

A arte de narrar e o Grupo Movência

JOSILEY FRANCISCO DE SOUZA

O Grupo Movência é vinculado ao projeto de extensão *Do Conto ao (En)canto* e ao grupo de pesquisa Expressões Poéticas da Voz, desenvolvidos na Faculdade de Educação da UFMG. Tanto o projeto de extensão quanto o grupo de pesquisa têm a oralidade e a arte de contar histórias como elementos centrais de suas ações.

O projeto de extensão *Do Conto ao (En)canto* tem promovido, desde 2013, atividades de formação (oficinas e minicursos) que focalizam a arte de contar histórias. O grupo de pesquisa Expressões Poéticas da Voz, criado em 2023, tem o objetivo de reunir pesquisadores e pesquisas interessados no desenvolvimento de reflexões sobre oralidade, artes verbais e *performance*. Nas duas ações, participam artistas e pesquisadores que, desde 2016, integram o Movência, grupo que tem apresentado *performances* em eventos e espaços culturais, com foco na arte de contar histórias.¹

O nome do grupo é inspirado no conceito de *movência*, desenvolvido por Paul Zumthor em suas reflexões sobre a poesia oral. Segundo o pesquisador, as manifestações poéticas da tradição oral são moventes, caracterizadas por um intenso dinamismo. Com exceção de algumas formas míticas muito ritualizadas, na tradição oral o texto está sempre em movimento e adquire uma forma sempre instável (Zumthor, 1997, p. 264).

Junto com o conceito de *movência*, também o de *performance* se configura como importante para o Grupo Movência. Conforme definiu Zumthor, a *performance* é uma ação que envolve elementos variados no ato de narrar, que não se limita apenas à ação do contador de histórias.

A *performance* é a ação complexa pela qual uma mensagem poética é simultaneamente, aqui e agora,

¹ Atualmente, o Grupo Movência é constituído por um núcleo fixo: Amanda Jardim (contadora de histórias), Cristina Borges (contadora de histórias e atriz), Guilherme Trielli Ribeiro (músico), Josiley Francisco de Souza (contador de histórias), Laís Penna (produtora), Vanessa Lorena Anastácio (contadora de histórias e cantora) e Vinícius D'Moreira (*performer* e artista visual). Também participam do grupo como artistas convidados Josi (artista plástica) e Marco Scarassatti (artista sonoro). Contamos ainda com a participação de Beatriz Gomes e Juliana Faltz, estudantes de graduação da UFMG, que, vinculadas ao projeto de extensão *Do Conto ao (En)canto* e ao grupo de pesquisa Expressões Poéticas da Voz, colaboram em ações variadas do grupo.

transmitida e percebida. Locutor, destinatário, e circunstâncias (quer o texto, por outra via, com a ajuda de meios linguísticos, as represente ou não) se encontram concretamente confrontados, indiscutíveis. Na *performance* se redefinem os dois eixos da comunicação social: o que junta o locutor ao autor; e aquele em que se unem a situação e a tradição. Neste nível, a função da linguagem que Malinowski chamou “fática” realiza plenamente o seu jogo: jogo de aproximação, de abordagem e apelo, de provocação do Outro, de pedido, em si mesmo indiferente à produção de um sentido. (Zumthor, 1997, p. 33).

A *performance* se desenvolve num entrecruzamento de elementos, e, desse modo, como observa o próprio Paul Zumthor, há uma ausência da reiterabilidade. Ou seja, uma *performance* inscreve-se sempre de modo singular, como destacou Richard Shechner, “cada *performance* é diferente das demais” (Shechner, 2003, p. 28).

Nessa arte movente, em que histórias se transmitem, se recriam e se transformam a cada *performance* do contador, encontramos, por exemplo, contos que colocam em diálogo tempos e lugares distantes. Diante desse dinamismo presente nas tradições orais, o Grupo Movência tem buscado explorar um exercício criativo que também promova movimentos entre histórias e narrações por intermédio de transcrições que exploram linguagens variadas, como a música, a linguagem gestual e a linguagem audiovisual no contexto das novas tecnologias digitais.

No meio da história: uma pandemia

Desde suas primeiras apresentações, o Grupo Movência explorou em suas *performances* recursos variados em diálogo com as narrações orais: utilização do canto e da música, com o uso de instrumentos musicais (violão, viola caipira e instrumentos de percussão); efeitos sonoros; projeções de imagens por intermédio de equipamentos como retroprojektor e *datashow*.

