

CAPÍTULO 1

1.1. *Vagues* – a antologia da Nova Museologia

Neste capítulo, pretendemos realizar uma revisão das idéias apresentadas em “*Vagues: une anthologie de la nouvelle muséologie*”. Esta obra, referencial para a chamada Nova Museologia, é uma publicação da associação M.N.E.S. (*Muséologie nouvelle et expérimentation sociale*), criada em 1982 por Évelyne Lehalle, Chantal Lombard, Alain Nicolas e William Saadé.²⁶

André Desvallées, seu organizador, principia por enumerar os possíveis marcos de origem da Nova Museologia. São eles²⁷:

1. Criação do M.N.E.S. (1982);
2. Mesa-Redonda de Santiago do Chile (1972);
3. Jornadas de Lurs (1966), que originaram a criação de diversos museus de sítio nos anos seguintes e a gestação do conceito de ecomuseu, mais tarde formulado por Georges Henri Rivière e Hugues de Varine;
4. Nos Estados Unidos, a data fundadora poderia ser tida como o novembro de 1969, no seminário sobre museus de vizinhança, onde participaram, entre outros, Emily Dennis-Harvey, animadora do

²⁶ A criação do M.N.E.S. chega a ser mencionada como um dos marcos prováveis da criação da Nova Museologia, como veremos a seguir.

²⁷ DESVALLEES, André. **Vagues**: une anthologie de la nouvelle museologie. Paris: W M. N. E. S., 1992. Vol. 1. p. 15-17.

Brooklyn Children's Museum e John Kinard, que fundou, em 1967, Neighborhood Museum de Anacostia, em Washington;

5. Reunião de Aspen (Colorado), em 1966, onde Sidney Dillon Ripley, da Smithsonian Institution, lança a idéia de um experimento de museu de vizinhança e resolve financiar a iniciativa de John Kinard em Anacostia;

6. Surgimento do livro de Freeman Tilden sobre a interpretação do patrimônio, que permite a renovação da Museologia dos centros de interpretação (1957);

7. Pode-se ainda considerar, de acordo com Desvallées, que as idéias da Nova Museologia estiveram subjacentes a todos os escritos de Georges Henri Rivière e especialmente de Hugues de Varine, diretores do ICOM a partir de 1946 e de 1962, respectivamente;

8. A 9ª Conferência Geral do ICOM (1971), realizada entre Paris, Dijon e Grenoble, com o tema "*Museu a serviço do homem, hoje e amanhã*";

9. O primeiro anúncio público do termo ecomuseu (Dijon, 1971), por Robert Poujade, prefeito da cidade e primeiro ministro francês a ser encarregado do meio ambiente.

A antologia certamente não dá conta de tudo que se refletiu e produziu no campo da Nova Museologia. Comprova-o a ausência da produção brasileira que abordaremos a seguir. Por outro lado, não se limita ao que os museólogos estavam pensando, mas estende-se às interfaces com reflexões contemporâneas em outras áreas que estavam repensando a sociedade em ebulição e que, por

isso, se prestavam à ponderação da chamada **crise dos museus**.²⁸ Tem, por assim dizer, uma concepção editorial interdisciplinar. E o que definem organizador e autores presentes na obra como sendo a **Nova Museologia**?

Desvallées, identifica nela uma nova preocupação: o público e como se dirigir a ele. E não uma questão de quantidade de público, mas de qualidade na interação que possa haver entre o indivíduo e o objeto.²⁹ Alguns elementos dessa Nova Museologia são a definição globalizante de Museologia e museus – **o conceito de museu cobre o universo inteiro e tudo é musealizável** –; o museu como lugar específico onde podem ser estudadas as relações entre o homem e a realidade do universo em sua totalidade e a Museologia como ciência dessas relações.³⁰

No “*tudo é musealizável*” encontramos o traço do **museu integral** de Santiago. Entretanto, por não ser possível musealizar **tudo**, por serem indissociáveis memória, museu e seleção, a reflexão museológica internacional vem paulatinamente questionando conceito de museu integral e se aproximando do **museu integrado**, sugerido em 1992, em Caracas. Ao invés da pretensão de totalidade, a viabilização da integração. No plano prático, esta posição conduz aos museus interdisciplinares devido à integração: entre diferentes vertentes patrimoniais – conseqüentemente de disciplinas e de profissionais; entre diversas atividades e setores das instituições museológicas; entre as comunidades e os museus.

