



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CENTRO DE ARTES
COLEGIADO DOS CURSOS DE CINEMA

NADINE LANNES MACIEL

ESTUDO SOBRE O PROCESSO DE REALIZAÇÃO DO CURTA-METRAGEM
MÃTÃNÃG, A ENCANTADA (2019)

Pelotas/RS

2022

NADINE LANNES MACIEL

**ESTUDO SOBRE O PROCESSO DE REALIZAÇÃO DO CURTA-METRAGEM
*MÃTÃNÃG, A ENCANTADA (2019)***

Artigo científico apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Cinema de Animação no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Orientadora: Profa. Dra. Carla Schneider

Pelotas

2022

NADINE LANNES MACIEL

**ESTUDO SOBRE O PROCESSO DE REALIZAÇÃO DO CURTA-METRAGEM
*MÃTÃNÃG, A ENCANTADA (2019)***

Artigo científico apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Cinema de Animação no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Aprovada em 04 de julho de 2022.

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Carla Schneider

Prof. Me. André Luis Porto Macedo

Prof. Dr. Guilherme Carvalho da Rosa

RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo relatar e compreender o processo de realização do curta-metragem de animação *Mãtãnãg: A Encantada* (2019) dirigido por Charles Bicalho e Shawara Maxakali. O filme em questão foi realizado com uma equipe mista, composta de pessoas não indígenas e indígenas do grupo Maxakali da cidade de Ladainha, Minas Gerais. Com este estudo buscou-se entender como se deu o processo de feitura do filme, tendo em mente que se trata de uma produção em conjunto, assim como observar as relações construídas e suas especificidades dado o contexto. Durante a pesquisa foram realizadas entrevistas com diretores do filme, além de levantamentos bibliográficos que ajudaram a mergulhar no processo e assimilar as questões que o envolviam. Dessa forma, foi possível investigar uma realização colaborativa na qual uma equipe culturalmente diversa é composta, além de dar visibilidade ao filme produzido por eles. Dentre as conclusões deste estudo, notou-se a importância da alteridade que se faz presente neste tipo de produção, além da contribuição do produto audiovisual como registro cultural que pode ser compartilhado para além de fronteiras físicas.

PALAVRAS-CHAVE: Filme de Animação; Cultura Indígena Brasileira; Realização Colaborativa.

ABSTRACT

The present research aims to report and comprehend the process of making the animated short-film *Mãtãnãg, the Enchanted One* (2019) directed by Charles Bicalho and Shawara Maxakali. The film in question was made with a mixed team, composed of non-indigenous and indigenous people from the ethnic group Maxakali from the city of Ladainha, in Minas Gerais. With this study, it was sought to understand how the movie making process came to be, keeping in mind that it is about a joint production, as well as observe the relations built and its specificities given the context. During the research, interviews were carried out with the directors of the movie in question, besides other bibliographic survey that helped to dive into the process and assimilate the questions involved. Thus, it was possible to look into a collaborative realization in which a culturally diverse team is built, besides giving visibility to the movie made by them. Among the conclusions of this study, it was noticed the importance of the alterity made present in this kind of production, in addition to the contribution of the audio visual product as a cultural register that can be shared beyond physical borders.

KEY-WORDS: Animation Film; Brazilian Indigenous Culture; Collaborative Realization.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Imagem de alguns integrantes da equipe do filme <i>Mãtãnãg</i>	9
Figura 2: Imagem dos integrantes durante oficina.....	10
Figura 3: Ilustração de <i>Mãtãnãg</i> no livro <i>Hitupmã'ax/Curar</i> (2008).....	12
Figura 4: Registro de reunião entre a equipe para ouvir a história de Mãtãnãg.....	13
Figura 5: Imagens da produção dos desenhos para o curta-metragem.....	15
Figura 6: Imagens de desenhos para o curta-metragem.....	15
Figura 7: Quadros distintos retirados do filme <i>Mãtãnãg, A Encantada</i> (2019).....	16

SUMÁRIO

1. Introdução.....	7
2. Sobre o filme e os realizadores.....	8
3. Etapas da realização do filme <i>Mãtãnãg, A Encantada</i> (2019).....	11
3.1. Da imersão ao roteiro.....	11
3.2. Das oficinas à animação.....	14
4. O filme como documento de uma realização colaborativa.....	17
5. Considerações finais.....	19
6. Referências	21
7. Apêndices.....	22

1. Introdução

O objetivo geral deste trabalho é compreender e relatar o processo de produção do curta-metragem de animação *Mâtãnãg, A Encantada* (2019) de Charles Bicalho e Shawara Maxakali, considerando a existência de uma equipe mista, composta por integrantes indígenas da tribo Maxakali de Minas Gerais e não indígenas na realização dele. Além disso, busca-se compreender as relações entre a equipe no processo de criação. Um elemento motivador para esta pesquisa foi o interesse particular e proximidade com o tema por parte da autora, que possui ascendência indígena por parte de bisavó. Visto o empecilho de encontrar registros e informações sobre ela, houve a tentativa de conhecê-la em livros, museus e filmes sobre o grupo étnico que pertencia. Este desejo de saber mais sobre ela foi motivo para a pesquisa sobre povos originários brasileiros e sua representatividade, que consequentemente foi ao encontro do cinema de animação, área de estudo da pesquisadora.