A partir de 2020, diante do contexto da pandemia de Covid-19, especialmente o diálogo com o campo de produções audiovisuais foi intensificado no grupo. No contexto da pandemia, o grupo seguiu realizando atividades *on-line*, com o desenvolvimento de oficinas de contação de histórias para



Figura 1 - Palco utilizado pelo Grupo Movência no espetáculo *Histórias de bichos e encantados*, apresentado na Funarte, em Belo Horizonte, em julho de 2019. Instrumentos variados e tela de projeção ao fundo compuseram os recursos da apresentação.

educadores, no âmbito do projeto de extensão *Do Conto ao (En)canto*, e também com a realização de encontros de pesquisa. A arte de contar histórias no contexto de isolamento social tornou-se objeto de indagações e discussões do Movência. Percebeu-se logo que o grupo teria dificuldades para, por exemplo, transpor para o formato *on-line* suas *performances* realizadas presencialmente.

Aqui cabe retomar o conceito de *performance* a partir de Paul Zumthor (1997) como ação complexa, em que as interações entre o artista da voz e o público são fundamentais. Conforme observa o pesquisador, o ouvinte faz parte da *performance*. As reações do ouvinte durante a contação de histórias, que surgem da interação entre corpos (gestos, olhar, respiração...) são fundamentais e se configuram como elementos constituintes da *performance*. Um contador de histórias, por exemplo, pode alterar o ritmo de sua narração diante de reações do público. Assim, o grupo percebeu que contar histórias diante da câmera do computador, sem o contato físico com o público, seria uma experiência desafiadora. A situação de isolamento social se tornou muitas vezes uma barreira para narradores do grupo. Buscando o diálogo com uma estética do contador de histórias tradicional, o Grupo Movência percebeu que a interação com público se configura como elemento fundamental na *performance*. Ainda que essa interação fosse possível pela mediação *on-line*, percebeu-se que esse novo formato imposto pela pandemia gerava uma



Figura 2 – Apresentação de história durante o espetáculo *Histórias de bichos e encantados* (Funarte, Belo Horizonte, 2019) com projeções em tela ao fundo.

2 As gravações em áudio estão disponíveis no canal do YouTube do Grupo Movência: <<https://www.youtube.com/@GrupoMovencia>>.

interação limitada, com a ausência do contato presencial, o que levou o grupo a repensar a contação de histórias nesse universo das novas tecnologias.

Um primeiro exercício do Grupo Movência foi narrar histórias por intermédio do registro de áudio e disponibilização na internet. Histórias eram narradas e registradas em áudio, posteriormente os áudios eram editados com acréscimo de efeitos sonoros e improvisações em instrumentos musicais.² A partir dessas gravações, o Grupo Movência optou por desenvolver novas experimentações e exercícios criativos com aprofundamento da exploração de recursos audiovisuais. A seguir, apresentaremos três produções audiovisuais surgidas nesse contexto de reflexões e experimentações sobre a arte de contar de histórias, e hoje disponíveis gratuitamente no canal do Grupo Movência no YouTube.

Histórias e movências audiovisuais

3 “A história da crise” está disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=vvqSVImW4E8&t=13s>>.

A primeira experiência foi feita a partir da “História da crise”³ Essa produção teve como referência a narrativa de mesmo nome que faz parte do acervo do projeto *Quem Conta um Conto Aumenta um Conto*, da Faculdade de Letras da UFMG. Esse projeto, desenvolvido de 1995 a 2006, sob coordenação da professora Sônia Queiroz, trabalhou o registro sonoro e escrito de contos orais da cultura popular do Vale do Jequitinhonha, por meio da edição de CDs e livros destinados, espe-

cialmente, ao público da educação básica, nas áreas de leitura e produção de texto. O acervo de registros é constituído por mais de duzentas histórias, além de versos, piadas e conversas gravadas com cinquenta contadores do Vale do Jequitinhonha. A maior parte das gravações foi realizada ao longo da década de 1980 e início dos anos 1990, pelos pesquisadores Reinaldo Marques e Vera Lúcia Felício Pereira. A “História da crise” foi gravada em Turmalina/MG, em 1988, em narração feita pelo contador Onofre Cordeiro de Azevedo.

Cabe destacar que Cristina Borges e eu, Josiley Souza, contadores do Grupo Movência que participam dessa produção audiovisual como narradores, atuamos no projeto *Quem Conta um Conto Aumenta um Conto* durante o curso de graduação em Letras. Nesse projeto, conhecemos a história e iniciamos a prática de contar histórias.

