



A Peritagem e avaliação de obras de arte: estratégias para a sua integração na educação estética.

Inês Florindo Lopes & Glória Solé

A Peritagem e avaliação de obras de arte: Estratégias para a sua integração na educação estética.

Inês Florindo Lopes & Glória Solé
(UMinho)

Resumo:

A experiência estética é vista como um processo cognitivo complexo, cuja natureza e os resultados dependem de conceitos e conhecimentos do observador. O objectivo, do tema, é tentar uniformizar concepções de identificação, pela criação de normas e critérios de peritagem (analisar, caracterizar) e avaliação (economia de mercado) de obras de arte.

Qualquer experiência estética tem como primeira instância o prazer ou desprazer, não podendo ser plenamente compreendida sem o conhecimento, discussão e apresentação de conceitos relacionados com os estímulos e os aspectos cognitivos do processo de interpretação. As diferenças entre especialistas em arte e não especialistas está relacionada com os processos de conhecimento no alcance da compreensão das experiências estéticas de modo a serem desenvolvidas metodologicamente, como um contributo na educação estética.

A competência do perito e do avaliador vieram à tona nos últimos anos devido à tensão questionada por vários especialistas e académicos, que lidam com obras de arte, nas mais variadas áreas, devido à ausência de uma metodologia unânime que seja sustentada em competências, conhecimentos científicos e didácticos. Muitos conhecimentos operam sem esforço consciente e sem conhecimento tácito que sustente a experiência, e não são articulados dentro de uma metodologia credível.

O perito e o avaliador deverão ser profissionais considerados com o mais alto nível de aquisição de competências e conhecimentos baseados na experiência e na investigação processual através de uma metodologia de pesquisa fundamental na próxima fase de modernidade, que se irá diferenciar do passado.

A questão da apreciação artística (análise, interpretação, conhecimento) nos domínios analítico/crítico e histórico/ cultural serão debatidas nas diversas formas de aprendizagens interdisciplinares, por diferentes profissionais e público, através de meios que permitam desenvolver

um maior espírito crítico e capacidade de apreciação, investigação e valorização do património artístico evitando que a arte continue a ser considerada como um mero complemento de outras aprendizagens.

Palavras-chave: peritagem, avaliação, obras de arte, estética.

Abstract:

The aesthetic experience is seen as a complex cognitive process, whose nature and results depend from the knowledge and concepts of the observer. The objective of the theme is to try to standardize identification views, by the creation of standards and expertise criteria (analyze and characterize) and evaluation (market economy) of artwork.

Any aesthetic experience has as first instance the pleasure or displeasure, and cannot be fully understood without the knowledge, discussion and presentation of concepts related with the stimuli and the cognitive aspects of the interpretation process. The difference between art experts and non-experts is related to the knowledge processes in the reach of the comprehension of the aesthetic reach in a way of being methodologically developed, as a contribution in aesthetic education.

The competence of the expert and the evaluator surfaced in the last years due to the tension questioned by several academics and experts that deal with artwork in many fields due to the absence of a unanimous methodology which is sustained in skills, scientific and educational knowledge. Many knowledge operate without conscious effort or tacit knowledge that sustains the experiment, and they are not articulated inside a credible methodology.

The expert and the evaluator must be considered professionals with the highest level of acquisition of skills and knowledge based on experience and procedural investigation through a research methodology fundamental to the next phase of modernity that will differentiate itself from the pass.

The question of artistic appreciation (analysis, interpretation, knowledge) in the analytic/critic and historic/cultural domains will be discussed in the various forms of interdisciplinary learning, by different professionals and public, through means that allow to develop a greater critical spirit and appreciation capacity, investigation and valorization of artistic heritage avoiding that art keeps being considered as a mere complement for other types of learning.

Keywords: Expertise, evaluation, artworks, aesthetics.

Introdução

A questão da competência do perito tem vindo à tona nos últimos anos, levantada por profissionais e académicos devido à falta de pesquisa e de justificações para os resultados que apresentam. O perito é considerado por ter os mais altos níveis de aquisição, de habilidades e conhecimentos; baseando-se na prática profissional, na experiência, no entendimento tácito e numa interface intuitiva para agarrar e julgar processos e situações (Dreyfus & Dreyfus, 1986). Muito do conhecimento opera sem esforço consciente e é através do conhecimento tácito (adquirido ao longo da vida, pela experiência) que se vai sustentando a perícia, que não é geralmente explícita nem é facilmente articulada. A prática deliberada resulta no automatismo e na resposta intuitiva imediata.

Enquanto, que o conhecimento e a experiência científica, dentro da prática criativa e profissional, são divulgados num contexto de pesquisa, neste sentido, a peritagem tem sido raramente considerada nesse âmbito. Como profissionais, os peritos, desenvolvem, assim, os seus conhecimentos e peritagens através de formas de julgamento tácito que facilitam a pesquisa justificativa, sem debates e assim permanecem em aberto as mais variadas perguntas, entre elas:

Quais são os entendimentos actuais sobre a especialização em peritagem?

Qual a formação e especializações académicas de um perito?

