

26ª Reunião Brasileira de Antropologia
1 à 4 de junho de 2008, Porto Seguro, Bahia, Brasil
Grupo de Trabalho 37 – Coleções, Museus e Patrimônios

Da Dívida à Dádiva:
O caso National Museum of the American Indian¹

Leonardo Carvalho Bertolossi²
PPGAS – Museu Nacional – UFRJ
leobertolossi@bol.com.br

Resumo

O objetivo deste trabalho é tentar problematizar uma sequência de dados levantados até o presente momento, para minha dissertação de mestrado, sobre as negociações e conflitos em torno dos projetos e do processo de construção do *National Museum of the American Indian*, do *Smithsonian Institute*, inaugurado em 2004, em Washington D.C.

Nesta fase inicial da pesquisa, pretendo desenvolver uma reflexão a partir dos artigos científicos e matérias jornalísticas coletados sobre esta temática, na tentativa de mapear os possíveis desdobramentos políticos na sociedade americana contemporânea, implicados com a abertura desta instituição, assim como suas relações com a história americana, evocada nos depoimentos dos envolvidos para justificar a existência do NMAI.

Portanto, pretendo também tentar mapear toda uma ‘cosmologia’ específica formulada para justificar a elaboração deste museu, destacando a formulação de uma indigenidade autêntica a ser representada, na rede de relações dos diversos personagens envolvidos, apontada dentro dos limites da documentação a ser privilegiada.

Palavras-Chave: Museus, Pós-Modernismo, Colonialismo, História da Antropologia, Indigenismo.

“Les sociétés indigènes pensent différemment. La capacité de faire des choses avec ses mains est considérée comme un don du Créateur, qui doit être utilisé pour le bien-être de la communauté. Découvrir ces dons, les développer, et les utiliser pour le bien-être de nos communautés sont des buts essentiels dans notre voyage à travers la vie en tant qu’Indiens.”

(Richard W. Hill Sr.)

“In most galleries, you see images of Indian that are untrue. They don’t include who we really are – very unhealthy in a lot of ways: alcoholism, violence, poverty, suicide, political problems, loss of land, religion and language. If you look at the images Indians project, they’re beautiful images of the past. But our ancestors weren’t having such a great time themselves.”

(Bob Haozous)

Introdução

O objetivo deste trabalho é alçar algumas reflexões iniciais sobre alguns dos discursos e práticas de uma diversidade de participantes envolvidos no projeto e no processo de construção do *National Museum of the American Indian*, objeto de pesquisa de minha futura dissertação de mestrado, .

Considerando-se que a pesquisa está na fase inicial do seu desenvolvimento, pretendo começar o exercício analítico sugerido, a partir das fontes levantadas disponíveis até o presente momento. Tais fontes são: alguma bibliografia selecionada especificamente sobre o objeto, a dizer, alguns artigos presentes em revistas americanas de antropologia e museologia, matérias jornalísticas presentes em periódicos virtuais, informações presentes no site do NMAI, e as reflexões presentes no recente livro de Benoît de L’Estoile (2007), “*Le Goût des Autres*”.

À guisa de introdução, o *National Museum of the American Indian* é um museu, localizado na cidade-capital dos Estados Unidos, Washington D.C, que tem como seu objetivo representar uma diversidade de povos indígenas, passados e contemporâneos, de todo o continente, com destaque aos índios norte-americanos. Localizado ao lado do Capitólio, e ainda próximo a um circuito de museus do *Smithsonian Institute*, do qual ele também faz parte, o NMAI foi inaugurado em 2004, através de um grandioso e festivo “desfile das nações indígenas” da maior parte de toda a nação (Site da Embaixada 2004).

Segundo uma notícia publicada no periódico virtual “*Indian Country*” (2004), em sua abertura, o seu diretor desde 1990, W. Richard West Jr., membro da tribo Cheyenne do Sul, e envolvido no projeto por mais de quatorze anos, afirmou que o objetivo principal do museu era o de ser o “porta-voz do índio americano”, tendo como compromisso a conscientização pública da importância das populações nativas, através de uma política de exibição museográfica, que desestigmatizasse, desfolclorizasse e afirmasse positivamente o índio americano. Além disso, o

museu surgiu com a missão de inscrevê-los como cidadãos americanos ativos, e em conexão com o mundo globalizado. Seu diretor afirmou que seria desenvolvida uma política de repatriação dos objetos da coleção das exposições do NMAI, pertencentes originalmente ao colecionador Gustav Heye, para as populações interessadas em sua propriedade intelectual-cultural identitária particular.

No entanto, conforme pretendo apresentar ao longo do trabalho, para além do discurso oficial do diretor e dos participantes e curadores envolvidos, outros discursos e práticas estão em jogo no tocante ao processo de confecção do projeto. Segundo noticiado no “*Indian Country*”, na inauguração do NMAI, por exemplo, foi feita menção ao Massacre de Sand Creek acontecido em 1864, ao estado das populações nativas após a Guerra Civil Americana, e ainda uma menção à dimensão ‘devedora’ da nação americana com os nativos indígenas, que seria superada com a ‘revolução’ instaurada com a abertura do NMAI, através da ‘celebração inclusiva’ dos mesmos (Indian Country 2004:1).

Conforme notícia exibida no “*The Early Show*”, do site da *CBS News*, a recepção do museu foi positiva por parte das populações nativas, como Chaad Smith, chefe da nação Cherokee, que afirmara que o NMAI não seria um museu, mas uma “celebração dos índios não somente no passado, mas também no presente” (CBS News 2004:1). Para Smith, todo o NMAI, seria um “conjunto de poesia, arte e música em movimento”. Para outro índio, Sotomish, da tribo Nez Perce, o NMAI estaria promovendo “um processo ‘curativo’ e bastante emotivo para todo o mundo” (CBS News 2004:2).

No entanto, segundo Arieff (1995), Bob Haozous, um escultor Apache, que não tendo seu trabalho incluído no NMAI, disparou uma importante crítica numa entrevista na “*Indian Artist Magazine*”. Haozous afirmara que os índios americanos estariam sendo romantizados em galerias e museus, que apresentavam belas imagens do passado, mas escondiam a verdade da população indígena americana. Para ele, ao contrário das imagens inventadas e celebradas nas galerias e museus, “o cotidiano dos índios americanos era composto por imagens de alcoolismo, pobreza, violência, suicídio, problemas políticos nas reservas, perda de suas terras, aculturação lingüística e religiosa”, ou seja, tais museus e galerias estariam concebendo uma celebração não-crítica do cotidiano indígena (Arieff 1995:85).

Temos aí um primeiro problema para pensar, considerando-se que o ideário do museu é a afirmação de um índio ‘genérico’, ativo, incluído e globalizado, sem remorsos e atavismos do passado. Nenhuma tribo dentro do NMAI teria mais destaque do que outra. A idéia proposta é de uma celebração inclusiva, ‘pan-indigenista’, com direito à uma sala intitulada “Espaço Inter-

Tribal”, como nos mostra Judith Ostrowitz (2001:30-31). Portanto, como entender índios que ao afirmarem a sua ‘indigenidade’, tiveram sua inscrição excluída, na tentativa de adentrarem as exposições do museu como expositores?

Outro dado importante é que, conforme apresenta Arieff, dentre a multiplicidade de salas expositivas do NMAI, apenas duas salas faziam menção aos colecionismos do passado e teriam um tom crítico à prática etnográfica, mais do que as políticas dos governos que as financiavam. Uma destas salas, chamada “Intrusão profana” faria menção aos depositórios, onde eram armazenadas peças pilhadas pelos conquistadores europeus . Apenas duas salas dentro do imenso complexo que constitui a instituição (Arieff 1995:83).

