

A Chama Interna: Museu e patrimônio na diversidade e na identificação¹

Bruno C. Brulon Soares*
Tereza C. M. Scheiner**

*Deitou-se e tentando matar a sede,
Outra mais forte achou. Enquanto bebia,
viu-se na água e ficou embebecido com a própria imagem. [...]
É uma chama que a si própria alimenta.
Quantos beijos lançados às ondas enganadoras!
Para segurar o pescoço ali refletido, quantas vezes
Mergulhou inutilmente as mãos nas águas.
O mesmo erro que lhe engana os olhos, acende-lhe a paixão.
(Públio Ovídio Nasão - Metamorfoses)*

1 Identidade e identidade cultural

Identidade é unidade em si mesmo - foi o que nos ensinou a metafísica de Parmênides. Heidegger, por sua vez, interroga a própria noção de identidade como algo proveniente do pensamento, e neste sentido ela é definidora do *ser*. Construída pela 'consciência de si', a identidade diz respeito a um 'pertencer' que quer dizer estar atrelado à unidade de um sistema. O 'pertencer junto' a algo (*Zusammengehören*), desta forma, significa um 'pertencer' que está subordinado a este 'junto', e não o contrário (HEIDEGGER, 2002), de modo que todo pertencimento só pode se dar na relação com o mesmo. E é esta relação entre o Ser e o humano, ambos desafiando-se constantemente, que constitui a moldura identitária. Assim, identidade não diz respeito à semelhança, mas ao próprio ser do humano. Ser diferente ou igual, neste sentido, duas questões fundamentalmente identitárias - e necessárias na discussão da diversidade cultural - se referem a relações específicas entre o humano e o real, como aquelas que constituem patrimônios e museus.

Diversos e plurais, conceitos como os de 'museu' e 'patrimônio' vêm se revelando tão polissêmicos quanto são variados os contextos culturais em que são empregados, especialmente no que tange às discussões acerca das misturas entre culturas. Muito embora os debates em torno da diversidade cultural venham sendo considerados parte integrante de um novo pensamento das identidades na atualidade, no universo dos museus as questões identitárias há muito já são apreendidas como a base da transmissão do patrimônio e revelam-se definidoras de tais conceitos, de forma que constituem sua própria origem - já que estes têm início nas experiências do indivíduo humano.

Lembremos que a questão das identidades culturais sempre esteve presente na concepção de Museu. Podemos destacar três momentos no desenvolvimento dos museus, que refletem distintas formas pelas quais a identidade constituiu a sua base ontológica. Durante o período do Renascimento, na Itália, as ruínas e os outros testemunhos da Antiguidade greco-romana ganharam um valor que não possuíam na sociedade medieval.

* Mestre em Museologia e Patrimônio, Doutorando em Antropologia Universidade Federal Fluminense.

** Doutora em Comunicação, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

1 Este artigo é baseado na pesquisa de mestrado finalizada em março de 2008 no Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, orientada pela Profa. Dra. Tereza C. M. Scheiner e o Prof. Dr. Márcio Campos. Projeto de pesquisa: Patrimônio, Museologia e sociedades em transformação. Subprojeto: "Quando o museu abre portas e janelas - o reencontro com o humano no museu contemporâneo".

Estes objetos e coleções funcionavam como “portadores de valor” e “modelos normativos” para a elite social da cultura que se desenvolvia na Europa. Esta elite estava definindo a sua identidade, ou seja, construía um espaço em que fosse possível se relacionar com outras sociedades e culturas. A partir do século XIX, num segundo momento na história dos museus europeus, a noção de identidade começa a ganhar um novo conteúdo. A partir deste período a Europa constrói mais e mais museus - centralizados, especializados e públicos. Estes têm a função essencial de fundar e manifestar uma identidade nacional. A terceira etapa a evidenciar a questão é aquela em que os diversos grupos sócio-culturais, aqueles esquecidos à margem de um museu que apenas dava lugar às identidades hegemônicas, tomam consciência do papel que podem desempenhar. No âmbito desta terceira corrente, os ditos ‘novos museus’ e museus comunitários² enfatizaram para todos os museus uma tendência a se preservar uma identidade impregnada de futuro, restaurando a discussão das identidades para a museologia moderna. Recordemos ainda, que desde o surgimento do Conselho Internacional de Museus (ICOM)³ no pós-guerra, a preocupação com a diversidade cultural já marcava as ações deste Conselho. A Conferência preparatória do ICOM no México, em 1947, onde se deu a primeira Assembléia Geral da organização, já tinha como tema a “compreensão mútua e as trocas culturais”.

Com efeito, este dever, que se vê presente hoje na noção de identidade cultural, só pode ser objeto do Museu a partir de um entendimento das identidades como processos que pertencem à esfera mais subjetiva dos indivíduos. Com este propósito, o Museu convida a escapar da repetição. No contexto contemporâneo, muitos museus vêm se desenhando como locais onde o espaço para a vivência do cotidiano existe de fato. E por isso, ao colocar a identidade e a memória no centro, muitos museus comunitários - ou ecomuseus⁴ -, manifestações fenomenológicas do que se entende hoje por Museu, são, desde sua concepção inicial, comparados aos espelhos. Primordialmente como espelho do ‘mesmo’, o Museu, como explica Scheiner (1998), num mundo feito de muitas dobras, é também um espelho do ‘Outro’, deste Outro que habita em nós e que também define o nosso ser.

