

Departamento de História

**Uma Avaliação de Pintura Portuguesa através do Método de
Regressão Hedónica**

A Colecção de Arte Moderna e Contemporânea Telo de Morais

Alberto José Correia Mesquita

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de

Mestre em Mercados da Arte

Orientador:
Prof. Doutor Luís Urbano de Oliveira Afonso,
Professor Auxiliar com Agregação
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Departamento de História da Arte

Abril, 2018

Resumo

A partir da avaliação individual de cada uma das 257 pinturas que integram a Coleção de Arte Moderna e Contemporânea Telo de Morais, realizada por um perito, pretende-se determinar em que percentagem essa avaliação depende de factores como a cotação do autor, as dimensões e o suporte da obra. A cotação do artista é determinada com base num conjunto de fontes, tais como a inclusão de peças da sua autoria em colecções e publicações de referência, em que o peso relativo de cada uma dessas fontes é calculado de modo a maximizar a correlação que resulta da regressão hedónica entre as avaliações e a cotação do artista. Complementarmente, são apresentadas estatísticas descritivas de factores objectivos da colecção e uma análise qualitativa da colecção e do coleccionador a partir de uma entrevista.

Palavras-chave

Pintura portuguesa, regressão hedónica, colecção Telo de Morais, mercado da arte, avaliação de obras de arte

Abstract

The objective is to determine the percentage of the valuation, performed by an expert, of each of the 257 paintings of the Telo de Morais Modern and Contemporary Collection that depends from factors such as the ranking of the artist, the dimensions and medium of the work of art. The artists' ranking is supported on a series of sources, such as the inclusion of their works in collections and publications of reference where the relative weight of each source is determined in order to maximize the correlation as outcome of the hedonic regression between the valuations and the ranking. Additionally, descriptive statistics are presented based on formal characteristics of the collection as well as a qualitative analysis of the collection and the collector after an interview.

Keywords

Portuguese paintings, hedonic regression, Telo de Morais collection, art market, artworks valuation

Índice

1. INTRODUÇÃO	5
2. METODOLOGIA E PRESSUPOSTOS	8
A cotação	9
As dimensões.....	11
O tipo de suporte/categoria.....	13
Outras variáveis	14
O processo de regressão hedónica.....	14
Limitações metodológicas	18
3. A REGRESSÃO HEDÓNICA E A SUA OPTIMIZAÇÃO	19
Cenário 1.....	19
Cenário 2.....	22
Cenário 3.....	24
Cenário 4.....	25
Cenário 5.....	27
Cenário 6.....	30
Estatísticas Descritivas	35
4. ANÁLISE QUALITATIVA.....	44
Resumo Biográfico do Coleccionador Telo de Morais.....	44
A Entrevista aos Coleccionadores	45
5. CONCLUSÃO.....	51
6. BIBLIOGRAFIA	54
7. ANEXOS	55
Anexo A.....	55
Anexo B.....	61
Anexo C.....	74

Glossário de Siglas

BPA – Bernardo Pinto de Almeida

CAM – Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian

CGD – Caixa Geral de Depósitos

CMC – Câmara Municipal de Coimbra

CUMN – Centro Universitário Manuel da Nóbrega

FCG – Fundação Calouste Gulbenkian

FLAD – Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento

HUC – Hospitais da Universidade de Coimbra

ISCTE – Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa

MAC – Movimento Artístico de Coimbra

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho tem por base a Colecção de Arte Moderna e Contemporânea que foi adquirida pela Câmara Municipal de Coimbra (CMC) ao Dr. Telo de Moraes, e sua Mulher, em 2014.

O Dr. José Carlos Telo de Moraes, médico radiologista em Coimbra, é uma personalidade muito reconhecida nesta cidade, para além da vertente profissional e humana, pela doação que fez, em 1999, à Câmara Municipal, da sua colecção de arte, constituída por um acervo que inclui pintura, mobiliário, porcelana chinesa, escultura e outras tipologias. Esta colecção, designada por Colecção Telo de Moraes, encontra-se exposta, desde 2001, no Museu Municipal de Coimbra, Edifício do Chiado, que foi especificamente preparada para a receber. É um conjunto de peças de elevado valor artístico e representativo de um gosto português clássico.

Entre o final dos anos 90 e o ano de 2014, o casal foi constituindo uma nova colecção, agora de carácter bastante mais contemporâneo, que viria a ser adquirida, conforme já referido, pela CMC. Este novo acervo é constituído por 257 quadros, 2 esculturas e dois trabalhos fotográficos. Nas palavras de um perito contratado pela CMC e de acordo com a informação disponível no *site* da Câmara, “Verifica-se uma coerência e unidade na colecção das peças, pois centra-se apenas em obras de arte portuguesa da segunda metade do século XX e início do XXI. Podendo, assim, considerar-se como sendo uma verdadeira colecção de arte contemporânea portuguesa. [...] A escolha teve também em conta uma sistemática colecção da grande maioria de nomes de artistas que tiveram papel decisivo na evolução da arte dos últimos sessenta anos.”

Neste momento, as peças encontram-se em reserva no museu e não existe informação pública sobre planos para o seu futuro em termos expositivos.

Assim, surgiu a ideia de elaborar uma dissertação de mestrado sobre esta nova colecção, influenciada pelo facto de o casal Telo de Moraes ser amigo, de há longa data, da família do autor deste trabalho. Esta ligação permitiu um contacto directo com os colecionadores que muito amavelmente facilitaram o acesso a informação relevante para o estudo da colecção. Concretamente, o caderno pessoal de notas do Dr. Telo de Moraes que contém dados sobre cada uma das peças tais como, autor, título, dimensões, datas, proveniência, e outras, incluindo o valor da avaliação atribuído por um perito (Eng.º Eduardo Rosa) contratado pelo próprio, e ainda três álbuns de fotografias cobrindo a totalidade das obras. Estes documentos foram digitalizados e a sua informação transposta para uma folha de cálculo.

Sucede que a colecção se encontra armazenada e embalada nas instalações do Museu da CMC e que, após diversas tentativas de contacto com os serviços da Câmara e

com o seu presidente para que fosse permitido o acesso físico às suas peças com o objectivo de as observar, documentar e fotografar, tais iniciativas se revelaram lamentavelmente infrutíferas.

Esta situação acabou por gerar o desafio de tentar definir o âmbito de um eventual trabalho que dispensasse esse acesso físico. Uma vez que sobre essa colecção existe uma quantidade de informação muito relevante que inclui todos os detalhes sobre autoria, dimensões, data, proveniência, valor da avaliação, entre muitos outros elementos complementares, surgiu a ideia de aproveitar esta oportunidade para aplicar métodos essencialmente quantitativos ao seu estudo.

Assim, este âmbito parte do conceito de “factor principal” e “factores complementares” de avaliação de uma obra de arte. Muito resumidamente, o primeiro corresponde à “determinação do valor de um bem realizado através da recolha e comparação dos valores por que bens similares foram comercializados no mercado em tempos recentes” (Cabral de Moncada, 2016b); o segundo, os factores complementares, incluem elementos tais como qualidade, estado de conservação, a beleza estética da obra em concreto, entre outros, que são tidos em conta pelo avaliador de modo a determinar, para cada bem, a influência que irão exercer (para mais ou para menos) sobre o seu valor.

Mais concretamente, pretende-se com este trabalho, analisar numericamente a relação entre a avaliação que foi efectuada pelo avaliador e as características objectivas das obras da colecção, em especial, da sua autoria, que o mesmo é dizer, da cotação do artista. Ou seja, determinar qual a percentagem dessa avaliação, que poderemos designar como sendo o factor principal de avaliação anteriormente referido, que depende dessas características. Ora, desde logo, surge a questão de como definir ou calcular a principal característica que é a “cotação do artista”.

Com esse objectivo, foi desenvolvida uma metodologia própria com vista à elaboração dessa cotação, ou numa linguagem mais comum, o *ranking* do artista. Em seguida, procedeu-se à regressão linear entre a avaliação de cada obra e a cotação do seu autor, complementada pela característica “dimensão” da obra, ou seja, a sua área geométrica, e tipo de suporte (óleo/acrílico, guache/aguarela, tinta da china, tela *versus* papel), uma vez que também estas características são percebidas como determinantes para essa avaliação. Os detalhes são explicados no capítulo da “Metodologia e Pressupostos” que se apresenta em seguida.

Para a definição deste âmbito contribuiu também o conceito subjacente ao conhecido “Kunstkompass” que pretende determinar a cotação internacional dos artistas com base num conjunto de critérios (exposições em que o artista participou, instituições que adquiriram as suas obras, resenhas em trabalhos de referência, entre outras) que, por sua vez, estarão fortemente ligadas à expectável avaliação dessas mesmas obras.

Em complemento a esta análise inferencial, procedeu-se à elaboração de um conjunto de estatísticas descritivas que permitem aprofundar e contextualizar o conhecimento da colecção. Para além destas análises essencialmente quantitativas, considerou-se ainda útil e necessário, apresentar uma perspectiva qualitativa através de um resumo biográfico do coleccionador e um conjunto de interpretações que têm por base uma entrevista a este coleccionador e sua Mulher, apresentada num dos anexos.

As conclusões deste trabalho são apresentadas no respectivo capítulo.

2. METODOLOGIA E PRESSUPOSTOS

O facto de dispormos de informação concreta sobre um conjunto significativo de obras de arte (257), da autoria de artistas reconhecidos pelo mercado, com uma qualidade que se pressupõe respectivamente homogénea e de uma avaliação, peça a peça, efectuada por um avaliador num determinado momento, constitui uma oportunidade única para estudar quantitativamente as relações entre essas duas realidades.

Tal como referido na Introdução, poderíamos resumir a questão do seguinte modo: em que percentagem depende a avaliação de uma obra de arte da cotação do artista, da dimensão física dessa obra e do tipo de suporte? Ou seja, que parte desse valor é independente de factores complementares, tal como a qualidade percebida dessa obra em concreto.

Para dar resposta a esta questão, optamos por seguir o método designado por regressão hedónica. Não sendo um termo muito habitual na terminologia lusófona, tem sido usado frequentemente em trabalhos internacionais na área da Economia com aplicações, entre outras, a temas relacionados com os mercados da arte. A regressão hedónica consiste essencialmente no pressuposto de que uma determinada realidade, geralmente expressa em valor, pode ser descrita e estimada através da sua decomposição em elementos constituintes, cada um deles com uma contribuição quantificável e em que a regressão (linear ou não-linear, simples ou múltipla) é a ferramenta matemática e estatística que lhe serve de suporte.

A maioria dessas aplicações que a pesquisa bibliográfica permitiu identificar dizem respeito às diversas tentativas que têm vindo a ser desenvolvidas no sentido de construir índices de preços dos mercados de arte; uns mais genéricos (ex.: o mercado leiloeiro global), outros mais especializados em determinadas áreas geográficas ou estilos (ex.: a pintura franco-canadiana). Este tipo de trabalhos tem, geralmente, como objectivo, determinar a valorização das obras de arte ao longo do tempo, através do recurso a duas técnicas (Witkowska, 2014: 284), (Kräussl, 2010: 65): a comparação do valor de venda de uma mesma obra de arte (ou de obras “equivalentes”, não obstante o carácter intrinsecamente único de cada obra de arte) em dois momentos distintos no tempo e a regressão hedónica dessas obras.

Özdilek (2013: 205) resume o anteriormente referido do seguinte modo: “The hedonic method is often used to explain the price determinants of a painting, but also to get an opinion on its market value. In general, it relates the observed prices of paintings to a set of their characteristics such as the profile and the popularity of the period of the artist, the physical aspects of the paintings, the production year and the age, the presence of a signature, and the impact of the location and auction houses.”. Outros autores poderiam ser mencionados pelo facto de terem usado a técnica de regressão hedónica para este mesmo fim, tais como Higgs

(2014), Hodgson (2011), Witkowska (2014), ou mais recuadamente, Candela e Scorcu (1997) ou Chanel (1996).

A título comparativo, podemos também referir a utilização alargada da regressão hedónica na avaliação imobiliária, mais concretamente, a explicação do valor de um determinado imóvel (ou do valor por metro quadrado) em função de diversos factores constituintes tais como a sua localização, a área útil do imóvel, o seu estado de conservação e elementos de conforto, entre outros (Canavarro Teixeira *et.al*, 2010).

A cotação

Segundo Barham (2015: 24), “The stature of the artist who created an artwork is considered to be the greatest value factor of an artwork. If an artwork can be proven to have been created by an artist of high stature, then that artwork can be considered of greater value than one by an artist of lesser stature.”

Esta afirmação, só aparentemente simples, levanta diversas dificuldades a que iremos tentar dar resposta. Que essa relação existe, ou seja, que o valor de uma obra de arte depende, muito provavelmente em grande medida da cotação do artista que a produziu, é uma realidade comumente aceite. Mas em que escala, em que proporção, em que percentagem esse fenómeno ocorre, não é algo para o qual exista uma resposta objectiva.

A primeira e significativa dificuldade, prende-se, como já foi antecipado, com a definição da “cotação” de um artista. Que artistas como Júlio Pomar, Vieira da Silva ou Paula Rego estão altamente cotados no mercado da arte, é um lugar comum, mas estabelecer numericamente essa cotação em função de critérios objectivos e de modo a que essa cotação se reflecta de forma directa, sistemática e consistente na avaliação das suas obras, é uma tarefa bastante mais complexa. Existe a percepção de que a cotação de um artista é influenciada por um grande número de factores que simultaneamente influenciam e são resultado de um determinado gosto vigente. Sobre este ponto, poderíamos referir um grande número de fontes bibliográficas, mas iremos cingir-nos ao “Sistema da Arte Contemporânea” de Alexandre Melo e às apresentações de Luís Urbano Afonso, no âmbito da cadeira de Mercados da Arte do ISCTE. Em concreto, àquilo a que este se refere como “os institucionalizadores”, ou seja, os agentes do mercado que têm a capacidade de consagrar, ou inversamente, de desvalorizar, um artista. Em termos pragmáticos e sem o objectivo de sermos exaustivos, poderemos limitar-nos a elencar títulos dos capítulos do livro de Alexandre Melo: os leilões, os comerciantes, os galeristas, os compradores e coleccionadores, os críticos, os investigadores, os editores, as feiras, os museus, os próprios artistas, entre outros. Em termos genéricos, a situação “caracteriza-se por uma articulação informal, mas

consistente, entre mecanismos de legitimação e promoção económica e mecanismos de legitimação e promoção cultural” (Melo, 2012: 91).

Representar numericamente as consequências desta rede de influências sobre a forma de cotação, ou *ranking*, foi a tarefa a que nos propusemos como ponto de partida. Nesse sentido, tentámos identificar fontes que:

1. Dissessem respeito ao âmbito dos artistas representados na colecção, ou seja, de nacionalidade portuguesa com obra de estilo moderno e/ou contemporâneo;
2. Fossem traduzíveis, de forma objectiva, em dados quantitativos.

E novamente, surge uma outra dificuldade que é a de saber qual o peso que deverá ser atribuído a cada uma dessas fontes. Será mais adiante explicado que esse peso é calculado de forma a maximizar a correlação entre a avaliação e a cotação/dimensões/categoria da obra. Deste modo, será possível também, obter conclusões sobre a representatividade de cada um desses agentes “institucionalizadores”.

As fontes que foi possível identificar e que correspondem a estes critérios, são as seguintes:

Designação da Fonte
Colecção do Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian - CAM
Ranking do Artprice
Colecção do Museu de Serralves
Obras e artistas mencionados no livro editado pelo CAM em 2004
Obras e artistas mencionados em “100 Quadros Portugueses no Século XX” de José-Augusto França
Obras e artistas mencionados em livro editado pela Fundação Calouste Gulbenkian (FCG) em 1973
Artistas representados pela Galeria 111 ao longo dos últimos 50 anos
Colecção do Museu de Arte Contemporânea de Elvas
Colecção da Fundação Luso-americana para o Desenvolvimento (FLAD)
Obras e artistas mencionados no livro editado pelo CAM em 2010
Obras e Artistas mencionados no livro “50 Years” editado pela FCG
Artistas incluídos no livro “Pintores Contemporâneos em Colecções de Coimbra”
Ranking do Artfacts
Colecção de Arte Contemporânea da Caixa Geral de Depósitos (CGD)
“Arte e Artistas em Portugal” de Alexandre Melo
“Arte Portuguesa no Século XX” de Bernardo Pinto de Almeida

Para cada uma destas fontes foi preciso adoptar um método de conversão em “pontos”. No Anexo A, está explicitado em detalhe o procedimento realizado para cada uma em concreto. Podemos aqui, no entanto, resumir, os termos gerais desse processo:

- Para o Artprice e Artfacts, foi usado directamente o ranking do artista que se encontra disponível nos respectivos sites;
- Em relação à colecção do CAM, é possível encontrar *online* a lista dos artistas representados, bem como o número de obras de cada um nessa colecção e as exposições em que foram exibidas, tendo sido dada uma pontuação proporcional a essas ocorrências;
- Noutras colecções (Elvas, FLAD), está disponível online apenas o nome do artista; Serralves dispõe também da indicação sobre o número de obras de cada artista, mas surgiram dúvidas de que essa informação estivesse completa, pelo que este factor não foi considerado;
- Os livros indicados, incluindo, por exemplo, a “Arte Portuguesa no Século XX” de Bernardo Pinto de Almeida ou o catálogo da colecção da CGD, referem artistas e mencionam explicitamente para cada, um certo número de obras, ou dedicam uma quantidade de texto, a que foi dado um peso proporcional.

