

“Eu quero o país que não está no retrato”: a pintura histórica de Kent Monkman

Andrea Roca*

Recebido em: 05/07/2022

Aprovado em: 20/09/2022

Resumo:

Este trabalho apresenta e analisa duas pinturas do artista visual e interdisciplinar da nação indígena Cree, Kent Monkman, classificadas por ele como "pintura histórica". Ambas as obras — *The Daddies* (Os Daddies, 2016) e *The Scream* (O grito, 2017) — faziam parte da exposição *Vergonha e preconceito. Uma história de resiliência*. Concebida e organizada pelo próprio Monkman para fazer parte das “celebrações” dos 150 anos de independência do Canadá, a exposição apontava para a urgência política da reescrita da história. Apresenta-se a seguir o contexto mais amplo da continuidade do processo colonial no Canadá, através do exame das temporalidades inscritas nas pinturas de Monkman, e analisa-se seus trabalhos como agentes de descolonização e indigenização da história, da pintura histórica e dos museus.

Palavras-chave

Kent Monkman; História do Canadá; Pintura histórica; Descolonização e indigenização; Museus.

Abstract

In this article I present and analyze two paintings by interdisciplinary Cree visual artist Kent Monkman, classified by him as "history painting". Both works — *The Daddies* (2016) and *The Scream* (2017) — were part of the exhibition *Shame and prejudice. A story of resilience*. This was conceived and organized by Monkman himself as part of the “celebrations” of 150 years of Canadian independence, and pointed at the political urgency of rewriting history. After presenting the broader context of the continuity of the colonial process in Canada, through the examination of the temporalities inscribed in Monkman's paintings, I analyze his works as agents of decolonization and indigenization of history, history paintings and museums.

Keywords

Kent Monkman; Canadian history; History painting; Decolonization and indigenization; Museums.

* Doutora em Antropologia Social e pesquisadora do Laboratório de Pesquisas em Etnicidade, Cultura e Desenvolvimento, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro (LACED-MN-UFRJ). Sessional Lecturer of Spanish and Sessional Lecturer of Portuguese and Brazilian Culture, Department of French, Hispanic, and Italian Studies, University of British Columbia (FHIS-UBC). Instructor in Anthropology at Corpus Christi College (CCC-BC).. É autora de *Objetos alheios, histórias compartilhadas: os usos do tempo em um museu etnográfico* (Rio de Janeiro: DEMU-IPHAN, 2008) e de *Os sertões e o deserto: imagens da “nacionalização” dos índios no Brasil e na Argentina, na obra de J. M. Rugendas (1802-1858)* (Rio de Janeiro: FAPERJ/Garamond, 2014. Email: andrea.roca@ubc.ca.

Introdução

A frase “eu quero o país que não está no retrato” ecoou forte no Sambódromo do Rio de Janeiro no Carnaval de 2019, fazendo parte do samba enredo da Escola do Samba Mangueira.¹ Contestando os protagonismos cristalizados nos livros escolares, a escola campeã traçava na avenida uma história brasileira diferente e que homenageava excluídas e excluídos. Vou me servir dos versos da Mangueira para articular aqui uma análise sobre duas pinturas de Kent Monkman, um artista indígena canadense empenhado em contar “a história que a história não conta” no Canadá.

Neste texto começarei por apresentar o artista e seu *alter ego* para, na segunda parte, introduzir o/a leitor/a no contexto da exposição *Vergonha e preconceito. Uma história de resiliência* (Shame and prejudice. A story of resilience) montada por Monkman em 2017. Os dois quadros que se analisam a seguir, *The Daddies* e *The scream (Os Daddies e O grito)*, definidos pelo artista como “pinturas históricas”, faziam parte dessa exposição. Na terceira parte deste artigo apresentarei um contexto contemporâneo que permite ilustrar, claramente, a continuidade do processo colonial no Canadá, incorporando-o como o telão de fundo onde as obras de Monkman devem ser inseridas e interpretadas. Por último, farei uma análise das temporalidades inscritas nestes quadros de Monkman, sua classificação como “pinturas históricas” e seu caráter descolonizador.

I. O artista e seu *alter ego*²

Kent Monkman é um artista indígena interdisciplinar, membro da *Fisher River Cree Nation in Treaty 5 Territory* (Manitoba/Canadá). De ascendência *Swampy Cree* da parte do seu pai, Everet Monkman, e inglesa/irlandesa da parte da sua mãe, Rilla Unger, ele nasceu em 1965 na pequena vila St. Mary's (Ontário/Canadá). Depois de viver dois anos na comunidade Cree de Shamattawa (nordeste da província de Manitoba), onde seus pais faziam trabalho missionário,³ a família Monkman mudou-se para River Heights, um bairro de classe média em Winnipeg.⁴ Foi lá onde Monkman cresceu, desenhando cavalos e cenas de batalhas entre piratas,⁵ sabendo desde muito cedo que queria ser artista.

Sua bisavó paterna, Caroline Everette (1875-1975), faleceu quando Monkman tinha dez anos de idade. Só falava Cree. Caroline teve treze filhos, dos quais somente três chegaram à vida adulta; dentre eles, Elizabeth Monkman (1914-1983), avó paterna do artista. Para Monkman, ela foi uma grande referência da sua herança indígena, transmitindo-lhe uma forte noção de territorialidade, devido à história familiar de deslocamentos forçados.⁶ Através de pesquisas posteriores, Monkman ficaria sabendo que a sua família paterna tinha sofrido os

efeitos do *Treaty 5 between her majesty the queen and the saulteaux and swampy cree tribes of indians at Beren's River and Norway House*, imposto em 1875 pela rainha Victoria aos chefes indígenas (que só colocaram um "X" no espaço reservado para suas assinaturas).⁷ Esse tratado determinou que os ancestrais de Monkman fossem realocados pela força em três oportunidades diferentes. A sua avó Elizabeth foi enviada — também pela força — à Escola Residencial Indígena Brandon, em Manitoba. Retornarei às "escolas residenciais indígenas" na segunda parte deste artigo.

Monkman cresceu em Winnipeg sem que se falasse muito de nenhum desses assuntos: não havia conversas sobre a expropriação dos territórios usurpados aos indígenas, os tratados traiçoeiros, o sistema de reservas, a devastação, a fome, os chefes presos, a remoção de famílias, as mulheres abusadas, a privação do direito ao voto, as comunidades desestruturadas, ou os sequestros de crianças nas escolas residenciais. Tampouco se falava das realidades vividas pelos indígenas do Canadá, contemporâneas a ele: pobreza, violência, alcoolismo, drogas, encarceramentos, depressão, suicídios.

Os passeios pelo atual Manitoba Museum of Man and Nature faziam parte das visitas escolares. Monkman e seus colegas da escola foram lá mais de uma vez, defrontando-se com os dioramas que reproduziam indígenas acampando e caçando bisontes, no meio das paisagens das planícies pintadas nesses dioramas. Para ele, essas visitas foram “tanto inspiradoras quanto marcantes”:⁸ as situações irreais e congeladas no tempo propostas por aqueles dioramas não tinham nada a ver com a realidade indígena que ele respirava nas ruas de Winnipeg, onde assistia diariamente os efeitos da colonização.

Em 1983 morreu Elizabeth, a avó paterna de Monkman. Ela tinha evitado falar das escolas residenciais enquanto vivia; entretanto, fê-lo antes de morrer. Esses relatos iam atravessar profundamente a obra do artista. Ele se perguntava: se o sistema colonial tinha sido capaz de impactar brutalmente a sua família, como teria sido esse impacto na escala de comunidades inteiras? Se a colonização tinha provocado tanta dor na sua própria família, como imaginar a dor de todo um continente?⁹

A partir dos 17 anos de idade Monkman visitou diferentes instituições artísticas da América do Norte.¹⁰ Ele percebeu que, na chamada “pintura histórica”, não havia representações das aberrações perpetradas contra os indígenas. Essa omissão visual era paralela à omissão narrativa no currículo escolar¹¹ — construída pelos próprios colonos, a versão oficial da história canadense era branca, quase sem conflitos, baseada na negociação e no trabalho constante de imigrantes brancos laboriosos. Nessas narrativas, o atual território canadense fazia parte da “vazia paisagem da disponibilidade”,¹² estendida por toda América,

onde tudo — territórios, homens, mulheres, recursos — estava disponível para o novo país que ia nascer sem olhar para trás. Isso é o que pareciam mostrar as pinturas de artistas estrangeiros como Albert Bierstadt (1830-1902), Paul Kane (1810-1871) e Cornelius Krieghoff (1815-1872), celebrando a “descoberta” da ampla paisagem americana e a expansão dos europeus.

Foi então que Monkman adotou uma missão: fazer aparecer as experiências indígenas no campo da pintura histórica.¹³ Artista visual e performático, ele trabalha com pinturas, esculturas, instalações, cinema e vídeo. Suas obras têm sido exibidas em numerosos e importantes museus e festivais do Canadá, dos Estados Unidos e da Europa.¹⁴ Atualmente mora e trabalha em Dish With One Spoon Territory (Toronto/Canadá).