²⁸ A expressão quer dizer, no entender de Jean Clair, em “*La fin des musées?*” (1971), a problematização em torno de qual seria a função do museu. Seria, na verdade, uma crise de identidade institucional. (in DESVALLÉES, 1992: 139-142)

²⁹ DESVALLÉES, 1992, *op. cit.*, p. 19.

³⁰ Idem, p. 21.

As transformações necessárias aos museus, são, de acordo com Desvallées: aproximação, desde as seleções de acervos até suas interpretações, do interesses e das condições de compreensão dos públicos. E, por outro lado, as interpretações substituindo os entesouramentos. John Kinard é um dos que defendem essa proposta da ênfase nas interpretações do patrimônio.³¹ Para ele, toda instituição que tem o nome museu e que não tem em conta as possibilidades diversas de servir à comunidade deve repensar seu estatuto. O museu seria necessariamente um intermediário, um *locus* onde as contribuições culturais das minorias devem ser expostas e compreendidas.

Contudo, Desvallées não considera que o movimento ao qual pertence seja inovador ou revolucionário, mas acredita que ele seja um retorno à **Museologia**, que havia envelhecido e perdido alguns de seus princípios, forjados já na Revolução Francesa, como o da democratização dos museus. Para ele, esta Museologia retoma, para os museus de todas as disciplinas, o que Claude Lévi-Strauss definiu em 1954 para os de Antropologia: que não serviriam exclusivamente para recolher objetos mas sobretudo para compreender os homens.³² Destaca-se aqui outro aspecto da inovação epistemológica da Museologia, no que diz respeito à compreensão do seu objeto de estudo.

Peter Van Mensch é um dos estudiosos desta questão e delimita quatro tendências do pensamento museológico internacional a partir do exame da produção do ICOFOM, a saber:

³¹ KINARD, John. “*Intemédiaires entre musée et communauté*” (1971) in DESVALLÉES, 1992, *op. cit.*, p. 99-108.

³² DESVALLÉES, 1992, *op. cit.*, p. 24.

- Estudo da finalidade e organização dos museus. É a adotada pela UNESCO no documento do Rio de Janeiro (1958), já apresentado;

- Estudo da implementação e integração das atividades dos museus com vistas à preservação e uso da herança cultural e natural;

- Estudo dos objetos museológicos (cultura material) e da musealidade como a definiu Stránký, associada à informação contida nos objetos museológicos e seu processo de emissão;

- Estudo de uma relação específica entre homem e realidade.³³

Van Mensch entende que existiram duas revoluções no universo dos museus. A primeira delas no final do séc. XIX, com a criação de organizações profissionais, códigos de ética e associações de amigos dos museus, entre outros fatores, além de profundas alterações na linguagem expositiva, adotando a “limpeza” visual e possibilitando a observação da singularidade dos objetos, ao invés dos espaços atulhados até então. A segunda seria a chamada *New Museology*, fruto do rompimento com a idéia de coleção como base dos processos museológicos e da organização dos museus. A partir daí

³³ As anotações de aula do CEMMAE referentes ao seminário proferido por Peter Van Mensch de 02 a 06/10/2000 foram cruzadas com um quadro amplamente difundido anteriormente (BRUNO, Cristina. **Museologia e comunicação**. Lisboa: ULHT, 1996. Cadernos de Sociomuseologia, n. 9. p. 16) no qual a terceira tendência aqui apresentada desdobrava-se em duas: estudos dos objetos de museu e estudos da musealidade. A rearticulação em quatro níveis das tendências é a opção atual desse museólogo. As idéias de Van Mensch mencionadas a seguir, salvo nota bibliográfica em contrário, foram captadas durante o mesmo seminário.

esta organização se estabeleceria nas funções dos museus. Nesta 2ª revolução, surgiu o que ele considera a contribuição mais relevante da América Latina para o pensamento museológico internacional, o documento de Santiago e a noção de museu integrado.³⁴