Foi também decidido, de forma arbitrária, que o ranking poderia variar entre 0 e 1000. Esta decisão baseia-se no pressuposto de que a cotação de um artista no topo da escala (1000) corresponderia a uma valorização cerca 1000 vezes superior a um outro que se encontrasse na base inferior dessa escala (neste caso, 1). Valerá a pena dar o exemplo de uma pintura com a dimensão de 30 x 40 cm de um artista com 1 ponto que poderá ser avaliada em 300 Euros, enquanto que para uma obra, com a mesma dimensão, mas de um artista com 1000 pontos, poderá ser avaliada em 300 000 Euros. É uma escala, sem dúvida, arbitrária, mas que não andarà muito longe da realidade e se torna útil por ser facilmente inteligível; ainda que em termos puramente matemáticos e estatísticos esta definição seja irrelevante no que diz respeito às conclusões que se podem retirar dos resultados do processo de regressão linear, como veremos. De referir ainda que esta forma de elaborar o *ranking*, por pontos em vez de uma pura ordenação como é habitual, tem a vantagem de permitir estabelecer uma relação directa e proporcional com as respectivas avaliações.

As dimensões

Existe a percepção empírica de que existe uma relação entre o valor de uma obra de arte e a sua dimensão. Em termos muito simples, uma pintura de 30 x 40 cm, ou seja, com a área de 1,2 m² terá, mantendo-se todas as outras variáveis constantes (*coeteris paribus*), um

valor maior que uma outra com uma área menor, por exemplo, de 15 x 20 cm, com, portanto, 0,3 m². Ao tema específico da dimensão das obras de arte tratada através de regressão hedónica, Higgs e Forster (2012) dedicaram um extenso trabalho baseado na análise de 52 298 pinturas.

Surge, no entanto, desde logo a questão, se essa relação é proporcional de forma linear. Ou seja, será que obras, que tenham entre si uma proporção de 1 para 4, como é o caso do exemplo anterior, são valorizadas nessa mesma proporção? Intuitivamente diríamos que não, que essa relação não é tão “forte”. Da mesma maneira, intuímos que a partir de certa escala, essa relação deixa de se verificar, quanto mais não seja por motivos práticos, uma vez que obras de enormes dimensões dificilmente poderão ser adquiridas por pessoas que dispõem de condições normais de exposição, reduzindo deste modo a procura por obras com essas características o que, por sua vez, de acordo com a lei da oferta e da procura, fará diminuir o preço. Este conceito foi expresso por Hargreaves (2012: 19) do seguinte modo: “Também as dimensões são essenciais: face a uma paridade de técnica e de autor, quanto maior for o quadro, mais alto é o preço. Excepto em casos de dimensões muito grandes (acima dos 200x200 cm), pode haver uma redução de valor de mercado devido às dificuldades de transporte e armazenamento.”

A este facto não será alheia a circunstância de, como sabemos, a área aumentar exponencialmente com as dimensões dos lados. Poderíamos então por a hipótese de utilizarmos a soma dos lados, em vez da multiplicação, como uma variável com maior capacidade de representar a percepção de aumento do valor em função da dimensão. Ou então, a raiz quadrada dessa multiplicação. A título ilustrativo, a soma dos lados de uma pintura (ou seja, o perímetro) de 30 x 40 cm é 140 cm e a raiz quadrada da sua multiplicação é de 34,6. Mas estas seriam apenas duas entre muitas hipóteses ao longo de um contínuo de possibilidades. Podemos representar esse contínuo através da potência a que deveremos elevar a multiplicação das duas dimensões em que a raiz quadrada corresponde ao valor de $\frac{1}{2}$ (0.5) e a simples multiplicação, ao valor de 1; para usar o exemplo anterior, $(30 \times 40)^1$ é igual 30 x 40. E no outro extremo teremos a elevação à potência de 0 em que, quaisquer que sejam as dimensões, se obtém o resultado de 1. Neste caso extremo, estaríamos a assumir que não existiria qualquer relação entre o valor da obra e a sua dimensão física.

À semelhança do que foi dito para o peso de cada fonte na determinação da cotação do artista, é possível calcular o valor da potência a que a dimensão (área) de uma pintura deverá ser elevada de modo a otimizar a correlação entre o factor cotação do artista e os factores avaliação e dimensão considerados em conjunto, recorrendo a ferramentas de optimização em Excel, designadamente o “Solver”. Este aspecto será desenvolvido na secção designada por “o processo de regressão hedónica”, mais adiante neste capítulo.

O tipo de suporte/categoria

Qualquer pessoa com um mínimo de conhecimentos sobre o mercado da arte sabe que uma pintura a óleo ou acrílico terá, *coeteribus paribus* e tendencialmente, um valor superior a um guache, a um desenho ou a uma pintura a tinta-da-china. De igual modo, existem diferenças significativas de valorização entre, digamos, uma pintura sobre tela e uma outra sobre papel. De acordo com Hargreaves (2012: 19), “O tipo de suporte é igualmente factor de diferenciação, sendo as obras de óleo sobre tela ou acrílico mais valiosas do que as obras sobre papel, desenho, aguarela, pastel ou tinta-da-china, cuja duração é mais limitada”. Este aspecto torna-se, porém, menos claro quando pretendemos distinguir uma pintura sobre tela de uma outra sobre madeira, contraplacado ou cartão; o mesmo se passa entre o papel e a cartolina. O problema assume maiores proporções se tivermos em consideração a abundância de técnicas mistas na arte contemporânea que podem assumir as mais diversas formas.

Apesar de tudo, torna-se possível distinguir diferentes categorias associadas a diversos tipos de suporte. No presente trabalho, procedemos à categorização de cada peça individualmente com base na respectiva descrição de que dispomos. Concretamente, a cada peça foi atribuída uma categoria que tipificámos de A, B ou C.

Assim, um óleo ou acrílico sobre tela, será um A. Um guache ou aguarela sobre papel será tipicamente um B. Um desenho ou tinta-da-china, necessariamente sobre papel ou equivalente, será um C. As ditas técnicas mistas poderão ser um A, um B, ou até mesmo um C, dependendo das características específicas da peça. Ainda que sujeita a alguma subjectividade, esta atribuição é relativamente consensual uma vez que corresponde à percepção intuitiva de um *connoisseur*, de um perito, de um avaliador ou mesmo de um comprador ou coleccionador menos informado.

Neste caso, o pressuposto é de que a correlação entre a cotação de um artista e a avaliação de uma obra sua, será afectada, não apenas pelas suas (da obra) dimensões numa certa proporção, mas também pela categoria de suporte físico em que a obra se materializa.

Adicionalmente, poderíamos considerar uma outra categoria que poderíamos tipificar como D, que corresponderia a outros suportes tais como serigrafias, gravuras ou outras formas de reprodução em série, ainda que limitadas no seu número. Acontece, porém, que a colecção de Arte Moderna e Contemporânea Telo de Moraes conta apenas com uma peça, entre as 257 que a constituem, que verifica essa condição, designadamente uma gravura de Paula Rego que, apesar de colorida à mão pela artista, não deixa de dever ser caracterizada como um suporte “menor” no que diz respeito à sua valorização. Uma vez que iremos proceder a um tratamento numérico da informação, este caso será removido dos cálculos por não ter significado estatístico.

Outras variáveis

A extensa informação de que dispomos em relação a cada peça da colecção permitiria definir outras variáveis que poderíamos, em princípio, usar como factores explicativos da sua avaliação. De entre elas, destacamos a que diz respeito à assinatura. Uma obra assinada terá, *coeteribus paribus*, maior valor do que uma outra em que tal não se verifique. Sucede, porém, que dos 256 quadros (gravura de Paula Rego excluída), apenas dois não se encontram assinados. Assim, e uma vez mais, esta informação não tem significado estatístico e não será possível daí obter qualquer conclusão.

Quanto à datação, existem 28 peças em que os respectivos autores optaram por não inscrever qualquer referência cronológica. Ainda que este número possa ter relevância estatística, é de crer que a relação entre este facto e a avaliação da obra é residual pelo que esta variável não foi incluída nos cálculos como factor explicativo.

O mesmo poderíamos dizer em relação a outras variáveis como o facto de a obra ter ou não um título, o género (tema), qual a proveniência (leilão, galeria, oferta do artista, etc.), o autor ser do género masculino ou feminino ou a data em que foi adquirida. O estado de conservação da obra também não foi considerado por ser homogéneo e elevado em relação a todas as peças. Relativamente a algumas destas variáveis, bem como a sua data de produção e a data de nascimento do autor, preferimos tratá-las através de estatísticas descritivas num capítulo sob esta mesma designação que permitirá um melhor conhecimento global da colecção e não como potenciais factores explicativos de avaliação.

O processo de regressão hedónica

O processo de regressão linear é uma técnica estatística que consiste em determinar os parâmetros de uma equação constituída por uma variável dependente (explicada) e uma ou mais variáveis independentes (explicativas) que minimizam os desvios¹ entre os resultados teóricos dessa equação e os valores reais observados. Os desvios remanescentes permitem-nos aferir e quantificar a validade dos pressupostos, ou seja, a capacidade de as variáveis independentes que foram escolhidas explicarem a variável dependente. Como o próprio nome indica, pressupõe-se também que as variações entre a variável dependente e a/s independente/s ocorrem de forma linear, ou seja, a variações iguais desta/s, correspondam variações linearmente proporcionais das primeiras.

¹ Mais precisamente, os quadrados dos desvios, através do designado método dos mínimos quadráticos.

No caso presente, já antecipámos que uma das variáveis, a da dimensão da peça, poderá não ter um comportamento linear, pelo que iremos explicar adiante a forma de tratar esta situação. Por outro lado, uma vez que já nos referimos também a mais do que uma variável explicativa, deveríamos ter que optar por, não uma regressão linear simples, mas sim uma regressão linear múltipla, o que tornaria o processo não apenas mais complexo, mas também de mais difícil interpretação; felizmente, existem maneiras de contornar estas dificuldades e tornar a análise mais simples e mais inteligível.

Uma regressão linear simples pode ser expressa sob a seguinte forma:

$$y = ax + b + \varepsilon$$

Em que “y” corresponde à variável dependente (explicada), “a” é o parâmetro da variável independente “x” e “b” é o valor em que a recta intercepta o eixo dos “y”. Que o mesmo é dizer, o valor de “y” quando “x” é zero. O ε , não fazendo propriamente parte da equação, representa os desvios que se verificam entre a previsão dos valores de “y” dada pela equação (resultado teórico) e os valores observados na amostra (neste caso, o conjunto das peças da colecção em análise).

Chegados a este ponto, é importante nomear formalmente as variáveis em questão.

A variável dependente “y” deveria corresponder aos valores de avaliação das peças da colecção de Arte Moderna e Contemporânea Telo de Morais, que foram determinados pelo avaliador anteriormente mencionado. No entanto, esta será transformada conforme mais adiante se indica.

A variável independente “x” será aquela que se pretende que venha a explicar, tão completamente quanto possível, o valor da avaliação “y”. Mas como já foi dito, esta variável “x” tem várias componentes, designadamente a cotação do artista, a dimensão da peça e a sua categoria (tipo de suporte). Estamos perante o desafio de representar através de uma única variável estas três componentes de modo a simplificar a análise e as respectivas conclusões.

Com esse objectivo, podemos começar por alterar a definição que fizemos inicialmente da variável dependente, mais especificamente, em vez de termos o valor de avaliação como a variável que queremos explicar, usaremos o conceito de “valor por dimensão”. Ou seja, iremos dividir o valor da avaliação por uma métrica associada à dimensão da peça. Usamos aqui a expressão “métrica associada à dimensão” e não simplesmente a dimensão, ou área, uma vez que como já vimos, não se espera que exista uma relação linear entre avaliação e dimensão da obra. Em vez de dividirmos o valor da avaliação pela área, iremos fazer essa divisão por uma área afectada por uma potência. Torna-se mais simples com um exemplo:

Imaginemos uma pintura que foi avaliada em 4800 Euros. Esta peça possui as dimensões de 30 x 40 cm, ou seja, uma área de 1200 cm². Caso dividíssemos a avaliação pela área, obteríamos um valor de 4 Euros por centímetro quadrado (4 €/cm²). Nestas circunstâncias, teríamos implicitamente a área elevada à potência de 1. Mas não desejamos ficar limitados a esta possibilidade, mas sim poder atribuir a essa potência o número real compreendido entre 1 e 0 que melhor se adequa ao objectivo que temos em vista que é a maximização da capacidade de a variável independente (que iremos em breve descrever) explicar a dependente, que o mesmo é dizer, calcular um valor para essa potência que minimize os desvios entre os resultados teóricos e os valores observados. Continuando com este mesmo exemplo, se optássemos por dividir a avaliação pela raiz quadrada da área, obteríamos o seguinte: $\sqrt{(30 \times 40)} \Leftrightarrow (30 \times 40)^{1/2} \Leftrightarrow (30 \times 40)^{0.5} = 34,6$ e portanto o valor da variável dependente seria $4800/34,6 = 138,7$. Esta situação corresponderia a elevar a área à potência de 0,5 e faz com que a componente dimensão possa ter uma variação não linear (mais concretamente, exponencial negativa), como pretendíamos.

Falta-nos incorporar a variável categoria (A, B, C) de modo a evitarmos as complicações de uma regressão linear múltipla. Especialmente devido ao facto de tratando-se de uma variável não numérica, sermos obrigado a criar duas variáveis mudas para representar as três categorias. De modo semelhante ao que foi descrito para a variável dimensão, poderemos dividir, ou multiplicar, novamente a variável dependente que acabámos de definir (avaliação por métrica relacionada com dimensão) por uma nova métrica associada à categoria. Tomemos como exemplo o caso anterior: para uma obra avaliada em 4800 Euros com 30 x 40 cm e elevando esta área à potência de 0,5 obtivemos o valor de 138,7. Em seguida, podemos multiplicar, ou dividir este valor por um factor numérico que associamos a cada categoria. Supondo que atribuímos o factor 3 à categoria A, 2 à categoria B e 1 à categoria C, iríamos então, por exemplo, multiplicar o valor referido (138,7) por 2, caso a peça em questão pertencesse à categoria B. Anteriormente, tínhamos a variável dependente como sendo um valor que representava uma avaliação por área (modificada por uma potência) e agora incorporamos adicionalmente a componente categoria.

Ao longo do capítulo seguinte iremos transformar a variável dependente de forma gradual de modo a tornar este processo mais claro.

Estamos agora em condições de definir a variável independente. Uma vez que já transferimos para a variável dependente a dimensão e a categoria, resta-nos a cotação do artista. Deste modo, a variável dependente será apenas uma e ficamos reduzidos a uma regressão linear simples. Resumindo, iremos tentar explicar a variável dependente (constituída pela avaliação, pela dimensão e pela categoria) através da variável independente que será a cotação do artista. Por outras palavras: em que medida a cotação de um artista

explica, por si só, a avaliação atribuída a uma peça desse artista, corrigindo essa avaliação do impacto causado pela dimensão da obra e da sua categoria em termos de suporte físico.

Referimo-nos anteriormente ao facto de a dimensão dever ser afectada por uma potência que minimize os desvios entre resultados teóricos e observados. Referimos também que a cada categoria deveria ser atribuído um factor que igualmente minimize os desvios. Dissemos ainda que essas optimizações seriam efectuadas com recurso à ferramenta “Solver” do Excel. Ora, considerando que esta ferramenta permite apenas uma função objectivo, ou seja, uma célula a ser optimizada, então, como proceder de modo a conseguir optimizar os dois parâmetros que pretendemos (potência a que a área deve ser elevada e factor a atribuir a cada categoria)? A resposta é relativamente simples: através de um processo iterativo. Começamos por optimizar um dos parâmetros e em seguida optimizamos o outro e repetiremos esse processo de forma manual e iterativa tantas vezes quantas as necessárias, esperando que os parâmetros venham a convergir para um ponto em que se tornam estáveis, até que já não existam mais oportunidades de optimização.

O capítulo seguinte irá tornar este processo bastante mais inteligível.

Resta-nos mencionar os indicadores que iremos usar para aferir a qualidade dos resultados e a validade do método de regressão linear para representar o fenómeno que pretendemos estudar.

A correlação, para além de ser uma expressão usada na linguagem comum, possui um significado estatístico preciso. Pode variar entre 0 e 1 e dá-nos uma medida de quanto (em termos de direcção e intensidade) duas variáveis se relacionam entre si, de forma linear. No caso extremo de 0, as duas variáveis não estão de todo relacionadas e no outro extremo, o valor 1 indica que estão perfeitamente relacionadas, ou seja, que sempre que exista uma alteração de uma das variáveis verificar-se-á uma exacta alteração proporcional (linear) da outra. Importante notar que correlação, não implica necessariamente causalidade. Duas variáveis podem apresentar uma elevada correlação simplesmente porque ambas dependem de uma terceira variável, ou de outras variáveis ainda. Neste caso, podemos estabelecer *a priori* que a causalidade existe no sentido em que um artista mais bem cotado num *ranking* verá as suas obras serem avaliadas por um valor maior por parte de um avaliador.

Apesar de muito relevante, a correlação não é o melhor indicador para que se possam retirar conclusões ilustrativas sobre o grau de dependência entre duas variáveis e, portanto, sobre a capacidade preditiva dos resultados de uma regressão linear. A correlação é calculada através do quociente entre a covariância de duas variáveis e a multiplicação dos desvios padrão de cada uma dessas variáveis, o que torna difícil efectuar afirmações simultaneamente simples e rigorosas dado o carácter relativamente abstracto deste quociente.