Miss Chief Eagle Testickle é, segundo Monkman, seu *alter ego*. O nome dessa personagem encerra distintos jogos de palavras: em inglês, *mischief* significa travessura, enquanto a pronúncia de *eagle testickle* (quase literalmente “testículos de águia”) é parecida com a palavra *egotistical*, “ególatra”.

Miss Chief nasceu originalmente inspirada na figura de traços masculinos e femininos da pintura *Dance to the Berdash* (1835-1837), de George Catlin (1796-1872).¹⁵ Esse pintor estadunidense, preocupado em documentar as “raças em extinção” da América do Norte, também deixou registros escritos sobre a cerimônia do *Berdash*¹⁶ celebrada pelas *Sac and Fox Nations*, qualificando-a como “inexplicável e repugnante”.¹⁷ Tanto a imagem quanto o texto de Catlin motivaram Monkman para incorporar, em suas pinturas, uma personagem que honrasse a tradição da identidade *two-spirit* das sociedades indígenas,¹⁸ contestando dessa forma a ausência de fluidez sexual na perspectiva dos colonizadores.¹⁹ Charmosa e cheia de glamour, Miss Chief também incorpora aspectos performativos da famosa atriz e cantora Cher, diva pop na década de 1970.²⁰

Monkman construiu a Miss Chief como um ser sobrenatural. Ela é uma viajante no tempo e está simultaneamente no passado, presente e futuro. Ela “habita” o trabalho de Monkman, narrando-o, comentando-o ou interpretando-o. É brincalhona, desafiadora, engraçada, irreverente, inteligente, articulada e incrivelmente lúcida. Profundamente erótica, ela também é, segundo Monkman, “uma representação empoderada da sexualidade descolonizada”.²¹

Miss Chief aparece representada em pinturas e instalações, ou como protagonista de vídeos; também participa pessoalmente em algumas performances de Monkman. Ela está em todas essas situações como uma espécie de guia que coloca à nossa frente outros cenários, desmascarando histórias falsas e ridiculizando mitos, para nos mostrar verdades ocultas,²²

estimulando a formulação de perguntas e orientando-nos para a procura de outras narrativas: as histórias indígenas.

II. “O avesso do mesmo lugar”

Em 2014, Kent Monkman foi convidado pelo Art Museum da Universidade de Toronto para fazer parte do projeto “Canada 150”. Organizado por 39 universidades ao longo do país,²³ o projeto contava com mais de 600 eventos que, em 2017, iam comemorar os 150 anos de vida do jovem país — supostamente nascido a partir da chamada Confederação de 1867.²⁴

Enquanto o governo canadense podia pensar esse século e meio em termos de uma celebração, para Monkman era coincidente com os piores 150 anos da história indígena, e decidiu fazer parte do projeto para contar essa tragédia. Foi assim que, parafraseando o famoso romance de Jane Austen (*Orgulho e preconceito*), deu forma à exposição *Vergonha e preconceito. Uma história de resiliência*.

Para projetar e organizar essa exposição, Monkman fez uma longa pesquisa. Durante dois anos visitou doze museus do Canadá, analisando as maneiras pelas quais o país se contava a si próprio. Selecionou objetos, pinturas, ideias e “evidências” coletadas pelos brancos. Aquelas narrativas coloniais foram sua fonte de inspiração e ele começou a trabalhar com as contradições, ausências e silêncios dessas histórias.

Vergonha e preconceito foi concebida para ser mostrada em oito museus do Canadá entre 2017 e 2021.²⁵ Tirava-nos do terreno do meramente visual para nos demandar um esforço intelectual de maior profundidade na contemplação e compreensão da articulação entre objetos, textos e salas. A exposição estava dividida em nove “capítulos/salas”: 1) A Nova França, reino do castor; 2) Os pais da Confederação; 3) Prisioneiros do Estado / O problema do índio; 4) A inanição; 5) A transferência forçada das crianças; 6) O encarceramento; 7) *The res house*; 8) Doença e cura; e 9) *Urban rez*. Quem narrava os nove capítulos aos visitantes era a Miss Chief, citando diferentes trechos das suas *Memórias*; de fato, tudo o que a exposição mostrava estava organizado por ela.²⁶ Essa presença da Miss Chief em *Vergonha e preconceito* incluía, aliás, uma representação indígena que ia muito além do binarismo “masculino-feminino”, geralmente replicado nos museus ocidentais.²⁷

Todos os textos da exposição estavam escritos em Cree, inglês e francês. Apesar dos capítulos mostrarem uma destruição progressiva e dolorosa dos povos indígenas, Monkman e Miss Chief mostravam também os mais de 150 anos de resiliência indígena.

Monkman dedicou *Vergonha e preconceito* à sua avó paterna, que “como muitos da sua geração, foi envergonhada até o silêncio perante o extremo preconceito”.²⁸

II.a. “Chegou a vez de ouvir...” Miss Chief: *The Daddies* (Os paizinhos)²⁹



Kent Monkman, *The Daddies* (Os paizinhos), 2016. Acrílico sobre tela, 1,54m x 2,85m. Imagem cedida pelo artista.

Executado por Monkman em 2016, a pintura *The Daddies* era a peça principal da Sala/Capítulo II, “Os pais da Confederação”. Por sua vez, o nome desta sala é o mesmo de um quadro emblemático no Canadá, pintado em 1883 pelo artista Robert Harris (1849-1919).³⁰ Naquele ano, o governo canadense encomendou a Harris uma pintura sobre a famosa Conferência de Charlottetown em setembro de 1864. O pedido implicava pintar as 23 figuras políticas que participaram dessa reunião, incluindo também um secretário. Mas, dado que em outubro de 1864, em Quebec, houve mais uma conferência estrategicamente importante para a Confederação, Harris decidiu acrescentar mais dez protagonistas. Concluiu seu trabalho em 1883 e, um ano depois, a pintura foi colocada no Parlamento em Ottawa, sede do governo canadense.

A vida social desse quadro foi incrementada pela viagem que ele fez à Inglaterra por ocasião do Festival do Império Britânico em 1911, participando das celebrações da Coroa e voltando depois para “sua casa” — o Parlamento canadense. No entanto, em fevereiro de 1916, um feroz incêndio destruiu aquela parte do palácio do governo e a pintura desapareceria para sempre. Só se conservaram alguns dos esboços de Harris, utilizados para construir a cena dos *fathers*.



The Fathers of Confederation (Os pais da Confederação). Esboço de Robert Harris.³¹

Cem anos depois da Conferência de Charlottetown (ou seja, em 1964), a companhia de seguros Confederation Life encomendou ao artista britânico-canadense Rex Wood a “reconstrução” do quadro de Harris. Devia estar pronto para as celebrações do Centenário da Confederação, ou seja, em 1967. Wood achou que o conjunto dos *fathers* devia incluir também três dos delegados que tinham viajado à Conferência de Londres em 1866 e encontrou espaço para eles à direita da cena. Também achou que Robert Harris, autor da primeira versão do quadro, devia ser homenageado na nova pintura e o incluiu em um retrato pendurado na parede, por cima das imagens daqueles três delegados. Assim, a nova versão de Wood somava um total de 37 *fathers*, mais um convidado retratado: o pintor Robert Harris.³² No entanto, esses 37 políticos nunca estiveram juntos ao mesmo tempo, e só dez deles assistiram às três conferências que delinearão a chamada confederação, considerada como o “nascimento” do Estado canadense. A companhia de seguros acabaria doando esse quadro ao governo como um presente pelo Centenário da Confederação, e a cena dos *fathers* ficaria, desde então, novamente pendurada em uma das paredes do Parlamento em Ottawa.³³



The Fathers of Confederation (Os pais da Confederação), na versão de Rex Wood (1967).³⁴

Independentemente de qualquer uma dessas duas versões (a de Robert Harris ou a de Rex Wood), e das relações dessas versões com os “fatos” históricos, a pergunta que devemos colocar é: como é possível que, em um quadro que estaria retratando “o nascimento do Canadá”, não haja um único indígena? Essa parece ter sido a questão levantada por Monkman em *The Daddies*.

Baseada no quadro de Wood, a versão de Monkman (2016) tem mais uma protagonista: no banquinho situado em frente da mesa que reúne aquelas figuras políticas, Monkman colocou Miss Chief, sentada sobre um dos clássicos cobertores coloridos e listrados da Hudson Bay Company.

Torna-se necessário abrir um parêntese para explicar o significado desses cobertores.

