

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO
CURSO DE BACHARELADO EM MUSEOLOGIA**

ALDRYN BRANDT JAEGER

**QUANTO VALE?
O VALOR ECONÔMICO DA MUSEÁLIA**

Porto Alegre

2017

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO
CURSO DE BACHARELADO EM MUSEOLOGIA**

ALDRYN BRANDT JAEGER

**QUANTO VALE?
O VALOR ECONÔMICO DA MUSEÁLIA**

Trabalho realizado como pré-requisito para a conclusão do curso de Bacharelado em Museologia do Departamento de Ciências da Informação da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Zita Rosane Possamai

Porto Alegre

2017

CIP - Catalogação na Publicação

Jaeger, Aldryn Brandt
QUANTO VALE? O valor econômico da museália /
Aldryn Brandt Jaeger. -- 2017.
59 f.
Orientadora: Zita Rosane Possamai.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade
de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de
Museologia, Porto Alegre, BR-RS, 2017.

1. Museologia. 2. Atribuição de valor. 3. Valor
econômico. 4. Valoração econômica. I. Possamai, Zita
Rosane, orient. II. Título.

ALDRYN BRANDT JAEGER

Trabalho de Conclusão de Curso com título *Quanto vale? O valor econômico da museália*, apresentado como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharel em Museologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Aprovado em: 15 de janeiro de 2018.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Zita Rosane Possamai

Prof.^a Dr.^a Ana Carolina Gelmini de Faria

Prof.^a Dr.^a Emanuela Sousa Ribeiro

Porto Alegre

2017

*A todas(os) as(os) profissionais dos Museus,
museólogas(os) e teóricas(os) da Museologia do
passado e do presente que se dedicaram e
dedicam, lutaram e lutam para realizar as suas
atividades, funções e pesquisas!
E ainda resistem*

AGRADECIMENTOS

Agradeço

À minha família, minha base e sempre presente;

Ao Ezequiel Saldanha Gomes, pelo companheirismo, carinho, apoio e paciência durante este processo;

À família Kautzmann, por todo carinho, incentivo, conselhos, torcida e apoio desde o início da minha trajetória acadêmica;

À minha madrinha Dirce e ao restante da família Fagundes Riccardi Guimarães, pelo carinho, força, apoio;

À família Kowalski, pelo carinho, pela força e conselhos;

Obrigada a todos(as) vocês por acreditarem em mim e me incentivarem a continuar a voar e também a arriscar novas rotas!

À minha orientadora Zita Rosane Possamai, pelo carinho, pela dedicação e, principalmente, por aceitar este desafio; sempre me incentivando a desbravar novos horizontes;

À professora Ana Carolina Gelmini de Faria, por toda atenção e dedicação comigo no ITCC;

À professora Vanessa Barrozo, pelo carinho, apoio e seu “olhar humano” para entender e me apoiar nos desafios que enfrentei durante este processo;

À professora Ana Maria Dalla Zen, por ter me proporcionado a primeira oportunidade de contato com a prática museológica através da extensão e por compartilhar comigo seus conhecimentos;

Enfim, a todas as(os) mestras(es) do curso da Museologia da UFRGS que contribuíram para minha formação acadêmica e cidadã.

À professora e museóloga Cecília Volkmer Ribeiro, pelo carinho e por me apresentar à temática deste trabalho;

À museóloga Teniza Spinelli, pelo carinho;

À Maria da Silva, pelo carinho;

Ao Flávio Krawczyk;

Ao Luiz Mariano da Silva, pelo incentivo;

Ao Raul Holtz;

Muito obrigada por terem compartilhado comigo suas experiências e contribuído com este trabalho.

À Leida Cantanhede, um dos presentes da museologia, pela amizade, pelo carinho, apoio e por apresentar-me a obra da Benhamou;

À Tatiane Santos por todo apoio e amizade em todos os momentos;

À Aline Zevieski, pela amizade, pelo carinho, apoio e incentivo;

Agradeço a todas(os) as(os) demais amigas(os) pela força e palavras de carinho e afeto! Vocês são demais!

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo a investigação da problemática de valoração econômica da museália. O objeto museológico possui valores relacionados a dois âmbitos: ao valor simbólico e ao valor econômico (financeiro). Ao longo do trabalho serão identificados os tipos de valores inseridos nessas duas perspectivas. No primeiro momento, a partir dos teóricos como Krzysztof Pomian, Waldisa Rússio e Ulpiano T. Bezerra de Meneses, dentre outros, há a apresentação de diversos valores atribuídos ao acervo museológico. Dentre os mesmos, destaca-se o valor econômico que é possível atribuir aos bens culturais. Investiga-se a prática da valoração econômica das coleções museológicas e algumas de suas possíveis finalidades, sendo a principal delas, a salvaguarda dos bens culturais, tendo como um dos aportes teóricos Françoise Benhamou. Identifica-se cinco casos de valoração econômica de acervos museológicos feitas em museus do Rio Grande do Sul. As coleções possuem as tipologias: artística, histórica e de ciências naturais. A análise dos casos ocorreu a partir da interpretação dos dados obtidos nas entrevistas realizadas com os profissionais envolvidos no processo valorativo. A participação do museólogo nos estudos de caso também foi investigada. As informações obtidas por meio desse instrumento de pesquisa e análise possibilitou que se iniciasse a fazer alguns rascunhos sobre a relação que pode haver entre a valoração monetária da museália e a Museologia. É uma área que carece de diálogos, estudos e políticas públicas, mas que pode se tornar uma ferramenta a fim de salvaguardar as coleções e afirmar o valor patrimonial das instituições culturais.

Palavras-chave: Museologia. Atribuição de valor. Valor econômico. Valoração econômica.

ABSTRACT

The present work has as objective the investigation of the problematic of economic valuation of museum objects. The museological object has values related to two scopes: the symbolic value and the economic (financial) value. Throughout the work the types of values inserted in these two perspectives are identified. In the first moment, from the theorists such as Krzysztof Pomian, Waldisa Rússio and Ulpiano T. Bezerra de Meneses, among others, there are several values attributed to the museological collection. Among them, the economic value that can be attributed to cultural goods stands out. It is investigated the practice of economic valuation of museological collections and some of its possible purposes, the main one being the safeguarding of cultural assets, that has the theoretical contributions of Françoise Benhamou. It identifies five cases of economic valuation of museological collections made in museums of Rio Grande do Sul. The collections are of the types artistic, historical and natural sciences. The analysis of the cases was made from the interpretation of the data informed in the interviews conducted with the professionals involved in the valuation process. The museologist's participation in the case studies was also investigated. The information obtained through this research and analysis instrument made it possible to begin to make some drafts on the relationship that may exist between the monetary valuation of museum objects and Museology. It is an area that needs dialogues, studies and public policies, but it can become a tool to safeguard the collections and affirm the heritage value of cultural institutions.

Keywords: Museology. Value attributed. Economical value. Economical valuation.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 ATRIBUIÇÃO DE VALORES: QUAIS SÃO?.....	13
3 VALOR ECONÔMICO: QUAL SUA IMPORTÂNCIA? QUAIS SEUS USOS? COMO É ELABORADO?.....	20
4 VALORAÇÃO ECONÔMICA DE ACERVOS MUSEOLÓGICOS NO RIO GRANDE DO SUL	31
4.1 Coleções de Arte	32
4.1.1 Pinacoteca Aldo Locatelli e Ruben Berta	32
4.1.2 Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS)	37
4.2 Coleções de História.....	39
4.3 Coleções de Ciências Naturais	43
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	49
REFERÊNCIAS	54
APÊNDICE A – TERMO DE AUTORIZAÇÃO	57
APÊNDICE B – ROTEIRO DA ENTREVISTA	59

1 INTRODUÇÃO

As instituições museológicas apresentam diferentes tipologias, características e especificidades. Alguns espaços museais possuem diversos tipos de acervo que compõem suas coleções. Várias dessas são constituídas por objetos de diferentes materiais, tipos, formas, enfim, há uma grande diversidade. Quando um objeto é selecionado para ser incorporado à alguma coleção de um museu, é submetido a um processo denominado musealização, no qual a peça perde seu significado original de utilidade e uso. Logo, ela passa a ter uma nova finalidade, a de documento e também de testemunho. Por conseguinte, ela passa a ter, também, uma nova denominação, a de museália. Esse conceito é um neologismo que substitui a denominação “objeto de museu”, segundo Desvallées e Mairesse (2013). A preservação dessas peças é fundamental para a salvaguarda, não só de sua materialidade e das informações subjetivas que nelas estão contidas, mas também de sua imaterialidade.

Ao longo da graduação tive a oportunidade de ter algumas vivências em diferentes tipologias de museus, o que fez com que fossem percebidas várias carências em diversas áreas dessas instituições, como a questão da preservação dos bens – a que mais me causou angústia e cujos problemas eram mais profundos – e, principalmente, a falta de documentação museológica. As causas, geralmente, eram as mesmas: escassez de recursos (financeiros e de pessoas), ausência do profissional museólogo e falta de sensibilidade por parte dos gestores. Eles, em sua visão, priorizam a atividade expositiva, logo, as demais são consideradas inferiores e, na maioria dos casos, são negligenciadas. Isso ocorre porque é uma área a que o público não tem acesso e é desconhecida, geralmente, por quem não é pesquisador ou funcionário do espaço museal ou cultural.

Nessas vivências, tomei conhecimento de um processo importante ao qual a coleção museológica pode ser submetida: sua valoração econômica. Fiquei muito interessada por esse tipo de valor atribuído e algumas curiosidades sobre esse processo surgiram: como a sua formação, elaboração e construção, o que fez com que se decidisse pesquisar esse assunto. Outro fator que influenciou nessa escolha foi a carência de estudos nessa área.

Ao iniciar as investigações sobre a temática, entendeu-se que, ao passar a ser museália, a peça já recebe alguma(s) atribuição(ões) de valor(es), que, na maior parte das vezes, é de significado simbólico e cultural. Entretanto, seu valor econômico é, na

perspectiva de mercado, de lucro.

Há estudos sobre a atribuição de tipos de valor, incluindo o econômico, ao objeto de museu. A atividade de valoração dos bens museológicos é realizada, comumente, pela ótica do gerenciamento de riscos, que tem tipologias valorativas. Entretanto, a proposta desta monografia é proporcionar novas perspectivas sobre o processo, diferentes das apresentadas na gestão de riscos.

Em relação ao acervo, tanto o gerenciamento de riscos quanto a valoração econômica visam preservá-lo. Entretanto, a medida valorativa visa salvaguardar as peças e coleções musealizadas do tráfico ilícito, pois essas, muitas vezes são alvo desse gênero de sinistro.

A temática da atribuição de valor ao objeto, principalmente o monetário, despertou a curiosidade por investigar como ela é realizada nas instituições museológicas. Percebeu-se essa valoração econômica com potencial de ser aplicado como instrumento para diversas finalidades, podendo ser um recurso institucional, por exemplo, uma ferramenta de justificativa a ser utilizada em projetos com propósito de concorrer a editais de fomento de ações com recursos financeiros, dentre outros, que se apresenta nos capítulos que seguem.

Pode-se lançar mão dessa prática em relação à coleção museal de modo que vise melhorar a gestão e o gerenciamento dos recursos financeiros da própria instituição, entre outras possibilidades que foram investigadas, sobre algumas das quais se discorre no decorrer dos capítulos. Ao analisar essa prática nas instituições museológicas, buscou-se averiguar como o profissional museólogo participa desse processo e, também, ressaltar a importância de sua atuação nessa atividade como executor, colaborador ou participante.

Dentre as considerações apresentadas, sentiu-se falta de um entrelaçamento dessa prática com o campo museológico. Na tentativa de fundamentar essa relação ao longo do presente trabalho é proposto um diálogo entre as ações valorativas diagnosticadas e a própria legislação e normas que orientam os profissionais dos museus, com a finalidade de afirmar o valor da instituição e sua autonomia na realização de suas atividades, incluindo a salvaguarda da coleção.

O presente trabalho partiu da seguinte indagação: *Como os profissionais responsáveis atribuem valor econômico à museália?* Assim, o objetivo do mesmo é investigar quem são os profissionais que atribuem valor econômico à museália e como esse valor é constituído. Para responder a esse questionamento, fui auxiliada pelos

seguintes objetivos específicos: pesquisar que valores são atribuídos à museália; analisar como é constituído o processo de valoração econômica; evidenciar quem são os profissionais que atribuem esse valor, nos estudos de caso.

Os objetivos específicos listados acima serviram, também, como guia para a elaboração e divisão dos capítulos da monografia e neles são trabalhados.

No segundo capítulo, intitulado *Atribuição de Valores: quais são?*, pretende-se identificar e analisar quais são os valores dos objetos museológicos, no campo simbólico, e suas construções e implicações para esses bens. Através de uma breve consolidação do diagnóstico de investigação dos tipos de valores, evidenciam-se como os mesmos são estipulados e como essa atribuição ocorre nas instituições museológicas.

No terceiro capítulo, que tem o título *Valor Econômico: Qual sua importância? Quais seus usos? Como é elaborado?* salienta-se, conforme alguns autores, como o valor tem sido construído, elaborado, utilizado e quais seus possíveis conflitos com a atribuição simbólica, já evidenciando sua importância. Faz-se, também, nessa divisão, um alerta acerca do tráfico ilegal de bens culturais e informa-se porque essa tipologia de valoração também é uma ação de salvaguarda, já que essa atividade ilícita é bastante corriqueira e intensa, tanto no âmbito nacional, quanto no internacional.

O quarto capítulo, denominado *A valoração econômica de acervos museológicos no Rio Grande do Sul*, foi dedicado a apresentar a pesquisa de cinco casos de valoração econômica realizados em diferentes peças e coleções pertencentes a cinco instituições da cidade de Porto Alegre.

Os casos mostrados no trabalho consistem em experiências de profissionais que trabalharam ou trabalham em museus. Ao todo, seis profissionais foram entrevistados. Cinco deles faziam parte da instituição à qual cada coleção valorada pertencia, quando executaram o processo valorativo, e uma delas havia sido contratada por um dos museus especialmente para realizar essa atividade. Os profissionais fizeram ou acompanharam os processos de avaliação enquanto trabalhavam nas respectivas instituições. Dentre os entrevistados, três são museólogos, uma é especialista em Museologia e um é graduado em História, com pós-graduação em Arte, com longa experiência em pinacotecas. O sexto é formado em Arquivologia e coordena o acervo que valora. Tenciona-se analisar o conteúdo das entrevistas a partir da interpretação dos dados obtidos nas mesmas. As tipologias das coleções ou peças avaliadas pelos entrevistados são: de arte, de história

(incluindo numismática) e de ciências naturais.