Em vez da correlação, devemos usar o indicador R^2 , também designado por coeficiente de determinação, que é bastante mais intuitivo por ser o quociente entre a soma dos quadrados dos desvios dos valores previstos pela equação em relação à média da amostra e a soma dos quadrados dos desvios dos valores observados em relação a essa mesma média. Ainda que esta definição possa ser complexa, podemos parafrasear como sendo a percentagem em que o modelo explica os valores observados. Varia também entre 0 e 1. Assim, um valor de R^2 de 0,6 permite-nos afirmar que os valores reais observados da variável dependente são explicados em 60% pela variável independente. Nas situações em que é usada mais do que uma variável explicativa (independente) é preferível utilizar o indicador “ R^2 ajustado” por corrigir a distorção que resulta de uma eventual inclusão excessiva dessas variáveis, mas tal não se verifica neste caso. Assim, será o indicador R^2 que iremos usar exaustivamente ao longo do capítulo seguinte.

Finalmente, somos obrigados a referir um ponto sensível que é o da confidencialidade das avaliações: em todos os gráficos em que fosse possível obter de forma directa os valores concretos das avaliações, essa informação foi removida e, principalmente no capítulo das estatísticas descritivas, as avaliações foram agrupadas ou convertidas em percentagens.

Limitações metodológicas

Ainda que a Colecção de Arte Moderna e Contemporânea Telo de Morais seja constituída por 256 peças, o que é um número que permite obter resultados estatisticamente significativos, há que considerar as seguintes limitações:

- Todas as avaliações foram efectuadas por um só avaliador;
- A colecção foi constituída por um só coleccionador com critérios de selecção e gosto próprios e qualidade inerente ao seu conhecimento, aprofundado, sobre os artistas, o mercado e a História da Arte;
- A análise recai exclusivamente sobre pintura portuguesa;
- As avaliações dizem respeito ao ano de 2015;
- A regressão é baseada numa metodologia específica de definição de cotação de artistas, ainda que esta possa ser replicada para outras situações.

Assim, as inferências estatísticas permitidas estarão balizadas por estas circunstâncias.

3. A REGRESSÃO HEDÓNICA E A SUA OPTIMIZAÇÃO

Daremos início ao processo de regressão a partir de condições não influenciadas por aquilo que sabemos de antemão que serão os resultados finais.

Cenário 1

Assim, no que diz respeito às fontes para uma cotação dos artistas, o ponto de partida será o dar a cada uma delas um peso idêntico, sujeito à restrição de a sua soma ser 1000.

Designação da Fonte	Peso
CAM	62,5
Artprice	62,5
Serralves	62,5
Livro CAM 2004	62,5
100 Quadros, José Augusto França	62,5
Livro FCG 1973	62,5
Galeria 111	62,5
Elvas	62,5
FLAD	62,5
Livro CAM 2010	62,5
50 Years - Gulbenkian	62,5
Pintores Contemp. em Col. de Coimbra	62,5
Artfacts	62,5
Colecção de Arte Contemporânea da CGD	62,5
Arte e Artistas em Portugal – A. Melo	62,5
Arte Portuguesa no Séc. XX - BPA	62,5
Total	1000

Sob estas condições e seguindo as técnicas descritas no Anexo A, obtemos uma lista com a cotação de cada artista, a que nos referiremos como o *ranking* e cuja primeira aproximação podemos ver no quadro seguinte:

Autor	Ranking
Júlio Pomar	673
Pedro Cabrita Reis	626
Jorge Martins	626
Álvaro Lapa	610
Julião Sarmiento	595
José Escada	587
Fernando Calhau	582
Nikias Skapinakis	558

Ângelo de Sousa	545
Luís Noronha da Costa	536
José Pedro Croft	533
Jorge Pinheiro	525
António Palolo	522
António Dacosta	512
António Areal	511

Este *ranking* contemplando todos os artistas representados na colecção, mas que no quadro anterior apresentamos apenas o *Top 15* por razões de economia de espaço, levantamos, desde logo, várias questões por não incluir nomes sonantes como o de Maria Helena Vieira da Silva, e igualmente por surgirem nomes que não esperaríamos encontrar neste *top*. A razão para tal, podemos já antecipar, deve-se precisamente ao facto de a todas as fontes ter sido dado o mesmo peso o que nos permite antever que não será uma situação otimizada nem correcta.

Iniciamos também o processo, no que diz respeito às dimensões da obra, com um valor que sabemos estar longe do óptimo que será o de considerar a simples multiplicação da altura pela largura, ou seja, a sua área simples, que corresponde à elevação dessa área à potência de 1. Optamos por, nesta fase inicial, ignorar a componente da categoria da peça (tipo de suporte). Quanto às peças a considerar, excluimos naturalmente as duas esculturas, as duas fotografias e a gravura de Paula Rego. Temos, portanto:

Potência da área: 1 (área geométrica)

Peças consideradas: 256

Factores das categorias: Não aplicável

Voltando ao exemplo apresentado em capítulo anterior, para uma obra que tenha sido avaliada em 4800 Euros e com as dimensões de 30 x 40 cm, cuja área estamos a elevar à potência de 1, e dado que não estamos a incluir, neste caso, o efeito da categoria, obtemos um valor de $4800/1200 = 4$. Se considerarmos que essa obra foi produzida por um artista com uma cotação no ranking de, digamos 350, então a regressão linear será efectuada entre a variável dependente, que iremos designar por “avaliação modificada” (4) e a variável independente, que iremos designar por “cotação” (350) relativamente a todas as 256 peças que constituem a nossa amostra.

Com estas condições de partida, obtemos os seguintes resultados:

$R^2 = 0,18$

Correlação: 0,43

E relativamente aos parâmetros da equação do tipo $y = ax + b$, teremos:

$a = 0,0107$ (inclinação da recta)

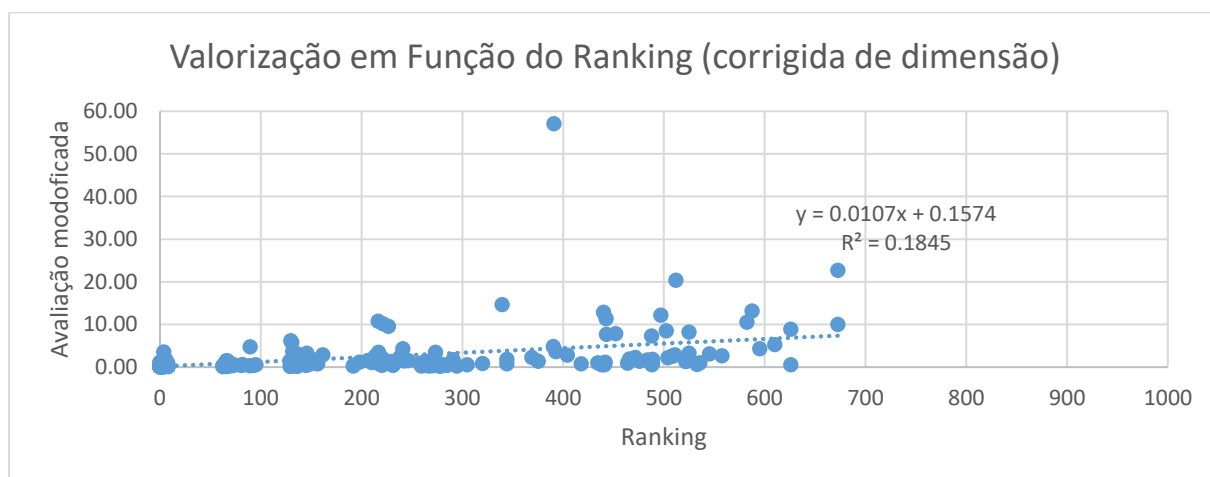
$b = 0,1574$ (intercepção da recta no eixo dos y)

Podemos sumarizar estas condições e resultados num formato que nos será útil daqui em diante:

Variável	Factor	Indicador	Resultado
Potência da área	1 (área geométrica)	R² Correlação a b	0,18 0,43 0,0107 0,1574
Peças consideradas	256		
Factores das categorias	Não aplicável		
Peso das fontes	Não optimizado, pesos idênticos, ver tabela anterior.		

Uma análise muito preliminar destes resultados permite concluir que, com estes pressupostos, a capacidade explicativa do modelo é francamente baixa. Embora a correlação apresente um valor de 0,43, o que revela um grau de relação moderada entre as duas variáveis não negligenciável, o indicador R^2 é baixo, de apenas 0,18, correspondente a 18% de capacidade explicativa do modelo.

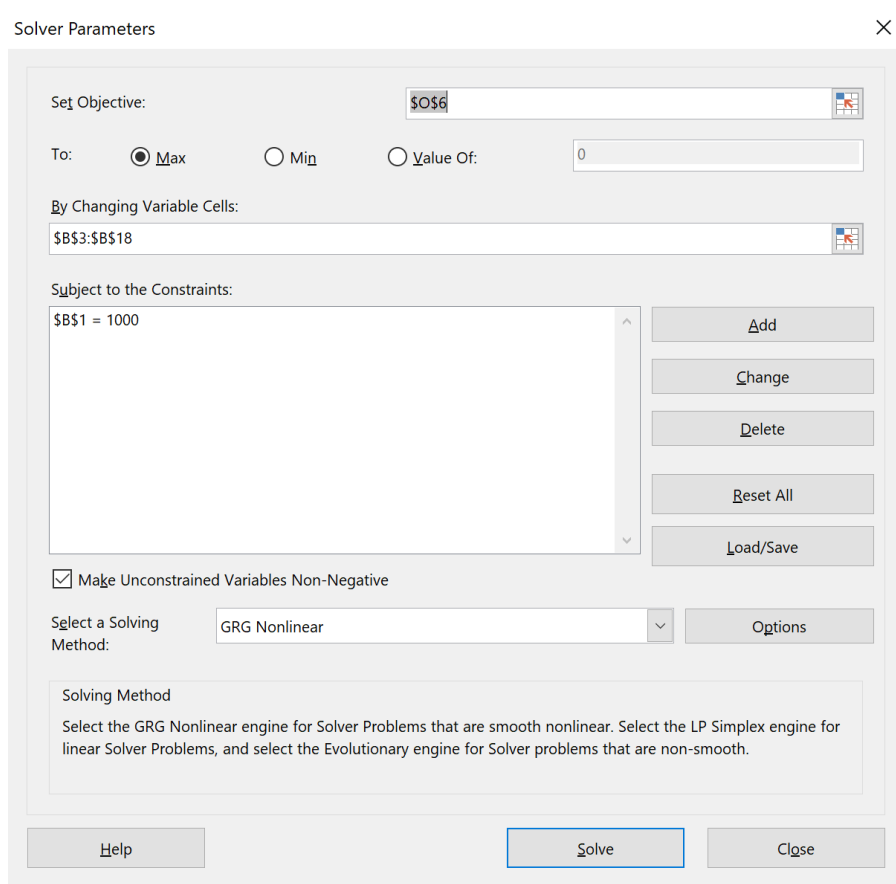
Antes de prosseguir com novos cenários e optimizações, convém lembrar que é boa prática quando estamos a fazer este tipo de análises, começar por observar o gráfico que lhe está subjacente de modo a manter uma ligação permanente com a realidade dos números.



A análise do quadro, confirma os resultados obtidos, ou seja, uma baixa aderência do modelo à realidade. Iremos, portanto, prosseguir com outros cenários.

Cenário 2

Neste novo cenário, decidimos usar a ferramenta “Solver” para otimizar o peso das fontes do *ranking*. Esta ferramenta usa algoritmos matemáticos de otimização que visam obter uma solução (quando tal é possível) em que uma, ou mais, variáveis (neste caso, os pesos relativos das fontes), vão sendo sistematicamente alteradas até que um determinado objectivo, neste caso a maximização do coeficiente R^2 , seja atingido. Iremos manter as outras variáveis com os mesmos valores do cenário 1. Valerá a pena copiar uma imagem da ferramenta de modo a termos uma percepção dos objectivos definidos e restrições impostas, bem como do seu funcionamento.



Podemos observar que o objectivo definido foi o de maximizar a célula \$O\$6, que corresponde ao indicador R^2 . As células \$B\$3:\$B\$18 dizem respeito aos pesos de cada fonte e foi imposta a restrição de que a sua soma deveria perfazer o valor de 1000. O processo de optimização produziu o seguinte peso relativo entre as fontes:

Designação da Fonte	Peso
CAM	71.31
Artprice	762.03
Serralves	0.00
Catálogo CAM 2004	0.00
100 Quadros José Augusto França	0.00
Catálogo FCG 1973	0.00
Galeria 111	0.00
Elvas	0.00
FLAD	0.00
Catálogo CAM 2010	22.17
50 Years - Gulbenkian	0.00
Pintores Contemp. em Col. de Coimbra	0.00
Artfacts	0.00
Colecção de Arte Contemporânea da CGD	0.00
Arte e Artistas em Portugal - A. Melo	0.00
Arte Portuguesa no Séc. XX - BPA	144.49
Total	1000

Foi dado um enorme peso ao Artprice, seguido de a “Arte Portuguesa no Séc. XX”, da colecção do CAM e do livro editado pelo CAM em 2010. Os restantes foram considerados não representativos.

Nestas circunstâncias, os resultados foram diferentes. Desde logo, o ranking dos artistas (*Top 15*) alterou-se significativamente, como se pode ver no seguinte *Top 15*.

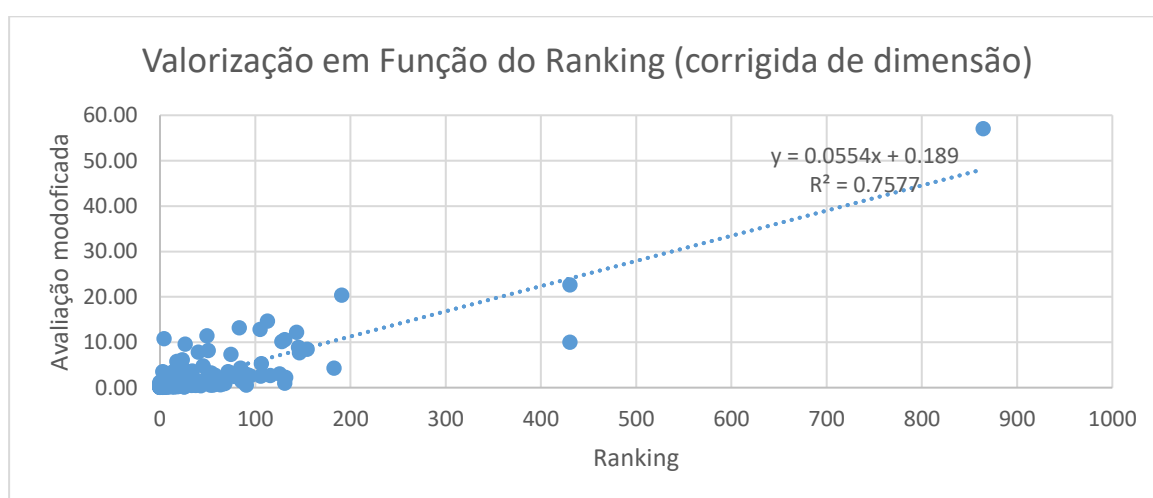
Autor	Ranking
Maria Helena Vieira da Silva	864
Júlio Pomar	430
António Dacosta	191
Julião Sarmiento	183
Helena Almeida	155
José de Guimarães	146
Jorge Martins	145
Nadir Afonso	144
António Costa Pinheiro	132
Fernando Calhau	131
Luís Noronha da Costa	131
Manuel Cargaleiro	128
Ángelo de Sousa	126
Júlio Resende	116
Ana Hatherly	113

O quadro-resumo é agora o seguinte:

Variável	Factor	Indicador	Resultado
Potência da área	1 (área geométrica)	R ² Correlação a b	0,758 0,870 0,055 0,189
Peças consideradas	256		
Factores das categorias	Não aplicável		
Peso das fontes	Optimizado através de Solver		

O coeficiente de determinação R² aumentou de forma expressiva para mais de 75%.

O gráfico representativo desta situação é o seguinte:



A análise do gráfico é muito importante na medida em que permite detectar um grande impacto em todo o processo de regressão de dois artistas destacados, nomeadamente de Maria Helena Vieira da Silva e Júlio Pomar. Voltaremos a esta particularidade posteriormente.

Cenário 3

No terceiro cenário, iremos otimizar a potência da área, ou seja, determinar o valor que faz com que esta variável melhor se adeque à desejada optimização. Nesse sentido, a ferramenta Solver foi configurada estabelecendo a célula correspondente ao R² como o objectivo a ser maximizado e a célula correspondente à potência da área com a variável como estando disponível para ser alterada de forma a efectuar essa maximização. O peso das fontes no *ranking* e, conseqüentemente, o próprio *ranking*, mantiveram-se inalterados.

O quadro-resumo seguinte apresenta as condições e resultados para este cenário.

Variável	Factor	Indicador	Resultado
Potência da área	0,64 (otimizada via Solver)	R² Correlação a b	0,773 0,879 0,516 4,873
Peças consideradas	256		
Factores das categorias	Não aplicável		
Peso das fontes	Otimizado através de Solver		

O factor dimensão foi agora otimizado e apresenta um valor de 0,64, não muito longe do equivalente à raiz quadrada da área; o R² melhorou para 0,773. Verificou-se, portanto, uma melhoria da qualidade geral do modelo, como seria de antever, uma vez que uma relação linear entre a avaliação de obra de arte e a sua área geométrica não eram compatíveis com a nossa percepção da realidade.

Cenário 4

Neste quarto cenário, iremos, tal como indicado na metodologia, proceder a sucessivas optimizações alternadas entre o peso das fontes e a potência da área até que não seja possível obter ganhos adicionais em termos de R².