No atual território canadense, o comércio de peles de castor assentou as bases econômicas da colônia. Como aponta o antropólogo Eric Wolf,³⁵ a rivalidade entre a Inglaterra e a França pelo comércio dessas peles começou a partir de 1644, e essa competição iria modificar profundamente as estruturas sociais e as geografias das comunidades indígenas. Estas negociavam as peles de castor com os europeus em troca de produtos manufaturados, principalmente cobertores de lã. A introdução desses novos objetos provocou mudanças fundamentais nos hábitos e modos de vida indígenas. Quando os castores de uma região eram dizimados, os europeus procuravam outros grupos com os quais negociar, avançando vertiginosamente para o oeste. Nessas expedições, os europeus deviam ser abastecidos de roupas e comidas, alterando os costumes e os modos de administração de recursos dos povos

indígenas. A possibilidade de satisfazer a constante demanda europeia gerou uma competição feroz entre os próprios povos indígenas por territórios de caça, provocando grandes deslocamentos, baixas e destruições de populações inteiras.³⁶ Em 1668 foi aberta uma nova rota comercial para o comércio das peles de castor no estuário do rio Rupert, na Bahia de Hudson, através do The Governor and Company e do Adventurers of England. Lá foi criado o Forte Rupert para uma nova companhia, a Hudson Bay. Em 1670, a Carta Real do rei Carlos II de Inglaterra deu à Hudson Bay direitos exclusivos de comércio. Durante o apogeu desse comércio, os cobertores de lã representaram mais de 60% dos produtos comercializados por essa companhia.³⁷

Originalmente, os cobertores da Hudson Bay tinham uma listra em cada extremo, que podia ser azul ou vermelha. Em meados do século XIX começaram a ser produzidas com uma listra verde, uma vermelha, uma amarela e outra índigo sobre um fundo branco.³⁸ Atualmente, esse padrão listrado e colorido é o símbolo dos produtos da Hudson Bay Company, a mais antiga companhia de toda a América do Norte.³⁹ Para Monkman, esse cobertor (presente em muitas de suas obras)⁴⁰ representa “o poder imperial que dominou e usurpou dos indígenas suas terras e seu sustento”.⁴¹

Em *The Daddies*, Miss Chief — uma trans indígena morena, nua e com sapatos de salto alto — fala com aqueles “pais da nação”, sentada em um banco próprio e com a sua bunda em cima daquele símbolo da expansão europeia e da penetração colonial. Eles concentram seus olhares nela; estão de olhos arregalados perante a nudez de Miss Chief, observando-a com perturbação e desejo sexual. Nesse êxtase, os *daddies* parecem ouvi-la, enquanto bebem champanha e outras bebidas alcoólicas.⁴²

Por que esse quadro foi alterado? Quais são as diferenças entre a versão de Monkman e a versão de Wood, pendurada no Parlamento? Quem é essa nova e perturbadora personagem? De onde ela saiu? Por que ela está lá? Por que está nua? Por que está sentada sobre um cobertor da Hudson Bay? Por que os *fathers* a ouvem? O que ela poderia estar dizendo? Por que os *fathers* bebem álcool? Por que eles olham tão fixamente pra ela, perplexos e cheios de desejo? Por que os olhares dos *fathers* foram alterados dessa forma? Por que a cena está carregada de sexualidade e erotismo? Monkman recria uma pintura histórica consagrada e dialoga com ela através da incorporação da Miss Chief, uma personagem sobrenatural que visita o século XIX. Com a sua presença, quebra-se a leitura naturalizada e confortável do quadro: ela traz à tona o *two-spirit* indígena (segundo Monkman, aquele “terceiro gênero” que existia antes da chegada dos europeus)⁴³ e também instala o inegável protagonismo da agência indígena e sua participação na formação do Canadá. O artista “brinca” com a cena dos *fathers*

e, ao evidenciar os traços de ficção da sua própria versão, acaba explicitando os traços de ficção da versão original. E ambas as versões deixam de dizer aquilo que se mostrava na parede do Parlamento e nos livros escolares.⁴⁴

II.b. Monkman “chegou com versos que o livro apagou...”: *The Scream* (O grito)



Kent Monkman, *The Scream* (O grito), 2017. Acrílico sobre tela, 2,13m x 3,20m. Coleção do Museu de Arte de Denver. Imagem cedida pelo artista.

Para apresentar este quadro é necessário, antes, explicar em que consistiam as chamadas “escolas residenciais indígenas”.⁴⁵

Em 1879, o então primeiro ministro canadense, John McDonald (presente no quadro *The Daddies*) encomendou ao advogado, jornalista e político Nicholas Flood Davin a elaboração de um estudo sobre a educação dos estudantes indígenas nos Estados Unidos e na zona oeste do atual Canadá. Analisando as experiências desenvolvidas no país vizinho, a recomendação do *Report on industrial schools for indians and half-breeds* (mais conhecido como *Davin report*) foi a de que as crianças indígenas e mestiças do país frequentassem as chamadas “escolas residenciais indígenas” (Indian Residential Schools; doravante, ERs).⁴⁶ Era necessário afastá-las das suas culturas e tradições para educá-las no Cristianismo e nos

valores ocidentais, além de ensinar-lhes o inglês ou o francês como única língua. O governo esperava que, ao perder o contato com seus pais, suas comunidades e raízes, essas crianças se tornassem incapazes de transmitir sua “indianidade” às gerações seguintes.⁴⁷

Embora já existissem alguns desses estabelecimentos no Canadá,⁴⁸ o ponto de inflexão para conseguir a implantação sistemática das ERs teria sido a promulgação do Indian Act (1876). Basicamente, essa legislação (vigente até hoje, embora com muitas modificações) definiu quem era indígena, o que isso significava, quais eram os direitos dessas populações, que territórios podiam ser considerados como as suas terras, e sob quais condições.⁴⁹

Paralelamente ao estabelecimento de novas ERs — em 1896, elas já chegavam a 45 —, novas emendas foram se acrescentando ao Indian Act: em 1884 ficaram proibidas todo tipo de cerimônias (especialmente o *potlatch*), e, em 1914, o uso de roupas e/ou ornamentos indígenas em eventos públicos. Em 1920, a recomendação do *Davin Report* se tornaria obrigatória: todas as crianças indígenas entre 7 e 15 anos de idade deviam ser afastadas dos seus pais e de seus lugares de origem para permanecerem sob a vigilância do sistema educativo das ERs; caso contrário, os pais seriam castigados com a prisão. Em 1930, eram oitenta as ERs em operação, albergando 17.000 crianças. A essa altura ficou claramente definido o objetivo específico dessas escolas: elas deviam “matar o índio que há nas crianças”.⁵⁰

Apesar de fazerem parte do sistema de educação do governo canadense, a partir de 1892 as ERs começaram a ser administradas por diferentes igrejas cristãs (controle que se estenderia até 1969). As igrejas recebiam um subsídio do governo calculado *per capita*; portanto, o negócio passou a ser superlotar as escolas e manter as crianças a custos baixos, em péssimas condições de alimentação, habitação, roupas, ventilação e calefação etc.

Quando as crianças chegavam às ERs, separavam-nas por sexo, tiravam-lhes suas roupas e ornamentos tradicionais, cortavam-lhes o cabelo e, daí em diante, ficavam proibidas de falar em suas línguas, sendo castigadas brutalmente se o fizessem. Muitas delas foram misturadas intencionalmente com outras de grupos rivais e/ou inimigos, criando para elas um ambiente ainda mais hostil. O nível máximo de escolaridade que podiam alcançar era 5ª série; portanto, quando acabavam a escola só faziam parte da classe mais baixa de trabalhadores.

Forçadas a viver parte de suas infâncias e adolescências nas ERs, tiveram a obrigação de estudar uma história triunfalista que, durante décadas, confirmava sua “inferioridade”. Ensinaram-lhes que seus costumes eram estranhos, e suas crenças erradas. Todos os dias experienciavam a depreciação de suas culturas, perdendo sua auto-estima e sentindo vergonha

de serem indígenas. Agredidas tanto psicológica quanto fisicamente, muitas crianças foram também abusadas sexualmente por padres, freiras e supervisores.

Entretanto, a humilhação e a crueldade continuariam após terem finalizado os supostos estudos. Os jovens indígenas que voltavam para as suas casas sentiam-se perdidos por não falarem a língua de suas famílias e grupos, e por desconhecerem suas tradições. Os que tentaram se inserir na sociedade branca canadense se defrontaram com o racismo e a discriminação, além das dificuldades para encontrar trabalhos dignos, devido ao seu baixo grau de formação. Sentindo-se perdidos, convencidos de que não pertenciam mais nem à escola, nem aos seus povos de origem, nem à sociedade canadense, muitos deles se refugiaram no álcool e nas drogas, enquanto muitos outros cometeram suicídio, ocasionando a ruptura de famílias inteiras e a desestruturação de muitas comunidades. No entanto, houve crianças que nunca saíram das ERs: até agora, contam-se 4.118 mortes (registradas) dentro dessas instituições.⁵¹ Entre maio e julho de 2021 descobriram-se túmulos de crianças enterradas anonimamente dentro das próprias ERs: em Kamloops, foram encontrados 215; em Brandon, 104 (onde esteve a avó de Monkman); em Marieval, 751; em Cranbrook, 182, e em Kuper Island, 160.⁵²

A última escola residencial indígena do Canadá foi fechada em 1996.⁵³ Do início até o fim da aplicação sistemática dessa política genocida (isto é, desde 1831 até 1996), calcula-se que houve, aproximadamente, um total de 140 ERs espalhadas ao longo do território canadense,⁵⁴ frequentadas por mais de 150.000 crianças.