É interessante observar nessa história a movência que se faz presente nas tradições orais. A “História da crise” apresenta um enredo em que um grupo de personagens, que possuem habilidades fantásticas, se unem, cumprem tarefas desafiadoras e conquistam um grande tesouro. Essa história apresenta um interessante diálogo com *As aventuras do Barão de Munchhausen*.

O Barão de Munchhausen é um personagem do mundo da ficção, central no livro *As aventuras do Barão de Munchhausen*, mas que mantém forte vínculo com o mundo real, já que foi inspirado em Karl Friedrich Hieronymus von Münchhausen, um militar e senhor rural alemão que viveu no século XVIII. Hieronymus von Münchhausen teria sido um grande contador de histórias. Em 1760, Münchhausen, aos 40 anos de idade, abandonou a carreira militar para viver em uma propriedade rural em Bodenwerder, na Alemanha, onde permaneceu até sua morte, em 1797. Foi lá, especialmente em festas feitas para aristocratas da região, que ele desenvolveu sua reputação como contador de histórias. Nesses momentos, após o jantar, Münchhausen contava histórias de suas aventuras na Rússia, onde atuou como militar. Os relatos das aventuras de Münchhausen teriam servido de inspiração para o livro *As aventuras do Barão de Munchhausen*, compilados por Rudolph Erich Raspe e publicado pela primeira vez em Londres, em 1785. Entre as muitas histórias contadas pelo Barão de Munchhausen, já que no livro ele é o personagem-narrador, há uma cujo enredo se desenvolve de maneira muito próxima da história

contada por Onofre Azevedo, em Turmalina. Há inclusive uma adaptação d'*As aventuras do Barão de Munchhausen* para o cinema, lançada em 1989, com direção do estadunidense Terry Gilliam. É interessante observar os diálogos de cenas do filme e comparar com a história narrada no Vale do Jequitinhonha.

Na rede movente em que se inscrevem as narrativas de tradição oral, cabe destacar que o diálogo entre a história registrada no Vale do Jequitinhonha e em terras alemãs não esclarece o caminho percorrido por essa narrativa até a voz de Onofre Azevedo. O contador de Turmalina teria tido acesso à história por intermédio do livro impresso?⁴ Ou essa história talvez tenha viajado por outros caminhos no próprio território alemão e em outras terras, já que algumas pesquisas identificaram o diálogo de histórias de *As aventuras do Barão Munchhausen* com publicações mais antigas, feitas na Alemanha, que reuniram contos orais, como *Facetiae* (1508), de Heinrich Bebel, e *Deliciae academicae* (1765), de Samuel Gotthold Lange (Souza, 2018).

Nessa primeira experiência do grupo, buscamos inicialmente um exercício criativo envolvendo as vozes que narram a história. Cristina Borges e eu gravamos nossas narrações isoladamente, sem ouvirmos as gravações um do outro, em locais bastante distantes (Cristina Borges residindo fora do Brasil, na Alemanha, e eu, no Brasil, em Belo Horizonte). Como já informado, tanto Cristina Borges quanto eu conhecemos essa narrativa por intermédio da gravação feita no Vale do Jequitinhonha, na década de 1980, que integra o acervo do projeto *Quem Conta um Conto Aumenta um Conto*. Desde então, essa narrativa passou a fazer parte do nosso repertório de histórias.

Feita a gravação, os áudios foram enviados para Guilherme Trielli Ribeiro, que então trabalhou uma edição criativa dos dois registros, em que as duas vozes foram entrecruzadas. Exercitamos nesse processo de edição a narração de uma mesma história em duas vozes. Na edição do áudio, houve ainda a inclusão de improvisações na viola caipira. Desse modo, trouxemos para a produção audiovisual a presença de instrumento musical que acompanha nossas apresentações no palco.