O peso relativo das fontes após optimizações sucessivas é agora o seguinte:

Designação da Fonte	Peso
CAM	60.78
Artprice	737.79
Serralves	0.00
Catálogo CAM 2004	0.01
100 Quadros José Augusto França	0.00
Catálogo FCG 1973	1.57
Galeria 111	2.81
Elvas	0.00
FLAD	0.00
Catálogo CAM 2010	30.83
50 Years - Gulbenkian	0.00
Pintores Contemp. em Col. de Coimbra	0.00
Artfacts	0.00
Colecção de Arte Contemporânea da CGD	1.20
Arte e Artistas em Portugal - A. Melo	0.00
Arte Portuguesa no Séc. XX - BPA	165.02
Total	1000

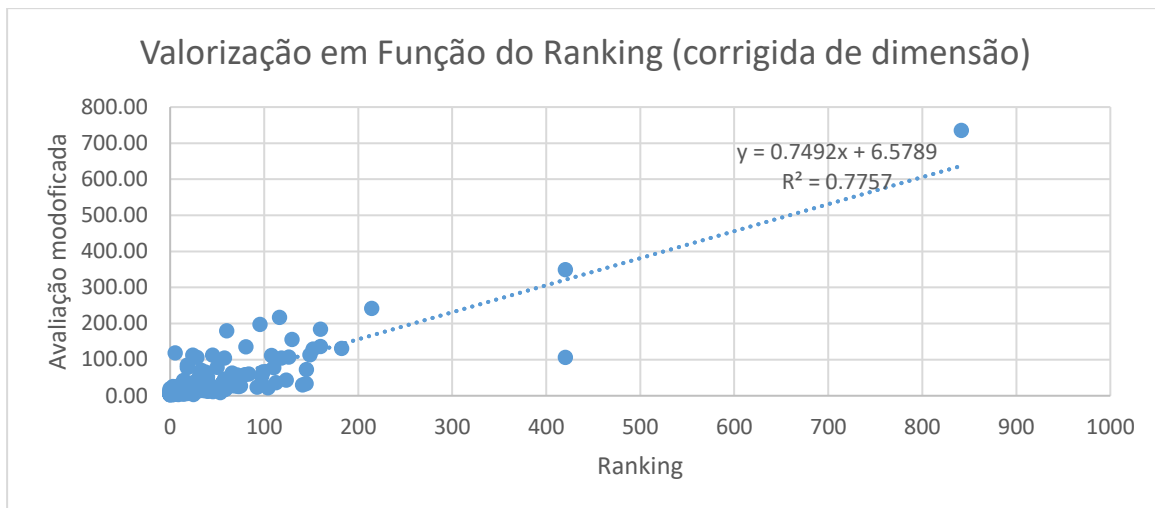
O ranking dos artistas passou a ser o seguinte (Top 15):

Autor	Ranking
Maria Helena Vieira da Silva	842
Júlio Pomar	420
António Dacosta	215
Julião Sarmiento	182
Helena Almeida	160
Nadir Afonso	160
José de Guimarães	152
Jorge Martins	149
António Costa Pinheiro	145
Ângelo de Sousa	145
Luís Noronha da Costa	141
Fernando Calhau	129
Manuel Cargaleiro	126
Júlio Resende	124
Álvaro Lapa	118

E o quadro-resumo, o seguinte:

Variável	Factor	Indicador	Resultado
Potência da área	0,58 (otimizada via Solver por iterações sucessivas)	R² Correlação a b	0,776 0,881 0,749 6,579
Peças consideradas	256		
Factores das categorias	Não aplicável		
Peso das fontes	Optimizado através de Solver de modo iterativo, ver tabela.		

Mais uma vez, verifica-se uma melhoria do indicador R^2 que é agora de 0,776, ou seja, cerca de 77,5%. O ranking dos artistas alterou-se e a potência da área mudou para 0,58 que corresponde a um valor relativamente próximo do equivalente à raiz quadrada. O gráfico é agora o seguinte:



Este gráfico reforça a nota anterior de haver um impacto muito significativo neste processo das elevadas cotações de dois artistas: Maria Helena Vieira da Silva e Júlio Pomar. Analisaremos essa situação no cenário final, por agora iremos focar-nos na variável categoria ainda não analisada.

Cenário 5

Neste cenário iremos tentar analisar o impacto das diferentes categorias de suporte físico na determinação da avaliação (modificada). Definimos três: A, B e C, cuja descrição foi já feita anteriormente, valendo a pena lembrar que a A corresponde ao suporte que antecipamos ser mais valorizado (tipicamente óleo ou acrílico sobre tela) e C à menos valorizada (tipicamente, desenho ou tinta-da-china sobre papel). Para que seja possível incorporar esta variável nas restrições implícitas de uma regressão linear, iremos, uma vez mais, associá-la ao que designámos por avaliação modificada. Neste caso, para além de começarmos por dividir a avaliação pela área da pintura afectada por uma potência, iremos em seguida multiplicá-la por um factor que estará associado à respectiva categoria. Torna-se mais simples com um exemplo: no caso de uma obra avaliada em 4800 Euros e com uma área de 30 x 40 cm afectada por uma potência de 0,5 (raiz quadrada) temos $4800/(1200)^{0,5} = 138,7$ como “avaliação modificada”. Este valor será então multiplicado por um factor atribuído de forma discricionária a cada uma das categorias. Partiremos do esquema básico de assignar 3 à categoria A, 2 à B e 1 à C. Tal como nos cenários anteriores, iremos em seguida usar o Solver para determinar os valores numéricos desses factores de modo a otimizar o indicador R^2 . Evitamos assim o recurso a regressões lineares múltiplas e à necessidade de criar variáveis mudas, de difícil interpretação. Após cada optimização da categoria, torna-se

necessário, uma vez mais, executar um método iterativo de optimização das outras variáveis (fontes e potência da área) até que o processo estabilize.

Os resultados são os seguintes no que diz respeito ao peso das fontes e ao consequente *ranking* (Top 15):

Designação da Fonte	Peso
CAM	36.34
Artprice	741.45
Serralves	0.00
Catálogo CAM 2004	0.01
100 Quadros José Augusto França	0.00
Catálogo FCG 1973	3.60
Galeria 111	0.00
Elvas	0.00
FLAD	0.00
Catálogo CAM 2010	69.36
50 Years - Gulbenkian	0.00
Pintores Contemp. em Col. de Coimbra	0.00
Artfacts	0.00
Colecção de Arte Contemporânea da CGD	0.00
Arte e Artistas em Portugal - A. Melo	0.00
Arte Portuguesa no Séc. XX - BPA	149.25
Total	1000

Autor	Ranking
Maria Helena Vieira da Silva	841
Júlio Pomar	406
António Dacosta	217
Helena Almeida	174
Julião Sarmiento	168
Ângelo de Sousa	162
José de Guimarães	152
Nadir Afonso	147
Lúis Noronha da Costa	141
António Costa Pinheiro	134
Jorge Martins	131
Fernando Lemos	129
Álvaro Lapa	128
Manuel Cargaleiro	121
Pedro Cabrita Reis	118

O quadro-resumo, é o seguinte:

Variável	Factor	Indicador	Resultado
Potência da área	0,53 (otimizada via Solver por iterações sucessivas)	R ² Correlação a b	0,813 0,902 0,900 8,331
Peças consideradas	256		
Factores das categorias	A: 0,66 B: 0,86 C: 1,50		
Peso das fontes	Optimizado através de Solver de modo iterativo, ver tabela acima.		

Estes não são os resultados que esperaríamos. O indicador R² melhorou, a potência da área reduziu um pouco, os pesos das fontes da cotação, também não se alteraram significativamente, mas os factores otimizados das categorias são uma surpresa. Interpretados à letra, estes resultados significariam que a valorização de obras caracterizadas como A seria inferior a B e a C que o mesmo é dizer que, *coeteribus paribus*, um desenho ou uma pintura a tinta-da-china valeriam mais do que uma pintura a acrílico, o que não faz sentido.

A interpretação destes dados remete-nos para o importantíssimo pressuposto de uma regressão linear no que diz respeito à sua capacidade de modelação da realidade que é a de as variáveis explicativas serem, de facto, independentes. Ora, tal não acontece nesta colecção. Existe uma maior densidade de peças de categoria inferior (B ou C) nos artistas com maior cotação. Este facto, perverte a essência do modelo e a categoria da obra, neste caso, não pode ser usada como forma de melhor entender o sistema de avaliação de obras de arte. A única conclusão que poderíamos retirar é que o coleccionador Telo de Moraes em relação a artistas de maior cotação, optou, ou teve que optar por razões económicas, por adquirir peças com um tipo de suporte mais acessível (mais barato). E, de facto, olhando em concreto para a descrição das peças, é o que se constata. Ou, de modo inverso, quando observamos as peças adquiridas a artistas menos cotados, existe uma bastante maior densidade de suportes do tipo A (óleos e acrílicos sobre tela) quando comparada com artistas mais cotados.

Este fenómeno leva-nos a colocar a questão se tal não se verifica em relação à outra variável estudada, ou seja: as dimensões físicas das obras da colecção são independentes da cotação dos respectivos artistas? Existe uma maior densidade de obras com pequenas dimensões relativamente a artistas mais cotados? É uma questão a que tentaremos responder mais adiante.

Cenário 6

Neste último cenário, tentaremos incorporar uma conclusão importante que foi sendo obtida ao longo dos cenários anteriores, designadamente a eventual excessiva influência nos cálculos da regressão linear por parte dos dois artistas mais cotados (Maria Helena Vieira da Silva e Júlio Pomar).

O facto de haver dois ou três artistas que se evidenciam não deveria constituir por si só um problema, até porque corresponde à percepção de que estes, de facto, se destacam de todos os outros no mercado da arte nacional e internacional; conforme já referido, Paula Rego foi excluída desta análise por a colecção dispor apenas de uma gravura desta autora.

Há, no entanto, que ter em consideração a forma como o processo de regressão linear funciona nos seus detalhes. Relembramos que objectivo deste trabalho é determinar até que ponto a cotação de um artista pode determinar a avaliação de uma obra sua no que diz respeito ao factor primário de avaliação, ou seja, independentemente das qualidades percebidas da obra em concreto, bem como, entender melhor o modelo de institucionalização desses artistas ou a forma como essa institucionalização pode ser identificada e representada. Ora, pode acontecer que o método que temos vindo a seguir esteja demasiado centrado em otimizar os valores observados da avaliação efectuada, neste caso concreto, da colecção de Arte Moderna e Contemporânea Telo de Moraes. Uma vez que a colecção não é inteiramente homogénea no que diz respeito à distribuição das obras e artistas, ou eventualmente, que a própria realidade do mercado não é totalmente homogénea por haver “artistas estrela” que se destacam criando uma solução de continuidade ao longo do espectro, poderemos estar a forçar o modelo a adaptar-se a esses artistas de excepção, descurando a qualidade global deste modelo, em especial quanto à sua capacidade de representar a realidade dos restantes artistas. Em termos numéricos, a regressão linear produz uma equação que minimiza os desvios (mais precisamente, os quadrados dos desvios) entre os valores previstos por essa equação e os valores observados na realidade. Ora, considerando que as avaliações elevadas são numericamente maiores, estamos indirectamente a dar um peso também maior a esses casos de excepção, o que poderá estar a encobrir elementos de análise que deste modo se tornam imperceptíveis.

Assim, este cenário que agora iremos construir consiste essencialmente em remover da amostra os dois artistas mencionados e, em seguida, proceder de novo a um processo iterativo de optimização dos pesos das fontes bem como da potência da área, até que se verifique uma convergência para uma situação em que não seja possível levar mais longe essa optimização. Posteriormente, apresentamos o já mencionado gráfico com a distribuição de resíduos.

Os resultados são os seguintes, apresentados da forma que tem vindo a ser habitual.

Designação da Fonte	Peso
CAM	80.53
Artprice	438.11
Serralves	0.00
Catálogo CAM 2004	4.12
100 Quadros José Augusto França	19.38
Catálogo FCG 1973	24.52
Galeria 111	8.42
Elvas	0.00
FLAD	11.39
Catálogo CAM 2010	0.00
50 Years - Gulbenkian	0.00
Pintores Contemp. em Col. de Coimbra	16.89
Artfacts	151.41
Colecção de Arte Contemporânea da CGD	7.20
Arte e Artistas em Portugal - A. Melo	0.00
Arte Portuguesa no Séc. XX - BPA	238.03
Total	1000

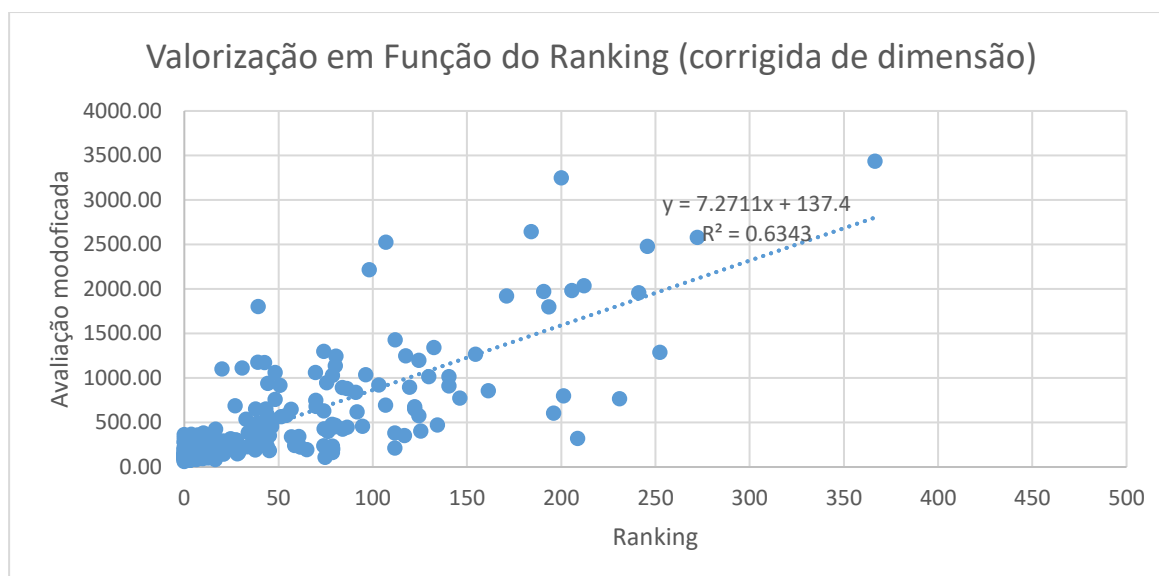
Apesar de os três referidos artistas não terem sido considerados durante o processo de regressão, constam da lista seguinte uma vez que o seu *ranking* também é afectado com os novos resultados.

Autor	Ranking
Maria Helena Vieira da Silva	578
Júlio Pomar	386
Julião Sarmiento	367
António Dacosta	272
Jorge Martins	252
Nadir Afonso	246
Helena Almeida	241
Pedro Cabrita Reis	231
Fernando Calhau	212
Ângelo de Sousa	209
António Costa Pinheiro	206
Luís Noronha da Costa	201
Mário Cesariny	200
Júlio Resende	196
Álvaro Lapa	193

O quadro-resumo:

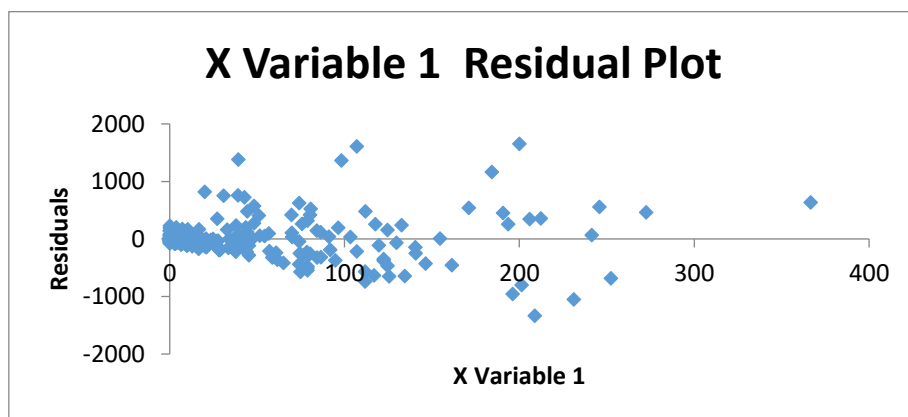
Variável	Factor	Indicador	Resultado
Potência da área	0,18 (otimizada via Solver por iterações sucessivas)	R² Correlação a b	0,634 0,796 7,271 137,40
Peças consideradas	253 (Júlio Pomar tem duas obras)		
Factores das categorias	Não aplicável		
Peso das fontes	Optimizado através de Solver de modo iterativo, ver tabela acima.		

E o gráfico, que neste caso optamos por omitir os dois artistas *top* de modo a dar maior granularidade e, portanto, visibilidade, à distribuição dos artistas colocados mais abaixo no *ranking*:



Complementarmente, apresentamos o resultado formal da regressão linear efectuada através do Excel e o gráfico de resíduos. De notar que ao longo dos cenários anteriores, o método usado para cálculo de indicadores e parâmetros não se baseou na ferramenta de regressão linear (Analysis Toolpack) mas sim, o cálculo directo através das funções RSQ, SLOPE, INTERCEPT e CORREL, não apenas por questões práticas, mas também porque só deste modo é possível utilizar o Solver para a sua optimização.

