## ENTREVISTA COM ANA CARVALHO E VINCENT CARELLI

Vídeo Nas Aldeias na 32ª Bienal de Arte de São Paulo

Sophia Ferreira **Pinheiro**<sup>1</sup>

Criado em 1986, na cidade de São Paulo, o Vídeo Nas Aldeias foi um desdobramento das atividades do Centro de Trabalho Indigenista/CTI, sendo decorrente de um experimento realizado por Vincent Carelli e Virginia Valadão com o vídeo, *A festa da moça (1987, 18')* realizado com os Nambiquara. <sup>2</sup>

Atualmente o corpo do VNA<sup>3</sup> é composto por Ana Carvalho, Ernesto de Carvalho, Olívia Sabino, Rafaella Ruiz, Tita (Tatiana Soares de Almeida) e o próprio Vincent. Além da "família nuclear", somam-se as/os "agregadas/os", colaboradoras/es que residem em Olinda com suas famílias e outros em diferentes espaços geográficos do Brasil<sup>4</sup>.

A entrevista com Ana Carvalho e Vicent Carelli foi realizada durante meu trabalho de campo em novembro de 2016 em Olinda (PE), na sede do Vídeo Nas Aldeias. O trabalho de campo dentro do VNA ocorreu em decorrência de minha dissertação *A imagem como arma: a trajetória da cineasta indígena Patrícia Ferreira Pará Yxapy*, defendida em 2017 no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Goiás. Entre vários assuntos discutidos, Ana, Vicent e eu, achamos relevante a publicação desta conversa sobre a participação do VNA na 32ª Bienal de Arte de São Paulo com a obra *O Brasil dos índios: um arquivo aberto*. Como artista e antropóloga, escrever sobre o VNA em uma das maiores exposições de arte contemporânea do mundo além de me deixar entusiasmada por tudo que a obra tenciona,

<sup>2</sup> Entrevista realizada em novembro de 2016, durante trabalho de campo na sede do Vídeo Nas Aldeias, Olinda, Pernambuco, Brasil.

\_\_\_\_\_

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Universidade Federal de Goiás, Brasil.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Sigla comumente atribuída ao Vídeo Nas Aldeias.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Certa noite, no campo, fomos todos comer e beber. Foi bonito ver as crianças pequenas, as conversas dos adultos e as relações. Em um certo momento, me vi como em uma aldeia, um espaço em que trabalho, vida e família transbordam. É um imenso coletivo trabalhando junto. O processo do VNA é um modo de produção singular desde a base e isso *afeta* o modo como essa produção também se constrói. As pessoas estão ali e participam muito porque querem. Foi-se o tempo em que o VNA possuía condições de sustentar uma grande equipe com salários e direitos trabalhistas. Em março de 2017, o VNA entregou sua sede por falta de condições financeiras para mantê-la. Em 2016, o projeto completou trinta anos e, em contraste com a grande visibilidade que teve com o documentário *Martírio* (2016, 162') e a participação na 32ª Bienal de Arte de São Paulo, passou por um desgaste financeiro. Atualmente, parte do acervo do projeto pode ser visto *on demand* e o projeto apoiado por colaboradores pelo site: < <a href="http://videonasaldeias.org.br/loja">http://videonasaldeias.org.br/loja</a> > Acessado em: 27 abril. 2018

é também mostrar um pouco "o estado das coisas" no que diz respeito aos povos indígenas no Brasil. A obra foi ainda - de acordo com Ana e Vincent - a coisa mais importante que o VNA realizou em 2016. Segundo Vincent, "para coroar, lançamos o *Martírio* (2016, 162')".

No início de 2016, a curadoria da 32ª Bienal entrou em contato com o VNA para fazer uma obra comissionada para a exposição. A obra *O Brasil dos índios: um arquivo aberto*<sup>5</sup>, apresentada durante 32ª Bienal de Arte de São Paulo, foi construída a partir de imagens e filmes do arquivo do VNA, que abriga mais de oito mil horas de material produzido por e em colaboração com mais de quarenta povos indígenas das cinco regiões do Brasil, desde 1986.