Para iniciar a discussão é necessário colocá-la em um contexto, assim, inicia-se explorando o vasto campo do valor simbólico, suas categorias e as implicações de ações preservacionistas que as mesmas definem. Dentre as divisões, se destaca a de valor econômico. Assim, o presente trabalho propõe-se o desafio de incentivar discussões sobre a atividade de valoração econômica por outro ângulo, ou seja, como um instrumento de gestão e preservação da coleção museológica. Isso ocorreu por meio das referências utilizadas ao longo do trabalho e das experiências institucionais apresentadas. Outra intenção é relacionar essa prática econômica com a Museologia. Como essa ação pode se relacionar com essa ciência?

Para construir uma reflexão sobre essa questão, teve-se como auxílio os entrevistados, suas percepções e perspectivas, pois as mesmas estavam no roteiro da entrevista que lhes foi aplicada. Com base na análise de suas respostas, foi fundamentada a tentativa de iniciar alguns rascunhos para compor a avaliação da relação dessa prática com esse campo do conhecimento. A intenção é ponderar sobre o assunto e não chegar apenas a uma única conclusão e, assim, lançar essa questão para os demais profissionais da área.

2 ATRIBUIÇÃO DE VALORES: QUAIS SÃO?

Neste capítulo se selecionam e analisam quais são os tipos de valores simbólicos e sua importância. O significado é considerado como uma forma de valorização. Vê-se, também, como essa prática acontece nos museus através dos processos de musealização.

Os espaços museais também são analisados, assim como a questão de seu público visitante, que atribui significados à museália. Além disso, é ressaltada a importância da postura ética do(s) profissional(is) envolvido(s) no processo de avaliação, conduta que é essencial a essa atividade, para que a mesma ocorra de forma eficaz, visando a salvaguarda das coleções museológicas.

Alois Riegl (2014), em uma publicação de 1903, estuda a problemática dos processos que levam os sujeitos de um determinado período histórico a atribuir certo tipo de valor a um monumento, mesmo que esse seja produto de outra época. O autor salienta que a finalidade de conhecer e estudar o monumento é atribuir valor ao mesmo com o intuito de definir uma política para sua preservação. Isso ocorre porque cada tipologia de valorização revela diferentes interesses sobre o que dele deve-se preservar. Como esses valores são determinados por pessoas e em diferentes contextos, o autor os considera subjetivos.

É importante apontar que o escritor utiliza o conceito de monumento que prevaleceu por todo o século XIX e foi usado até 1960. Esse é definido como uma obra criada pela mão do homem e elaborada com o objetivo de estar sempre presente na consciência das futuras gerações, algumas ações humanas, destinos ou a combinação de ambos (RIEGL, 2014).

Ainda segundo o autor, as tipologias de valores são divididas em dois grandes grupos: o primeiro são os *valores de memória* e o segundo os *valores de atualidade*. Ambos são apresentados a seguir, incluindo suas subdivisões.

Os *valores de memória* estão relacionados à representação da obra, durante o tempo que passou, desde sua origem até o momento presente, e revelam seus traços de antiguidade. Esse grupo apresenta três tipos de valores.

O primeiro é o *valor de antiguidade*, que é perceptível em uma primeira vista do monumento, ou seja, por sua aparência externa. Esse valor se apresenta na atividade das forças mecânicas e químicas da natureza. Quando se percebe as marcas deixadas pela ação do tempo em um monumento, identifica-se esse valor.

Sua preservação tem como objetivo não deixá-lo desmoronar, portanto é necessário agir de forma a mantê-lo, mas sem interferir nas marcas deixadas pelas ações do tempo.

O segundo é o *valor histórico*, que atribui um valor documental ao monumento, ou seja, o mesmo se torna um testemunho da época na qual se originou. Sua aparência estética tem que estar isenta de sinais de degradação, pois quanto mais bem preservado estiver, maior é seu valor histórico.

O último valor do grupo é o *valor volível de memória ou de comemoração*. Nessa classificação os monumentos são obras criadas com a intenção de rememorar e imortalizar um determinado momento histórico ou personagem. A partir da materialidade dessa homenagem, as futuras gerações lembrar-se-ão desse acontecimento ou pessoa. Para preservá-lo, é necessário submetê-lo a restaurações que detenham ações das forças da natureza e marcas de deterioração (RIEGL, 2014).

O segundo grupo é dos *valores de atualidade*. Nesse grupamento há uma tendência a incluir monumentos com uma ótima estrutura estética de conservação, mesmo se considerados antigos. Esse grupo retrata dois tipos de valores.

O primeiro é o *valor utilitário ou de uso*, que precisa da existência física do monumento, ou seja, de sua materialidade. Para entrar nessa categoria, o monumento ainda precisa ser útil para a sociedade. Como exemplo, monumentos religiosos que ainda têm a função de uso religioso para as pessoas. Sua conservação não exige ações pontuais; entretanto, eventuais ações não podem comprometer nem sua existência, nem sua estética.

O outro é o *valor de arte*. Segundo esse valor, todos os monumentos têm valor de arte na medida em que forem classificados como *valores de novidade* ou como *valor de arte relativo*. No *valor de novidade*, o importante é a beleza estética do monumento. Essa atribuição, geralmente, é feita pelas grandes massas, que desprezam danificações e marcas ocasionadas pelo envelhecimento. Os monumentos com esse valor já sofreram, de alguma forma, desgastes ocasionados pelas forças da natureza, mas apresentam uma ótima preservação. Suas formas e cores devem ser totalmente preservadas em eventuais restaurações.

No *valor de arte relativo*, que inclui obras de gerações passadas que oportunizam a apreciação de particularidades de sua concepção, forma e cor. Uma das características desse valor é a mutação ao longo tempo. Por exemplo, há obras que, em seu tempo de origem, despertaram pouco interesse ou fortes críticas,

negativas, e, em outra época, são apresentadas como grandes manifestações das artes plásticas. O autor afirma que as obras datadas de outros séculos são mais valorizadas em relação às modernas. A preservação dos monumentos com esse valor não precisa manter ou reconstituir sua forma original (RIEGL, 2014).

Françoise Choay pondera que Riegl deixou de citar um importante e fundamental valor, o nacional. Conforme Choay, na França revolucionária, o valor nacional legitimou todos os demais, portando é, deles, indissociável. Foi essa tipologia a inspiração para as medidas de conservação tomadas pelo assim chamado Comitê de Instrução Pública, e também como justificativa para o inventário que o mesmo fez. Ela ainda afirma que os monumentos históricos estão enquadrados em uma pedagogia geral do civismo na qual os cidadãos são educados a partir de uma memória histórica nacional, a qual fomentará o sentimento de orgulho e superioridade perante as demais nações (CHOAY, 2006).

Ao iniciar a abordagem da valorização das coleções de âmbito público e privado, Pomian (1984) expõe a questão dos objetos que, quando adentram os espaços museológicos ou estão em posse de colecionadores, deixam de ter a característica de utilidade. A mesma parece ser banida para sempre. Essas peças têm valor de troca (monetário), mas não valor de uso (utilidade). É através dessa perspectiva que os valores realçados pelo autor se constituem. O que é muito interessante nessa proposta, pois, geralmente atribui-se valor a algo utilizado rotineiramente. Em sua análise, o autor cita diversos fatores que contribuem para legitimar o valor das coleções, tanto das públicas quanto das privadas. Dentre eles, a característica de muitas peças serem únicos exemplares de uma época. As mesmas são reflexos da sociedade que as atribuiu valor por serem produtos do contexto de uma época.

O valor de unicidade do objeto transforma-o em algo com valor de desejo, de posse, para muitas pessoas. Um determinado objeto ser motivo de desejo pode estar presente em pessoas de diferentes lugares e períodos históricos, mesmo os valores sendo variáveis de acordo com o contexto local.

A atribuição de um valor a determinado objeto é realizada quando o mesmo é protegido, conservado ou reproduzido (POMIAN, 1984). Essa ação está intimamente relacionada ao fato de ele salvaguardar o objeto, ou seja, a interação com a peça é limitada. As características apenas citadas contribuem para tornar a peça algo ainda mais precioso, além do significado que ela contém. “[...] para que um valor possa ser

atribuído a um objeto por um grupo, ou indivíduo, é necessário e suficiente que esse objeto seja útil ou que seja carregado de significado. ” (POMIAN, 1984, pg. 72).

O autor ainda expressa que o valor de troca da coleção funda-se a partir do seu significado (POMIAN, 1984). O mesmo torna a peça um semióforo, ou seja, ela tem uma significância simbólica, a de documento, logo não tem mais a sua antiga utilidade. “A peça é responsável por intermediar o visível (material) e o invisível (imaterial), ou seja, a relação entre o espectador, que as olha, e seu contexto de origem, por exemplo” (POMIAN, 1984, p. 65). O fato de as coleções museais não poderem participar do circuito das atividades econômicas é outra característica que contribui para as pessoas quererem tê-las para si, ou seja, ter posse sobre elas. Nos museus, elas são salvaguardadas para sempre, como se constituíssem uma espécie de tesouro.

Nos locais museológicos as peças têm (re)significações. A instituição museal oportuniza esse processo para o público. É nesse momento que o visitante tem a oportunidade de se comunicar com o museu e vice-versa. As instituições culturais têm que buscar promover narrativas e desconstruções para que as pessoas se sintam à vontade para atribuir seu(s) valor (es) ao(s) objeto(s). É importante considerar essa ação como uma valorização simbólica. Esse ato não precisa concordar com as propostas promovidas pela instituição. A atribuição de valor do visitante ao objeto museológico reflete-se no uso e na interação dele com o mesmo. Meneses ilustra isso na prática ao trazer um caso:

Na imagem, no interior hierático, solene e penumbroso de uma catedral gótica (Chartres), apareceu uma velhinha encarquilhada, de joelhos diante do altar-mor, profundamente imersa em oração. Em torno dela, a contemplá-la interrogativamente, dispõe-se um magote de orientais, talvez japoneses. A presença de um guia francês nos permite considerar que se trata de turistas em visita à catedral. (MENESES, 2012, p. 26).

No caso relatado acima, é possível identificar dois valores diferentes atribuídos à mesma catedral. O autor pressupõe que a senhora é uma habitante local. Ele enfatiza que ela tem uma relação de pertencimento com o patrimônio. Entretanto, os turistas veem o “bem cultural” como um lugar para contemplação. Ao analisar essas duas formas de apropriação, é possível constatar que o patrimônio suscita inúmeras relações com os sujeitos. É importante reforçar que esse tipo de situação é recorrente nos espaços culturais, o que faz com que os profissionais que neles trabalham tenham

que agir com ética para ponderar sobre o conflito e com ele saber lidar. Todos os visitantes podem usufruir de diversas formas de um espaço, ou seja, como patrimônio, ao passo que a população local o frequenta como espaço sagrado. A valorização do lugar tem diferentes significados, mas não se pode permitir sua hierarquização (MENESES, 2012).

Também segundo Meneses (2012), o valor é sempre uma atribuição e não existe isoladamente, mas em conjunto, de forma misturada, reconfigurada, da maneira que a pessoa sentir e desejar. Há inúmeros valores já determinados e classificados por diferentes autores, mas não é possível impor nenhum deles, porque cada sujeito tem autonomia para combiná-los entre si, como também criar novos. Dentre essas tipologias estabelecidas, Meneses (2012) apresenta cinco.

A primeira são os *valores cognitivos*, que consistem em um valor de fruição, em que o bem cultural é tratado como documento. O mesmo tem condições de proporcionar conhecimento ou constituir oportunidade relevante de produzir conhecimento. Choay (2006) também utiliza essa denominação, mas como sinônimo de educativo.

A segunda refere-se aos *valores formais*, que têm, como predominante, o valor formal ou estético. Nessa classificação, o patrimônio dispõe da presença de atributos capazes de incitar a percepção do sujeito, ou seja, de levá-lo a uma apreensão mais profunda, além de induzir a produção e a transmissão mais ampla de sentidos. Assim, há uma compreensão mais sensorial do(s) objeto(s).

As próximas são os *valores afetivos*, que tratam da carga simbólica e de vínculos subjetivos, como o sentimento de pertença ou identidade por parte do indivíduo. Esses valores são chamados de históricos, mas sempre se relacionam à memória. Os *valores pragmáticos* são valores de uso perceptíveis como qualidade. E para finalizar, os *valores éticos*, os quais, quando associados às interações sociais, são apropriados e começam a funcionar. O referencial desses é o lugar do outro. Os valores analisados evidenciam as relações das pessoas com o(s) patrimônio(s), entretanto não são um campo fechado, pois muitos outros podem surgir. Por isso, não se pode deixar de dialogar sobre os mesmos para que não se corra o risco de ficar apenas na teoria (MENESES, 2012).

O processo de valorização de uma peça é realizado também ao selecioná-la para ser musealizada e incorporada a alguma coleção do museu. Durante esse procedimento, já está sendo atribuído um valor à mesma. O processo permite que ela

se destaque das que estão exercendo sua função de utilidade, ainda em uso na sociedade. Segundo Rússio (1981, p. 125), “a musealização promove uma valorização, uma ênfase sobre certos objetos. Portanto, eles já adentram as instituições com valor e, assim, adquirem o *status* de museália”. Conforme Desvallées e Mairesse (2013), depois desse processo o bem, não dispendo mais de seu significado original, passa a deter novas funções e características. Ao objeto do museu é atribuída uma variedade de significados e associações que ocorrem em diferentes contextos e com intenções diversas quando de sua exposição, o que é necessário, pois somente a partir dos significados e associações que lhe são atribuídos ele adquire sentido.

A museália tem um potencial de testemunho, pois contém informações que podem levar a reflexões sobre os ecossistemas ou sobre as culturas que se deseja conservar. Uma das características desses objetos é sua separação do mundo real, uma vez que não é permitido tocá-los. Eles são distanciados do público por diferentes tipos de mobiliário. Os objetos do museu entram na ordem do simbólico e recebem nova significação, além de uma nova atribuição de valor que é, primeiramente, puramente museal, mas que pode vir a ser, também, valor econômico. Sendo assim, eles se tornam testemunhos (con)sagrados da cultura (DESVALLÉES; MAIRESESSE, 2013). Todas essas características compõem a imaterialidade do objeto, que simplesmente por estar em uma instituição cultural, já carrega valores, inclusive de patrimônio cultural.

Ao mencionar esses diferentes atos de valorização, dentre eles o reconhecimento econômico, que é visto adiante, salienta-se a importância da ética na conduta dos agentes envolvidos, pois essa deve permear todos os tipos de ação relativas à atribuição de valor. Desvallées e Mairesse (2013), consideram o desmembramento do conceito de ética para a perspectiva do trabalho museal, ou seja, para a prática nas instituições museológicas. Afirmam que esse conceito trata da determinação de valores, que são de livre escolha dos sujeitos ativos, e não impostos. A ética deve guiar a conduta humana tanto nas instituições de natureza pública, quanto nas privadas. Além disso, essa postura deve permear as ações de todos os profissionais durante a execução de qualquer atividade no museu. A mesma serve como referência para todos os trabalhos realizados em uma instituição museal, independentemente de sua tipologia ou definição.