2 Para além da identificação

É preciso compreender o espelho, este curioso objeto do uso humano, já utilizado por tantos autores como metáfora para os museus.

Espelhos podem ser definidos como superfícies regulares capazes de refletir a irradiação luminosa incidente, como explica Umberto Eco (2001). Um espelho plano pode ser entendido como aquele que produz uma imagem virtual, direta, especular, de proporções idênticas às do objeto refletido. A imagem virtual é assim nomeada por ser aquela que o observador percebe como se estivesse dentro do espelho, considerando, obviamente, que o espelho não possui um “dentro” (ECO, 2001). Para o autor, o espelho pode ser analisado tanto como prótese, quanto como canal. Como prótese, ele é absolutamente neutro; provê um estímulo visual que os olhos não são capazes de produzir sozinhos. O olhar para si, a partir de um certo ângulo que permite a visão frontal do próprio corpo, só é possível com esta prótese que, na acepção original do termo, estende a ação de um determinado órgão e a magnifica. No caso do espelho, a imagem não dá informação sobre o objeto, mas sobre a natureza do canal. E é a interpretação do observador que, em grande parte, determinará a sua função.

Um canal, por outro lado, é um meio material que consente a passagem de informação. Como canal, o espelho não retém a imagem, que é transitória. A imagem especular é imagem presente e depende da presença do referente. A relação entre objeto e imagem é uma relação de duas presenças, sem qualquer mediação. Assim, ela é causalmente produto do objeto e não pode existir sem ele. A imagem especular não é independente do meio ou canal pelo qual é mediada e ao qual está vinculada (ECO, 2001). Assim, o espelho é canal e corpo da própria imagem. Somos nós que fazemos deste objeto intrigante o nosso reflexo. Entretanto, o problema do espelho consiste no fato de que para

2 Museu comunitário, para Desvallés, é o museu no qual a comunidade não é apenas tema ou público, mas é também ator (DESVALLÉS, 1986).

3 Órgão internacional ligado à UNESCO, o ICOM surgiu na Europa em 1946.

4 O ‘ecomuseu’, na museologia atual, é reconhecido como um tipo específico de ‘museu comunitário’, sem que os dois termos se confundam, já que museus de diversas tipologias podem ser caracterizados como comunitários, dependendo da maneira pela qual são concebidos (SCHEINER, 1998).

bem usá-lo, é preciso saber que temos um espelho à nossa frente (ECO, apud SCHEINER, 1998) - porque ele não é simples ilusão ou experiência alucinatória. Ao definirmos que estamos diante de uma imagem especular, podemos partir do princípio de que o espelho “diz sempre a verdade”; ele não interpreta o objeto. Para que haja o reflexo, o objeto refletido na imagem final existe como um objeto inicial naquele mesmo instante. O prazer deste jogo, para Eco, não é de ordem semiótica, mas estética.

Recuperamos aqui novamente a linha de pensamento desenvolvida por Scheiner no campo museológico, responsável por traçar um importante quadro de referências para se pensar o patrimônio e a constituição das identidades. Patrimônios e museus criam metáforas do mundo, refletem as pessoas naquilo que lhes é mais caro, e, como no mito de Narciso, despertam a reflexão.

É com Narciso, símbolo central de permanência em si mesmo (BRANDÃO, 2002), que se pode entender no que consiste a relação com a imagem refletida. Foi ao debruçar-se sobre o espelho nas águas puras da fonte de Téspias, que viu a própria *imago* (imagem), e a própria *umbra* (sombra), refletidas. Ao ver-se, não mais pôde sair dali, pois se apaixonara pela própria imagem. Segundo o mito, “encastelado em sua beleza”, Narciso comete uma violência contra Eros, contra o amor-objeto e contra o envolvimento erótico com o outro. Assim, o engano fatal do jovem tebano foi a escolha errada do objeto do amor. O curioso do mito, porém, como lembra Brandão (2002), é o momento da descoberta do próprio Narciso de que sua paixão é um auto-amor. Ao descobrir-se apaixonado por sua própria imagem, ele se desespera e morre por uma reflexão “patológica”. ‘*Reflectere*’, lembra o autor, remete etimologicamente a uma inclinação para trás (‘*re*’, ‘novamente’ e ‘*flectere*’, ‘curvar-se’). E, portanto, aqui o termo reflexão não deve ser entendido como simples ato de pensar, mas como uma atitude. A reflexão é um ato espiritual de sentido contrário ao desenvolvimento natural, ou seja, diz respeito a um deter-se, procurar, lembrar-se do que foi visto, “colocar-se em relação a um confronto com aquilo que acaba de ser presenciado” (BRANDÃO, 2002, p. 183). A reflexão deve ser entendida como uma tomada de consciência.