É ainda Van Mensch que esclarece a multiplicidade de significados atribuídos à expressão Nova Museologia. Segundo ele, Mills e Grove utilizaram-na em 1958 para referirem-se aos avanços na Museologia naquela época nos Estados Unidos. Benoist, tê-la-ia utilizado, com grande recuo no tempo, para tratar do que ele chama de 1ª revolução dos museus, na passagem do século. Desvallées a empregaria em aditivo de 1980 ao capítulo de uma enciclopédia redigido por Georges Henri Rivière. E Vergo, em 1989, lançaria tal expressão no sentido de “*novas tendências da Museologia*”. A predominância do significado dado por Desvallées deveu-se, no seu entender, à grande utilização daquele texto na França, especialmente por museólogos que se opunham à prática dos antigos curadores e que em seguida criariam a M.N.E.S.. Van Mensch chama a atenção, assim, para a relação entre Nova Museologia e experimentação social na idéia de Desvallées. A orientação da M.N.E.S. e do MINOM, que surgiria no seu rastro, teria aí sua origem. Ambas as organizações reivindicam que a interpretação para o termo **Nova** acarrete mais que inovações teóricas ou práticas, uma tomada de novas **atitudes**: novas funções para os museus e novos papéis para os museólogos.

As experimentações decorrentes dessa Nova Museologia teriam feito surgir, para Van Mensch, modelos como os **museus integrados**, os **museus comunitários**, os **museus de vizinhança** e os **ecomuseus**.

³⁴ O conceito formulado no mencionado documento é, para este autor, já de **museu integrado**, não integral.

Retomamos *Vagues* para citar as primeiras experimentações encetadas nessa nova vertente: Anacostia Neighborhood Museum – Washington (EUA), 1967; Casa del Museo – a partir do Museu Nacional de Antropologia do México; e, na França, os parques naturais de Armorique (Finistère) e da Grande Lande (Landes) e os museus a céu aberto que se tornariam os primeiros ecomuseus, em Ouessant (1968) e Marquèze (1969).³⁵

São estas novas formas de museus, onde a interpenetração dos diferentes domínios supera a anterior organização tipológica e a visão fragmentada, que Georges Henri Rivière defende. Esta relação imbricada entre homem, natureza e cultura é que dá o tom de uma abordagem **ecológica**, isto é: integrada³⁶.

Partindo das mesmas premissas, o museu concebido por Desvallées é necessariamente **interdisciplinar**: “*Ce musée présente tout en fonction de l’homme: son environnement, ses croyances, ses activités, de la plus élémentaire à la plus complexe. Le point focal du musée n’est plus l’‘artefact’ mais l’Homme dans sa plénitude*”.³⁷

Se as experimentações estavam deslocando o centro dos processos museológicos das coleções, é interessante notar, porém, como mesmo numa publicação assumidamente da Nova Museologia, os textos não ignoram as coleções já recolhidas aos museus e a responsabilidade necessária sobre este patrimônio. Somente não perdem de vista a necessária contextualização.³⁸ Declaram ter plena

³⁵ DESVALLÉES, 1992, *op. cit.*, p. 26.

³⁶ cremos que o holístico, quando usado em Museologia, deva ter também este sentido preciso.

³⁷ Idem. p. 59.

³⁸ KINARD, John. “*Pour satisfaire les besoins du public d’aujourd’hui*” (1971) in DESVALLÉES, 1992. *op. cit.*, p. 238-242.

consciência de que um museu nada pode fazer sem uma coleção, sem um núcleo selecionado realizando a função de instrumento mnemônico e de fermento para as orientações futuras. Na **coleção** é percebido o **caráter de resumo da experiência coletiva**, apesar das dificuldades iminentes a uma prática que a constitui por meio de um responsável único.³⁹

Stephen Weil, em seu “*La véritable responsabilité du musée: les idées ou les choses?*” (1989)⁴⁰, já não é tão afirmativo quanto Gaudibert, por exemplo, e firma sua argumentação em que o poder dos museus está em suas idéias. Mas menciona que, apesar de não ser fator capaz de determinar sozinho a excelência do museu, a boa gestão das coleções é essencial.

A reavaliação do objeto de estudo da Museologia e do foco de atuação dos museus deslocou-se entre a coleção e as relações do homem com seu patrimônio. Grandes alterações também se fizeram sentir na **relação museu-público**⁴¹ e, especialmente, na redefinição de seu **papel social**.