Há também uma gama de imagens de 1911 a 2016, expostas em quatro tipos: as imagens produzidas por Vincent Carelli nos primeiros momentos do VNA, as imagens dos próprios cineastas indígenas, as imagens de colaboradores e as imagens históricas (materiais de arquivo).

A obra possui 85 fragmentos de 27 povos, com quase seis horas de duração divididas em três telas de projeção uma ao lado da outra.

A escolha das imagens iniciais e finais foi pensada para que, na primeira tela, quando o *play* é acionado, surja o primeiro vídeo da experiência com os Nambiquara - o início do próprio VNA.

Na terceira tela, o último vídeo inserido mostra o despejo da cacica Damiana Guarani-Kaiowá, com imagens feitas por Rodrigo Siqueira Arajeju.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> O seguinte trecho do folheto que acompanha a obra evidencia seu cunho estético e político: "Se por um lado vemos os indígenas mergulhados em suas vidas tradicionais, por outro nos dirigimos ao passado, confrontando imagens históricas que nos colocam frente às profundas mudanças em curso e nos devolvem um retrato da guerra que os povos nativos tem enfrentado contra o assédio da sociedade nacional e do estado brasileiro na disputa por terra e recursos naturais. Ser índio, hoje, é viver na incerteza de não saber se seus territórios e direitos serão respeitados amanhã e ainda nas próximas décadas. Nesse sentido, as imagens aqui exibidas tomam partido e se posicionam junto a eles na luta pela descolonização do Brasil, num gesto que restitui atos, rostos, gestos e corpos arbitrariamente apagados pelo estado, desde os tempos do 'descobrimento'." O folheto que acompanhou a obra na 32ª Bienal com informações sobre os vídeos, ano de produção, contextos de filmagens, créditos e lista de colaboradores pode ser acessado gratuitamente. O material encontrase disponível em:

<sup>&</sup>lt; https://issuu.com/videonasaldeias/docs/folhetovnabienal\_final\_web?workerAddress=ec2-5487-247-92.compute-1.amazonaws.com > Acesso em: 26 abril. 2018.

Assim, em nossa conversa, Ana e Vicent frisaram a importância de percorrer essa trajetória histórica de luta dos povos indígenas do Brasil, uma trajetória que é, acredito, também a do VNA. Agradeço à toda equipe do Vídeo Nas Aldeias por toda generosidade, partilha e ao convite para entrar nas imagens e a me transformar por elas.

**Sophia Pinheiro -** O Vídeo Nas Aldeias (VNA) foi convidado para participar de uma das mais importantes exposições de arte contemporânea do mundo. Como foi essa participação?

Ana Carvalho - No início do ano passado a curadoria da 32ª Bienal de SP entrou em contato com o VNA nos convidando para participarmos da exposição. As nossas primeiras conversas apontavam para a escolha de um cineasta ou coletivo de cinema indígena, o qual teria o trabalho comissionado pela Bienal. À medida em que avançamos nesse diálogo, foi ficando cada vez mais evidente pra gente que o mais interessante seria justamente não privilegiar a produção de um ou outro cineasta, mas justamente criar um grande painel onde fosse possível apresentar não só a diversidade dessa produção, mas uma pluralidade de visões de mundo, de pertencimento à terra e a luta histórica dos povos nativos pelo direito e reconquista de suas terras e pela descolonização do Brasil. Estávamos frente a uma possibilidade única e muito nova pra gente, a de acessarmos um outro público e criarmos um espaço de visibilidade potente para a questão indígena hoje no país. Queríamos contrapor os processos históricos à luta contemporânea de cada povo, a tradição e a modernidade, a singularidade de cada grupo dentro de um contexto mais geral que atravessa a luta e história indígena no Brasil. Um projeto um tanto ambicioso, dado o curto espaço de tempo que tínhamos pela frente para a produção do trabalho. No que diz respeito a um certo modo vigente de produção nas artes (ou pelo menos no mercado da arte), queríamos não uma obra de autor, mas um trabalho que refletisse e desse conta dessa imensa mobilização de sujeitos implicados na construção dessas imagens, uma grande rede mobilizada para a construção da obra. Isso se deu não como uma provocação, mas como um processo que revela a própria natureza do trabalho realizado pelo Vídeo nas Aldeias ao longo de seus 30 anos de trajetória, fundado na colaboração estreita entre indígenas e não-indígenas na realização de seus filmes e que muitas vezes contou com a parceria de outras instituições e parceiros. Uma obra, afinal,