Seguindo as experimentações audiovisuais, na perspectiva do cruzamento de linguagens, houve o desenvolvimento da criação visual que acompanha o áudio. A artista plástica Josi

4 Em 2017, foi lançado o livro *Retratos de família*, organizado por João Valdir Alves de Souza. O livro reúne histórias que foram narradas oralmente e escritas por seu pai, José Alves de Macedo, que morou toda a vida em Turmalina. Dentre as histórias, há o registro de "Floriano e a feiteira", uma variante da "História da crise". Em conversa, o organizador do livro, João Valdir revelou que, quando estudante do ensino fundamental em Turmalina, na década de 1970, encontrou a narrativa em um livro de leitura utilizado na escola, após já ter ouvido a narração da história feita pelo pai. Daí uma hipótese possível para o caminho movente da "História da crise", por intermédio do livro impresso.

criou imagens a partir do enredo da narrativa. Josi explora em sua obra elementos naturais como matéria-prima, terra e pigmentos de alimentos e plantas. A partir das imagens de Josi, que foram fotografadas, Vinícius D’Moreira, artista multimídia e *performer* que integra o Grupo Movência, realizou a edição do vídeo que acompanhou a narração.

Essa produção audiovisual foi contemplada em 2020 no Prêmio Funarte RespirArte, promovido pela Fundação Nacional de Artes (Funarte), da Secretaria Especial de Cultura e do Ministério do Turismo.

Após essa experiência com “A história da crise”, em 2021 realizamos uma nova produção: “O conto do jabuti e o nome da fruta”.⁵ Essa história apresenta uma grande movência nas tradições orais, com diferentes versões, registradas por pesquisadores em vários lugares do mundo. A narrativa apresenta um enredo em que os animais estão com fome e desejam comer uma fruta de nome desconhecido. No entanto, a fruta só pode servir de alimento se o nome desconhecido for descoberto. Inicia-se então uma sequência de tentativas sem sucesso, em que diferentes animais vão ao céu para buscar o nome da fruta em um encontro com Deus. Após tentativas frustradas, o jabuti, animal emblemático em muitos contos populares, e que é considerado muito esperto, mesmo com sua lentidão característica, consegue nomear a fruta desconhecida.

Seguindo diferentes registros dessa história, é possível novamente observar as movências e transformações que acompanham as tradições orais. Encontramos, por exemplo, variantes dessa história em que o beija-flor é o animal responsável por apresentar o nome da fruta após ir ao céu e conversar com Deus. Uma dessas variantes foi publicada por Alexina Magalhães Pinto, em *As nossas histórias: contribuição do folk-lore brasileiro para a bibliotheca infantil*, em 1907. Alexina de Magalhães Pinto, que nasceu na fazenda de Ouro Fino, em Além Paraíba/MG, é considerada a primeira mulher a publicar no Brasil uma coletânea de contos de tradição oral (Carnevali, 2009, pp. 11, 18). Outra versão, também com a presença do beija-flor, foi publicada n’*O livro de Violeta*, de João Lúcio e Zilah Frota, um manual de leitura destinado ao segundo ano do ensino fundamental, que foi utilizado em escolas mineiras por vários anos, desde sua primeira edição, em 1930.

Encontramos ainda mais duas versões dessa narrativa, ambas registradas na Bahia: “O cágado e a fruta” e “Mussuan e a

5 “O conto do jabuti e o nome da fruta” está disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=x3-CZrIKr2s>>.

feiticeira”, publicadas, respectivamente, por João da Silva Campos, em *O folk-lore no Brasil*, em 1928, e Souza Carneiro, em *Os mitos africanos no Brasil: ciência do folk-lore*, em 1937.

Nessas histórias registradas na Bahia, o cágado é o responsável pelo cumprimento da tarefa de guardar e revelar o nome da fruta. Em “Mussuan e a feiticeira”, o cágado aparece com nome *mussuan*, que, segundo informou Souza Carneiro, é uma palavra do tupi, derivada de *mussá*, cujo significado é “cágado d’água” (Carneiro, 1937, p. 150).

Nessa produção, novamente trabalhamos o exercício criativo de edição com o cruzamento de diferentes vozes durante a narração. Diferentemente da “História da crise”, em que os contadores partiram de uma mesma versão da narrativa, em “O conto do jabuti e o nome da fruta”, diferentes vozes narraram diferentes versões da história, tendo como referência as seguintes publicações em livro: “O cágado e a fruta”, registrado por João da Silva Campos, na Bahia, e publicado por Basílio Magalhães, em *O Folclore no Brasil*, em 1928; “O jabuti e a fruta”, publicado em *Histórias à brasileira: o pavão misterioso e outras histórias*, em 2008, antologia organizada por Ana Maria Machado, com ilustrações de Odilon Moraes; “O sonho da tartaruga”, registrada por Anna Soler-Pont e publicada no livro *O Príncipe Medroso e outros contos africanos*, em 2009; e “A tartaruga e a fruta amarela”, publicada por Ricardo Azevedo em 2002 no livro *Histórias que o povo conta: textos de tradição popular*.