Como traçamos pela educação (educação estética) a formação de um perito?

Que experiência profissional poderá ter um perito?

Como pode ser a experiência profissional de um investigador e de um historiador, benéfica para um perito?

Como pode a peritagem ser utilizada no âmbito de uma pesquisa científica?

Como podemos articular as competências que são tácitas e encarada dentro de processos de pesquisa?

Como pode ser integrado o julgamento de um perito dentro de um enquadramento de pesquisa?

Estas questões são exemplos de algumas das problemáticas que gostaríamos de ver resolvidas e neste sentido sentimos que devemos questionar com o objectivo de chegar a resultados sustentáveis através de um percurso baseado em conhecimentos académicos e científicos. Dúvidas que

se levantam e acrescentam o interesse sobre a necessidade de uma prática metodológica que seja eficaz e que facilite o estudo das obras de arte e a sua aplicação na peritagem e avaliação através da formação e acreditação académica e por sua vez integrada estrategicamente na educação estética.

Qual o papel do perito?

O perito tem como tarefa compreender, pesquisar e justificar o bem referenciado para que as suas interpretações sejam autênticas, aquando da divulgação e comercialização de obras de arte, pois são as palavras destes profissionais que fazem a charneira, definindo e direccionando o valor comercial, de um bem, embora seja o público o possuidor da chave que define a sua valorização final, ou seja, a última palavra.

Na época presente o papel do perito está a ser questionado, os novos meios sociais e de comunicação são vistos como o novo guia para a construção da peritagem e avaliação do conhecimento. No contexto do mundo da arte, essa tensão entre os especialistas e os amadores é particularmente pronunciada. Afinal, a própria definição de alta cultura residia na aceitação de privilégio e de hierarquias. Por exemplo, existe uma crença generalizada de que é quase impossível determinar a qualidade e o valor de uma obra de arte, o que reforça a necessidade de uma investigação metodológica de apoio, que serve como um desafio na arena do mercado de arte, em que a qualidade e o valor de uma obra de arte são difíceis de determinar.

Paradoxalmente, essa mesma falta de objectividade não só dá legitimidade aos peritos acima referidos, mas também, teoricamente, abrem-se portas para vozes de novos interessados que querem avançar com o estudo e conhecimento de um tema onde até então se tinha medo de entrar.

Na última década, vimos uma mudança no mundo da arte como a pressão para se comunicar e tratar o público como consumidor activo, em vez de recetor passivo (Marty, 2002, pp. 97-101). Intermediários tradicionais, como galeristas, museus e casas de leilão são obrigados a tornarem-se mais acessíveis e o público em geral está mais consciente e interessado nas problemáticas e estudo da cultura. Esta é a parte de uma mudança maior na cultura de gestão das várias instituições para se tornarem cada vez mais focadas na atracção de audiências através da interacção com o público (Gilmore, A. & Rentschler, R. 2002, pp. 745-760). Neste ambiente pode-se argumentar que a necessidade de especialistas confiáveis no mundo da arte pode na verdade aumentar e é neste ponto que sustentamos a necessidade de uma investigação.

Perspetiva histórica sobre peritagem em arte

O presente tema, através de uma investigação histórica de especialistas e conhecimentos no mundo da arte em peritagem e avaliação integrado na educação estética ajudaria a reexaminar criticamente o debate amador e o conhecimento empírico. Ao explorar as trajectórias históricas de especialistas em arte e o conhecimento dos seus meios para ganhar legitimidade ao longo do tempo. Podemos posicionar melhor as expectativas através de uma experiência privilegiada, não só por causa do conhecimento passado, mas por causa da possibilidade de conseguir sustentar teorias e desenvolver esta temática ao nível das instituições académicas, separando-as dos conhecimentos amadores.

Ao falar sobre *connoisseurship* (ação) não podemos deixar de tropeçar na palavra *connoisseur* (sujeito). O idioma Inglês não produziu outra palavra nativa para designar este tipo de habilidade e o *connoisseur*, ainda é o que era no século XVIII, uma personagem separada em virtude de certos refinamentos de gosto. Em França aparecia uma designação mais correcta e intuitiva, *expertise* e o conseqüente *expert* que pela sua influência fez surgir em Portugal a peritagem e o perito.

A técnica de peritagem foi racionalizada no século XIX por um amador lúcido, o italiano Giovanni Morelli que desmistificou o mistério sobre como fazer uma atribuição, devendo esta ser encarada como qualquer outra habilidade. Requer um certo dom, exercício, treino regular e uma clara compreensão para saber analisar as características especiais. Para o efeito, elaborou um método bem definido, baseado numa técnica meticulosa de dissociação visual e a técnica em si fez desenrolar outras teorias e assim o avanço na investigação do tema. Seria tolice pensar o que poderíamos fazer sem o conhecimento e a existência de critérios e de uma técnica metodológica válida que possa ser aplicada ao estudo da arte e à perspectiva pessoal da arte em geral. O teste é puro de sensibilidade, uma sensação dirigida para o toque autêntico na forma e espontaneidade da observação sem condicionamentos ao nível do pensamento para permitir que um bom diagnóstico atinja a nossa sensibilidade de percepção cognitiva e artística.