Talvez a exposição “*The West as America*” nos dê algumas pistas para entendermos as opções tomadas pelo conselho curatorial indígena, presentes nas exposições permanentes do NMAI. Na contramão do NMAI, que foi totalmente concebido por ‘indígenas’ e/ou descendentes nativos, “*The West as America*” fora concebida por curadores e acadêmicos não-indígenas, em 1991, no *Smithsonian Museum of American Art’s*, e recebida como anti-americana pelos críticos da época (Arieff 1995:88). A exposição que apresentava os mitos e as ideologias da expansão ocidental, motivou uma série de protestos no congresso americano. Historiadores como Daniel Boorstin e Charles Krauthammer identificaram estratégias discursivas que chamaram de “perversoras, destrutivas, e até filiadas à um comunismo subversivo anti-democrata”.

Negociações e Conflitos na Trama Histórica do NMAI

Em 1989, é votada uma lei no congresso americano para a abertura do NMAI. A legislação que estabeleceu o *National Museum of the American Indian* e o mandato para a construção no centro de Washington D.C, o *Cultural Resource Center* em Maryland, assim como o estabelecimento do *Gustav Heye Center* em New York, foi a *Public Law 101-185*. Essa lei foi proposta pelo deputado Ben Nighthorse Campbell do Colorado, e pelo senador Daniel Inouye do Havaí, e assinada pelo presidente George Bush, em 28 de novembro de 1989 (Ostrowitz 2002:35). Ela estabeleceu o NMAI como um centro dentro do *Smithsonian Institute*, que se responsabilizaria pela transferência da coleção George Heye, de New York para Washington, além do comprometimento de repatriar os objetos para os índios norte-americanos e ainda, repatriar restos humanos e objetos funerários havaianos.

Mas as negociações para um museu nacional inteiramente dedicado ao índio começaram um pouco antes. No final dos anos 80, o senador Daniel Inouye foi *chairman* do *Senate*

Committee on Indian Affairs. Sua política prioritária foi o projeto de um museu nacional para o reconhecimento das religiões nativas e para o repatriamento da propriedade cultural dos índios americanos (Ostrowitz 2002:35). Desde 1916 até 1957, a coleção do NMAI estava em exibição, antes da abertura do museu em Washington, em Manhattan, sob a direção de George Gustave Heye.

George Gustave Heye era um banqueiro nova iorquino, que colecionara durante um período de 54 anos, objetos nativo-americanos de várias partes do mundo (Arieff 1995:79-80). Já existiam negociações entre o *Museum of the American Indian* de Manhattan, e o *Museum of Natural History*, do *Smithsonian Institute*, que esperava receber uma última parte do acervo da coleção de Manhattan, o que acabaria por não se efetivar. No meio deste impasse, cogitou-se a construção de um museu em Dallas, Texas, para receber a coleção. A idéia não foi à frente (Ostrowitz 2002:35).

O desejo de construir um museu ‘*up-to-date*’ totalmente dedicado ao índio americano, foi sendo adiado em decorrência da crise financeira americana ao longo dos anos 80, o que inviabilizaria a construção do museu. Os impasses continuavam já que os políticos nova-iorquinos tentavam manter a coleção em sua cidade e Estado. Surgia então mais uma polêmica: um tesouro nova-iorquino ou nacional?

Segundo Douglas Evelyn, sub-diretor do NMAI, o senador havaiano e o Congresso Nacional, montaram uma campanha para assegurar o lugar do museu em Washington. Seria o início de uma verdadeira ‘guerra de licitações’ (Indian Country 2004:3-4), e da bandeira da repatriação do acervo defendida pelo *Smithsonian*, representado pela curadora nativa Susan Harjo. Susan entraria num confronto com o secretário Adams, que representava os interesses nova-iorquinos, e ao fim, o *Smithsonian* levaria a melhor na disputa pela coleção.

Somente em 1987, que o instituto junto ao *Museum of the American Indian*, também conhecido como o *George Gustave Heye Center*, e pertencente à *George Heye Foundation*, entraram em acordo para a construção de um novo museu no centro de Washington, como parte do *Smithsonian*, ao lado do *National Museum of Air and Space* (Arieff 1995:79). Conforme aponta Ostrowitz (2002:35), orçado em U\$ 110 milhões, o congresso americano sob acordo estabelecido na legislação, obrigou o *Smithsonian Institute* a levantar 1/3 dos fundos de recursos não-federais. Sob a bandeira da repatriação mobilizada em grande parte por uma das curadoras nativas, Suzan Harjo, e o desenvolvimento de programas educativos e sociais, levantou a verba restante em setembro de 1996. O valor final gasto para a construção do NMAI foi de U\$ 219 milhões, sendo ½ dos recursos federais e ½ de fundos privados (Lujan 2005:511).

Em 1989, na assinatura para a abertura do novo museu em Washington pelo presidente George Bush, havia o compromisso de um relacionamento mais aberto e cooperativo entre os nativos americanos e os museus, o que se intensificou no ano seguinte, através do *The Native American Grave Protection and Repatriation Act (H. R. 5237)*, sob os postulados do *American Indian Religious Freedom Act*, assinados em 1978. Na *Public Law 101-185*, de 28 de novembro de 1989, foi decidido que os índios americanos teriam exclusividade na participação do projeto, através da curadoria das exposições do NMAI, além de outras atividades da instituição, para se desenvolverem em outras formas de conhecimento (Arieff 1995:79,89).

Em outubro de 1994, o museu começou a funcionar temporariamente no *One Bowling Green*, em Manhattan, próximo da Estátua da Liberdade. Suas primeiras exposições por lá foram: “*Journey of Creation*”, “*This Path We Travel*” e “*All Roads Are Good*”(Arieff 1995:79,81-82). Elas tinham por objetivo inserir o visitante na experiência vivida pelos primeiros indígenas pelo território americano. Tal como sugeriam suas primeiras exposições, o NMAI reafirmaria assim o seu compromisso, dois anos depois no *Smithsonian Institution News*.

O lema do museu, segundo a publicação de 1996 (Ostrowitz 2002:35), era: “(...) reconhecer e afirmar para as comunidades nativas e o público não-nativo, a história, a cultura contemporânea e as realizações dos nativos do hemisfério ocidental, através da consultoria, colaboração e a cooperação com eles – conhecimento e entendimento das culturas nativas, incluindo arte, história e linguagem, e pelo reconhecimento da responsabilidade especial do museu através de programas públicos inovadores para pesquisas e coleções, proteção, suporte e estímulo do desenvolvimento, manutenção e perpetuação da cultura e da comunidade nativa.”

No ano seguinte, em 1997, em Maryland, foi construído um centro de pesquisas, o *Cultural Resource Center*, dedicado à conservação e pesquisa da coleção *Heye* do NMAI. Em 1998, a obra do NMAI já estava em andamento, com previsão para a abertura oficial do novo museu em Washington em 2001, mas as obras tiveram de parar. Arieff (1995:79,89) fala que em circunstâncias do clima cultural decorrente dos problemas do congresso americano com o *National Endowment for the Arts* naquele ano, tiveram implicações sobre outras instituições culturais americanas, e a abertura do NMAI foi adiada. Resolvido o problema, as obras continuaram no ano seguinte.