construída a partir de um corpo diverso de imagens, produzidas em diferentes tempos, contextos, espaços e por diferentes sujeitos.

Chegamos, afinal, ao desenho da obra, que propunha um mergulho no acervo da instituição e das imagens ali abrigadas ao longo desses anos, além de uma pesquisa minuciosa na internet e a mobilização de antigos parceiros e de uma rede ampla de militantes e cineastas de todo país. Passamos alguns meses debruçados nessa pesquisa de imagem. Conversávamos muito e assistíamos muitas coisas. O desenho final do trabalho, a escolha dos povos e situações foi se dando de uma maneira bastante processual e, à medida em que "vasculhávamos" o arquivo, novas janelas e possibilidades se abriam. Um sem fim de imagens e possibilidades. Precisávamos fazer o corte. Começamos, então, com os povos fundantes do VNA, e nas relações que Vincent estabeleceu com esses povos ao longo dos anos. A origem do seu trabalho como indigenista junto aos Xikrin, as primeiras experiências com o vídeo junto aos Nambiquara, o mergulho na vida ritual dos Enawenê-Nawê, o contato com os isolados de Corumbiara, os processos aniquiladores dos grandes projetos de desenvolvimento, até chegarmos às imagens produzidas pelos próprios indígenas nos contextos das oficinas de formação, os Xavante, os MbyáGuarani, os Kuikuro, os Kisêjde, entre outros. E junto a esse mergulho no acervo, a busca pelas imagens contemporâneas, produzidas nas ruas e nas aldeias, em contextos de resistência, luta, violência e mobilização, como as manifestações contra a PEC215, o genocídio dos Guarani-Kaiowá e sua resistência e luta pelas suas terras, as grandes manifestações indígenas. Ao mesmo tempo, olhar para essa luta presente nos levou também às imagens históricas, feitas pelos sertanistas, os primeiros colonizadores e as frentes de atração. Estávamos, a essa altura, também interessados em confrontar essa atualidade com as imagens históricas, que nos colocavam frente às profundas mudanças sofridas pelos povos nativos e um retrato da guerra que tem enfrentado contra o Estado e setores conservadores da sociedade nacional. O trabalho foi então tomando corpo e se constituindo. O recorte final da obra ficou, então, com de 27 povos. Claro que se trata de uma amostra. Há cerca de 8 mil horas de mais de 40 povos guardadas no arquivo, e expressamos, vez por outra, o desejo de digitalizarmos e exibirmos na íntegra todo esse material, em sua riqueza e potência. Imagina?! Seria incrível!

Já há alguns anos trabalhando no VNA, esse foi o meu primeiro contato "real" com o acervo e as imagens ali guardadas. Revisitar esse arquivo junto a Vincent foi maravilhoso! A cada imagem, histórias, rostos, nomes, espaços se revelavam. A história de produção dessas imagens, do Vídeo nas Aldeias se misturam à própria história de Vincent como cineasta, indigenista e humanista. E era bonito demais ver como os índios fazem parte da vida dele e ele também da vida e da história de cada povo com o qual trabalhou e ainda trabalha. Essas visionagens coletivas foram fundamentais pro trabalho de seleção dos fragmentos e trechos que compuseram a obra. Tita e eu, também, vez por outra, nos remetíamos e buscávamos imagens de filmes que tínhamos montado ou assistido. Foi um trabalho muito difícil, intenso e bonito de ser feito.