A fim de orientar a prática e a atuação ética dos trabalhos nas instituições

culturais, o Conselho Internacional de Museus (ICOM) instituiu o Código de Ética para Museus. Nesse documento estão expressas normas para conduzir as ações dos profissionais, em todos os setores dos museus.

O Código de Ética representa uma norma mínima para museus. Apresenta-se como uma série de princípios fundamentados em diretrizes para práticas profissionais desejáveis. [...] Este código pode igualmente servir de referência às nações e às organizações especializadas ligadas aos museus, para desenvolvimento de normas complementares. (CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS, 2010, p. 13).

Os valores simbólicos analisados neste capítulo são importantes para reafirmar os diferentes significados da museália. A abordagem histórica como metodologia relativa aos valores permite perceber o quanto um objeto necessita de pesquisa, porque o mesmo pode proporcionar informações sobre diferentes épocas. Ao mesmo tempo, de acordo com o contexto em que estão inseridas, as peças podem suscitar nos sujeitos diversos sentidos, relações e significações, o que varia de indivíduo para indivíduo, pois, no relacionamento com o patrimônio, está implícita toda carga emocional do visitante, que é única.

É fundamental que os profissionais desses espaços culturais tenham uma conduta ética na realização de suas atividades. O trabalho de reger os diversos valores atribuídos ao bem cultural pelo público é algo que exige essa postura. As valorizações simbólicas podem estar sendo atribuídas por diferentes sujeitos no museu e ao mesmo tempo. Os valores simbólicos e econômicos permeiam o objeto. Assim, é necessário que os profissionais os tratem com uma postura ética, como estabelecido pelo Código de Ética do ICOM.

3 VALOR ECONÔMICO: QUAL SUA IMPORTÂNCIA? QUAIS SEUS USOS? COMO É ELABORADO?

Esta parte é dividida em dois momentos. O primeiro destina-se ao conceito monetário de valor, o qual se atribui ao objeto. Além disso, é evidenciada a existência de dois mercados, sendo um de cunho ilegal, sustentado pelo tráfico de bens culturais, e o outro o do comércio legal.

Há diversas abordagens em relação à questão do tráfico, entretanto, o enfoque no presente trabalho é feito a partir das ações desempenhadas pelos profissionais que protegem o patrimônio. No segundo instante, destacam-se as questões relativas à construção da precificação atribuída aos objetos e a suas finalidades.

Para iniciar o que é proposto neste capítulo, parte-se da definição de valor. O Dicionário de Filosofia de Nicola Abbagnano (2012) “afirma que essa palavra é utilizada para indicar a utilidade ou o preço dos bens materiais, embora esse não seja seu único significado”. Essa abordagem começou a ser usada pelos Estóicos em 300 a.C. que a generalizavam para indicar qualquer objeto de preferência ou escolha. A explicação conceitual apresenta valor com conotação econômica como uma prática antiga, o que ocorre até os dias atuais. O valor financeiro de alguma obra ou objeto refere-se ao seu valor de compra e venda no comércio, mercado que determina esse valor econômico e o legitima.

No âmbito dos museus um valor monetário pode ser atribuído às peças da coleção museológica, mas essas não podem ser comercializadas nos mercados que visam lucro, particularmente para terceiros, como citado anteriormente. A valoração monetária do acervo museológico tem outras finalidades, que ao longo deste capítulo são abordadas.

Meneses (2012) afirma a existência de uma dimensão econômica no bem cultural. Assim, o objeto museológico não tem apenas um valor simbólico (de significado), embora seja esse valor o mais importante para o museu. Detém, também, um valor econômico que exige cuidados e atenção por parte dos profissionais, principalmente em relação à salvaguarda da peça. A museália não pode participar do mesmo mercado econômico de peças que não estão em museus, pois, a partir de seu valor simbólico, passa a desempenhar outra função, a de documento, que precisa ser preservada.

A proteção do objeto museal é necessária e exige cuidados e atenção, pois

existe um comércio ilegítimo paralelo ao mercado econômico. A atividade ilícita é alimentada pelo tráfico ilegal de bens culturais, que, muitas vezes, são seu alvo. Essa prática é tão intensa e recorrente que há meios de divulgar o desaparecimento de peças, tanto em nível nacional quanto internacional. No Brasil, o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) são responsáveis por seu cadastro e divulgação. No âmbito Internacional há a Organização para a Educação, Ciência e Cultura (Unesco), que faz parte da Organização das Nações Unidas (ONU). Há também o Conselho Internacional de Museus (ICOM), que tem uma lista vermelha de bens desaparecidos e, a partir dela, produz catálogos e outras publicações, como por exemplo, *Saque em América Latina, Looting in Latin America, Pillage em Amérique Latine* (CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS, 1997) e *Bienes Culturales Latinoamericanos em Peligro, Latin-American Cultural Objects at Risk* (CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS, 2003), para divulgá-los e, conseqüentemente, ajudar a encontrá-los. A Organização Internacional de Polícia Criminal (INTERPOL) realiza a busca, apreensão e a devolução das peças às instituições de que foram furtados, em cada país. Com o objetivo de proteger os patrimônios latino-americanos, incluindo os do Caribe, atua a Fundación Instituto Latino-americano de Museus e Parques (ILAM), que publica, em seu *site*, notícias sobre furtos e, também, sobre recuperação de bens.

O tráfico ilícito apresenta peculiaridades e diferentes características em cada país. No Brasil, um dos problemas é a falta de consciência e de educação para reconhecer os objetos desaparecidos. Como afirma Horta,

A falta de consciência dos indivíduos e comunidades em geral sobre a importância da preservação e guarda dos bens que configuram a sua identidade cultural, por falta de educação e da noção do uso que deles podem fazer, uma vez reconhecido o seu significado para a vida da coletividade. Esta mesma falta de consciência e informação se manifesta nos que detêm as funções e responsabilidades da guarda e proteção destes bens: padres, zeladores de pequenos museus ou igrejas, monumentos e sítios arqueológicos, policiais, fiscais da alfândega (que muitas vezes confessam a sua incompetência e incapacidade para identificar os bens culturais que passam por suas mãos). (HORTA, 1996, p. 41).

Essa questão serve como alerta para os profissionais da área, principalmente ao(s) museólogo(s), que através da lei de número 11.904/09 (BRASIL, 2013), que institui o Estatuto dos Museus, que é o responsável pelo laudo técnico dos objetos, e da lei de número 7.287/84 (BRASIL, 2013) por sua proteção e documentação. A partir

desses mecanismos, quando detectado o sumiço de uma peça, ele é o encarregado de enviar o máximo de documentos com características da mesma ao IBRAM e demais órgãos para auxiliar sua identificação e recuperação. A documentação museológica da peça e a divulgação de seu desaparecimento são fundamentais, tanto em relação à busca quanto a seu reconhecimento. Quando o objeto é localizado, esses instrumentos são os comprovantes que o mesmo pertence a certa instituição de determinado país e que estava sendo procurado.

O limite entre o valor simbólico (de significado) e o monetário é uma linha muito tênue, porque são opostos entre si (MENESES, 2012). A prática de valorar tem diversas finalidades, entre elas informar seu preço à seguradora para que seja feita uma apólice, quando as peças são emprestadas para outras instituições. A definição desse preço pode ser feita pela equipe das instituições que estão emprestando os objetos; para avaliação do patrimônio institucional, na qual se inclui o valor monetário do prédio e tudo que nele está contido; e, também, para compra e venda legal de peças.

Antes da precificação é feito um inventário das peças da coleção. Segundo o IBRAM (apud NECO; RODRIGUES; SANTOS, 2014 p. 4) “muitas vezes os bens museológicos públicos, não são inventariados”, o que é fundamental para fazer pesquisas sobre determinada peça e obter maiores informações sobre ela. Ademais, antes de adquirir algum exemplar, mesmo que por doação, é necessário fazer uma investigação para garantir que essa não tenha sido vítima de tráfico, como orienta a legislação do ICOM.

Antes da aquisição de um objeto ou de um espécime oferecido para compra, em doação, em empréstimo, em legado ou em permuta, todos os esforços devem ser feitos para assegurar que o exemplar não tenha sido obtido ilegalmente em seu país de origem ou dele exportado ilicitamente, ou de um país em trânsito onde ele poderia ter um título válido de propriedade (incluindo o próprio país do museu). Neste caso, há uma obrigação imperativa de diligência para estabelecer o histórico completo do item em questão, desde sua descoberta ou criação. (CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS, 2010, p. 20).

A proposição monetária desperta algumas curiosidades, não apenas sobre o preço em si, mas sobre o funcionamento desses negócios. Por exemplo, sobre como se constitui o preço e qual a participação dos museus nesse processo. As indagações são respondidas com mais facilidade no que diz respeito a peças ou coleções de cunho artístico. É mais comum que essas sejam avaliadas, devido à consolidação dos

mercados em que circulam, assim como acervos de numismática, sobre os quais há uma vasta bibliografia e catálogos que auxiliam na construção do valor. Já as demais tipologias, como objetos históricos, documentos e fotografias são mais difíceis de estimar, particularmente quando se associa ao objeto o valor cultural que representa. Entretanto, mesmo havendo um comércio mais frequente de algumas categorias de objetos, a constituição de seu preço ainda gera dúvidas, pois é algo subjetivo e não há uma única metodologia estabelecida. O valor é influenciado por vários fatores, principalmente os relativos ao meio em que a avaliação está sendo feita e de quem a faz. Essa situação é perceptível quando se constata que há vários tipos de mercado, uma vez que não existe apenas um grande, com nível mundial, mas inúmeros. Em geral um serve como fonte de pesquisa para outro, para avaliar e precificar, mas cada um tem poder para decidir o valor final de acordo com o meio e contexto em que as obras estão inseridas no momento da avaliação.

Benhamou esclarece outros fatores que influenciam a construção do valor. Além disso, ela explica a lógica e o funcionamento do mercado.

O perito avalia o valor estético da obra e calcula seu valor comercial, que é influenciado por diversos fatores de incerteza: os caprichos das modas e a evolução da arte que promove reclassificações nas hierarquias do valor estético, as novas atribuições de obras, a aceitação dos novos movimentos artísticos pelas grandes instituições. (BENHAMOU, 2007, p. 80).

Nessa citação, a autora evidencia que as instituições têm uma participação significativa no processo de construção do valor, especialmente os museus. A quantidade de exposições de que o artista participou nesses locais também é considerada na precificação. A determinação do preço de uma obra ocorre no sentido do artista para a mesma, assim o histórico dele influencia essa construção. Um fato que consolida o valor de uma peça é sua característica de unicidade, ou seja, não pode ser substituída. Outra influência para a formação do valor são as políticas de aquisição por parte dos museus. Isso ocorre porque a incorporação de uma obra a sua coleção é um aporte que eleva o valor de venda das demais obras de um artista que não foram musealizadas, estão em outros locais e pertencem a outras pessoas, como por exemplo, ao próprio artista e aos colecionadores, que, a partir dessa valorização, provavelmente colocá-las-ão em leilões. A instituição torna aquela obra algo consagrado pela cultura, atribui à quantia monetária o valor do patrimônio cultural, o que o torna ainda mais abstrato e influenciado pela cultura na qual está

inserida. Ademais, a musealização possibilita que mais pessoas (re)conheçam a obra. Um exemplo disso é o caso que Benhamou (2007, p. 27) “relata sobre a redescoberta do talento dos artistas apelidados de *pompier*¹, que se tornou possível devido ao Museu de Orsay (Paris, França)”. A redescoberta ocorre quando o museu adquire peças de determinado artistas ou grupos que não estavam sendo comercializados naquele momento, ou as expõe. Essa ferramenta acaba lembrando a existência desses artistas que haviam sido esquecidos pelo público e pelo mercado. “O custo alude às qualidades reconhecidas da obra pelos atores do mercado” (BENHAMOU, 2007, p. 81). O comércio desses objetos existe em grande quantidade e na esfera internacional, porque se dá em diferentes países e locais.

Nas instituições museais há a possibilidade de três formas de financiamento, que podem coexistir. “São elas: recursos públicos, por parte da esfera nacional, estadual ou local, mecenato ou receitas próprias (ingressos pagos, produtos derivados, diversas despesas feitas no local pelos visitantes, renda dos investimentos)” (BENHAMOU, 2007, p. 1). Nesse último modo há a possibilidade de utilizar a valoração econômica como ferramenta para fomentá-la.

Ao lançar mão da precificação para esse fim, os museus fazem diferentes comércios, muitas vezes devido à redução de outras formas de angariar recursos financeiros. Uma delas é o desfazer-se de obras consideradas menores ou secundárias em relação a seus centros de interesse, com a intenção de financiar novas aquisições, essa ação é conhecida, nos Estados Unidos, como *deaccessioning* (BENHAMOU, 2007). Essas ações estão despertando interesse de instituições em outros países como, por exemplo, a Holanda, onde alguns museus manifestaram interesse em realizar um inventário completo de suas coleções e definir quais são as de menor valor para o museu e comercializá-las no mercado de arte (BENHAMOU, 2007).

Uma outra forma a fim de obter os recursos para a instituição é por meio do aluguel de peças e de coleções. Ao analisar essa situação é possível entendê-la como uma forma de empréstimo, mas com condição financeira. Em vários lugares, como nos Estados Unidos, essa prática ocorre entre museus do próprio país ou situados fora dele.

¹ Autores de pintura convencional, de feitiço acadêmico (BENHAMOU, 2007, p. 27, N. do T.).

Em 1994, o Museu Whitney assinou um acordo, válido por sete anos, pelo qual enviará ao Museu San José da Califórnia uma centena de obras, em troca da soma de 4,4 milhões de dólares, dos quais 1,4 milhões pagos pelo museu californiano. (BENHAMOU, 2007, p. 93).

As intenções, práticas e finalidades dessa atividade monetária variam de acordo com a instituição e, também, o país. Por exemplo, a prática exposta é usual nos Estados Unidos mas, na França, é uma exceção quando ocorre. A metade dos museus dos Estados Unidos, independentemente da tipologia de museu, é particular, sendo os restantes públicos ou mistos. O edifício e o terreno, das instituições pertencem ao Estado e suas coleções ao conselho de administradores beneméritos, denominado *trustees*. No caso das instituições públicas e mistas, há uma organização diferente, e mais de 60% delas são propriedade do Estado ou de comunidades locais (BENHAMOU, 2007). A partir da prática eleita pelo museu para gerar receitas próprias, é possível identificar o caráter de sua administração. Isso ocorre porque são orientadas por diferentes legislações.