Segundo Lonetree (2006:635-636), antes da abertura oficial do NMAI em 2004, foram realizados alguns encontros consultivos com 24 representantes de grupos indígenas, vivendo não somente nos Estados Unidos, mas por todo o hemisfério ocidental, junto com especialistas não-nativos e lideranças representativas com mais influência. Iniciados em 1990, os encontros

aconteceram primeiramente em Oklahoma e Oregon, e no ano seguinte, ao longo do território americano, de Santa Fé e Albuquerque, ao Novo México, passando pela Pensilvânia, Filadélfia, até o Alasca. Como resultados dos encontros, as entrevistas realizadas, e que alimentaram o desenvolvimento do projeto arquitetônico do museu, foram transcritas e publicadas nesse mesmo ano, num volume chamado *“The Way of the People”*.

Estes encontros foram realizados com ‘co-facilitadores’, todos de origem nativa. Em muitos dos casos os co-facilitadores foram dispensados já que, segundo Ostrowitz (2002:36), as comunidades receberam bem os entrevistadores. Os co-facilitadores possuíam participação no planejamento e na avaliação dos encontros, juntamente aos arquitetos com ascendência nativa, que participaram e promoveram os *“meetings minutes”* (Ostrowitz 2002:24), para o desenvolvimento do plano arquitetônico do NMAI, em consonância com as tradições nativas.

Em 1995, Douglas Cardinal, responsável pelo projeto de construção do prédio central em Washington, organizou seus próprios encontros que ele chamou de *“Vision Session”* e *“Imaging Session”*. O arquiteto abandonaria o *set* em seguida, em decorrências de um desacordo com a outra firma contratada, tendo sido substituído pelos arquitetos Steward Polshek e Partners, e Tobey e Davis, que tocaram o projeto (Ostrowitz 2002:24-25, 36).

Normas e Formas da Celebração ‘Pan-Indigenista’: Políticas e Poéticas de Exibição do ‘Índio Genérico’ do NMAI

Conforme mencionado, um grande número de documentos foi produzido e levantado para as pesquisas do conceito do museu. Esta produção fora sempre pensada integralmente com a participação nativa, desde a consultoria e curadorias até a política expositiva, paisagística e a arquitetura do prédio (Site da Embaixada 2004:2). O museu privilegiaria uma apresentação dos grupos por grandes territórios e semelhanças ‘ontológicas’, sem destaque para singularidades locais. A valorização do ambiente natural dos indígenas norte-americanos também teria destaque (Arieff 1995:84).

A arquiteta Rina Swentzell, de origem nativa de Santa Clara Pueblo, especialista em Estudos Americanos, e uma das ‘co-facilitadoras’, afirma que o NMAI prezaria pela valorização da relação dos povos indígenas com a natureza (Ostrowitz 2002:21-22). Essa escolha é expressa nas formas arquitetônicas do museu em Washington, que repleto de circunvoluções, foi

comparado ao trabalho de arquitetos prestigiados como Frank Lloyd Wright, ao *Guggenheim Museum* de New York, e ao *The Canadian Museum of Civilization* de Quebec.

Sua fachada exterior representaria os rochedos esculpidos pelo tempo e pelo vento presentes nas paisagens indígenas. Douglas Cardinal optou pela referência às paisagens indígenas do sudoeste americano, região dos Cheyenne, tribo do diretor Richard West. Para Cardinal, a sensação de uma disjunção nas formas da fachada tinha por objetivo simbolizar o binômio ‘*dislocation*’ e ‘*relocation*’, conceitos chave para entender a história das nações indígenas, afirma o arquiteto (Caro 2006:544).

Donna House, etnobotânica nativa Navajo, responsável pela paisagística do NMAI, num depoimento para a CBS News (2004:1), comentou que a idéia seria a de que a “construção estaria viva”. Para isso, foram selecionadas algumas pedras com aproximadamente 2,5 bilhões de anos, que compuseram a estrutura arquitetônica do museu, utilizadas como ‘tótems simbólicos’, escolhidas para representarem a força da ancestralidade nativa.

Além da simbologia da fachada, segundo notícia veiculada no site da Embaixada dos Estados Unidos (2004:1), construído de frente para o leste, devido à importância do sol nascente para as culturas nativas, o NMAI possuiria em seu entorno uma área agrícola de aproximadamente 16 mil metros quadrados, com culturas tradicionais de povos indígenas da região meso-atlântica, como milho, feijão e fumo.

Ao mesmo tempo em que evocava imagens de tradições ancestrais indígenas, o NMAI surgiu com a intenção de reforçar a idéia de índios vivos, globalizados, projetando-se ao futuro, ao invés de uma representação exotizante e melancólica dos nativos, como minorias marginais locais. Daí as exposições permanentes terem sido concebidas com um intenso investimento tecnológico. Anne Trowbridge, uma das arquitetas envolvidas no projeto, afirmou que o propósito do NMAI era “dar a impressão de uma cultura indígena singular” (Ostrowitz 2002:23), podendo competir com outros monumentos mundiais. Segundo Ostrowitz (2002:24), o uso de elementos multi-sensoriais, além de cenários não-neutros, foi um dos trunfos da *Venturi Scott Brown*, uma das firmas composta por arquitetos nativos, escolhida para trabalhar no projeto.

A escolha de arquitetos nativos para a concepção do museu é muito interessante, na medida em que além de ter impulsionado suas carreiras, gerou dentro do mercado de arquitetura norte-americano, um novo modelo de fazer arquitetura, denominado “*new consultation*” (Ostrowitz 2002:25), através dos encontros, entrevistas e gravações com os representantes nativos.

Johnpaul Jones, arquiteto nativo Choctaw/Cherokee, da *Jones & Jones Architects and Landscape Architects of Seattle*, e Donna House, ambos tendo trabalhado no projeto paisagístico do NMAI, afirmaram que a localização do museu nas proximidades da Casa Branca, era de suma importância, porque seria este um ‘lugar de memória’, e sua localização na região se integraria ao desejo de dar honra e integridade ao NMAI. House afirmou ainda, que o NMAI teria permitido aos descendentes indígenas “se juntarem à outros nativos para celebrarem sua cultura corretamente na capital da nação”, e também se verem todos os dias e saberem que “ainda estão vivos, fortes e cheios de energia” (CBS News 2004:2).

Duane Blue Spruce, outro arquiteto envolvido no projeto, nos fala ainda das estratégias conceituais visando uma ‘transculturalidade’, e a idéia de um território único através de um design coeso, com aspectos comuns das culturas nativas. Para isso, círculos que representariam um nativo ‘universal’ em contínua transformação, e um ‘espaço inter-tribal’ para cantar, dançar e rezar, foram recursos usados pela equipe do NMAI na formulação de um ‘índio genérico’ (Ostrowitz 2002:29-30).

No entanto, não faltaram críticas. Segundo Arieff (1995:81), para a antropóloga Virginia Dominguez, a impossibilidade de grupos indígenas minoritários se auto-representar, contribuiria para a manutenção da exclusão da sua alteridade. Para ela, os nativos americanos eram representados através do olhar da coleção de um homem branco, somente pela exibição dos objetos à escolha dentro da coleção do banqueiro George Heye. Ostrowitz (2002:28) nos fala que o antropólogo Frank Speck fez uma crítica radical ao NMAI, afirmando que sua fabricação de um ‘índio ecológico/nobre’ “distorcia e mascarava a diversidade cultural” das populações nativas, na “valorização de um reino do senso comum”.

James Lujan (2005:212-213), escritor nativo e *filmmaker*, afirmou que a sua impressão das exposições permanentes do museu, era de serem ambíguas e pouco claras no tocante ao problema das terras indígenas, além de superficiais e em alguns momentos caricatas. Focando ‘percepções de relance’ e um otimismo *New Age*, Lujan (2005:215-216) apontou que o museu perdeu a oportunidade de combater o racismo e a ignorância sobre os índios americanos, ao excluir os conflitos e o genocídio, por uma pseudo-fraternidade artificial e morna, em que os índios não se reconheceriam, considerando o formato ‘*fast shopping*’ do museu.