Integrar a peritagem e avaliação de obras de arte numa perspectiva estratégica na educação estética é uma tentativa de opção e tem como objectivo formalizar o tema de acordo com ensino educacional e as normas académico. O conhecimento através da estética para além de desenvolver o individuo de forma crítica faz parte integrante de um dos campos do conhecimento em arte e está relacionado com a apreensão do objecto artístico nos seus aspectos sensíveis e cognitivos.

Sentir, perceber, conhecer, racionalizar e formar são posturas processuais que auxiliam na compreensão e construção efectiva do conhecimento em arte e deste modo, a tentativa de integração da «peritagem e avaliação de obras de arte» na educação estética, que é sem dúvida uma mais-valia sendo possível assim alcançar a racionalização na forma através de estratégias de análise e estudos mais eficientes, universalizando assim as metodologias a serem implementadas.

Quando se estuda e identificam obras de arte, é importante ter a noção base que, tudo o que um homem faz é fisionomicamente dele. Um simples pormenor pode revelar a fisionomia de um artista mais perfeitamente do que a obra acabada. O primeiro impacto ao se contactar obras de arte com fins de peritagem e avaliação é de grande importância e exige grande capacidade de perícia. Devemos tentar estudar e perceber quais as metodologias, teorias, técnicas e práticas que ainda persistem e que eventualmente deverão ser melhoradas na tentativa de recuperar a verdade através da implementação de estratégias correctas de ensino e da aprendizagem em peritagem e avaliação de obras de arte.

Especialistas tradicionais em arte - desde o teórico do Renascimento ao crítico de arte contemporânea - têm desempenhado um papel crucial no mercado de arte do passado e do presente, como o fazem hoje. Eles podem fazer ou quebrar a reputação de um artista, e negociar o gosto entre os potenciais compradores e coleccionadores. Esses especialistas estabelecidos têm uma tendência a enfatizar o valor intrínseco de uma obra de arte, e o seu carácter autónomo, pelo peso da «palavra».

Os ambientes em mudança e, sobretudo, a expansão do comércio de arte resultaram em novos tipos de intermediários que cumpriram funções mais alargadas. Por volta do século XVIII, por exemplo, negociantes de arte ostentavam um conhecimento considerável sobre as questões históricas da arte, tais como estilos e artistas, além do conhecimento necessário sobre o mercado de arte. A sua experiência era necessária para os potenciais compradores para decidirem quais os bens que pretendiam adquirir. Consequentemente, esses negociantes de arte especializados estavam em posição de influenciar o comportamento do consumidor e dos coleccionadores. Um século mais tarde, os críticos de arte parisienses ao redigirem as suas teorizações em jornais impulsionaram o movimento impressionista, maximizando o impacto da imprensa popular, que vem lentamente, a mudar o gosto, embora ainda longe da norma académica. Este pequeno relato histórico serve para enquadrar o que foi, para se perceber o que é e o que poderá ser o mundo da peritagem e avaliação de obras de arte.

A peritagem de obras de arte: a atividade do perito versus avaliador

Confunde-se muito a actividade do perito de arte com a do avaliador de bens artísticos pelo facto de muitas vezes estarem reunidas no mesmo indivíduo, mas tal, apesar de frequente, nem sempre necessariamente acontece. Apesar disso, o avaliador, na sua actividade de avaliar, tem de ter acesso prévio às conclusões do perito de arte para seguidamente e estando conhecedor da «verdade» sobre o bem, o poder avaliar.

A peritagem tem precisamente como principal objectivo responder a todos esses problemas e a todas essas dúvidas de forma a obter-se um correcto conhecimento da obra de arte. Para tal tende-se recorrer a peritos de todas as áreas do conhecimento, sejam eles «peritos de arte» ou peritos de outras ciências – «históricas» ou «não históricas» (Moncada 2006, pp. 61-89).

A peritagem de obras de arte pode ser global ou parcial/ específica. A peritagem global é praticada pelos «peritos de arte». A peritagem parcial é praticada, normalmente, pelos peritos de outras ciências – «históricas» ou «não históricas».

Na peritagem global o que é necessário é uma análise generalizada de todos os aspectos de uma obra de arte. As únicas pessoas que têm conhecimentos para poderem realizar com eficácia essa análise detalhada de todos os aspectos de um bem são os «peritos de arte» - “os conhecimentos globais que detêm sobre áreas específicas de determinado ramo do saber artístico são necessários para a total identificação de uma obra de arte que se insira nesse ramo da Arte” (Moncada 2006, p. 39).

Na peritagem global o que verdadeiramente está em causa resolver é a autenticidade da obra de arte – saber se ela é «verdadeira» ou não. Em síntese podemos definir que o problema de responder sobre a autenticidade é a razão principal, de ser, do perito em arte.

Podemos definir o «avaliador de obras de arte» como: um profissional; experiente; conhecedor da realidade e das especificidades do mercado de arte; informado dos preços que se praticam; com acesso prévio a um relatório de peritagem; e que é reconhecido pela sociedade pelo relevo das decisões resultantes da avaliação.