Os dramáticos efeitos das ERs continuam até hoje. Não podem ficar circunscritos às mais de 150.000 crianças que fizeram parte desse experimento civilizatório. As situações traumáticas ali vividas tiveram, e ainda têm, consequências para as gerações seguintes.

The Scream era a peça principal da Sala/Capítulo V, intitulada “A transferência forçada das crianças”. A imagem reúne sete crianças, três mães, dois padres, duas freiras, sete membros da Real Polícia Montada Canadense (RCMP), um homem indígena (no chão), e três adolescentes. Estão no terreno da frente de uma casa singela. No centro da cena, um padre está levando uma criança; a mãe dela grita desesperadamente, enquanto dois policiais da RCMP sujeitam-na pelo vestido e os cabelos, impedindo-a de sequer tocar o seu filho mais uma vez. Outros padres, freiras e policiais repetem essa brutalidade em todo o espaço do quadro. Um cachorro late furiosamente. No fundo, três adolescentes conseguem fugir.

O que é essa violência toda? O que se passa? Quando aconteceu essa cena? Onde? O que é que estão fazendo esses padres e freiras, supostos seguidores das palavras de Cristo,

mas tão violentos? Por que esses representantes da igreja e do governo estão juntos? Por que separam essas crianças das mães? Para onde vão levá-las?

Diferentemente de *The Daddies*, a pintura *The Scream* não reelabora nenhuma imagem pré-existente; pelo contrário, descreve experiências indígenas nunca representadas em imagens. Pelo fato de não existir nenhuma referência visual prévia sobre esses momentos de violência, a interpretação dessa pintura tornava-se melhor informada quando a olhávamos conjuntamente com o restante dos objetos da sala.

Com suas grandes dimensões (2,13m x 3,20m), *The Scream* ocupava a parede de fundo de um espaço completamente preto e pouco iluminado. Nas paredes laterais, havia uma série de *cradleboards*.⁵⁵ Alguns deles faziam parte das coleções do Glenbow Museum (Calgary/Canadá),⁵⁶ e seus tecidos — preparados para agasalhar as crianças — estavam decorados com bordados coloridos e delicados. Entre esses objetos amorosos de uso cotidiano, Monkman acrescentou estruturas cinzas de *cradleboards* em ferro, mas vazias e sem tecido nenhum; também podiam-se ver simples contornos desses artefatos desenhados com giz nas paredes. Um par de vitrines pequenas exibiam estojos e carteiras de couro de diversos tamanhos, decorados minuciosamente com missangas. A etiqueta nos informava que esses objetos tinham sido feitos por crianças indígenas em ERs, entre 1925 e 1931.

No texto de Miss Chief que apresentava essa sala, ela citava sir John A. Macdonald. Em 1879, o então primeiro-ministro assegurava que um indígena que vivia com seus pais e aprendia a ler e escrever, era só um selvagem que sabia ler e escrever.⁵⁷ Portanto, era necessário tirar as crianças dos pais e, através de uma educação centralizada, ensinar a essas crianças os hábitos e modos de pensamento brancos. Miss Chief também citava um trecho de um relatório indígena⁵⁸ que narrava a primeira cena do horror: tudo começava quando algum representante do Estado batia na porta da casa de uma família indígena e, pegando as crianças pela força, levavam-nas para ERs distantes dos seus lugares de origem. Sob ameaça de prisão, os pais não podiam evitar esses sequestros legais e institucionalizados.

Além dessas duas citações, as únicas palavras que vinham da própria Miss Chief eram: "Não posso falar sobre isto. A dor é forte demais. Nunca mais fomos os mesmos" (tradução da autora).

III. A continuidade do processo colonial: um contexto contemporâneo

Conforme o último censo canadense (realizado em 2016), 21,9% da população registrada naquele momento tinha nascido fora do país.⁵⁹ Segundo as leis vigentes até hoje, os/as imigrantes têm a possibilidade de obter a cidadania depois de cinco anos de residência

permanente no país. Entre os requisitos necessários,⁶⁰ as/os interessadas/os devem responder a uma prova escrita que abrange diferentes informações sobre o Canadá: história, geografia, economia, símbolos nacionais, organização da justiça e sistema eleitoral. O material de estudo para essa prova é fornecido pelo Estado através do livro *Discover Canada: the rights and responsibilities of citizenship* (Descubra o Canadá: direitos e responsabilidades da cidadania), de 68 páginas, disponível na página do governo na internet.⁶¹

Os povos indígenas são mencionados em duas partes diferentes do livro. Na primeira dessas partes (intitulada “Quem somos”, p. 10), afirma-se que os três povos fundadores do Canadá foram os indígenas, os ingleses e os franceses. As informações sobre os indígenas estão reunidas em cinco curtos parágrafos, com as seguintes informações: 1) O povoamento da América do Norte, provindo da Ásia milhares de anos atrás, possibilitou a formação de culturas que desenvolveram crenças religiosas conectadas a um criador ou à natureza; 2) Tanto os direitos indígenas quanto os tratados encontram-se na constituição canadense e os direitos territoriais indígenas estão garantidos desde 1763 através da Proclamação Real do rei George III. Nesse documento teriam se estabelecido as bases das posteriores negociações que — esclarecem — nem sempre foram plenamente respeitadas; 3) O governo canadense institucionalizou as escolas residenciais indígenas, provocando danos que incluíam abusos físicos. Em 2008 o governo pediu desculpas àqueles indígenas pelos danos e abusos; 4) Afirma-se que “atualmente os indígenas desfrutam de um orgulho e uma confiança renovados, e têm feito conquistas expressivas nas áreas da agricultura, do meio ambiente, dos negócios e das artes” (tradução da autora); 5) Os grupos aborígenes estão divididos entre as chamadas *First Nations*, os *Inuits* e os *Métis* (mestiços).

Na seção “História do Canadá” (p. 14), sob o subtítulo “Povos aborígenes”, encontramos dois — também curtos — parágrafos. Explica-se que todas as regiões que os europeus encontraram estavam ocupadas por nativos, mencionando-se alguns desses grupos. A chegada dos europeus modificou o modo de vida indígena para sempre, já que muitos indígenas morreram devido à falta de imunidade às doenças trazidas pelos europeus. “Entretanto” — diz o segundo parágrafo — “indígenas e europeus formaram fortes laços econômicos, religiosos e militares nos primeiros duzentos anos de coexistência que repousam nos alicerces do Canadá” (tradução da autora). Mais adiante (mas ainda dentro da parte “histórica” do livro), os indígenas aparecem mencionados fazendo parte de enfrentamentos e/ou alianças com os europeus por motivos comerciais, ou em confrontações entre realistas e independentistas.

Os indígenas também são mencionados na parte “Uma sociedade em mudança” (p. 25), informando-se que eles tiveram direito ao voto em 1960.

Discover Canada foi especialmente preparado para futuras/os cidadãs/ãos canadenses. Mas qual é a informação sobre os indígenas? Que tipo de história é essa? Nessa narrativa oficial — branca e triunfalista — os indígenas aparecem e desaparecem através de uns poucos fragmentos “defensivos”: quando da chegada dos europeus, os indígenas morreram por falta de imunidade; os seus direitos nem sempre foram respeitados, mas estão na Constituição; as escolas residenciais indígenas foram um erro, mas já lhes pediram perdão; depois de duzentos anos de “fortes laços” com os colonizadores, hoje vivem com orgulho e confiança, desfrutando das suas muitas conquistas.

O sociólogo Boaventura de Sousa Santos define o colonialismo como “todo modo de dominação baseado na degradação ontológica de populações subalternizadas por motivos etno-raciais”.⁶² Ele também afirma que o colonialismo, longe de ter acabado nas guerras independentistas do século XX, metamorfoseou-se num processo de continuidade e de mudança através de múltiplas e complexas formas de dominação que, hoje, “são tão vigentes e violentas quanto no passado”.⁶³

A violência do livro *Discover Canada* é uma prova dessa vigência. Nele, o estado canadense articula, dentro da suposta história do país, uns poucos fragmentos da história indígena, e, ainda assim, distorcida. Entre uns “eventos” e outros, há intervalos vazios, silenciosos.