Acerca da ausência dos conflitos históricos e do massacre indígena, o diretor Cheyenne Richard West Jr. afirmou que o NMAI é um museu da vida e não da morte. Evitando a reprodução de estereótipos históricos e uma concepção museográfica antiga, West Jr. (2006:6) afirmou que apenas 5% da história das populações indígenas em todo o continente é de dor, daí

seu desprestígio na instituição. O movimento indígena norte-americano viria cobrar posteriormente a ausência de uma exibição rica sobre o passado pré-colombiano, ausente no museu, além de apontarem que em algumas salas do museu, não-nativos foram responsáveis pela curadoria. Amy Lonetree (2006:637-638), da nação Ho-Chunk, afirmaria que “os últimos 500 anos podem até ser um pequeno período de tempo, mas que teve um impacto desproporcional” e que “(...) a colonização e o holocausto nunca tiveram o seu devido reconhecimento”.

Sendo assim, podemos verificar que o NMAI, desde suas primeiras exposições em Manhattan, possui um paradoxo. Ora afirmava pagar a ‘dívida histórica’ evocada eventualmente e estrategicamente, com a ‘honra’ de uma compensação através do projeto de um novo museu na capital do mundo, ora evitava um possível anti-americanismo através de um afastamento de discursos críticos de um passado de genocídio. Valorizando uma inclusão edênica e festiva de seus nativos, o NMAI optou por ‘suavizar’ a crítica aos erros do passado, através da valorização de sua inserção globalizada, resistente e vitoriosa no presente. Os mesmos nativo-americanos eram ora apresentados como integrados numa unidade ‘genérica’ cosmopolita e globalizada, ora apartados pela ‘cota do grupo nativo legítimo’ da política do NMAI, que diferenciava nativos de ‘não-nativos’ e ‘falsos nativos’, em suas exposições permanentes e de arte indígena contemporânea. Somente membros de uma tribo reconhecida e sob as prescrições da legislação do museu votada no congresso em 1990, poderiam expor suas obras (Arieff 1995:85).

Como aponta Arieff (1995:81), as primeiras exposições em Manhattan, foram concebidas sem conexão umas com as outras, e compostas de objetos selecionados por critério estético, como objetos de arte com características mais ‘ocidentais’. Uma cacofonia de vozes era apresentada através de áudios e vídeos interativos, em que falas nativas eram apresentadas como autorizadas e autênticas, e falas ‘não-nativas’ como inferiores ou desinformadas.

Nestas exposições, os índios possuíam uma relação sagrada com a natureza, ao contrário do restante dos americanos, que a corrompiam. As mulheres eram apresentadas como ceramistas, símbolos de fertilidade, localizadas no privado, e os homens eram tocadores de tambores, exímios caçadores, inscrevendo publicamente ‘ritos de passagem’ em seus filhos. O discurso que autorizava a ênfase estética e o romantismo destas exposições, era de que para os índios, “a arte seria algo inseparável da vida”, dentre outras idéias apresentadas na *Native Television* do museu. A NTV, *Native Television*, satirizava as condições estigmatizadas do índio na TV americana, e fazia conscientização e crítica social com humor (Arieff 1995:84-85).

Após algumas críticas que as exposições de Manhattan sofreram, o diretor W. Richard West Jr. resolveu investir numa política de exibição radicalmente diferente de todas as experiências de museus etnográficos norte-americanos.

No interior do museu, 7.500 objetos da coleção de 800 mil objetos, poderiam ser observados, nas três principais exposições permanentes: “*Nossos Universos: O conhecimento tradicional define o nosso mundo*”, “*Nossos Povos: Dar voz às nossas histórias*”, e “*Nossas Vidas: Vida e identidades contemporâneas*”. Segundo o site do NMAI, a primeira exposição, “*Nossos Universos*”, enfoca as visões de mundo e filosofias tribais dos Mapuches (Chile), Iakotas (Dakota do Sul), Quechuas (Peru), Yup’iks (Alasca), Q’eq’chi Mayas (Guatemala), Pueblos de Santa Clara (Novo México), Anishinaables (Winnipeg/Canadá) e Hupas (Califórnia). Abrigando os visitantes sob um pátio de estrelas, estariam marcadores de equinócio e solstício, e a história sobre o papel das estrelas e das constelações na cultura indígena.

A segunda exposição, “*Nossos Povos*”, o enfoque se dá sobre uma seleção de histórias indígenas, inspirada no passado das comunidades representadas, suas questões, conceitos e eventos históricos mais importantes, que permitissem compreender aspectos que mais afetam a vida indígena contemporânea.

Nessa exposição, uma sala intitulada “*A Tempestade*” e outra chamada “*Evidência*” mudam continuamente de cor, exibindo bíblias e documentos, que mostrariam a ‘aculturação’ das populações nativas de todo o hemisfério ocidental. Chaat Smith, curador destas salas, afirma que a idéia seria apresentar as conseqüências do contato, tais como doenças, conflitos, perdas das terras e cristianismo. Para Gwyn Isaac, a opção por uma narrativa não-linear e abstracionismos pós-modernos, como a ausência de etiquetas com referências aos objetos e o privilégio de uma fruição sensorial do passado, não ensinaria a história nativa, mas estaria filiada às críticas pós-coloniais e ao historicismo como etnocentrismo (Lonetree 2006:639-640).

Ainda em “*Nossos Povos*”, uma pequena sub-exposição chamada “*Novo Mundo*”, remontaria ao período pré-colombiano, exibindo mais de 450 objetos de ouro, mencionando a riqueza desses povos. Um monumento de 4,5 metros de altura homenagearia os Cheroquis Orientais (Carolina do Norte), Tohono O’Odams (Arizona), Kiowas (Oklahoma), Tapirapés (Brasil), Semínolas (Flórida) e Nahuas (México), presentes na exposição.

A terceira exposição, “*Nossas Vidas*”, composta por 300 itens, aborda a temática dos índios nativos transformados e incluídos da atualidade, no entanto, sem perder seus vínculos com suas comunidades e o seu passado ancestral. Objetos contemporâneos, ao lado de objetos indígenas, ou que remetem às culturas nativas estariam presentes nesta exposição, assim como a

menção ao movimento “Red Power”, entre os anos 60 e 70. O espírito contemporâneo que conectaria passado e presente, seria representado nessa exposição pelas comunidades indígenas urbana de Chicago (Illinois), Gooliks (Nunavut), de Saint-Laurent (Manitoba), Kumeyaays do Campo (Califórnia), Caribbas (Dominica), Yakama (Washington), Pamunkeys (Virginia) e os Kahnawakes (Quebec).

É curioso que o problema da ambígua e vaga identidade nativa autêntica, formulada pelo NMAI através da ênfase no índio genérico e na voz ativa, de que nos fala Richard West (2006:6), é devolvida ao público nessa parte da exposição através das perguntas “Quem é o nativo?”, e “Quem decide?”, justapostas a fotos dos povos nativos contemporâneos (Kuckkahn 2005:508).