Nos países em que esse empréstimo acontece, há muitas correntes conservadoras que são contra o aluguel de peças e coleções, pois consideram que essa deveria ser gratuita. Além disso, existe a questão de tal política poder entrar em contradição com a missão do museu, o que não deve acontecer. No Brasil as instituições museais emprestam peças para as outras por diversos motivos e finalidades, entretanto incomum haverem custos. Caso haja, o mais usual são as despesas que envolvam seguro e transporte. Em alguns casos há a possibilidade dessa ação gerar alguma contrapartida para a instituição de origem da peça, por exemplo, a restauração da obra que está sendo emprestada ou a doação de um equipamento que a instituição precise, podendo o mesmo ser até de informática como computador ou impressora. Aqui, museus gerarem sua própria receita ainda é incomum, é algo que necessita de estudos, discussões e possíveis políticas públicas. As instituições, principalmente as de natureza pública, ainda são dependentes do poder, no âmbito em que estão inseridas.

Uma outra ação para angariar recursos financeiros para as instituições é através de compra e venda de acervos. No Brasil, a lei confere ao IPHAN, e a qualquer órgão a ele subordinado, a prioridade de aquisição de algum bem de interesse e significado para o patrimônio nacional (HORTA, 1996), uma vez que disponham de

recursos financeiros para tal atividade. Entretanto, essa prática não é muito corriqueira no Brasil. É difícil para o IPHAN e para os museus brasileiros adquirirem peças em leilões, pois as instituições, geralmente, dependem ou dos recursos financeiros obtidos através de editais de fomento, como os do Instituto Brasileiro de Museus, que contemplem essa ação para poderem comprar peças; ou por meio das parcerias com empresas privadas. Em outros países essas ações são usuais, como afirma Benhamou (2007). Nos Estados Unidos, por exemplo, entre 1988 e 1990 os museus e as fundações mais venderam do que compraram, devido ao contexto desfavorável a doações. A movimentação de venda de coleções é muito antiga, pois desde as coleções principescas, cada vez que havia necessidade financeira, se recorria à alienação de alguma peça das mesmas.

Os museus de história natural podem gerar receita própria ao utilizar a valoração econômica no empréstimo de material genético do DNA dos espécimes de seus acervos. Esses locais têm coleções com partes de espécies extraídas de seus ecossistemas naturais. Em muitas situações os exemplares de suas coleções são representantes de tipos já extintos ou em curso de extinção. Assim, precisam ser preservados, como o bioma em que se originaram. Nesse contexto, a valoração econômica também visa a preservação do acervo e pode vir a ser utilizada em outra instância, como um instrumento de gestão. Conforme Vega e Volkmer-Ribeiro (1999, pg. 56) “Esse pode adentrar a biotecnologia, conforme, que reduz, atualmente, as espécies a fragmentos microscópios (patrimônio genético) gerando um valor econômico. A biodiversidade com valor financeiro e que preserva”.

É no momento em que podemos já, pelos mesmo métodos, recuperar matrizes genéticas de espécies extintas ou raras, preservadas em espécimes guardadas em Museus de História Natural, conferimos a tais espécimes o caráter de “protótipo” ou “matrizes” de uma Nova Era Industrial. (VOLKMER-RIBEIRO apud VEGA; VOLKMER-RIBEIRO, 1999, p. 57).

Os museus, ao salvaguardarem esses espécimes, principalmente os extintos na natureza, torna-os ainda mais desejados e com valor econômico elevado. Os diferentes tipos tornam-se portadores de um material genético em potencial. Para recriá-los em laboratórios, é necessária uma evolução da bioengenharia. Enquanto isso não acontece, o museu deve proteger seu patrimônio, além de fomentar o avanço das pesquisas científicas e nelas investir. O aspecto positivo da engenharia genética (que também tem aspectos negativos) é a possibilidade que tem de descobrir a cura

para inúmeras doenças e potencializar processos de produção vegetal e animal. Sob esse aspecto, os museus de história natural podem emprestar a matéria-prima, no caso, os espécimes, e a pesquisa científica gerada nos museus e, portanto, virem a ser fornecedores de subsídios para as Indústrias. Assim, o museu passa a agir como uma empresa e fornece um produto como um prestador de serviços e, conseqüentemente, deve receber por isso. O dinheiro seria reinvestido na instituição, em suas atividades. É uma oportunidade para a indústria financiar pesquisas de seu interesse e a instituição museal ser seu possível fornecedor. Essas pesquisas têm finalidade econômica e buscam certificação no mercado nacional e no internacional (VEGA; VOLKMER-RIBEIRO, 1999). Com isso, o próprio museu busca desenvolver a qualidade de suas atividades, inclusive a de preservação das coleções.

A decisão sobre a autorização da replicação de espécies por parte das Indústrias fica a cargo dos Museus de História Natural, ou seja, há a possibilidade de os mesmos recusarem-na. “É importante ressaltar que, nessa proposta, os espécimes-matriz, são da instituição e devem ser devidamente conservados em seus acervos” (VEGA; VOLKMER-RIBEIRO, 1999, p. 59). O valor da peça se modifica, ou seja, na instituição ela tem o valor de espécime e no mercado adquire o valor de DNA (VEGA; VOLKMER-RIBEIRO, 1999).

As instituições que desejam ter padrões de preservação de excelência e participar dessa atividade precisam seguir alguns preceitos existentes. As exigências que regem os padrões de qualidade (e também comportamentais) são as séries das normas ISO 9.000/14.000, conhecidas e utilizadas no meio empresarial. Caso um museu adote essa regulamentação, o mesmo passa a ser mais responsável com o seu patrimônio frente ao mercado econômico. Para as instituições de História Natural obterem essa certificação têm que estarem de acordo com os padrões já estabelecidos para determinados aspectos. São eles, conforme Vega e Volkmer-Ribeiro:

Adequação das instalações (espaço físico, climatização) da reserva técnica e de exposição; espécimes em boas condições de preservação/conservação; pesquisa e divulgação científica; pessoal técnico habilitado à atividade museal; pessoal técnico habilitado à curadoria/coordenação; adequadas condições de segurança (extintores, saídas de emergência); adequadas instalações de segurança à proteção dos espécimes; seguro dos espécimes e do corpo de funcionários do museu; instalações em perfeitas condições de higiene e sanitária de acordo com a OMS – Organização Mundial de Saúde. (VEGA; VOLKMER-RIBEIRO, 1999, p. 59).

A citação acima mostra a importância dos critérios que visam a preservação e bem-estar de todo o patrimônio museal, ou seja, das instalações, dos bens culturais e naturais e também dos profissionais. Ao conquistar um certificado, o museu passa a ser visto como uma instituição que propõe desenvolver-se e também oferecer serviços e produtos de qualidade, não apenas para a sociedade e a indústria, mas também para os próprios funcionários e pesquisadores.

O dinheiro arrecadado nos casos exemplificados é revertido para manter os custos do local, ou seja, é reinvestido na própria instituição. Sendo assim, ela não visa lucro nem para terceiros. Esse modo é uma forma de conseguir recursos financeiros para a instituição, porque essa tem a característica de ser sem fins lucrativos. E, em muitos casos, os meios financeiros são escassos e ainda tendem a ser reduzidos.

Essa ação de geração de receitas é importante, mas exige alguns cuidados e restrições, ou seja, limites. Os bens culturais, nos processos acima apresentados, mesmo tendo um valor econômico para o mercado, são considerados museália e devem permanecer salvaguardados em instituições museais. É importante que essa perspectiva prevaleça para que o patrimônio não desempenhe o papel de ativo financeiro. Conforme a orientação do ICOM,

Os acervos dos museus são constituídos para a coletividade e não devem ser considerados como ativos financeiros. Os recursos ou vantagens recebidas pela alienação ou pelo descarte de objetos ou espécimes do acervo de um museu devem ser usados somente em benefício do próprio acervo e, em princípio, para novas aquisições. (CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS, 2007, p. 24).

A consideração acima não limita as instituições a reinvestirem sua arrecadação apenas para novas aquisições, mas sugere que essas ações são importantes e deveriam ser vistas como primeira opção. Quando se reinveste os recursos na própria instituição, beneficia-se, também, o seu acervo, o que pode ser positivo de maneira direta ou indireta para as coleções, porque fomenta atividades como a pesquisa, salvaguarda e comunicação museológica. É importante destacar que essas decisões dependem dos gestores e dos profissionais que nela atuam, com base no regimento interno, missão institucional e no próprio plano museológico da instituição. Segundo o ICOM,

A autoridade de tutela deve estabelecer um texto de diretrizes em relação às fontes de receitas que possam ser geradas através de atividades próprias do museu ou originárias de fontes externas. Independentemente da origem dos

fundos, os museus devem manter o controle sobre o conteúdo e a integridade dos seus programas, exposições e atividades. As atividades desenvolvidas para gerar receitas não devem contrariar as normas da instituição ou prejudicar o seu público. (CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS, 2007, p. 17).

Benhamou (2007, p. 93) “declara que os museus são das instituições mais ricas que há em relação ao valor das obras que possuem em seu acervo, e das mais pobres, em virtude da diferença entre esse valor e o orçamento com o qual trabalham”. Assim, esses locais encontram, nessa área, uma forma de gerar receita e não depender do órgão ou administração privada ao qual pertencem. Por meio dessas ações, fica a cargo das próprias instituições optarem por decisões de ordem econômica para poderem manter suas portas abertas ao público e realizarem as suas funções e atividades. O problema de depender de órgão público é ficar suscetível à falta de cultura de alguns governantes que, muitas vezes, colocam pessoas sem aptidão para administrar essa área, como afirma Ferraz ao falar sobre o Estado (apud MORAES, 2014, p. 183).

A partir do reconhecimento de que as peças têm um valor econômico, propõem-se tornar possível a valoração econômica nos museus. Essa aplicação pode vir a ser uma ferramenta de gestão, quando incluída nos demonstrativos financeiros das instituições de natureza pública, inclusive as museológicas. Sua utilização, assim, seria uma forma de gerir melhor os recursos financeiros da instituição. Essa abordagem foi realizada a partir da perspectiva de defesa das coleções e das instituições para obterem um melhor rendimento ao gerir seus recursos financeiros. Os autores ASB (2009) e NZ (2002) (apud NECO; RODRIGUES; SANTOS, 2014, p. 103) “ainda trazem o dado que países como a Nova Zelândia e o Reino Unido já fazem o uso dessa prática e que seus resultados são incorporados nos demonstrativos financeiros das instituições”. Assim, por meio de sua contabilidade, com a abordagem do método comparativo pelo valor justo, eles utilizam a prática como justificativa para afirmar e explicar a realização da valoração de obras de arte. A fundamentação demonstrada pelos autores é uma forma de incentivar diversas pesquisas na área da valoração sob a perspectiva da contabilidade.

Entretanto, no presente estudo, detém-se no conteúdo da valoração como instrumento de gestão. A utilização desse instrumento com tal finalidade visa ser uma avaliação do patrimônio museal. “Essa prática não é estimulada no Brasil, porque é inexistente a exigência do reconhecimento dos bens como ativos culturais e como

tendo valor econômico, no país” (BRASIL, OPSASB apud NECO, RODRIGUES; SANTOS, 2014, p. 103). Todavia, deveria ser incentivada, pois, assim o gestor teria a dimensão do valor total e de cada item do patrimônio que gerencia. Em vista disso, ele saberia o custo das atividades relacionadas aos elementos patrimoniais e a quantia necessária para mantê-las. Com uma soma mínima estipulada, seria possível buscar alternativas mais objetivas para angariá-la a fim de preservar determinadas ações e, se possível, realizar outras.

O valor econômico de uma peça museológica pode levar a diversas discussões, principalmente às relativas à existência de um mercado ilegal alimentado pelo tráfico dos bens culturais, o que é preocupante. Ao mencionar essa temática, é importante frisar o quanto as instituições museais devem se precaver. A presença do profissional museólogo é necessária, inclusive, para auxiliar no planejamento e na execução das funções de salvaguarda. Esse técnico tem que estar alerta principalmente em relação aos objetos desaparecidos.

Já em relação ao mercado legalizado, aponta-se para diferentes abordagens, como as atividades que as instituições realizam para conseguir obter recursos para reinvestir nela mesma e, assim conseguir manter-se. Outro ponto é a avaliação monetária como instrumento patrimonial de gestão.

Essas duas últimas abordagens ainda necessitam de muito diálogo, discussões e políticas públicas para orientarem os profissionais e gestores da área museológica. É preciso, também, estabelecer limites entre o que é legal e ilegal. Há leis sobre o assunto, entretanto, essas deveriam ser mais pontuais e levarem em consideração a autonomia das instituições museológicas. No caso daquelas de natureza pública, o âmbito em que as mesmas estão inseridas tem que continuar provendo recursos, mas estas não podem depender apenas dele. A valoração das coleções vem a ser, nesse sentido, uma ferramenta com diversas finalidades. A principal é que seja utilizada como instrumento para sensibilizar os gestores sobre a importância de salvaguardar o patrimônio e, assim, fomentar a pesquisa e sua sistematização. A prática pode ter inúmeras finalidades e poderá variar de acordo com o museu, com a cidade e o país em que está sediado.

4 VALORAÇÃO ECONÔMICA DE ACERVOS MUSEOLÓGICOS NO RIO GRANDE DO SUL

No Rio Grande do Sul, mais precisamente na cidade de Porto Alegre, identificaram-se práticas de valoração econômica de acervos em algumas instituições museológicas. Assim, neste capítulo, são analisadas as entrevistas feitas, a partir da interpretação dos dados informados pelos entrevistados, profissionais que participaram ou coordenaram essas ações nas instituições.

Ao todo, foram detectadas cinco instituições que realizaram uma valoração econômica de suas coleções, ou de algumas peças das mesmas. As tipologias dessas coleções são: artística, histórica (incluindo documentos e numismática) e de ciências naturais. De cada uma dessas instituições foi entrevistado pelo menos um dos profissionais envolvido no processo. A maioria fazia parte do corpo técnico da respectiva instituição quando a atividade foi feita. Apenas um profissional foi contratado expressamente para realizá-la.

Os elementos obtidos nas entrevistas foram tratados como fontes de informação. O roteiro para sua realização foi do tipo semiestruturado, que permitiu ao entrevistado falar sobre assuntos relativos ao tema principal. As questões, previamente estabelecidas, foram divididas em dois subgrupos. No primeiro, as mesmas tratavam da experiência valorativa, como por exemplo: tipologia da coleção envolvida, as metodologias utilizadas, quando foi feita, entre outras. No segundo, as indagações se referiram ao processo de aferir valor monetário em relação à museologia, tais como a participação do museólogo no processo e o fato de o assunto ser um novo campo para a Museologia. Para finalizar, cada entrevistado foi convidado a expor suas perspectivas em relação à temática e a seus desdobramentos.

O capítulo é subdividido em segmentos segundo o tipo de coleção. Em cada um deles é apresentada a análise dos dados das entrevistas realizadas. Na primeira parte de cada seção é oferecido um breve histórico da instituição e da coleção, para evidenciar o contexto em que a valoração foi feita. A divisão proposta tende a facilitar a organização do conteúdo analisado, pois possibilita uma melhor compreensão dos dados.