E neste ponto o mito de Narciso tem muito a dizer sobre o Museu. Narciso indica um instinto de reflexão que significa a atividade de voltar-se para si mesmo - atividade esta evidenciada pelo próprio espelho - que muito intimamente se relaciona com as funções básicas do Museu. Esta é a natureza da experiência museológica, que consiste numa relação do humano com o real que reflete sobre o próprio indivíduo, que passa a se ver *em relação* às coisas que o cercam no mundo.

O que é o espelho? No enfoque neoplatônico, ele pode ser definido como o lugar a partir do qual colhemos o que somos e não somos (CASTRO, apud BRANDÃO, 2002). Neste sentido, a magia da identificação, da relação do espelho com a matéria, significa um olhar da alma sobre ela mesma, ao vislumbrar-se refletida na matéria. Desta forma, o desejo das almas de entrar na vida material é consequência de se terem olhado num espelho. E assim, ele exerce a função de estimular na alma um desejo pelo corpo, pelo distinguível, pela particularidade. E este movimento simboliza igualmente uma queda da unidade na multiplicidade, do *uno* no *multi*; ele é fundador, portanto, da noção de identidade. Ao deparar-se com a definição daquilo que é e não é refletida no espelho, a alma humana tem sua identidade definida numa dialética que é também intimamente explorada no Museu. Diversidade e identificação, combinadas na mesma experiência da identidade, exercem a maravilhosa função de interrogar o ‘eu’, e esta dialética define e questiona ao mesmo tempo, intriga e responde, constrói em conjunto com o indivíduo humano a base de sua auto-estima e seu auto-conhecer. O Museu se faz espelho subjetivo e é nesta face espelhada que reside a imagem humana que o define.

Atrevemo-nos a dizer aqui que o ser humano é o único animal capaz de se enxergar no espelho. Ele se reconhece e reconhece aquilo que criou e que o representa. Suas criações possuem sentidos que estão além da funcionalidade. O humano é o único animal capaz de elaborar idéias, entre elas a de patrimônio, como pensá-lo e transmiti-lo para as gerações que virão em seguida.

O ponto essencial é que o homem não inventa uma canoa só porque deseja cruzar o rio ou vencer o mar, mas inventando a canoa ele toma consciência do mar, do rio, da canoa e de si mesmo. Se o homem faz-se a si próprio é preciso também não esquecer que ele assim procede porque pode ver-se a si mesmo em todos os desafios que enfrenta e em todos os instrumentos que fabrica (DAMATTA, 2000, p. 42).

O ser humano, para Eco, é um animal semiótico (ECO, 2001). No entanto, o que não se sabe ao certo é se é a percepção humana que funda a semiótica ou se a semiótica funda a percepção. Se o espelho é um fenômeno semiótico, então toda a imagem refletida é um signo. Este ser que se vê como sujeito neste espelho, tem uma identidade estável definida. Mas no jogo do espelho, aquele em que semiótica e percepção se entrelaçam, o problema da identidade é revelado quando o sujeito se vê e não se encontra; ele se perdeu de si e é neste instante que tudo o que lhe resta é se agarrar ao *id*.

2.1 O Id e o Ego: vislumbrando o espelho

Identidade, do latim '*idem*', tem o sentido de "si mesmo", como lembra Desvallés. É uma palavra que designa aquilo que é único. Mas esta unidade é também múltipla, e varia de acordo com tempo e espaço (DESVALLÉS, 1986). Afinal, se a identidade fosse algo fixo, não seria nada mais que apenas um perfil. Identidade é auto-conhecimento e, logo, se dá pela consciência. É no jogo das percepções e na formação da memória que somos construídos; é por causa da memória que *somos*, e cada grupo humano é diferente dos outros porque somos todos mutáveis. O auto-conhecimento é também algo mutável, e portanto a identidade não significa um uniforme ou uma máscara, e o prazer que dela advém se encontra tanto na perda como na inesgotável descoberta.

É Scheiner (2007) que, tratando das ideias de Heidegger, introduz, para pensar o patrimônio, o princípio de identidade, formulado inicialmente por Parmênides, que se define pela equação $A = A$, e que, segundo o autor, é considerado o mais elevado princípio do pensamento. O que a fórmula de igualdade propõe é que todo A é, *em si*, o mesmo. O que Heidegger quer demonstrar ao analisar o princípio de identidade é que, "para todo ser como tal pertence uma identidade, a unidade consigo mesmo" (HEIDEGGER, 2002, p. 26). O 'mesmo' implica a relação 'com', ou seja, a mediação, a ligação, a síntese; segundo Heidegger, significa a unificação numa unidade. E por isso, explica ele, a identidade aparece como unidade ao longo de toda a história ocidental.