Assim, no início da pesquisa buscou-se levantar filmes animados que tivessem uma participação efetiva desses povos, não somente com uma representação por parte de um olhar de fora, mas com uma participação dos indígenas no processo, como ilustradores, animadores, diretores ou produtores. Desta forma, depara-se com o filme curta-metragem de animação *Mâtãnãg, A Encantada* (2019)¹, que se destaca pelo processo de produção em conjunto com integrantes do grupo indígena Maxakali. Nesse contexto, eles representam a si mesmos e sua cultura em conjunto com o resto da equipe. Cabe esclarecer que o filme é mencionado na presente pesquisa como “*Mâtãnãg*”, a fim de abreviar o título, porém quando a personagem de mesmo nome for mencionada é utilizada a forma “a indígena *Mâtãnãg*”.

A escolha do processo de feitura desse filme como objeto principal de pesquisa se dá pela curiosidade de estudar a singularidade de uma equipe formada por pessoas indígenas e não indígenas que juntas realizaram o curta-metragem, assim como as relações dadas a partir da sua produção. Nesse sentido, algumas das seguintes questões permeiam o estudo aqui apresentado e seus desdobramentos: Como é a realização de um filme de animação com integrantes indígenas na equipe? Quais questões envolvendo esse processo são ímpares a essa situação? Além disso, percebe-se uma carência de estudos acadêmicos específicos sobre povos originários no cinema de animação brasileiro. Assim, compreende-se que além da relevância

¹ Disponível completo em: (<https://youtu.be/2vokByaIYWw>). Acesso em 01 de junho de 2022.

peçoal em pesquisar a história e o legado deixado por esses povos, também existe a importância da pesquisa para o campo do cinema de animação brasileiro.

Como parte da metodologia proposta e buscando saber mais sobre os processos dos envolvidos na produção do curta, foi realizada uma entrevista com o diretor geral Charles Bicalho, na tarde de 14 de setembro de 2021 e outra com o diretor de animação e animador Jackson Abacatu no dia 11 de abril de 2022. Nas ocasiões, foi estabelecido um roteiro prévio de perguntas (veja Apêndice A e B). Ambas as entrevistas duraram aproximadamente 60 minutos e foram realizadas através da ferramenta on-line *StreamYard*. Cabe destacar que trechos das entrevistas foram referenciados ao longo deste texto, visto que concederam um olhar de dentro da feitura do filme, caracterizando um dos pontos principais que formula o objetivo geral desta investigação.

Além disso, foram considerados materiais diversos para fundamentar o presente trabalho, alguns disponibilizados pelo diretor do curta e outros encontrados de forma pública na internet e que acrescentam informações sobre o filme em si e as pessoas inseridas na produção. Além de artigos do diretor Charles Bicalho e as informações geradas através das entrevistas, essa pesquisa também faz referência a discussões do autor Bill Nichols (2009) acerca da relação entre representantes e representados no cinema. Nesse sentido, buscou-se traçar um paralelo inicial entre as produções de documentários com equipes mistas de integrantes de diferentes culturas com as relações no processo de produção do curta-metragem *Mãtãñg*. Também, para compreender melhor a complexidade das relações dadas nesse tipo de produção, a pesquisa utiliza reflexões do autor Marco Antonio Gonçalves (2008) sobre realização compartilhada no cinema, com base na filmografia do cineasta Jean Rouch.

2. Sobre o filme e os realizadores

O curta-metragem *Mãtãñg, A Encantada* (2019) tem direção de Shawara Maxakali, integrante do grupo indígena Maxakali, e de Charles Bicalho, professor e pesquisador graduado em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais e Especialização em Pós-Produção para Cinema, TV e Novas Mídias no Centro Universitário UMA-BH. Shawara é diretora estreante, e Charles dirigiu também os filmes de curta-metragem *Caligrafilmes* (2008), *Making Of Dicionário* (2012), *Pirapora* (2012) e *Konãgxeka: O Dilúvio Maxakali* (2016). O último sendo o primeiro filme em animação feito pelos integrantes Maxakali, habitantes da Aldeia Verde no

município de Ladainha em Minas Gerais, em conjunto com a equipe de Bicalho. Na Figura 1 é possível ver a equipe que participa tanto da produção do filme de 2016 quanto de *Mâtânãg*.