4.1 Coleções de Arte

Às peças das coleções dos museus de arte são atribuídos valores econômicos com mais frequência do que no caso de outras tipologias. Isso ocorre em função de o mercado e comércio dessa tipologia ser mais consolidado e divulgado em comparação com as demais. A partir da frequência dessa atividade é fácil estipular preços na valoração de obras de arte por ser possível consultar referências como leilões, galerias de arte e até mesmo *marchands*. As referências são custos estimados, nos quais é possível basear a avaliação de preço das peças. É, por exemplo, no caso dessa tipologia, o valor de venda da peça pelos estabelecimentos comerciais envolvidos nesse mercado. A constituição do valor atribuído sofre influências, como considerações definidas pelo próprio mercado e o próprio cenário e contexto em que a peça está inserida, além de outros. Entretanto, os preços variam, pois, o valor de trabalhos de arte é subjetivo.

A prática valorativa está presente em coleções de alguns museus de arte de Porto Alegre. Nesta seção são analisadas três valorações feitas em três instituições diferentes, todas de natureza pública. Os profissionais explicaram a metodologia, a finalidade dessa ação no museu, suas potencialidades, além de fazerem algumas outras considerações sobre o tema. Como mencionado anteriormente, é feita, em primeiro lugar, uma apresentação da instituição, de sua coleção, dos profissionais que realizaram a valoração e, a seguir, é relatada a experiência.

4.1.1 Pinacoteca Aldo Locatelli e Ruben Berta

Desde o século XVIII, e ao longo do século XIX, a Câmara de Vereadores da cidade de Porto Alegre encomendava quadros e retratos. Eram pinturas, bustos de pessoas importantes na época, de forma a exibir o poder político por meio das obras expostas em suas paredes. Dentre essas, havia retratos da família real, de heróis militares e dos presidentes da Câmara. Era uma forma de registrar seus mandatos e de serem lembrados no futuro. A Pinacoteca Aldo Locatelli teve a sua origem nesta antiga pinacoteca da municipalidade (SILVA, 2013).

Em 1934, a assim chamada Intendência passou a ser Prefeitura, resultado do advento da República. Nesse período as aquisições de quadros, como também dos bustos em bronze, prosseguiram. Eram produtos que compunham a produção artística

local do início do século XX. A sede da Prefeitura passou a ser no Paço Municipal, para onde essas peças estavam sendo adquiridas.

No dia sete de novembro de 1974 a coleção passou a ser denominada “Aldo Locatelli”, uma homenagem ao pintor, muralista e professor italiano que veio para o Brasil para realizar afrescos na Catedral da cidade de Pelotas, a convite do bispo dom Antônio Zattera. O artista em 1951 já era naturalizado brasileiro (ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL, 2017). Ele desenvolveu a sua trajetória de ensino e produção artística da cidade.

No final dos anos 1970, a coleção da pinacoteca perdeu seu local no Paço Municipal. Isso ocorreu devido à falta de segurança, de equipe especializada e demais condições técnicas para a conservação e exposição no local. Alguns anos depois, foi feito um acordo entre a Prefeitura de Porto Alegre e o Governo do Estado do Rio Grande do Sul, no qual estabeleceram a transferência provisória, ocorrida em 1982, do acervo para o Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS). Esse já estava, então, sediado na Praça da Alfândega, onde se localiza até hoje. O deslocamento ocorreu sem a participação de técnicos do município. Nesse museu, no qual a coleção da pinacoteca ficou, as obras de seu acervo foram expostas ao público esporadicamente (KRAWCZYK; PETTINI, 2008).

A coleção foi tombada apenas no início dos anos 1990. Houve a incorporação de novas peças por meio de premiações em salões promovidos pela Secretaria Municipal de Cultura, como também de doações de artistas e particulares e o volume cresceu. A coleção tem cerca de 1370 obras, atualmente (KRAWCZYK; PETTINI, 2008).

A história da Pinacoteca Ruben Berta é mais recente. Começou a ser pensada no período da década de 1960, quando Assis Chateaubriand, um magnata das comunicações, idealizou um projeto que visava a criação de diversos museus regionais de cunho artístico, situados em diferentes locais do Brasil. Conseguiu realizar o projeto e criou seis instituições. Dentre elas, estava prevista a criação de uma em Porto Alegre.

O nome Ruben Berta foi uma homenagem ao pioneiro da aviação comercial no Brasil, o diretor da extinta Viação Aérea Rio-Grandense (VARIG), que foi colaborador voluntário de Chateaubriand no transporte das coleções até seus destinos finais. Conforme Abarno (2011) a morte inesperada de Ruben Berta, em dezembro de 1966, e o desejo de homenageá-lo, serviram de inspiração a Chateaubriand para conceder

o nome do amigo à coleção.

No processo de constituição da coleção para esses museus, Chateaubriand pediu o auxílio a Pietro Maria Bardi, crítico de arte, *marchand* e mentor do Museu de Arte de São Paulo (MASP). No início, ele foi requisitado para elaborar a museografia, mas também participou da seleção das obras (KRAWCZYK, 2011). A coleção tinha 125 obras e ainda hoje dispõe da mesma quantidade. No acervo da pinacoteca constam obras de diversos artistas, muitos com nome reconhecido no meio artístico nacional e internacional. Dentre eles, Pedro Américo, e no cenário internacional, Allen Jones, Alan Davie e Graham Sutherland. Há, ainda, peças de artistas com nomes significativos no desenvolvimento do modernismo no Brasil, tais como Di Cavalcanti, Portinari, Flávio de Carvalho e Lasar Segall; além de obras de contemporâneos como Tomie Ohtake e Manabu Mabe. A coleção também possui exemplares da arte *Pop* britânica, Neville King, Peter Behan entre outros. Assim, esse acervo se caracteriza por apresentar diferentes obras de artistas de inúmeros lugares do Brasil e do mundo. Além disso, essas peças são testemunhos de diferentes movimentos artísticos, de distintas temporalidades.

A coleção e a própria instituição estavam em funcionamento na mesma sede que a Pinacoteca Aldo Locatelli, no Paço Municipal da cidade. Em dois de dezembro de 2013 a instituição foi transferida para a sua nova sede, assim como as obras do acervo. A nova localização é na Rua Duque de Caxias, também em Porto Alegre.

As 125 obras da coleção da Pinacoteca Ruben Berta foram valoradas economicamente em 2012. E duas das obras da Pinacoteca Aldo Locatelli em 2017. Nos dois processos estava envolvida apenas uma pessoa, o profissional Luiz Mariano Figueira da Silva, museólogo, funcionário público que ocupa o cargo de assistente administrativo. Para complementar a entrevista deste profissional, foi também entrevistado o Flávio Krawczyk, historiador e mestre em artes visuais, técnico em cultura que ocupa o cargo de diretor do acervo artístico das Pinacotecas Ruben Berta e Aldo Locatelli. Ambos fazem parte do quadro de funcionários da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. A conversa com o diretor foi realizada para mostrar uma visão de gestão em relação a esse processo e também de sua experiência nessa instituição cultural.

A valoração da coleção da Pinacoteca Ruben Berta foi realizada, especificamente, por dois motivos: para compor um Relatório de gestão, e para a instituição constar no orçamento da Prefeitura no ano de 2013. Portanto, as

informações também constam em documentos administrativos.

A metodologia utilizada para a construção do custo para embasar o preço das peças foi a pesquisa. Para definir os preços das obras nacionais, foram consultados *sites* de galerias e leilões nacionais. Para as obras internacionais, consultaram o valor de mercado em galerias ícones de seus países de origem. Por exemplo, para aferir o valor das obras de origem inglesa, Luiz Mariano apenas pesquisou no *site* dos leiloeiros de Londres Christie's e Sotheby's. Para as obras de origem asiática – que estavam com preços em alta na época da valoração – averiguaram em *sites* de galerias asiáticas. O valor de cada obra foi expresso de acordo com a moeda de seu país de origem. As obras nacionais foram cotadas em reais. No ano de 2014 as peças cotadas em dólar foram atualizadas. Essa atualização consistiu na variação do preço do dólar, o resultado da diferença de cotação dessa moeda em 2012 e em 2014. Em 2017 também procederam a uma nova atualização do valor do dólar, para as que haviam sido avaliadas nessa moeda e, para as avaliadas em reais, foi adicionado a seu valor, a cotação atualizada do Índice Nacional de Preços ao Consumidor (INC). A valoração monetária é subjetiva e, ao avaliar uma obra artística, considera-se suas dimensões, o autor e período em que foi elaborada. Esses três fatores influenciam na constituição da precificação e são utilizados em diferentes mercados dessa área.

A metodologia, acima apresentada foi a mesma utilizada no processo de valoração econômica de duas obras da Pinacoteca Aldo Locatelli. A finalidade dessa ação foi a de estabelecer o preço de cada uma para gerar uma apólice de seguro para as mesmas, tendo em vista que as peças seriam emprestadas para compor uma exposição em outra instituição. As demais obras do acervo não foram valoradas, até o presente momento.

A valoração é, muitas vezes, utilizada para finalidades diferentes daquelas para que foram elaboradas originalmente. Em algumas situações, é necessário utilizá-la para tentar sensibilizar gestores a garantirem um mínimo de equipamentos para mantê-la(s) em segurança. Assim, a prática valorativa constitui-se em uma ferramenta para a instituição conseguir executar suas atividades e receber o público com, pelo menos, o mínimo dos instrumentos necessários para a proteção do acervo.

Em relação à prática valorativa nas instituições museais, foram abordadas questões diferentes nas entrevistas efetuadas.

A prática valorativa no âmbito dos museus é fundamental para que os profissionais que atuam nos mesmos possam ter uma noção sobre o patrimônio que

estão guardando. Entretanto, os museus, geralmente, a realizam com a finalidade de informar o valor da obra a ser assegurada, o que ocorre mais frequentemente quando a mesma está por ser emprestada. Essa prática, para o museu, é importante, e deve ser feita para várias finalidades, tais como servir como justificativa para possíveis investimentos, captação de recursos financeiros que podem fomentar o desenvolvimento de outras atividades da instituição, seguro, segurança da obra e, no caso de instituições privadas, para venda da coleção, caso seja desejada.

A prática valorativa na Pinacoteca Aldo Locatelli, atualmente, não está sendo utilizada para a captação de recursos. Mas já foi usada para a aquisição de peças. Algumas obras da instituição foram adquiridas em leilão e de colecionadores. Há três ou quatro anos, a pinacoteca adquiriu de colecionador um retrato feito por Aldo Locatelli. A obra era importante para compor o acervo institucional. Em 2008, foi comprado um autorretrato da artista Regina Balbão em um leilão, por ser, também, uma obra importante para o acervo. A aquisição foi realizada com a verba institucional.

Ao realizar a valoração, gerou-se uma tabela que foi inserida em um relatório com o registro do valor de cada peça e as fontes consultadas em cada caso para conseguirem constituir o valor mensurável atribuído. Essas informações foram guardadas em um local separado das demais informações referentes às peças, por ser mais seguro. O acesso a essa documentação é extremamente restrito e as informações nelas contidas, não foram registradas na ficha catalográfica das obras.

O museólogo deve participar desse processo, mas como um dos membros da equipe, de preferência constituída de forma multidisciplinar. Mesmo que esse agente participe da avaliação com outras pessoas, é necessário que ele entenda dessa área. Sua presença no processo, entretanto, é fundamental, pois trata de obras de coleções museais. Na instituição, contudo, ele exerce o cargo de assistente administrativo. Além disso, esse servidor é responsável não só pela documentação gerada nesse processo, mas também por sua guarda.

Em relação ao futuro, há a possibilidade dessa prática valorativa ser um novo campo para a Museologia, mas essa linha deve trabalhar com mercado financeiro e a economia. E o aumento dessa ação vai variar de acordo com cada instituição. A coleção com valor monetário mensurado tende a crescer, porque, para captar recursos e também para seguro, é preciso realizar essa prática.

A estratégia é uma referência entendida pelos gestores e pelos investidores, sendo, inclusive, uma ferramenta para cativar esses últimos. É importante frisar que,

para a instituição, os mais importantes são os valores simbólicos. É também necessário fazer uma pesquisa na área de formação a respeito do futuro dessa atividade.

4.1.2 Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS)

Em 1954, o artista e professor paulista Ado Malagoli, cujo trabalho foi consolidado no sul do país na época, fundou o Museu de Arte do Rio Grande do Sul. A instituição tem um acervo de mais de 3360 obras. Dentre essas, há trabalhos em pintura, escultura, gravura, cerâmica, desenho, arte têxtil, fotografia, instalação, *performance*, arte digital, *design*, entre outros. A coleção é composta por arte brasileira, com ênfase na produção de artistas gaúchos a partir do século XIX até os dias atuais. Há também obras de artistas estrangeiros de renome no meio artístico internacional (MARGS, [s.d.]).

A sede institucional já teve o seu funcionamento em vários lugares, inclusive no *foyer* do Teatro São Pedro. Em 1978, a instituição mudou-se para o endereço no qual até hoje permanece, no prédio da antiga Delegacia Fiscal, situado na Praça da Alfândega, um dos lugares privilegiados do Centro Histórico da cidade (SECRETARIA DA CULTURA, TURISMO, ESPORTE E LAZER (SEDACTEL), [s.d.]).

A atividade de valoração monetária, nesse museu, atualmente, é realizada tanto por seu diretor, quanto pelo servidor público estadual e arquivista Raul Holtz, que foi entrevistado. Na instituição, ele atua como coordenador do Núcleo de Acervo, desde 2012. Entretanto, os envolvidos nesse processo valorativo podem variar de acordo com o diretor de cada gestão.

Nesse museu, a prática valorativa é realizada tanto em relação às pinturas quanto às esculturas, mas é feita somente quando a obra é solicitada para empréstimo. Assim, a instituição tem que definir um valor para que sua apólice de seguro seja feita. A metodologia empregada utiliza como referência para a elaboração do preço, aquele do mercado, ou seja, o mesmo é estipulado a partir de pesquisas, consultas e comparações com obras que estão no comércio. Há, ainda, influências que são consideradas na construção do valor. A valoração ocorre no sentido do artista para obra. É uma prática subjetiva, pois, nessa constituição, pesam o nome do artista e o tamanho da obra. A lógica da atribuição de preço no mercado funciona como uma pirâmide que envolve: o artista, o valor de mercado e o suporte da obra. O preço da

peça aumenta muito, dependendo quem é o artista. Para aprimorar a pesquisa, ou em caso de dúvidas, *marchands*, donos de galerias, *sites* de venda de obra de arte, catálogos de leilões também são consultados. Depois de feitas todas essas consultas, há a construção do valor monetário e sua atribuição à peça.

É fundamental frisar que, para os museus, a questão mais relevante em relação à valoração monetária da obra é a histórica, além da importância do artista.