Em 1882, o filósofo e historiador Ernst Renan afirmava que

“O esquecimento, e mesmo o erro histórico, são um fator essencial na criação de uma nação, e é por isso que frequentemente o progresso dos estudos históricos representa um perigo para a ideia de nação. De fato, a investigação histórica traz de volta à luz os atos de violência que ocorreram à origem de todas as formações políticas, mesmo daquelas cujas consequências foram as mais benéficas. A unidade se faz sempre por meios brutais (...)”.⁶⁴

Nas páginas de *Discover Canada*, as palavras de Renan parecem ecoar com idêntica vigência. Não seria apropriado falar da expropriação da terra indígena, da fome, da prisão, nem do genocídio cultural e físico de povos inteiros. Para criar uma ideia de nação (e atrair imigrantes) sempre seria melhor acreditar no perfil pacifista e negociador que, baseado no trabalho constante de colonos laboriosos — que apostaram, sem pestanejar, na linearidade do progresso — teria caracterizado a formação da magnífica nação canadense descrita no livro. A arrogância moral do imaginário colonial também está incluída dentro dessa história exemplar.

A dominação colonial, para ser o que é, deve naturalizar-se a si própria como a ordem inescapável, lógica e necessária, de toda história, desconectando as configurações culturais das relações de poder que lhe deram forma, diluindo-se em milhares de informações cotidianas, anônimas e aparentemente desconexas que, no entanto, organizam a sua existência e continuidade, transformando a estrutura colonial da realidade que ela constrói na realidade da estrutura social que cremos perceber.

IV – “Na luta é que a gente se encontra...”

Enquanto o projeto “Canada 150” celebrava aquela história colonial, ao longo de *Vergonha e preconceito*, Monkman demonstrava que, nos últimos 150 anos, houve um esforço deliberado para esquecer que *todo o Canadá é terra indígena*, do qual hoje os povos indígenas ocupam somente um 2% do território do país.⁶⁵ Cada uma das salas/capítulos da exposição visitava lugares escuros e/ou nebulosos da história, e eram as associações feitas pelo artista e por Miss Chief que desmascaravam a lógica e os efeitos de um processo inacabado de dominação colonial. À maneira de “leques”, as instalações e os quadros de Monkman se abriam à história, habilitando ao mesmo tempo a compreensão dos contextos que eles próprios introduziam.⁶⁶

No livro *Sobre o tempo*, o sociólogo Norbert Elias aponta para o caráter socialmente construído do tempo, das temporalidades e da elaboração de suas sequências. Conforme esse autor, todo indivíduo nasce em um contexto no qual medidas e/ou durações temporais fazem parte de longos desenvolvimentos de aprendizados humanos, encontrando-se institucionalizadas e sendo empregadas como meios de orientação na determinação de posições, períodos ou processos.⁶⁷ Medidas tais como “horas”, “dias” e “anos” encontram-se quase que desvinculadas completamente do seu caráter artificial; deixamos de percebê-las como símbolos orientadores para interpretá-las, pelo contrário, como parte da realidade, transformando-as nos mais espessos e opacos de todos os nossos símbolos.⁶⁸ Interpretamos a ideia de “tempo” como o desenvolvimento da totalidade dos acontecimentos e suas durações, servindo-nos dele para ordenar esses acontecimentos mentalmente e, eventualmente, explicá-los.⁶⁹ No entanto, não constituem um simples esquema que contém pessoas e acontecimentos; pelo contrário, são as seleções sobre pessoas e acontecimentos que determinam as formas do tempo na história. Como aponta Elias, trata-se de processos físicos (ou seja, a passagem do tempo), mas *abrangidos por e inseparáveis de* múltiplas produções sociais. O tempo não contém “naturalmente” acontecimentos; pelo contrário, são estes — e as seleções sobre estes — que acabam contendo o tempo, criando-o.

De tal forma, desenhar o movimento no tempo implica, necessariamente, a demarcação lógica de um *antes* e um *depois* através da eleição de “algo” que, funcionando como referência, possa separá-los. Essas representações permitem imaginar o nexos do sucessivo, portando sentido para o grupo de referência que reconhece tais representações. Trata-se, portanto, de sequências sociais.

Segundo Monkman, suas pinturas são *históricas*. Se, ao nos referir à história somos obrigados a falar do âmbito por excelência do historiador, a *temporalidade*,⁷⁰ onde situar a temporalidade das pinturas históricas de Monkman?

The Daddies não registra a Confederação de 1867; fala principalmente da ausência indígena das narrativas oficiais, e da presença indígena na formação do Canadá. Também questiona a ideia de “nascimento” do Canadá, desmascarando o mito do “evento” e tornando evidente um longo e conflitivo processo. Por sua vez, *The Scream* não registra um momento ou um lugar específico, e sim *todos os momentos e todos os lugares* em que aproximadamente 150.000 crianças foram arrancadas dos braços das suas mães por membros das igrejas cristãs e representantes do governo. Aliás, Monkman demonstra que é impossível falar da história indígena sem mencionar as ERs, já que todas as famílias indígenas do Canadá têm sido afetadas por essa violência.

Monkman diz que ele quer autorizar, visualmente, experiências indígenas que foram apagadas da história.⁷¹ Ao mesmo tempo, ele também considera que muitas pessoas pensam a história como algo abstrato, sem conectá-la com o presente e com as vidas humanas reais; por isso, um dos seus objetivos é que sua audiência conecte o que ele conta nos seus quadros com pessoas reais, e que possam estabelecer laços entre as histórias contadas nas pinturas e o presente (de fato, é importante salientar que a história da avó dele foi o que conectou o artista com a história recente). Felizmente, muitas pessoas lhe disseram que a partir de *Vergonha e preconceito* aprenderam partes da história do Canadá pela primeira vez.⁷²

Como bem sabemos, todos nós conhecemos e percebemos o passado no tempo presente. Qualquer resultado, qualquer rastro do passado “é presente”, mas só existe como tal se é capaz de *evocar* o passado. Monkman cria “passados” através das suas obras, abrindo com eles outros presentes e outras perguntas: por que há tantos indígenas morando nas grandes cidades? Por que muitos deles vivem nas ruas, em situações terríveis? Por que há tantos suicídios de adolescentes indígenas? Por que há tantos presos indígenas nas cárceres?⁷³ Qual é a causa do racismo contra os indígenas? Para responder essas perguntas, Monkman interage com a história colonial abrindo outros caminhos para evocar o passado, desafiando a pintura

histórica tradicional e também os museus (que, cúmplices, apoiaram essas representações icônicas, e serviram-lhes de suporte).⁷⁴

Monkman *cria tempos* onde não havia nada. Quebra a duração colonial e a desnaturaliza. Habilita novos contextos criando outros *antes* e *depois*, permitindo imaginar não somente o nexos do sucessivo, mas também *o nexos do simultâneo*, articulando claramente dois estados do presente: o presente colonial e o presente indígena. Em *The Scream* as crianças são arrancadas dos braços das mães, tal como aconteceu na fronteira entre o México e os Estados Unidos durante o governo Trump, por exemplo.⁷⁵

Por isso, a pintura histórica de Monkman *não está no passado*. A temporalidade dos quadros dele está construída na racionalidade política que conecta a duração colonial, a resistência indígena, e os presentes dos espectadores — indígenas e não-indígenas. Ele apela a esse trançado para evidenciar os esquecimentos deliberados da história oficial, apontando para a urgência política da reescrita da história. Seus quadros não contam fatos isolados: *criam contextos, fazem coisas*, “falam”, são agentes ativos da história indígena e da sua comunicação. Os quadros de Monkman “sabem” que não podem oferecer respostas sem, primeiro, criar perguntas. Nos museus, eles estão pendurados em paredes, mas, na história, estão colocados entre batalhas de conhecimento e entendimento, demandando horizontes para ações políticas concretas.

O Canadá “que não está no retrato” precisa aceitar que foi fundado na base da expropriação e do genocídio indígena, e para Monkman não há uma “linguagem suave” para dizer isso.⁷⁶ Como bem sabemos, todos os estados do continente americano foram fundados, sem exceção, nessa mesma base, e enquanto isso não for reconhecido (ou em outras palavras, enquanto não contemos “a história que a história não conta”), não haverá nem memória, nem verdade, nem justiça.

Notas

¹ Intitulado “Histórias para ninar gente grande”; disponível em: <https://mangueira.com.br/site/sambas-enredo/> e <https://www.youtube.com/watch?v=uiYJEoKaCfY>. Acesso em: 19 Mai. 2022.