Com essas versões narradas por diferentes vozes, buscamos explorar criativamente o dinamismo das tradições orais, desenvolvendo uma narração audiovisual em que diferentes versões, registradas em tempos e lugares distintos, se entrecruzaram em uma única narração. Uma história que são várias histórias.

Em “O conto do jabuti e o nome da fruta” há a participação de três narradores: Josiley Souza, Júlia Valadares e Renata Haddad. Cabe destacar que Júlia Valadares e Renata Haddad eram estudantes de graduação na UFMG, respectivamente dos cursos de Pedagogia e Cinema, na época de desenvolvimento desse vídeo. Júlia Valadares e Renata Haddad, junto com Alan Tales e Beatriz Gomes, respectivamente estudantes de Letras e Psicologia na UFMG, ingressaram no projeto de extensão *Do conto ao (en)canto* como bolsistas voluntários, por intermédio do Edital 09/2020 da Pró-reitoria de Extensão

6 Os vídeos produzidos nessa residência artística foram lançados no 14º Jogo do Livro: *Literaturas, Materialidades, Acessos e 4º Seminário Internacional Latino-Americano*, evento realizado *on-line* em 2021 pelo GPELL-CEALE (Grupo de Pesquisa do Letramento Literário do Centro de Alfabetização, Leitura e Escrita) da Faculdade de Educação da UFMG. Os vídeos podem ser acessados nos seguintes links: <<https://www.youtube.com/watch?v=pvkyaqEY5o>>; <https://www.youtube.com/watch?v=p_oW4NskZoM>; <<https://www.youtube.com/watch?v=k87BcErM2d0>>.

7 A história “O bicho folharal” produzida pelo Grupo Movência está disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=V8rsRbwKL0c>>.

(Proex-UFMG), que teve o objetivo de incentivar a participação voluntária de estudantes da UFMG em ações de extensão. No contexto da pandemia, o Grupo Movência desenvolveu com esses estudantes uma “residência artística” *on-line*, em que foram produzidos vídeos a partir de reflexões envolvendo a contação de histórias em diálogo com novas tecnologias.⁶

Com as diferentes versões, os narradores fizeram gravações novamente em contexto de isolamento. Após as gravações, seguiu-se o processo descrito anteriormente: os áudios foram enviados para Guilherme Trielli Ribeiro, que trabalhou a edição criativa, promovendo o cruzamento de vozes e versões da história.

Nessa produção, novamente tivemos a participação da artista Josi, que produziu imagens, a animação e a edição de vídeo. Com o uso de elementos diversos (frutas, água, pigmentos naturais, folhas, lápis, giz de cera, papel...), foram compostas imagens que buscam acompanhar por intermédio de formas e cores o ritmo da narração.

Novamente há, junto às vozes, improvisações na viola caipira realizadas por mim.

Essa produção integrou o *Boca do Céu nas Nuvens – Encontro Internacional de Contadores de Histórias*, evento bienal realizado em São Paulo que, em 2021, devido ao isolamento social provocado pela pandemia, aconteceu no formato *on-line*.

A terceira produção do Grupo Movência que será abordada aqui é “O bicho folharal”.⁷ O desenvolvimento dessa história foi feito a partir de uma série de encontros do grupo, realizados no formato *on-line* durante o ano de 2020, em que foram desenvolvidas discussões e reflexões em torno da figura do *trickster* nas tradições orais.

Nesses encontros, foram focalizados personagens que apresentam a característica de sabedoria e esperteza diante da força e da brutalidade identificadas com o arquétipo do *trickster*, estudado por Jung – presente em muitas histórias sob a figura do embusteiro, ardiloso, astuto. Segundo Jung (1969), os personagens caracterizados pelo arquétipo do *trickster* apresentam-se muitas vezes como transformadores, pois perturbam regras e padrões, e promovem transformações em estruturas estabelecidas.