Figura 1: Imagem de alguns integrantes da equipe do filme *Mâtânãg*.

Fonte: <<https://www.facebook.com/photo/?fbid=2074597029277088&set=a.2074595385943919>>.
Acesso em 01 de junho de 2022.

Percebe-se o reconhecimento que o curta *Mâtânãg* recebeu ao observar sua trajetória por festivais, como o IV FICCA (Festival Internacional de Cinema do Caeté) no qual ganhou o grande prêmio *Egídio Sales Filho* de curta-metragem em 2020. Também foi premiado em outras mostras como 9º Festival Curta Brasília no mesmo ano, dividindo o prêmio de *Melhor Filme – Júri Popular da Mostra Nacional* com a produção *Quantos eram pra tá?* (2018) de Vinícius Silva². *Mâtânãg* também concorreu na categoria de Curta-metragem de Animação do Grande Prêmio do Cinema Brasileiro 2021, promovido pela Academia Brasileira de Cinema (ABC). Entre os anos 2019 e 2021 recebeu cerca de 12 prêmios no total.

O curta de Charles Bicalho e Shawara Maxakali é baseado em uma história descrita por forma de rituais performados pelos indígenas Maxakali. A protagonista desta narrativa é a indígena Mâtânãg que segue o espírito de seu marido até a aldeia dos mortos após o seu falecimento. O filme apresenta situações em que os dois superam juntos diversos obstáculos entre o mundo espiritual e o terreno. Porém, ela ainda não está morta e precisa retornar ao mundo dos vivos, guardando os segredos do que viu e aprendeu nessa jornada. A técnica

² O realizador é egresso do Cinema e Audiovisual da Faculdade Federal de Pelotas, formado em 2016.

utilizada é animação 2D quadro a quadro³ e em certos momentos existem intervenções em *cut-out*⁴ feitas pelo diretor de animação, Jackson Abacatu. Entretanto, a maior parte dos desenhos foram feitos à mão por alguns dos participantes da aldeia Maxakali, utilizando materiais como lápis de cor, giz de cera e papéis durante oficinas na aldeia, como representada Figura 2.



Figura 2: Imagem dos integrantes durante oficina.

Fonte:<<https://www.facebook.com/photo/?fbid=2074597309277060&set=a.2074595385943919>>. Acesso em 01 de junho de 2022.

A relação entre diretor e equipe de desenho composta pelos Maxakali já existia antes mesmo da ideia para o curta surgir. Segundo a entrevista realizada, Charles Bicalho tinha um vínculo com esse grupo indígena de longa data, há mais de 20 anos, que gerou produções de material em conjunto e estudos feitos por Charles, inclusive em seu doutorado e escrita de demais artigos. O contato iniciou-se quando Charles, por meio de vínculo institucional com a UFMG, foi chamado a trabalhar com uma professora em um programa de implantação de material didático na aldeia junto a povos indígenas, e o grupo com quem ele mais conviveu foi o dos Maxakali. Então, Bicalho e os componentes do grupo produziram juntos dez livros no total. Entre eles, o livro *Hitupmã'ax/Curar* (2008)⁵, no qual se encontra a descrição da narrativa de *Mãtânãg* além de ilustrações feitas por alguns integrantes Maxakali, serviu como uma das principais referências para o curta-metragem que seria realizado posteriormente.

³ Técnica de animação em que se altera o desenho a cada quadro feito para criar a ilusão de movimento.

⁴ A animação de recortes (em inglês *cut-out animation*) é uma técnica em que se desenha partes do personagem e se anima digitalmente, de forma que não é preciso desenhar a cada quadro novo.

⁵ Disponível em: (encurtador.com.br/dklR2). Acesso em 19 de abril de 2022.

Durante a produção dos livros, os integrantes Maxakali participaram de oficinas de literatura, ilustração e posteriormente linguagem audiovisual. Segundo o diretor Charles Bicalho, eles ilustravam essas histórias para compor os livros e gostavam de fazê-lo. Percebendo esse potencial e vendo que os contos do grupo indígena, como os presentes nos livros, eram repletos de elementos sobrenaturais, Charles decidiu explorar a linguagem da animação sobre a história que eles escolhessem. O primeiro curta-metragem em animação foi finalizado em 2016 intitulado *Konãgxeka: O Dilúvio Maxakali* (2016). A equipe de ilustradores foi composta por participantes da aldeia que se voluntariaram, e produziram os elementos que seriam todos animados posteriormente pelo diretor de animação Jackson Abacatu. Charles deixa claro que todos os participantes são pagos, os ilustradores, a diretora etc. A experiência foi bem-sucedida, o que levou Charles a pensar um novo filme para ser feito pela mesma equipe, como uma colaboração indígena e não indígena.