² O desenvolvimento desta primeira parte está baseado principalmente em MONKMAN, Kent. *Shame and prejudice. A story of resilience* (Catálogo da exposição). Toronto: Art

Museum/University of Toronto/Black Dog Press, 2020a; ENRIGHT, Robert. "The incredible rightness of Mischief. An interview with Kent Monkman". *Issue 143 – Painting*, vol. 36, Number 3, September 2017, também disponível em <https://bordercrossingsmag.com/article/the-incredible-rightnes-of-mischief> (acesso em: 19 Mai. 22); MADILL, Shirley. "Introducing Miss Chief Eagle Testickle". In: *Revision and Resistance: mistikôsiwak (Wooden Boat People) at The Metropolitan Museum of Art: Kent Monkman*. Toronto: Art Canada Institute, 2020b, p. 18-27. Também tenho encontrado informações nos seguintes vídeos e entrevistas: MONKMAN, Kent. Palestra na Universidade de Victoria, *Transgender Archives* (British Columbia, Canada, 2018 (disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gqPelM1osHk>, acesso em: 03 Jan. 2021); University of Toronto Art Centre, *Curator's tour with Kent Monkman / Shame and prejudice: a story of resilience*, 2017 (disponível em: <https://artmuseum.utoronto.ca/video/curators-tour-with-kent-monkman-shame-and-prejudice-a-story-of-resilience/>, acesso em: 19 Mai. 2022); Museum of Anthropology at the University of British Columbia, *A talk with Kent Monkman*, Vancouver, 2020 (disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VlSgybB4AdA>, acesso em: 19 Out. 21); Hirshhorn Museum, *On art and resilience: artist talk with Kent Monkman*, 2020 (disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=3FsB_9EI6hQ, acesso em: 19 Out. 2021); APTN FaceToFace, *Dennis Ward sits down with artist, Kent Monkman*, 2017 (disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=up3XLJcMEeo>, acesso em: 25 Out. 2021); TVO Today, *Shame and prejudice: Canada at 150*, 2017 (disponível em: <https://www.tvo.org/video/shame-and-prejudice-canada-at-150>, acesso em 03 Out. 2021); The Brooklyn Rail, *The new social environment #118: Kent Monkman with Amber Jamilla Musser*, 2020 (disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DKhAu3lqU7A>, acesso em: 19 Mai. 2022).

³ O pai do artista morreu em um acidente de avião quando Monkman tinha 21 anos; a mãe ainda está viva e mora em Winnipeg.

⁴ Winnipeg é a capital da província de Manitoba e conta com a maior população indígena de todo o Canadá. De acordo com o Censo 2016, há 92.810 indígenas nesta cidade, representando aproximadamente 12% da população de Winnipeg. Estima-se que 31% deles têm rendimentos inferiores ao salário mínimo. Ver CBC News, 10 Dez. 2019. Disponível em: <https://www.cbc.ca/news/canada/manitoba/indigenous-population-statistics-canada-report-winnipeg-1.5390580>. Acesso em: 29 Dez. 2021.

⁵ Veja-se MARTIN, Melissa, "Once inspired, now inspiring". *Winnipeg Free Press*, 06 Out. 2017. Disponível em: www.winnipegfreepress.com/local/once-inspired-now-inspiring-449794323.html. Acesso em: 29 Dez. 2020.

⁶ Ver MADILL, Op. cit., p. 19; também HANNON, Gerald. "How Kent Monkman - a half-Cree illustrator from Winnipeg - sexed up the exploitation of First Nations people and conquered Toronto's art world". *Toronto Life*, 06 Set. 2011. Disponível em: <https://torontolife.com/city/the-pink-indian/>. Acesso em: 30 Mai. 2021.

⁷ Ver o texto do tratado em: <https://www.rcaanc-cirnac.gc.ca/eng/1100100028699/1581292696320>. Acesso em: 19 Mai. 22.

⁸ Citado em MADILL, Op.cit., p. 19 (tradução da autora).

⁹ MONKMAN, Op. cit., p. 18.

¹⁰ Conforme a informação disponível em *National Gallery of Canada*, <https://www.gallery.ca/collection/artist/kent-monkman> (acesso em 28 Dez. 2020), estas foram: Sheridan College (Oakville, 1986); Banff Centre for Arts and Creativity (Alberta,

1992), Sundance Institute (Los Angeles/USA, 1998), e Canadian Screen Training Institute (2001).

¹¹ MONKMAN, Apud MADILL, Op. cit., 2020b, p. 17.

¹² PRATT, Mary Louise. *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1997, p. 310.

¹³ É muito oportuno e importante mencionar aqui a obra do artista indígena brasileiro Denilson Baniwa e suas intervenções como curador. Suas propostas também quebram paradigmas e abrem caminhos ao protagonismo indígena tanto na arte quanto na história do Brasil, questionando a historiografia e reescrevendo-a nas imagens. Ver www.behance.net/denilsonbaniwa; também <https://ufmg.br/comunicacao/noticias/a-arte-construiu-a-historia-do-mundo-diz-denilson-baniwa>. Acessos em: 16 Set. 2022.

¹⁴ Ver *Kent Monkman Biography* na página web do próprio artista, <https://www.kentmonkman.com/biography>. Acesso em: 28 Dez. 2020.

¹⁵ Vide *Smithsonian American Art Museum*, <https://americanart.si.edu/artwork/dance-berdash-4023>. Acesso em: 29 Dez. 2020.

¹⁶ *Berdash* (ou *berdache*) foi o termo atribuído pelos colonizadores para se referirem aos indígenas da América do Norte que assumiam a vestimenta, o status social e o papel do sexo oposto. Ver MONGIBELLO, Anna. "From 'berdache' to 'two-spirit': naming indigenous women-men in Canada". In: BALIRANO, Giuseppe & PALUSCI, Oriana (ed.). *Miss man? Languaging gendered bodies*. Cambridge: Scholars Publishing, 2018, p. 156-167. Como aponta essa autora, o papel *berdache* foi compreendido pelos colonizadores como uma intersexualidade monstruosa, que durante séculos justificou violentas políticas de assimilação. Para uma abordagem histórica bem documentada acerca das tentativas de erradicação do papel *berdache* entre os indígenas da América do Norte, levadas a cabo por conquistadores, missionários e oficiais do governo entre os séculos XVI e XIX, ver ROSCOE, Will. *The Zuni man-woman*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1991, p. 170-194.

¹⁷ "Este é um dos costumes mais inexplicáveis e repugnantes que já vi entre as nações indígenas". Ver CATLIN, George. *Letters and notes on the manners, customs, and condition of the North American indians*. Vol. II, nº 56. New York: Wiley and Putnam, 1841, p. 215 (tradução da autora).

¹⁸ O termo *two-spirit* abrange uma pluralidade de identidades sexuais e de gênero, refletindo tanto conceitos indígenas quanto ocidentais. Durante décadas, o termo *berdache* foi utilizado frequentemente na antropologia e em outras disciplinas para definir a homossexualidade, transgênero e intersexualidade dos indígenas da América do Norte. Mas, dada sua etimologia e seu uso ofensivo e/ou pejorativo ao longo da história, a partir do 3rd Annual Native American Gay and Lesbian Gathering (Winnipeg, província de Manitoba, Canadá, 1990) foi adotado o termo *two-spirit*, sendo acrescentado à sigla LGBTQ como *LGBTQ2*. O entendimento do termo *two-spirit* entre os indígenas é determinado por cada *Nation* (isto é, por cada povo indígena), refletindo nele a complexidade dos papéis de gênero e espiritualidade a partir dos seus próprios contextos históricos e espirituais. Ver MONGIBELLO, Op. cit.; ROBINSON, Margaret. "Two-spirit identity in a time of gender fluidity". *Journal of Homosexuality*, 67(1), p. 1-16; e também o vídeo *What Does 'Two-Spirit' mean?*, produzido pelo coletivo Them. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=A4IBibGzUnE>. Acesso em 03 Set. 2022.

¹⁹ MADILL, Op. cit., p. 20.

²⁰ Vide HANNON, Op. cit.; MADILL, Op. cit.; MONKMAN, Op. cit., 2018.

²¹ Ver HUGHES, Josiah. "Kent Monkman talks *Shame and prejudice: a story of resilience*, his new exhibition at the Glenbow Museum". *Calgary Herald*, 14 Jun. 2017. Disponível em: <https://calgaryherald.com/life/swerve/kent-monkman-talks-shame-and-prejudice-a-story-of-resilience-his-new-exhibition-at-the-glenbow>. Acesso em: 11 Set. 2022; também em TVO Today, Op. cit.

²² MONKMAN, 2020b:16.

²³ Ver <https://www.univcan.ca/canada150/canada-150-campus-events/>. Acesso em: 20/12/2021).

²⁴ A "Confederação" é o nome do processo que uniu as colônias de Canadá, Nova Scotia e New Brunswick em uma "federação" em 1º de julho de 1867, configurando entre as três um mesmo corpo político (o chamado "Domínio do Canadá") dentro do Império Britânico.

²⁵ Glenbow Museum (Calgary, Alberta, 2017); Agnes Etherington Art Centre (Kingston, Ontario, 2018); Confederation Centre Art Gallery (Charlottetown, Prince Edward Island, 2018); Art Gallery of Nova Scotia (Halifax, Nova Scotia, 2018); McCord Museum (Montreal, Quebec, 2019); Museum London (London, Ontario, 2019); Winnipeg Art Gallery (Winnipeg, Manitoba, 2019-2020); Museum of Anthropology at the University of British Columbia (Vancouver, British Columbia, 2020-2021). Vide MONKMAN 2020b: s/n.