É possível observar a presença do personagem que vence o inimigo mais forte no uso da sabedoria e da esperteza em narrativas registradas em diferentes lugares e culturas. Na tradição oral espanhola, por exemplo, encontramos o personagem Pedro de Urdemales, conhecido também como Pedro el Malo, Pedro Animal ou Pedro Malasartes, personagem que aparece também em histórias que se contam em terras latino-americanas. Ao modo de Pedro Malasartes, também encontramos João Grilo, talvez aportado no Brasil por intermédio de uma nau portuguesa, presente na tradição oral especialmente do Nordeste brasileiro, que ganhou fama na literatura escrita e no cinema, especialmente por intermédio da obra de Ariano Suassuna. Na Alemanha e nos Países Baixos, existem histórias de personagens tradicionais que também superam inimigos no uso da inteligência, como Tyl Eulenspiegel; na Europa Ocidental, encontramos Hershele, conhecido como o judeu trapaceiro; e ainda os personagens Djuba e Goha no mundo árabe (Barradas e Rodríguez-Bello, 2006, p. 72).

Nas abordagens sobre esses personagens desenvolvidas nos encontros do Grupo Movência, foram enfocados especialmente os personagens Saci-Pererê, Exu, Tyl Eulenspiegel, o Coiote e o Coelho.

Na história “O bicho folharal”, o coelho surge como o personagem que, fazendo uso da esperteza e de artimanhas, supera animais fisicamente mais fortes. A narrativa apresenta um enredo em que os animais enfrentam a falta de água na mata. Diante da seca, decidem construir um poço artesiano, mas o coelho se recusa a participar do trabalho. Posteriormente, para conseguir água, ele engana os animais se disfarçando: joga mel no corpo, deita em folhas secas e, com as folhas grudadas no corpo, não é reconhecido, transforma-se no *bicho folharal*.

Com essa história, novamente podemos observar a intrincada rede de movimentos e transformações que envolvem as tradições orais. Registros de variantes dessa história podem ser encontrados, por exemplo, em território colombiano, estabelecendo diálogos entre tradições orais afro-brasileiras e afro-colombianas.⁸

É interessante observar que, nas variantes colombianas, o coelho, ao usar o disfarce com folhas, é nomeado *Hojarasquín del Monte*. Hojarasquín del Monte é um ser mítico das tradições orais colombianas que, assim como o Curupira no Brasil, desempenha a função de proteção de árvores e animais.

8 Durante as abordagens sobre o *trickster*, foi apresentada e discutida pesquisa de pós-doutorado desenvolvida por mim, Josiley Souza, na Colômbia, sob supervisão da professora Graciela Maglia, entre agosto de 2018 e julho de 2019, no Instituto Caro y Cuervo - centro de estudos em literatura, filologia e linguística da língua castelhana e das línguas nativas da Colômbia. Essa pesquisa teve o objetivo de investigar ressonâncias e diálogos entre contos de tradição oral registrados em livro no Brasil, na Colômbia, em Angola e Moçambique. A pesquisa na Colômbia gerou um *corpus* de 110 contos orais, que apresentam o personagem coelho (*Tío Conejo*) como tema central, localizados em publicações colombianas que registraram contos orais. A maioria desses registros foi feita em territórios colombianos de forte presença afrodescendente.

Ele vive nas matas, especialmente nas regiões montanhosas da Colômbia, e é descrito como um ser que possui todo o corpo coberto de folhas e galhos. Muitas vezes, o Hojarasquín del Monte é confundido com uma árvore e assim assusta, especialmente, madeireiros e caçadores. Conta-se que Hojarasquín del Monte morre quando há desmatamento ou destruição das matas. Na forma de um tronco seco, permanece oculto até que a floresta ressurja. Desse modo, se no Brasil temos a nomeação do coelho disfarçado como “bicho folharal”, em território colombiano o disfarce do coelho integrou-se a suas expressões culturais e se transformou em um disfarce de um ser mítico de terras colombianas.

No Brasil, encontramos, por exemplo, uma variante de “O bicho folharal” em *Serões da Mãe Preta*, publicada por Juvenal Tavares, em 1897. Essa é uma das primeiras publicações brasileiras dedicadas aos contos orais. O livro reúne 22 contos de tradição oral que, segundo o autor, foram narrados para crianças por mulheres negras contadoras de histórias no Pará.

Focalizando as histórias do coelho e de outros personagens, houve a descoberta de memórias pessoais envolvendo essas histórias, em que integrantes do Grupo Movência lembraram de transmissões feitas no ambiente familiar. A partir de abordagens sobre os personagens e de memórias pessoais, foi desenvolvida a história “O bicho folharal”.

Júlia Valadares, estudante de Pedagogia na UFMG, que, conforme já informado, participava como bolsista voluntária do projeto de extensão *Do conto ao (en)canto*, revelou já ter ouvido a história na infância, narrada por seu avô, José Vicente Valadares. Júlia Valadares então registrou em áudio a narração do avô. Em seguida, registrou a sua própria narração da história, tendo como referência a variante narrada pelo avô e também registros em livro.