Benoît de L’Estoile (2007:353) nos fala que nas exposições do NMAI, há uma ironia inscrita na forma de apresentação das peças expositivas, através das legendas. Para cada objeto, diferentes pontos de vista são apontados: o ponto de vista antropológico, o ponto de vista da história da arte, e o ponto de vista nativo. Curiosamente, segundo West, o diretor do NMAI, os pontos de vista artístico e antropológico são vistos como ‘de fora’, construções intelectuais vindos da Europa Ocidental. O ponto de vista nativo seria o real, o experiencial que o museu pretendia inserir o visitante, como que o inscrevendo no ‘cosmograma’ indígena (Ostrowitz 2002:29) da instituição.

Daí a ironia, ao confrontar o ponto de vista antropológico como ‘o de fora’, com o do nativo, tido como ‘o de dentro’, considerando-se as relações constitutivas dos debates da antropologia simétrica e reversa contemporâneas, em torno dos limites instáveis entre o antropólogo e o nativo. No caso do NMAI, o curioso é que os ‘nativos’ estão em todos os lugares, compondo, guardando e expondo o museu, e ainda reclamando as pretensões da instituição e seus equívocos em representá-los.

Além das etiquetas nas exposições permanentes, o museu conta com a arte nativa contemporânea exposta em pontos estratégicos na instituição, além das salas exclusivas para sua exibição. Portanto, objetos etnográficos, arte nativa contemporânea e até lojas com produtos de todo tipo, de *barbies* à *All Stars* remetendo ao universo indígena, restaurantes e lanchonetes como o “*Mitsitam Café*” com comidas nativas e performances artísticas na instituição, comporiam o cenário do índio ‘vivo’ e globalizado da mesma (Archuleta 2005).

Segundo o site do NMAI, o museu possui também uma ação educativa para atividades de arte-educação com grupos escolares e famílias, através de visitas guiadas às exposições e performances. Sobre as performances do NMAI acontecidas desde sua antiga sede em Nova York, artista nativo James Luna, convidado para expor no NMAI e tendo se recusado a participar,

afirmava criticamente que tais ‘performances de etnicidade’ ao invés de celebrar os nativo-americanos, contribuíam para sua estereotipação e o seu aprisionamento no passado (Arieff 1995:87).

Entre Obrigações e Entretenimentos: Repatriações no Monumento, Repatriações das Coleções

Essa longa digressão, onde tentei mapear alguns aspectos da trama dos discursos, práticas e disputas, através das políticas e poéticas expositivas, consultivas e arquitetônicas, pretendo agora me ater às informações sobre o problema da repatriação no NMAI.

Em sua inauguração, um “Grande Festival dos Primeiros Americanos” viria juntamente ao museu, celebrar a ‘repatriação simbólica’ dos norte-ameríndios ao seu lugar de origem na sociedade americana. Além do desfile que convocou 25 mil diferentes tribos de todo o continente (Kuckkahn 2005:506), visitantes foram recebidos por performances artísticas ao vivo, com descendentes indígenas construindo embarcações, dentre outras atrações que poderíamos arriscar entendê-las ou como ‘atualizações’ de mundos nativos distribuídas dentro e fora do museu, ou ‘repatriações’ simbólicas, tidas como estereotipadoras na crítica de James Luna.

A *Native Nations Procession* convocou pessoas que usavam roupas tradicionais, objetos típicos como adornos, marchando no centro de Washington com cartazes e bandeiras, expressando uma variedade de identidades nativas em exibição. No entanto, segundo Mario C. Caro (2006:545), turistas que estavam na cerimônia afirmaram estarem decepcionados com o evento e não terem entendido o mesmo, pois esperavam ver “índios reais” na marcha.

Nesta política de repatriação, em que a dívida oculta e eventualmente evocada em depoimentos da equipe do NMAI, é paga com o capital simbólico maior, que é o próprio NMAI, boas vindas são dadas na entrada aos visitantes em mais de 200 línguas (Site da Embaixada 2004:3). Curadores afirmando a celebração de uma diversidade, exposições mostrando uma identidade ‘pan-indigenista-genérica’ e transcultural, mas e os excluídos deste ‘carnaval’?

Steven Lee Rubenstein (2007) apontou uma querela envolvendo o NMAI, anos antes da inauguração de sua nova sede em Washington, quando os índios jívaro Achuar-Shuar, da Amazônia Equatorial, reclamaram a repatriação de suas cabeças sagradas, que estavam na reserva técnica do museu no Bronx, em Nova York. Depois de uma intensa negociação, ficou acertado que o NMAI repatriaria as cabeças para a Fundação Shuar, o que só aconteceria em 1995

(Rubenstein 2007:358). No entanto, o problema da repatriação permanecera com os Achuar, que também tinham a propriedade das cabeças. Qual era afinal a política de repatriação do NMAI?

Em 1990, ano em que o novo diretor W. Richard West Jr. assumiria o museu, foi assinado o NAGPRA, *Native American Graves and Repatriation Act*. O NAGPRA afirmava o “compromisso de redefinir as relações euro-nativo-americanas nos EUA, em termos do reconhecimento do interesse dos indígenas americanos, em seus artefatos culturais e remanescentes humanos, encontrados em terras americanas”. O NAGPRA estava em concordância com o ARPA, *Archeological Resources Protection Act*, de 1979, que autorizava aos arqueólogos o acesso aos objetos repatriados, para o “entendimento do passado do comportamento humano, adaptação cultural, e ainda para análise do material, evitando sua exploração comercial, através de tráfico ilegal para colecionadores privados” (Rubenstein 2007:389).

Rubenstein (2007:374) nos mostra que a estratégia discursiva do NMAI, foi a de que estaria fazendo sua “obrigação ética” ao repatriar as cabeças, e que o museu não teria a obrigação legal de retornar as peças, porque os Shuar não vivem nos EUA, e não são reconhecidos pelo governo americano. A legislação prevista para a repatriação fazia menção apenas aos índios do território nacional. Para Rubenstein, o problema em torno da repatriação das cabeças sagradas, mascararia e reduziria a diversidade cosmológica e social dos objetos Shuar-Achuar, na medida em que em sua complexidade, as cabeças seriam ao mesmo tempo, artefatos ‘culturais’ dos Shuar e restos ‘naturais’ dos Achuar.

Repatriadas por sua função metonímica, e não pela ‘partilha ontológica’ que as constituíam, esse exemplo nos mostra, como a política de repatriação do NMAI nos parece não como a ‘celebração ética da diversidade étnica’, mas a fuga de um problema inter-étnico sócio-cosmológico, uma ‘dávila de partida’ de que nos fala Mauss (2003:225), em que a repatriação apressada poderia solucionar e evitar o seu envolvimento. Como avaliar a ‘autoria’ das cabeças sagradas? Dos índios Shuar, dos Achuar³?

Rubenstein (2007:375) nos fala de que os curadores da exposição “*All Roads Are Good*” em Nova York, se recusavam a ter contato com pesquisadores do *Cultural Resource Center* porque estes teriam ‘profanado’ o segredo dos mortos, ao manusear objetos, como as cabeças sagradas Shuar-Achuar.

A política de repatriação do NMAI, objetivava “repatriar quaisquer restos humanos que fossem razoavelmente identificados como sendo de um indivíduo particular, ou de um indivíduo culturalmente filiado à uma tribo indígena americana, sob a requisição dos descendentes vivos do

indivíduo, da tribo particular, ou da organização” (Rubenstein 2007:390). No entanto, se seguirmos as pistas de Nicholas Thomas (1991) sobre as transformações ontológicas dos objetos decorrentes de suas apropriações em seu trânsito, casos como os da cabeça Shuar-Achuar, refletem não a reversão da apropriação dos objetos Shuar, mas a apropriação Shuar dos significados ocidentais, ao não devolverem as cabeças para os Achuar, e afirmarem serem tais cabeças suas ‘propriedades autorais’ (Rubenstein 2007:377).