SUMMARY OUTPUT								
<i>Regression Statistics</i>								
Multiple R	0.796447							
R Square	0.634327							
Adjusted R Square	0.63287							
Standard Error	339.8227							
Observations	253							
<i>ANOVA</i>								
	<i>df</i>	<i>SS</i>	<i>MS</i>	<i>F</i>	<i>Significance F</i>			
Regression	1	50280435	50280435	435.4058	9.28E-57			
Residual	251	28985350	115479.5					
Total	252	79265785						
<i>Coefficients</i>								
	<i>Coefficients</i>	<i>Standard Error</i>	<i>t Stat</i>	<i>P-value</i>	<i>Lower 95%</i>	<i>Upper 95%</i>	<i>Lower 95.0%</i>	<i>Upper 95.0%</i>
Intercept	137.4049	26.48017	5.188972	4.36E-07	85.25323	189.5565	85.2532287	189.55653
X Variable 1	7.27112	0.348461	20.86638	9.28E-57	6.58484	7.9574	6.58483951	7.9573997



Este cenário, como se terá já constatado, apresenta resultados que diferem significativamente dos anteriores. Desde logo, o indicador R^2 baixou para 0,634, ou seja, para cerca de 63%. A potência da área baixou drasticamente para 0,18, o que explica também as consequentes alterações no parâmetro “a” (7,271) e “b” (137,40). Confirma-se, portanto, que existia um peso muito grande dos três artistas de topo.

Várias conclusões podem ser retiradas deste cenário final, algumas das quais voltarão a ser tema aquando das conclusões finais. Por agora, podemos concluir preliminarmente que existem, de facto, duas realidades distintas: a que resulta da tentativa de reproduzir a avaliação dos artistas de topo e outra que pretende ser representativa de artistas posicionados mais abaixo no *ranking*. Isso verifica-se de modo notável na potência da área que pode ser interpretada da seguinte maneira: enquanto que em artistas de topo, a dimensão da obra tem um peso significativo na sua avaliação (um quadro maior de Vieira da Silva é bastante mais caro que um de pequenas dimensões), tal é muito menos relevante em relação a artistas menos cotados e mais recentes em que é habitual produzirem obras de maiores dimensões. Mencionámos a palavra “recentes” porque intuímos, e veremos no capítulo seguinte, que

existe uma relação entre valorização e antiguidade do artista, ou seja, os artistas mais cotados são tendencialmente mais velhos (já falecidos, em vários casos), que o mesmo é dizer, os artistas mais jovens (em geral também com obras de maiores dimensões) são, em média, menos cotados. O que corresponde inteiramente à nossa percepção da realidade; os artistas mais valorizados apresentam, em geral, uma carreira longa que está na base da sua consagração.

Para que se torne mais claro, o valor de 0,18 para a potência da área da obra, significa um peso muito menor desta variável na sua avaliação. No limite, se assumisse o valor de 0 significaria que a dimensão da obra seria irrelevante para a avaliação.

O *output* da regressão linear efectuada pelo Excel, reproduzida no quadro acima com o título “Summary Output” apresenta alguma informação útil que confirma as conclusões que têm vindo a ser apresentadas. Está fora do âmbito deste trabalho a explicação integral dos valores nele inscritos, mas é de realçar apenas o seguinte: os “*p*-value” extremamente baixos indicam a probabilidade de a variável dependente não ser explicada através da variável dependente, ou seja, podemos afirmar que existe uma relação inequívoca entre a cotação do artista tal como foi determinada pelo método apresentado no Anexo A e as avaliações das respectivas obras. A percentagem em que essa explicação ocorre é dada pelo valor de R^2 que é de cerca de 63%.

De referir, no entanto, que o valor de R^2 que resulta deste cenário, se considerarmos os dois artistas que foram excluídos e mantendo os parâmetros obtidos (peso das fontes como indicado na tabela deste cenário e potência da área de 0,18) é de **69%**, o que podemos estabelecer como valor final, caso fôssemos forçados a concluir este trabalho com um só indicador.

É relevante também notar que, neste cenário, os pesos das fontes que suportam o *ranking* estão distribuídos de modo mais homogéneo havendo uma maior relevância por parte de fontes que anteriormente não eram sequer consideradas. Consequentemente, o peso do Artprice baixou em termos relativos. Destaca-se também a relevância da “Arte Portuguesa no Séc. XX” de Bernardo Pinto de Almeida, uma obra recente e de âmbito generalista, bem como a do Artfacts. É uma situação que aparenta uma maior aderência à realidade e que será analisada durante as conclusões finais.

O gráfico de resíduos dá-nos uma ideia da sua distribuição ao longo da escala das valorizações e que, não sendo muito enviesada no sentido dos valores mais altos, nos dá uma confiança relativamente à qualidade do modelo.

No Anexo C apresentamos o *ranking* global dos artistas que resulta das condições deste cenário, em que incluímos Paula Rego apesar de a sua obra não ter sido usada nos cálculos pelas razões já indicadas. De notar que este ranking engloba apenas os artistas incluídos na Colecção de Arte Moderna e Contemporânea Telo de Morais.

Estatísticas Descritivas

Para além do processo de regressão linear que está na base da metodologia seguida neste trabalho, é também conveniente apresentar algumas estatísticas descritivas que visam complementar a análise e permitir uma visão panorâmica sobre a estrutura da colecção, dando ênfase às que estão directamente relacionadas com o tema. Haveria muitas outras a serem consideradas caso o objectivo fosse o de conhecer a colecção nas suas múltiplas vertentes. Assim, iremos focar-nos nas que dizem directamente respeito às variáveis que aqui estão a ser analisadas tais como avaliação, cotação dos artistas, dimensões das obras e categorias.

Começemos por alguma informação básica. A colecção é constituída por 257 quadros, 2 esculturas e dois trabalhos fotográficos. Apenas os quadros serão analisados.

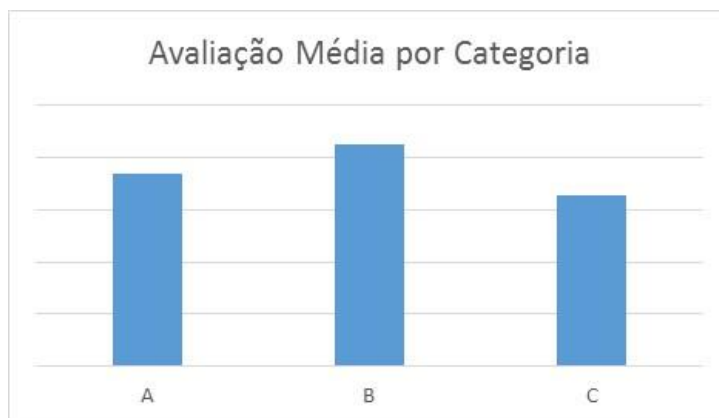
Ocorrências por Categoria

Relativamente às categorias, cuja definição foi já apresentada anteriormente, temos a seguinte distribuição:



Como se pode notar, a categoria A é a mais representada e corresponde essencialmente a óleos e acrílicos sobre tela, bem como algumas técnicas mistas e depende também do suporte; nos casos em que este é papel ou cartolina, as obras foram assignadas à categoria B. São poucas as peças caracterizadas como C (24), que correspondem quase exclusivamente a pinturas a tinta-da-china e desenhos sobre papel. Conforme já referido mais do que uma vez, a peça com categoria D é uma gravura de Paula Rego.

Avaliação média por categoria



Neste gráfico optámos por omitir a categoria D e não apresentar a escala por razões de confidencialidade das avaliações em concreto. Ficamos com uma percepção relativa em que, tal como já havíamos antecipado, não existe uma clara distinção entre categoria e valorização. Por este motivo, os resultados do cenário 5 não foram os que esperaríamos. A interpretação é a seguinte: ainda que tipicamente as peças de categoria A sejam mais valorizadas, a presente colecção, deu preferência a suportes não tão valorizados, em especial em relação a artistas mais cotados (por razões económicas, podemos supor).

Distribuição das peças em função da idade do autor (década)



Há uma distribuição quase normalizada no que diz respeito ao número de peças em função da idade dos artistas. De 1908, temos Vieira da Silva; os/as artistas mais jovens nasceram na década de 80. É uma situação que revela homogeneidade por parte da colecção.

Avaliação média em função da idade do autor (década)



Neste aspecto, a coleção é muito menos homogênea uma vez que existe apenas uma artista na década de 1900 e que, simultaneamente é a mais cotada. Por este motivo, o gráfico foi apresentado na horizontal de modo a que se pudessem distinguir as diferenças em relação às outras décadas. Constata-se, como se antevia, que os autores de maior idade estão, em média, mais bem cotados pela razão simples que os artistas mais consagrados têm, por regra, uma carreira longa e sólida que o mundo e o mercado da arte valorizam, o que só a partir de uma certa idade se consegue alcançar. Há exceções, naturalmente, mas este gráfico confirma essa tendência. À parte a questão de Vieira da Silva, a coleção tem uma distribuição homogênea. Por razões de confidencialidade das avaliações, a escala das abcissas não indica valores, havendo apenas uma percepção de valorização relativa.

Distribuição das cotações (por grupos)



As cotações dos artistas no ranking que resultou do cenário 6 foram agrupadas do seguinte modo: entre o valor mais baixo (0) e o valor mais alto (Vieira da Silva com 578) foram definidos 5 intervalos iguais. Para cada intervalo, foi calculado o número de peças cujo autor pertença a esse grupo.

Constata-se que existe uma muito maior densidade no grupo inferior que diminui muito significativamente à medida que se sobe no ranking. Esta questão já havia sido antecipada ao longo dos vários cenários e aqui se confirma. Esta heterogeneidade afecta a qualidade da regressão linear uma vez que os poucos artistas muito cotados (e, portanto, com obras de valor elevado) assumem um peso muito grande e obrigam a recta a adaptar-se a esses valores assumindo parâmetros que não são os mais adequados para representar os artistas menos cotados. De qualquer maneira, pretendeu-se no cenário 6 compensar este efeito retirando dos cálculos os três artistas mais cotados. A heterogeneidade é de tal modo notável que existem grupos que não apresentam uma ocorrência sequer.

Distribuição das dimensões (em grupos)

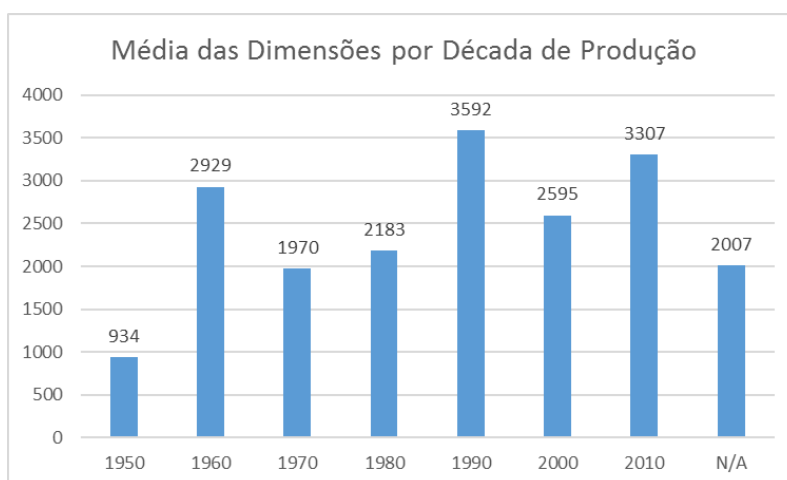


Agrupámos as dimensões das peças em 5 grupos, numa escala exponencial, como é adequado a variáveis que se comportam desse modo. Os valores que arbitrariamente escolhemos, foram os seguintes (em cm²):

Grupo Dimensão	
0 - 1249	T1
1250 - 2499	T2
2500 - 4999	T3
5000 - 9999	T4
> 10000	T5

Como referência, o valor de 10 000 cm², corresponde a um quadro de 1 x 1 metro. Os quadros que poderíamos designar por pequenos e muito pequenos são os que apresentam um maior número de ocorrências. Sendo uma colecção também de arte contemporânea, poderíamos esperar mais ocorrências no que diz respeito a maiores formatos. Por esse motivo, iremos apresentar o gráfico seguinte.

Dimensão média por década de produção



Esperaríamos um aumento mais notório das dimensões médias das peças ao longo das décadas em que foram sendo produzidas. Há um crescimento que se pode notar, mas com duas excepções nas décadas de 60 e 90 para as quais haverá eventualmente uma explicação e seria interessante comparar com outros dados sobre este assunto. A coluna indicada com N/A corresponde aos casos em que a data de produção não é conhecida e os valores junto às barras correspondem à área média das peças em cm².

Distribuição das avaliações (em grupos)



Também as avaliações das peças que constituem a colecção foram agrupadas em segmentos, definidos do seguinte modo: seleccionou-se a obra com avaliação mais elevada e criaram-se 10 intervalos iguais entre esse valor e o da obra com menor avaliação. Também neste caso se nota uma forte assimetria que já havia sido identificada. A enorme maioria das peças encaixa no primeiro grupo, o de menor avaliação. Este facto reforça as preocupações já anteriormente manifestadas de o modelo ter que se adaptar a duas realidades distintas que são os artistas de elevada cotação e os colocados mais abaixo no *ranking*. Não se pretende criticar a construção da colecção, mas apenas evidenciar factos sobre o mercado da arte que aliás é comum a outras áreas. A título de exemplo, podemos referir que para cada músico que ganha milhões de Euros por ano, há um número incontável de outros que ganham muito menos. Seja o mercado da arte, o do desporto ou o das artes performativas, é um fenómeno comum. Aliás um dos méritos desta colecção será precisamente o de dar a conhecer muitos artistas que estão sistematicamente ausentes das instituições e museus que apresentam exclusivamente os artistas mais valorizados.

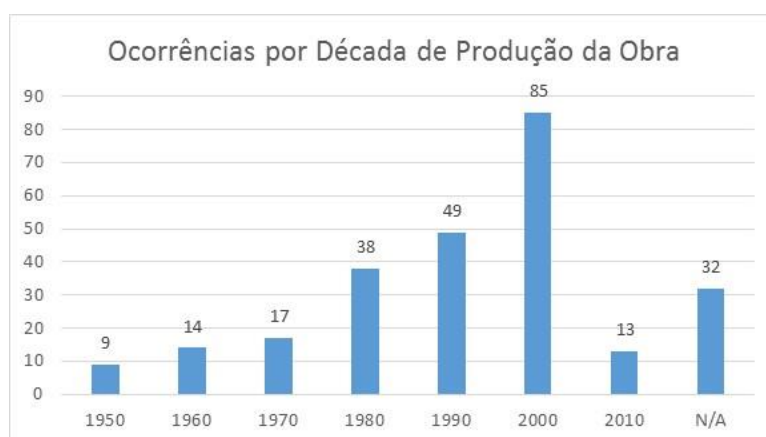
Dimensões médias por avaliação (grupos de avaliação)



Interessa também perceber se a dimensão (área) das peças está uniformemente distribuída ao longo do espectro das avaliações, segmentadas por grupos. Os resultados parecem não ser, de imediato, conclusivos. Há, no entanto, que cruzar esta informação com o gráfico anterior em que se constata, por exemplo, que do grupo V06 existe apenas uma ocorrência. De facto, a enorme maioria das peças está concentrada no grupo V01, o mais baixo, o que torna difícil uma comparação. O grupo de avaliação V03 é o que apresenta, em

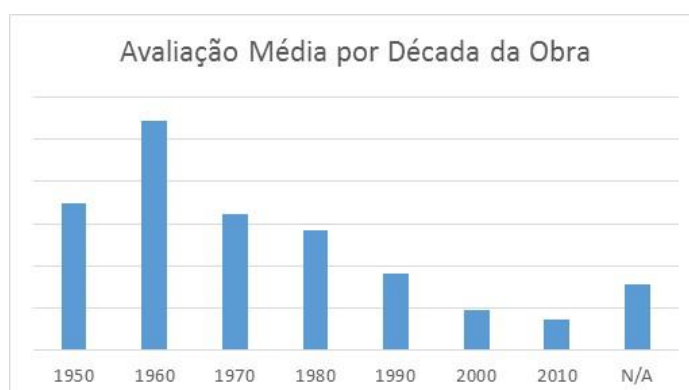
média, quadros com maiores dimensões, mas existem apenas 11. Parece existir uma diferença entre a metade esquerda e direita do gráfico que nos levaria a afirmar que, nesta colecção, as peças mais valorizadas e, portanto, de artistas mais cotados, têm uma dimensão mais reduzida que as dos menos cotados; na realidade, esta afirmação tem que ser feita com muitas reservas porque está directamente dependente das definições que fizemos: se incluirmos apenas 5 ou 6 artistas no grupo dos mais valorizados, tal é verdade, mas se estendermos o grupo a, digamos 50, isso poderá não se verificar.

Distribuição da data de produção da peça (década)



Das 257 peças em análise, existem 32 sobre as quais desconhecemos a data da sua produção. Nota-se um aumento gradual do número de peças à medida que as décadas vão avançando e, naturalmente, a década de 2010 não é representativa. A maioria foi produzida entre os anos 2000 e 2009.

Avaliação média por data de produção (década)



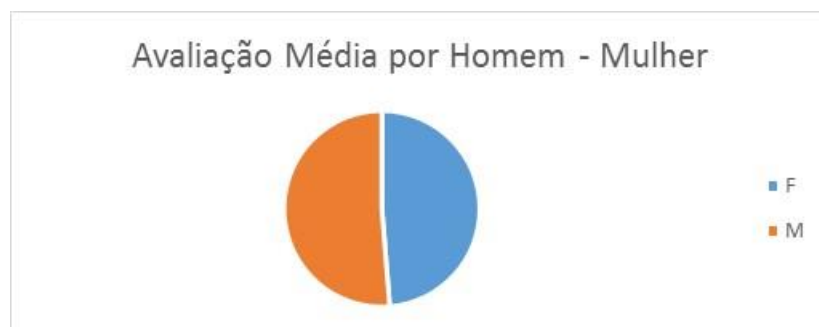
Mais uma vez, os valores concretos das avaliações não são apresentados, mas é possível observar a sua tendência decrescente ao longo das décadas. Ou inversamente, nota-se uma clara valorização de peças mais antigas o que vai de encontro ao que se verificava com a idade dos artistas e a sua cotação. Os dados deste gráfico confirmam a realidade do mercado da arte de valorizar simultaneamente artistas e peças que foram já sujeitos ao escrutínio implacável do tempo. A coluna N/A corresponde às peças sobre as quais a data de produção não é conhecida.