3. Etapas da realização do filme *Mãtãnãg, A Encantada* (2019)

3.1. Da imersão ao roteiro

Para a produção de *Mãtãnãg*, Charles voltou-se novamente para os contos Maxakali e seus rituais, os mesmos que já haviam inspirados as histórias do filme e livros que havia produzido com eles, compondo assim, uma base para sua pesquisa. Muitos dos rituais que narram essas histórias são compostos por um conjunto de linguagens: as pinturas corporais, as roupas, os cantos, a comida etc. Segundo Charles na entrevista concedida em 14/09/2021, os rituais possuem estímulos para todos os sentidos, o que faz dele um evento multimidiático. Dessa forma, a produção de materiais a partir deles, como vídeos e filmes, são uma simplificação da complexidade da experiência tida nestes eventos. Nesse sentido, pensando o cinema como o meio capaz de condensar essa experiência, e sendo ele também multissensorial, destaca-se o entendimento por parte de Charles do cinema como uma forma de ritual. Seja pelas repetições de ações realizadas em uma ordem específica, bem como pelo fato de ser ensinado a outras gerações.

A partir dessa semelhança entre a linguagem cinematográfica e os rituais do grupo Maxakali, surge a ideia de animar a narrativa da indígena Mãtãnãg, história tradicional e reproduzida por eles em forma de um conjunto de rituais, os quais possuem cantos que descrevem cada momento da história. Este foi escolhido em conjunto pelo diretor e a equipe indígena para ser transformado em animação, como que em uma tradução intersemiótica,

conforme indicou o diretor em entrevista. É possível perceber os traços do curta *Mâtânãg* tomando forma desde as ilustrações feitas para o livro *Hitupmã'ax/Curar* (2008) como demonstrado na Figura 3, as quais serviram de base para os desenhos feitos para a animação posteriormente.



Figura 3 – Ilustração de *Mâtânãg* no livro *Hitupmã'ax/Curar* (2008).
Fonte: A imagem na arte verbal Maxakali: aspectos de uma poética de pajelança. p. 95

Nessa busca por adentrar mais na história, na época em que escrevia o livro com o conto da indígena *Mâtânãg*, Charles teve a experiência de ouvi-la sendo contada no dialeto Maxakali pelo pajé da aldeia, registrado na Figura 4. Posteriormente, a narrativa contada pelo pajé Totó foi traduzida e durante a pré-produção do filme foi roteirizada pelo diretor. Além disso, o título também foi escolhido pelos próprios Maxakali que participaram da equipe do filme. Os diálogos foram mantidos no dialeto Maxakali e foram acrescentadas legendas em português. A tradução da fala do pajé para Charles foi feita pelo diretor Isael Maxakali juntamente com sua esposa Sueli Maxakali, que também participaram como consultores culturais. Observando sua trajetória, foi possível identificar que Isael possuía maior experiência com o cinema quando comparado ao resto da equipe, por já ter dirigido alguns filmes anteriormente. Dentre eles, existem documentários com a codireção de Sueli Maxakali, como *Nũhũ yãgmũ yõg hãm: Essa terra é nossa!* (2020) e *GRIN* (2016). Segundo relatos de Bicalho, Isael foi uma figura essencial na mediação, visto que a equipe era composta por pessoas indígenas, algumas das quais não

falavam português, e pessoas não indígenas que não compreendiam o dialeto Maxakali. Dessa forma, ele contribuiu para que fosse atingida maior veracidade e facilitação da comunicação na produção do curta-metragem *Mâtãnãg*.



Figura 4 – Registro de reunião entre a equipe para ouvir a história de *Mâtãnãg*.
Fonte: <<https://www.facebook.com/photo/?fbid=2074597945943663&set=a.2074595385943919>>
Acesso em 21 de maio de 2022

Além da versão original legendada em português, buscando abranger um público maior, foram realizadas outras com legendas em espanhol e inglês. Na entrevista concedida pelo diretor Charles Bicalho, ele relata que em todas elas, inclusive a original em português, algumas palavras não foram traduzidas, visto que teriam seu sentido e significado limitado. Como a palavra *yãmîh*, que teria como tradução mais próxima 'espírito', porém para este grupo indígena, possui um sentido mais amplo do que a palavra em português pode exprimir. Assim, compreendendo que a tradução limitaria o significado da palavra, Bicalho optou por mantê-la no dialeto original. Segundo Charles no artigo *O cinema cantado os Maxakali* (2019):

A religião Maxakali é baseada em seus espíritos *yãmîy* e na realização de seus rituais *yãmîyxop*. Animais e outros elementos da natureza, além de espíritos de pessoas falecidas, tornam-se *yãmîy* para os Maxakali. [...] Os Maxakali nomeiam também seus cantos de *yãmîy*, pois ser espírito pressupõe a existência de canto, ou cantos, que o corporifique ou represente (BICALHO, 2019, p. 269).

