

---

# Arte contemporânea indígena e indigeneidade global: entrevista de Gerald McMaster a Idjahure Kadiwel

*Transcrição: Manoel Silvestre Friques*

*Tradução, edição e notas:*

*Aline Leal (Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Brasil) \**

*Idjahure Kadiwel (Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil) \*\**

*Manoel Silvestre Friques (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil) \*\*\**

---

<https://doi.org/10.22409/poiesis.v21i35.40430>

141

---

Gerald McMaster é artista, curador e professor de Cultura Visual Indígena e Estudos Curatoriais Críticos, no Ontario College of Art and Design (OCAD) em Toronto, Canadá. Pertencente aos povos indígenas Blackfoot (Siksika) e Plains Cree (Nehiyaw) e com mais de três décadas de uma trajetória profissional dedicada ao estudo das artes visuais ameríndias na contemporaneidade, McMaster assinou a curadoria de diversas exposições internacionais, como o pavilhão canadense da 46ª Bienal de Veneza em 1995 – quando Edward Poitras expôs como o primeiro artista indígena representando o Canadá – , e a direção artística, compartilhada com Catherine de Zegher, da 18ª Bienal de Sidney em 2012, intitulada *All Our Relations*.

---

\* Aline Leal é pós-doutoranda (PNPD/Capes) no Departamento de Letras da PUC-Rio. E-mail: [alinelbarbosa@gmail.com](mailto:alinelbarbosa@gmail.com)

\*\* Idjahure Kadiwel é mestrando no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: [idjahure@radioyande.com](mailto:idjahure@radioyande.com)

\*\*\* Manoel Silvestre Friques é professor adjunto do Departamento de Engenharia de Produção da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena (UFRJ). Atualmente realiza pós-doutorado no Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes (UFF). E-mail: [manoel.friques@gmail.com](mailto:manoel.friques@gmail.com). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0106-2006>

Tendo como foco a produção artística indígena contemporânea, McMaster desenvolve uma série de projetos acadêmicos que promovem o diálogo entre artistas indígenas de diferentes partes do mundo. Em sua visita ao Brasil no âmbito de seu projeto Arctic/Amazon, no qual busca estabelecer conexões entre obras e artistas indígenas das regiões do Ártico e da Amazônia, McMaster ofereceu em 19 de setembro de 2018, a convite da professora Elsje Lagrou, uma palestra no Instituto de Filosofia e Ciências Sociais (IFCS/UFRJ).

Na entrevista a seguir, concedida ao antropólogo Idjahure Kadiwel enquanto correspondente da Rádio Yandê, McMaster expõe questões relacionadas à produção artística indígena contemporânea, destacando-se as relações entre arte e política; as tensões entre o circuito artístico e os valores espirituais dos povos indígenas; assim como a globalização da luta indígena e os obstáculos para os intercâmbios e as comunicações entre os povos ameríndios do Sul e do Norte.

Citação recomendada:

McMASTER, Gerald; KADIWEL, Idjahure. Arte contemporânea indígena e indigeneidade global: entrevista de Gerald McMaster a Idjahure Kadiwel (transcrição: Manoel Silvestre Friques; tradução, edição e notas: Alinel Leal, Idjahure Kadiwel e Manoel Silvestre Friques). *Poiesis*, Niterói, v. 21, n. 35, p. 141-162, jan./jun. 2020. [https://doi.org/10.22409/poiesis.v21i35.40430]

---

## Arte contemporânea indígena e indigeneidade global: entrevista de Gerald McMaster a Idjahure Kadiwel

---

**Idjahure Kadiwel:** Gerald, você poderia se apresentar contando um pouco sobre os povos indígenas aos quais pertence sua família?

**Gerald McMaster:** Meu nome, dado a mim quando eu era garoto, é Gerald McMaster. O nome McMaster é, obviamente, europeu e, há vários anos, eu queria descobrir de onde tinha vindo esse nome, porque aprendi que muitos povos indígenas receberam nomes europeus. Então, trabalhei com um homem e fomos aos registros do departamento.

Em algum lugar encontramos alguns registros e, pouco a pouco, começamos a descobrir de onde o nome tinha vindo e logo percebemos que o nome havia sido dado... Havia dois irmãos e eles eram os irmãos Blackfoot, ou Siksika<sup>1</sup>, no Sul de Alberta, no Canadá. Quando foram para escolas residenciais<sup>2</sup>, os meninos mais velhos receberam nomes, pois não conseguiam pronunciar seus nomes indígenas. Então eles disseram para um garoto: "Você será O'Keefe e o outro garoto será McMaster". Foi aí que encontrei a origem do nome atribuído aos meus ancestrais.

Esse nome sobreviveu até os dias atuais e é sobretudo um nome entre os Siksika, que são os Blackfoot em Alberta. Minha mãe era casada com um homem Siksika. Eu adquiri esse nome, e minha família tem esse nome agora. Mas, do outro lado, do lado de minha mãe, minha mãe é Plains Cree<sup>3</sup>, dizemos Nehiyawak. Nehiyawak tem diferentes reservas em Saskatchewan, de onde eu sou. A reserva onde nasci e cresci é chamada Red Pheasant [Faisão Vermelho]. Red Pheasant é o nome do meu bisavô, que era um chefe. E, quando estavam fazendo os tratados e distribuindo as terras para os diferentes povos indígenas, lhe perguntaram: "Onde você quer sua terra?" Ele apontou para uma direção e disse: "Eu quero tê-la ali". Então nomearam as reservas em homenagem ao chefe da tribo. O nome dele era Red Pheasant e ele teve vários filhos; um deles foi chamado Watany, e a tradução de Watany é "Eagle Tail Feathers" [Penas da Cauda da Águia]. As penas da cauda de uma águia: a águia-careca ou a águia-real.

