

O Grupo Miguilim e a narração oral de literatura: a palavra filmada e as fronteiras da arte convivial

Miguilim Group and the oral narration of literature: the filmed word and the frontiers of a convivial art

El Grupo Miguilim y la narración oral de la literatura: la palabra filmada y las fronteras del arte convivial

Maria Elisa Pereira de Almeida

Grupo Miguilim de Contadores de Estórias de Cordisburgo –

Museu Casa Guimarães Rosa

E-mail: tudoeraumavez@gmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9974-8339>

RESUMO:

Para Jorge Dubatti (2007), paralelamente ao teatro, a narração oral é uma arte convivial, que prima pelo convívio poético presencial estabelecido entre narrador oral e espectador. Por outro lado, a literatura oral *in vivo* admite a intermediação tecnológica (tecnovívio). O Museu Casa Guimarães Rosa em Cordisburgo, MG, abriga há 24 anos o Grupo Miguilim, jovens narradores que narram trechos de Guimarães Rosa compartilhando *poíesis* em convívio presencial. A partir dos filmes de Anita Leandro das narrações dos “miguilins”, desde 2006, o artigo reflete sobre as fronteiras da narração oral de literatura como arte convivial que ao mesmo tempo pode se prestar para a gravação de áudio-livros e para um cinema documentário singular que preserva a narração em planos únicos.

Palavras-chave: *Narração oral. Grupo Miguilim. Convívio. Palavra filmada.*

ALMEIDA, Maria Elisa Pereira de. O Grupo Miguilim e a narração oral de literatura: a palavra filmada e as fronteiras da arte convivial.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 21, jan-abr. 2021

Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

ABSTRACT:

For Jorge Dubatti (2007), in parallel to the theater, oral narration is a convivial art, which excels in the face-to-face poetry involvement established between oral narrator and spectator. On the other hand, oral literature *in vivo* admits technological intermediation (tecnovívio). The Casa Guimarães Rosa Museum in Cordisburgo, MG has been hosting for the past 24 years the Miguilim Group, young narrators who narrate excerpts from Guimarães Rosa sharing *poíesis* in personal involvement. Based on Anita Leandro's movies of the miguilins' narrations, since 2006, the article reflects on the boundaries of oral narration of literature as convivial art that at the same time can be used for recording audio books and for a singular documentary cinema that preserves the narration in single plans.

Keywords: *Oral narration. Miguilim Group. Conviviality. Filmed word.*

RESUMEN:

Jorge Dubatti (2007), expresa que en paralelo al teatro, la narración oral es un arte convivial, que prima por el convivio poético presencial entre el narrador oral y el espectador. Por otro lado, la literatura oral *in vivo* admite como intermediario la tecnología (tecnovívio). En Cordisburgo (MG), el Museo Casa Guimarães Rosa abriga hace 24 años al Grupo Miguilim, donde jóvenes narran trechos de Guimarães Rosa, comparten *poíesis* en convivio presencial. Basado en las películas de Anita Leandro de las narraciones de "miguilins", desde 2006, el artículo reflexiona sobre las fronteras de la narración oral de la literatura como arte convivial que al mismo tiempo puede usarse para grabar audiolibros y para cine documental singular que preserva la narración en planos únicos.