Hugues de Varine, Presidente de Honra da M.N.E.S., diretor do ICOM de 1964 a 1974, insere-se nesta discussão. Em seu texto de 1969, intitulado “*Le musée au service de l’homme et du*

³⁹ GAUDIBERT et alli, “*Problèmes du musée d’art contemporain en Occident*” (1972) in DESVALLÉES, 1992, *op. cit.*, p 150-151.

⁴⁰ WEIL, Stephen. “*La véritable responsabilité du musée: les idées ou les choses?*” (1989) in DESVALLÉES, André. **Vagues**: une anthologie de la nouvelle museologie. Paris: W M. N. E. S., 1994. Vol. 2. p. 433-452.

⁴¹ A este respeito Duncan F. Cameron escreveu vários artigos entre 1968 e 71. A questão que se colocava era sobre os códigos interpretativos necessários para interagir com o discurso expositivo. *Vagues* apresenta alguns destes textos.

développement” dissecar esta questão.⁴² Para ele, o museu estaria teoricamente predestinado a desaparecer junto com o tempo, o mundo e a classe social que o criaram: a era pré-industrial, o mundo europeu e a classe burguesa ‘cultura’. O modelo tradicional em crise não seria revitalizado apenas pelo uso das mídias ou por reformas institucionais. Em sua avaliação, urgia uma transformação conceitual.

Ao nosso ver, essa transformação está, para ele, nos objetivos e missões, não na ruptura radical com as coleções. No texto *“Le musée peut tuer ou... faire vivre”* ele chega mesmo a expor esta ideia. O novo objetivo seria o desenvolvimento global e a nova missão, refletir a totalidade do meio ambiente e da atividade do homem. Mas utilizando a mesma linguagem: a das coisas reais, reunidas de modo a perceber as relações entre os objetos e seu contexto.⁴³

A questão era: para quem é esta herança? E analisando-a, Varine se contrapõe a uma cultura para consumo turístico. *“Aceitaremos a transformação do museu em um lugar reservado ao público dos hotéis e restaurantes?”* – Perguntava-se.⁴⁴ No seu entender, é a cultura que deve criar as condições necessárias ao **desenvolvimento**. No museu, encontram-se todos os valores fundamentais do indivíduo e também as respostas achadas pelos diversos grupos humanos aos problemas sucessivamente colocados. Mas também, lá podem ser achados valores e respostas encontrados por outros grupos e que possam ser úteis ao seu desenvolvimento, desde que perfeitamente digeridos e fundidos aos seus valores e

⁴² VARINE-BOHAN, Hugues. *“Le musée au service de l’homme et du développement”* (1969) in DESVALLÉES, 1992, *op. cit.*, p. 49-68.

⁴³ VARINE-BOHAN, Hugues. *“Le musée peut tuer... ou faire vivre”* (1979) in DESVALLÉES, 1994. *op. cit.*, p. 65-73.

⁴⁴ VARINE-BOHAN, (1969) in DESVALLÉES, 1992, *op. cit.*, p. 54.

respostas tradicionais. De acordo com Varine, o museu precisa ser “*descolonizado culturalmente*”.⁴⁵ E o perfil de um profissional de museu deve aproximar-se de um técnico de desenvolvimento. O desenvolvimento esperado é também continuamente repensado, do anseio pelos padrões desenvolvimentistas do Primeiro Mundo identificado na Carta de Santiago por Evres,⁴⁶ às respostas locais para os problemas específicos colocados a uma região.

O celebrado arquiteto argentino Jorge Enrique Hardoy, já mencionado quando nos referimos à Carta de Santiago, está também presente em *Vagues*, com o texto “*Progrès ou croissance?*”,⁴⁷ de 1974. Nele, objetiva refletir sobre o **papel dos museus** na sociedade diante do processo mundial de urbanização. Para Hardoy, um museu cuja existência, razão de ser e autoridade decorram da análise contínua e apresentação do que o homem faz atualmente por ele e seus semelhantes, implica uma orientação e uma dinâmica que não estão de acordo com regulamentos institucionais estreitos. Seu papel seria pôr os valores humanos em primeiro plano, a contribuição para dissipar crenças e preconceitos. Para isso, deveriam fazer cair os muros que protegem o passado intocável e infalível e consagrarem-se a um **presente** onde o homem comum possa assumir sua dimensão de ator principal: expor exatamente os problemas críticos da sociedade. Sua missão deveria ser criar as bases da compreensão dos problemas, para formar indivíduos responsáveis por um processo de mudanças sociais e políticas. Porque, no dizer deste autor, numa época de

⁴⁵ Idem, p. 58.