Watany tinha duas esposas, porque, nos tempos tradicionais, você tem mais de uma esposa. Ele tinha duas esposas e duas famílias. Mas ele teve que se tornar cristão. Quando ele se cristianizou, eles lhe disse-

ram: "Você precisa escolher uma de suas esposas". Ele escolheu uma esposa, embora a outra também tenha ficado por lá. Mas, na religião cristã, você só pode ter uma esposa. Ele teve filhos de ambas as esposas. Tinha vários filhos e filhas. Um deles era o meu avô, George. Então meu avô conheceu minha avó, que se chamava Isabella. Minha mãe nasceu deles e o nome dela é Lena. O nome Watany vem desse lado da família: minha mãe nasceu Lena Watany. Mas, quando ela se casou, passou a ter um nome diferente: McMaster. Quando nasci, me tornei Gerald McMaster. Nasci em uma comunidade chamada Red Pheasant e fui para a escola na reserva indígena até os 9 anos de idade, até eles levarem todas as crianças que estavam indo para esta escola. Havia uma lei no início dos anos 1960 para que as crianças parassem de frequentar as escolas indígenas. Então, elas tiveram que se integrar com as crianças brancas. Quando jovens, os ônibus costumavam vir nos buscar e dirigir quase quarenta quilômetros até a cidade local onde estudávamos. Finalmente, minha mãe comprou uma casa na cidade local, e foi quando nos mudamos. Desde os 9 anos de idade, moro em uma cidade. Sou um índio urbano. Mas, uma ou duas vezes por ano, ainda volto à minha comunidade,

onde estão todas as minhas relações e parentes. Existem muitas outras comunidades indígenas diferentes nessa área.

**Idjahure Kadiwel:** Pode contar-nos um pouco sobre suas pesquisas mais recentes, o trabalho que vem desenvolvendo nos últimos anos?

**Gerald McMaster:** Sou professor universitário na Faculdade de Arte e Design da Universidade de Ontário. É a maior Universidade de Arte e Design do Canadá e temos um programa chamado Cultura Visual Indígena, onde coordeno um centro de pesquisa. Recebi uma cadeira de muito prestígio, que me permite fazer pesquisas, contratar assistentes de pesquisa para me ajudar e, além disso, dou aulas para os alunos. Um dos projetos que eu pretendo desenvolver me trouxe ao Brasil. Quero fazer um grande projeto com os povos indígenas do Ártico, o Ártico canadense, chamados Inuit<sup>4</sup>, para colaborar com pessoas no Brasil, particularmente na Amazônia. Estou interessado nas visões do Ártico e da Amazônia, porque são povos indígenas que têm muita interação, inter-relações com forasteiros – brancos, negros, o que for. O que são essas interações? Há também muitas tecnologias de

extração nessas comunidades, às vezes de maneira muito negativa. Também estou interessado nessas duas áreas porque são áreas do mundo cruciais para o clima hoje: o Ártico é frequentemente considerado a geladeira do mundo e a Amazônia os pulmões do mundo. Portanto, cada um deles é tremendamente impactado por intervenções humanas, seja o desmatamento, seja a poluição no ar que está fazendo o gelo derreter, mudando o clima. Estou buscando colaboradores no Brasil que gostariam de trabalhar comigo em uma exposição. Por isso, vim ao Brasil. Mas faço muitas outras coisas em termos de pesquisa. Todas as minhas pesquisas são indígenas, a aparência dos povos indígenas, como eles percebem e como isso se traduz em arte e design. Tentamos fazer o máximo de pesquisa em várias áreas. Eu fiz pesquisas para filmes, documentários, para televisão, “docudramas”, por exemplo. Fiz pesquisas sobre a cultura Inuit, porque sou particularmente interessado nos Inuit. Estou fazendo outro projeto agora: estou começando a negociar com os aborígenes na Austrália. Quero fazer essa colaboração, nas artes, entre uma comunidade no Ártico e uma comunidade na Austrália Central. Esse é outro projeto que trabalho atualmente. Portanto, foi uma longa

distância entre crescer em uma pequena comunidade indígena até chegar à maior cidade do Canadá, onde me encontro em uma posição importante. Como tenho muitos anos de experiência trabalhando com artistas no Canadá e nos Estados Unidos, já participei de projetos em todo o mundo e já estive no Brasil algumas vezes. Eu não estive em reservas indígenas no Brasil. Conheci poucos povos indígenas. Então, obviamente, eu quero conhecer mais povos indígenas brasileiros em algum momento.

**Idjahure Kadiwel:** Como você descreveria a interação das artes dos povos indígenas com o cenário mais específico da arte contemporânea nas últimas décadas? A partir de suas pesquisas, como você vê o modo que se dá esta inclusão e suas transformações?

**Gerald McMaster:** Os povos indígenas sempre fizeram algum tipo de arte. Eles não chamam isso de arte, mas é um tipo de representação, quer esteja em seus corpos, nos artefatos que carregam, em suas casas e arquiteturas, em qualquer coisa que tenham feito. Suas expressões são muito belas. Mas os europeus nunca viram isso como arte, tratavam como outra coisa. Todos

esses anos, desde que eu era jovem, tem sido uma luta. Faz parte do meu trabalho mudar a maneira como os outros veem o que fazemos. É muito difícil. Mas acho que agora o mundo da arte está mudando, porque os artistas têm um grande impacto na maneira como vemos o mundo e como definimos a arte. Agora arte e artistas estão redefinindo o que é arte. Eu acho que o lado positivo disso é que permite que os povos indígenas redefinam o que estão fazendo. Há alguma redefinição no que os artistas indígenas estão fazendo. Certamente, no Canadá e nos Estados Unidos, há muito mais inclusão de artistas indígenas no mundo da arte. Mas isso foi porque houve uma luta. Os artistas trabalharam muito e tiveram que responder a perguntas muito difíceis. Mas eles continuaram trabalhando e trabalhando e trabalhando. E melhoraram ao mesmo tempo. Eles compreenderam como era o mundo da arte, o que significava estar no mundo da arte, como sobreviver no mundo da arte fazendo arte. Então, existem influências muito positivas. Agora, particularmente no Canadá, você não vira uma esquina sem dar de cara com uma exposição de algum artista indígena. Há galerias de arte em todos os lugares, eles estão sendo levados a sério, recebem prêmios...

