

Vincent Carelli

Documentarista e diretor da ONG Vídeo nas Aldeias

“O olhar externo sobre os índios sempre teve a tendência de focar e pontuar o que é exótico. Já a produção indígena traz um sentimento oposto. Isso humaniza os índios, aproxima as pessoas.”

Entrevista realizada por Fabio Maleronka Ferron e Sergio Cohn no dia 30 de abril de 2010, em São Paulo.

Vincent Carelli

As oficinas da ONG Vídeo nas Aldeias incentivam os índios a construir seu próprio filme, sua própria temática e sua própria linguagem. Desde 1987, a iniciativa já resultou em mais de 70 filmes, sempre com o intuito de apoiar as lutas dos povos indígenas para fortalecer suas identidades por meio do audiovisual. Nascido na França, em 1953, o indigenista e documentarista Vincent Carelli é o articulador da proposta. “O audiovisual assume uma contribuição fundamental para os próprios índios – à medida que eles adquirem consciência e refletem sobre seus processos de mudança.”

Sua história com os índios começa quando acompanhou o irmão nas terras xikrin quando tinha 16 anos. “Isso abriu minha cabeça para o mundo.” Participou do Projeto Povos Indígenas no Brasil, do então Centro Ecumênico de Documentação e Informação e hoje Instituto Socioambiental (ISA). Recentemente, o Vídeo nas Aldeias lançou uma caixa com cinco DVDs e dez filmes produzidos pelos próprios indígenas. “As oficinas do Vídeo nas Aldeias buscam uma apropriação coletiva do processo audiovisual. Eles dialogam com a câmera, se expressam. O desejo coletivo das pessoas se expressa na forma de se relacionar com a câmera.”

Filho de pai brasileiro e de mãe francesa, o documentarista Vincent Carelli finalizou em 2009 o longa-metragem *Corumbiara*, sobre o massacre nunca investigado de índios isolados da Gleba Corumbiara, no sul de Rondônia. “É um filme que emociona, que comove as pessoas, que leva a uma reflexão e fico pensando de quantas Corumbiaras é feita a história do Brasil.” Para ele, a contribuição dos índios para a formação brasileira precisa ser redimensionada diante de tantos preconceitos do nosso senso comum. “A cordialidade, que é um diferencial do Brasil, é herança indígena e o país desconhece.”

Como foi sua breve passagem por um curso universitário na USP?

Bem, comecei a conviver com os índios aos 16 anos. Isso deu um rumo na minha vida e por isso acabei nas ciências sociais. Mas quando entrei na faculdade, já havia lido muita coisa de etnografia indígena. Passei somente um ano na USP e vi que a minha vida não era essa. O meu problema era existencial mesmo. Tranquei minha matrícula depois desse primeiro ano e nunca mais voltei. Fui morar com os índios Xikrin, no Pará. E levei uns dez anos para voltar a São Paulo.

Como se deu esse contato com os índios? Como isso aconteceu?

Foi no sul do Pará. Meu irmão queria ser padre e tinha um guia espiritual dominicano. Era um padre dominicano francês de vocação tardia que tra-

balhava com os Xikrin. Nessa época, os Xikrin estavam abandonados e esse padre era um missionário que não fazia proselitismo, estava ali para ajudar. Então, eu enchi o saco pedindo para ir e me levaram. Fui eu e a Lux Vidal, uma professora da USP. Eu tinha 16 anos e isso abriu minha cabeça para o mundo. Tive uma compreensão mais ampla da humanidade. Aliás, acho que a experiência do choque cultural – principalmente neste mundo globalizado – é vital na formação dos jovens. O choque cultural é fundamental para o jovem não ficar enclausurado no seu mundinho. É evidente que isso pode se dar de muitas formas. Nem todo estudante brasileiro pode ir a uma aldeia indígena e nem existe aldeia suficiente para isso (*risos*), mas alguma forma de choque cultural é fundamental na formação das pessoas.

E o seu trabalho com o audiovisual começou quando?