Portanto, se A é A, e este "é" se refere ao ser em si mesmo, trata-se, pois, do que Hegel chamou de "consciência-de-si". Em Hegel, vê-se que o "Em-si" é a consciência, mas ela é igualmente aquilo para o qual é um Outro; segundo ele, é para a consciência que o Em-si do objeto⁵ e o seu "ser-para-um-outro" são o mesmo. Assim, "o Eu é o conteúdo da relação e a relação mesma; defronta um Outro e ao mesmo tempo o ultrapassa; e este Outro, para ele, é apenas ele próprio" (HEGEL, 2007, p. 135). A consciência de si é a reflexão, a partir do ser do mundo sensível e percebido. Ela é essencialmente o retorno a partir do ser-Outro. Como consciência de si ela é movimento, mas ao diferenciar-se, "apenas a si mesma enquanto si mesma, então para ela a diferença é imediatamente suprassumida, como um ser-outro" (HEGEL, 2007, p. 136). E aqui voltamos a Narciso, que retorna a si ao refletir sobre si mesmo e constatar o seu ser no mundo sensível. Mais uma vez, vê-se a reflexão como volta ao próprio ser. É a partir desta volta - do reflexo no espelho - que se constitui a identidade, ou seja, a unidade da consciência-de-si consigo mesma. E esta só pode se dar na diferença.

Para a consciência-de-si, o ser-Outro é como um ser, ou como momento diferente, mas ela é também a unidade de si mesma com essa diferença. A reflexão-sobre-si é dada a partir da percepção de si mesmo em relação ao Outro. E, com efeito, a consciência-de-si é certa de si mesma, somente através do suprassumir deste Outro, que se lhe apresenta como vida independente. E, portanto, ela só pode alcançar satisfação quando esse objeto independente dá fim à negação de si mesmo nela, pois é em si o negativo. A identidade, portanto, é constituída pela combinação do 'mesmo' com a diferença - e estes dois nunca estão opostos, mas se complementam. O 'mesmo' não significa o idêntico, pois no meramente idêntico a diferença desaparece. No 'mesmo' a diferença existe. Aqui a diferença segue a idéia explicitada por Hegel ao caracterizar a generalidade do que é geral. O exemplo narrado pelo filósofo é o de alguém que quer comprar fruta em uma loja. São oferecidas maçãs e peras, pêssegos, cerejas e uvas. Mas o comprador rejeita tudo o que lhe é oferecido. O que ele deseja, absolutamente,

⁵ Hegel chama de conceito o movimento do saber, e objeto, o saber como unidade tranquila, ou como Eu. Assim, o objeto corresponde ao conceito, não só para nós, mas para o próprio saber. Ou seja, o conceito é aquilo que o objeto é em-si, e o objeto o que é como objeto para-um (HEGEL, 2007).

é comprar fruta. E o que lhe é oferecido é fruta; no entanto, se revela, fruta não pode ser comprada (HEIDEGGER, 2002).

Na abordagem filosófica, a identidade se constitui num processo de desdobrar-se em leque das figuras, e a vida vem a ser, por isso, o movimento das figuras, no meio a um fluido universal (HEGEL, 2007). Esta fluidez constitui a identidade como processo, e o Outro é a diferença entre as figuras. Desta forma, coincidem, um com o outro, os dois lados do movimento que tinham sido diferenciados. Identificação e diferença fazem parte de um mesmo processo ininterrupto de formação da consciência, em que o 'mesmo' e o Outro se interrogam e se respondem correspondendo um ao outro como negativos inseparáveis. Curiosamente, retornamos ao espelho. É nele que a identidade se revela como processo e não como algo estático e absoluto. É nele que a consciência vê a si própria pela primeira vez, e se tem a percepção do 'eu'.

É impossível, ainda, analisar a compreensão da identidade e da constituição do 'eu' sem passar brevemente pelas questões fundadoras da psicanálise. Em outras palavras, é impossível tratar da identidade cultural - e, portanto, coletiva - sem que se entenda um pouco da mente, onde ela é formada em primeiro lugar, no indivíduo. Ao dividir a mente humana, Freud (1996) lança a idéia de que em cada indivíduo existe uma organização coerente de processos mentais que é chamada por ele de *ego*. O *ego* é, primeiro e acima de tudo, um *ego* corporal; não é simplesmente uma entidade de superfície, mas é, ele próprio, a projeção de uma superfície (FREUD, 1996). Por outro lado, o *id*, muitas vezes comandante do *ego*, é o inconsciente. O *id* começa como pré-consciência do *ego*, e, portanto, é possível ver que o *ego* é aquela parte do *id* que foi modificada pela influência direta do mundo externo. Freud propõe pela primeira vez a idéia de que vivemos dominados por forças desconhecidas e incontroladas. E são essas forças - muitas vezes conflitantes - que constituem o nosso verdadeiro Eu.

Machado de Assis disse, no conhecido conto "O Espelho", que "cada criatura humana traz duas almas consigo: uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro..." (ASSIS, 1997, p. 22). É possível imaginar que ele se referisse, de certa forma, ao que Freud caracterizou como o *id* e o *ego*. Na imagem do espelho é possível achar-se dois, e, ao mesmo tempo, reconhecer-se como um só. É no espelho, notadamente, que Lacan procurou as respostas para desvendar o nascimento da identidade humana. Tomando como referência e ponto de partida as idéias de Freud, Lacan desenvolve uma teoria do sujeito e inventa o conceito de "estádio de espelho", como um dos estádios de desenvolvimento da criança (OLGIVIE, 1988). É no vislumbiar o espelho pela primeira vez que a criança consegue "unificar seu eu no espaço" (OLGIVIE, 1988, p. 106). Dá-se, neste momento, a função de corpo próprio como um caso particular da psicogênese.