Duplamente despatriadas, as cabeças que representam no NMAI, a distância dos Shuar de seu passado, representariam posteriormente na Fundação Shuar, a distância da partilha sociocosmológica com os Achuar, inscrita na materialidade dos objetos. Temos aí uma cadeia de endividamentos enredados e um contínuo deslocamento de sentidos ontológicos que mantém e atualizam as dependências, obrigações e relações inter-individuais. Quais são os bens intangíveis em jogo? E quais os nomes dos capitais simbólicos: propriedades intelectuais-identitárias tribais particulares, ou patrimônio do índio americano, tidos como “dom do Criador”⁴, como sugere Richard W. Hill Senior, curador da exposição “*Creation’s Journey*”? (L’Estoile 2007:353)

Sobre essa polêmica, Benoît de L’Estoile, aponta o compromisso do NMAI “em não ser um proprietário das coleções, mas em estar a serviço das comunidades de origem” (L’Estoile 2007:351), em ser seu ‘porta-voz’, através da coleção Gustave Heye, que possui sua origem histórica pouco explanada nas apresentações expositivas do NMAI. O nome dos responsáveis, curadores e conservadores aparece nos créditos do museu, com menção às suas tribos de origem, mas a menção à forma como os objetos da coleção foram adquiridos, é praticamente inexistente⁵. A ‘dívida histórica’ presente também nas críticas de militantes indígenas sobre o silêncio acerca do genocídio, é novamente escamoteada, ‘suavizada’, ocultada sob referências ao corpo de nações indígenas que constitui o quadro de funcionários do museu.

Para além do problema da repatriação dos objetos que saem, há o problema dos ‘repatriados’ simbolicamente que entram, como ‘nativos autênticos’ para trabalharem no museu, ou para exporem suas obras de arte contemporânea. L’Estoile nos fala que a garantia de autenticidade afirmada pelo NMAI é “a participação dos membros da comunidade” (L’Estoile 2007:352). Mas quem entra e quem não entra no museu?

Podemos falar de conflitos de autenticidade⁶ no museu, já que a auto-declaração de uma ‘natividade’ presente num artista e seus objetos artísticos candidato à exposição, dependeria do crivo de arqueólogos, historiadores e antropólogos igualmente afirmados nativos, que sob a legislação do NMAI, ao inventarem uma identidade, fundariam a legitimidade, a autenticidade e a fronteira⁷ de uma natividade.

Essa natividade, no entanto, não respeitaria as ontologias nativas, como o caso Shuar-Achuar, mas se afirmaria através de mitos de trocas dádivas com a natureza, e através da ‘arte’ indígena⁸ como ‘dom do Criador’ para o bem-estar da comunidade, segundo o curador da exposição “*Creation’s Journey*”, Richard W. Hill Senior.

Como nos mostra L’Estoile (2007:354), é ainda o curador Richard W. Hill Sr., que afirma “descobrir os dons artísticos indígenas, desenvolvê-los e utilizá-los para o bem-estar das comunidades nativas” é o papel do NMAI. Portanto, se pensássemos por um prisma maussiano, mais do que o pagamento de uma dívida, podemos arriscar pensar o museu como uma dádiva encantada e celebratório, denegando sua dimensão obrigatória presente nas cobranças do movimento indígena norte-americano, através do tempo e dos entretenimentos apontados, como afirmaria Bourdieu (1996:8,10-15), à garantia de sua eficácia simbólica.

Conclusão

Na trilha de Mauss (2003:188), quando estou sugerindo neste exercício analítico que o NMAI possa ser pensado como um ‘dom’, através dos diferentes discursos e práticas dos participantes envolvidos em seu projeto, estou considerando o “caráter voluntário, por assim dizer, aparentemente livre e gratuito, e no entanto, obrigatório e interessado, dessas prestações”, de que o NMAI é a tentativa de uma “dádiva de partida” continuamente incompleta, o pagamento final da dívida histórica e o começo de novas relações com os índios americanos, que no entanto, não se reconhecem no NMAI e cobram a exibição do genocídio ausente no museu.

Poderíamos sugerir ainda, que a transferência da coleção de Nova York para Washington, configuraria a continuidade do pagamento da prestação de uma dívida que não cessa, reativada que é, em constantes políticas públicas americanas, como algumas das quais aqui tentei mapear, não somente pela ideologia do museu em conscientizar, desestigmatizar e incluir/repatriar índios como ‘cidadãos americanos e do mundo’, mas ainda em repatriar o acervo da coleção aos nativos interessados.

Portanto, após a experiência fracassada da exposição “*The West as America*” em ‘pagar a dívida’ sob a ‘etiqueta’ errada (Elias 2001:102-103), uma nova prestação deveria ser paga. Poderíamos pensar que a monumentalidade e o discurso politicamente correto do NMAI, seria a maneira do congresso americano, os índios, os curadores, arquitetos e demais envolvidos, não perderem suas mercadorias travestidas sob dádivas, como a ética e a política pública de

conscientização da importância do ‘índio americano’ (note-se que no singular, e não dos índios em sua diversidade).

A dimensão mercadológica e empregatícia de um grande empreendimento como o NMAI, ficaria escondida sob o manto encantado da dádiva, como uma ‘linguagem autorizada’, a citar os conceitos bourdesianos (1996), um ‘capital simbólico’ que é ‘rito de instituição’ para todos envolvidos. Portanto, manter o circuito de trocas e encantamentos implicados na circulação, como um *hau* maori de que nos fala Mauss (2003:197-200), é condição *sine que non* para o ‘prestígio’ e a ‘honra’ dos envolvidos no *establishment* das obrigações e dívidas contínuas, mantenedoras das trocas e das interdependências. E o motivo de rancor e crítica dos *outsiders* (Elias 2000), como o escultor Apache Haozous, que sem ‘capital social’, ‘fachada’ goffmaniana (Goffman 2005), ou a ‘etiqueta’ de Elias, não é tido como ‘nativo legítimo’ e fica fora do circuito.

Daí compreendermos o ‘desinteresse interessado’ do NMAI, em não destacar uma minoria étnica mais do que a outra, para o ‘pagamento’ igualitário de todos os devedores históricos. Essa estratégia era fundamental para o NMAI, manter o ‘lugar do rei’ (Elias 2001:134-135) entre os seus ‘cortesãos’ nativos de toda espécie, americanos, globais, cobrando-lhe a dívida, nesse caso, as diversas tribos ameríndias espoliadas e abandonadas, dos descobrimentos até a Guerra Civil Americana, segundo o discurso dos envolvidos no projeto, através de depoimentos e salas expositivas.

A manutenção do ‘equilíbrio de tensões’, de que nos fala Norbert Elias (2001:120), é portanto, gerenciada com a fabricação de um ‘índio genérico cosmopolita e global’, uma satisfação que pagaria a dívida não só para os americanos, mas para todo o mundo, conforme a legislação do congresso, e depoimentos do diretor e dos curadores.

Conforme Mauss (2003:211), a finalidade do dom é “antes de tudo moral, seu objeto é produzir um sentimento de amizade entre as duas pessoas envolvidas”, daí saber os códigos para a ‘denegação do caráter obrigatório’ de que nos fala Bourdieu (1996:8), necessário para o convencimento de uma repatriação eficaz, quando como no caso da Fundação Shuar, considerando-se as regras da legislação, não se está previsto uma dádiva ‘ética’ como a devolução das cabeças sagradas.