A pesquisa de imagens produzidas fora do contexto de produção do VNA foi feita na internet e a partir da mobilização de uma rede de amigos e parceiros de Vincent, nossos e da instituição. O despejo da cacica Damiana do acampamento de retomada GuaraniKaiowá de Apyka'i, o material de Belo Monte, a ocupação da Câmara dos Deputados, em Brasília, os videoclipes Kaiowá e Mbyá, todo esse material mais recente, ligado às grandes lutas contemporâneas: as hidrelétricas, os embates pela terra, o movimento nacional indígena, pesquisamos na internet, descobrimos os autores e solicitamos o material bruto ou editado para composição do trabalho. Essa colaboração foi parte fundamental do trabalho. E de repente, em meio ao arquivo do VNA, as imagens históricas e essa produção recente, tínhamos uma gama de imagens produzidas entre 1911 a 2016. Havíamos chegado, afinal, a um corpo consistente de imagens sobre as quais queríamos trabalhar.

Tínhamos, então, quatro grandes grupos de imagem: as imagens produzidas por Vincent ao longe de seu trabalho no Vídeo nas Aldeias; as imagens dos próprios cineastas indígenas, realizadas nos contextos das oficinas de formação; as imagens contemporâneas de outros artistas, cineastas e militantes da causa indígena e as imagens históricas. Foi esse o nosso escopo.

A partir das conversas com a curadoria da Bienal, chegamos à proposta da instalação. Trabalharíamos com três grandes telas, que abrigariam esses fragmentos e permitiriam 463

\_\_\_\_\_

uma imersão do público naquelas imagens e sons. Inicialmente, pensamos em uma certa sincronia entre as três telas, guiadas por um desenho de som único que faria a coesão entre as três telas e os fragmentos entre si, mas optamos por nos deixar levar pelas durações próprias e particulares de cada imagem, de cada povo, de cada gesto, acontecimento, corpos ou cantos. E acho que foi uma escolha acertada. Ao perder a sincronicidade, ganhamos relações mais abertas e diferenciadas. A cada "rodada" do looping, novas relações são estabelecidas e nos surpreendemos diversas vezes com essa fluidez das imagens. Não estávamos mais dentro do mecanismo do cinema, onde há um certo "controle" da construção. Estávamos sim, frente a um recorte e escolhas implicadas, mas que na sua fluidez nos levaram a relações e diálogos outros, entre as imagens e com o público. Por exemplo, em uma das telas aconteceu de termos os Ikpeng encenando a destruição de uma barragem no rio Kuluene;na tela central, a construção da barragem tradicional de pesca dosEnawenê-Nawê;e, na terceira tela, uma declaração do Cacique Raoni sobre Belo Monte. Incialmente essas não eram as imagens que iam "bater" nas três telas, percebe? Mas,num dado momento, por causa do looping, essas imagens se relacionaram. E foi maravilhoso que isso se desse assim.

A instalaçãoque apresentamos possui 85 fragmentos, com imagens de 27 povos, dispostos em 3 telas com uma duração aproximada de 6h. No primeiro "play" temos, de início, numa das telas a primeira experiência de vídeo (catártica) com os Nanbiquara e, na terceira tela, o último vídeo na sequência é o despejo recente (e aterrador) da cacique Damiana do acampamento de resistência Guarani-Kaiowá de Apyka'i, filmado pelo cineasta Rodrigo Siqueira. Quer dizer, o que fizemos foi percorrer tempos, espaços e acontecimentos diversos da história recente dos povos indígenas no Brasil. E numa mudança de perspectiva. Por isso o nome que escolhemos: *O Brasil dos Índios: um arquivo aberto*. Uma espécie de provocação e reflexão dessa inversão de perspectiva.

**Sophia Pinheiro** – E como foi o processo de montagem, tanto do material quanto da montagem da obra dentro da 32ª Bienal de SP?