⁴⁶ EVRES. Ana Cristina. **A Musealização da Natureza. Patrimônio e Memória na Museologia.** Rio de Janeiro: UNI-RIO, 2000. (Dissertação de Mestrado em Memória Social e Documento). p. 40.

⁴⁷ HARDOY, Jorge Enrique. “*Progrès ou croissance?*” (1974) in DESVALLÉES, 1992, *op. cit.*, p. 213-222.

transformações aceleradas, instituições não revolucionárias não podem sobreviver.

Segundo Stanislas Adotevi, a contribuição possível para os museus ao desenvolvimento deve ser esta de se constituírem em núcleos de inspiração, lugares de profusão cultural, matrizes fecundas onde se fundem as teorias humanas do desenvolvimento. Daí propor mesmo que o museu deva dar lugar aos centros de formação e de reciclagem histórica. Sua ponderação sobre o desenvolvimento dá conta de que este não é somente um fenômeno econômico, mas um momento da criação contínua do homem pelo homem em todas as suas dimensões e que todo critério para sua construção é interior a cada civilização.⁴⁸

Que as exposições museológicas devam pôr em causa os problemas da sociedade atual, é ponto consonante nas idéias de *Vagues*. John Kinard, em texto já citado, afirma que cabe a elas exibir os problemas atuais pondo-os em paralelo com seus equivalentes históricos. Desta maneira, os museus seriam guias da ação mais que seguidores dos modelos de gerações anteriores.⁴⁹ O autor manifesta o desejo de que o museu possa, como **catalisador da evolução social**, achar o seu lugar na história humana, isto é, o de uma instituição das mais esclarecidas que o espírito humano já concebeu.⁵⁰ Porém, mais que funcionar como vitrine da Ilustração, o museu deve promover a reflexão. Retoma-se o ponto da interpretação do patrimônio, com o

⁴⁸ ADOTEVI, Stanislas. “*Le musée inversion de la vie (Le musée dans les systèmes éducatifs et culturels contemporains)*” (1971) in DESVALLÉES, 1992, *op. cit.*, p. 133-134.

⁴⁹ KINARD, John “*Intermédiaires entre musée et communauté*” (1971) in DESVALLÉES, 1992, *op. cit.*, p. 102.

⁵⁰ KINARD, John. “*Le musée de voisinage, catalyseur de l'évolution sociale*” (1985). in DESVALLÉES, 1992, *op. cit.*, p. 116.

célebre texto “*L’interprétation de notre patrimoine*”, de Freeman Tilden (1957). Segundo ele, a interpretação pode resultar no interesse preservacionista. E deve basear-se mais na provocação que na instrução.⁵¹

O **museu-templo** x o **museu-fórum** é tema em expansão na Museologia e um dos textos deflagradores foi redigido por Duncan Cameron⁵², com questões sobre o sistema de comunicação e a linguagem dos museus, preocupando-se com seu caráter elitista. Desvallées revolve esta problemática nos “*Fondements*” ao Capítulo 1 de *Vagues*⁵³ ao afirmar que simples reformas no museu-templo não serão suficientes e que é necessário estabelecer o fórum como instituição em nossas sociedades.

O significado das analogias com templos e fóruns está explicitado em Cameron: o fórum é onde se ganham as batalhas, o templo é onde se encontram os vencedores. O primeiro é **lugar de ação**, o segundo é o lugar dos **produtos da ação**⁵⁴. O museu-fórum é, portanto, lugar onde é fomentada a ação. Mas, como enfatiza, sem perder suas especificidades, preocupados em se desenvolverem enquanto museus. A ênfase, no nosso entender, é mantida no **caráter preservacionista** e no museu como **meio de comunicação**.