A avaliação, geralmente, é feita com duas finalidades. Para seguro, como mencionado, inclusive o assim chamado “de prego a prego”, que é um tipo de cobertura que assegura a obra desde a saída da instituição até seu destino, sua permanência no mesmo e, depois, seu retorno para a instituição de origem. A segunda é para saber quais são as obras mais importantes, em caso de ocorrer algum sinistro. Entretanto a valoração para sinistro tem finalidade diferente da econômica, mesmo que ambas tenham a salvaguarda do acervo em comum (DAZA; REGUERA, 2014).

A avaliação monetária, no museu, tem potencial para ser utilizada como mais um argumento na captação de recursos. Foi empregada em dois projetos diferentes, mas como uma das justificativas. Os profissionais do MARGS já fizeram projetos para aquisição de obras e, nesse, informaram a valoração econômica das mesmas.

A aquisição ocorre a partir da verificação da falta de obras de artistas existentes no acervo. Ao fazer essa verificação, identificaram a falta de uma peça de um determinado artista que seria importante para compor a coleção. Um projeto foi feito com uma empresa privada para a aquisição dessa peça e foi comprada uma obra do Aldo Locatelli, que foi doada para o museu. Até então faltava uma obra desse artista no acervo da instituição.

O outro projeto visava a restauração de obras do Palácio Piratini, e utilizou-se a valoração econômica das mesmas como um dos argumentos para captar recursos. O valor foi captado. Assim essa precificação tornou-se uma ferramenta de argumentação sobre a importância do restauro.

A documentação valorativa das peças fica guardada em um local separado dos registros catalográficos das mesmas. Na ficha catalográfica da obra e no banco de dados utilizado pelo museu, o *Donato*, está apenas registrado o ano de seu empréstimo, caso a ação tenha ocorrido. Os dados sobre a pesquisa, o valor econômico atribuído a obra e a apólice de seguro geram uma listagem. Seu armazenamento, como mencionado, é feito em um local separado de outros documentos, e com outra identificação, diferente dos referentes à peça valorada. Na

instituição, falta um profissional museólogo para compor a equipe interdisciplinar. A participação do museólogo nesse processo é importante, pois ele contribui com a sua técnica em relação aos bens culturais.

A respeito do futuro dessa temática na área museológica, é possível que venha a ser um novo campo para a museologia. Inclusive há falta de consultoria, por pessoas especializadas, na área de valoração dos acervos museais, com a finalidade de exercer algumas funções tais como fazer sua avaliação econômica. Em relação às medidas de longo prazo nas instituições, é importante que as mesmas visem o profissionalismo do museu.

É necessário que os museus invistam em profissionais, em objetos que promovam a atração do público (exposições), em ações educativas, enfim, nas pessoas que trabalham na instituição e em suas atividades. Além disso, é necessário estabelecer e realizar políticas e normas que incluam a valoração monetária das peças museológicas.

Nos três casos apresentados, a metodologia de pesquisa para estabelecer o embasamento dos preços foi a mesma. O que as diferencia são as fontes de consulta como, por exemplo, nas Pinacotecas utiliza-se como referência o mercado de origem da obra. Já no MARGS, a averiguação é feita em diferentes casas de leilões de diferentes países, e também peritos podem ser consultados. A intenção e finalidade da ação valorativa monetária a fim de assegurar a obra está presente em todos os casos citados. É possível, também, destacar a preocupação dessas instituições com a salvaguarda das mesmas. Assim, a atividade de aferir valor monetário torna-se uma ferramenta de conhecimento do acervo museal e de sua salvaguarda.

4.2 Coleções de História

Uma instituição financeira² da cidade de Porto Alegre tinha uma coleção diversificada. A mesma era composta por documentos institucionais, moedas e cédulas, medalhas, obras de arte, peças da rotina bancária, mobiliário, fotos, livros, entre outros. A instituição estava sendo vendida e, nesse contexto, era preciso fazer uma avaliação patrimonial de toda a instituição com o objetivo de estabelecer uma

² O nome da instituição foi omitido por decisão da autora do trabalho.

quantia final para a venda. Assim, o acervo, que era tombado, foi incluído no valor patrimonial de toda a empresa.

A fim de realizar a valoração desse acervo, a especialista em Museologia Maria da Silva³, responsável pela instituição, consultou alguns profissionais, atuantes na área da cultura do Estado, no intuito de obter a indicação de algum profissional com experiência na área cultural e que tivesse aptidão para realizar o desafio de efetuar a avaliação financeira. Alguns profissionais consultados indicaram a museóloga, jornalista e servidora pública estadual da Secretaria da Cultura, Teniza Spinelli, em virtude da sua vasta experiência em museus, em alguns exerceu o cargo de diretora, como por exemplo, no Museu de Antropológico do Rio Grande do Sul e o Museu de Comunicação Hipólito José da Costa. Ademais, ela possui um vasto conhecimento sobre diferentes tipos de museus e acervos, de cunho artístico, histórico e documental, portanto, porta as qualificações necessárias para coordenar, elaborar e executar a ação valorativa. Para ajudá-la nas atividades, havia sido contratada uma historiadora.

Para o presente trabalho, Maria da Silva também foi entrevistada e possibilitou algumas informações, quando necessário, e acompanhou todo o processo desenvolvido pelas profissionais acima mencionadas. Além da especialista em Museologia, também, foi entrevistada a coordenadora da ação. Para complementar a entrevista o relatório denominado “Inventário para fins de avaliação” foi consultado⁴. Esse documento apresenta apenas a metodologia definida para o uso na ação, portanto não informa valor monetário de nenhuma peça.

É importante destacar que a pesquisa para a precificação foi efetuada na época em que a valoração estava sendo feita, no ano de 1998. O processo foi realizado no período de três meses. É fundamental frisar que essa valoração econômica foi a primeira a incluir documentos, além de peças, realizada aqui no Estado do Rio Grande do Sul. No valor da coleção levou-se em consideração a mesma como um conjunto. Caso suas peças estivessem dispersas ou fossem valoradas independentemente umas das outras, o valor avaliado seria outro, provavelmente menor.

A cada final de ano, era revisado o inventário da coleção pelos profissionais do museu. No último ano, antes da avaliação ser realizada, essa atividade não foi feita,

³ Aqui identificada pelo pseudônimo Maria da Silva.

⁴ Bibliografia integrante do arquivo pessoal de Teniza Spinelli.

em função dos trâmites da venda. Então, em um primeiro momento, antes de estabelecer os preços, foi feita uma organização do acervo, que resultou em um inventário da coleção. Nessa listagem foi inserido o campo do preço. Assim, para avaliação, criaram um novo Sistema de Dados, que resultou na primeira sistematização de dados da coleção da instituição.

Após a conclusão dessa fase, foi feito um registro em ordem alfabética das peças já arroladas, a fim de manter essa listagem geral como base para as demais informações, a seguir listadas. Ao finalizar essa etapa foi realizada a identificação dos documentos arrolando-os em seções. Nesses, os mesmos foram agrupados de acordo com suas características. Ao todo, há doze seções. Para o registro das peças foram adotadas as recomendações do Sistema Estadual de Museus de São Paulo, com cinco dígitos. O número de registro geral era o alfabético (SPINELLI, 1998).

As moedas e células foram tratadas como outra coleção, pois já têm um mercado consolidado que dispõe de bibliografia para orientar a precificação. E, para auxiliar na ação valorativa das mesmas, foi considerada a avaliação já feita por um profissional aposentado da instituição, o qual, anteriormente, era o responsável pela mesma. Alguns profissionais de outras instituições museológicas que têm em seu acervo cédulas e moedas foram consultados, a fim de auxiliar o processo.

Na instituição havia duas coleções: a acima citada, que também pode ser encontrada em outros museus do Brasil e do Exterior, e a dos documentos, que ajuda a contar a história bancária do Rio Grande do Sul (SPINELLI, 1998).

A definição de parâmetros para documentos é necessária para que haja uma base para a cotação de um valor estimativo ou simbólico para cada peça. Para isso, serviu de referência a lei de oferta e procura, pois o mercado funciona dessa forma (SPINELLI, 1998).

Isso é necessário porque há poucas instituições com acervo de documentos, no Brasil, ou ainda estão em fase inicial e não há preços estabelecidos nos quais se basear. Para a definição de alguns padrões foram utilizados diferentes métodos. Para estimar o valor de atas, por exemplo, as seguintes considerações influenciaram: o custo de uma ata para encaminhamento e registro na Junta Comercial; se a ata foi ou não registrada; se a ata é original ou cópia; qual a quantidade de cópias existentes no acervo do Banco; a idade das mesmas; se há procura por esse tipo de documento (SPINELLI, 1998).

Em relação às fotografias, foram levados em consideração o custo do filme, o

tamanho da revelação, a existência ou não de negativo ou de moldura e, finalmente, seu valor cultural. Fotógrafos como os Irmãos Ferrari, Virgílio Calegari e Sioma Breitman já são renomados e estão entre os melhores retratistas do Rio Grande do Sul, nas primeiras décadas do século XX. Há exemplares de seus trabalhos em coleções de outros museus. As fotografias desses retratistas se destacam na maioria dos registros de eventos sociais da instituição, portanto recebem uma cotação maior. Os documentos restantes, já citados, também tiveram seu custo pesquisado e estabelecido de acordo com a seção em que estavam contidos. Em cada seção foram agrupados os documentos com características e funções semelhantes entre si, mas diferentes dos demais incluídos nos outros grupos. Assim, cada seção teve uma forma específica de avaliação (SPINELLI, 1998).

As ofertas de compra e venda de colecionadores particulares a alguns órgãos públicos do Rio Grande do Sul também foram consultadas como referência com o intuito de contribuir na precificação. Algumas serão descritas, tais como a compra da coleção de fotografias de Léo Guerreiro e Pedro Flores, com 2400 imagens entre imagens impressas e negativos, vendida ao Museu Joaquim José Felizardo, da Prefeitura Municipal de Porto Alegre, em 1997, por 35 mil reais. Outra foi a oferta de um livreiro com relação ao jornal “A reforma” para o Museu de Comunicação, por 15 mil reais. Nesse último caso, a mesma foi proposta, mas o museu não a comprou (SPINELLI, 2008).

Em nível nacional, a investigação sobre o valor de medalhas foi realizada a partir da cotação da coleção de 324 medalhas de Girardet, recém adquiridas, na época da consulta, pelo Museu de Valores do Banco Central, sediado em Brasília, pelo preço de 360 mil reais, assim estas retratam e confirmam as oscilações do mercado (SPINELLI, 1998). A listagem final produzida com os valores das coleções e dos seus itens ficou com a diretoria da instituição financeira.

Ao analisar os tipos de arquivo pela idade dos documentos da instituição financeira, verifica-se que os mesmos não são parte de um arquivo corrente, mas sim de um arquivo permanente. Eles devem ser preservados, pois são testemunhos materiais da história da instituição, e também da organização da sociedade que os produziu. Além disso, retratam a própria história da região sob outra perspectiva (SPINELLI, 1998).

A coordenadora da ação, quando a realizou, já era membro do ICOM, o que proporcionou contatos e conhecimento sobre as áreas de atuação dos colegas desse

conselho e em que instituição trabalhavam. Esse breve conhecimento facilitou a consulta a determinados profissionais dessa rede, quando foi necessário, ao longo do processo valorativo.

Em relação à ação valorativa nos museus considera-se a necessidade de diálogo e discussão referente ao fato de a instituição que tomba uma peça atribuir um preço à mesma, pois pode haver uma mistura de interesses. Todavia, caso a equipe do museu decida atribuir valor, o ideal é levar em consideração, primeiramente, a organização do acervo e, em segundo lugar, as características das peças que tem para poder organizar o inventário e a metodologia da valoração. O recomendável para realizar esta atividade valorativa é chamar um consultor, o qual poderia ser um museólogo, mas que não pertencesse ao quadro funcional institucional.

É importante ressaltar o alerta sobre o fato de uma peça estar tombada, ou seja, já ter uma valoração cultural, pois essa característica contribui para elevar seu valor econômico. A ação de valoração é uma ferramenta de salvaguarda, como no caso apresentado. É um recurso que visa legitimar o valor do patrimônio. Essa atividade é também uma medida de segurança para evitar o roubo, dar pouca importância à museália, perdas do acervo e danos ao mesmo. Assim, torna-se um instrumento para sua preservação. Essa prática tem potencial de ser reconhecida com nova atividade para a Museologia, mas agregada às funções do museu. A ação de valor econômico pode relacionar-se com a área da economia da cultura. Há a possibilidade, a longo prazo, de a valoração ser reconhecida e realizada nos museus e até de se criar um novo tipo de valor.

Na experiência apresentada, a valoração monetária foi utilizada como salvaguarda da coleção. A organização e a sistematização do acervo precificado possibilitou conhecê-lo e registrá-lo. Assim, o instrumento fomenta ações de preservação e pesquisa do mesmo. A partir das informações obtidas e do conhecimento das peças, teve-se fundamento para estabelecer os custos das mesmas e então definir o preço final.

4.3 Coleções de Ciências Naturais

O titular da Secretaria de Estado da Educação e Cultura do Rio Grande do Sul, em 1954, Dr. José Mariano de Freitas Beck, percebeu que, mesmo às questões relacionadas à cultura pertencendo a sua pasta, faltava uma instância administrativa

central que gerisse as atividades culturais e científicas na esfera das instituições estaduais. Logo, propôs ao então Governador Ernesto Dornelles a criação de uma divisão das tarefas da Secretaria com a Divisão de Educação.

Em 29 de janeiro de 1954, foi criada a Divisão de Cultura da Secretaria de Estado da Educação e Cultura do Rio Grande do Sul. Das três diretorias que integravam essa Divisão detém-se, aqui, na Diretoria de Ciências (BUCKUP, 2005). Para essa, foi definida a seguinte área de atuação: “A Diretoria de Ciências exercerá as suas atividades no campo das ciências naturais e sociais, inclusive em defesa do patrimônio histórico e científico do Estado.” (BUCKUP, 2005, p.10).

A essa diretoria foram incorporadas três instituições já existentes no Estado, o Museu Júlio de Castilhos, o Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul e o Museu Histórico Farroupilha, dando origem a um novo órgão executivo, o Instituto de Estudos Científicos e Filosóficos (IECF). O cientista Professor Padre Balduino Rambo S.J, foi escolhido como diretor e podia contar com cinco “Assistentes-Técnicos”, em cargos de comissão de sua livre escolha. O cientista Padre Rambo, um dos escolhidos, era uma pessoa culta e sabia da importância da pesquisa e de sua conservação para o Estado, para instituição e a sociedade. Logo, não mediu esforços para gerir a instituição e as atividades de coleta e pesquisa dos diversos tipos dos espécimes de História Natural. Através da coleta, foi se constituindo a coleção do Instituto.