Ana Carvalho – Tínhamos duas possibilidades. Ou investir numa montagem em espaço aberto, de passagem (que vinha de encontro à proposta da curadoria), ou num espaço fechado, com luminosidade e áudio mais controlados. Apostamos na visibilidade e perdemos em apuro técnico (sobretudo sonoro). Mas foi uma aposta acertada ao nosso ver. A instalação ocupou um espaço privilegiado de acesso e passagem no segundo andar do pavilhão, era impossível não atravessar o trabalho e, eventualmente, ser ou se deixar capturar por ele, fosse por instantes, fosse na sua duração. E estávamos muito interessados em acessar o público das escolas, os estudantes. Nesse sentido, o trabalho do educativo da Bienal foi fundamental. Tivemos o apoio de Regiane Ishii e da sua equipe, com os quais tivemos mais de uma oportunidade de conversar e discutir a proposta e as questões que atravessavam a obra. Uma coisa engraçada e curiosa que aconteceu na montagem antes da abertura: quando cheguei para montar o trabalho já havíamos enviado três fragmentos curtos para teste de projeção, pra saber distância de projetor, tamanho de projeção, som, etc. Mas aconteceu das pessoas e funcionários que trabalhavam ali acharem que esses vídeos de testes com 3 ou 2 minutos já eram a obra. Fiquei pensando um pouco nesses espaços das grandes mostras de arte e numa certa forma de produção para esses espaços/recepção. Pra gente importava a duração, importava a diversidade, importava um coletivo de imagens. Seis horas não comportam essa diversidade e contextos (nem se prestam ou ambicionam isso), mas 3, 6, 15, 30 minutos também estava longe do que desejávamos e entendíamos como um trabalho de densidade. Buscamos, de certa maneira, convidar o público ao mesmo mergulho que tivemos na produção do trabalho, e muitas vezes vimos isso acontecer. Pessoas que se deixavam imergir na duração e no corpo daquelas imagens. E foi bonito de ver. Uma surpresa.

Para a montagem da obraresolvemos trabalhar muito com o material bruto, essa escolha refletiu numa estética bastante peculiar, onde diversos suportes, suas cores e definição estão bastante evidentes, revelando tempos, épocas, linguagem, recursos expressivos muito particulares de cada época e contexto de produção. Tá tudo na superfície mesma da imagem, na sua materialidade, nas especificidades de uma imagem em super VHS, ou em full HD, em película... Claro que houve um processo de edição, ou melhor seria dizer, de recorte de fragmentos, cenas e sequências dentro de uma material mais extenso. O que fizemos foram recortes de blocos de tempo, respeitando a duração dos planos e sequências tais como foram filmadas. Nosso trabalho, meu e de Tita, como editoras, foi apenas

"limpar" algumas arestas. Mas estão lá, presentes no fragmento, as escolhas e posicionamentos do fotógrafo, o movimento do corpo que revela a escolha de um enquadramento, uma dúvida, uma abordagem, a duração mesma do plano, seus cortes, ruídos...Há também os fragmentos de filmes que já existiam e que usamos trechos inteiros editados ou fazíamos pequenos ajustes, como uma maior duração de um plano, ou suprimíamos alguma passagem a fim de dar densidade e duração à construção.

Uma questão que nos angustiou um pouco foi a montagem do áudio. Muito da potência sonora se perdeu na montagem da instalação em espaço aberto. Cenas em que apostávamos muito na força sonora, como cantos e rituais, e mesmo algumas falas se perderam um pouco na montagem proposta e é algo que vamos nos debruçar para as próximas exibições da obra. A proposta da Bienal era se apresentar como um grande jardim, uma paisagem onde as obras atravessam umas às outras, dialogam, se superpõe. Se por um lado atravessamos essa profusão e diversidade de obras, por outro os áudios sofrem muito. A gente imaginou que isso aconteceria, mas foi bem complicado chegarmos a um ajuste que não prejudicasse nem a instalação, nem as obras vizinhas. Acho que perdemos um pouco com isso. Mas era isso, estávamos no coração do pavilhão, e o áudio acabou sendo uma questão menor frente ao acesso ao público.