⁵¹ TILDEN, Freeman. “*L’interprétation de notre patrimoine*” (1957) in DESVALLÉES, 1992, *op. cit.*, p. 243-258.

⁵² CAMERON, Duncan. “*Le musée: un temple ou un forum*” (1971) in DESVALLÉES, 1992, *op. cit.*, p. 77-86. Outro texto do mesmo autor a retomar o tema é “*Les parquets de marbre sont trop froids pour les petits pieds nus*” (1992) in DESVALLÉES, 1994, *op. cit.*, p. 39-57. Nele a inspiração é a frase de Mário Vasquez para explicar como a Casa del Museo, no México, estava suprindo lacunas que o Museu Nacional de Antropologia, devido à imponência, não resolvia em sua atuação. Para Vasquez, o problema estava em que este havia esquecido que os pisos de mármore são muito frios para os pés de suas crianças.

⁵³ DESVALLÉES, 1992, *op. cit.*, p. 71-76.

⁵⁴ CAMERON, (1971) in DESVALLÉES, 1992, *op. cit.*, p. 93.

Neste turbilhão, o museu é, para Varine, o espaço onde as noções de passado e futuro desaparecem, no qual tudo se passa no presente, numa comunicação entre o Indivíduo e a Humanidade, tendo por intermediário o Objeto. E a noção estática de conhecimento é substituída pela dinâmica do enriquecimento permanente, portanto, desenvolvimento.⁵⁵ Destes elementos, partiremos para a discussão, adiante, de conceitos como: **fato museal** e **educação permanente**.

Para a concretização deste museu, o autor francês chega a propor um esquema que não seja um *modelo*, mas uma **metodologia** para repensar cada museu em função de condições particulares. Suas bases seriam: integração da instituição na comunidade; transformação psicológica do museólogo, cuja formação deve ser tripla (científica, técnica e de desenvolvimento); abandono do caráter unidisciplinar do museu; adaptação das atividades e métodos do museu ao seu “público natural”, a comunidade próxima; associação ao museu de representantes da comunidade, particularmente dos jovens, a partir da elaboração de programas que resultem numa avaliação institucional permanente; orientação sistemática do museu tanto para a pesquisa como para a “animação”; vocação territorial (NACIONAL → REGIONAL → LOCAL) dos museus em substituição às tipologias.⁵⁶

E assim apresentam-se outros pontos para análise: a imposição de novos parâmetros para a **formação profissional** e da substituição das tipologias pela **vocação territorial dos museus**. Neste último, encontramos o museu como lugar de reforço da coesão cultural e das identidades, portanto como espelho onde uma comunidade se percebe e projeta sua imagem para as demais.

⁵⁵ VARINE-BOHAN, (1969) in DESVALLÉES, 1992, *op. cit.*, p. 59.

⁵⁶ Idem. p. 60-61.

Varine propõe a localização da Museologia entre as **disciplinas aplicadas**. Para tanto, no que se refere à formação, apresenta três domínios principais cuja articulação permitirá à Museologia preparar profissionais em sintonia com essa demanda de servir ao desenvolvimento do homem:

- Antropologia Social e Cultural, Sociologia, Psicologia, Economia (aplicadas aos problemas nacionais e locais de desenvolvimento);
- Estudos de metodologia (do trabalho multidisciplinar, das comunicações de massa, da pedagogia, das pesquisas de avaliação);
- Elaboração de técnicas de desenvolvimento adaptadas ao caráter específico do museu.⁵⁷

Colocamos anteriormente a necessidade de retomar a presença em *Vagues* da idéia de **educação permanente**. Esta, embora não mencionada, é uma noção que identificamos nos comentários de Mário Moutinho à Declaração de Quebec, quando contrapõe à exposição museológica para contemplar “*um processo de formação permanente*”.⁵⁸ E vemo-la subjacente a diversas outras falas da Nova Museologia.

⁵⁷ Ibid. p. 64-65. O mesmo modelo de formação é mencionado no texto “*Le musée inversion de la vie (Le musée dans les systèmes éducatifs et culturels contemporaines)*” (1971), de Stanislas Adotevi, dirigente do Instituto de Pesquisas Aplicadas do Dahomey e estudioso do papel dos museus nos países subdesenvolvidos (in: DESVALLÉES, 1992: 64).