Fundamentalmente o avaliador tem de conhecer e dominar os mecanismos de funcionamento da formação dos valores das obras de arte no mercado de Arte em que se movimenta e

também nos principais Mercados de Arte internacionais. Sendo assim, deve dominar os factores teóricos de valorização dos bens, sabendo-os aplicar na prática.

Grande parte dos papéis divergentes dos peritos surgem com o aparecimento de novas categorias de especialistas e têm a ver com a segmentação e fragmentação do mercado de arte em geral. Este processo não é um fenómeno novo, mas foi colocado em movimento com a comercialização e internacionalização do comércio da arte desde o século XVIII, se não antes. Diferentes tipos de especialistas vieram à tona quando o mercado de arte se expandiu e tornou-se em mais camadas e mais segmentado. Particularmente, a introdução de novos meios de comunicação - a partir de catálogos de leilões impressos e jornais para a rede - novas plataformas criadas para discursos sobre a arte, fizeram aumentar os níveis de divulgação e conhecimento fruto de um conhecimento mais atualizado.

A sabedoria popular, as declarações poéticas e a sua evolução filosófica pós-cartesiana levaram à reivindicação familiar da estética moderna em que a beleza está nos olhos de quem vê. A interacção entre o espectador e o objecto gerou e ainda gera perguntas que ainda hoje se questionam.

O que caracteriza um especialista em peritagem?

Vão vários os traços que caracterizam um especialista em peritagem; como testemunhar a arte de perceber: a crença na força e na segurança da sua posição, a capacidade de compartimentalizar, mesmo na presença de um resultado potencialmente assustador; a forma de comunicar que envolve e obriga a atenção. O desenvolvimento da capacidade exige concentração, criatividade, capacidade de comunicação, bons recursos visuais, experiência e crença na própria posição e convicção.

As discussões ao longo dos séculos sobre como experimentamos e compreendemos as obras de arte e como podemos extrair os seus significados, são uma constante. Muitas vezes é de notar que o espectador ingénuo ou iniciante fornece a chave para pistas importantes, talvez seja a questão essencial na experiência para a compreensão estética que difere muito do fascínio que os especialistas vêem, cada um (de sua maneira) consoante a área de formação.

As abordagens construtivas são as melhores guias para a apreciação estética. Este é um pressuposto que o bom ensino é mais do que transmitir informações pré digeridas (que não são relevantes para o aluno). O ensino construtivista permite que o aluno possa evoluir através de uma aprendizagem feita por ele mesmo de uma forma activa, através do alcance de novos significados e novas tendências. Nesta perspetiva, Fosnot (1998) reconhece a prática educativa, numa perspetiva,

sócio construtivista: permite que se formulem perguntas, hipóteses e modelos de modo a proporcionar investigações desafiadoras, através do incentivo pela abstração reflexiva como força dinamizadora da aprendizagem na busca da produção e da construção de significados, impulsionando o desenvolvimento das estruturas psicológicas. Estas reflexões de Fosnot (1998) sobre a prática pedagógica, endossadas pela perspectiva de outros autores, como Oliveira (1995) e Cerisara (1995), apontam para o desenvolvimento de uma prática intencional, deliberada, dirigida à construção e à apropriação de conhecimentos culturalmente produzidos e à promoção do desenvolvimento, o que significa que não basta a interação social para que o aprendizado ocorra; faz-se necessária uma interação de caráter formativo e proposital. O referencial sócio-construtivista implica, ainda, uma compreensão da educação e dos fenómenos educacionais como processos em movimento e em transformação, localizando-os dentro de um sistema amplo, que leva em conta a realidade social e histórica em que estão inseridos. Conforme argumenta Cobb (1998),

Uma vez descoberto que há muita intencionalidade que interfere, é importante que se alcancem novas formas de olhar e construir a própria experiência. A estética deve ser estudada de forma natural, sem a mínima perturbação e através de uma experiência activa, concreta, que desenvolva sequências, mantendo uma mente aberta no alcance das conclusões, tentando aplicar dados, se for possível. O crescimento dos valores estéticos será natural e previsível se forem criadas as condições que fomentem a experiência estética (p.).

As obras de arte são coisas boas para pensar. As habilidades do pensamento (as habilidades de pensamento, habilidades de criatividade e afins) mantêm o pressuposto de que com o desenvolvimento necessário se garante o comportamento desejado. As habilidades do pensamento são importantes, mas para serem usadas frequentemente em diferentes contextos, se, queremos que haja compromisso a certos padrões de comportamento intelectual é importante explorar as obras de arte a partir de várias perspectivas, embora terá que haver A priori sensibilidade, inclinação e habilidade.