Sempre fui fotógrafo. Fazia *still*. E, na experiência com os índios xikrin, eu presenciei o momento em que eles viviam isolados na mata e ainda realizavam cerimoniais fantásticos. Eu tinha o sentimento de estar sozinho ali presenciando uma coisa que o mundo nunca tinha visto. O audiovisual nasce disso. Não era possível que aquelas coisas pudessem desaparecer sem que o mundo as conhecesse. Era a função do registro. Naquele momento, me aprofundi na fotografia, o audiovisual veio mais tarde. Mas o registro foi uma coisa que se impôs, pois eu estava tendo acesso a um mundo marginalizado e absolutamente fascinante. A resposta a essa exclusão foi o audiovisual. Mais tarde, já nos anos 80, participei da criação de um projeto chamado Povos Indígenas no Brasil, organizado pelo Centro Ecumênico de Documentação e Informação, que hoje é o Instituto Socioambiental (ISA). A ignorância sobre o mundo indígena era tão profunda que não existia no Brasil um banco de dados confiável sobre o tema. Sequer um censo, muito menos dados que pudessem servir para jornalistas, pesquisadores e, principalmente, agentes do governo. Não havia mapas, não havia nada. A proposta desse projeto era criar uma rede de alianças – independente de ideologias – para reunir missionários, antropólogos, indigenistas, pesquisadores, fotógrafos, viajantes e quem mais quisesse com o objetivo comum de reunir dados sobre essas populações. A iniciativa era sobretudo de superar as divergências, porque esse mundo também é muito dividido: indigenista não suporta antropólogo, que, por sua vez, não suporta missionário e assim vai. Dentro da proposta básica deste grupo, queríamos criar um banco de dados sobre a realidade indígena neste país. Assim, trabalhei 10 anos nesse projeto, ajudei a costurar alianças. Fiz o arquivo fotográfico do projeto e juntei oito mil fotos sobre os povos indígenas. Juntei to-

dos os arquivos públicos, cruzei com os arquivos de museus, de antropólogos. Com isso, ficou evidente nesse trabalho que estas fotos e o material histórico recolhido tinham uma enorme importância para os índios, pois essas coisas nunca retornam para eles. Os índios vivem processos de mudanças extremamente intensos e a questão da memória para eles é fundamental, por conta das novas gerações. Então, toda vez que eu ia para a aldeia levando estes materiais havia um interesse e um fascínio enorme. Desta maneira, a ideia de que o audiovisual assume uma contribuição fundamental para os próprios índios – a medida que eles adquirem consciência e refletem sobre seus processos de mudança – acabou por gerar o projeto Vídeo nas Aldeias.

O antropólogo Claude Lévi-Strauss faz um elogio ao filme *Kiarãã Yõ Sãti ou O Amendoin da Cotia*, de 2005, do povo Panará. Ele o avalia como “o melhor filme que eu jamais tenha visto sobre os índios da América do Sul”, elogia o enquadramento, a qualidade das imagens. Diz assim: “Temos constantemente a sensação de poder ver a vida indígena de dentro”. É isso que vocês buscam?

O Lévi-Strauss era de uma lucidez incrível. Ele tocou na questão-chave nesse comentário: o sentimento de se sentir transportado para a realidade indígena e enxergá-la de dentro. Ele sacou o ponto essencial da coisa e isso já estava assim. Depois recebemos outra carta dele, também manuscrita, quase ilegível. Foi um ano antes de sua morte [*Lévi-Strauss morreu em 2009, pouco antes de completar 101 anos*]. Era um dos nossos fãs. Evidentemente foi um cara que até o fim da vida se atualizava e lia tudo o que saía da antropologia e iconografia indígena brasileira. Aos cem anos podia assistir a este filme e localizar essa questão.

O “sentir-se transportado” que o Strauss mencionou pode ser uma forma de construir aquele choque cultural que você considera importante? Esses DVDs seriam formas de construir choques culturais?