O até então graduando do curso de História Natural da atual Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), que mais tarde tornar-se-ia o professor Ludwig Backup, teve no cientista Padre Pio Buck S.J. seu mestre. Já nessa época, o aluno dedicava-se a pesquisas em entomologia e o padre o orientava quanto à sua classificação e preservação em uma coleção científica. Nessa época, a instituição funcionava no sótão do Colégio Anchieta, sediado na Rua Duque de Caxias. O espaço destinado às atividades de pesquisa e guarda dos espécimes era dividido entre as caixas de insetos do Padre Pio Buck S.J. e o herbário do Padre Rambo (BUCKUP, 2005). Backup foi o primeiro a ser escolhido por Rambo para assumir o cargo de Assistente Técnico. Ainda em 1954, Thales de Lema concluía o curso secundário no Colégio Estadual Júlio de Castilhos e dedicava-se aos estudos de serpentes. Backup (2005) afirma, ainda, que seu interesse, além dos répteis, era também pela fauna sul-rio-grandense, pois a conhecia muito bem. Backup indicou Lema para o outro cargo de Assistente Técnico. Assim, os especialistas estavam executando seus estudos dentro da instituição (BUCKUP, 2005).

Em 1955 o Instituto de Estudos Científicos e Filosóficos passou a denominar-se Museu Rio-Grandense de Ciências Naturais, pois suas atividades o caracterizavam como museu. Nessa época, a instituição estava sediada na Praça Dom Feliciano, nº 78 e passou por diversas outras sedes, mas nenhuma era própria. O governo alegava a falta de verba, mas as coleções estavam crescendo. A instituição, antes da nova denominação, recebeu do Museu Júlio de Castilhos a doação da coleção de borboletas reunidas por Adolfo Pompílio Mabilde, inúmeras coleções de periódicos, que serviram como base da Biblioteca da instituição. Além dessas, recebeu a coleção de fósseis reunidas pelo Paleontólogo Carlos de Paula Couto.

No decorrer deste trabalho fica evidenciado que, ao longo do tempo, a pesquisa das coleções que compõem o acervo institucional foi fundamental para o conhecimento e a caracterização da fauna e da flora do Estado, além de auxiliar no ensino de escolas e Universidades, inclusive nos dias atuais (BUCKUP, 2005).

Em 1971, foi instituída pelo governador Engenheiro Euclides Triches uma comissão especial para proporcionar medidas para a recuperação do Patrimônio Cultural do Estado. Alguns representantes do museu compunham a comissão. A partir de estudos, foram dadas algumas sugestões, dentre elas, a criação de uma Fundação. Nessa seriam administrados o Museu Rio-Grandense de Ciências Naturais, o Parque Zoológico e o Parque Jardim Botânico. A equipe previu a instalação da administração da Fundação junto ao museu, no prédio anteriormente destinado à TV Educativa, que está localizado no Parque Jardim Botânico (VOLKMER-RIBEIRO, 1989). Pela primeira vez o museu teria uma sede própria e nela permanece até os dias atuais. Em 20 de dezembro de 1972, a Fundação Zoobotânica foi instituída contendo as três instituições. O museu passou a denominar-se Museu de Ciências Naturais da Fundação Zoobotânica do Rio Grande do Sul, nome que tem até hoje. Dentre os órgãos citados, o museu é o instituto mais antigo em pesquisa de ciências naturais (VOLKMER-RIBEIRO, 1989). A atividade de investigação, em sua coleção, permanece até os dias atuais, contribuindo para enriquecer informações existentes, fazendo descobertas sobre a fauna, flora e o meio ambiente, principalmente da região Sul do Brasil, além de ser um centro de indicação de preservação de espécies.

A valoração financeira da coleção do Museu de Ciências Naturais da Fundação Zoobotânica do Rio Grande do Sul, foi a primeira a ser realizada para o acervo de uma instituição museológica de caráter público, no Estado. Para o presente trabalho, entrevistou-se uma das integrantes da equipe que a propôs e realizou, a bióloga e

museóloga Cecília Volkmer Ribeiro.

Os profissionais do museu já consideravam importante a produção científica, tendo criado a Revista IHERINGIA, editada pelo Museu para publicação de seus trabalhos de pesquisa, além daqueles de outros pesquisadores do Estado e do País. E, mais tarde, foi criada, ainda, a Revista Miscelânea, para divulgar em nível educacional, as pesquisas científicas em áreas relacionadas à Biologia (VOLKMER-RIBEIRO, 1989).

Em relação à atividade de valoração, também houve divulgação. A mesma foi apresentada na modalidade pôster na conferência *The Value and Valuation of Natural Science Collections* (O Valor e a Valoração das Coleções de Ciências Naturais, tradução nossa) na cidade de Manchester, na Inglaterra, em 1995. (GALILEO; CALLEGARO; PITONI, 1997). A instituição foi a única do Brasil a participar.

A coleção do museu estava sendo subvalorizada de diversas formas, como demonstraram os números do Relatório Financeiro Anual da gestão do museu o que, conseqüentemente, comprometia o orçamento consecutivo. A equipe da instituição, diante da situação, resolveu fazer uma avaliação financeira inédita para as coleções. Entretanto, ressaltou que o valor monetário atingido não expressava o real valor natural e patrimonial das coleções (GALILEO; CALLEGARO; PITONI, 1997, tradução nossa).

As coleções a serem submetidas à valoração já estavam devidamente inventariadas e catalogadas. O processo valorativo foi iniciado em 1992. Nesse, foram considerados os seguintes espécimes e suas coleções: Algas (ALG) (amostras e lâminas incluídas); Plantas superiores com características relativamente complexas ou avançadas, especialmente plantas vasculares (incluindo plantas com flores) (PLA) que correspondem à coleção botânica (SCHUTZ apud GALILEO; CALLEGARO; PITONI, 1997); Invertebrados (INV), com ênfase em insetos, aracnídeos, crustáceos, moluscos e esponjas de água doce (amostras e lâminas incluídas); Vertebrados (VER), com ênfase em mamíferos, aves, répteis, anfíbios e peixes; Paleontológicos (PAL), com ênfase em paleovertebrados e Antropológico (ANT). O preço foi cotado em dólar. Algumas amostras de espécimes estão em lâminas histológicas permanentes, então as mesmas foram incluídas na valoração. Era necessário estabelecer os fatores que influenciavam os custos, a fim de estabelecer a valoração.

[...] Os critérios para essa avaliação monetária são baseados no custo de aquisições (coleta de campo ou comprados), custo de curadoria (identificação, manutenção, preservação), número de espécies, cobertura geográfica, diversidade das espécies, preços disponíveis em catálogos de coleções laboratoriais. A demanda sistemática exige procedimentos de manutenção permanente e cada coleção foi avaliada com base no preço médio do espécime de acordo com detalhes específicos. Coleções similares de outros museus também foram consideradas, além das citações disponíveis em catálogos especializados. (BIO MATERIALS CATALOGUE, 1991-1993, p. 1312 apud GALILEO; CALLEGARO; PITONI, 1997, p. 244, tradução nossa).

Depois de os resultados da valoração monetária terem sido expressos, os mesmos foram analisados. Os valores resultantes do processo de valoração foram dispostos em ordem decrescente: a coleção paleontológica, seguida das plantas superiores, coleções de invertebrados, coleções de vertebrados e a antropológica. As cotações foram feitas por valor unitário e também foi informado o valor total de cada coleção.

O processo de valoração [...] demonstrou os mais altos valores para uma coleção paleontológica (US\$ 4.954.000, valor unitário = US\$ 200), seguido pelas plantas elevadas (US\$ 1.438.812; valor unitário = US\$ 2-15), a coleção de invertebrados (US\$ 1.351.132; valor unitário = US\$ 2-15), a coleção de vertebrados (US\$ 765.586; valor unitário = US\$ 5-17) e a coleção antropológica (US\$ 154.200; valor unitário = US\$ 109). (GALILEO; CALLEGARO; PITONI, 1997, p. 245, tradução nossa).

O valor econômico do acervo serve como uma ferramenta para alertar sobre o valor do patrimônio da instituição. Em relação ao acervo há maiores análises do processo. As espécies estão classificadas em grupos, os quais recebem denominações diferentes. Algumas delas estão classificadas em outros grupos, diferentes dos já apresentados e por isso receberam um outro valor.

A conservação (O acervo) total inclui 161 holótipos (exemplar único, designado ou indicado como espécime-tipo de um táxon nominal do grupo da espécie, por ocasião da publicação original) e 900 parátipos (denominação dada àquele indivíduo, ou indivíduos como complementares na criação da nova espécie, isto é, dos demais integrantes do hipodigma) (7 holótipos, 142 parátipos dos vertebrados, 154 holótipos, 616 parátipos dos invertebrados; 150 parátipos das plantas elevadas), adicionados 369 topótipos (qualquer exemplar oriundo da localidade-tipo de uma espécie que não faz parte da série-tipo) que recebeu valores elevados e trouxe o valor médio unitário para US\$ 635. (GALILEO; CALLEGARO; PITONI, 1997, p. 245, tradução nossa).

As informações sobre as coleções do museu expressam o quão complexo é valorar cada item, por isso é importante o envolvimento de toda a equipe de curadores

especialistas da instituição nessa atividade. A museóloga Cecilia Volkmer Ribeiro, que fez parte do grupo que realizou esse processo, exerceu, na instituição, como Técnica Científica do Quadro do Estado, as funções de curadora, pesquisadora e, em determinado período, também de Diretora do Museu. O interesse e pesquisa inédita realizada pelos curadores do Museu envolvidos com a questão da valoração econômica das coleções de um museu de história natural foi fundamental para que a ação chegasse a bom e inédito termo. Eles também a entenderam como uma estratégia de gestão que visa legitimar o valor do patrimônio da instituição e, assim, garantir o mínimo necessário de investimento para assegurar a realização das atividades do museu, incluindo a salvaguarda dos espécimes.

O registro da ação mencionada foi inserido na documentação da instituição. A ação tornou-se uma ferramenta a ser utilizada como argumento e justificativa para possíveis captações de recursos como, também, sensibilizar os gestores acerca de questões e de atividades relativas aos bens culturais. Além disso, a coleção faz parte da avaliação de todo o patrimônio do museu, incluindo a edificação. É importante lembrar que a valoração monetária tem que ser revista com determinada periodicidade para que os valores sejam atualizados. A atividade valorativa das coleções museológicas tem a possibilidade de relacionar-se com a Museologia, inclusive na formação dos museólogos. Essa relação deve basear-se na área de economia em museus e assim dialogar com os profissionais da economia.

A atividade econômica contribuiu para os profissionais da instituição conhecerem o acervo e também ressaltarem a importância de salvaguardá-lo. Por meio dessa, afirmam o valor do museu enquanto patrimônio. Como consequência, alertam sobre o mérito do museu e suas funções. A partir da mostra da valoração econômica há um despertar nos profissionais sobre o significado simbólico da coleção e sua responsabilidade sobre a mesma. Isso ocorre porque esse instrumento mostra a dimensão dos valores do acervo com o qual estão lidando.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A um objeto são atribuídos diferentes valores, em distintas circunstâncias ou épocas, como os mostrados no presente trabalho. A classificação dos valores pode ser realizada por meio de diversas características, inclusive em função da materialidade ou imaterialidade do objeto ou monumento. A valorização do monumento foi iniciada visando ações para sua preservação. Nos objetos museológicos as intenções desta ação são legitimá-los enquanto patrimônio e salvaguardá-los.

Há outros valores atribuídos pelo público aos objetos museológicos, diferentes dos propostos pela instituição. A museália pode suscitar a elaboração de diversos valores. O mais comum deles é o valor único expresso também pela (re)significação proposta pela instituição. Mesmo que a peça exposta no museu não seja a única de sua época de origem, ela parece ter uma aura. Essa percepção de característica sagrada pode ser proporcionada pela interação limitada com a mesma.

O museu legitima os valores simbólicos que evocáveis por meio da materialidade do objeto, causa diferentes sentimentos e interações com o visitante. Mesmo visitando uma exposição mais de uma vez, essa interação pode ser diferente em cada uma das visitas. Ao valorizar um objeto e com ele interagir, já lhe está sendo atribuído outro significado. Devido a isso, os mesmos são valorizados e (re)significados com frequência.

Os valores atribuídos, tanto pela instituição quanto pelos indivíduos, podem ser diferentes, mas sua coexistência é importante, sem que haja uma hierarquização dos mesmos. A postura ética dos profissionais é fundamental para que isso ocorra. Essa conduta deve estar presente nas decisões relativas a atividades do museu e na sua execução.

Outro valor atribuído à coleção museológica é o econômico. O mesmo é legitimado pelo mercado de cunho legal. O museu tem influência na construção desse valor, uma vez que a peça tombada tem um valor mais elevado, porque, ao valor monetário, é acrescido o valor cultural, simbólico. Esse pode ser influenciado, também, se o artista criador da peça já expôs nas dependências do mesmo museu, pois, através dessa mostra, ele é lembrado pelas pessoas e pelo mercado.

A valoração econômica pode tornar-se uma ferramenta com diversas finalidades, que podem proporcionar melhorias para a instituição e seu acervo. Em

muitos museus, as atividades relacionadas à documentação e pesquisa do acervo é negligenciada, pois a prioridade dos gestores são as ações que proporcionam visibilidade às instituições. Entretanto, para fomentar outras ações e funções do espaço museal, é necessário realizar as atividades museológicas que envolvem a pesquisa sobre a peça, porque essas visam salvaguardá-la.

A avaliação econômica é uma ferramenta para sensibilizar os gestores dos museus acerca de suas coleções, pois para realizá-la, é necessário conhecê-las, fazer pesquisá-las, inventariá-las e organizá-las. Por consequência, essa atividade valorativa salvaguarda as peças, visto que, caso de alguma delas vir a ser vítima de tráfico ilícito, é necessário enviar aos órgãos competentes o máximo de informações que auxiliem sua identificação. Já ao recuperá-la, é preciso comprovar sua busca e, também, sua instituição de origem, o que é fornecido pela documentação.

Essas atividades são funções do profissional museólogo, pois é ele o responsável pelas ações de salvaguarda a coleção, conforme as leis de número 11.904/09 (BRASIL, 2009) e 7.287/84 (BRASIL, 1984). No entanto, muitas instituições, no Brasil, não têm esse profissional em seus quadros de funcionários e nem a documentação museológica das coleções. Isso retrata a enorme vulnerabilidade do patrimônio nacional.

Uma outra finalidade da atividade valorativa é a oportunidade de gerar receita própria para a instituição. Tal situação pode ocorrer de diferentes formas, como por meio do aluguel de peças e coleções. Para os museus de história natural, há a possibilidade de emprestar material genético DNA para servir de base para a pesquisa das indústrias. Caso as instituições participem dessa relação, é preciso conquistar o certificado ISO 9000/14000, que exige que as mesmas tenham qualidade nos seus serviços, de profissionais e em suas dependências, qualidade que, hoje, inúmeras delas ainda não têm, principalmente em devido à limitação de seus recursos financeiros.