Palabras clave: *Narración Oral. Grupo Miguilim. Convivio. Palabra filmada.*

Artigo recebido em: 15/05/2020
Artigo aprovado em: 21/10/2020

A narração oral como arte convivial

O teórico argentino Jorge Dubatti desenvolve uma reflexão sistemática e aprofundada para pensar o teatro e outras artes afins. A partir de um enfoque filosófico/ontológico, o autor busca a princípio apontar o que o teatro apresenta de específico, ou seja, o que essa arte tem que a faz ser teatro e, portanto, diferir de outras tantas. Já no primeiro volume da sua trilogia *Filosofia del teatro I* (2007), aparece a noção de *convívio*, central para a reflexão do autor. Integrando a vida cotidiana, o *convívio* se insere no vasto campo da cultura vivente e pode ser definido como compartilhamento de presenças corporais, que se dá em encruzilhada espaço-temporal única. Em se tratando da arte teatral, importa considerar um determinado tipo de convívio: o poético. Por meio dele, instaura-se uma realidade outra, o novo se cria, ou o que o autor denomina como *poíesis*. Dubatti (2007) esclarece que usa aqui a palavra *poíesis* a partir da perspectiva aristotélica, na qual ela refere-se, ao mesmo tempo, tanto à ação de criar como ao resultado dessa ação, que é o produto da criação. Nesse sentido, a noção de convívio poético deve ser compreendida na sua dimensão de acontecimento, inserido no fluir do tempo.

O teatro é assim apresentado como acontecimento convivial, que prima pelo convívio poético presencial estabelecido entre ator e espectador. Entretanto, nos tempos de hoje, assiste-se cada vez mais ao aumento das possibilidades lançadas pelo uso de tecnologias digitais em cena, como é o caso do teatro neotecnológico. Muniz e Dubatti (2018) publicaram um artigo sobre o tema, investigando motivações e procedimentos de três artistas da cena contemporânea nas cidades latino-americanas de Belo Horizonte (Minas Gerais, Brasil) e Buenos Aires (Argentina), que lançam mão da tecnologia digital em seus trabalhos. Os autores tomam o cuidado de esclarecer inicialmente que a denominação teatro *neotecnológico* não quer apresentar a tecnologia como inovação no âmbito da cena teatral. Na verdade, conforme lembram os autores:

[...] a tecnologia sempre fez parte do teatro, desde o uso de máscaras e coturnos no Teatro Clássico Grego, até o live streaming atual. Por isso, entendemos que não se trata de uma cena tecnológica, pois a tecnologia está lado a lado da cena teatral ao longo de sua tradição. Esse conceito ampliado de tecnologia é importante para não restringirmos sua relação com o teatro à atualidade e, dessa forma, considerar, equivocadamente, um desvio em relação à tradição teatral. Entendemos que faz parte

da tradição do teatro sua relação com a tecnologia que, muitas vezes, é utilizada como recurso de ampliação da presença do ator (como no caso das máscaras e coturnos já mencionados) (MUNIZ; DUBATTI, 2018, p. 369).

Assim, o que se apresenta como novidade nos dias de hoje refere-se ao uso no teatro de elementos das mídias digitais – que são consideradas aquelas mídias nas quais o suporte físico praticamente desaparece. Tais mídias, em determinados momentos, poderiam atuar como um substituto à presença do corpo do ator em cena. O estudo dos autores aqui mencionados sobre exemplos de montagens de teatro *neotecnológico* de artistas da América Latina mostrou que, mesmo com o maior domínio do uso das mídias digitais na montagem teatral, sobrevive em cena a presença física do ator em convívio com seu público.

Dubatti, em sua *Filosofia do Teatro*, explicita também o caminho por meio do qual a *poíesis* é criada em regime de convívio. No seio do acontecimento convivial poético, o ator, através de suas ações corporais em conexão com sua plateia, cria poesia, funda uma zona especial de troca de experiência e subjetividades (DUBATTI, 2010). Para o autor, a primeira ação de criar encontra-se aqui nas mãos do ator, isto é, em seu corpo, naquilo que ele realiza corporalmente em cena. A tal ato, Dubatti dá o nome de *criação produtiva*, que, por sua vez, pode ser de caráter físico ou físico-verbal, conforme cada caso. A criação produtiva é recebida e percebida (“espectação”) pelo espectador que, por sua vez, também cria (*criação receptiva*). O teatro é então compreendido como essa zona especial de troca ficcional, que é, ao mesmo tempo, criada e vivenciada por seus integrantes em convívio poético.

Dubatti (2007) escreve que, paralelamente ao teatro, outras artes compartilham com ele da mesma estrutura convivial poética ou, o que vem a ser a mesma coisa, da mesma estrutura de teatralidade, em que podem ser identificados três elementos. O autor esclarece que lança mão da identificação de tais elementos que compõem o acontecimento teatral, apenas para efeito didático. São eles os *subacontecimentos* do convívio, da “espectação” e da *poíesis*, já apresentados neste texto. Na prática, portanto, esses elementos não teriam “vida própria”. Apresentam-se, sim, intimamente relacionados entre si, pois o segundo depende do primeiro e o terceiro, dos dois anteriores.