²⁶ Na entrada da exposição, assim como também na apresentação do catálogo (MONKMAN, 2020b:28), podia-se ler: *Shame and prejudice. A story of resilience. Excerpts from the memoir of Miss Chief Eagle Testickle* (Vergonha e preconceito. Uma história de resiliência. Excertos das memórias de Miss Chief Eagle Testickle). É oportuno destacar que, além do título de Jane Austen, há também uma conexão entre a própria Miss Chief e as moças do romance da escritora inglesa: Monkman argumenta que, como as irmãs Bennet, Miss Chief tinha querido negociar e pactuar com o poder (neste caso, dos colonizadores) para, dessa forma, cuidar do bem-estar da sua família e sua comunidade; no entanto, ela compreenderia, mais tarde, que os colonos tinham chegado somente para submeter e saquear.

²⁷ Sem que possa analisar aqui os conteúdos Queer da obra de Monkman (que excederiam os objetivos deste artigo, mas que estão sendo elaborados em outro trabalho ainda em andamento), quero no entanto sublinhar que Miss Chief, como agente de descolonização, também quebra a matriz de representação *heterocentrada* dos indígenas nos museus ocidentais, tal como apontada pelo historiador Jean Baptista. De acordo com este autor, nesses museus "os indígenas refletem a aversão à diversidade sexual dos próprios pesquisadores, permitindo que categorias como homens, mulheres, masculino e feminino, bem como suas dissidências, sejam usadas de modo isonômico aos anseios conservadores do ocidente". Ver BAPTISTA, Jean. "Entre o arco e o cesto: notas Queer sobre indígenas heterocentros nos museus e na Museologia". *Cadernos de Sociomuseologia*. Nova série 17-2021, vol. 61, p. 43-65. A citação é das p. 46-47.

²⁸ MONKMAN, 2020b:20 (tradução da autora).

²⁹ No seio da comunidade LGBTQ, o termo inglês "*daddies*" (em português, "paizinhos") é muito usado para se referir a dinâmicas e/ou tipos de parcerias onde homens gays mais "maduros" (geralmente de 40 ou mais anos), endinheirados, recorrem a pessoas mais jovens em busca de prazeres (jogos, fetiches, etc.) e/ou de relacionamentos. Na estrutura "*daddy/son*" ("paizinho/filho"), a percepção dos papéis de "protetor/protégido" e/ou de "dominação/submissão" pode variar muito conforme o próprio relacionamento, ou na hora do

sexo e brincadeiras sexuais. O título do quadro de Monkman possui, portanto, uma clara conotação homoerótica.

³⁰ Embora a pintura seja conhecida como *The Fathers of Confederation*, o título original foi *Conference at Québec in 1864, to settle the basics of a union of the British North American Provinces*. Ver https://www.ourcommons.ca/About/HistoryArtsArchitecture/collection_profiles/CP_Fathers_of_Confederation-e.htm. Acesso em 01 Jul. 2022.

³¹ Credit: James Ashfield (Royal Studio) / Library and Archives Canada / C-002149 Restrictions on use: Nil Copyright: Expired.

³² Ver a listagem completa dos *fathers* disponível em: <https://thecanadianencyclopedia.ca/en/article/fathers-of-confederation-table>. E também em: https://www.ourcommons.ca/About/HistoryArtsArchitecture/fine_arts/historical/609-e.htm. Acessos em: 04 Mai. 2021.

³³ Ver a página do Parliament of Canada e The Canadian Encyclopedia. Disponível em: https://www.ourcommons.ca/About/HistoryArtsArchitecture/fine_arts/historical/609-e.htm; e também em <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/fathers-of-confederation>. Acessos em 19 Mai.22.

³⁴ Copyright: Roger Shares Services, Director of Office Services, 1 Mount Pleasant Rd., Toronto, ON M4Y 2Y5. Credit: Library and Archives Canada, Acc. No. 1967-49-11.

³⁵ WOLF, Eric. *Europa y la gente sin historia*. México: Fondo de Cultura Económica, Capítulo 6 “El tráfico de peles”, [1987(1982)], p. 196-239.

³⁶ Idem.

³⁷ Embora também houvesse trocas de armas: entre 1689 e 1694, foram comercializadas mais de 400 armas por ano. Ver WOLF, Op. cit., p. 213.

³⁸ Ver TICHENOR, Harold. *The blanket: an illustrated history of the Hudson's Bay point blanket*. Toronto: Quantum Books for Hudson's Bay Company, 2002.

³⁹ Veja-se na internet a página da companhia: <http://www.hbcheritage.ca/home>. Acesso em: 03 Jan. 2021.

⁴⁰ Esse símbolo da penetração colonial também aparece em outros quadros da exposição: voando como uma bandeira em *Wedding at Sodom* (2017), na cadeira de uma das lideranças indígenas em *The Subjugation of Truth* (2016), e como manta de toureiro em *Seeing Red* (2014). Estes quadros podem ser visualizados na página do próprio Monkman: <https://www.kentmonkman.com/>. Acesso em: 19 Mai. 22.

⁴¹ Ver ENRIGHT, Op. cit.: s/n (tradução da autora).

⁴² Convido leitoras e leitores a visitarem a página de Kent Monkman na internet e fazerem um zoom sobre os *daddies* para observarem seus olhares com maior detalhe. Disponível em: <https://www.kentmonkman.com/painting/2017/1/9/the-daddies>. Acesso em: 03 Set. 2022.

⁴³ O próprio Monkman utiliza a categoria (ocidental) de gênero para descrever Miss Chief (ver a entrevista com WARD, Op.cit.; e também HUGHES, Op. cit.). No meu entender, ele aproxima as ideias de “terceiro gênero” e “*two-spirit*” como sendo justapostas na pessoa de Miss Chief (vide HUGHES, Op. cit.; e também TVO, Op. cit.).

⁴⁴ Na página 18 de *Discover Canada. The rights and responsibilities of citizenship*, acima do subtítulo “Confederação” podemos encontrar a versão original do quadro com a seguinte legenda: “Os pais da Confederação estabeleceram o Domínio do Canadá em 1º de julho de 1867, data do nascimento do país que conhecemos atualmente” (tradução da autora).

⁴⁵ Na elaboração da história das escolas residenciais, estou retomando partes de um artigo prévio (ROCA, Andrea. "Patrimônios indígenas e histórias nacionais: a exposição *Speaking to Memory* e o caso canadense". *Etnográfica*, v. 22 (3), 2018, p. 503-529, Lisbon: CRIA), que por sua vez foram baseadas em WILSON, Kory & HENDERSON, Jane. *First peoples: a guide for newcomers*. City of Vancouver: Province of British Columbia, 2014, p. 56-62; e BRANT CASTELLANO, Marlene, Linda ARCHIBALD & Mike DeGAGNÉ (Eds.). *From truth to reconciliation. Transforming the legacy of residential schools*, vol. I. Ottawa: Aboriginal Healing Foundation Research Series, 2008.

⁴⁶ O texto completo do *Davin Report* pode ser consultado em: http://archive.org/details/cihm_03651. Acesso em: 29 Jun. 2017.

⁴⁷ Para uma aproximação às diferentes implementações dessa política no Canadá, Estados Unidos e Austrália (três dos países do espaço imperial britânico), ver FEIR, Donna L. “Residential schooling and sources of aboriginal disparity in Canada”, Tese de Doutorado. Vancouver: University of British Columbia, 2013; BUTI, Antonio. “The removal of aboriginal children: Canada and Australia compared”. In: *University of Western Sydney Law Review*, vol. 2, 6(1), 2002; e UNITED NATIONS. “Indigenous peoples and boarding schools: a comparative study”. In: *Permanent Forum on Indigenous Issues*, E/C. 19/2009/CRP.1, New York, 2009. Essa política educativa de “civilização” e “assimilação” também foi aplicada no Brasil, onde missionários franciscanos e, principalmente, salesianos, implantaram internatos para crianças e jovens indígenas nas regiões do Alto Rio Negro/Amazonas, assim como também nos estados do Pará, Maranhão, Pernambuco e Mato Grosso, perdurando até a segunda metade do século XX (ver MENEZES, Cláudia Sá Rego Ribeiro de. *Missionários e índios em Mato Grosso: os xavantes da Reserva de São Marcos*. Tese de Doutorado em Ciência Política. São Paulo: USP, 1984; CORRÊA, José Gabriel Silveira. *A ordem de se preservar: a gestão dos índios no Reformatório Agrícola Indígena Krenak*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: PPGAS/MN/UFRJ, 2000; e RIZZINI, Irene & RIZZINI Irma. *A institucionalização de crianças no Brasil. Percursos histórico e desafios no presente*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2004). Em todos esses casos, “os objetivos de afastá-los [os índios] dos costumes tribais, ensinar o português e formar hábitos de trabalho articulavam-se aos objetivos do Estado de garantir a conquista sobre os seus territórios, proteger as fronteiras e colonizar os vastos sertões das regiões norte e central do país” (RIZZINI & RIZZINI, Op. cit., p. 28). Além de qualquer diferença entre os diferentes tipos de instituições “educativas” coloniais em cada país, todas tiveram um denominador comum: buscaram a expropriação das terras das populações autóctones e a destruição das suas culturas.