Sim. Essa produção dos cineastas indígenas são filmes de imersão, que podem gerar uma vivência e uma empatia com estes personagens. Hoje a gente está levando esses filmes para a rede escolar, pois eles são didáticos, mas não no sentido literal da palavra. Eles não estão aí para explicar como são os índios ou como é determinado mito. Ali está o humor indígena, a sacanagem, a alegria de viver. Às vezes, a gente fica se perguntando: “Mas como isso será interpretado? Qual será a leitura de quem assistir?”. A questão é que os índios são sinceros, abertos, eles se expõem nos vídeos. O ponto central dos filmes

não é explicar os índios, é criar empatia por meio dessa imersão sensitiva no mundo indígena.

O Lévi-Strauss também fala da perfeição da escolha dos enquadramentos, dos temas, das locações. Como vocês planejam um filme com os índios?

A gente estava falando de filme autoral, quando o cineasta ou alguém chega a uma aldeia, por exemplo, com uma ideia: “Quero fazer um filme assim e assado”. Mas o processo do Vídeo nas Aldeias é completamente diferente disso. Primeiro porque a gente chega diante de uma demanda. A gente não chega para dizer: “Oi, estou aqui, vocês querem fazer um filme com a gente?”. Não é assim. Os filmes surgem de uma demanda deles – ou de jogos ou de uma liderança já com uma preocupação de resistência cultural, sabendo que este audiovisual vai potencializar esse discurso. Quando chegamos já existe um desejo coletivo do filme e que resulta também em um processo de criação coletivo. Desde a escolha do tema. Muitas vezes é o que está acontecendo ali naquele momento. O processo de filmagem começa pelas oficinas e também é uma imersão com a aprendizagem coletiva dos jovens cineastas. É tudo coletivo. Primeiro se filma, depois assiste junto e, à noite, cinema na aldeia. As salas de edição e de oficina são espaços abertos. Toda a aldeia, conforme o seu ritmo, vai passando por ali, vendo as imagens que estão sendo produzidas. A postura dos índios em relação ao filme é de apropriação total. Assim é a produção do Vídeo nas Aldeias. Partimos de uma experiência completamente negativa que todos eles tiveram: a frustração com audiovisual. Chegam à aldeia o cara da TV Globo, o antropólogo, o fotógrafo, o jornalista, qualquer um, mas o material produzido nunca volta para a aldeia. É certa expropriação, apesar de a intenção ser a melhor possível. O fato é que quando você vive na aldeia e percebe visitantes vindo e indo embora, isso gera uma expectativa. Depois, quando assiste ao vídeo na televisão, fica frustrado. Há comentários assim: “Poxa, mas isso ele inventou. Que história é essa? Cortou isso, cortou aquilo. Nós não somos isso. Ele inventou aquilo e não disse o fundamental”. É a experiência negativa deles. Portanto, as oficinas do Vídeo nas Aldeias buscam uma apropriação coletiva do processo audiovisual. Eles dialogam com a câmera, se expressam. O desejo coletivo das pessoas se expressa na forma de se relacionar com a câmera. Há um texto interessante da crítica de cinema Andréa França sobre isso [A *livre afirmação dos corpos como condição do cinema*, publicado em 2006]. As culturas indígenas são esteticamente sofisticadas, então, quanto ao enquadramento, existe uma relação inata dessas culturas

por esse olhar. É claro que existem os mais talentosos, os menos talentosos, mas a sofisticação estética já existe. Há índios com enquadramento clássico, lindo, e isso nem se ensina. O cara pega a câmera e faz de maneira impressionante. A gente fez filmes em oficinas de 20 dias. Em 2001, os Ashaninka fizeram o filme *Shomôtsi*, que o cineasta Eduardo Coutinho considera uma obra-prima. O enquadramento é coisa de cinema, brota naturalmente, está na formação deles. Em resumo, os temas são escolhidos por eles e tudo vai brotando da vida. Como hoje em dia a televisão já chega a muitas aldeias, isso lhes dá uma cultura televisiva, mas não cinematográfica. Eles adoram filmes de ação, futebol e jornal. O trabalho começa por desconstruir essa linguagem televisiva que, evidentemente, o índio tende a executar: o repórter, a entrevistada. Trabalhamos muito com um cinema direto, sem entrevista formal, um cinema de observação. O cara precisa estar atento. Não só o olhar, mas escutar. Esse é o primeiro ponto importante. No começo, adotamos uma série de regrinhas: é proibido zoom, só plano aberto; se quiser detalhe, chega junto com a câmera. É aquela coisa do documentário, a relação do autor com o seu personagem e com o seu assunto. Isso o cara precisa enfrentar sozinho, porque nunca estamos no local da filmagem. Ficamos meio reclusos em um espaço e eles vão procurar seus personagens. Esta é uma experiência fundamental para quem está aprendendo a fazer documentário.