O pensamento artful, já racionalizado, (Tishman & Palmer, 2007) sustenta um pouco esta linha, pois concentra-se num conjunto de seis disposições que têm poder especial para explorar obras de arte e outros temas complexos. Eles são: o raciocínio, que envolve a construção de argumentos; buscam provas; pontos de vista que explorem; envolve o olhar com diferentes pontos de vista; encontram complexidades, que envolvem descobertas múltiplas de diversas camadas; comparam através de conexões que envolvem a justaposição e exploram ligações; questionam e investigam e isso envolve fazerem perguntas e inquéritos; observam e descrevem. Estas disposições foram escolhidas,

pois fazem parte dos padrões de comportamento intelectual que são poderosos em termos de explorar e apreciar obras de arte e são igualmente poderosos em termos da construção e compreensão de outras disciplinas. Por exemplo, «observando naturalmente», leva ao raciocínio que se liga ao questionamento, que por sua vez faz as ligações e a tomada de ligações.

O pensamento artful usa a imagem da paleta de um artista para expressar essa sinergia. O desenvolvimento das disposições do pensamento através de rotinas, disposições hábitos, é formado quando as pessoas se relacionam rotineiramente em padrões específicos de comportamento. Neste sentido, o pensamento artful desenvolve o pensamento em disposições através do uso de rotinas de pensamento curto, fácil de aprender, procedimentos que ajudam rotineiramente a promulgar comportamentos. A rotina liga a observação, a descrição, o questionar e investigar, sendo uma poderosa ferramenta para documentar a forma como as pessoas constroem e caracterizam o seu próprio senso de percepção conceitual.

Existe uma profunda conexão entre olhar para a arte e aprender a pensar. A arte convida a um profundo e prolongado pensamento e naturalmente incentivam-nos a pensar e por esse motivo a arte é uma mais-valia aquando avaliada dentro da educação estética e artística.

Como avaliar uma obra de arte?

A questão que se levanta é se é possível fazer julgamentos confiáveis sobre a qualidade das obras de arte, questão já anteriormente abordada por uma investigação sobre julgamentos estéticos observados por especialistas e interessados (Hekkert & Van Wieringen, 1996), estudo que concluiu que os especialistas não conseguem alcançar um acordo intersubjectivo substancial relacionado com a qualidade de uma obra de arte. Tem sido frequentemente proposto que os baixos níveis de concordância entre os juízes/ peritos é causada pela falta de acordo sobre os critérios que devem ser aplicados para determinar o que é arte e o que é a boa arte. Neste sentido, o presente tema, vai no sentido e na tentativa de garantir que haja uma forma unânime de garantir a avaliação de obras de arte de acordo com padrões. Neste sentido podemos ter como exemplo seis critérios: coerência, construção, materiais, conceito, poder de expressão, desenvolvimento de originalidade, que deverão ser aplicados no processo de julgamento (Cramer, 1988).

Um acordo sobre as normas, não garante o acordo sobre os juízos de qualidade globais. Para alguns experts (por exemplo, os historiadores de arte podem considerar «originalidade» como critério

principal, para outros especialistas podem defender a «expressão» como o mais importante determinante da qualidade estética (Hekkert & van Wieringen, 1996). É fundamental que as opiniões/ juízos sejam muitas vezes baseados em avaliações estéticas e em discussões mútuas em vez de julgamentos individuais, embora, mesmo assim, prevaleçam três critérios de destaque, entre eles: conceito, construção/materiais e originalidade que se revelaram como os principais índices de qualidade por maioria. A falta de acordo surgiu por causa da interpretação individual de cada critério. Estas considerações e conclusões sugerem que a confiabilidade das avaliações estéticas só pode ser reforçada quando ambos os críticos concordam com os critérios aplicados; o peso atribuído a cada um deles e com a forma como cada critério deve ser interpretado. Deste modo os peritos são muitas vezes obrigados a basear as suas avaliações estéticas em discussões mútuas em vez de julgamentos individuais.

Uma outra questão que não é consensual é a autenticidade, e é frequentemente levantada em avaliações estéticas. Para responder a esta pergunta, muitos especialistas baseiam-se nos estudos e oscilações dos valores de mercado de um artista, apesar de que é questionável igualar o valor estético com sucesso no mercado, muitas vezes o sucesso económico é determinado por outros factores que não a pura qualidade artística (Getzels & Csikszentmihalyi, 1976)

Estas opiniões fazem-nos pensar que temos que aceitar que não há medidas indiscutíveis ou válidas para analisar a qualidade estética, mas sim pensar em todas as possibilidades, nas diferentes áreas, de uma forma geral (Hofstee, 1983).

Um raciocínio apresentado por Amabile (1982) no campo da investigação em criatividade desenvolveu uma técnica de avaliação consensual para medir a criatividade de um produto, sendo que um objecto deve ser considerado criativo se os juízes competentes concordarem, independentemente de cada opinião pessoal, sendo que esta definição assenta no pressuposto de que é possível obterem-se julgamentos fiáveis (Amabile, 1982).

A técnica de avaliação poderá ser baseada em julgamentos médios de um conjunto de especialistas apropriados, familiarizados com o domínio em questão e discutidos entre vários especialistas. As decisões são baseadas em discussões mútuas entre pelo menos seis especialistas no domínio da arte, após uma ampla troca de pontos de vista e argumentos tentando chegar a um consenso.