Artistas como Haozous, talvez não tenham conseguido acumular o ‘*mana*’ simbólico nas relações para adentrar o circuito das trocas e projetar sua carreira, como fizeram os arquitetos nativos envolvidos. Poderíamos pensar os “*meeting minutes*” como ‘*opening gifts*’, que aferrolhariam o vínculo e as influências, as obrigações e as dívidas como dádivas, entre os índios

encantados com o museu, sua inclusão como cidadãos americanos - ‘bem intangível’ maior -, e o governo americano por detrás de toda a empreitada.

A riqueza do NMAI é a distribuição dos ‘bens simbólicos’ que agrega (Bourdieu 1980), uma coleção de 800 mil objetos, permitindo ‘átomos da dádiva’ infinitos para os nativos americanos (Mauss 2003:235), fazendo-os circularem através do museu e da repatriação. É a afirmação do NMAI no centro do capitalismo mundial como uma ‘prestação total’ (Mauss 2003:235) que transmigra mundos em trocas-devires contínuos, - eles como “Nós”, como sugerem as exposições, e nós como “Eles”, como os continuados *clashes* ontológicos de que nos fala Latour (2002), ao adentrarmos o espaço expositivo para termos a experiência através das performances e tecnologia *high tech* -, que nos falam os arquitetos e curadores envolvidos.

É Leach (1982:152-153) que nos fala que “enquanto há dívida, há relacionamento”. Portanto, quando uma dívida é inteiramente paga, o relacionamento encerra com a ‘dívida de partida’ de que nos fala Mauss (2003:215). O NMAI ao colocar sua coleção à disposição das comunidades nativas, como afirma seu diretor Richard West Jr., configura uma condição de endividamento e obrigações contínuas - daí uma “dádiva de partida” incompleta de que falava há pouco - com uma miríade de populações de todo o continente americano, cujas obras compradas e pilhadas foram compor a coleção Gustave Heye.

É interessante notar que Arieff (1995:79) afirma que “um museu nunca poderá expressar à altura, a diversidade das cosmologias expostas em suas exposições, o que não deve invalidar os esforços de empreendimentos como o do NMAI”. Uma prestação por tanto, de uma sensação de contínuo endividamento por parte dos museólogos e curadores, sabedores dos limites do ‘pagamento da dívida’, para além de todos os nativos envolvidos no projeto. Os ‘juros históricos’ cobrados por militantes indígenas, a serem pagos, são o que mantém as dívidas e, portanto, as dependências, obrigações e dominações simbólicas, em relações assimétricas duráveis de reconhecimento.

Numa relação assimétrica, com hierarquias de poder, como entre o NMAI que representa o governo americano e seus investimentos, e os nativos historicamente marginalizados, o bem intangível da ‘responsabilidade’ (Leach 1982:162) do NMAI em se constituir, conscientizar e repatriar, garante seu encantamento como uma dádiva. Portanto, poderíamos pensar como exemplo, que tanto os nativos de dentro do NMAI, e os de fora reclamando a repatriação através da exibição de suas obras/performances de arte contemporânea, ou clamando pela devolução de sua ‘propriedade’ autoral-ancestral, como os Shuar-Achuar, são constantemente credores e devedores das relações recíprocas que constituem uns com os outros.

Entre co-facilitadores, arquitetos nativos, representantes de grupos indígenas e discursos de inclusão do índio genérico, para um pagamento equitativo das dívidas, o capital simbólico que é o NMAI oscila entre ‘dom’ e ‘pagamento de uma dívida histórica’. É o que garante a sua eficácia simbólica, na medida em que sua inconsciência como dom, sua incerteza, inscrita no tempo do relacionar, e no entretenimento das relações sobre a forma de exposições permanentes em contínua atualização, exposições temporárias, eventos, processos de repatriação, enfim, a contínua circulação de capitais simbólicos nos circuitos de trocas.

Essa circulação é o que o mantém, vitalizando-o e mantendo o seu encantamento, é o que permite a ‘*illusio*’ apaixonada de que nos fala Bourdieu (1996:8). Tal como no *kula* trobriandês, o acúmulo dos capitais, poderes e dominações simbólicas, está em fazê-los circular continuamente, e com sua intencionalidade inconsciente. O NMAI fica, portanto, entre a obrigação e a liberdade de escolher representantes nativos para o projeto, e ainda, entre a escolha dos indivíduos envolvidos⁹, e a pressão coletiva de um museu politicamente correto, após as críticas às exposições com curadores não-nativos “*Journey of Creation*”, “*This Path We Travel*” e “*All Roads Are Good*”, e o infortúnio da exposição “*The West as America*”, que explicitou o pagamento da dívida, através de uma política poética errada, e fora estigmatizada pela ‘corte’ da população americana, como anti-democrática e subversiva.

Tendo apreendido as sutilezas e etiquetas necessárias ao entretenimento das relações inscritas, na ação do tempo entre o dom e contra-dom, o NMAI esperou o tempo certo para experiências passadas esfriarem e desencantarem, e lançar um novo ‘*opening gift*’ no mercado de dádivas simbólicas americanas, antes ao lado da Estátua da Liberdade, e agora, ao lado do Capitólio americano.

¹ Trabalho apresentado na 26ª. Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 01 e 04 de junho, Porto Seguro, Bahia, Brasil. Coleções, Museus e Patrimônios (GT 37) – Coordenadores: Regina Maria do Rego Monteiro de Abreu (UNI-RIO) e Manuel Ferreira Lima Filho (UCG).

² Mestrando em Antropologia Social no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, do Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

³ Sobre a alteração dos significados objetivos, o problema da autoria/propriedade intelectual dos artefatos indígenas, repatriação, e usos políticos da etnicidade inscrita nos objetos repatriados para requerer melhorias sociais nas reservas, ver o artigo de Marcela Stockler Coelho. Cf. SOUZA, Marcela Stockler Coelho de. A dádiva indígena e a dívida antropológica: O patrimônio cultural entre direitos universais e relações particulares. In: *Série antropologia*. Vol. 415. Brasília: Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília, 2007. pp. 6-18.

⁴ Sobre a dimensão cosmológica dos objetos indígenas em circulação nas trocas, assim como os problemas decorrentes de traduções culturais apressadas, ver o artigo de Eduardo Viveiros de Castro. Cf. VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. The gift and the given: Three nano-essays on kinship and magic. In: BAMFORD, S.; LEACH, J (orgs.). Genealogy beyond kinship: Sequence, transmission, and essence in ethnography and social theory. Oxford: Berghan, no prelo. 30 pp.

⁵ Ironicamente é sobre o tema da origem de coleções etnográficas, que a curadora assistente do NMAI, Nancy Rosoff, afirma que “a aquisição, armazenamento, e exibição dos objetos estão inextricavelmente ligados aos discursos de poder, conhecimento e dominação.” Cf. ARIEFF, Allison. A different sort of (p)reservation: Some thoughts on the National Museum of the American Indian. In: Museum Anthropology. N. 19. Vol. 2. The American Anthropological Association, 1995. pp. 83.

⁶ Sobre o problema da falsa pergunta acerca da autenticidade nativa, Viveiros de Castro debateu o problema sobre o caso da política indigenista brasileira, evocando comparações com o caso americano. Cf. VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Exceto quem não é. In: Abaeté. 2008.