Vocês já fizeram oficinas e filmes em muitas aldeias. A produção deles é contínua?

A proposta é uma formação continuada. Hoje já temos vários cineastas formados, editando, com seus equipamentos em mãos. Pouco a pouco viramos produtores. De formador a produtor e distribuidor. Tudo é novo para eles, os equipamentos, a internet. Aliás, são internautas apaixonados. Mas como são de uma cultura oral, o domínio da escrita ainda é muito relativo. Contudo, a escrita é o grande meio para se chegar a esse mundo da competição por financiamento cultural. Acabamos por cumprir um pouco essa função de produtor, de escrever um projeto para um edital, de ajudar a captar recursos, de participar de algum evento.

E a questão da autoria nessas obras coletivas. Quem assina? Quem é o responsável?

Tudo é intrincado. Primeiro porque os cineastas são escolhidos pelo coletivo e são podados à medida que eles deixam de seguir a vontade coletiva. O jovem cineasta possui um compromisso de escutar e de atender às deman-

das da coletividade. A gente assina contratos com eles que contemplam essa questão. Existem os autores, que são os cineastas, mas os direitos de imagem são coletivos. Para registrar e distribuir um filme no Brasil, se você precisar ter o RG do filme [*o Certificado de Produto Brasileiro (CPB), emitido pela Agência Nacional de Cinema (Ancine)*], a burocracia não aceita sem existir um autor especificado. No final, digo que os personagens que eles filmam são tão autores quanto os cinegrafistas. Se alguém na aldeia aceita o desafio e entra na brincadeira de ser seguido e se deixar filmar, ele também começa a criar aquela personagem junto com o cineasta. Ele propõe cenas, dialoga com aquela produção, passa a ser tão autor quanto o cara que está filmando. São produções de autoria coletiva. Agora, por questões burocráticas, acabam assinando o coletivo, cinco ou seis autores, ou algum especial, porque sempre existe aquele cara que se apaixona pelo negócio e diz que é o negócio da vida dele. Esse é o cara.

Você é um crítico dessa burocracia dos editais, principalmente dos modelos dos Pontos de Cultura. Como preparar as pessoas para fazer os convênios, tocar a burocracia e executar os trabalhos?

Eu acho que não é uma questão de preparar as pessoas. A questão é mudar as regras do jogo. Ouvi uma vez do secretário-executivo do Ministério da Cultura, Alfredo Manevy, uma frase genial falada por uma velhinha que recebeu o Prêmio Culturas Populares lá no Nordeste: “O prêmio eu agradeço, é de Deus. Agora o regulamento é do capeta” (*risos*). E é mesmo! Nós que somos deste meio – sou “ongueiro” desde os anos 80 – apanhamos com todos esses regulamentos, imagine todo esse pessoal. No começo da gestão do Gilberto Gil, quando fizeram essa revolução na questão cultural, eu acho que havia uma guerra interna no poder Executivo, entre os funcionários de carreira e os criadores dessa política. Nesta guerra, os funcionários públicos pareciam odiar a possibilidade de ONGs e Oscips receberem dinheiro público. Com isso, o número de regras só piorou. A criação da tal comissão paritária, lá no meio do processo, impôs as mesmas regras para o Executivo e para ONGs na execução dos recursos públicos. Isso era um desastre não só para os índios, mas para a cultura popular, que, pela primeira vez, foi introduzida em um modelo de subvenção. Você jogou na inadimplência milhares de organizações populares. Imagina um cara que tem um maracatu na periferia de Recife. Você diz que a sede dele pode ser debaixo de uma mangueira, mas depois você pede uma planilha. Pelo amor de Deus! A questão não é preparar as pessoas para atender a essas exigências, mas mudar as exigências. Precisamos repensar

isso. Esses modelos de financiamento do Ministério da Cultura precisam virar políticas públicas e não política de governo. Isso precisa ser institucionalizado com mudanças nas regras. A proposta é muito legal, mas a experiência desses oito anos mostra um impasse. É preciso dar aí um novo salto.