São alguns dos principais artistas do Canadá. Nos Estados Unidos, é um pouco mais difícil porque o país é muito maior. Ainda assim, os artistas indígenas têm ganhado visibilidade. No Canadá, os artistas indígenas são muito famosos. No Brasil, talvez seja um processo um pouco mais lento. Talvez como tenha sido para nós no Canadá na década de 1970: lutava-se, tentava-se ser aceito pelo mundo da arte convencional. Tenho curadores amigos que estão no Brasil e eles me dizem que aqui é um pouco mais difícil para artistas indígenas serem aceitos. O mundo da arte brasileira ainda é um pouco conservador para os povos indígenas e para outros povos. Eles ainda estão marginalizados, ainda na periferia, não estão no centro. Na América do Norte é diferente, tudo mudou. Será assim aqui em algum momento, talvez, quando artistas indígenas forem aceitos no *mainstream*, participando de coleções de importantes colecionadores. Mas acho que os artistas precisam apenas continuar trabalhando. Em minha palestra no IFCS-UFRJ, falarei sobre como artistas indígenas do Canadá e alguns dos Estados Unidos chegaram ao cenário internacional, onde se encontram agora em grandes exposições ao redor do mundo, na Europa, nos Estados Unidos, na Austrália, talvez

mesmo no Brasil.<sup>5</sup> Eles se projetaram internacionalmente e fizeram isso muito, muito bem. Eu falarei sobre a história dos anos 1970 até hoje, analisando a trajetória, como os povos indígenas deixaram de ser marginalizados para estar neste grande palco, por vezes no centro. Acho importante. A arte tem sido muito importante para os povos indígenas, porque é uma coisa positiva, e parte da minha pesquisa é justamente descobrir o que acontece quando as culturas criativas se encontram. Ou o que acontece quando as pessoas se encontram, as culturas se encontram. Você provavelmente sabe disso. Às vezes, quando as culturas se encontram, elas lutam, vão à guerra, batalham. Sempre há uma tensão entre as culturas. Depois, há momentos em que os indivíduos se casam, se casam com alguém de outra cultura. Você sabe disso, é claro, por experiência própria, o que acontece quando duas culturas se reúnem, se encontram, se casam e têm filhos. O que me interessa é o que acontece quando se encontram. Quando as pessoas se encontram, coisas criativas acontecem. Os artistas estão interessados em procurar novas ideias, novos materiais. Como ontem, quando estávamos no Museu do Índio, e vimos estes cocares Kayapó de canudos de

plástico. (Fig. 1) É isso que os artistas fazem: eles procuram novos materiais, nunca há medo de obter novos materiais, como o canudo, e de se expressar. É nisso que estou interessado: quando as culturas se encontram, coisas criativas acontecem.

Os povos indígenas sempre estiveram abertos a aceitar ideias de fora ou pessoas de fora, desde que isso não mude drasticamente suas culturas. Se você estiver fortalecido, sempre se sentirá confiante com o que faz. Mas isso pode ser tirado de você, como aconteceu com os povos indígenas da América do Norte quando as leis proibiram qualquer tipo de expressão cultural no final do século XIX. Tudo foi retirado e agora estamos em um período de recuperação, recuperando tudo o que perdemos. Mas, para além disso, eu diria que os povos indígenas têm muito orgulho, muita confiança em aceitar influências externas em suas culturas. Então, eu estou interessado no que aconteceu na história e no que os artistas contemporâneos fazem. Porque os artistas contemporâneos são muito bons em tomar de empréstimo de qualquer canto, seja das culturas indígenas ou do que acontece no mundo inteiro. Estou interessado no que chamamos de “zona de contato”, esse es-

paço entre nós, no que acontece se a criatividade acontecer. Além de guerras, de casamentos e de todo tipo de interação, a criatividade acontece. Por isso a arte é tão fundamental. Mas também é preciso que o mundo da arte se abra, ele precisa aceitar artistas de diferentes culturas. Porque os artistas veem de maneiras diferentes. Eu acho que a cultura brasileira e a comunidade artística precisam estar abertas para aceitar os indígenas, seja daqui ou de outras partes do mundo. Você não pode sempre olhar para a arte do ponto de vista da raça, de quem é melhor do que o outro... É sobre como você vê o mundo, como você o expressa. Os povos indígenas têm uma maneira fantástica de olhar o mundo, muito diferente dos outros. O que há de errado nisso? Eles fazem criações artísticas excelentes. Isso precisa ser levado a sério. Esses são os tipos de argumentos que criamos e o tipo de coisa que faço no meu trabalho. A importância da arte visual em nossa cultura, o impacto que isso tem na cultura canadense. Há tipos de arte indígena muito significativos em diferentes partes do Canadá que as pessoas reconhecem: “Oh, essa é a arte dessas pessoas”. Muito contemporâneo. Tem sido bastante positivo.



Fig. 1 - Cocar Mebenqokrê feito de canudos.

Ainda há muito a fazer: ainda precisamos ter curadores em posições importantes. Temos alguns curadores indígenas na Galeria Nacional em Ottawa<sup>6</sup>, temos curadores indígenas em alguns dos museus de arte do Canadá. Mas ainda temos que ter uma pessoa indígena diretora de um museu. Essa é a próxima etapa, temos que chegar lá. Tivemos uma pessoa indígena que dirigia um Museu Indígena em Washington, D.C., no Smithsonian. Mas isso é um museu indígena, não é um museu para todos. Ainda estamos esperando por essa oportunidade.