Mas não podemos esquecer que mesmo os profissionais sofrem muitas vezes com a incerteza do gosto, opinião que actualmente é muito recorrente (Oosterbaan Martinius 1990; Hekkert &

van Wieringen, 1996), até porque surgem julgamentos altamente susceptíveis à opinião dos outros, ideia sustentada, uma vez que os estímulos são ambíguos (Temme, 1983), embora muitos especialistas ainda estão convencidos da justeza da sua própria opinião, mas que se for partilhada pelos membros da comissão, não haverá problemas.

No entanto, se uma opinião é minoritária, poderá esta, eventualmente, afectar seriamente a solidez do processo, mas também poderá ser levada a ajustar-se à opinião da maioria do grupo, embora continue convencido da sua própria visão. Muitas vezes as pessoas sentem a necessidade de se juntarem à «realidade social» a que pertencem, mesmo que isso signifique serem forçados a dar a sua própria convicção (Deutsch & Gerard, 1955). Se for resistente, um contra mecanismo pode tomar lugar e tenderá a convencer com a sua opinião ou então pode levar à dominância.

Muitos especialistas argumentam que uma discussão aprofundada é absolutamente necessária para chegar a uma decisão válida sobre a qualidade estética de um artista e do seu trabalho, embora reconhecemos que uma discussão entre vários especialistas é um valioso instrumento para avaliar as normas que devem ser aplicadas no mundo da arte e que demonstram empiricamente que tais discussões são as melhores, não utilizando como base as decisões de subvenção. Um pressuposto básico subjacente a esta conclusão é que a avaliação através dos procedimentos é melhor quando os seus resultados são mais confiáveis; assume-se que os especialistas devem-se esforçar para alcançar um acordo na sua classificação de obra de arte. A falta de acordo nas avaliações de qualidade estética é a força de tais classificações, porque as divergências, na verdade, reflectem diferentes perspectivas e portanto eles indicam que um conjunto mais amplo de perspectivas é representado.

Uma experiência estética desenrola-se quando os processos perceptivos, cognitivos e afectivos são simultaneamente aplicados e misturados (Goldman, 1995; Markovic, 2012) ao lidar com um objecto específico de forma exclusiva.

A literacia visual descreve a capacidade de descodificar activamente uma mensagem visual através da análise e interpretação de um estímulo percebido com posterior avaliação de entendimento (Brill et al., 2007). A peritagem em arte é a forma especial de literacia visual, porque implica a formação e conhecimento das regras e hábitos específicos de domínio para codificar e descodificar significados visuais dentro de marcos relevantes. A obra de arte como objecto de investigação é o ponto de referência para a cativação do espectador na construção e desconstrução da obra de arte.

No panorama actual, os meios de comunicação em massas ocupam-se da tarefa de transmitir os valores simbólicos que estão de acordo com os interesses económicos prevaletentes. A arte, em vez de se tornar instrumento de propaganda ideológica, torna-se numa mercadoria propagandeada na qual se investem muitos recursos tecnológicos de forma a suscitar o interesse do grande público.

Nas atuais circunstâncias, os meios de divulgação e propaganda ao serviço do mercado têm uma importância fundamental. O que realmente nos importa explorar a partir deste exemplo é o modo de divulgação de um evento artístico, ou de uma obra de arte, cuja mensagem se constitui como uma forma de espectáculo, mediado por uma semiologia, que visa criar o fascínio no espectador. Com um discurso diferente, mas hierarquicamente superior a outros objectos, a cultura transformou-se num objecto de consumo e, dessa forma, a arte encontra-se democratizada porque todos têm direito a ela.

É perante este estado presente da arte que devemos actuar para que, o consumo cresça de forma sustentável. Todos falam e interagem sem conhecerem e sem questionarem os conhecimentos de base, tudo é feito de uma forma volátil e despreocupada. E neste sentido é preciso fundamentar e sustentar a peritagem e avaliação, para que não se percam os princípios éticos e morais. Neste sentido só elevando o tema ao nível de estudo e teorização académica é que poderemos dar respostas credíveis e avançar no estudo activo, tendo assim maior usufruto e conhecimento.

É imprescindível criar um meio-termo entre o mundo secreto e fechado do mercado de arte e a porta aberta da internet que tudo possibilita. Neste sentido teorizar conceitos e conhecer os antecedentes, dão-nos informações que nos ajudam a perceber os problemas presentes. É a passagem histórica que ajuda a entender e valorizar, pois só assim se alcança o bom entendimento. Como é que podemos valorizar e melhorar o que não conhecemos?

Queremos perceber como se constroem os juízos de qualidade; como se identificam obras de arte através da observação directa; o que é o relatório de peritagem; como a crítica de arte promove a obtenção de julgamentos estéticos no desenvolvimento do processo de avaliação.

Saber identificar quais as técnicas de análise laboratorial indicadas para cada tipo de resposta que pretendemos. Sabendo que há partida todos os resultados devem ser cruzados com bancos de dados, com as implicações estéticas, históricas, sociais e técnicas. Deve-se estar preparado para saber formular de modo claro e concreto as questões, que possibilitem a compreensão da equipa multidisciplinar.