Distribuição Homem-Mulher



Das 257 peças que constituem a colecção, 200 foram produzidas por um homem e 57 por uma mulher. Não se esperaria outro resultado face ao que se conhece da realidade e podemos apenas dizer que a colecção não andará longe de reflectir o próprio mercado, e mundo, da arte.

Avaliação média por Homem-Mulher



Mais interessante que o gráfico anterior é saber se, além de em menor número, as obras produzidas por mulheres valem tendencialmente menos. Não é o que este gráfico nos indica; parece existir uma quase paridade de género no que diz respeito às avaliações, o que não deixa de ser curioso constatar. Os valores médios das avaliações em concreto não são indicados pelas razões já apontadas.

Não haverá muito mais a dizer sobre estas estatísticas que são, em grande parte, auto-explicativas. Ainda assim, alguma da informação que revelam será incorporada nas conclusões finais apresentadas adiante.

4. ANÁLISE QUALITATIVA

Resumo Biográfico do Coleccionador Telo de Morais

O Dr. José Carlos de Carvalho Telo de Morais, nasceu no ano de 1929 em Viseu, cidade onde passou a sua infância e adolescência. Foi filho único e neto único de pais que, por sua vez, haviam também sido filhos únicos, numa família relativamente abastada e estrato social diferenciado. Frequentou o Liceu Alves Martins onde teve como professor de ginástica o Dr. Almeida Moreira que foi também director do museu Grão Vasco e que o terá orientado durante os primeiros contactos com o mundo da arte. Foi por iniciativa própria que começou a desenhar, inspirado pela banda desenhada da época, prática que viria a desenvolver ao longo da vida. Terminado o liceu, mudou-se para Coimbra para prosseguir os estudos universitários. A sua preferência pessoal era a de poder seguir Belas Artes ou Arquitectura, mas uma vez que este curso não existia à data ainda em Coimbra e por influência da mãe, acabou por frequentar o curso de Medicina que viria a terminar em 1952. Como especialidade teria também preferido o ramo da Psicanálise ou da Psiquiatria, mas uma vez mais, sob a influência da mãe, viria a decidir-se pela Imagiologia à qual dedicou toda a sua carreira médica.

Os primeiros anos da vida profissional foram passados como estagiário no Serviço de Radiologia dos Hospitais da Universidade de Coimbra (HUC); uma vez concluído o exame da especialidade, deu início a uma carreira como médico radiologista nos HUC que viria a durar 40 anos, tendo-se aposentado em 1997. Paralelamente, exerceu uma grande diversidade de cargos e actividades, tanto profissionais como de outras naturezas, em particular as que resultam do seu interesse pelas Artes e pelas Letras.

Do ponto de vista médico e científico, destacou-se pela publicação de quatro volumes contendo 80 temas de radiologia que constituíam uma súmula teórica e técnica do conhecimento nesta área. Dedicou grande parte do seu tempo à formação e orientação dos internos de radiologia do hospital, exerceu funções de investigador no Centro de Pneumologia da Faculdade de Medicina da Universidade de Coimbra e do Instituto Nacional de Investigação Científica e colaborou com outras especialidades médicas em actividades de reconhecido mérito científico. Foi sócio fundador da Sociedade Europeia de Pneumologia e eleito *Fellow* do American College of Chest Physicians and Surgeons. Exerceu também actividade privada em Imagiologia e integrou diversas comissões e júris ligados à Ordem dos Médicos na área do radiodiagnóstico e da deontologia. Em 1974 foi para Angola onde cumpriu uma comissão como oficial médico do Exército, tendo sido chefe do serviço de Radiologia do Hospital Militar de Luanda.

Para além da actividade profissional, exerceu inúmeras actividades no campo das Artes e também das Letras. Colaborou habitualmente com jornais e outras publicações como crítico de arte, proferiu conferências e palestras e foi sócio fundador da Associação Portuguesa de Museologia, dos Amigos de Conímbriga, dos Amigos do Museu do Chiado (Lisboa) e do Movimento Artístico de Coimbra (MAC). É também conhecido como homem de fé, interessado por temas de filosofia e participante activo nas iniciativas da Associação Portuguesa dos Médicos Católicos e do Centro Universitário Manuel da Nóbrega (CUMN) de Coimbra.

De forma muito privada, tem produção própria como pintor e escritor. A sua pintura é de inspiração marcadamente surrealista e é autor de três livros de poemas.

Casou há mais 50 anos com a Dra. Maria Emília Telo de Moraes e não têm filhos. Ao longo desta já longa vida em comum, constituíram uma importante colecção de arte, dividida em duas fases, e cujas características e história foram já referidas anteriormente.

A Entrevista aos Coleccionadores

Preâmbulo à entrevista

A entrevista aos coleccionadores, cujo texto integral se encontra no Anexo B, foi originalmente elaborada no âmbito da unidade curricular de “Peritagem e Avaliação de Obras de Arte” do 1º ano do Mestrado em Mercados da Arte, leccionada pelo Dr. Miguel Cabral de Moncada. Por sugestão do próprio docente, houve o objectivo, desde o início, de esse trabalho poder vir a integrar uma futura dissertação, à data, de âmbito ainda pouco definido, mas que agora se confirma poder complementar a análise mais quantitativa realizada ao longo dos capítulos anteriores. De referir que, sobre esta colecção foi elaborado um livro, no que diz respeito exclusivamente à pintura, coordenado pela Dra. Raquel Henriques da Silva – uma publicação de grande qualidade, que foi aliás distinguido pela Associação Portuguesa de Museologia, com o "Prémio Melhor Catálogo 2010". Do conteúdo deste livro, faz parte uma entrevista ao Dr. Telo de Moraes que aborda diversos aspectos da colecção, do mercado de arte na segunda metade do séc. XX, da personalidade e história pessoal do coleccionador, que se revelam interessantes e permitem a contextualização das obras.

Uma das hipóteses considerada foi a de, à semelhança do que acontece nesse livro, realizar uma entrevista ao coleccionador, desta vez sobre a nova colecção. Em particular, há um ponto que mereceu uma atenção especial: o de tentar perceber as condições que determinaram a mudança de estilo entre uma colecção e a outra – se terá ficado a dever-se

a uma mudança de gosto que tenha decorrido ao longo do tempo, se houve uma causa específica ou um momento particular em que essa mudança ocorreu, ou mesmo, se existiu realmente uma mudança. De facto, durante décadas, a imagem que a maioria das pessoas amigas e conhecidas associou ao Dr. Telo de Moraes foi a de coleccionador de arte portuguesa clássica – quando após a doação da colecção antiga se começou a constatar que esta havia sido substituída, em sua casa, por obras de carácter marcadamente contemporâneo, essa foi uma questão que muitas pessoas se colocaram.

Nesse sentido, foi pedido ao casal Telo de Moraes, que já anteriormente havia aceite com agrado a ideia da dissertação de mestrado sobre a colecção, que acedesse à realização de uma pequena entrevista. As questões foram preparadas em harmonia com o conteúdo da entrevista publicada anteriormente de modo a não haver sobreposição de temas. Por outro lado, houve a intenção de abordar também temas mais vastos, nalguns casos quase filosóficos, sobre o mundo e o mercado da arte dos nossos dias.

Conforme já indicado, o Dr. José Carlos Telo de Moraes tem 87 anos, e a sua mulher, Dra. Maria Emília, será um pouco mais nova. A entrevista decorreu num sábado à tarde, durante 4 horas. Toda a conversa foi gravada, mas grande parte diz respeito a aspectos só vagamente relacionados com o tema do trabalho. As respostas foram transcritas e foi dada aos entrevistados uma cópia em papel com o objectivo de poder ser revista. Dessa revisão surgiram pequenas correcções, através de contactos telefónicos, tendo o documento final aqui apresentado, merecido a concordância do casal.

Foi também uma agradável surpresa que a Dra. Maria Emília se dispusesse a participar na entrevista. Não de modo a confirmar o *cliché* de que por trás de um grande homem há sempre uma grande mulher, mas enquanto celebração de uma cumplicidade que dura há 50 anos. O *yin* e o *yang* que inspiraram o Dr. Telo nos seus quadros surrealistas de que fala na entrevista, uma certa perspectiva de Coimbra, a preservação da memória.

Conclusões e interpretações da entrevista

Uma das conclusões que surge de imediato após leitura do texto será certamente a de que os objectivos da entrevista, que se podem deduzir das questões, não terão sido alcançados de forma plena. Em contrapartida, surgiram respostas que, apesar de informais e, por vezes, aparentemente desviadas do tema central, são reveladoras e interessantes e o resultado final terá eventualmente uma certa dimensão de crónica de costumes. Nesta fase adiantada da vida, as ideias surgem como num sonho, em que há uma ligação directa ao subconsciente. Ideias fraccionadas e aparentemente desconexas, mas nem por isso menos

verdadeiras. Reveladoras, para quem souber ler nas entrelinhas. É essa tentativa que está na base de algumas das conclusões e interpretações que se seguem.

O primeiro tema a destacar será a forma como o casal Telo de Moraes vê a colecção antiga, a que foi doada em 1999 à Câmara Municipal de Coimbra e que se encontra actualmente em exposição no Museu Municipal situado no Edifício Chiado. Ao contrário do que se poderia esperar, não existe uma relação de saudade, e muito menos de propriedade, em relação a uma colecção que demorou 40 anos a constituir. O mesmo se haveria de constatar no que diz respeito à nova colecção de arte moderna e contemporânea. O que ressalta é o conceito de “legado”, tão explicitamente referido. Deste modo, entende-se esse distanciamento, ou seja, uma função importante da colecção está cumprida quando é acolhida por uma instituição como a Câmara e é exposta. Está, de certo modo, garantida a sua “eternidade”.

Esse distanciamento não implica de modo nenhum que não tenha sido constituída com grande intensidade emocional. Antes pelo contrário – parece muita genuína a afirmação de que coleccionar é um acto de amor, que não se esgota na colecção propriamente dita e se estende a diversas outras áreas como a poesia, um tema recorrente ao longo da entrevista. Não apenas como “consumidor” de arte e literatura, mas também como “criador”. Este aspecto, não será provavelmente comum a muitos coleccionadores. Está fora do âmbito desta análise efectuar juízos de valor sobre a produção artística do Dr. Telo de Moraes, mas qualquer que seja o ponto de vista, é, no mínimo, uma produção séria, empenhada, coerente, predominantemente surrealista no que diz respeito à pintura, prolongada no tempo e com um inquestionável grau de conhecimento.

Em contraponto, surge a ideia da colecção como vício. Não é certamente uma ideia inovadora, mas não deixa de ser interessante ouvi-la na primeira pessoa, como uma quase confissão. Ao longo da entrevista e em diversos contextos, há uma referência à “próxima aquisição”. Que se viria a concretizar. A razão específica para a preferência por uma peça de António Costa Pinheiro não é clara, principalmente considerando que a colecção já continha uma outra do mesmo autor, mas a explicação pode estar na sugestão da Dra. Maria Emília: a de a vir a oferecer a uma sobrinha que é descendente de Pedro Álvares Cabral, o título da obra.

Ficamos a saber, mais uma vez através da Dra. Maria Emília que as aquisições foram sendo feitas ao longo de muito tempo, com considerável esforço financeiro. Daqui se infere, bem como de outras partes da entrevista, que existiu um equilíbrio necessário entre os dois elementos do casal, nem sempre em total concordância. Mas torna-se claro que existiu uma cumplicidade permanente nas visitas aos galeristas, nas aquisições em leilão, em toda a componente social ligada ao mundo da arte que o casal vivenciou. Quando questionados sobre este lado social, em particular da eventual convivência com os artistas, a resposta foi

no sentido de desvalorizar essa componente. Mas, a pouco e pouco, essa ideia vai-se desfazendo e, especialmente em relação a artistas de Coimbra, torna-se evidente que existe uma relação próxima. É do conhecimento público na cidade de Coimbra, que o Dr. Telo de Moraes é uma pessoa considerada por muitos artistas da região.

Uma outra dimensão social, é o do prazer da busca, da descoberta, e porque não, do bom negócio no que diz respeito à aquisição de peças, palavra também usada na caça, uma das outras paixões do colecionador. Sempre norteado pela qualidade, nas suas palavras. Tema que é trazido para a conversa quando questionado sobre um dos pontos centrais da entrevista que é o de saber se houve ou não uma mudança de gosto, situável por volta dos anos 90, quando a colecção se passou a orientar predominantemente para um estilo mais contemporâneo. A reacção inicial é a de que não terá havido uma alteração. Mas, posteriormente, fica a sensação de que terá decorrido, pelo menos, uma evolução, no sentido de uma continuidade que começou a deslocar-se para territórios que antes não existiam. Nos anos 60, que se podem considerar os primórdios da arte contemporânea, pelo menos em Portugal, o mercado de arte contemporânea era muito reduzido e é, portanto, natural que a primeira colecção se tivesse desenvolvido numa linha tradicional. Já na década de 80, a realidade começou a alterar-se a todos os níveis e, aquando do início da nova colecção, que se pode situar em meados dos anos 90, já a arte contemporânea estava disponível, mas continuava a ser apenas do interesse de uma faixa relativamente reduzida de colecionadores porventura mais informados. É neste contexto que o casal Telo de Moraes começa a adquirir peças deste tipo, podendo certamente considerar-se como percursores, principalmente numa cidade como Coimbra. O fenómeno “moda” foi mencionado na entrevista pela Dra. Maria Emília.

É curioso ouvir o relato da reacção de muitas pessoas desta cidade a este novo tipo de arte, mas é também ponderado conceder que as vanguardas sempre sofreram um certo grau de rejeição, por mais consagradas e consensuais que se venham a revelar no futuro. A necessidade de teorização da arte contemporânea para a sua compreensão é referida e destaca-se, em vários pontos da entrevista, o papel relevante de comerciantes e galeristas nesse processo. É revelada uma mudança de paradigma entre negociantes de arte antiga dos anos 60 menos esclarecidos e uma nova geração mais informada que começa a negociar arte do tempo presente.

Sobressai uma perspectiva muito lúcida de que a nova colecção não é tão homogénea quanto a anterior e que tal pode resultar do facto de ter sido adquirida em menos tempo – 15 anos em vez de 40 – e confirma-se a ideia expressa de privilegiar autores portugueses dando corpo ao princípio de que “a esmagadora maioria dos agentes [do mercado de arte português] estudam mais, conhecem melhor, apreciam sobretudo, pretendem e valorizam, essencialmente, a arte portuguesa (Cabral de Moncada, 2016a: 13)”.

Esse inventário indica também, relativamente à maioria das peças, a sua proveniência, e é interessante constatar que existe um número significativo de obras que foram oferecidas pelos próprios artistas. Este aspecto revela uma dimensão de legitimação e validação que os colecionadores mais reconhecidos têm no mundo da arte. De facto, o Dr. Telo de Moraes, tem tido, ao longo dos anos, um papel mais abrangente que o de colecionador: tem organizado exposições na cidade de Coimbra, escrito prefácios para catálogos e livros, escrito artigos para jornais locais e exercido uma série de outras actividades que o tornam, não apenas um colecionador passivo, mas um interventor na formação do gosto, diríamos, do bom gosto, da sociedade coimbrã e mais além ainda.

De destacar, o seu desejo e empenho na criação de um museu ou centro de arte contemporânea na região Centro ao qual gostaria que se destinasse esta sua nova colecção. Ideia que aliás tem defendido e promovido publicamente através de artigos no Diário de Coimbra, como é mencionado.

Adicionalmente, é-nos revelada uma outra faceta, que muitos colecionadores preferem manter oculta: a de pontuais, ou quiçá não tão pontuais, vendedores e/ou da sua associação com negociantes de arte. Haverá uma enorme amplitude possibilidades nesta área, mas neste caso em concreto, ficamos com a sensação de uma certa atitude inteligente em captar oportunidades de obtenção de liquidez com determinados objectos que será usada na aquisição de outros mais alinhados com o espírito da sua colecção.

Ainda numa perspectiva mais comercial, é feito um resumo interessante de alguns aspectos do mercado português actual: as dificuldades de sobrevivência dos galeristas, a permeabilidade entre diferentes espaços anteriormente mais segregados (exemplo: peças recentes vendidas em leilão) e a diminuição do poder de compra por parte da classe média, muito afectada pela crise e o seu reflexo na componente da procura no mercado da arte. São referidas as diferenças na evolução dos preços entre diferentes segmentos do mercado causados por essa redução de capacidade económica, que se faz sentir mais negativamente nos estratos de menor qualidade, e menos, ou até em sentido contrário, nas obras de topo. Em relação às leiloeiras, evidencia o facto de, apesar de concorrentes entre si e em tudo aparentemente semelhantes, terem a capacidade de criar e fidelizar públicos.

Fica-se com a sensação de estarmos a receber uma certa dose de sabedoria, acumulada ao longo de muitos anos, através da resposta à questão de se a arte é ou não um bom investimento. É com igual lucidez que quando questionado sobre os valores extremamente elevados de certas obras do mercado internacional obtemos a resposta muito simples e quase desconcertante: “Pode ser um exagero para quem não tem dinheiro, mas para quem tem, não.”

