pelo Brasil, e que eram pessoas comuns, eu fui descobrindo pessoas que eu até conhecia de nome, mas que eu não sabia

<sup>13</sup> Cf. W. ONG. *Oralidade e Cultura Escrita*.

<sup>14</sup> Os comentários da autora virão entre colchetes.

quem frequentava esse grupo, porque são pessoas assim: professor, médico, terapeuta, escritor, comerciante... qualquer um, como um budista, como um taoísta, pode ser qualquer um, e daí comecei a frequentar esse grupo que para mim caiu como uma luva porque eu estava cansada realmente desses esoterismos, de que tem que se converter a não sei o quê, de que não tem que comer carne, de que tem que se vestir assim ou assado, enfim, é uma escola, cuja responsabilidade está no ser humano, tem as técnicas que são gatilhos para pessoa se desenvolver digamos assim.

[A fala de Giselle é pausada, vai narrando e envolvendo a audiência. Jan Vansina<sup>15</sup> considera que o contador de histórias tem na tonalidade da voz a dramaticidade. Sempre procuram chamar atenção para um determinado fato e não para outro. Um bom contador de histórias é aquele que deixa o público participativo... em cada performance algo é deixado para trás. Tal qual formula Ong<sup>16</sup>, ao dizer que o pensamento oral não está interessado em definições abstratas: as palavras adquirem significado no contexto em que são expressas, incluindo os gestos, as inflexões vocais, as expressões fáceis etc.]

... em 1993 eu fui para Londres (morei um ano em Londres), e lá eu frequentei o grupo também, o mesmo grupo, e esse mestre, o Omar Ali-Shah, era vivo e morava em uma região próxima de Londres, em Godalming, e ele costumava ir nas reuniões e tal, e eu comecei a ter contato com ele e com o grupo, depois eu fui em um encontro internacional na Espanha, em Arcos de La Frontera naquele mesmo ano, com essa amiga que acabou indo me visitar em Londres, e nessa época eu dançava ainda, porque minha ligação com a dança foi muito física, eu tive uma formação em dança, fui bailarina clássica, depois eu fiz outras escolas, dança moderna, jazz, contemporânea, flamenco, e nesse período, eu não sei te dizer exatamente que dia, em que mês, mas foi no ano de 1993, eu estava em um bairro de Londres chamado Charing Cross, que é o bairro das livrarias de Londres, cheio de livrarias grandes, pequenas, de todo tipo, e eu entrei em uma livraria árabe, uma livraria pequenininha, o dono era um árabe, não sei te dizer de onde ele era, se ele era sírio, libanês, enfim, eu acredito que fosse libanês ou sírio. Eu estava olhando os livros, passando a mão pela estante, e de repente, a memória que eu faço desse momento (é claro que muito provavelmente não foi isso que aconteceu), é a memória mágica, é como se o livro tivesse caído na minha mão, despencou um livro da estante e havia um dervixe girador na capa, um cara com a saia branca de dervixe, o chapéu de cone marrom, os braços na posição do giro, e eu já sabia da

---

<sup>15</sup> Cf. J.VANSINA. *Oral tradition as history*.

<sup>16</sup> Cf. W. ONG. *Oralidade e Cultura Escrita*.



existência do Sama que é essa dança giratória, que é própria de uma confraria sufi, só que naquele momento teve um significado mágico, porque foi como se o livro tivesse caído, e aí eu peguei, sentei em um banquinho próximo à estante, e fiquei lendo, comprei o livrinho, li, e uns dias depois, não muito tempo depois, caminhando em um parque com essa mesma amiga minha que foi a ponte para eu ter contato com o sufismo, a Márcia, nós estávamos caminhando no Richmond Park, conversando e, de repente, ela falou: “ah eu tô com vontade de pesquisar, de fazer um mestrado em história da ciência, de pesquisar a vida do Ibn’Arabe”, que é um grande mestre sufi, que também viveu na Idade Média e que escreveu muitas coisas, considerado o filósofo mais profundo do Islã e aí eu falei ao mesmo tempo que ela praticamente, falei assim: “ah eu também já sei sobre o que eu vou fazer minha dissertação de mestrado, eu vou pesquisar a ordem dos Mevlevi, ou ordem dos dervixes giradores da Turquia”. Bom, na dissertação eu ainda estava me aproximando do meu objeto de estudo, do Sama, a dança girante dos dervixes da Turquia, então havia muitas lacunas ainda, havia coisas que eu não compreendia, um exemplo: quando eu fui para Turquia em 1996, eu não...