⁴⁸ Já no século XVII, os monges recoletos tinham criado uma primeira escola residencial no Quebec (LEGACY OF HOPE FOUNDATION. *100 years of loss*. Ottawa: Aboriginal Healing Foundation, 2012), e, a partir de 1831, novas escolas seriam espalhadas ao longo da superfície colonial canadense para assim acompanhar os avanços na penetração dos territórios indígenas. Em 1847, o *Report on Native Education* propôs a separação das crianças dos seus pais e seus lugares de origem como o melhor método para conseguir a assimilação (ver LESLIE, John. “The Bagot Commission: developing a corporate memory for the Indian Department”. *Historical Papers*, 171 (1982), p. 31-52.

⁴⁹ Ver GIOKAS, John. *The Indian Act. Evolution, overview and options for amendment and transition*. Ottawa: Government of Canada Publications, 1995.

⁵⁰ “To kill the Indian in the child”. Duncan Campbell Scott, chefe do *Department of Indian Affairs* entre 1913 e 1932 (citado por WILSON & HENDERSON, Op. cit., p. 56).

⁵¹ Ver “Why is difficult to put a number on how many children died at residential schools”. *CBC News*, 29 Set. 2021. Disponível em: <https://www.cbc.ca/news/indigenous/residential-school-children-deaths-numbers-1.6182456>. Acesso em: 11 Out. 2021.

⁵² Ver https://en.wikipedia.org/wiki/Canadian_Indian_residential_school_gravesites. Acesso em: 19 Mai. 22.

⁵³ Chamada *Gordon Indian Residential School* (Punnichy, província de Saskatchewan), em torno dela concentra-se uma grande quantidade de denúncias por abuso físico e sexual. Ver, por exemplo, <http://www.cbc.ca/news/canada/saskatchewan/red-road-forward-what-happened-at-gordon-s-1.969653>. Acesso em: 19 Mai. 22.

⁵⁴ Como é apontado pela LEGACY OF HOPE FOUNDATION (Op. cit., p. 10), esta quantidade é controversa, dado que não considera escolas administradas por governos provinciais, *hostels*, “escolas de dia” e acampamentos.

⁵⁵ Estruturas rijas para proteger os bebês quando transportados ou levados nas costas, construídas sobre uma tábua plana. Ver <http://www.mpm.edu/research-collections/anthropology/online-collections-research/american-indian-cradles-and>. Acesso em: 17 Fev. 2021.

⁵⁶ Trata-se de *cradleboards* Iroquois, Mohawk, Plains Ojibwa e Sahaptin, datados entre 1800 e 1925.

⁵⁷ No Brasil, o pensamento de José Bonifácio não diferia muito do de Macdonald: “Newton, se nascera entre os guaranis, seria mais um bípede (...) mas um guarani criado por Newton talvez ocupasse o seu lugar”. BONIFÁCIO DE ANDRADA E SILVA, José. “Apontamentos para a civilização dos índios bravos do Império do Brazil” (sic) [1823]. In: CARNEIRO DA CUNHA, Manuela (org). *Legislação indigenista no século XIX. Uma compilação (1808-1889)*. São Paulo: EDUSP, 1992, p. 353.

⁵⁸ Que fazia parte do *Relatório Final da Comissão de Verdade e Reconciliação* (2015). Ver <https://nctr.ca/records/reports/#trc-reports>. Acesso em: 19 Mai. 2022.

⁵⁹ Entre 2001 e 2014, a média de imigrantes foi de 249.500 pessoas por ano; em 2015, 271.800, e, em 2016, 296.300. Ver <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/immigration>. Acesso em: 16 Set. 2021.

⁶⁰ Ver "Apply for Canadian Citizenship" em <https://www.canada.ca/en/immigration-refugees-citizenship/services/canadian-citizenship/become-canadian-citizen.html>. Acesso em: 23 Mai. 22.

⁶¹ O livro pode ser lido *online*; também pode-se fazer *download* dele como PDF ou *eBook*. Ver <https://www.canada.ca/en/immigration-refugees-citizenship/corporate/publications-manuals/discover-canada.html>. Acesso em: 23 Mai. 22. Os dados de edição deste livro são os

seguintes: © *Her Majesty the queen in right of Canada, represented by the minister of Citizenship and Immigration Canada, 2021. Ci1-11/2021E-PDF ISBN 978-0-660-39273-8*. Entretanto, em 2012 contava com outros dados (apesar de se tratar exatamente do mesmo livro): © *Her Majesty the Queen in Right of Canada, represented by the Minister of Citizenship and Immigration Canada, 2012. Ci1-11/2012E-PDF ISBN 978-1-100-20117-7*.

⁶² DE SOUSA SANTOS, Boaventura. "El colonialismo insidioso". *Página 12*, 03 Abr. 2018. Disponível em: <https://www.pagina12.com.ar/105534-el-colonialismo-insidioso> (tradução da autora). Acesso em: 16 Set. 2021.

⁶³ Idem.

⁶⁴ RENAN, Ernst. "O que é uma nação?". Conferência realizada na Sorbonne, 11 Mar. 1882. *Plural. Revista de Sociologia da USP*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 4, p. 154-175, 1 sem., 1997 (tradução de Samuel Titan Jr., p. 161).

⁶⁵ Em "Curator's Tour with Kent Monkman", University of Toronto, Op. cit.; também WARD, Op. cit.

⁶⁶ É importante salientar que, no Canadá, a descolonização da história e dos museus é uma luta que tem ganhado diferentes espaços nas últimas cinco décadas. Nessa área, os trabalhos dos antropólogos canadenses Michael Ames e Ruth Phillips tornam-se uma referência obrigatória. Eu tenho analisado parte desses processos de descolonização e indigenização em dois artigos: ROCA, Andrea. "Museus indígenas na Costa Noroeste do Canadá e nos Estados Unidos: colaboração, colecionamento e autorrepresentação". *Revista de Antropologia*, vol. 58, nº 2, p. 117-142. São Paulo: USP, 2015^a; e ROCA, Andrea. "Acerca dos processos de indigenização dos museus: uma análise comparativa". *Mana. Estudos de Antropologia Social*, nº 21 (1), p. 123-155. Rio de Janeiro: PPGAS/Museu Nacional, 2015b. Vide também ROCA, Andrea. "Patrimônios indígenas e histórias nacionais: a exposição *Speaking to Memory* e o caso canadense". *Etnográfica*, vol. 22 (3), 2018, p. 503-529, Lisbon: CRIA.

⁶⁷ ELIAS, Norbert. *Sobre el tiempo*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 12-15. A análise que faço aqui sobre os usos do tempo também está baseada em um trabalho meu anterior (ROCA, Andrea. *Objetos alheios, histórias compartilhadas: os usos do tempo em um museu etnográfico*. Rio de Janeiro: DEMU/IPHAN, 2008).

⁶⁸ Ver ELIAS, Op. cit., p. 31-33; também RICOEUR, Paul. *Hermenéutica y acción: de la Hermenéutica del texto a la Hermenéutica de la acción*. Capítulo I: Palavra y Símbolo. Buenos Aires: Editorial Docencia, 1982, p. 21-27.

⁶⁹ ELIAS, Op.cit., p. 82-84.

⁷⁰ Entendida como o tempo que lembramos ou imaginamos; não como o tempo "tal qual é". Ver BRAUDEL, Fernand. "Histoire et sciences sociales: la longue durée." *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 13^e année, nº 4, 1958, p. 725-753.

⁷¹ Ver a entrevista de ENRIGHT, Op. cit.; também a conversa com Amber Jamilla Musser em *The Brooklyn Rail*, Op. cit.

⁷² Ver "A talk with Kent Monkman". Disponível em: <https://moa.ubc.ca/event/artist-talk-with-kent-monkman/>. Acesso em: 06 Mai. 2021.

⁷³ Na Sala/Capítulo VI, Monkman cita um documento do governo com estatísticas provindas de diferentes prisões entre 2010 e 2013: em *Stony Mountain*, 65,3% dos presos eram indígenas; em *Saskatchewan Penitentiary*, 63,9%; em *Regional Psychiatric Centre in*

Saskatoon, 55,7%; em *Edmonton Institution for Women*, 56%. (*Aboriginal offenders - a critical situation*, Office of the Correctional Investigator, Government of Canada, 2013; citado em MONKMAN, 2020b, p. 105).

⁷⁴ Aliás, não podemos esquecer que ele construiu o relato de *Vergonha e preconceito* baseado na pesquisa que realizou em diferentes museus, analisando as “evidências” coletadas pelos brancos.

⁷⁵ Vide “US-Mexico border: parents of 545 separated children still not found, 21 Out. 20”. Até essa data, ainda 545 crianças continuavam separadas dos seus pais, sem que o governo dos Estados Unidos pudesse encontrá-los. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-54636223>. Acesso em: 23 Mai. 22.

⁷⁶ Vide ENRIGHT, Op. cit.