Os cantos, que descrevem os acontecimentos, assim como os diálogos, foram gravados por integrantes da aldeia, e a voz da indígena Mâtânãg é feita pela codiretora Shawara Maxakali. As descrições feitas de forma cantada foram fundamentais para a feitura do filme, pois relatam as imagens espirituais dos momentos específicos na história. Cada canto representa um momento e um ritual, e possuem frases descritivas e até diálogos, que guiaram o processo de decupagem do filme. Sobre os cantos Maxakali que possuem forma de poema, Charles Bicalho (2019, p. 270) comenta: “[...] é como se cada verso fosse a tomada de uma ação na composição da cena de um filme: entre uma ação e outra, há um corte (o final do verso). Como se cada verso fosse um plano.”

Dessa forma, nota-se novamente a aproximação entre a linguagem cinematográfica e o ritual indígena, que nesse caso, ocorre em um paralelo com a métrica do poema Maxakali, o qual ajuda a determinar a cadência do tempo do curta. Nesse sentido, a produção do filme em si representa uma ritualização, uma metalinguagem, na qual o curta-metragem é um ritual que foi baseado em outro ritual. Reforça-se a escolha da animação como linguagem para a realização do filme, visto que essa permite uma exploração dos elementos sobrenaturais presentes em uma história que representa uma viagem ao mundo dos espíritos. Então, a descritividade dos cantos Maxakali em conjunto com os outros elementos que favoreceram a construção da visualidade do filme, deram início a próxima etapa de sua produção: traçar as imagens de fato, várias das quais foram produzidas manualmente pelos próprios Maxakali.

3.2. Das oficinas à animação

Um dos pontos fundamentais da realização de *Mâtânãg* está nas oficinas de desenho, coordenadas pelo animador e diretor de animação Jackson Abacatu. A equipe que criou os desenhos do *Konãgxeka: o Dilúvio Maxakali* (2016), se manteve majoritariamente a mesma para a produção de *Mâtânãg*, carregando o conhecimento do primeiro curta para o segundo. Após a roteirização do filme, Abacatu produziu um *storyboard*⁶ como uma espécie de guia, mas ainda assim, deixava os participantes livres para compor diferentes desenhos, e o *storyboard* foi ajustado de acordo com as mudanças feitas. Durante essas oficinas, eram disponibilizados diversos materiais, como papeis, lápis, giz de cera etc., conforme é observado na Figura 5. Existia uma lista de elementos presentes no roteiro do filme para servir de guia e,

⁶ *Storyboard*: Termo em inglês para sequência detalhada das cenas do filme, semelhante à uma história em quadrinhos. Essa geralmente é uma etapa importante em filmes de animação.

em dados momentos, Abacatu direcionava os desenhistas para produzirem alguns elementos isolados no papel, assim como demonstrado na Figura 6. Isso facilitava o recorte e animação feitos por ele posteriormente.



Figura 5 - Imagens da produção dos desenhos para o curta-metragem.
Fonte: Imagem composta pela autora.



Figura 6 - Imagens de desenhos para o curta-metragem.
Fonte: Imagem composta pela autora.

Conforme a entrevista com Jackson no dia 11 de abril, os desenhos produzidos passaram por um processo de seleção, na qual alguns não foram utilizados na versão final do filme, outros ficaram nos créditos e os que não foram utilizados serviram de estudo e referência. Além disso,

o entendimento da ilusão do movimento existia por parte da equipe indígena, já que eles receberam orientações e aprenderam sobre animação durante as oficinas. Posto isso, alguns dos desenhistas faziam o mesmo personagem em diversos ângulos. Entretanto, para que eles realizassem a animação, seriam necessários mais recursos e tempo, o que não seria possível conseguir naquela situação. Assim, na construção de *Mâtãnãg*, eles ficaram responsáveis pelas ilustrações, vozes e consultoria cultural do filme.

Após todos os desenhos feitos nas oficinas, iniciou-se o processo de animação. Essa etapa, em sua maioria, foi feita por Jackson Abacatu, com a eventual presença dos animadores convidados, como Thiago Franco e Arlen Siqueira. Conforme relatos na entrevista realizada, o processo foi um híbrido entre animação *cut-out* digital (com o auxílio de programas específicos) e animação quadro a quadro tradicional (sequência de papéis na mesa de luz com posterior digitalização). A Figura 7 propõe-se a exemplificar este tipo de relação entre o processo de feita das sequências animadas e os resultados nas imagens assistidas. Nos itens A e B identifica-se a indígena Mâtãnãg em planos feito na técnica *cut-out*; no item C encontra-se uma mistura das duas técnicas (*cut out* digital e quadro a quadro tradicional) e, por fim, no item D constata-se o material que resulta das texturas nos traços feitos em giz de cera mediante desenhos sequenciais feitos no papel.