Alguns pontos de vista expressos na entrevista tornar-se-iam mais claros através do conhecimento em concreto do inventário da colecção, dos artistas representados e das

respectivas obras. Podemos, no entanto, adiantar que os mais recentes (tanto artistas como peças) são relativamente desconhecidos e é, portanto, com alguma expectativa e curiosidade que ficamos a reflectir sobre aqueles que o Dr. Telo de Moraes considera mais promissores. Nomes como Joana Soberano, Pedro Pascoinho e Mário Vitória, são os mencionados. Só o tempo dirá sobre o mérito destas previsões.

Neste processo de tentativa de determinar se houve uma mudança de gosto e, em caso afirmativo, a que se terá ficado a dever, surge uma outra dimensão que é a de perceber até onde, ou quão longe, vai a adesão à contemporaneidade e ao vanguardismo. Sendo este um fenómeno do tempo presente, torna-se praticamente impossível usar o critério da qualidade, ou seja, nas palavras do Dr. Telo, o princípio da adesão em exclusivo às novidades que têm qualidade. E, de facto, constata-se que as expressões mais vanguardistas da arte actual não merecem o seu apreço. Por outro lado, é coerente quando elogia um artista presente na colecção por uma obra num estilo mais consagrado e quando o critica por produções menos convencionais. Nesta linha de pensamento, também as mais recentes tendências de teorização sobre o fenómeno da arte que lhe atribuem uma dimensão quase religiosa, são refutadas. Um pormenor em que se constata e confirma não haver uma total adesão à contemporaneidade, ou dito de outro modo, que não existe um total distanciamento em relação ao gosto tradicional, é quando se refere a Pedro Pascoinho como “pintura-pintura” ou a sua preferência por Mário Vitória. Uma ligação ainda forte a uma dimensão figurativa, no primeiro caso, e a já referida predilecção por um surrealismo de cariz tradicional, no segundo caso.

Ao longo de toda a entrevista, há uma referência permanente a diversas peças da colecção. Algumas são referidas pelo nome do autor, outras pelo título e outras por uma quase alcunha, como se de seres vivos se tratasse. O que é natural, porque se sente que por trás de cada uma delas existe uma história vivida intensamente, cada uma com as suas peculiaridades. Incluindo algumas que nunca chegaram a fazer parte da colecção como o caso da Paula Rego pelo facto de custar, na altura, 30 contos. Retomando o tema do distanciamento do casal Telo de Moraes em relação às peças que doaram, nas palavras de alguém que lhes é muito próximo: “a primeira colecção foi como se fossem os filhos a sair de casa e a segunda os netos”.

Finalmente, a entrevista revela uma outra dimensão bastante mais subtil, mas que poderá conter algum valor sociológico, num registo que poderíamos definir como crónica de costumes. Tendo em conta que a transcrição da gravação da entrevista para documento escrito sofreu muito poucas correcções ou adaptações, o texto surge num tom natural e informal que revela uma certa maneira de estar na vida e na sociedade que pouco frequentemente se vê documentada. É uma imagem de Coimbra e de uma certa geração que se está naturalmente a extinguir e assim se poderão preservar alguns dos seus vestígios.

5. CONCLUSÃO

Estas conclusões dizem respeito, essencialmente, à análise da estatística inferencial realizada com base nas peças da colecção Telo de Moraes, por ser esta a componente mais inovadora da dissertação; as outras componentes, descritivas e interpretativas, são conclusivas por si próprias destinando-se, como já referido, a aprofundar e contextualizar as primeiras.

Se quiséssemos resumir os resultados da análise efectuada durante este trabalho de uma forma muito sucinta, mas rigorosa, diríamos que se conclui que a avaliação efectuada, em 2015, por um determinado avaliador, da pintura portuguesa da Colecção de Arte Moderna e Contemporânea Telo de Moraes, pôde ser determinada com base numa cotação dos respectivos artistas e na dimensão das obras em cerca de 69% do seu valor, cotação essa obtida a partir de um *ranking*, por sua vez calculado com base num conjunto de fontes disponíveis publicamente e seguindo critérios objectivos e mensuráveis tal como definidos no Anexo A. Mais rigorosamente ainda, deveremos dizer que, quando nos referimos a avaliação, na realidade se trata de uma “avaliação modificada”, mais concretamente, de uma avaliação por área afectada por um expoente. Para este âmbito restrito, as conclusões são estatisticamente significativas ($p < 0,001$).

A regressão hedónica efectuada, refere-se não apenas à relação entre a cotação de um artista e a avaliação das suas obras, mas também à que diz respeito às dimensões: existe uma relação entre a avaliação das obras e a sua área geométrica, relação essa que decresce exponencialmente segundo um factor que variou de acordo com os cenários apresentados. Os resultados não são muito conclusivos e foram já, em grande parte, referidos: na pintura de autores muito consagrados e obras datando já de há algumas décadas, o efeito faz-se sentir, ou seja, o seu valor aumenta proporcional e aproximadamente com a raiz quadrada da área, mas para obras mais recentes de autores menos valorizados essa relação é muito menor, significando que o aumento ou diminuição da área pouco se reflecte na avaliação.

A questão do impacto dos tipos de suporte (categorias) na avaliação não conduziu a qualquer resultado por haver um enviesamento que foi detectado durante a regressão e que depois se confirmou através das estatísticas descritivas e que foi explicado com algum detalhe no cenário 5.

Para além das restrições já mencionadas no capítulo da “Metodologia e Pressupostos” e expressas no parágrafo anterior, há ainda uma limitação adicional deste estudo que resulta de uma certa assimetria das obras da colecção em termos de distribuição da “importância” das obras, que é traduzida na sua avaliação. Como já foi mencionado, não porque isso

constitua uma menos-valia da colecção, antes pelo contrário, mas porque do ponto de vista estatístico introduz enviesamentos que se traduzem na qualidade do modelo. O mercado da arte, no que diz respeito ao *ranking* dos artistas, tal como em muitas outras indústrias culturais, apresenta uma distribuição marcadamente em forma de pirâmide, com realidades bem distintas entre o topo e a base.

Há ainda a referir o facto de, apesar de a colecção ser constituída por 257 peças, na realidade, todas as avaliações foram realizadas por um só indivíduo. Considerando que o avaliador (Eng.º Eduardo Rosa) é também comerciante de arte (galerista em Coimbra) e que vendeu algumas das peças da colecção aos colecionadores Dr. Telo de Moraes e sua Mulher, poderá também, em teoria, daí resultar algum enviesamento. Aliás, é do conhecimento do autor deste trabalho que as avaliações foram feitas intencionalmente “por baixo”, o que para efeitos das conclusões deste estudo não é relevante, desde que tenham tido um carácter uniforme.

Foi levantada também a questão de até que ponto esta colecção representa o tipo de peças que podemos encontrar no mercado. Dado que é uma colecção constituída por pessoas que lhe dedicaram grande empenho, entusiasmo e conhecimento, é legítimo pensar que terão feito escolhas criteriosas aquando da aquisição das peças que a constituem. Assim, poderá não ser correcto aplicar o modelo que aqui é apresentado a toda e qualquer obra que surja no mercado da autoria de um determinado artista. Na nossa opinião, esta é a principal crítica que se pode fazer do ponto de vista metodológico.

Quanto às fontes usadas para elaborar o *ranking*, podemos afirmar que existe uma boa aderência do método à realidade. Não foi fácil encontrar essas fontes nem transcrever para a forma de pontos a informação que continham. Foi um processo moroso que deu bons resultados, na nossa opinião, e que tem a vantagem de poder ser reproduzido, actualizado e usado para outros fins correlacionados. Não é de admirar que em consequência do algoritmo de optimização se tenha destacado o Artprice. Esta fonte *online* é globalmente reconhecida pelos seus méritos que advêm da extensa informação que é recolhida dos inúmeros leilões que ocorrem permanentemente e que permitem aferir a cotação de um artista. O mesmo não se passa com o Artfacts cuja informação de base provem de exposições das obras dos artistas. Em especial no que diz respeito à capacidade de quantificar artistas de topo, como neste caso, Vieira da Silva, Júlio Pomar e Julião Sarmento, o Artprice é muito superior ao Artfacts. As restantes fontes dão também uma contribuição relevante, mas muito menor, sendo, no entanto, de destacar a “Arte Portuguesa no Séc. XX” de Bernardo Pinto de Almeida, o que corresponde às expectativas, uma vez que se trata de uma obra recente e de âmbito muito próximo ao da colecção Telo de Moraes. Era de esperar que a colecção do CAM que dispõe de um manancial de informação online sobre a sua colecção viesse a assumir um maior protagonismo, mas tal não se verificou. Os diversos livros usados como fontes deram também

a sua pequena contribuição, bem como a única galeria que pode ambicionar ser representativa desta realidade, a Galeria 111.

No início deste trabalho foi colocada a questão da capacidade de “institucionalização” destas fontes; a resposta é difícil porque tudo leva a crer que se trata de um processo com um carácter de reciprocidade. Se por um lado, uma edição do CAM em que certos artistas são destacados, ou a inclusão de um artista numa colecção como a do CGD ou do CAM, ou ainda uma exposição de uma galeria, podem contribuir para a consagração de um artista, a verdade é que também eles próprios são influenciados por outras tendências, através da já referida “articulação informal, mas consistente, entre mecanismos de legitimação e promoção” (Melo, 2012).

A este propósito, poderá ser interessante referir também que, em Julho de 2015, se realizou uma exposição com parte das obras da colecção na Sala da Cidade em Coimbra. Das 59 peças seleccionadas, que se supõe terem sido consideradas as mais relevantes, 43 dos respectivos artistas estão incluídos no “*Top 59*” do ranking elaborado durante este trabalho e apresentado no Anexo B. Por este indicador se pode aferir essa “articulação informal, mas consistente”.

Um dos resultados deste trabalho poderia ser a constituição de um mecanismo, quase automático, de avaliação de pintura portuguesa e contemporânea no que diz respeito ao já mencionado “factor principal” de avaliação – ou um site online com esse mesmo fim. É uma possibilidade que poderá valer a pena desenvolver através de um trabalho mais profundo, focado nesse objectivo e que exigiria algum esforço tanto de criação como de manutenção dos dados.

Também o essencial da metodologia utilizada neste trabalho poderia ser aprofundado e/ou estendido a outros âmbitos, como por exemplo, a regressão entre os 100 artistas portugueses de topo do ranking do Artprice e os respectivos valores de mercado constantes do próprio *site*. Poderia ainda cobrir outras áreas geográficas ou ecossistemas do mercado da arte, com a vantagem de serem facilmente reproduzíveis e de as comparações entre essas diversas realidades terem o potencial de permitirem conclusões mais globais.

6. BIBLIOGRAFIA

- Barham, Rebecca (2015), *A Guide to Art Valuation and Market Resources*, Denton, Texas, The Art Collector, vol. 54
- Cabral de Moncada, Miguel (2016) *Obras de Arte – Guia de Mercado, Identificação, Peritagem, Avaliação, Venda, Compra, Partilhas e Conservação de Obras de Arte*, textos policopiados de suporte à cadeira de Avaliação e Peritagem de Obras de Arte do Mestrado em Mercados da Arte, ISCTE
- Cabral de Moncada, Miguel (2016), *Peritagem de Obras de Arte - Avaliação*, apresentação em Powerpoint de suporte à cadeira de Avaliação e Peritagem de Obras de Arte do Mestrado em Mercados da Arte, ISCTE
- Canavarró Teixeira, Maria Cristina e Villamandos, Nuria Ceular e Caridad y Ocerin, José Maria (2010), *Factores Formadores do Preço da Habitação em Portugal: uma Abordagem Hedónica*, VIII Colóquio Ibérico de Estudios Rurales, Cáceres, 21-22 de Outubro - Del desarrollo rural al desarrollo territorial (online), consultado em 02.02.2018. Disponível em:
<https://repositorio.ipcb.pt/bitstream/10400.11/413/1/VIII%20CIER.pdf>
- Candela, G. e Scorcu, A. E. (1997), *A Price Index for Art Market Auctions*, Department of Economics, University of Bologna, Italy, *Journal of Cultural Economics* 21, p. 175 -196
- Chanel, Olivier e Gérard-Varet, Louis-André e Ginsburgh, Victor, (1996), *The Relevance of Hedonic Price Indices*, Marselha, França e Bruxelas, Bélgica, *Journal of Cultural Economics*, vol. 20, p. 1-24
- Giammatteo, Claudia (2012), *Che cosa fa il prezzo*, Focus Extra, n.55
- Hargreaves, Manuela (2012), *Coleccionismo de Arte Moderna e Contemporânea em Portugal*, Porto, Dissertação para obtenção do grau de Mestre em História da Arte Portuguesa
- Higgs, Helen e Forster, John (2014), *The auction market for artworks and their physical dimensions: Australia – 1986 to 2009*, *Journal of Cultural Economics*, vol. 38, p. 85-104
- Hodgson, Douglas (2011), *An analysis of pricing and returns in the market for French Canadian Paintings*, Department of Economics, UQAM, Montreal, Canadá, *Applied Economics*, p. 63-73
- Hodgson, Douglas e Seçkin, Aylin (2010), *Dynamic price dependence of Canadian and international art markets*, Springer-Verlag
- Kräussl, Roman (2010), “Art Price Indices”, em Clare McAndrew (org.), *Fine Art and High Finance*, Bloomberg Press
- McAndrew, Clare (org.), (2010), *Fine Art and High Finance*, Bloomberg Press
- Melo, Alexandre (2012), *Sistema da Arte Contemporânea*, Documenta, 2012
- Özdilek, Ünsal (2013), *Visual autocorrelation of prices*, *Journal of Cultural Economics*, vol. 37, p. 203-223
- Witkowska, Dorota (2014), *An Application of Hedonic Regression to Evaluate Prices of Polish Paintings*, University of Lodz, Lodz, Poland, publicado online por Springerlink.com

7. ANEXOS

Anexo A

Método de atribuição de pontuação para cada fonte

O método apresentado neste anexo consiste na conversão, através de um modo objectivo e reproduzível, da informação constante de cada fonte identificada sobre artistas portugueses modernos e contemporâneos, num sistema de pontuação que irá estar na base da “cotação” desses artistas, formando um *ranking*.

Este método não estabelece de forma directa um valor numérico para cada um dos 237 artistas representados na colecção, mas sim, o seu posicionamento relativo aos outros artistas, no que diz respeito a cada fonte. Só quando é atribuído um peso à fonte (arbitrariamente definido como podendo variar de 0 a 1000) é que essa posição relativa se transforma num valor concreto de pontos que irão contribuir para esse *ranking*. Algumas fontes dispõem de informação granular sobre cada artista e permitem discriminar o seu nível de consagração, outras contêm informação mais limitada e, portanto, com menos capacidade de discriminação. A título de exemplo, é possível saber a quantidade de obras que a colecção do CAM possui de cada artista enquanto que em relação à colecção do Museu de Elvas sabemos apenas se o artista está ou não representado. O mesmo se passa, por exemplo, em certas publicações que apresentam uma obra por artista enquanto outras apresentam uma ou várias o que se considera ser proporcional ao seu grau de consagração. A explicação em concreto do método seguido para cada fonte, torna este processo mais inteligível.

A ordem pela qual as diversas fontes são em seguida descritas não será a melhor por não ter uma sequência lógica, mas foi a que foi seguida cronologicamente o que acabou por se reflectir na estrutura de dados em Excel e igualmente nos quadros apresentados no texto deste trabalho, pelo que se optou por mantê-la.

Colecção do Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian – CAM

De acordo com o site do CAM no que se refere à colecção (<https://gulbenkian.pt/cam/collection/>), esta é constituída por 1111 artistas, dos quais 125 estão representados na colecção de Arte Moderna e Contemporânea Telo de Moraes. Para cada artista, são mostradas as respectivas obras (a enorme maioria, inclui uma imagem) com bastante detalhe e rigor. Para cada uma, são ainda indicadas as exposições em que essa obra foi incluída. Com base nesta informação foram definidos os seguintes critérios:

Nr. de Obras	Pontuação (em%)
1 - 4	0.03125
5 - 9	0.0625
10 - 19	0.125
20 - 39	0.25
40 - 59	0.5
>= 60	1

Nr. de Exposições de Obras	Pontuação (em%)
0 – 2	0.015625
3 – 7	0.03125
8 – 14	0.0625
15 – 24	0.125
25 – 39	0.25
40 – 59	0.5
>= 60	1

Ao número de peças foi arbitrariamente dado um peso de 20% e ao número total de peças em exposições foi dado um peso de 80%.

Ranking do Artprice

O Artprice (www.artprice.com) disponibiliza para muitos artistas portugueses um *ranking*, neste caso para 101 dos 237 artistas representados na colecção. Em relação a outros 100, embora possua alguma informação sobre o artista, não lhe atribui uma posição no *ranking*. Os restantes 36 são desconhecidos do Artprice. O sistema de *ranking* funciona de forma inversa ao usada na nossa tabela uma vez que os artistas mais cotados apresentam um valor numérico mais baixo. A título de exemplo, Vieira da Silva está no número 429 e Paula Rego no 496, enquanto que o artista da colecção com menor cotação é Matilde Marçal com o número 82746.

Os valores do *ranking* obtidos dizem respeito ao ano de 2016 ainda que a avaliação da colecção tenha sido efectuada ainda em 2015.

Assim, foi necessário começar por inverter os valores e distribuí-los proporcionalmente ao longo do intervalo entre o mais alto e o mais baixo, em termos de percentagem, que por sua vez é posteriormente convertido em número concreto aquando da atribuição de um peso a esta fonte. Ainda dentro desta fonte (Artprice) foi arbitrariamente atribuído um valor aos artistas que, apesar de não fazerem parte do *ranking* eram reconhecidos pelo Artprice, mais concretamente, um peso relativo de 5%.