Nesse caminho de lembranças e memórias, Cristina Borges também identificou a presença dessa história em narrativas transmitidas no ambiente familiar, durante sua infância. Então, também realizou o registro de sua narração.

Seguindo experiências anteriores, os três registros foram enviados para Guilherme Trielli Ribeiro, que, mais uma vez, trabalhou a edição sonora, promovendo o encontro de vozes de diferentes lugares e gerações: o avô José Vicente Valadares, a neta Júlia Valadares e Cristina Borges.

A artista plástica Josi novamente produziu as imagens e a edição do vídeo, explorando elementos variados (papel, lápis, giz de cera, elementos e pigmentos naturais...). Também houve a utilização de improvisos na viola caipira, realizados por mim.

Nessa história, o Grupo Movência também contou com a presença do artista sonoro Marco Scarassatti, que desenvolveu a paisagem sonora que acompanha vídeo e narração (efeitos sonoros, sons da mata...). A canção que fecha a história foi composta e executada por Beatriz Gomes.

Essa peça audiovisual produzida pelo Grupo Movência participou da edição de 2021 do Festival La Movida, um festival de micropeças realizado no formato *on-line* no mês de julho daquele ano.

Histórias e linguagens

Nas três produções audiovisuais focalizadas neste texto, buscou-se sempre explorar criativamente fenômenos que permeiam as tradições orais, especialmente por intermédio do conceito de *movência*. Conforme destacou Paul Zumthor (1997) ao discutir a movência das tradições orais, na dispersão territorial que acompanha a transmissão dos contos orais, as narrativas são recontadas e adquirem em seu trânsito matizes dos lugares onde são contadas. À medida que o texto oral é transmitido, ele muitas vezes sofre modificações em seu interior, e assim se remodela a fim de poder sobreviver em novos outros lugares. Ao exercitarmos a arte de narrar em diálogo com as tecnologias digitais, especialmente desafiados no contexto da pandemia pela necessidade da comunicação mediada pelo computador, o Grupo Movência buscou transcriar esse movimento dinâmico das tradições orais a partir de um diálogo com a linguagem audiovisual. Com isso, as histórias adquiriram nesse movimento de transcrição novos matizes para habitarem o universo das tecnologias digitais.

Cabe destacar que o termo *transcrição* é utilizado aqui a partir das reflexões de Haroldo de Campos (1981), que observou que o processo tradutório de textos criativos envolve sempre recriação. Campos cunhou esse termo a partir do diálogo com reflexões sobre tradução criativa de textos poéticos desenvolvidas por Walter Benjamin, Ezra Pound e Roman Jakobson. De acordo com Campos, a tradução configura-se como exercício criativo – transcrição –, “irmã gêmea da cria-

ção”, que cria caminho para que o texto, sobretudo o texto poético, possa transportar-se, habitar outros lugares, outras culturas, por intermédio de um processo de transpoetização. Considerando essa perspectiva, o Grupo Movência então buscou transcriar/transpoetizar o fenômeno de transmissões e transformações de variantes de uma narrativa, como no jogo de cruzamentos de variantes e de vozes na história “O conto do jabuti e o nome da fruta”.

O exercício criativo com as histórias enfrentou alguns desafios que sempre estão presentes no processo de registro do texto oral. Ruth Finnegan, pesquisadora com longa trajetória dedicada a pesquisas sobre tradições orais, em *Where is language? – An anthropologist’s questions on language, literature and performance*, livro lançado em 2015, destaca, por exemplo, que a escrita alfabética apresenta muitas limitações no registro de textos orais, apontando para o fato de que a escrita não é uma simples cifra da fala. Na escrita de uma narrativa oral transmitida por um contador de histórias, Ruth Finnegan (2015) observa que vários elementos da *performance* acabam desaparecendo no texto escrito, como os aspectos sonoros e visuais, os gestos, as manifestações do público, os ritmos e as melodias, a atmosfera e os envolvimento corporais dos participantes. A pesquisadora também destaca que mesmo as novas tecnologias digitais, apesar dos inúmeros avanços, ainda apresentam limitações no registro da oralidade. Não é possível, por exemplo, a captura de alguns aspectos da *performance* de um contador de histórias, como cheiro, toque e outros elementos que envolvem a presença corporal de contadores e ouvintes.