**Idjahure Kadiwel:** Perguntei aos meus colegas da Rádio Yandê<sup>7</sup> que também são artistas, Daiara Tukano e Denilson Baniwa, se tinham questões para nossa entrevista. Os povos a que ambos pertencem são da Amazônia. Baniwa perguntou se há a possibilidade de construir uma comunicação global coordenada entre povos indígenas através do mundo digital. Eu acrescentaria à pergunta dele, se a sua pesquisa enfatiza os povos indígenas da América do Norte, porque acho que já existe um algum tipo de interação entre os povos indígenas da América Latina ou, ao menos, entre os povos indígenas no Brasil.

**Gerald McMaster:** Eu acho que a era digital é fundamental para a troca. Obviamente, eu falo inglês, você fala português. Agora você fala inglês, o que é fantástico. Mas a dificuldade é sempre o idioma. Essa é a maior barreira. A barreira é a comunicação: os povos indígenas aqui falam e se comunicam em uma língua colonial diferente da minha...

**Idjahure Kadiwel:** Os idiomas estão distantes um do outro...

**Gerald McMaster:** Exatamente. A maneira de filtrar essa comunicação é através desses idiomas coloniais, como o inglês, o português ou o espanhol. Na América do Norte, nos Estados Unidos e no Canadá, todos falamos inglês ou francês. E o sul do Rio Grande, no México, e no Sul, é espanhol ou português. Então isso tem sido uma coisa difícil em termos de comunicação dos povos indígenas. Se todos falássemos um idioma colonial, seja português ou inglês, isso seria ótimo. A comunicação seria fantástica, estaríamos abertos, estaríamos compartilhando, muitas viagens aconteceriam... Mas o idioma é uma barreira.

Hoje, na era digital, as oportunidades são maiores porque agora você pode compartilhar na internet todo tipo de coisa e, seja nas artes ou no cinema, há oportunidades. Certamente muita coisa está acontecendo no mundo das artes digitais no Canadá e nos Estados Unidos. Presumo que a mesma coisa aconteça aqui. As pessoas precisam descobrir maneiras de se conectar também através da internet. Esse tipo de oportunidade existe. O que acontece é que a comunicação na América do Norte parece ser apenas na América do Norte ou, às vezes, a comunicação é com outros povos indígenas ao redor do mundo...

**Idjahure Kadiwel:** Você quer dizer povos indígenas que também falam inglês?

**Gerald McMaster:** Sim, como na Austrália, na Nova Zelândia, talvez na Escandinávia com os Saami<sup>8</sup>, que muitos falam inglês agora. Então esse tipo de comunicação global está acontecendo entre o Leste e o Oeste. Mas o que me interessa é o Norte e o Sul. América do Sul e América do Norte.

**Idjahure Kadiwel:** Essa é a sua pesquisa atual?

**Gerald McMaster:** Sim, foi por isso que vim ao Brasil. Nem toda minha pesquisa é baseada nisso, mas isso faz parte da busca por uma colaboração com alguma instituição brasileira, para que possamos abrir esse tipo de linha de comunicação em que os povos indígenas e não indígenas estejam trabalhando juntos. Isso é crucial para mim. Os jovens são agora tão articulados digitalmente que descobrem todo o tipo de coisas na internet, como trabalhar dessa maneira. Ensinamos os alunos da escola de arte sobre tecnologias digitais, seja para criação artística, seja para algum outro meio de comunicação. Agora todas as comunidades indígenas parecem ter *sites*. Todas as tribos têm *sites*, todas as organizações têm *sites*. Existem redes, em inglês, é claro, que lhes permitem se comunicar com diferentes partes do mundo. A linha divisória sempre foi o idioma, é uma barreira enorme. A questão é: como atravessamos essa barreira, não estamos quebrando a barreira, mas apenas ultrapassando a barreira. É uma luta para os povos indígenas aprenderem novos idiomas sem perder o idioma tradicional. Esse sempre é o ponto, porque os povos indígenas preocupam-se em aprender sua própria língua indígena. Por que eles estariam interessados em

aprender português ou espanhol quando estão mais interessados em aprender sua própria língua indígena? Eles já falam inglês ou francês e querem aprender sua própria língua indígena. Seu foco está aí.

A distância entre o Canadá e o Brasil é enorme. Nós nunca pensamos no Brasil e vocês certamente nunca pensam no Canadá. Mas há uma sensação de indigeneidade global nos dias de hoje.<sup>9</sup> É o que está acontecendo em outras partes do mundo com os povos indígenas. Há um interesse particular para alguém como eu – um acadêmico – ou para outros povos indígenas interessados em estabelecer contatos com povos indígenas de outros lugares. Geralmente é nas artes e na Academia, e acho importante. Há um longo caminho pela frente, mas estou muito animado atualmente. A internet é uma coisa ótima, torna as conexões que estão acontecendo agora instantâneas, diferentemente de quando vim ao Brasil em 1991. Nunca mais voltei desde então. A comunicação era rápida naqueles dias, mas hoje é instantânea. Talvez as coisas possam acontecer.

Uma coisa interessante que temos todos os anos em outubro em Toronto é um festival

de cinema indígena chamado *imagiNATIVE*.<sup>10</sup> O *imagiNATIVE* traz filmes de povos indígenas de todo o mundo. Geralmente em inglês, porque esse é o público, a menos que sejam legendados em inglês. Geralmente temos filmes da Austrália, da Nova Zelândia, da Escandinávia... Mas tudo está legendado se estiver em outro idioma. Ocasionalmente há filmes da América Central e do Sul. Isso é bom, porque diminui a distância entre nossos povos. Esse é um festival de cinema muito importante. Todo ano ele cresce, com centenas de filmes indígenas...