O ensino das culturas afro-brasileira e indígena nas aulas de história se tornou obrigatório com a Lei 11.645/08. Quem deve ensinar essas culturas nas escolas?

Os professores, não existe saída. A questão-chave da implementação dessa lei é a formação dos professores. O grande investimento que precisa ser feito é a reciclagem. É impossível os professores ensinarem uma matéria que eles nunca tiveram, nunca aprenderam, porque senão o tiro sai pela culatra. Aí será um desastre. Se cada um chegar e quiser ensinar aquilo que acha que sabe sobre os índios, aí nós estamos lascados. A questão do conteúdo é difícil, porque estamos topando de frente todos os equívocos nacionais sobre a questão indígena. Não é fácil. É evidente que é uma decisão politicamente ousada e bem-vinda, mas precisamos ajudar para implementar isso. Precisamos de investimento na formação dos professores e na produção de material. O Vídeo nas Aldeias acabou de distribuir três mil kits para escolas públicas do ensino médio com a coleção *Cineastas Indígenas – Um Outro Olhar* e publicou um livro chamado *Guia para Professores e Alunos*. Estamos tentando topiar de frente com os grandes equívocos sobre a realidade indígena. A gente usou um texto do professor José Ribamar Bessa Freire, em que ele cita frases do senso comum: «Índio é tudo igual»; «Índios vão desaparecer»; «São culturas atrasadas», tudo isso para representar esses preconceitos. Usamos essas frases para trabalhar as suas desconstruções. Também buscamos uma releitura da história do Brasil, trazendo a perspectiva e a versão dos índios dos períodos históricos que eles viveram. Os índios do Acre, por exemplo, viveram o ciclo da borracha, que é um período histórico. Dá para fazer uma releitura da história do Brasil, pois ela tem muitas versões e muitas leituras. Agora, a distribuição dessa caixa de DVDs é um trabalho experimental. Queremos ter retorno sobre essa coletânea que distribuimos nas escolas. Sabemos que alguns filmes já foram vetados, por serem provocativos. Um exemplo é *Huni Meka ou Os cantos do cipó*, de 2006, que fala da cultura do ayahuasca na região acreana. Fizemos alguns laboratórios no magistério sobre esses filmes e parece que todos os professores falavam: “Esse filme não passa na minha sala de aula”. Imagina isso! É um tema atual – adolescentes e drogas. Mas a resposta dos professores é que as escolas não estão preparadas para alguns filmes, por isso queremos

retorno sobre esse material, para sabermos por onde os debates podem entrar. O Brasil é muito grande. As visões e as leituras destes filmes serão diversas. A gente está tentando coletar este *feedback* para ter um entendimento sobre como estes filmes são vistos, se ajudam, em que atrapalham. Inclusive para orientar futuras produções para a escola.

E a distribuição comercial deles é possível? Ou eles ficam presos à marginalidade do audiovisual? A demanda por este tipo de filme em festivais está crescendo?

Sem dúvida. Eu comecei em 1986 e não havia espaço na televisão pública naquela época. Ou ouvia algo assim: “Essa não é o formato, a linguagem, o tamanho. Vamos remontar o filme”. Não era nada. Hoje, a TV Cultura de São Paulo, com programa *A’uwe* já passou mais de 40 filmes nossos, aos domingos às 18h30, no horário nobre. Em 30 anos houve abertura. É um movimento nacional de despertar do Brasil que não conhece o Brasil. A valorização da diversidade cultural brasileira e as políticas implementadas criaram outro ambiente no país. Desde o começo estes filmes são muito bem vistos em festivais. Hoje em dia há um pipocar de festivais e mostras pelo mundo. Em qualquer cidadezinha do interior existe um. E os filmes dos índios estão sendo muito bem recebidos. Eles possuem um diferencial que surpreende as pessoas. Eu ouvi muito isso no fim das projeções: «Eu nunca tinha visto um filme apresentando a realidade dos índios assim”. Mas esse “assim” é o quê? É o fato de você se sentir dentro. Porque o olhar externo sempre teve a tendência de focar e pontuar o que é exótico: «Olha, que estranho, eles comem isso!». Sempre está focado em quão diferentes os índios são. Já a produção indígena traz um sentimento exatamente oposto. O dia a dia, o humor, isso humaniza os índios. Ele ri do que eu riria, ele chora, entende? Para além das nossa diferenças – do “eu como isso e ele come aquilo” –, nós somos gente! Isso aproxima e surpreende as pessoas.