De forma resumida, desde cedo a criança manifesta um interesse por sua imagem no espelho. E é isso o que interessa a Lacan, ao deflagrar que "a criança já reconhece sua imagem no espelho como tal" (OLGIVIE, 1988, p.108). A realidade no espelho acompanha, esconde, ou se associa, de alguma maneira, ao comportamento da criança, de forma imediata. A prova disso, para Lacan, é que a criança não demora a se engajar numa atividade de gesticulação sistemática e de variações de posturas, "acompanhadas de um júbilo que prolonga o primeiro 'Ah!' de reconhecimento". É através da imagem no espelho que a criança, pela primeira vez, experimenta o Eu. Esta observação diante da superfície espelhada redistribui no indivíduo humano as relações entre exterior e interior. E o exterior não está lá fora, mas no interior do sujeito, como comprova o espelho. Para Lacan a gênese do sujeito parte do exterior - isto é, da natureza negativa e da situação do sujeito humano - e, portanto, a questão do sujeito se inaugura nele mesmo. O Outro está nele, e só existe exterioridade - ou sentimento de exterioridade - porque, inicialmente, o sujeito tem em si mesmo dimensionada a sua relação com toda a exterioridade do real.

Segundo a concepção de estádio de espelho de Lacan, tem-se que todo e qualquer comportamento de um outro que responde ao Eu, desempenha o papel de um espelho, mesmo qualquer traço material deixado "pela criança" atrás de si, qualquer marca de existência que o humano possa deixar expressa no mundo na qual se contemple como sendo o autor. É nesta abordagem do Eu, refletido em todas as instâncias do fazer humano, que se conjugam identidade e patrimônio, e aqui o que antes era repositório de cultura se faz espelho do humano, se faz o Museu. O espelho, ou seja, este momento

de relação consigo mesmo que é irremediavelmente uma relação com um outro, não representa, no caso da criança, um estágio do desenvolvimento a ser superado, mas, ao contrário, uma configuração insuperável que permeará todas as relações humanas com o real.

Lacan analisa a separação na constituição da identidade do sujeito. Por sua relação comum com a palavra latina *pars* (parte), lembra ele, *separare*, ou separar, termina em *se parere*, que significa “engendrar-se a si mesmo”. Ver-se separado é o primeiro momento do reconhecimento do Eu. O sujeito se define como um tal precipitado que não preexiste a si mesmo (OLGIVIE, 1988). Desta forma, ele tende a buscar uma objetivação no real; seja, por exemplo, dizendo ‘eu’ ou ‘isto’, ele busca alcançar uma singularidade concreta no mundo, uma unidade do ser. E aqui Lacan e Hegel se encontram. A consciência, assim como o sujeito, não é um ser, mas uma operação, marcada pelo esquecimento e pela repetição (HEGEL, apud OLGIVIE, 1988).

Embora seja o estágio de espelho o momento em que a criança reconhece sua própria imagem, Lacan garante que ele ilustra o caráter de conflito de uma relação dual. Tudo o que a criança aprende nessa cativação por sua própria imagem é “a distância que há de suas tensões internas” (LACAN, 1995, p.16), aquelas que são evocadas na relação que constitui a identificação com essa imagem. Assim, a evolução do sujeito se dá num processo de reconstrução retroativo, cuja experiência central é a relação conflitual entre consciente e inconsciente, de modo que o “que a consciência reconhece é, antes de mais nada, desconhecimento” (LACAN, 1995, p. 16). O sujeito se reconhece ao ver-se na diferença, não num processo absolutamente consciente, mas, primeiramente, na percepção do Outro e, só depois, na consciência de si mesmo, na formação da identidade. A abordagem lacaniana dá subsídio para um entendimento do indivíduo que está, de uma forma ou de outra, sempre presente no Museu desde sua gênese. Trata-se dos processos mesmos que fazem do humano, humano, e que recriam, constantemente e de formas variadas, o que seria a identidade, imagem em movimento, processo inacabado, encontro perpétuo de consciência e percepção.

Museus nascem do desejo humano de preservar aquilo que reflete a sua imagem no espelho do real. É esta vontade do humano de se ver refletido, descendente do estágio de espelho, que nos faz conhecer o nosso ‘eu’ primordial e representa, a partir de então, uma característica própria do ser humano, que funda e legitima o que chamamos de ‘patrimônio’. Voltando ao conto de Machado de Assis, temos que a alma exterior pode ser, segundo ele, um espírito, um homem, um objeto, uma operação. Há casos, afirma ele, “em que um simples botão da camisa é a alma exterior de uma pessoa” (ASSIS, 1997, p. 22). Ao se projetar sobre o outro, o sujeito se vê. Identidade e alteridade (jamais em oposição): não existiria uma sem a outra, nesta poderosa dialética que ao humano e ao Museu dá o sentido do existir.