**Idjahure Kadiwel:** Quando começou?

**Gerald McMaster:** Talvez há 20 anos, desde os anos 1990, com certeza. Agora ficou muito grande, então todo mundo vem. Você pode procurá-lo no *site* <http://www.imagenative.com/>. E você encontrará todas as edições, eles listam todos os catálogos, todos os filmes, o que vai acontecer no ano. Há muitos cineastas, às vezes eles não são indígenas, mas geralmente são cineastas indígenas. Eu acho que já deve ter passado algum filme brasileiro lá. Tenho certeza de que tivemos filmes brasileiros. Então, quando pensamos nas distâncias entre nós,

o estreitamento dessa distância agora é crucial. Porque nós compartilhamos muito. Você e eu somos parentes indígenas longínquos: essa lacuna está diminuindo e acho importante que diminua. Como eu disse, os povos indígenas raramente viajam ou se mudam, permanecem em sua área de origem. Mas ainda podemos nos comunicar pela internet. Eu acho que é uma das coisas que fazemos. Isso é importante.

**Idjahure Kadiwel:** Isso me fez pensar realmente sobre as diferentes linguagens artísticas, como literatura, cinema, artes plásticas, porque cada uma delas é uma forma codificada de expressão. Talvez os filmes venham a ser os mais... não os mais fáceis, mas...

**Gerald McMaster:** Eles procuram algo em comum. Os filmes precisam atingir vastos públicos, então você precisa criá-los de modo que as pessoas entendam quais são suas ideias. Os códigos, os símbolos dos artistas indígenas são muito mais difíceis, porque os artistas estão sempre usando linguagens visuais tradicionais, existem certos códigos, como você sabe, na arte, no design. Artistas contemporâneos estão sempre brincando visualmente com isso. É preciso um cu-

rador como eu para tentar interpretar o que esses artistas estão fazendo, o que eles estão tentando dizer, qual é a mensagem em suas obras de arte que eles estão expressando. Eu tenho que fazer uma análise da obra de arte para tentar entender, para que nosso público possa ler sobre ela e entender qual é o trabalho. Os filmes são tão imediatos e tão curtos que você precisa traduzir quase imediatamente as mensagens e as ideias. Artistas visuais são um pouco mais desafiadores. Artistas são sempre mais desafiadores, mas igualmente emocionantes.

**Idjahure Kadiwel:** Em sua experiência, conhecendo as criatividade de diferentes artistas indígenas, como você estabeleceria a relação entre as obras e as lutas políticas indígenas por seus direitos, como reconhecimento de terras, educação, saúde etc.? Como você descreveria a importância da arte indígena contemporânea para as lutas políticas?

**Gerald McMaster:** Sempre esteve presente, seja no século XIX ou atualmente. Os povos indígenas descobriram que a arte é uma maneira de expressar suas lutas políticas. Hoje, no Canadá, um dos grandes pro-

blemas é o assassinato e o desaparecimento de mulheres indígenas.<sup>11</sup> É um problema grave. Nos últimos vinte ou trinta anos eles descobriram que muitas mulheres indígenas estavam desaparecidas ou foram assassinadas. Atualmente, há embates críticos dentro do governo canadense, os povos indígenas estão forçando os governos – federal e de outras esferas – a estabelecer caminhos para tentar encontrar respostas para esses problemas graves.

Outra questão que surgiu nos últimos dez anos diz respeito à reconciliação. Cerca de cinco ou seis anos atrás, foi publicado um importante relatório chamado Relatório da Comissão da Verdade e Reconciliação.<sup>12</sup> O objetivo dessa comissão era entrevistar os milhares e milhares de indígenas que frequentaram as escolas residenciais para investigar os problemas que eles vivenciaram quando jovens. As escolas residenciais foram criadas para retirar as crianças indígenas de suas comunidades, com o objetivo de torná-las não mais indígenas, de torná-las brancas, pequenos homens brancos, de repente. Esse processo, muitas vezes realizado por igrejas e outras organizações cristãs, tentou remover todos os aspectos da indigeneidade destas crianças. Para alguns,

talvez, os resultados tenham sido positivos: alguns indígenas disseram que se divertiram enquanto estudavam nestas escolas, que não tiveram problemas.

Minha avó estudou em uma escola residencial por dez anos quando era menina. Mas não minha mãe, nem meus tios, nem eu. Nós fomos a uma escola em nossa reserva indígena. Nós não frequentamos escolas residenciais. Mas existem centenas de milhares de crianças em todo o Canadá que frequentaram estes internatos. Essa comissão começou há talvez dez ou quinze anos atrás e descobriu o terror, o horror, o abuso – psicológico, físico e sexual – que as crianças experimentam nessas escolas. Foi muito traumático para as pessoas testemunharem nessa comissão. Muito triste. Foi elaborado este enorme relatório, onde se encontram muitas recomendações de como as coisas deveriam mudar. Geralmente, os relatórios, após serem escritos por uma comissão do governo, são colocados nas prateleiras e ninguém recorre a eles novamente. No passado, já houve documentos como este sobre as questões indígenas, mas eles desapareceram. Mas este foi muito importante e o impacto foi tremendo.

Agora todos estão cientes do relatório da Comissão e de suas recomendações, todo mundo no Canadá. A universidade em que dou aula, por exemplo, e outras instituições canadenses certificam-se de que seus currículos sejam indígenas. Há aulas ministradas sobre as histórias e as culturas indígenas. Chamamos isso de indigenização do currículo. É uma grande mudança, porque as pessoas precisam conhecer essa parte da nossa história, a história indígena. Temos estudantes vindos de todo o mundo (China, América do Sul etc.) e eles precisam conhecer a história do Canadá e dos povos indígenas. Então, a influência desse relatório nas universidades tem sido muito grande. E isso está acontecendo em museus, em instituições de ensino, em outras instituições em todo o país. Todo mundo está levando esse relatório muito a sério. Isso traz resultados positivos aos artistas, porque agora eles também podem usar, talvez, os relatórios sobre reconciliação e sobre as mulheres indígenas assassinadas e desaparecidas, fazendo com que suas produções artísticas expressem seus pontos de vista políticos sobre estes assuntos.