É necessário definir orientações metodológicas de análise de risco, para prognóstico dos objectos. Teorizarmos os conhecimentos práticos para que sejam sistematizados, e assim serem utilizados como ferramentas na obtenção de conclusões e relatórios de conhecimento, disponíveis para todos.

Se as obras de arte são assim, indubitavelmente, uma das mais importantes fontes para o referido conhecimento, é necessário ter em conta que sem a recolha, inventariação, estudo e investigação, identificação e peritagem não poderíamos conhecer e entender a veracidade de um bem nas suas múltiplas facetas, nem caracterizar a sua fantástica evolução até aos nossos dias. A criação de princípios fundamentais que unifiquem a forma de peritar e avaliar as obras de arte é imprescindível para que se cheguem a boas conclusões e estudos das mesmas.

É fundamental identificar, conhecer o valor material e comercial. Assim a peritagem e avaliação deverá ser atenta às várias características da obra em causa, verificando as várias características possíveis, devendo explorar ao máximo todas as hipóteses no alcance de conclusões rigorosas. É fundamental durante essa visualização o contacto mais directo possível com a obra, para se conseguirem respostas fidedignas e credíveis.

Conclusão

Integrar a peritagem e avaliação de obras de arte na educação histórica e patrimonial tem como objectivo formar um ensino mais significativo atrelado à educação estética. O conhecimento através da estética para além de desenvolver o individuo de forma crítica; é um dos campos do conhecimento em arte e está relacionado com a apreensão do objecto artístico nos seus aspetos sensíveis e cognitivos. A forma de sentir, de perceber, de conhecer e de relacionar são posturas processuais que auxiliam na compreensão e construção efectiva do conhecimento em arte.

Ao falarmos de obras de arte nunca podemos perder de vista a sua primordial importância histórico-cultural. Muito para além do enorme prazer que nos proporcionam pela sua fruição, por virtude da sua especial beleza e significado, as obras de arte trazem consigo uma carga histórica e uma importância cultural de primeiro nível – aquilo que se convencionou designar de «aura». Assim sendo, todos os que lidam com uma obra de arte, sejam ou não agentes do Mercado, têm sempre de ter em consideração que a principal dimensão que ela possui, uma vez testemunho da capacidade humana em conceber e produzir bens.

Nesta primordial dimensão, as obras de arte são fontes insubstituíveis para o conhecimento da História da Arte e, através dela, da História do Homem – do seu sentir, do seu pensar, das suas capacidades, das suas necessidades.

As obras de arte são assim, indubitavelmente, uma das mais importantes fontes para o referido conhecimento. Sem a recolha e inventariação, estudo e investigação, identificação e peritagem, conservação e restauro das obras de arte produzidas ao longo dos últimos milénios pelo e para o Homem não poderíamos entendê-lo nas suas múltiplas facetas, nem caracterizar a sua fantástica evolução até aos nossos dias.

A criação de princípios fundamentais que unifiquem a forma de analisar obras de arte é imprescindível para que se cheguem a boas conclusões e estudos das mesmas. A sua integração em cursos de especialidade académica resolve muitos dos problemas principalmente o principal que diz respeito à tentativa de um correcto ensino de base. Assim a peritagem deverá ser atenta às várias características da obra de arte em causa, verificando sempre as várias características possíveis, devendo explorar até ao máximo todas as hipóteses a fim de se alcançar conclusões que sejam o mais rigorosas possível. É fundamental durante essa visualização o contacto o mais directo possível com a obra.

A obtenção de respostas detalhadas às questões colocadas durante a análise das diversas características de uma obra de arte leva à sua correcta identificação e em última análise à obtenção dos resultados fidedignos da análise. Assim se podem alcançar as conclusões que devem de ser depois registadas a nível gráfico e fotográfico, como testemunho.

A sensibilidade é a categoria do conhecimento, é o modo como usamos os sentidos para as coisas, mas também como pensamos. A base da reacção estética são as emoções suscitadas pela arte e por nós vivenciadas com toda a realidade e força, mas encontramos a sua descarga (descarga de emoções) na actividade da fantasia que sempre requer de nós a percepção da arte.

A reacção estética significa a possibilidade emocional de uma pessoa frente a alguma coisa que a provoque, ou seja a capacidade de perceber e se se emocionam através da percepção. Deste modo a educação estética privilegia o saber artístico.

Através do olhar, numa primeira instância, enriquecemos a experiência do conhecimento. Nesta base, é importante desenvolver a habilidade da observação e interpretação que auxilia na compreensão e aprendizagem. Ao treinar a observação e os outros sentidos estamos a desenvolver a

capacidade de percepção. É fundamental nesta forma de estar que se desenvolva a motivação para que surja o interesse que deve de ser concreto e também a capacidade de memória que é indispensável em todo o processo, pois modifica o nível da percepção. É a emoção que permite conhecer e vivenciar determinada situação que enriquece e soma a experiência e o desenvolvimento através da aprendizagem e da percepção.

É o espírito crítico o factor principal contra a alienação, é ele quem garante a formação de um adulto participativo e consciente dos seus momentos históricos. Somos parte integrante da corrente histórica que vem do passado e como tal não devemos perder as raízes para sentirmos o presente de modo a transformarmos o futuro de uma forma digna.