Em uma obra mais recente, *Teatro-Matriz, Teatro Liminal* (2016), Dubatti traz a seu leitor um novo conceito que contribui para um maior entendimento da estrutura das artes conviviais, o que, sem dúvida, representa um passo à frente na sua abordagem teórica da Filosofia do Teatro. Referimo-nos aqui ao conceito de *teatro-matriz*, que, conforme o próprio nome já antecipa, refere-se a uma “matriz-acontecimento” que abarcaria o teatro e várias outras manifestações artísticas que apresentam a mesma estrutura ternária. Para o autor:

A partir desta (re) ampliação do registro genérico do teatro para o teatro-matriz, considera-se teatro tanto as formas convencionais (teatro em prosa ou em verso representado por atores em salas especialmente projetadas para tal) como o teatro de mímica, de bonecos e de objetos, do novo circo, de papel (à *la japonesa*, o *kamishibai*), de *impro* (improvisação), de dança, de movimento, de sombras, do relato (ou narração oral), de rua, de alturas ou as infinitas formas do teatro musical, o *stand-up*, o teatro neotecnológico (com aplicações de internet, projeções, hologramas, autômatas, etc.) entre outros (DUBATTI, 2016, p. 13, tradução da autora).¹

Interessa-nos chamar a atenção aqui, especialmente, para a arte da narração oral (em sua vertente artística, conforme esclarece o autor), também chamada de teatro do relato. Incluída no rol das artes conviviais, tendo como referência inicial o teatro, (apesar de diferir dele em certos detalhes), na visão do autor, em última instância, a narração oral prima pelo convívio presencial, não admitindo o *tecnovívio*. Este termo também é criado por Dubatti e, diversamente do *convívio* que se refere ao vínculo estabelecido ao vivo, de corpos presenciais, o *tecnovívio* (também chamado de convívio não presencial, “desterritorializado”, ou intermediado pela tecnologia) refere-se ao vínculo intermediado pelas tecnologias. O cinema, a televisão e a web, incluindo aqui mesmo as transmissões de falas e acontecimentos em tempo real, são exemplos de canais artísticos ou não, que se expressam na forma de *tecnovívio*.

Apresentaremos em seguida a experiência do Grupo Miguilim em narração oral de literatura.

O Grupo Miguilim e a experiência de narrar literatura

No centro das Minas Gerais, a pequena Cordisburgo abriga um projeto inovador na área de arte-educação, lançando mão, prioritariamente, da literatura. Trata-se do Grupo Miguilim de Contadores de Estórias de Cordisburgo, que há 24 anos forma jovens moradores da cidade natal do escritor João Guimarães Rosa para atuarem como guias-mirins na própria casa onde o escritor nasceu e

ALMEIDA, Maria Elisa Pereira de. *O Grupo Miguilim e a narração oral de literatura: a palavra filmada e as fronteiras da arte convivial*.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 21, jan-abr. 2021
Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

viveu até os seus nove anos de idade. Em 1974, esta casa tornou-se o Museu Casa Guimarães Rosa.² Até aqui, tudo pode parecer corriqueiro. Mas o grande diferencial desse projeto é que seus jovens integrantes, para ingressarem oficialmente no Grupo Miguilim, precisam passar por uma formação especializada que os inicie na arte da narração oral de trechos da obra de João Guimarães Rosa. As oficinas de formação, coordenadas pelas diretoras do Grupo,³ narradoras especializadas em narrar literatura, capacitam os alunos aspirantes a miguilins⁴ para atuarem como narradores orais ou contadores de *estórias*. Justifica-se o uso desse termo a partir da diferenciação que João Guimarães Rosa fez questão de deixar registrado no seu primeiro prefácio de *Tutaméia*: “A estória não quer ser história. A estória, em rigor, deve ser *contra* a História. A estória, às vezes, quer-se um pouco parecida à anedota” (ROSA, 1979, p. 3, grifo do autor).