Um dos pontos mais interessante da proposta de gerar receitas próprias é o fato de o dinheiro arrecado ser reinvestido na própria instituição. A decisão sobre no que reinvestir e o gerenciamento desses recursos ficam sob a responsabilidade dos profissionais dos museus e de seu gestor. Evidentemente, os órgãos responsáveis fiscalizam esse gerenciamento, entretanto, falta uma discussão para definir a quem deve ser atribuída essa função fiscalizadora. Os órgãos públicos responsáveis por determinadas quantias financeiras e outros recursos devem continuar provendo-as às

instituições, mas os espaços museais não podem ficar dependentes desses recursos, porque, dessa forma, teriam que trabalhar com orçamentos irrisórios que não suprem as demandas institucionais.

A ação valorativa das coleções fomenta uma documentação administrativa nos museus. A questão referente a receitas próprias tem que estar de acordo com o regimento interno, missão e plano museológico de cada instituição. Como apresentado e analisado, a legislação do ICOM permite algumas formas de arrecadação de receitas próprias, mas sua definição tem que estar presente no conteúdo da documentação institucional, o que serve tanto para os museus de natureza pública quanto privada.

A valoração monetária permite aos gestores, além de conhecer o acervo institucional, conhecer as atividades da instituição. Assim é possível saber qual o custo para manter cada uma delas e até mesmo o da própria instituição. Ao ficarem cientes da soma necessária para cada ação que um setor solicita, podem gerenciar melhor os recursos destinados a cada uma das mesmas. Isso facilita a captação de recursos junto a outros órgãos e instituições para suprir a demanda monetária.

Essa perspectiva avaliativa precisa de muito estudo, discussão e de políticas públicas. Mas isso é necessário, pois a avaliação é uma ferramenta que contribui para a legitimação do valor da instituição. Além disso, é um instrumento de que os próprios profissionais dos museus podem lançar mão para obter recursos ou justificar a realização de suas atividades. É uma oportunidade que envolve toda a equipe institucional, que tem, assim, uma ocasião de conhecer o acervo e organizá-lo.

As cinco experiências retratadas neste trabalho atestam a possibilidade de valoração monetária em diferentes tipologias de coleções. É importante ressaltar que nenhuma expressa o real valor do bem cultural, mas todas auxiliam a alertar sobre o valor do acervo. O valor econômico legitima o valor simbólico do acervo salvaguardado e alerta sobre a importância da responsabilidade dessa coleção, que os profissionais dos museus estão lidando.

As três experiências valorativas em coleções artísticas apresentaram uma metodologia de consulta similar. Os custos das peças para embasar a precificação já estão estabelecidos pelo comércio das mesmas. A intenção da ação variou, mas o empréstimo foi utilizado por todas. A captação de recursos – no caso o preço da obra – serviu como argumento e foi utilizado em duas, tanto para aquisição de peças quanto para recursos com equipamentos para manter uma peça segura, o que demonstra a

versatilidade de usos da ferramenta.

A experiência no acervo de história teve como intenção a avaliação patrimonial, que também é uma ação de salvaguarda. Foi necessário inventariar a coleção e também organizá-la. Após esse processo, a dificuldade foi estabelecer os padrões de custo e suas influências, mas conseguiram fazê-lo e registrar os resultados. Uma questão a realçar é o fato de haverem grupos de documentos com padrões diferentes, ou seja, uma metodologia valorativa pode ter subdivisões. O indicador das mesmas será de acordo com as características de cada peça.

Na valoração da coleção de história natural, a intenção foi de afirmar o valor da coleção e sua importância, tendo em vista sua preservação. A metodologia para estabelecer os padrões de custo foi desafiadora, assim como saber o que iria influenciar a precificação. O processo valorativo foi documentado e comunicado em um congresso da área de história natural. O que mostra a importância da comunicação das ações nos museus e de seus profissionais estarem em rede. Foi fundamental a equipe estar inteirada sobre as discussões da área e se propor a realizar a primeira valoração econômica de coleção no Rio Grande do Sul, o que legitima o valor da própria instituição.

O registro dessas experiências, em todas as instituições, foi guardado em locais diferentes daqueles em que se encontra a documentação museológica. Em nenhuma documentação das peças foi informado seu preço. Em apenas um, dos cinco casos identificados, é registrada na ficha catalográfica da peça o ano de seu empréstimo.

O profissional museólogo estava presente em quase todos os casos retratados. Em apenas um ele não estava envolvido, mas a sua presença fez falta, segundo o entrevistado. É importante ressaltar que é um processo que envolve uma equipe, ou seja, esse agente pode compô-la com outros profissionais. Sua presença nessa atividade atesta a salvaguarda do acervo, pois é uma das suas atribuições.

A prática de valoração econômica pode vir a ter uma relação com a Museologia possível de adentrar a área da economia da cultura, economia de museus ou também da economia criativa. Essa prática, nos museus do Brasil ainda é incomum, mas, tendo o futuro em vista, essa realidade pode ser alterada, à medida em que a quantidade de estudos aumentarem. Essas duas situações são um desafio para a área. Nesse sentido, é uma nova perspectiva de atuação para o museólogo, como executor, colaborador ou participante. A pesquisadora tem em mente tais temas para uma próxima investigação.

As questões apresentadas têm potencial para fomentar discussões, diálogos e também políticas públicas, pois as mesmas legitimam a avaliação patrimonial da instituição e sua salvaguarda. Os profissionais dos museus e da Museologia têm muito pela frente em relação a esse tema e espera-se que, juntos, se possa encontrar nessas ferramentas instrumentos que assegurem a preservação do patrimônio e da área cultural, na atualidade e para as futuras gerações.

REFERÊNCIAS

- ABARNO, Anete. A Trajetória de um projeto cultural. In: KRAWCZYK, Flávio (org.). **Pinacoteca Ruben Berta Catálogo**. Porto Alegre: Secretaria Municipal da Cultura, 2011.p. 01-02.
- ABBAGNANO, Nicola. Valor. In: _____. **Dicionário de Filosofia**. Tradução de Alfredo Bosi [da 1ª edição brasileira] e Ivone Castilhos Benedetti [dos novos textos]. 6 ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012. p. 1176-1177
- BENHAMOU, Françoise. Os Mercados de Arte e o Patrimônio. In: _____. **A economia da cultura**. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. Cotia: Ateliê Editorial, 2007. p. 75-107.
- BRASIL. Lei Nº 7.287, de 18 de dezembro de 1984. Dispõe sobre a regulamentação da profissão de museólogo. In: _____. **Legislação Sobre Museus**. 2. ed. Brasília, DF: Edições Câmara, 2013. p. 21-26.
- BRASIL. Lei Nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. In: _____. **Legislação Sobre Museus**. 2. ed. Brasília, DF: Edições Câmara, 2013. p. 28-42.
- BUCKUP, Ludwig. Como Tudo Começou. In: **Museu de Ciências Naturais: 50 anos pesquisando a biodiversidade gaúcha**. Porto Alegre: Fundação Zoobotânica do Rio Grande do Sul, n. 14, 2005. p. 10-15.
- CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. Tradução de Luciano Vieira Machado. São Paulo: Unesp, 2006. 282p.
- CONSELHO Internacional de Museus (ICOM). **Código de Ética do ICOM para Museus**: Versão Lusófona. Brasília: Conselho Internacional de Museus, 2010, 46p. Disponível em: <<http://www.alvarestech.com/lillian/Museologia/CodigoEtica20062010.pdf>>. Acesso em: 16 dez. 2017
- CONSELHO Internacional de Museus (ICOM). Bienes Culturales Latinoamericanos em Peligro, Latin-American Cultural Objctcs at Risk. In: **RedList, Lista Roja**, Paris, 68p, out. 2003.
- CONSELHO Internacional de Museus (ICOM). Saque em América Latina, Looting in Latin America, Pillage em Amérique Latine. In: **Cent Object Disparus onde Hundred Missing Objects**, Paris, n. 3, 153p, dez. 1997.
- DAZA, David Cohen. REGUERA, Mario Omar Fernández. Valoração: implicações para a gestão de riscos, a conservação e o manejo das coleções. In: IBERMUSEUS (org.). **Ensaio do Seminário-Oficina em Valoração de Acervos Museológicos**. Brasília: Organização dos Estados Ibero-americanos para a Educação a Ciência e a Cultura, Programa Ibermuseus, 2014. p 242-248.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, Françoise (Ed.). Ética. In: _____. **Conceitos-chave de museologia**. Tradução e comentários de Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. São Paulo: Armand Colin, 2013. p. 40-42.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22248/aldo-locatelli>. Acesso em: 19 dez. 2017.

GALILEO, Maria Helena M.; CALLEGARO, Vera Lucia M.; PITONI, Vera Lucia Lopes. Monetary value of natural science collections of the Museu de Ciências Naturais, Fundação Zoobotânica do Rio Grande do Sul, Brasil. In: NUDDS, J.R; PETTITT, C.W (Ed). **The Value and Valuation of Natural Science Collections Proceeding of the International Conference, Manchester, 1995**. London: Geological Society, 1997. p. 243-245.

HORTA, Maria de Lourdes. Tráfico Ilícito de bens culturais. A situação do Brasil. In: ICOM (org.). **El tráfico ilícito de bienes culturales em América Latina**. Conselho Internacional de Museus, 1996. p. 39-42.

KRAWCZYK, Flávio. A Trajetória de um projeto cultural. In: KRAWCZYK, Flávio (org.). **Pinacoteca Ruben Berta Catálogo**. Porto Alegre: Secretaria Municipal da Cultura, 2011. 16p.

KRAWCZYK, Flávio; PETTINI, Ana Luz. A trajetória da Pinacoteca Aldo Locatelli. In: _____. **Pinacotecas Aldo Locatelli e Ruben Berta** - Acervo artístico da prefeitura de Porto Alegre. Porto Alegre: Pallotti, 2008. p. 11-12.

MARGS, [S.d.]. Disponível em: <http://www.margs.rs.gov.br/sobre-o-margs/>. Acesso em: 16 dez. 2017.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. O Campo do Patrimônio Cultural: uma revisão de premissas. In: FÓRUM NACIONAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL, 1., 2009, Ouro Preto. **Anais...** Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2012. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/MENESES_Ulpiano_O-campo-do-patrimonio-cultural---uma-revisao-de-premissas.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2017.

MINUZZO, David Kura. **LOMBA DO PINHEIRO, MEMÓRIA, INFORMAÇÃO E CIDADANIA**: vozes, olhares e expectativas de seus agentes e atores sociais. 2011. 171f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação). Curso de Museologia, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

MORAES, Angélica de. O fiel depositário. In: QUEMIN, Alain; FIALHO, Ana Letícia; MORAES, Angélica de. **O valor da obra de arte**. São Paulo: Metalivros, 2014. p. 173-204.

NECO, Luis Antônio do Nascimento; RODRIGUES, Raimundo Nonato; SANTOS, Aldemar de Araújo. Mensuração de bens culturais musealizados pelo método direto comparativo de mercado: uma abordagem pelo valor justo. In: MENDONÇA, Elizabete de Castro; SILVA, Junia Gomes da Costa Guimarães. **Bem Culturais Musealizados: políticas públicas, preservação e gestão**. Rio de Janeiro: UNIRIO/ Escola de Museologia, 2014. p. 101-113.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: _____. **Enciclopédia Einaudi Memória História**. Brasília: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, vol. 1, 1984. p. 51-86. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/doc/114242983/Pomian-Colecao>>.

RIEGL, Alois. **O Culto Moderno dos Monumentos: a sua essência e a sua origem**. Tradução de Werner Rothschild Davidsohn e Anat Falbel. São Paulo: Perspectiva, 2014. 88p.

RÚSSIO, Waldisa. A interdisciplinaridade em Museologia. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. p. 123-126.

SECRETARIA da Cultura, Turismo, Esporte e Lazer (SEDACTEL) [s.d.]. Disponível em: <http://sedactel.rs.gov.br/margs>. Acesso em: 16 dez. 2017.

SILVA, Luiz Mariano Figueira da. **A formação do Acervo Artístico de Porto Alegre: a gênese das pinacotecas municipais nos anos 1970**. 2013. 50f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação). Curso de Museologia, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

SPINELLI, Teniza. **Relatório**. Porto Alegre, 1998.

VEGA, Simone Silveira; VOLKMER-RIBEIRO, Cecília. As coleções dos museus de história natural e a preservação e conservação do patrimônio natural. In: **Revista de Direito Ambiental**, São Paulo, ano 4, n.13, p. 52-61, jan. /mar. 1999.

VOLKMER-RIBEIRO, Cecília. **Museu de Ciências Naturais 1955-1989: 34 anos de pesquisa em defesa do meio ambiente**. Porto Alegre: Fundação Zoobotânica do Rio Grande do Sul, 1989. 20p.

APÊNDICE A – TERMO DE AUTORIZAÇÃO

O termo aplicado tem como modelo o proposto para todos os cursos pela Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Entretanto, o utilizado neste trabalho continha mais um campo, no qual o entrevistado optou por autorizar a divulgação de seu nome por parte do entrevistador, conforme a autorização utilizada por Minuzzo (2011). O termo teve duas vias, tendo uma delas ficado com o entrevistado e a outra com o entrevistador.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

AUTORIZAÇÃO

Eu (nome do(a) entrevistado(a))....., abaixo assinado (a), autorizo a graduanda Aldryn Brandt Jaeger, a utilizar as informações por mim prestadas na entrevista, para elaboração de seu Trabalho de Conclusão de Curso, que tem como título.....e está sendo orientado pela Profa. Dra. Zita Rosane Possamai.

Como gostaria de ser identificado (a)?

Nome Completo ()

Profissão ()

Porto Alegre, de de 2017 .

Assinatura do entrevistado (a)

APÊNDICE B – ROTEIRO DA ENTREVISTA

Questões:

Ao serem aplicadas o entrevistador já conhecerá como foi a participação do entrevistado e em qual instituição ele realizou.

- 1) Apresentação: nome, idade, profissão, função no museu
- 2) Para qual coleção/obra é/foi atribuído valor econômico?
- 3) Quais os objetivos dessa aferição de valor? Seguro das obras?
- 4) Os profissionais envolvidos.
- 5) Metodologia utilizada. Fale sobre o processo.
- 6) Solicitar que o entrevistado fale um pouco dessa ação dentro dos museus.
- 7) Qual a importância dessa atribuição de valor econômico para o museu e para os museus de modo geral.
- 8) Essa valoração tem sido utilizada em projetos de captação de recursos ou outros. Quais.
- 9) Como se dá o registro dessa atribuição de valor? Na documentação do museu? Dossiês?
- 10) Indagar o entrevistado sobre a participação do museólogo nesse processo.
- 11) Questionar o entrevistado sobre a possibilidade desse assunto ser um novo campo de pesquisa para a Museologia.
- 12) Permitir que ele se expresse e exponha as suas perspectivas, observar.