2.2 A chama interna

Ao olhar-se refletido na água da fonte de Téspias, Narciso sentiu acender a chama de uma paixão inusitada. Uma paixão pelo seu próprio ‘eu’. Esta chama dentro de cada um, despertada por um simples olhar para dentro do próprio ser: existe algo mais aquecedor? Trata-se de uma chama interna contida em tudo aquilo que nos faz parte, que contém um pouco de nós; aquilo que aquece o coração e por isso chamamos de patrimônio. Não há como desvencilhar a noção de patrimônio da de identidade. O primeiro se funda a partir da construção da outra. Não é por outra razão que a metáfora do fogo tem o sentido de ‘aderir’. O fogo não possui uma forma definida, mas liga-se aos corpos que queimam, “tornando-se luminoso” (WILHELM, 2006, p. 106). A chama, ao se modificar, está constantemente modificando tudo aquilo que tange. Como lembra Wilhelm (2006), assim como a água desce do céu, o fogo arde ao elevar-se da terra.

No entanto, a metáfora do fogo não diz respeito apenas à luz. Numa dialética da sombra, o obscuro liga-se ao corpo luminoso promovendo a claridade deste último. Para Brandão (2002), a *umbra*, a sombra, tem função ambivalente, já que possui qualidades comuns à luz e às trevas. Assim, não pode existir sombra sem luz, e “estas estão de tal modo relacionadas que, ao cair da noite, ambas são devoradas pelas trevas” (BRANDÃO, 2002, p.187). Esta essência ambivalente da sombra faz com que ela tenha, ainda, muito

em comum com o reflexo no espelho, pois ambos surgem como “reproduções incorpóreas de um original e se acham imbuídos de mistério e de sobrenaturalidade” (BRANDÃO, 2002, p.188). Em Platão, as sombras são tidas como imagens das idéias verdadeiras, ainda invisíveis para nós. Ao buscarmos estas sombras, estamos à procura da luz.

Um corpo luminoso, ao irradiar luz, deve ter em seu interior algo que persevere, ou, de outro modo, com o tempo se extinguirá. Tudo o que é luminoso no mundo depende de um elemento ao qual se liga a fim de poder continuar a brilhar (WILHELM, 2006). Esta lógica serve diretamente para se pensar a preservação do patrimônio nas sociedades atuais. Vinculadas a uma ideia de eternidade, as políticas que envolvem o patrimônio têm se esquecido do principal ingrediente da sua preservação. Para manter o fogo aceso é preciso que se preserve, em primeiro lugar, o elemento ao qual a chama se liga para se manter. Para que cada sociedade construa no cotidiano a sua própria concepção do patrimônio, são as identidades que devem ser valorizadas em sua natureza mais desmedida. Indomáveis e disformes, as identidades, como o fogo, não possuem limites em suas trajetórias. Tudo aquilo a que o fogo adere é também consumido por ele num encontro de intercâmbios fatais, através do qual a criação do novo se dá na ininterrupta desconstrução do patrimônio estabelecido.

3 Desafios patrimoniais

Desde que a concepção de patrimônio se legitima na modernidade com a Revolução Francesa, o termo passa a estar marcado, curiosamente, pela dicotomia entre a preservação do nacional e o vandalismo ideológico. Enquanto os bens eclesiásticos se juntavam àqueles da Coroa, confiscados por lei a partir de 1792, e passavam a constituir o patrimônio nacional (SCHAER, 2007), por outro lado - e ao mesmo tempo - o vandalismo revolucionário vinha ameaçar a conservação dos bens na França. A insurreição de 10 de agosto de 1792 coloca um fim à monarquia e simbolicamente são derrubadas as estátuas dos reis nas praças públicas. O poder dado ao povo incita a destruição dos símbolos do Antigo Regime, que ofuscavam a imagem de população livre e legitimavam um iconoclasmo oficial (SCHAER, 2007). “Cívicas e patrióticas” (CHOAY, 2001, p.108), as depredações da Revolução não eram meramente vândalas. Representavam o repúdio a um conjunto de bens, “emblemas de uma ordem finda”. O museu se instaura aqui como um abrigo das obras que, em parte, precisavam ser resguardadas do vandalismo, e, de outra forma, constituíam o patrimônio nacional francês cujos atributos estéticos eram inegáveis. Este novo projeto de museu traz consigo uma nova ideologia para as instituições. O valor que legitimou o patrimônio na França revolucionária, e que marcou profundamente a ideia de *museu* que ainda hoje se perpetua, foi o nacional. Naquele momento era ele que comunicava certo poder afetivo por parte das populações ali presentes, representadas por um Estado igualitário que acabava de nascer.

Mas, se - como disse João Ubaldo Ribeiro - a “Pátria é a família amplificada” (RIBEIRO, 2007, p. 694), é possível, então, pensar o patrimônio de forma que se estenda a todos os membros de qualquer família, por mais diversa que seja? É possível que exista um patrimônio comum, um único espelho que a todos seja capaz de fazer refletir?