Sobre o material histórico, várias vezes pensamos se os áudios originaisficariam presentes. Resolvemos deixá-los para justamente evidenciar como num determinado momento históricoa sociedade nacional e o discurso oficial entendiam quem eram "esses índios" que estavam sendo contatados. Então, mantivemos os áudiosaté para criar essa dissonância, esse estranhamento que gera ver e ouvir esse fragmento histórico, ao lado de um fragmento filmado por um/uma indígena, por exemplo, ou em contraposição às grandes lutas e manifestações atuais. Essas imagens em confronto re-situam os índios no contemporâneo e permitem uma outra construção histórica.

**Sophia Pinheiro** – Essa participação é também uma "chancela artística" a essas produções dos cineastas indígenas e ao trabalho do VNA?

Ana Carvalho – Uma coisa importante é entender que cinema (ou cinemas) é este do qual falamos e que lugar ocupam na produção cinematográfica atual. O cinema indígena é múltiplo em suas formas de construção e na sua estética, particular de cada povo. É um cinema imenso, contemporâneo, e que vem romper com um certo modo de se fazer cinema. A começar pela diluição do conceito de autoria: são filmes que nascem colaborativos, uma colaboração entre índios e não-índios e na coletividade da comunidade e território onde são gestados. As imagens produzidas por esses cineastas e coletivos de cinema desestabilizam lugares considerados muito sólidos no cinema e nas artes e constituem, como bem colocou Diego Matos no catálogo da Bienal, um novo corpo de pensamento audiovisual, que complexificam e deslocam os próprios saberes e visões contemporâneos do mundo ocidental. Nesse sentido a ideia de "artista" não cabe muito aqui, nem mesmo a de "coletivo", num sentido mais restrito. Estamos frente a um corpo de imagens e filmes no qual falam muitas vozes, na sua singularidade e particularidade, e também uma voz coletiva, onde ressoam questões que atravessam a questão indígena em toda a história do país. São vozes, territórios, corpos, línguas, cosmologias dissonantes que nem a arte e nem o cinema (e a própria sociedade nacional) conseguem acolher. São obras que resistem às categorizações e formatos e muitas delas, ao meu ver, estão na vanguarda da produção cinematográfica nacional. E há muitos artistas indígenas também, pintores, escritores, poetas... Só que não se fala neles, ou transitam num circuito de exibição bastante específico. Agora, é maravilhoso que esses filmes e essas imagens sejam vistos e acessados no contexto das artes, sobretudo num espaço da envergadura e importância da Bienal. Pra gente, e sobretudo para os povos indígenas, é importante que essas imagens alcancem lugares diversos, que suas imagens ressoem entre os mais diversos públicos, instituições, mostras, exibições, escolas. Tal como *Martírio*, o último filme de Vincent sobre o genocídio Guarani-Kaiowá em curso no MS, que teve uma recepção estrondosa não só no circuito cinematográfico, a participação na Bienal também movimentou a crítica e a recepção. Mas, respondendo à sua pergunta, não acredito que a participação na Bienal nos confira uma "chancela", mas sim o reconhecimento do trabalho (artístico e militante. E sim, esses dois conceitos podem caminhar juntos!) de uma vida inteira junto aos povos nativos no Brasil e a urgência de criar novos espaços de visibilidade não só dessa produção, mas, sobretudo, da própria questão indígena.