Figura 7 - Quadros distintos retirados do filme *Mâtãnãg, A Encantada* (2019).
Fonte: Imagem composta pela autora.

Apesar das condições mencionadas anteriormente que fez com que os indígenas não pudessem participar da animação de forma mais direta, Abacatu explicou na entrevista que

muitos produziram desenhos que funcionam como quadros-chave⁷, representando os desenhos principais de uma ação, na qual ele fez a interpolação⁸. Em outras situações, eles serviam de referência para a animação. Por causa da participação ativa dos Maxakali na criação dos desenhos, ao assistir ao filme é possível identificar diversos elementos presentes na aldeia deles representados nos cenários e nos personagens. As casas, as plantações, os acessórios, os instrumentos, entre outros puderam ser colocados de forma correlata. Assim um dos valores percebidos na realização desse filme é a possibilidade que os espectadores que nunca estiveram em tais lugares conheçam um pouco de seu funcionamento e da sua cultura, que pode ser transportada por canais de vídeo na internet e registrada por tempo indeterminado em formato audiovisual.

4. O filme como documento de uma realização colaborativa

A existência de produtos audiovisuais realizados por equipe composta por pessoas majoritariamente indígenas é mais recorrente quando se trata de cinema *live-action*, principalmente na forma de documentário. Um exemplo nesse sentido é o filme *As Hiper Mulheres* (2011), sobre o *Janurikumalu*, o maior ritual da região do Alto Xingu em Mato Grosso da tribo Kuikuro, do qual Takuma Kuikuro, integrante da comunidade indígena é codiretor. Um outro exemplo é *Yãmÿhex, as mulheres-espírito* (2020) codirigido por Isael Maxakali e Sueli Maxakali. Ambos os filmes, apesar de abordarem temas diferentes, reforçam a memória dos povos originários como forma de resistência, e permitem a perpetuação cultural e histórica de seus representantes. Já no âmbito das produções animadas, são raros os exemplos de equipes formadas por pessoas indígenas e não indígenas, o que atribui destaque à *Mãtãnãg A Encantada* (2019).

Apesar de não se tratar de um filme do gênero documentário, o curta-metragem *Mãtãnãg* é uma forma de documento, de registro de uma representação cultural dos Maxakali, e do fato desses serem participantes ativos da produção dele. Nesse sentido, o teórico e crítico de cinema Bill Nichols (2009, p.26) comenta que “todo filme é um documentário. Mesmo a mais extravagante das ficções evidencia a cultura que a produziu e reproduz a aparência das pessoas que fazem parte dela”. Nichols também conceitua o documentário como uma

⁷ Os quadro-chaves são os principais desenhos que apresentam mudanças de posição para criar a ilusão do movimento, visto que cada quadro representa um desenho em um filme de animação,

⁸ Interpolação é a feitura dos desenhos que permeiam os quadro-chave, servem o propósito de completar o movimento e criar fluidez.

representação histórica sobre o mundo. Tendo em vista que tal percepção é relativa, dadas as diferentes culturas, o filme se torna um objeto entre ficção e não-ficção. Dessa forma, ele não se enquadra no gênero de documentário, mas também não se trata de uma invenção dos realizadores ou do roteirista. A representação de um ritual, ainda que possuam elementos sobrenaturais, é uma representação histórica da cultura dos indígenas do grupo Maxakali e a linguagem cinematográfica, especificamente a animação, permite explorar esses aspectos. Além disso, a presença das pessoas que estão sendo representadas na equipe de produção dos filmes evita a propagação de estereótipos negativos ou representações não respeitosas ao grupo específico.

Um exemplo da importância da presença da equipe híbrida pode ser visto dentro da produção de *Konãgxeka: o Dilúvio Maxakali* (2016) de Charles Bicalho, especialmente na gravação do áudio. Esse filme foi dirigido em conjunto com Isael Maxakali, que fez a voz original de um personagem que representava um espírito. Entretanto, durante a pós-produção, Isael percebeu que a sua voz poderia ser identificada pelos indígenas Maxakali da aldeia que iriam assistir ao filme, e isso não seria adequado segundo suas tradições. Tal personagem não era humano, e Isael achou que seria mais apropriado que ele não pudesse ser identificado como tal. Desta forma, Charles e Isael encontraram como solução, a distorção do áudio. Então, percebe-se que, durante a produção dos filmes de Charles com os Maxakali, existiu de forma enfática a responsabilidade ética e necessidade de compreensão e consentimento durante todo o processo.