Passamos há pouco por um julgamento político muito importante para os índios: a homologação contínua da terra indígena Raposa Serra do Sol, em Roraima. Como você encara isso para a cultura indígena?

Foi superimportante, claro. Isso foi alardeado como a grande vitória pela imprensa, mas é preciso lembrar que a decisão veio junto com quase 20 reservas gravíssimas apresentadas pelo ministro Menezes Direito, do Supremo Tribunal Federal. O reconhecimento da Raposa Serra do Sol gerou o maior pacote legal de expropriação dos direitos indígenas dos últimos 50 anos da

história brasileira. Substituímos o conceito de segurança nacional pelo conceito de utilidade nacional. Mais fez com que esse último conceito superasse qualquer outro direito. Se o Brasil precisar fazer uma hidrelétrica no meio da aldeia, ela vai sair e ponto. Porque isso é de utilidade nacional. Ao mesmo tempo, é um conceito muito parecido com a prepotência do conceito “segurança nacional”. Se essas condicionantes forem levadas a sério, nenhuma reserva poderá ser ampliada. E existem muitas sendo revisadas. Penso que os ministros do STF tiveram que engolir a Raposa diante do forte clamor nacional e internacional, mas eles empacotaram as ressalvas, uma questão grave para ser resolvida. A Advocacia Geral da União sequer contestou e elas são inconstitucionais. Mais grave do que isso foi que as ressalvas puxaram o debate dos militares – apoiados pela direita – sobre o “perigo” da presença de terras indígenas em áreas de fronteira, porque seria um perigo para a segurança nacional. Não sei se na Escola Superior de Guerra se estuda a história do Brasil, mas quem ajudou a demarcar as fronteiras atuais foram os índios. Eles ajudaram a Comissão de Limites, comandada pelo Marechal Rondon, a demarcar o território nacional. Parece que eles não estudam história. Quem convive com os índios sabe muito bem que eles possuem um sentimento de pertencimento ao Brasil, de cidadania brasileira. Isso é de uma ingratidão imensa, nos remete de volta ao arquétipo do outro como estrangeiro e inimigo em potencial. Os índios são tratados como potenciais traidores do Brasil e, por isso, estar em zona de fronteira, é uma ameaça ao país. Nessas horas, a direita e a esquerda nacionalistas se juntam contra os índios. Era para acabar com terra indígena em zona de fronteira, então o Lula, para temporizar, falou: “Vamos colocar um batalhão de fronteira em cada reserva indígena”. A Raposa Serra do Sol trouxe tudo isso. Duas grandes forças antagônicas.

O Vídeo nas Aldeias serve para um crescimento nas conquistas políticas das aldeias e para os índios como um todo?

Sem dúvida nenhuma. Há uma importância política, porque minorias invisíveis passam a ser vistas. Isso é estratégico politicamente. Questões como identidade e afirmação da diferença são vitais para a sobrevivência das minorias. A questão cultural é a questão política das minorias. Por isso, a valorização cultural por meio do audiovisual possui repercussões políticas internas nas comunidades e também para a representação nacional dos índios. Hoje, o projeto Vídeo nas Aldeias é muito conhecido no mundo indígena. Das 800 propostas ao Prêmio Culturas Indígenas de 2009, do qual eu fui jurado, 85% eram de registros audiovisuais. Existe uma demanda reprimida enorme aí.