Esta, talvez, seja a maior das ilusões quanto à preservação patrimonial, capaz de fundar a principal síndrome com a qual devemos lidar, o narcisismo ao qual Choay (2001) faz referência, culto de uma identidade genérica que nos permite lidar com as transformações identitárias que não dominamos. A imagem refletida no espelho patrimonial tem função defensiva; assegura a identificação, mesmo que essa não corresponda exatamente à realidade. Ela faz referência, dando a esta figura narcisista mais solidez e autoridade. Para Jeudy (2005) este processo de reflexividade, que incita toda estratégia patrimonial, consiste em promover a visibilidade pública dos objetos, dos locais, assim como dos relatos que constituem a estrutura simbólica de uma sociedade. É como se a identidade cultural precisasse ser constantemente representada e reivindicada para poder existir; como se ela não existisse naturalmente e necessitasse de ser produzida e a todo tempo reiterada. Os signos identitários funcionam, neste caso, como “índices de uma singularidade cultural mantida e exibida” (JEUDY, 2005, p. 28). Como indica Jeudy, tal qual um monumento histórico, a raça, o povo, a nação tornaram-se objetos patrimoniais usados para a construção das identidades no espelho. A exaltação da identidade dita étnica - como se

existisse identidade cultural que não estivesse ligada a uma certa concepção de etnia - funda-se numa consagração patrimonial.

O narcisismo é considerado um estágio necessário, porém passageiro, do desenvolvimento humano. Voltar a ele só poderá abrir caminho para a neurose e a loucura. Choay (2001) afirma que, nessas circunstâncias, embora a figura que contemplamos no espelho do patrimônio seja o reflexo de objetos reais, nem por isso deixa de ser ilusória. A forma indiscriminada com a que foram reunidos eliminou todas as diferenças, de maneira que tal espelho estaria alimentando identidades fundadas na falsa consciência, na recusa do real e na repetição. É preciso, por isso, retomar o reflexo, repensar a reflexão. Dizemos reflexão no sentido daquela que nos ensinou o próprio Narciso. O *'reflectere'* como uma tomada de consciência sobre o patrimônio. E é o Museu quem deve tomar para si, da forma mais ética possível, as responsabilidades sobre este reflexo. Isto significa que o Museu deve participar mais ativamente da vida das pessoas, o que já ocorre quando de fato são elas mesmas - as beneficiárias deste patrimônio - que o conduzem.

4. Museu e patrimônio na transmissão da diversidade

Desde 1971, distinguimos entre duas instâncias do Museu: o museu como templo opondo-se ao museu como fórum. A partir deste momento, os museólogos passaram a se perguntar como fazer dos museus mais um fórum do que um templo, sendo o fórum um espaço de confronto, experimentação e debate. Tudo parece perfeito para que o museu exerça em plenitude a sua função social. A pergunta que resta a ser feita não é mais quanto ao que deve ser o Museu: isto já foi repetidas vezes discutido desde antes mesmo do artigo de Cameron, mas, se o Museu é um fórum, *quem* participa dele?

Mais do que o reconhecimento da diversidade, é preciso, finalmente, que o Museu *se torne* a diversidade. Que seja ele a voz da diversidade, permitindo que o Outro suba com as próprias pernas e a própria força nas prateleiras do museu, e que, quando finalmente chegar ao topo, possa olhar lá de cima para todos os que eram o 'mesmo' e, de repente, experimentam também o lugar de 'Outro'. A diversidade não é mais do que uma questão de pontos de vista. Museus comunitários, por exemplo, - e muitos outros museus que não se utilizam do termo - em sua real acepção, como propõe Desvallés (1986), são ferramentas particularmente bem adaptadas para expressar a diversidade cultural, que é latente em todas as culturas, mas particularmente nas nações industrializadas - que dividem a sociedade em numerosos grupos e multiplicam os rejeitados, assim como os marginalizados. Por outro lado, outros museus podem expressar a identidade de comunidades muito grandes e múltiplas, neste caso, proporcionando o crescimento de conflitos internos. A solução, para Desvallés, é que a comunidade escolha, ela própria, abrir-se para o mundo exterior, em vez de permanecer fechada em si mesma e para o passado.

O que vemos acontecer atualmente são comunidades que antes não possuíam um espaço conquistado para expressarem sua própria experiência museológica, agora tomarem as rédeas do próprio desenvolvimento e da constituição da auto-estima. Para que o fenômeno Museu ocupe o seu espaço como tal, a experiência vem se provando ser o objeto maior do Museu, e sua *raison d'être*. Com isso, vê-se surgir um museu mais comprometido com o social, no qual a experiência não será jamais elitizada. A experiência é democrática e está em toda parte - na medida em que o Museu se manifesta.

Por muito tempo se pensou que os museus comunitários fossem o único modelo de museu capaz de representar as identidades vivas em seu contexto de origem. Comprometidos com uma visão holista das sociedades em seu meio, e adeptos de uma museologia democrática, estes museus têm como principal objeto a memória das comunidades que os constituem. Hoje, entretanto, a partir de uma série de práticas comunitárias em museus de categorias variadas, sabemos que todo museu pode se tornar 'mestiço', desde que se permita ser a voz da diversidade presente na sociedade em que se encontra. Estes são os verdadeiros 'novos museus' que povoam o cenário contemporâneo, e o que possuem de mais inovador é a própria mescla de culturas.