Outro grande problema na América do Norte são as tecnologias de extração de petró-

leo e gás, principalmente. Estes produtos são extraídos do subsolo e transportados em oleodutos que passam no meio de reservas e terras indígenas. Esse é um grande problema hoje. Os artistas estão criando filmes, obras de arte de diferentes tipos... Eles falam sobre isso de uma maneira muito política.

Para responder à sua pergunta, sim, os artistas indígenas estão usando suas criações artísticas para expressar questões políticas de maneiras muito impactantes. O que é muito positivo. Mas eles também estão se articulando de uma maneira muito poderosa. O tipo de arte que esses artistas estão fazendo agora está em museus de todo o país. Política e arte hoje são importantes, mas sempre foram, desde os anos 1970, quando comecei a estudar e a trabalhar no mundo da arte. Qualquer geração tem movimentos políticos ou formas políticas de pensar sobre o mundo. Algo novo acontece a cada geração. Mencionei aqui as questões políticas mais atuais que interessam ao mundo da arte hoje. Quando eu era mais jovem, era sobre Wounded Knee, por exemplo, nos Estados Unidos, ou sobre a Crise de OKA, na cidade de Quebec, no início dos anos 1990<sup>13</sup>. Então, a cada geração,

acontece algo que obriga os indígenas a se posicionarem politicamente. E os artistas têm sido fundamentais nesta articulação.

**Idjahure Kadiwel:** Há diferentes espiritualidades, rituais e significados sagrados respectivos a cada povo indígena, na América do Norte ou na América do Sul. Como essas obras de arte contemporâneas redefinem, interagem ou criam novos significados para esta dimensão espiritual, ritualística, sagrada?

**Gerald McMaster:** Esta é uma ótima pergunta. Depois da Segunda Guerra Mundial, os povos indígenas canadenses foram autorizados a se expressar. Antes disso, era ilegal. Basicamente, era ilegal ser indígena. Mas, após as décadas de 1950 e 1960, os artistas começaram a se restabelecer, voltando às suas comunidades e culturas para descobrir fontes de inspiração. Um artista chamado Norval Morrisseau<sup>14</sup> (Fig. 2), da etnia Anishinaabe (norte de Ontario), quando jovem, aprendeu com os mais velhos todas as histórias de seu povo. Ele também pesquisou tipos específicos de petroglifos, desenhos e pinturas rupestres antigos. Nos museus, ele podia ver os pergaminhos feitos com casca de bétula<sup>15</sup>, que traziam de-

senhos particulares. Tudo isso era considerado sagrado. Ele investigou este material e começou a fazer desenhos e pinturas. Claro, os brancos acharam sua produção incrível. Mas algumas pessoas de sua comunidade disseram que Morrisseau não deveria mexer com material sagrado. Esse conflito é muito interessante, entre o que é aceito pelo mundo da arte e as críticas das comunidades indígenas. Para sua comunidade, ele não deveria expressar imagens e ideias sagradas. Mas ele continuou. Outros artistas viram o que ele estava fazendo e começaram a investigar o potencial de contar visualmente as histórias. Pois até aquele momento, as histórias eram narradas, mas não visualizadas. Visualizamos as histórias em nossa própria mente. Os artistas começaram a criar obras de arte e pinturas a partir das histórias. A influência de Morrisseau foi muito grande e agora há muitos artistas que pintam, ou querem pintar, como ele, estilisticamente e também conceitualmente, contando essas histórias antigas. Eu sou de outra tribo, mas conheço todas as histórias de sua tribo agora através destas pinturas. Há outras tribos, outros artistas de outras partes do país que também estão produzindo arte. Novamente, tudo isso foi sobre a recuperação das ideias antigas.



Fig. 2 - Norval Morrisseau, *Sem título (Thunderbird Transformation [Transformação do Pássaro do Trovão])*, c.1958-60.  
aquarela e tinta sobre casca de bétula, 63 x 101,3 cm  
Canadian Museum of History, Gatineau, Quebec, Canadá

Eu acho que os artistas foram fundamentais para esse movimento de recuperação. Atualmente, existem artistas que tomam de empréstimo, que olham para suas tradições e as transformam em arte contemporânea. Eles não misturam o sagrado com a arte. Como sempre dizem, eles podem até adotar um modo particular de fazer algo, como um ritual específico, mas fazem isso como arte. Não é feito como um ritual dentro de uma comunidade indígena, isso é diferente. Eles tomam de empréstimo as ideias da expressão ritual e as transformam em arte em um museu de arte. Há uma diferença muito grande.

Eu acho que os artistas estão olhando para suas comunidades, tentando buscar inspirações, talvez sagradas, mas eles estão cientes do sagrado. Eles tentam transformar isso em arte. Às vezes, eles podem ser criticados, mas, em geral, eles conseguem fazer a tradução, atravessando a fronteira entre o sagrado e o secular. Às vezes, os artistas indígenas sabem que possuem ideias e símbolos particulares, do clã. Eu conheço alguns artistas que dizem: "Eu sou de uma tribo particular, de uma comunidade específica, e tenho o direito e a responsabilidade de fazer qualquer coisa com essa ideia e

expressá-la". Por exemplo, a produção artística de Beau Dick<sup>16</sup> (Fig. 3), que criou máscaras rituais. Em sua comunidade, ele fazia muitas máscaras para danças e cerimônias. Mas ele também criava máscaras para o mundo da arte, pois, em sua comunidade, lhe foi atribuído esse direito de fazer o que ele quiser. Contanto que ele fizesse coisas por sua comunidade, esta não via problemas nas máscaras para os museus, para venda, o que for... Isso foi um direito dele, que ele recebeu há muito tempo atrás. Então, eu acho que os artistas estão atualmente muito mais confiantes para encontrar inspiração.