Por quê? Existe uma importância estratégica para eles no seu processo de revitalização. Nós estamos saindo da Idade Média para o que os índios chamam do “tempo dos direitos”. Nós estamos saindo de uma situação em que o índio que era índio não queria ser. Hoje não. Há direitos específicos. Estamos nos movendo para outra radicalmente diferente. Muitos índios foram arrasados culturalmente, mas neste ambiente de valorização, estão tentando juntar os cacos. E mesmo aqueles que estão com uma cultura totalmente operante estão preocupados com a questão da transmissão e do interesse da nova geração em aprender. O cinema é muito interessante para os jovens que estão fascinados pela tecnologia, pelo tênis *Nike*, pelo celular, pela câmera. Mas na hora do processo de filmagem eles precisam falar com quem? Com os velhos. E este processo do cinema, do documentário, da ficção, do que seja, gera uma dinâmica interna na comunidade, de reencontro de gerações. Os velhos ficam felizes e os jovens descobrem coisas que estavam ali e que eles nunca perguntaram. Eles falam: «Pô, mas você nunca me contou essa história». O velho diz: «Você nunca perguntou». O encontro de gerações é muito importante, pois é aí que se dá a transmissão, a revalorização, o resgate. O cinema é muito interessante nesse sentido. Precisamos criar novos centros de capacitação, ampliar o acesso dos índios aos meios audiovisuais. Isso não é só uma instituição que vai fazer, mas um conjunto delas.

Você fez o filme *Corumbiara*, de 2009, que lembra a denúncia de um massacre. O que é este filme e até que ponto o Vídeo nas Aldeias o influenciou?

É um filme biográfico, de balanço de vida, é um filme de guerrilha. O cinema é a única forma de superar a impotência prática de você ver um crime acontecendo e ninguém tomando conhecimento da coisa. A imagem foi o grande recurso. A única volta possível de um crime de genocídio, que aconteceu na Gleba Corumbiara, em Rondônia, e que nunca foi investigado. No filme, há provas inequívocas da existência do crime e quando eu digo que não serviu de nada é porque não foi aberto o caso. Ficou um debate se o crime prescreveu ou não prescreveu, mas eu penso que, em um tribunal internacional, o crime de genocídio não deve prescrever nunca. De qualquer jeito, os índios também foram atacados 10 anos atrás e isso não teria prescrito. Fiquei muito satisfeito com a acolhida do filme no Brasil. Muitas vezes a gente acha que o estrangeiro valoriza mais, e de fato, o Vídeo nas Aldeias foi reconhecido muito cedo no exterior e só agora com o Ministério da Cultura é que o projeto foi redescoberto. O filme *Corumbiara* é genocídio, guerra, loucuras, milhares de gentes morren-

do todo dia. Catástrofe é o que não falta em todo o mundo, mas no Brasil, *Corumbiara* tocou fundo. É um filme que emociona, que comove as pessoas, que leva à uma reflexão e fico pensando de quantas Corumbiaras é feita a história do Brasil. Se ele não moveu a Procuradoria da República a tomar uma atitude, fez muita gente pensar e ainda vai fazer muita gente pensar sobre a dívida histórica que este país tem com os índios. O último grande intelectual brasileiro a ter uma relação visceral com os índios foi Darcy Ribeiro. Se você ler *O Povo Brasileiro*, ele recria quase que ficcionalmente e de uma maneira muito bela os 100 primeiros anos da história do Brasil, antes dos africanos chegarem. Ele fala do cunhadismo tupi-guarani [*relação de parentesco estabelecida com os estranhos da comunidade*], os jogos de alianças, ele reconstitui isso e entende essa cordialidade do Brasil. Darcy reconstitui o começo da formação cultural brasileira, essa amabilidade brasileira. Essa cordialidade, que é um diferencial do Brasil, é herança indígena e o país desconhece. O etos do Brasil e do povo brasileiro deve muito aos índios.

Esse discurso de que a herança indígena nos deu a rede, a mandioca, não sei o quê mais não significa nada. A contribuição indígena para a formação do Brasil é muito mais profunda que isso.

Para assistir essa entrevista em vídeo:

<http://www.producaocultural.org.br/slider/vincent-carelli/>