Assim, contar histórias por intermédio da linguagem audiovisual e com uso das tecnologias digitais exige exercícios tradutórios criativos, para que essa transmutação do oral, que promove transformações inevitáveis nos textos, permita a inscrição de elementos estéticos variados que compõem a poesia oral de contadores e contadoras de histórias.

Nesse processo tradutório, o Grupo Movência buscou trabalhar as imagens de modo que não se configurassem como ilustrações diretas de cenas e enredo das narrativas. Desse modo, as imagens que acompanham as narrações foram desenvolvidas com a intenção de ressoarem as histórias. Buscou-se que as imagens, muitas vezes de caráter abstrato, produzissem ressonâncias visuais do ritmo poético nas narrações. O

entrecruzamento de linguagens contribuiu para uma nova performatividade audiovisual diante da ausência do corpo (gestos, olhares, respirações...) do contador de histórias. Essa performatividade foi possibilitada pelo diálogo transcriativo com as potencialidades do universo digital.

O Grupo Movência buscou, assim, explorar o dinamismo das tradições orais por intermédio de exercícios poéticos, em transcrições que se configuraram no diálogo entre diferentes vozes, tradições, linguagens e tecnologias.

Referências

Azevedo, Ricardo. *Histórias que o povo conta: textos de tradição popular*. São Paulo: Ática, 2002.

Barradas, Isabel Teresa Rodríguez; Rodríguez-Bello, Luisa Isabel. El mito del tramposo en el “El conuco de Tío Conejo” de Arturo Usler Pietri. *Tópicos de Cultura: América Latina y el Caribe*, Universidad Pedagógica Experimental Libertados, Caracas, n. 1, pp. 67-88, jan. 2006. Disponível em: <https://www.academia.edu/11147687/El_mito_del_tramposo>. Acesso em: 20 mar. 2019.

Campos, Haroldo de. *Deus e o diabo no Fausto de Goethe*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

Carneiro, Antonio Joaquim de Souza. *Os mitos africanos no Brasil: ciência do folk-lore*. São Paulo; Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1937.

Carnevali, Flávia Guia. “A mineira ruidosa”: cultura popular e brasilidade na obra de Alexina de Magalhães Pinto (1870-1921). São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2009. Dissertação de mestrado em História Social.

Finnegan, Ruth. *Where is language? – an anthropologist’s questions on language, literature and performance*. Londres: Bloomsbury, 2015.

Jung, Carl Gustav. *O homem e seus símbolos*. Trad. Maria Lúcia Pinho. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1969.

Lúcio, João; Frota, Zilah. *O livro de Violeta*. 20. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1941 (1930).

Machado, Ana Maria; Moraes, Odilon (ilustr.). *Histórias à brasileira: O pavão misterioso e outras histórias*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2008.

Magalhães, Basílio. *O folclore no Brasil*. 3. ed. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1960 (1928).

Movência. *A história da crise*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=vvqSVImW4E8&t=13s>>. Acesso em: 31 out. 2023.

_____. *O bicho folharal*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=V8rsRbwKLOc>>. Acesso em: 31 out. 2023.

_____. *O conto do jabuti e o nome da fruta*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=x3-CZrIKr2s>>. Acesso em: 31 out. 2023.

Pinto, Alexina de Magalhães. *As nossas histórias: contribuição do folk-lore brasileiro para a bibliotheca infantil*. Rio de Janeiro: G. Ribeiro dos Santos, 1907.

Shechner, Richard. O que é performance. Trad. Dandara. *O percevejo*, n. 12, Rio de Janeiro, pp. 25-50, 2003.

Soler-Pont, Anna; Millán, Pillar (ilustr.). *O Príncipe Medroso e outros contos africanos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

Souza, João Valdir Alves de (Org.). *Retratos de família*. Belo Horizonte: Páginas, 2017.

Souza, Josiley Francisco de. *Histórias do Jardim Mandala*. Belo Horizonte: Laboratório de Edição – FALE/UFMG, 2018.

Tavares, Juvenal. *Serões da Mãe Preta*. 2. ed. Belém: Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves/ Secretaria de Estado da Cultura, 1990 (1897).

UFMG. FALE. Projeto Quem Conta um Conto Aumenta um Ponto. *Narrativas orais no Vale do Jequitinhonha*. Catálogo do acervo de fitas cassete e videofitas; acervo de transcrições. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2004.

Zumthor, Paul. *Introdução à poesia oral*. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hucitec, 1997.