As pessoas que não conhecem essas tradições são geralmente as pessoas de fora, as brancas, que vêm e olham para as ideias e artefatos indígenas e se apropriam, seja por uma questão de apropriação ou mercadológica. Neste caso, eles se apropriam de milhões de ideias, produzem uma obra de arte e vendem, esperando que ninguém reconheça. Mas, hoje em dia, todo mundo é tão esperto que percebe imediatamente que, se alguém de fora da comunidade se apropria de suas ideias tradicionais, será descoberto e criticado. Os artistas indígenas se reúnem e denunciam esse artista. Isso já aconteceu



Fig. 3 - Beau Dick, *Moogums* (1985).  
cedro vermelho ocidental, casca de cedro e acrílico, 116,8 × 99,1 × 45,7 cm  
(Foto: Fazakas Gallery, Vancouver, Canadá)

várias vezes recentemente. Os artistas estão nesta grande comunidade no Canadá e nos Estados Unidos, em diferentes tribos. Todos esses artistas contemporâneos se reúnem, eles estão sempre se comunicando no Facebook ou em outras mídias sociais. Eles sabem de todas as exposições que estão acontecendo. Eles estão muito familiarizados com a distinção entre o sagrado e o secular, entre o que é classificado como arte e outras coisas que devem ser mantidas na comunidade.

É importante que os artistas saibam mais sobre suas comunidades, tradições e culturas, para que possam usar isso de maneira positiva na arte. Porque é apenas positivo, para as comunidades externas, entender o que são os povos indígenas, sua arte e suas tradições. Isso é muito importante. É apenas uma maneira de sermos vistos internacionalmente. É por isso que eu acho que essas barreiras e limites estão se quebrando, porque o mundo da arte agora está se abrindo mais para a "indigeneidade" em todo o mundo. Espero que também aqui no Brasil. Em 2016, quando eu estava aqui na Bienal de São Paulo<sup>17</sup>, havia muitas representações indígenas por lá, geralmente realizadas por artistas brancos, ou com contri-

buições indígenas. Mas, em algum momento, temos que ver artistas indígenas na Bienal, trabalhando ao lado dos demais.

## Notas

<sup>1</sup> O território indígena canadense é dividido em seis grandes áreas, cujas fronteiras são permeáveis (ao contrário dos Estados Modernos): Planícies (Plains), Ártico (Arctic), Platô (Plateau), Subártico (Subarctic), Costa Noroeste (Northwest Coast) e Bosques Orientais (Eastern Woodlands). Tanto os Siksika quanto os Plains Cree originam-se das Planícies. Originalmente guerreiros e caçadores de bisão, os Siksikas são também conhecidos como Blackfoot (ou Blackfeet nos Estados Unidos). Junto com os Piikani e os Kainai, eles formam a Confederação de Blackfoot. Em 2018, a população Siksika era de 7.497 indivíduos, sendo que 4.095 vivem na reserva em Alberta. (Informações colhidas da Enciclopédia Canadense: <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/>, acesso em 10/1/2020).

<sup>2</sup> As escolas residenciais são internatos de assimilação étnica criados pelo governo canadense. Elas serão tematizadas por McMaster a seguir.

<sup>3</sup> No Canadá, os Cree, ou Nehiyawak na língua Cree, são os povos indígenas mais populosos e amplamente distribuídos: cerca de 356.655 pessoas se identificam como pertencentes ao povo Cree, sendo que quase 100.000 delas falam a língua Cree. (Informações colhidas da Enciclopédia Canadense: <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/>, acesso em 10/1/2020).

<sup>4</sup> Com aproximadamente 60.000 pessoas, os Inuit habitam em sua maioria as regiões ao norte do Canadá, no Ártico. Eles também se encontram no Alasca e na Groenlândia. (Informações colhidas da enciclopédia canadense: <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/>, acesso em 10/1/2020).

<sup>5</sup> Gerald McMaster se refere à palestra “Art for World’s Stage” - traduzida como “Artistas Indígenas contemporâneos no cenário mundial”- que realizaria no IFCS/UFRJ mais tarde no mesmo dia da entrevista. Dentre os artistas indígenas canadenses apresentados por McMaster estão Nadia Myre, Skeena Reece, Rebecca Belmore, Beau Dick e Norval Morriseau.

<sup>6</sup> McMaster refere-se a Greg Hill, o primeiro curador indígena da Galeria Nacional do Canadá, da etnia Mohawk (Kanyen’kehaka), proveniente da região de Six Nations of the Grand River [Seis Nações do Grande Rio], em Ontario. Em dezembro de 2019, a antropóloga Sandra Benites, pertencente ao povo Guarani-Ñandeva, foi nomeada curadora do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP), tornando-se a primeira mulher indígena a ocupar o cargo de curadora em um museu de arte no país. Em 2017-18, Sandra Benites já havia feito parte da equipe de curadoria da exposição *Dja Guata Porã Rio de Janeiro indígena* no Museu de Arte do Rio (MAR). Os diversos museus indígenas brasileiros - a exemplo do pioneiro Museu Magüta de etnologia, administrado pelo povo Tikuna, criado em 1990 - são outro caso a ser considerado, na medida em que estas instituições são inteiramente geridas, organizadas e mantidas por seus respectivos povos.