⁵⁸ MOUTINHO, in ARAÚJO e BRUNO, 1995, *op. cit.*, p. 27.

Por outro lado, para Freeman Tilden, a educação em museus deveria mais provocar que instruir, e o princípio básico da interpretação é que deva apelar necessariamente a um traço da personalidade ou da experiência do visitante. Assim, aproximamo-nos novamente da noção de educação de Paulo Freire, já mencionado como amparo teórico para a Museologia deste fim de século no que diz respeito a metodologias para a ação educativa. Freire participou dos programas de alfabetização da UNESCO, particularmente no Chile, e também nas reflexões do Conselho Ecumênico das Igrejas sobre as condições de desenvolvimento. Formulou as bases de uma **educação libertadora** em substituição à educação “bancária”. Esta proposta, baseada na idéia de uma troca dinâmica entre educador e educando, corresponderia, nos museus, à abolição das barreiras culturais, vista em Desvallées.⁵⁹ A influência de Paulo Freire na Museologia contemporânea é uma constatação, mas ainda não foi alvo de estudos aprofundados.

A relevância da **avaliação de público** é também um elemento inovador e apenas permitido quando a importância dele passa a ser ponderada pela Museologia. O conhecimento sobre metodologias para avaliação passa a ser defendido como componente para a formação em Museologia.⁶⁰ Sua utilização está presente também em relatos de experiências apresentados em *Vagues*, e há mesmo textos⁶¹ cujo foco principal é a avaliação.

Um dos termos mais difundidos nesta Nova Museologia e ainda não analisado em nosso trabalho é o **ecomuseu**. Cabe aqui

⁵⁹ DESVALLÉES, 1992, *op. cit.*, p. 75.

⁶⁰ Proposições de Varine e Adotevi, já mencionadas.

⁶¹ SCREVEN, Chandler G.. “*L'évaluation des unités d'exposition: une approche centrée sur l'objectif*” (1976) in DESVALLÉES, 1994, *op. cit.*, p. 171-203.

explorar sua conceituação. Robert Poujade tornou público o neologismo ecomuseu, pela primeira vez em 1971, de acordo com Desvallées. No mesmo ano, a *Maison de l'Homme et de l'Industrie* criou em Creusot, uma espécie de protótipo, cujo objetivo era fazer o público apropriar-se e tomar iniciativa das ações do museu.⁶²

Embora o anúncio público da nova palavra seja de Poujade, o conceito ecomuseu foi gestado por Hugues de Varine. Porém seu esboço é anterior e devido a Georges Henri Rivière, em cujo pensamento já estavam presentes aquilo que Varine articulou: um museu ecológico – ou seja, do homem e da natureza, relativo a um território sobre o qual vive uma população.⁶³

Varine conduz sua reflexão no sentido de exprimir, no ecomuseu, uma ampliação dos vértices de uma relação já existente no museu tradicional. Seu modelo de ecomuseu é sintetizado em um quadro⁶⁴ que expomos a seguir:

⁶² DESVALLÉES, 1992, *op. cit.*, p. 27.

⁶³ RIVIÈRE, Georges Henri. “*L'ecomusée, un modèle évolutif*” (1971-1980) in DESVALLÉES, 1992, *op. cit.*, p. 441-445.

⁶⁴ *in*: DESVALLÉES, 1994, *op. cit.*, p. 91.

MUSEU	}	museu tradicional = edifício + coleção + público
		novo museu = território + patrimônio + população

Em recente trabalho, Evres discute esta triangulação da Museologia⁶⁵, já que, segundo ela, qualquer que seja a Museologia, vem sempre se baseando na definição de vértices correspondentes ao homem, ao objeto e ao espaço, de onde partem as relações. Não aprofundaremos a discussão desta autora, que rompe com esta articulação triangular, mas deixamos esta sua observação como registro para adiante entender como os museólogos brasileiros se definem nesta geometria. Mesmo porque, se buscamos especificidades da Museologia brasileira, não podemos deixar de tratar da conceituação de **fato museal**, considerada a mais importante formulação da brasileira Waldisa Russio.⁶⁶

⁶⁵ EVRES, 2000, *op. cit.*, p. 52.

⁶⁶ MENSCH, in BRUNO, 1996, *op. cit.*, p. 16.