Dessa maneira, os visitantes do Museu, além de serem guiados pelos jovens contadores de estórias (ou narradores orais), os miguilins, conterrâneos do grande escritor, são também agraciados com pequenas apresentações poéticas de narração oral de trechos da sua obra.

No caso da arte convivial da narração oral de literatura, as apresentações caracterizam-se pela busca de proximidade, pelo estabelecimento de vínculos intimistas entre narrador e espectador, onde a fala, a voz que atualiza o texto literário memorizado, é trazida para o centro da cena. Não por acaso, no trabalho com o Grupo Miguilim, os treinos concentram-se principalmente e de maneira intensiva justamente em exercícios que visam exercitar a voz, o sentido da fala com os fonemas bem articulados sem, no entanto, perder a naturalidade. Aliás, tomando de empréstimo uma expressão da narradora oral Ana Maria Bovo (2002), trata-se aqui de uma “espontaneidade produzida”. Parte-se de canções e trava-línguas – exercícios lúdicos de aquecimento da voz. Em seguida, toma-se como referência a versão do texto literário que será memorizado. As primeiras leituras, individuais e silenciosas, são realizadas buscando a compreensão inicial do texto. Acompanhadas de trocas com a coordenação da oficina e com os colegas, pode-se lançar mão aqui, como suporte para esta etapa, da consulta de vocábulos roseanos no dicionário especializado *d’O léxico de Guimarães Rosa*, de Nilce Sant’Anna Martins. O trabalho é aprofundado com uma série de outras leituras feitas em voz alta ou em voz murmurada, de si para si, de si para um primeiro ouvinte, de si para o grupo.

ALMEIDA, Maria Elisa Pereira de. *O Grupo Miguilim e a narração oral de literatura: a palavra filmada e as fronteiras da arte convivial*.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 21, jan-abr. 2021
Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

Importa muito no exercício da narração oral, além da ação da fala que se exercita com um texto poético, o contato do narrador com o espectador estabelecido através do olhar. Conforme escreve a arte-educadora e narradora oral Cléo Busatto (2006), o contato estabelecido pelo olhar é um dos elementos que diferencia o teatro da narração oral e faz da segunda, uma arte de caráter mais intimista.

Outro aspecto que deve ser ressaltado na narração oral de texto literário diz respeito à *audibilidade*. Este conceito é apresentado por Dubatti (2007) e indica as condições de audição, tanto do lugar em que vai ser realizada a narração oral do texto como as condições da versão que vai ser usada para a narração em si. Nem todo texto literário é passível de ser entendido quando é falado em voz alta, por isso é necessário o cuidado na escolha dos trechos mais adequados e, se for o caso, inclusive, editá-los para esse fim. Nem todo espaço adéqua-se para receber a narração oral de literatura. Ainda que possam ser espaços variados, inicialmente sem necessidade de aparatos cenográficos, é necessário que o espaço tenha acústica razoável, para a boa *audibilidade* das narrações.

Durante as oficinas, as leituras se alternam, visando amadurecer a expressão que pode ser imposta ao texto, as variadas entonações, ritmos e pausas sempre em conexão com as imagens pessoais convocadas por seu conteúdo poético, no exercício do olho da imaginação. Tal exercício consiste basicamente em tomar consciência das imagens a que o texto remete, buscando conectar-se com elas, no momento das leituras e narrações. O olhar conduzido acompanhará a sua voz, de forma a buscar tocar o espectador, assim como suas mãos e todo o corpo, que em cena traz o gestual que sustenta o fluxo do que vai sendo dito.

De acordo com o escritor Bartolomeu Campos de Queirós (SPERRY, 2011), o fenômeno literário realiza-se mais plenamente quando, por meio da leitura, um diálogo é propiciado entre a fantasia do escritor e a do leitor. Aliás, o grande poder da literatura reside justamente no fato de que ela abre um espaço para que o leitor traga aquilo que ele tem de mais seu, que é a sua fantasia. Se transusermos essa experiência de manifestação e diálogo de fantasias entre leitor e autor, via texto literário, para o leitor miguilim que é também narrador em treinamento, a experiência com o texto literário ganha ainda maior dimensão. O leitor aqui coincide com o narrador.