([http://abaete.wikia.com/wiki/Exceto_quem_n%C3%A3o_%C3%A9_\(Eduardo_Viveiros_de_Castro\)](http://abaete.wikia.com/wiki/Exceto_quem_n%C3%A3o_%C3%A9_(Eduardo_Viveiros_de_Castro)))

⁷ Sobre identidades étnicas e fronteiras étnicas ver o ensaio de Fredrick Barth. Cf. BARTH, Fredrick. Os grupos étnicos e suas fronteiras. In: O guru, o iniciador e outras variações antropológicas. Rio de Janeiro: Contracapa, 2000. pp. 25-67

⁸ Sobre a polêmica de ser ‘arte’ ou ‘estética’ uma categoria transcultural ver o debate promovido por Tim Ingold entre os defensores de uma etno-estética e os anti-estetismo na antropologia. Cf. INGOLD, Tim (org.). Aesthetics is a cross-cultural category. In: Key debates in anthropology. New York: Routledge. pp. 251-293.

⁹ Através de uma ‘fronteira étnica’ barthiana, como uma ‘invenção da cultura’ wagneriana. Cf. BARTH, Fredrick. Os grupos étnicos e suas fronteiras. In: O guru, o iniciador e outras variações antropológicas. Rio de Janeiro: Contracapa, 2000. pp. 25-67; e WAGNER, Roy. The invention of culture. Chicago/London: The University of Chicago Press, 1975.

Fontes

ARCHULETA, Elizabeth. Gym shoes, maps, and passports, oh my!: Creating community or creating chaos at the NMAI? In: The american indian quartely. Ns. 3 & 4. Vol. 29. 2005. pp. 426-449.

ARIEFF, Allison. A different sort of (p)reservation: Some thoughts on the National Museum of the American Indian. In: Museum Anthropology. N. 19. Vol. 2. The American Anthropological Association, 1995. pp. 78-90.

CARO, Mario A. You are here: The NMAI as site of identification. In: The american indian quartely. Ns. 3 & 4. Vol. 30. 2006. pp. 543-557.

-
- KUCKKAHN, Tina. Celebrating the Indian Way of Life. In: The american indian quartely. Ns. 3 & 4. Vol. 29. 2005. pp. 505-509.
- LONETREE, Amy. Missed opportunities: Reflections on the NMAI. In: The american indian quartely. Ns. 3 & 4. Vol. 30. 2006. pp. 632-645.
- LUJAN, James. A museum of the Indian, not for the Indian. In: The american indian quartely. Ns. 3 & 4. Vol. 29. 2005. pp. 510-516.
- L' ESTOILE, Benoît. À qui appartiennent les objets des Autres? Un patrimoine dispute. In: Le goût des autres: De l'exposition coloniale aux arts premiers. Paris: Flammarion, 2007. pp. 323-367.
- Notícia virtual da CBS News: fora do ar em maio de 2008. Celebrating American Indians. September 21, 2004.
- Notícia virtual da Embaixada dos Estados Unidos no Brasil: <http://embaixada-americana.org.br/index.php?action=materia&id=2724&submenu=press.inc.php&itemmenu=21>.
- Museu Nacional do Índio Americano abrirá em 21 de setembro. September, 13 de setembro de 2004.
- Notícia virtual da Indian Country: <http://www.indiancountry.com/content.cfm?id=1095511246>.
- NMAI not just a decoration. September 18, 2004.
- OSTROWITZ, Judith. Concourse and periphery: Planning the National Museum of the American Indian. In: Museum Anthropology. N. 25. Vol. 2. The American Anthropological Association, 2002. pp. 21-37.
- RUBENSTEIN, Steven Lee. Circulation, accumulation, and the power of Shuar shrunken heads. In: Cultural anthropology. Issue 3, Vol. 22. The American Anthropological Association, 2007. pp. 357-399.
- Site do National Museum of the American Indian: <http://www.nmai.si.edu/>
- WEST JR. W. Richard. The National Museum of the American Indian: Journeys in the Post-Colonial World. Paper presented for the conference "Connections, Communities And Collections" in Miami Beach, Fl, USA, July 10-12, 2006. pp. 1-6.
- _____. The National Museum of the American Indian perspectives on museums in the 21st century. In: Museum anthropology. N. 3. Vol. 18. pp. 53-58.

Bibliografia

-
- ANDERSON, Benedict. Comunidades imaginadas. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BARTH, Fredrick. Os grupos étnicos e suas fronteiras. In: O guru, o iniciador e outras variações antropológicas. Rio de Janeiro: Contracapa, 2000. pp. 25-67.
- BOURDIEU, Pierre. A linguagem autorizada: As condições sociais da eficácia do discurso ritual. In: A economia das trocas lingüísticas: O que falar quer dizer. São Paulo: Edusp, 1996. pp. 85-96.
- _____. L'action du temps. In: Le sens pratique. Paris: Les Éditions de Minuit, 1980. pp. 167-189.
- _____. Le capital social: Notes provisoires. In: Actes de la recherche en sciences sociales. N. 31. Paris: Les Éditions de Minuit, 1980. pp. 2-3.
- _____. Le capital symbolique. In: Le sens pratique. Paris: Les Éditions de Minuit, 1980. pp. 191-207.
- _____. Le sens de l'honneur. In: Esquisse d'une théorie de la pratique. Genève: Librairie Droz, 1972. pp. 13-43.
- _____. Marginalia: Algumas notas adicionais sobre o dom. In: Mana: Estudos de antropologia social. N. 2. Vol. 2. Rio de Janeiro: Contracapa, 1996. pp. 7-20.
- _____. Os ritos de instituição. In: A economia das trocas lingüísticas: O que falar quer dizer. São Paulo: Edusp, 1996. pp. 97-106.
- ELIAS, Norbert. Etiqueta e cerimonial: Comportamento e mentalidade dos homens como funções da estrutura de poder de sua sociedade. In: A sociedade de corte: Investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. pp. 97-131.
- _____. O rei prisioneiro da etiqueta e das chances de prestígio. In: A sociedade de corte: Investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. pp. 132-159.
- _____; SCOTSON, John L. Os estabelecidos e os outsiders. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- GOFFMAN, Erving. A representação do eu na vida cotidiana. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2005.
- LATOUR, Bruno. Iconoclash: Beyond the image wars in science, religion and art. Germany: MIT Press and ZKM Karlsruhe, 2002.
- LEACH, Edmund. Debt, relationship, power. In: Social anthropology. Oxford/New York: Oxford University Press, 1982. pp. 149-175.

MALINOWSKI, Bronislaw. Argonautas do Pacífico Ocidental: Um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné Melanésia. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

_____. Crime e costume na sociedade selvagem. Brasília: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2003.

MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva: Forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In: Sociologia e antropologia. São Paulo: Cosac Naify, 2003. pp. 185-314.

_____; HUBERT, Henri. Sobre o sacrifício. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

SOUZA, Marcela Stockler Coelho de. A dádiva indígena e a dívida antropológica: O patrimônio cultural entre direitos universais e relações particulares. In: Série antropologia. Vol. 415. Brasília: Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília, 2007. pp. 6-18.

THOMAS, Nicholas. Entangled objects: Exchange, material culture, and colonialism in the Pacific. Cambridge/Massachusetts/London, England: Harvard University Press, 1991. pp.125-184.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Exceto quem não é. In: Abaeté. 2008.

[http://abaete.wikia.com/wiki/Exceto_quem_n%C3%A3o_%C3%A9_\(Eduardo_Viveiros_de_Castro\)](http://abaete.wikia.com/wiki/Exceto_quem_n%C3%A3o_%C3%A9_(Eduardo_Viveiros_de_Castro))

_____. The gift and the given: Three nano-essays on kinship and magic. In: BAMFORD, S.; LEACH, J (orgs.). Genealogy beyond kinship: Sequence, transmission, and essence in ethnography and social theory. Oxford: Berghan, no prelo. 30 pp.

WAGNER, Roy. The invention of culture. Chicago/London: The University of Chicago Press, 1975.