A necessidade de trabalhar o património cultural fortalece a relação das pessoas com as suas heranças culturais, estabelecendo um melhor relacionamento destas com estes bens, percebendo a sua responsabilidade pela valorização e possível preservação. Sendo estes a parte integrante do mercado de arte, o facto de serem estudados correctamente poderão melhorar o sistema mercadológico mais justo e verdadeiro.

O principio básico da educação patrimonial, trata-se de um processo permanente e sistemático de um trabalho educacional centrado no património cultural e nos bens artísticos como fonte primária de conhecimento individual e colectivo, buscando criar um processo activo de conhecimento, apropriação e valorização da herança cultural capacitando-os para um melhor usufruto e valorização desses bens e propiciando novos conhecimentos num processo continuo de criação cultural. Neste sentido a educação patrimonial nas suas formas de mediação, possibilita uma credível interpretação dos bens culturais, tornando-se num instrumento importante para o correto conhecimento, ensino e promoção. Uma vivência verdadeira para um correto conhecimento e total usufruto.

"Seeing depends on your knowledge
And knowledge, of course, on your college,
But when you are erudite and wise
What matters is to use your eyes."

- Ernst Gombrich

Referencias Bibliográficas

- Amabile, T.M. (1982). Social psychology of creativity: A consensual assessment technique. *Journal of Personality and Social Psychology*, 43, 997-1013.
- Brill, J. M.; Kim, D.; & Branch, R. M., (2007). Visual Literacy Defined – The Results of a Delphi Study: can IVLA (Operationally) define Visual Literacy? *Journal of Visual Literacy*, 27, 47-60.
- Cerisara, A. B. (1995). A educação infantil e as implicações pedagógicas do modelo histórico-Cultural. *Cadernos CEDES*, 35, 65-78.
- Cobb, P. (1998). Onde está a mente? Uma coordenação das abordagens sócio-cultural e cognitivo-construtivista. In C. T. Fosnot (Org.). *Construtivismo: Teorias, Perspectivas e Prática Pedagógica* (pp. 51 – 72). Porto Alegre: Artes Médica.
- Cramer, C. (1988). Het oordelen over kunst [Judging art] (vol 1, pp. 4-5). Nieuwsbrief van het Fonds voor beeldende kunsten, vormgeving en bouwkunst.
- Deutsch, M. & Gerard, H.B. (1955). A study of normative and informational social influences upon individual judgement. *Journal of Abnormal and Social Psychology*, 51, 629-636.
- Dreyfus, H.L. & Dreyfus, S E., (1986) *Mind over machine: The power of human intuition and expertise in the age of the computer*. Oxford: Basil Blackwell.
- Fosnot, C. T. (1998). *Construtivismo: Teorias, perspectivas e prática pedagógica*. Porto Alegre: RS: ArtMed.
- Getzels, J.W. & M. Csikszentmihalyi, (1976). *The creative vision: A longitudinal study of problem finding in art*. New York: Wiley.
- Gilmore, A. & Rentschler, R. (2002). Changes in museum management: A custodial or marketing emphasis? *Journal of Management Development*, 21 (10), 745-760.
- Goodman, N. (1976). *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*. Indianapolis: Hackett Publishing Company.
- Hekkert, P. & van Wieringen, P.C.W. (1996). Beauty in the eye of expert and non expert beholders: A study in the appraisal of art. *The American Journal of Psychology*, 109, 389-407
- Hofstee, W.K.B. (1983). Beoordelingen van subsidie-aanvragen voor onderwijsresearch: Een psychometrische evaluatie [Ratings of grant-requests in educational research: A psychometric evaluation]. *Tijdschrift voor Onderwijsresearch*, 8, 273-284.
- Markovic S. (2012). Components of aesthetic experience: aesthetic fascination, aesthetic appraisal, and aesthetic emotion. *I-Perception*, 3, 1–17.

- Martt, P.F. (2007). The changing nature of information work in museums. *Journal of the American Society for Information Science and Technology*, 58 (1) 97-101.
- Moncada, M. C. (2006). *Peritagem e Identificação de Obras de Arte*, Coleção Uma Introdução a ... (pp.61-89). Porto: Civilização Editora.
- Oliveira, M. K. (1995). O Pensamento de Vygotsky como Fonte de Reflexão sobre a Educação. *CADERNOS CEDES: Implicações Pedagógicas do Modelo Histórico Cultural*, 35, 9-14.
- Oosterbaan Martinius, W. (1990). *Schoonheid, welzijn, kwaliteit: Kunstbeleid en verantwoording na 1945*. Gary Schwartz / SDU: Den Haag.
- Tishman, S. & Palmer, P (2007). Works of art are good things to think about. Centre Pompidou. *Evaluating the Impact of Arts and Cultural Education*, conference proceedings, Paris, pp. 89-101.
- Temme, J.E.V. (1983). *Over smaak valt te twisten* [Accounting for tastes]. Unpublished doctoral dissertation. The Netherlands: University of Utrecht.