Ele prepara-se para a narração oral no exercício de trazer para a cena, para o seu corpo, principalmente por meio das modulações e entonações de sua voz, das pausas e ritmos impostos à sua fala, um pouco da sua própria fantasia em sutil diálogo com a fantasia do autor do texto literário.

O narrador deve buscar valorizar as entrelinhas do texto, dando vida às imagens convocadas por seu autor. Daí deverá surgir uma forma própria de narrar a cada um dos narradores, artistas da palavra. Fugindo da fala mecânica, que se desconecta das imagens evocadas pelo texto, o narrador oral dá voz ao autor, manifestando ao mesmo tempo um modo próprio de sentir e falar o texto. Dessa maneira, ele pode narrá-lo com o coração, de cor.

Para boa parte dos pelo menos 160 jovens de 10 a 18 anos que já passaram pelo projeto, a experiência de ser “miguilim” mostra-se transformadora. A indiscutível universalidade e qualidade literária da obra roseana, alvo de uma fortuna crítica invejável e que não cessa de crescer, constitui-se num meio valiosíssimo para o projeto de arte-educação de Cordisburgo. A poesia cunhada na prosa de João Guimarães Rosa com pitadas de metafísica e outros variadíssimos conhecimentos, curiosamente espalhados por toda a obra, conferem a ela uma potência ímpar. Os jovens miguilins precisam cumprir plantões semanais no Museu Casa Guimarães Rosa, com práticas de narração oral diante dos mais variados públicos que acorrem ao Museu, desde estudiosos e amantes da obra, prontos para recebê-las de ouvidos abertos, até turmas de escolas, que nem sempre carregam o gosto e a habilidade pela escuta. Com uns e outros os narradores de Guimarães Rosa devem exercitar-se, o que sem dúvida constitui um treino da sua vontade. Por outro lado, o contato mais permanente e próximo com os textos da obra roseana, de inestimável valor poético, e a habilidade que aos poucos vai se desenvolvendo de expressar-se por meio da sua narração oral de cor, sem dúvida constituem-se num rico meio para a educação da sensibilidade. Por fim, estimula-se o pensar, diante de um texto que não pretende entregar nada de mãos beijadas para seu leitor. Conforme Guimarães Rosa sempre fez questão de deixar claro a seus primeiros tradutores, com os quais manteve profícuo contato epistolar, com sua literatura, ele almeja tirar o seu leitor da zona de conforto, evitando ao máximo que ele se apoie na bengala da linguagem senso comum.

Narração oral em tecnovívio?

Para Dubatti, conforme vimos, a narração oral é arte convivial, ou seja, necessita do encontro presencial entre narrador oral e espectador para acontecer, não admitindo a intermediação tecnológica (forma de tecnovívio). Por outro lado, o mesmo autor (DUBATTI, 2007) apresenta um estudo comparativo entre outras artes e indica uma atividade artística, próxima à narração oral de literatura em alguns aspectos denominada “literatura oral *in vivo*”. O autor não se detém no detalhamento de tal manifestação, mas entende-se tratar da leitura de trechos literários, *ipsis litteris*, de maior ou menor extensão, que poderia também voltar-se para a produção de audiolivros. Dubatti escreve que nesse caso pode se dar a forma de *tecnovívio*, ou seja, “a literatura oral *in vivo*” admite a intermediação tecnológica que abole o contato presencial dos corpos, gerando uma oralidade indireta. Disso resulta que o “produto” artístico que pode ser gerado, o audiolivro, pode ser produzido e reproduzido *ad infinitum* sem prejuízo para o ouvinte.