O livro que lhe caiu nas mãos, quase por um passe de mágica, começa encher de encantos a narrativa; na época do meu doutorado, a pesquisadora me enviou por e-mail esta mesma narração, demonstrando que há, na trajetória, um ponto de encontro que sinaliza o que vamos buscar - todo narrador tem um fio da memória. Conforme exposto por Ong,

o conhecimento e o discurso nascem da experiência humana e que o modo básico de processar verbalmente essa experiência humana é explicar mais ou menos como ela nasce e existe, encaixada no fluxo temporal. Desenvolver o enredo é um modo de lidar com esse fluxo.<sup>17</sup>

Temos também: “quem narra, narra o que viu, o que viveu, o que testemunhou, mas também o que imaginou, o que sonhou, o que desejou. Por isso, NARRAÇÃO e FICÇÃO praticamente nascem juntas”<sup>18</sup>.

...tinha nenhum contato prévio com a Turquia, eu sabia que meu campo tinha que ser lá porque lá era o berço dos Mevlevi, então eu sabia duas coisas, que eu tinha que pesquisar o Sama em Istambul (que havia sido um centro importante para ordem Mevlevi) e que eu tinha que ir a Konya (que foi a cidade onde o Rumi viveu a maior parte do tempo, a maior parte da sua vida) ...

<sup>17</sup> W. ONG. *Oralidade e Cultura Escrita*, p.158

<sup>18</sup> L.C.MORAES LEITE, *O Foco Narrativo*, p.6.

[Em julho de 2012 estive na Turquia, fui tentar fazer o caminho de Giselle, de Istambul para Konya; em Konya, fui ver o Sama, algo realmente apaixonante, mas algo me intrigou: é só para turista? É um liminóide e não um momento de liminariedade, para usar os termos de Turner... mesmo assim, é mágico e transformador, mas não encontrei pessoas envolvidas diretamente com este tipo de experiência, embora, na Universidade, haja especialistas sobre o tema]

...mas eu não sabia o que iria acontecer, como eu iria coletar os meus dados, e tudo mais, então, focando no exemplo, na diferença, logo que eu cheguei na Turquia, no segundo dia do meu trabalho de campo (eu fiquei três meses nesse primeiro trabalho de campo em 1996, eu cheguei em abril e voltei em junho para o Brasil), eu já estava dentro de uma ordem sufi, assistindo uma cerimônia de Sama, e eu não entendia muito bem porque que o Sama estava sendo realizado dentro de uma outra escola que não era a Mevlevi, então eu estava assistindo um Sama que era Mevlevi, um Sama ligado a ordem do Rumi, mas dentro de uma outra ordem que era a ordem de Eraji, então eu fiz toda a minha etnografia, meu trabalho, minha coleta de dados, as entrevistas com os músicos, com os dervixes giradores, basicamente dentro dessa escola, mas sem compreender historicamente o porquê do Sama estar ali, e essa compreensão só veio dois anos depois, quando eu fui a segunda vez para a Turquia.

Então, na dissertação de mestrado, eu estava preocupada em entender o rito. No doutorado eu já tinha um mapa do ritual, eu já tinha feito essa aproximação preliminar no mestrado, então, no doutorado, eu mergulhei mesmo na evolução da estrutura do rito, e na estrutura da música, então há três palavras chave para gente poder entender o Sama Mevlevi, uma é a palavra “Sama”, que geralmente as pessoas associam aos giros, tanto que, popularmente, quando se fala Sama, logo se pensa no giro sufi, e na verdade a palavra Sama é uma palavra muito mais abrangente, porque ela designa a audição espiritual e a audição musical, e no contexto sufi, não apenas na Turquia, se usa muito esse termo, então na Índia a gente encontra esse termo para a ordem Chisti, encontra-se esse termo nos tempos de Al-Ghazali no século IX, inclusive têm textos sobre o Sama, então a palavra “Sama” quer dizer audição, que pode ser traduzida como uma audição espiritual, uma audição musical, mas ela também designa o Sama giro, a segunda palavra é “Mukabele”, uma palavra que significa literalmente retribuir uma ação com outra ação, então quer dizer que se a gente for olhar no dicionário turco, pode ser que encontremos alguns exemplos do tipo: se você bate em alguém, a pessoa te devolve, se você der um abraço, a pessoa te abraça também, se você a beija, ela também te beija.