Charles Bicalho buscou sempre manter o respeito e comunicação entre os Maxakali, para que houvesse uma relação em que a produção que trouxesse satisfação para ambas as partes. Na entrevista realizada no dia 14 de setembro de 2021, Charles menciona que durante os anos de trabalho com os Maxakali, previamente à realização dos filmes em animação, o diretor disponibilizou câmeras para os integrantes filmarem a si mesmos, e assistirem às filmagens depois. Eles filmavam rituais, por vezes com várias horas de duração. Bicalho explica também que havia regras e limites em relação ao que podia ser contado e mostrado dentro da aldeia. Existiam áreas em que não eram permitidas a entrada com a câmera e, além disso, durante os rituais não podiam ser revelados os rostos das pessoas fantasiadas que representavam espíritos. Essas questões eram respeitadas e as vozes dos habitantes da aldeia eram ouvidas, tanto na produção de filmes documentais quanto posteriormente, nas produções das animações. Além disso, Charles não assinava os filmes inicialmente, de forma que a autoria era da aldeia

indígena, posteriormente foi necessária a atribuição de uma autoria específica por causa da circulação em festivais.

À vista disso, foi possível notar que Bicalho almejava aplicar, desde o início das produções com os Maxakali, o conceito da diretora e teórica Trinh T. Minh-há apresentado em seu primeiro filme *Reassamblage* (1982) que defende que o cineasta deve ter a postura de “falar com” e não “falar sobre” o outro. Assim, os indígenas Maxakali se tornam mais que objetos de um estudo ou produção, são personagens dentro da sua própria história, participando ativamente de praticamente todos os processos, desde a concepção do filme. Dessa forma, a produção do filme *Mãtãnãg* se aproxima do conceito de uma antropologia compartilhada, que segundo o autor Marc-Henri Piault mencionado por Marco Antonio Gonçalves (2008, p.53), se trata do “paradoxo da alteridade que a Antropologia tem justamente por função assumir: como mostrar e capturar a diferença sem torná-la irredutível e sem reduzi-la ao idêntico (...)”.

Dessa forma, o “fazer cinema com” permeia a essência de todos os processos da realização do filme *Mãtãnãg* com os Maxakali. Uma vez que se observou que eles tiveram oportunidade para autoexpressão, autorrepresentação através dos desenhos e das produções audiovisuais. Além de serem coautores dos produtos que representam sua riqueza cultural, também fazem parte de um registro de uma situação única, onde a realização colaborativa é fruto de uma relação de anos de vivências. Nesse sentido, foi visível a abertura dos integrantes indígenas em relação à Bicalho e vice-versa, de forma que as produções realizadas por eles demonstram uma das diversas maneiras de produzir filmes que realcem e respeitem as diferenças culturais e as pessoas como indivíduos complexos e únicos. Entretanto, importante considerar que assim como todas as interações, essa não foi isenta de conflitos ou desentendimentos, que provavelmente aconteceram visto a extensa convivência da equipe e o fato disso fazer parte de uma produção criativa.

5. Considerações finais

O presente trabalho apresentou um recorte da trajetória que envolveu desde o contato e estreitamento de relações entre pessoas não indígenas e indígenas, perpassando a pré-produção e produção de um curta-metragem. Durante a feitura de *Mãtãnãg*, existiu um extenso tempo de pesquisa e convivência do diretor Charles Bicalho com os participantes indígenas Maxakali. Observou-se a trajetória espontânea que se deu desde as sugestões iniciais para produzir um material audiovisual até chegar à etapa de participar dos festivais de cinema e inclusive

conquistar prêmios. Nessa construção de relações, as diferenças culturais não foram ignoradas, mas sempre houve um processo de entendimento e respeito em seu desenvolvimento. Esse fator se evidencia desde a pré-produção, que parte de uma aproximação com rituais dos Maxakali e o conto de *Mãtãnãg*, assim como sua forma de construção narrativa que influenciou a confecção do roteiro e montagem do filme.

Durante o decorrer da pesquisa, questões como a importância da alteridade emergiram, demonstrando como elas cercam os vários processos da produção de um filme com realização colaborativa, visto que os indígenas são inseridos na produção e se representam ao participar dos desenhos. Um exemplo dessa alteridade também é a mediação e consultoria realizada por Israel Maxakali e Sueli Maxakali que faziam a ponte entre um grupo e outro. Isso foi essencial não só para que as produções fossem bem-sucedidas, feitas de forma autoral e tranquila, mas também para que a atenção se voltasse ao grupo Maxakali, que utilizam os filmes e desenhos como forma de autoexpressão. Dessa forma, os filmes realizados em conjunto com os indígenas Maxakali, em especial o curta-metragem *Mãtãnãg*, se tornam registros não só de aspectos culturais, mas também de um processo de colaboração da experiência cinematográfica. A relação de alteridade entre os diferentes “outros”, além do sentido de compreensão das diferenças na relação outro/outro, também possui o significado de alteração, modificação. Visto o que foi observado, presume-se que, durante a produção, tanto os indígenas quanto os não indígenas tiveram aprendizados através de experiências únicas.