O fato de Dubatti incluir a manifestação da “literatura oral *in vivo*” no conjunto das artes que admitem a intermediação tecnológica suscitou-nos algumas questões. A princípio, entendemos que uma das diferenças básicas entre a “literatura oral *in vivo*” e a narração oral de literatura é que a primeira acontece por meio da ação de uma leitura intermediada pelo livro-objeto onde se acha o texto e a segunda não se dá por meio dessa ação (como vimos, o narrador se apropria do texto e o narra de cor). Entendemos que o texto lido em cena e a imposição do livro-objeto entre leitor e espectador talvez já caracterize a principal diferença, ainda mais se levamos em conta o fato de que a literatura gráfica é, para Dubatti, uma manifestação *in vitro* (expressão usada pelo autor para indicar que o ente poético manifesta-se em *tecnovívio*) (DUBATTI, 2007, p. 180).

O confronto da narração oral com as artes não conviviais, seja o cinema ou a própria “literatura oral *in vivo*”, nos traz novos questionamentos. Há diferença entre assistir a uma narração do Grupo Miguilim ao vivo e ouvi-la em uma gravação em áudio? Ou assisti-la em um vídeo? Se o texto literário lido pode ser preservado em audiolivros, o que dizer da narração oral do texto poético de cor? Como o cinema poderia abordar a narração oral de literatura, de forma a não descaracterizá-la? Até onde é possível preservá-la?

A documentarista e professora de cinema Anita Leandro já deparava com tais questões desde 2006, quando começou a realizar filmes de narrações de João Guimarães Rosa com os contadores de estórias do Grupo Miguilim e também com o Grupo de Contadores de Estórias do Morro da Garça, sediado na cidade mineira de mesmo nome, vizinha de Cordisburgo, e que também forma jovens narradores da obra roseana. Ambas as cidades mineiras realizam periodicamente eventos culturais roseanamente inspirados. Em Cordisburgo, anualmente, próximo à data do nascimento do escritor, acontece a Semana Roseana, evento que realizou em julho de 2020 a sua 32ª edição (vale dizer, pela primeira vez totalmente *on-line*, em virtude da pandemia mundial que exige afastamento social). Morro da Garça, por sua vez, cidade que ocupa o centro geodésico de Minas Gerais e é cenário do conto roseano “O recado do Morro”, realiza duas vezes por ano o Encontro de Arte e Cultura ao pé da Pirâmide do Sertão, que está atualmente na sua 29ª edição.

Um minucioso trabalho de dramaturgia é realizado periodicamente pelas diretoras do Grupo Miguilim para alimentar a programação desses eventos.⁵ Ele corresponde a recortes da obra de Rosa, textos editados a partir de temas variados mediante o critério da boa *audibilidade*, no intuito de produzir o repertório para as montagens de narrações orais, do Grupo Miguilim e do Grupo de Contadores de Estórias do Morro da Garça. A partir daí, os jovens contadores de estórias roseanas realizam ensaios sistemáticos com as novas sequências de textos da obra, recortados e montados especialmente para estrear por ocasião dos eventos citados acima.

Numa experiência filmográfica singular, a que ela denomina “palavra filmada” ou ainda “filmagem do texto”, Anita Leandro busca respeitar o trabalho desenvolvido pelas diretoras dos grupos de contadores de estórias de João Guimarães Rosa, adotando, em sua postura de diretora das filmagens, a busca de uma relação de proximidade que possa captar o acontecimento das narrações da maneira como ele se dá. Nesse sentido, para a documentarista, os recursos tecnológicos de filmagem realizam a captação de voz e imagem, pondo-se a serviço de alguma coisa que já está pronta, e que ela entende que não deva intervir. Por outro lado, como um prolongamento da narração, Anita opta por posicionar os narradores em locações que dialogam com a poesia e sonoridade próprias ao texto roseano.