[Este trecho da narração delimita a diferença da pesquisa no mestrado e no doutorado. Sempre busquei, nas narrativas, os procedimentos metodológicos,

pois considero que isto é fundamental para alimentar outras pesquisas e outros gêneros de narrar a experiência]

No contexto Mevlevi é um cumprimento, os Mevlevi se cumprimentam assim (demonstra cruzando os braços sobre os ombros e inclinando levemente a cabeça), é um dos cumprimentos Mevlevi, quando eles estão fazendo a circuloambulação no giro, antes dos ciclos de giro no ritual do Sama, tem um momento em que eles estão na sala, eles estão em um círculo fazendo a circuloambulação, então tem um momento que quando eles estão atravessando uma linha que eles chamam de *rastevan*, que quer dizer equador, que é a linha imaginária que divide o mundo terreno e o mundo celeste, o *dervixe* que está na frente, quando ele atravessa essa linha, ele para e se vira para o outro que está vindo e os dois se cumprimentam, e esse cumprimento é chamado de *Mukabele*, então durante certo período esse foi o nome que designou a cerimônia do Sama, então a depender da época (eu não saberia dizer em que período se usou mais o *Mukabele*, em que período se usou mais o Sama), se utilizou muito esse termo para designar o ritual, e o terceiro termo é “*Ain*”, que diz respeito mais a esse gênero específico de música, que é um gênero desse período otomano, mas que também serve para designar a cerimônia. Então, a depender da época, se usou um, ou outro, ou outro termo: Sama, *Mukabele* ou *Ain*, então na pesquisa de doutorado eu aprofundi muito a história do ritual, claro, meu trabalho sempre teve uma mescla de abordagens antropológicas e históricas, eu nunca deixei a história de lado, para entender o fenômeno sincrônico eu sempre precisei olhar para o fenômeno diacrônico, precisei olhar diacronicamente para o fenômeno sincrônico para poder entender como que o ritual chegou àquele formato.

[Aqui, a entrevistada esclarece a importância de um trabalho sincrônico e diacrônico ao mesmo tempo, revelando o seu modo de apreender o ritual do Sama, também conhecido como *Mukabele* e *Ain*... logo depois pergunto a Giselle o que significa ser *sufi*; neste momento, temos o ápice da narração ou, como diria Schechner, foi quando algo aconteceu. <sup>19]</sup>

A explicação do que é ser *sufi* que eu encontrei, a que chegou mais perto daquilo que eu entendo do que é o caminho *sufi* (eu acho que eu estou muito longe de ser uma *sufi*), é que o *sufi*, o verdadeiro *sufi*, ele é uma pessoa que não tem mais desejo nenhum, é uma pessoa que destruiu os seus egos, ele simplesmente é, ele simplesmente está. Ele está a serviço da humanidade, ele chegou a um ponto de bondade, de generosidade, que ele não tem mais desejo pessoal

---

19 Cf. R.SCHECHNER. *Between Theater and Anthropology*.

algum, ele não é mais um indivíduo que tem um nome, que tem um papel, que tem uma profissão, ele não está identificado com nada disso, então eu me lembro que eu entrevistei um dervixe em Konya, que representa justamente esse sujeito arquétipo do dervixe, é uma pessoa que não tem uma profissão, não tem um papel social legitimado, não ocupa nenhum cargo, não tem um salário, não tem uma casa, não constitui uma família e é um andarilho, e eu encontrei esse sujeito em Konya, durante o Festival Mevlana, eu já havia o encontrado várias vezes e resolvi entrevistá-lo, e a minha pergunta para ele foi justamente essa: o que é ser sufi? E ele disse: “ser sufi é ser menos do que um homem, menos do que um animal, menos do que um mineral e menos do que um grão de areia, ser sufi é não ser nada!”.

[Aqui, emoção e narração se misturam. Para Paul Zumthor, voz, corpo e presença constroem a performance oral.<sup>20</sup> Em novembro de 2012, apresentei este texto na ALA – Encontro de Antropologia Latinoamericana em Santiago, no Chile, e, ao ler esta última parte, me emocionei com Giselle.]

### Considerações finais

Ao me deparar com a narrativa de Giselle, me recordei do texto de Ong, quando este diz que “a narrativa trata da sequência temporal de eventos, e, assim, em toda narrativa existe algum tipo de enredo”.<sup>21</sup> Em geral, o contador, narrador, busca uma sequência, nem sempre lógica, e a memória nem sempre está presente. É um narrar de fragmentos, que só na montagem do vídeo, a própria narradora percebeu que faltava algo, ou algo estava fora de lugar. [Talvez o letramento do interlocutor contribua de forma a fazê-lo perceber com mais nitidez o que deixou escapar - ou não?]

Concordo com Turner quando nos diz que a narrativa é uma atividade reflexiva, é uma forma de repensar o conhecimento da experiência, a própria vivência, experiência<sup>22</sup>. Giselle, talvez por ser uma *contadora de histórias*, ficou atenta a cada detalhe do vídeo e pôde fazer algumas correções. No texto clássico “O Narrador”, Benjamin reflete sobre a nossa capacidade de compreender e de quanto estamos perdendo a capacidade de “narrar” e de “ouvir”. Fala sobre a diferença entre essas capacidades. Capacidades de compartilhar experiências<sup>23</sup>. O interessante a ser destacado na narração de Giselle e corroborando com o texto de Benjamin é que o

<sup>20</sup> Cf. P.ZUMTHOR. *A letra e a voz*.