Também cabe enfatizar a importância de perpetuar as histórias indígenas que são normalmente contadas de forma oral, e como algumas produções, como as de Charles Bicalho, contribuem para a preservar a memória cultural dos povos originários. Bicalho se encontrou em uma posição ímpar, por ter convivido por tanto tempo com uma aldeia indígena a ponto de formarem uma parceria também nas produções artísticas. Por isso é compreensível que não existam tantos outros filmes como os produzidos por eles, principalmente na área de animação, que corresponde a um nicho ainda menor. Entretanto, a disponibilidade de compartilhamento dos filmes em questão, faz com que mais pessoas tenham a possibilidade de entrar em contato com ideias mais autênticas dos povos indígenas e conhecer sua identidade cultural. A partir do momento em que essas histórias se tornam filmes, elas contribuem com a resistência da cultura indígena e se torna fonte didática de conhecimento. Assim, ressalta-se um dos objetivos desse estudo de dar acesso ao processo que permeia a produção de *Mãtãnãg*, bem como servir como inspiração para outras realizações colaborativas, apresentando a potência que esse tipo de produção possui.

6. Referências

BICALHO, Charles Antônio de Paula. **A imagem na arte verbal Maxakali: aspectos de uma poética de pajelança.** Revista Galáxia, PUC-SP, p. 88-109, 2018.

BICALHO, Charles Antônio de Paula. **O “cinema” cantado dos Maxakali.** PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v.9, n.18: nov.2019. Disponível em: <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>. Acesso em: 28 de maio de 2021.

CINEMA, Olhar de. **9º Olhar de Cinema - Conversa com o filme *Mãtãnãg, A Encantada*.** 2020. Disponível em: <<https://youtu.be/dbsrLbMnW30>>. Acesso em: 28 de maio de 2021.

GONÇALVES, Marco Antonio. **O REAL IMAGINADO ETNOGRAFIA, CINEMA E SURREALISMO EM JEAN ROUCH.** Rio de Janeiro: Top Books Editora e distribuidora de livros LTDA, 2008.

KONÃGXEKA: O DILÚVIO MAXAKALI. Direção: Charles Bicalho; Isael Maxakali. Produção: Charles Bicalho, Cláudia Alves, Marcos Henrique Coelho. Minas Gerais, 2016 (12 min). Disponível em: <https://youtu.be/_XKNdLtJZGs> Acesso em: 28 de maio de 2021.

MÃTÃNÃG, A ENCANTADA. Direção: Shawara Maxakali; Charles Bicalho. Produção: Charles Bicalho, Cláudia Alves, Marcos Henrique Coelho. Minas Gerais, 2019 (14 min). Disponível em: <<https://youtu.be/YxXAZWIX4v8>> Acesso em: 28 de maio de 2021.

MAXAKALI, P. **Hitupmã’ax/Curar.** Belo Horizonte: Faculdade de Letras/UFMG; Edições Cipó Voador, 2008. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/padrao_cms/documentos/eventos/indigena/CURAR%20livro%20de%20sa%C3%BAde%20Maxakali.pdf>. Acesso em: 21 de abril de 2022.

NICHOLS, Bill. **A introdução ao documentário.** São Paulo: Papirus. 2009.

APÊNDICE A – PERGUNTAS PARA ENTREVISTA DE CHARLES BICALHO

- Conte-nos sobre o começo do processo, como surgiu a ideia?
- Como foi reunir as pessoas e separar as tarefas?
- Como foi o processo, tinha *storyboard* ou foi mais livre?
- Durante os desenhos, eles tiveram alguma instrução exata do que e como desenhar?
- Você falou na entrevista do 9º Olhar de Cinema que gostaria q os povos indígenas fizessem seu próprio filme, sem interferência de externos, eles te apresentaram essa vontade? O que você acha que seria necessário para que isso acontecesse?

APÊNDICE B – PERGUNTAS PARA ENTREVISTA DE JACKSON ABACATU

- Como foi a imersão na cultura Maxakali? Você passou muito tempo com eles?
- Como foi o processo de dirigir pessoas de uma cultura e com uma língua diferente?
- Você fez o *storyboard* e apresentou para eles como uma forma de referência?
- Você dava direções específicas ou deixava-os mais livres para desenhar?
- As cenas de “movimento de câmera” foram feitas por quem?
- Como foi a reação dos Maxakali ao assistir ao filme pronto? Eles tinham contato com desenho animado?
- Assim como no filme *Konãgxeka: O Dilúvio Maxakali* (2016) teve alguma questão cultural específica a ser respeitada que influenciou o filme?