ALMEIDA, Maria Elisa Pereira de. **O Grupo Miguilim e a narração oral de literatura: a palavra filmada e as fronteiras da arte convivial.**

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 21, jan-abr. 2021
Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

Anita realizou filmagem das seguintes apresentações de narração oral de Guimarães Rosa: *Lélio e Lina*, do conto do livro *No Urubuquaquá, no Pinhém*, que apresenta um recorte resumo de todo o conto; *Chefes e outros*, do *Grande Sertão: Veredas*, que traça um panorama sobre os chefes jagunços e outros personagens que povoam o universo do romance; *Riobaldo e Diadorim*, do *Grande Sertão: veredas*, que narra o nascimento e o desenrolar da relação entre os dois protagonistas do romance;⁶ *Animaizinhos*, do conto “Campo Geral” do livro *Manuelzão e Miguilim*, que apresenta o mundo dos animais que povoam a infância de Miguilim; *Recado do Morro*, do conto de mesmo nome, do livro *No Urubuquaquá, no Pinhém*; *Dão-Lalalão*, do conto “Dão-Lalalão: o devente” do livro *Noites do sertão* (sendo que esses dois últimos encontram-se ainda em fase de montagem).

Elucidando alguns detalhes de seu método de trabalho empregado nas filmagens, escreve a autora:

Para dar ênfase à materialidade do texto, ao contorno das palavras e ao rico trabalho sonoro e visual da prosa roseana, filmamos esses narradores em plano único, frontal e aproximado, na maioria das vezes ao ar livre, trazendo para dentro do quadro um microcosmo da imensa paisagem que se estende fora de campo. Essa ascese da forma busca acolher um texto complexo, de maneira que a atenção do espectador possa convergir em direção ao sopro vital da arte de contar histórias, forma de expressão popular e regionalmente reconhecida como parte integrante do patrimônio cultural do sertão mineiro (LEANDRO, no prelo).

Num artigo escrito em parceria com Elzira Perpétua, professora de literatura, que traz uma reflexão sobre diferentes maneiras de abordar a literatura no cinema, as autoras também abordam tópicos a respeito do método usado para filmar as narrações orais de literatura, tanto no filme *Animaizinhos*, de Anita Leandro, quanto no filme *Mutum*, de Sandra Kogut (ambos os filmes baseados no conto “Campo Geral”, do livro *Manuelzão e Miguilim*, de João Guimarães Rosa). Escrevem as autoras do artigo sobre o filme *Animaizinhos*:

O método de *mise en scène* é desenvolvido de forma compartilhada com os narradores, atento às exigências de sua arte, baseada na economia dos gestos e na duração dos planos, na fidelidade ao texto e na proximidade com o real, no resgate da memória e no registro do instante presente (PERPÉTUA; LEANDRO, 2014, p. 19).

ALMEIDA, Maria Elisa Pereira de. **O Grupo Miguilim e a narração oral de literatura: a palavra filmada e as fronteiras da arte convivial.**

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 21, jan-abr. 2021
Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

Pode-se acrescentar que as adaptações cinematográficas das narrações orais de Guimarães Rosa realizadas por Anita, na medida em que usam um método que busca não intervir na arte da narração realizada, têm como resultado algo que, não sendo arte convivial, parece conseguir mostrar o que ela é. Carregadas de “presença”, as filmagens das narrações em plano único – plano-sequência – sugerem que a forma de atuação da tecnologia pode se dar de maneira inovadora.

Considerações finais

Os telespectadores das filmagens de narração oral de Anita Leandro estão diante de documentários singulares sobre a arte de narrar textos de João Guimarães Rosa desenvolvidos a partir de um método que valoriza o texto e dá lugar central para a palavra poética narrada de cor em voz alta – trabalhos iniciados pelas diretoras do Grupo Miguilim e do Grupo de Contadores de Estórias do Morro da Garça.

É claro que, como qualquer outra experiência filmográfica, a ausência do convívio presencial, anula a *tactilidade* dos corpos presentes, essa energia emanada somente pela sua proximidade física, o “tempero” da relação ao vivo em que não se pode repetir o que não deu certo, ou refazer o texto que se esqueceu, os olhares e intenções compartilhadas com uma plateia que é cúmplice do artista narrador em cena.