Fomos considerados pela crítica especializada os únicos não-artistas da 32ªBienal de SP. Isso acontece também no circuito cinematográfico. E, na verdade, não nos importa. Mas acredito que muitos dos mecanismos das artes e do cinema estão em cheque, assim como nossas próprias convições e certezas nesse mundo louco em que vivemos. Nesse sentido, de certa forma, essa produção vem arejar esses mecanismos e propor novas formas não só de produção artística, mas de ver e de ocupar a terra. Quer dizer, se por um lado, somos "legitimados" num certo campo de circulação artística, por outro, "legitimamos" os discursos e projetos desse mesmo campo. Essa via de mão dupla se deu de uma maneira muito salutar na Bienal, tivemos um espaço de diálogo e troca intensos e muito ricos com a curadoria e toda a equipe envolvida. Em alguns espaços de conversa uma questão nos aparecia com frequência: como essa forma de se fazer cinema, fundada na imersão na comunidade, na dilatação do tempo e na continuidade do trabalho e em estreita colaboração com os realizadores vem a tencionar o "mercado" de produção artística e cinematográfica. Porque, afinal, estamos diante de obras, como Martírio e O Brasil dos Índios: um arquivo aberto, que foram construídas ao longo de muitos anos, em colaboração com diversos atores, muitas vezes sem recursos de editais e instituições de fomento. Quer dizer, é um trabalho que se posiciona contra uma lógica de mercado e de produção vigente: contra o imperativo da constante novidade, na contramão da autoria única (e jovem!); contra a lógica massacrante dos editais (embora sejam eles o que sustentam muitas de nossas atividades hoje). Um projeto, a meu modo de ver, que reflete a própria condição de resistência e luta dos povos nativos hoje no Brasil, pelas suas terras e direitos, e pela descolonização do pensamento.

Então, como que a arte, e me refiro a essa arte de mercado, que se quer sempre original, rentável, cheia de novidades e novos talentos, lida com isso? Acho que as imagens produzidas pelo VNA, pelos realizadores indígenas, pelos artistas indígenas e outros grupos e instituições que trabalham em colaboração com os povos nativos colocam um pouco tudo isso no chão. O trabalho apresentado na Bienal não poderia ter sido feito em 2 ou 3 meses, ou mesmo 1 ano. São 30 anos de produção, um imenso coletivo e rede de colaboradores trabalhando juntos, cineastas que produzem nesse imenso território a partir de suas próprias cosmovisões e conferindo diferentes usos ao audiovisual. Uma obra que reflete uma dimensão temporal dilatada não só na sua produção como nas imagens que

apresenta. Realizada a um custo baixíssimo se comparada às altas cifras das grandes produções cinematográficas e de artistas consagrados.

Tivemos uma recepção muito além da que esperávamos. Na verdade, esperávamos muito pouco. Foi assim com o *Martírio* e com a participação na Bienal. E de repente, nos deparamos com uma recepção imensa e muito aberta. Nunca tínhamos alcançado um público tão diverso quanto nesse momento e nas dimensões de uma bienal de arte.

Só no primeiro dia da Bienal passaram pelo pavilhão cerca de 20 mil pessoas, entre artistas, críticos, curadores, público em geral, formadores de opinião, estudantes... E é esse público mais geral, os estudantes e os professores que queremos alcançar afinal. Chegar às escolas nos parece fundamental, sobretudo quando assistimos a um recrudescimento dos setores mais conservadores da sociedade e a ascensão de um governo ilegítimo onde abundam os barões do agronegócio e grandes latifundiários.A questão indígena no Brasil é extremamente complexa, e dar relevância a essas vozes, corpos e espaços dissonantes é mexer num vespeiro. A participação na Bienal e agora a repercussão do Martírio, nos lembram que estamos no caminho certo, e ainda há muito a ser feito.

**Sophia Pinheiro** – O VNA na 32ª Bienal de SP, pode ser uma atenção maior do senso comum às causas indígenas – para além dos nichos de pesquisadores/as?

Vincent Carelli - A crítica especializada em artes plásticas não deu tanta importância para nós, e nós não nos importamos com eles. Na verdade, eu acho que o desafio é sempre invadir novas plateias, tirar um pouco da bolha e do senso comum... Quando veio esse convite da 32ª Bienal... Pôxa, mais de um milhão de visitantes em um lugar privilegiado. É impossível visitar a Bienal e não ver a instalação do VNA. Estamos bem no coração dela, no centro. Eu acho que foi a coisa mais importante que fizemos esse ano e pra coroar, lançamos o *Martírio* que está tendo uma recepção muito além das expectativas, para além do público. A 32ª Bienal de SP foi sem dúvida muito importante, uma gotinha no oceano, mas tudo bem.