<sup>21</sup> Cf. W. ONG. *Oralidade e Cultura Escrita*, p.165.

<sup>22</sup> Cf. V.TURNER. Social dramas and stories about them. In: MITCHELL, W. J.T. (Org.). *On narrative*, pp.137-164.

<sup>23</sup> Cf. W.BENJAMIN. O narrador. *Magia e Técnica, Arte e Política*.

narrador não fala de uma tradição, ele fala de si - é a partir deste ponto, narrativa/transmissão, que nos aproximamos de sua trajetória: “o narrador é a forma na qual o Justo se encontra a si próprio”<sup>24</sup>

### Referências:

- BAUMAN, Richard. *Story, performance, and event - contextual studies of oral narrative*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Verbal art as performance*. Prospect Heights, Illinois: Waveland Press, 1984.
- BENJAMIN, Walter. *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*. Lisboa: Relógio D'Água 1992.
- \_\_\_\_\_. *O narrador*. Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre Literatura e História da Cultura. Obras Escolhidas. Volume I. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.
- DAMATTA, Roberto. *Relativizando: uma introdução à antropologia social*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1987.
- ERNOUT, A.; MEILLET. *A Dictionnaire Etymologique de La Langue Latine*, Paris: Klincksieck 1979.
- FERREIRA, Francirossy. C. B. Experiências com o Islã: as intelectuais nas mesquitas. In: *Interseções*, v.11, (2009): 261-290.
- \_\_\_\_\_. Pesquisadoras performers: suas etnografias e metodologias. In: *Ibid.* (org.) *Olhares Femininos sobre o Islã*. São Paulo: Editora Hucitec, 2010. pp.215-239.
- \_\_\_\_\_. Construindo um website dilemas e desafios deste fazer etnográfico com pesquisadoras de comunidades muçulmanas. In: *Revista Pensata*, v. 2, (2012): 145-158.
- GENNEP, Arnold van: *Os Ritos de Passagem*, Petrópolis: Vozes, 1978.
- HARTMANN, Luciana. *Aqui nessa fronteira onde tu vê beira de linha tu vai ver cuento: tradições orais na fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai*. Tese de Doutorado (Antropologia Social) – PPGAS/UFSC, Florianópolis, 2004.
- \_\_\_\_\_. Performance e experiência nas narrativas orais da fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai. In: *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, n. 24 (2005): 125-153.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. São Paulo: Editora Cultrix, 2007.
- LANGDON, Esther Jean. Performance e sua Diversidade como Paradigma Analítico: A Contribuição da Abordagem de Bauman e Briggs. In: *Ilha Revista de Antropologia* v. 8, nº. 1,2 (2005): 162-183.
- MORAES LEITE, Ligia Chiappini. *O Foco Narrativo (ou a polemica em torno da ilusão)*. São Paulo, Editora Ática, 1993.

24 W. BENJAMIN, *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*, p.57.

- ONG, Walter: *Oralidade e Cultura Escrita*, Campinas: Papyrus, 1998.
- SCHECHNER, Richard: *Between Theater and Anthropology*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1985.
- TURNER, Victor. Social dramas and stories about them. In: MITCHELL, W. J.T. (Org.). *On narrative*. Chicago: University of Chicago Press, 1981. pp.137-164.
- \_\_\_\_\_. *Between and Between: The Liminal Period in Rites of Passage*. In: Ibid. *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*. Ithaca: Cornell University Press, 1970, pp.93-102.
- \_\_\_\_\_. *O Processo Ritual – Estrutura e Anti-estrutura*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1974.
- \_\_\_\_\_. *Dramas, fields, and metaphors – Symbolic Action in Human Society*. Ithaca: Cornell University Press, 1974.
- \_\_\_\_\_. *From ritual to theatre. The Human Seriousness of Play*. New York: PAJ Publications, 1982.
- \_\_\_\_\_. *The Anthropology of Performance*. New York: PAJ Publications, 1987.
- VANSINA, Jan. *Oral tradition as history*. The Univ. of Wisconsin Press, 1985.
- \_\_\_\_\_. *A tradição oral e sua metodologia*. In: Ibid. *Metodologia e pré-história da África*. UNESCO, São Paulo, 1982, pp.157-179.
- ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: EDUC, 2000.

Recebido: 1/2/2013

Aprovado: 5/4/2013