Por outro lado, os filmes de pequena ou média duração realizados por Anita Leandro mostram a experiência da narração oral de literatura bem próxima do que ela é. As lentes da documentarista em “palavra filmada” revelam que, mesmo abolindo a proximidade dos corpos, ainda assim, ao lançar mão de recursos próprios como luz, captação refinada de som e técnicas de plano único, o texto poético narrado é acolhido de maneira generosa e, em sintonia com uma paisagem física e sonora que dialoga com a obra, o narrador e sua narração são captados enquanto presença.

REFERÊNCIAS

- BOVO, A. M. **Narrar, ofício trémulo**: conversaciones con Jorge Dubatti. Buenos Aires: Atuel, 2002.
- BUSATTO, C. **A arte de contar histórias no século XXI**: tradição e ciberespaço. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2006.
- DUBATTI, J. **Filosofia del Teatro I**: Convívio, Experiência y Subjetividad. Buenos Aires: Atuel, 2007.
- DUBATTI, J. **Filosofia del Teatro II**: Cuerpo Poético y Función Ontologica. Buenos Aires: Atuel, 2010.
- DUBATTI, J. **Teatro-Matriz, Teatro Liminal**: Estudios de Filosofía del teatro y Poética Comparada. Buenos Aires: Atuel, 2016.
- DUBATTI, J. **Teatro-Matriz, Teatro Liminal**: Estudios de Filosofía del teatro y Poética Comparada. Buenos Aires: Atuel, 2016.
- LEANDRO, A. **Filmar o texto**: vestígios da memória e palavra viva em narrações da obra de Guimarães Rosa (no prelo).
- MARTINS, N. S. **O léxico de Guimarães Rosa**. São Paulo: Fapesp/Edusp, 2001.
- PERPÉTUA, D. P.; LEANDRO, A. Miguilim vai ao cinema. In: **Caletroscópio**, Revista do Programa de Pós Graduação em Letras: Estudos da Linguagem, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, ano 2, nº2, Jan./Jun.2014. p. 9-21
- ROSA, J. G. **Tutaméia**: terceiras estórias. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.
- SPERRY, D. A palavra conta [Publicado pelo movimentoBlit]. 15 out. 2011. (28 min). Disponível em: <<https://youtu.be/TIOwKhIma5s>>. Acesso em: 2 maio 2020.

NOTAS

1 “A partir de esta (re)ampliación del registro genérico, del teatro a teatro-matriz, se considera teatro tanto a las formas convencionalizadas (teatro de prosa o en verso representado por actores en salas especialmente diseñadas) como al teatro de mimo, de títeres y objetos, de nuevo circo, de papel (*a la manera japonesa*, el *kamishibai*), de *impro* (improvisación), de danza, de movimiento, de sombras, del relato (o narración oral), de calle, de alturas o las infinitas formas del teatro musical, el *stand up*, el teatro neotecnológico (con aplicaciones de internet, proyecciones, hologramas, autómatas, etc.), entre otros”.

2 O Museu Casa Guimarães Rosa atualmente vincula-se à Diretoria de Museus (DIMUS), órgão da Secretaria de Estado da Cultura e Turismo de Minas Gerais.

3 As diretoras do Grupo Miguilim, Dôra Guimarães e Elisa Almeida, também tiveram participação direta na formação do Grupo de Contadores de Estórias do Morro da Garça. O método de narrar Guimarães Rosa, que aplicam nesses grupos, foi desenvolvido por elas durante o período de 1993 a 2012, quando atuaram no Grupo Tudo Era Uma Vez.

4 No decorrer deste artigo, iremos nos referir aos integrantes do Grupo Miguilim da mesma forma como, carinhosamente, eles passaram a ser conhecidos por muitos dos que já os ouviram narrar Guimarães Rosa: miguilins.

5 Desde 2017, Dôra Guimarães e Elisa Almeida contam também para esse trabalho com a parceria de Fábio Barbosa, narrador oral, coordenador local do *Grupo Miguilim* e diretor do *Grupo de Contadores de Estórias do Morro da Garça*.

6 Os três primeiros filmes de Anita Leandro aqui listados estão disponíveis na íntegra na página do Museu Casa Guimarães Rosa, disponível em: <<https://www.youtube.com/channel/UCFqPpqfihUFP9uchHkhI01dg>>.