<sup>7</sup> Fundada em 2013 por Anápuáka Muniz Tupinambá Hãhãhãe, Renata Machado e Denilson Baniwa, a Rádio Yandê é a primeira web rádio indígena do Brasil, criada com o compromisso de difundir informação sobre a atualidade das políticas e culturas indígenas através das tecnologias digitais de comunicação. Atualmente, além de seus membros fundadores, Daiara Tukano ocupa a função de coordenação e Idjahure Kadiwel a de correspondente. Dentre seus membros, dois deles, Dai-

ara e Denilson, se dedicam ao ofício da arte. Daiara Tukano, cujo povo habita o Alto Rio Negro (AM), é professora, artista, ativista e mestra em Direitos Humanos pela Universidade de Brasília (UnB). Denilson Baniwa, nascido na aldeia Darí no Alto Rio Negro (AM), é artista, publicitário, articulador de cultura digital, ilustrador, diretor de arte, comunicador, web ativista, artista gráfico e ativista dos direitos indígenas. Recentemente, Baniwa assinou a curadoria de algumas exposições como *Teko Porã* e *ReAntropofagia* (Centro de Artes UFF, 2019, ao lado de Pedro Gradella) e *Re-Conhecimento* (Solar dos Abacaxis, 2019, ao lado de Catarina Duncan).

<sup>8</sup> Os Saami (ou Lapões) são povos indígenas que ocupam os territórios setentrionais da Suécia, da Noruega, da Finlândia e da península de Kola (Rússia). Eles são um dos maiores grupos indígenas da Europa.

<sup>9</sup> Atualmente, é possível encontrar um conjunto diverso de instituições, artigos e revistas que focalizam a “Global Indigeneity”. A título de exemplo, há o Institute for Global Indigeneity, da Universidade de Albany, Estado de Nova York, e o Journal of Global Indigeneity, da Universidade de Wollongong, na Austrália. No Brasil e na América Latina, há já um histórico de instituições e associações que buscam estabelecer alianças entre os povos indígenas, como a União das Nações Indígenas (UNI), a Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro (FOIRN), a Coordenadora de las Organizaciones Indígenas de la Cuenca Amazónica (COICA) e, desde 2005, a Articulação dos Povos Indígenas do Brasil (APIB). Em âmbito nacional, o Instituto Socioambiental registra centenas de organizações indígenas.

<sup>10</sup> Considerado como o maior festival de cinema indígena do mundo, o imaginATIVE foi fundado em 1998 por Cynthia Lickers-Sage e acontece anualmente no mês de outubro.

<sup>11</sup> O desaparecimento de mulheres indígenas nos Estados Unidos e no Canadá tem sido considerado por muitos como um genocídio desta população na América do Norte. Em setembro de 2016, o governo canadense es-

tabeleceu a National Inquiry into Missing and Murdered Indigenous Women and Girls, por meio do qual se constatou que, entre 1980 e 2012, as mulheres indígenas representavam 16% dos homicídios femininos contra 4% da taxa nacional para a população feminina. Trata-se aqui de um debate que considera a interseccionalidade de etnia, classe e gênero.

<sup>12</sup> Em 2008, a Comissão de Verdade e Reconciliação foi criada no Canadá, com o objetivo de documentar a história do sistema escolar residencial financiado pelo governo canadense. Entre 1879 e 1996, este sistema removeu cerca de 150.000 crianças indígenas de suas famílias e comunidades nativas. Em nome da assimilação, estas crianças eram colocadas em internatos muitas vezes abusivos. Em seu relatório final publicado em 2015, a Comissão descreveu este sistema como um “genocídio cultural”.

<sup>13</sup> O massacre de Wounded Knee (Joelho Ferido) ocorreu em 29 de dezembro de 1890 na Reserva Indígena de Pine Ridge, do povo dacota, no estado da Dakota do Sul (Estados Unidos), deixando mais de 200 mortos e feridos, dentre mulheres, homens e crianças. Este massacre integra o conjunto de batalhas conhecido como Guerras Indígenas, que opôs os povos indígenas aos povos europeizados entre os séculos XVI e XIX na América do Norte. Em fevereiro de 1973, houve o incidente de Wounded Knee, quando centenas de indígenas ocuparam o local do massacre reivindicando direitos e reconhecimento. Iniciada em julho de 1990, a Crise de Oka resultou do conflito entre o povo indígena Mohawk e a cidade de Oka, tendo duração de dois meses e meio.

<sup>14</sup> Norval Morriseau (1932-2007), conhecido como Cooper Thunderbird, foi um artista indígena canadense conhecido como o “Picasso do Norte”. Ele provém da reserva Bingwi Neyaashi Anishinaabek First Nation, e fundou em 1973, junto com outros seis artistas indígenas, a Corporação Profissional de Artistas Indígenas Nativos, mais conhecida como Grupo Indígena dos Sete. Os Anishinaabeg constituem um conjunto de povos indígenas da América do Norte que se avizinham e comparti-

lham um mesmo tronco linguístico. No Canadá, os Ojibwe os representam, residindo originalmente nos Bosques Orientais (Eastern Woodlands). (Informações colhidas da Enciclopédia Canadense: <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/>, acesso em 10/1/2020).

<sup>15</sup> Trata-se da Casca de Bétula, árvore típica da Eurásia e da América do Norte. Devido à sua resistência à água - tal como um papelão -, esta casca pode ser facilmente manipulada, sendo, desde os tempos pré-históricos, um importante material para diversos tipos de produção (artesanato, construção, canoas, escrita etc.). Os Wiigwaasabak consistem em rolos de casca de bétula onde se encontram complexos registros visuais - padrões e formas geométricas - do povo Ojibwa (Anishinaabe) da América do Norte.

<sup>16</sup> Beau Dick (1955-2017) foi um artista indígena canadense, assim como xamã e chefe Kwakwaka'wakw, ou Kwakiutl, originário da Costa Noroeste. O artista recebeu o nome de Walis Gwy Um, que significa “grande, imensa baleia” na língua Kwak'wala.

<sup>17</sup> Intitulada *Incerteza Viva*, a 32ª Bienal de São Paulo (2016) teve a curadoria de Jochen Volz e contou com alguns trabalhos que tematizavam as questões indígenas, em especial, a instalação do Vídeo nas Aldeias. Nesta mesma edição, o visitante encontrava obras de Grada Kilomba, Bené Fonteles, Maria Thereza Alves e a Oficina de Imaginação Política criada por Amílcar Packer.