Toda a construção do patrimônio se dá num arranjo de imagens ilusórias, que escolhemos - ou que uma determinada sociedade escolhe - acreditar como representativas de nós mesmos. Engajadas num constante processo de transição, tais imagens são capazes de contar apenas o que expressam no segundo em que sucede cada mudança. Como no

leque das figuras do real, tempo e espaço são, portanto, o que as definem. O patrimônio verdadeiro, cuja existência conhecemos e cujo sentido se dá a partir de nossas experiências no real, é aquele que, como “construção signica” (SCHEINER, 2006), está diretamente ligado ao sentimento de pertença.

Tanto o Museu como o patrimônio devem ser apreendidos a partir de sua face mais intangível, como indica Scheiner, aquela que se dá no momento da relação (SCHEINER, 2007), no momento em que a memória desperta o sentimento de pertença, no instante em que se dá a construção das identidades. O patrimônio opera, assim, na valorização dos traços de memória e, em consequência, na aceitação da diferença. Ele é, por isso, o resultado de uma seqüência de processos e rupturas que sucedem no tempo e definem, como numa coleção de museu, o que será preservado para a posteridade e o que será descartado. Cada geração é responsável por uma seleção que faz com que o patrimônio cultural esteja em constante mudança. As teorias que fundamentam as novas formas de se pensar a museologia e as mudanças recentes na noção de museu se fundamentam nesta ideia do patrimônio como processo que atua sobre as evidências do real tanto em sua materialidade como na instância do intangível (SCHEINER, 2007).

Pensando na verdadeira origem do termo patrimônio, chegamos à conclusão de que ela reside no campo da emoção, sendo, portanto, algo que faz parte da imaterialidade do mundo (SCHEINER, 2004). A chama interna, uma certa faísca que incendeia os corações diante do objeto espelhado - aquela que sentiu Narciso ao ver-se refletido - está na base de toda construção cultural, e é ela que constitui a natureza profundamente social daquilo que consideramos patrimônio. A sua essência está no ato de reconhecer, o que caracteriza o pertencimento, baldado nas consequências, no indivíduo humano, daquilo que Lacan chamou de “estádio de espelho”. Incendiado pela chama deste patrimônio vivo e plural, o Museu se expressa, como a fênix, no constante ato de ressurgir das cinzas alcançando alturas impensáveis. ■

Referências

- ASSIS, Machado de. *Contos escolhidos*. São Paulo: O Globo/Klick, 1997.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. Volume II. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.
- CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade: Editora UNESP, 2001
- DAMATTA, Roberto. *Relativizando*. Uma introdução à antropologia social. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 2000.
- DESVALLÉS, André. Identity. A few problems raised by the identity definition and the way the museum deals with the theoretical and practical questions raised by it. In: SOFKA, Vinos (Coord.). *Symposium Museology and Identity*. Basic papers: mémoires de base. Stockholm: International Committee for Museology: Museum of National Antiquities, 1986. (ICOFOM STUDY SERIES, 10). p. 73-77.
- ECO, Umberto. *Sugli specchi e altri saggi*. Il segno, la rappresentazione, l'illusione, l'immagine. Bologna: Tascabili Bompiani, 2001.
- FREUD, Sigmund. *O ego e o id*. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas de Sigmund Freud. v.XIX. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- HEGEL, G. W. F. *Fenomenologia do Espírito*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.
- HEIDEGGER, Martin. *Identity and difference*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2002.
- JEUDY, Henri-Pierre. *Espelho das cidades*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.
- LACAN, Jacques. *O seminário*. Livro 4. A relação de objeto. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.
- OLGIVIE, Bertrand. *Lacan, a formação do conceito de sujeito*. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.
- RIBEIRO, João Ubaldo. *Viva o povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007

SCHAER, Roland. *L'invention des musées*. Paris: Gallimard/Réunion des musées nationaux, 2007.

SCHEINER, Tereza C. Museology and Identity. In: SHAH, Anita (Ed.). *Symposium Museology and Identity*. Basic papers: mémoires de base. Hyderabad, 1995. (Book 7). p. 109-113.

_____. *Apolo e Dionísio no templo das musas*. Museu: gênese, idéia e representações na cultura ocidental. 1998. Dissertação (Mestrado em comunicação) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura. Universidade Federal do Rio de Janeiro/ECO, Rio de Janeiro, 1998.

_____. *Imagens do não-lugar*. Comunicação e os novos patrimônios. 2004. Tese (Doutorado em Comunicação) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura. Universidade Federal do Rio de Janeiro/ECO, Rio de Janeiro, 2004.

_____. Sob o signo do patrimônio: museologia e identidades regionais. In: COSTA, Heloisa; DECAROLIS, Nelly; SCHEINER, Tereza (Coord.) *Museologia e o Patrimônio Regional: museología y el patrimonio regional*. Rio de Janeiro: Tacnet Cultural, 2006.

_____. Museu e Museologia. Definições em processo. In: MAIRESSE, François; MARANDA, Lynn; DAVIES, Ann (Dir.). *Defining the museum*. Paris: Harmattan, 2007.

WILHELM, Richard. *I CHING*. O livro das mutações. São Paulo: Pensamento, 2006.

Recebido em: 23.09.2009

Aceito em: 28.01.2010