Colecção do Museu de Serralves

A informação sobre os artistas representados na colecção do Museu de Serralves bem como o respectivo número de obras está disponível online no seguinte endereço: <https://www.serralves.pt/pt/museu/a-colecao/obras-por-artista/>

Dos 464 mencionados, 83 fazem também parte da colecção de Arte Moderna e Contemporânea Telo de Morais. Infelizmente não houve resposta por parte do Museu em

relação a e-mails enviados com o objectivo de saber se as obras disponibilizadas constituiriam a totalidade das existentes para cada artista. Por este motivo o método definido foi muito simplista: os artistas que estão representados na colecção deste museu recebem todos o mesmo número de pontos, de acordo com o peso que for atribuído a esta fonte.

Esta falta de granularidade e consequente incapacidade de discriminação pode ser uma das razões para que o peso desta fonte tenha sido bastante reduzido aquando do processo de optimização.

Obras e artistas mencionados no livro editado pelo CAM em 2004

Em 2004, o CAM editou um catálogo com obras de 138 artistas representados na colecção. De entre estes, 65 são comuns à colecção de Arte Moderna e Contemporânea Telo de Morais. Este catálogo não dispõe de informação adicional que permita discriminar o grau de consagração desses artistas. Assim, foi usado o método de atribuir uma pontuação relativa igual para todos os artistas mencionados, que se traduzem em valores numéricos concretos aquando do processo de definição do peso desta fonte.

Obras e artistas mencionados em “100 Quadros Portugueses no Século XX” de José-Augusto França

Este livro refere, como o próprio nome indica, 100 quadros portugueses do séc. XX correspondentes a 61 artistas diferentes. 22 deles estão também representados na colecção na colecção em análise. Uma vez que alguns desses artistas são apresentados com mais do que uma obra (a título de exemplo, Almada Negreiros é destacado com 6), este critério foi tido em conta, ou seja, o peso relativo de cada artista nesta fonte é proporcional ao número de obras mencionadas.

Obras e artistas mencionados em livro editado pela Fundação Calouste Gulbenkian (FCG) em 1973

Em 1973, a FCG editou um livro destacando 45 artistas. Desses, 38 são comuns à colecção em análise. Uma vez que não existe informação mais granular no que diz respeito ao grau de consagração de cada artista, a pontuação relativa foi atribuída de modo igual para todos.

Artistas representados pela Galeria 111 ao longo dos últimos 50 anos

Até bem recentemente, encontrava-se disponível online no site da Galeria 111, a lista de artistas representados ao longo dos últimos 50 anos, totalizando 94. Aquando da redacção deste texto, constatou-se que o site havia sofrido grandes alterações e não foi possível reconstituir o endereço em que essa informação se encontrava. De qualquer modo, na altura em que esses dados estavam disponíveis, foram copiados para o Excel que esteve na base deste trabalho. Uma vez que não existia informação complementar sobre cada um desses artistas, o método seguido foi o de atribuir uma ponderação relativa igual para todos os artistas mencionados.

Colecção do Museu de Arte Contemporânea de Elvas

O Museu de Arte Contemporânea de Elvas alberga a colecção António Cachola que é constituída por cerca de 600 peças. No entanto, a informação disponível online em <http://www.cm-elvas.pt/pt/museu-de-arte-contemporanea/artistas> refere apenas o nome de 90 artistas. O Museu foi contactado por e-mail no sentido de obter informação adicional sobre essas obras e artistas; apesar de ter havido uma resposta que indicava a possibilidade de boa colaboração, a verdade é que até agora ainda não foi possível obter quaisquer dados relevantes para este trabalho. Assim, o método seguido foi o de atribuir um peso relativo idêntico a todos os artistas representados nesta colecção. Dos 90 autores da Colecção António Cachola, 24 são comuns à colecção em análise.

Colecção da Fundação Luso-americana para o Desenvolvimento (FLAD)

Esta colecção, de acordo com os dados disponibilizados online em <http://www.flad.pt/colecao-de-arte/> é constituída por obras de 65 artistas. A FLAD foi contactada por e-mail de modo a tentar obter informação adicional sobre as peças e respectivos artistas e com o objectivo de confirmar que as imagens que constam do site têm um carácter de exaustividade. Não tendo sido obtida resposta, optou-se por atribuir um peso relativo idêntico a todos os artistas mencionados. Desses 65 artistas, 35 são comuns à colecção em análise.

Obras e artistas mencionados no livro editado pelo CAM em 2010

À semelhança do que havia ocorrido em 2004, também em 2010 o CAM editou um catálogo destacando as obras de 84 artistas, dos quais, 37 são comuns à colecção em análise.

Considerando que o número de obras por artista varia entre 1 e 5 (Amadeo de Souza-Cardozo), o sistema de pontuação relativa foi calculado nessa proporção.

Obras e Artistas mencionados no livro “50 Years” editado pela FCG

O livro “50 Years” editado pela FCG menciona 128 artistas, dos quais 70 são comuns à colecção de Arte Moderna e Contemporânea Telo de Morais. O número de ocorrências varia entre 1 e 9 (Júlio Pomar seguido de João Hogan com 8) pelo que o método de atribuição de pontuação relativa seguiu essa proporcionalidade.

Artistas incluídos no livro “Pintores Contemporâneos em Colecções de Coimbra”

Este livro, editado pela Câmara Municipal de Coimbra e cuja coordenação foi efectuada pelo próprio Dr. Telo de Morais, apresenta 88 artistas, dos quais 80 são comuns à colecção em análise, cada um com apenas uma obra em exibição. Assim, o método seguido foi o de atribuir o mesmo número de pontos relativamente a cada um deles.

Ranking do Artfacts

O site do Artfacts (www.artfacts.net) disponibiliza uma enorme quantidade de informação sobre artistas internacionais, incluindo muito dos portugueses representados na colecção. Mais concretamente, a 163 dos 237 é atribuído um ranking numa escala inversa em relação à utilizada neste estudo. No topo do ranking encontra-se Julião Sarmento com 283 pontos, seguido de Pedro Cabrita Reis com 475. Maria Helena Vieira da Silva surge em 13º lugar com 3281 pontos. O artista português menos cotado dessa lista (apenas dos que fazem parte da colecção em análise) é Santiago Ribeiro com 149630 pontos. Adicionalmente, 36 artistas são reconhecidos pelo Artfacts, mas não lhes é atribuído um ranking. Assim, e uma vez mais, o valor proposto pelo Artfacts foi invertido e, em seguida, distribuído de forma proporcional e relativa para esta fonte. Para os 36 artistas meramente mencionados (sem ranking atribuído) foi definida uma pontuação arbitrária de 5%.

Colecção de Arte Contemporânea da Caixa Geral de Depósitos (CGD)

A Culturgest publicou um catálogo em 2002 com os artistas e obras que constituíam, na altura, a sua colecção. Dos 339 que são referidos (alguns estrangeiros), 112 são comuns à colecção em análise. Este catálogo indica também o número de obras de cada artista que

varia entre 1 e 31 (Gaëtan). Esta proporção foi reflectida aquando da atribuição de pontuação relativa a cada artista.

“Arte e Artistas em Portugal” por Alexandre Melo

Foi publicado em 2007 um livro bilingue (português e inglês) da autoria de Alexandre Melo com o título “Arte e Artistas em Portugal / Art and Artists in Portugal”, editado pelo Instituto Camões. No entanto, esta fonte baseou-se no correspondente conteúdo disponibilizado *online* por esse mesmo instituto no seguinte endereço: <http://cvc.instituto-camoes.pt/base4/arte-e-artistas-em-portugal.html>

Para cada artista, foi medida a quantidade de texto que o autor dedicou a cada um, bem como o número de imagens que são apresentadas das suas obras e ainda, o número de referências a esse artista ao longo do texto. A cada uma destas componentes, foi dado um peso equivalente (1/3) e cada artista recebeu um número de pontos proporcional às quantidades medidas.

“Arte Portuguesa no Século XX” de Bernardo Pinto de Almeida

A “Arte Portuguesa no Séc. XX”, da autoria de Bernardo Pinto de Almeida, foi editada em 2016 pela Coral Books. Trata-se de um livro abrangente, muito actual e dedicado principalmente à pintura e escultura, ou seja, contemporâneo à avaliação que foi feita da colecção Telo de Morais e de âmbito muito próximo. Foi medida, para cada artista, a quantidade de texto (em termos de número de linhas) que lhe foi dedicada e os pontos foram atribuídos de forma proporcional.

Anexo B

Entrevista ao casal Telo de Morais (5 de Novembro de 2016)

1. Agora que existe uma Colecção de Arte Moderna e Contemporânea, qual a designação que devemos dar à anterior que está exposta no Museu do Chiado² de modo a distinguir as duas?

José Carlos: A primeira é de Arte Moderna. Incluo o Malhoa na Arte Moderna, já é moderno, já é diferente. Aquela colecção que está lá em baixo (Museu Municipal de Coimbra no Edifício Chiado), a que chamam Colecção Telo de Morais, é de facto de uma fase muito importante onde entra, por exemplo, um homem que desenhava muito bem, o Almada, moderno em tudo. Há indivíduos que estão a fazer hoje, coisas já antigas. Desde o célebre urinol do Duchamp, continuam a fazer coisas que já são antigas e que chamam modernas porque não sabem o que existiu antes. É falta, muitas vezes..., os comboios, têm que ser apanhados na primeira estação, neste caso, uma viagem artística, e não pode ser em qualquer apeadeiro e muitos apanham os comboios em apeadeiros e não sabem o que está para trás.

Maria Emília: Uma vez veio um senhor de propósito de Lisboa para dar uma conferência aqui em Coimbra, e foi anunciado e tudo. Veio falar sobre a Ana Hatherly, e havia até uma exposição de quadros que nunca tinham sido vistos, e não apareceu ninguém. Esperámos meia hora e às tantas pensámos em ir embora. Mas depois o senhor disse: “Não, já que cá vieram, peço-vos que fiquem”.

2. Há certamente diferenças significativas entre a colecção anterior e a actual; como as caracterizaria? E o que têm em comum, para além de quem as constituiu?

José Carlos: Pois há. Há, embora também haja coisas em comum. Primeiro, a nacionalidade que são todos portugueses. Eu conheço a pintura estrangeira. Ainda hoje se discute, e muito bem, as diferenças entre o Picasso e o Paul Klee. São, digamos, um polo e outro polo. Gosto de ambos, claro, mas o Paul Klee é formidável. O Paul Klee fez uma viagem para trás no tempo. O Picasso fez as Demoiselles d'Avignon e fez outras coisas fora-de-série, mas o Paul Klee, para mim, não é inferior. Ele andou à procura...

Maria Emília: Recuou, foi reduzindo, foi despindo, até que ficaram só aquelas imagens puras, nucleares.

3. Como vê hoje, retrospectivamente, a sua colecção anterior?

José Carlos: Bem, eu vejo-a sempre como um todo, como eterna. Está catalogada, digamos, ficou ali, e não tem princípio nem fim. Eu coleccionei de várias maneiras.

² Museu da Câmara Municipal de Coimbra, no Edifício Chiado.

Uns colecionam, compram numa altura, depois vendem e ganham dinheiro. Comigo não foi assim.

4. Numa entrevista diz que após a doação da colecção anterior, começaram "a comprar pintura contemporânea de que sempre gostámos". Apesar disso, pode-se dizer que, em algum momento, houve uma mudança de gosto?

José Carlos: Não.

Maria Emília: Não.

José Carlos: Eu coleccionei sempre por amor. É amor. Vício, também. Amor e vício.

Maria Emília: Ele (marido) coleciona e gosta, tanto faz que seja assim ou assado, o que é preciso é que seja bom. Por conseguinte, qualquer pintura lhe interessa. Tanto faz ser de agora como de antigamente. E compra porque acha que é bom. Mas também é por vício. Ainda noutra dia comprou um quadro, mas anda com a mania de comprar outro.

José Carlos: O Costa Pinheiro teve uma fase, que foi a fase dos reis. E eu comprei a Leonor Teles, "A Flor da Altura", porque ela era, ao que parece, muito alta. E eu espero agora, no dia 10 deste mês, comprar o "Pedro Álvares Cabral".

Maria Emília: Mas este agora é muito diferente, muito mais actual. No outro víamos a Leonor Teles, mas agora, não sei se vejo o Pedro Álvares Cabral.

5. Se não houve uma mudança, pode dizer-se que houve uma evolução de gosto e interesse, ou mantiveram-se essencialmente os mesmos ao longo dos anos?

Maria Emília: De facto, começou a aparecer uma outra pintura, começou a estar mais na berra e ele (o marido) começou a gostar dela.

José Carlos: Mudança, não. A arte começou por ser propiciatória. Altamira, por exemplo. Desde que há Homem com inteligência e com desejo de algo, há pintura. E é propiciatória, porquê? Um cervídeo, ou um touro, ou por vezes, até um peixe ..., para satisfazer um desejo do quotidiano. Desde aí, até à arte de agora...

Maria Emília: A pintura tem tido fases. Quando nós casámos, lembro-me que a pintura que se comprava era só pintura religiosa. Era moda. Eu acho que a pintura tem tido modas. Entretanto, lembraste que tu passavas em Lisboa, nos antiquários e perguntavas: "Tem pintura contemporânea?". E eles respondiam: "O que é isso?". Começámos a colecção a correr Lisboa e os antiquários não sabiam o que era pintura contemporânea. Entretanto, apareceu um homem do Porto, que tinha sido guarda-freios, que se chamava Costa. Ia a Lisboa, arranjava os quadros e passava lá em casa e foi com esse homem, que não percebia nadinha, chamavam-lhe o 70 porque ele pedia 70 escudos por tudo, que começámos.

José Carlos: Um dos primeiros foi o Carlos Botelho. Mas o primeiro quadro que eu comprei, foi ao Professor Elísio de Moura. Vai abrir agora a Casa-museu.

Maria Emília: Foi o primeiro quadro. Lembro-me de o homem passar com um Silva Porto, que não estava assinado. Tinha lá atrás qualquer indicação e o meu marido dizia que era Silva Porto. Lembro-me como se fosse hoje, eram 5 contos. Mas nós não tínhamos 5 contos. Estávamos casados há pouco tempo. Andei à procura de dinheiro que tinha guardado numa gaveta com várias loiças em faiança que não interessavam, lá consegui arranjar os 5 contos e ficámos com o quadro. A Raquel estudou-o (Raquel Henriques da Silva) e até encontraram o desenho que serviu de base àquele quadro. Depois comprou (referindo-se ao marido) mais dois quando já tinha dinheiro. Isto também tem modas. Agora, quando começou esta pintura nova, a pintura que está no Chiado (coleção anterior), desceu muitíssimo. Mas já subiu outra vez. E agora, há-de vir outra pintura.

6. Qual a primeira obra contemporânea que se lembra de ter adquirido?

José Carlos: É difícil.

Maria Emília: É difícil.

7. Que reacções tem tido por parte das pessoas com quem convive em relação às obras mais "vanguardistas" da coleção?

Maria Emília: Muita gente não gostava, mas tinha vergonha de dizer que não gostava. Nós víamos perfeitamente. A sala de jantar está tal e qual como estava antes porque, se não, as pessoas estão aqui a jantar e ficam maldispostas. Eu conheço as pessoas e sei quem gosta e quem não gosta. Sei que a maior parte das pessoas não gostava.

José Carlos: Sobretudo os não-figurativos. Há o não-figurativo, mas há também o abstracto.

8. É mais difícil entender a arte contemporânea?

José Carlos: É sempre difícil. O próprio barroco foi horrível. Se formos à arte bruta, de há pouco tempo, era horrorosa. De propósito. A arte bruta era para emocionar, em sentido, digamos, negativo. A arte é, muitas vezes, mal-aceite. Quando é uma novidade, as pessoas não estão habituadas e, portanto, ninguém a quer. O Fernando Calhau, por exemplo, temos um quadro que é todo preto.

Maria Emília: Isso, ninguém compreendia. Esse quadro, que estava ali na escada, em certos dias, conforme a luz, eu descia a escada e via vermelho em cima e verde em baixo. Era por camadas. Por baixo, tinha cores, mas era muito difícil vê-las. As pessoas chegavam cá e diziam: este indivíduo é maluco, comprou uma coisa preta. E diziam: isto também eu pintava.

José Carlos: (Apontando para a fotografia de um quadro da coleção) Este é tipicamente abstracto. Ângelo de Sousa. O Ângelo de Sousa é um dos Quatro Vintes.

Maria Emília: Em relação à arte figurativa, as pessoas podem dizer que não gostam, mas ainda percebem. Agora isto, não entendem e detestam. Engraçado, eu às vezes pergunto-me porque é que gosto daquele quadro. Eu não sei, mas talvez seja a cor que me diz qualquer coisa.

9. Como responde aos detractores da arte contemporânea?

Maria Emília: Eu acho que não se lhes pode dizer nada porque, à partida, mesmo que se lhes diga alguma coisa, nem querem saber. Dizem: é uma maluqueira. Pelo amor de Deus, o mundo não está todo maluco.

10. Assumindo, como referência, que a arte contemporânea tem início a seguir à Segunda Guerra, ou talvez a partir dos anos 60, considera que desde então tem surgido um conjunto de artistas de mérito e qualidade comparáveis a outras épocas como, por exemplo, os pintores flamengos do Séc. XVII ou os modernistas do início do séc. XX?

José Carlos: Andy Warhol. Pollock. Bacon. São os mais caros do mundo e são altamente diferenciados. O Bacon é figurativo, deformado. O Andy Warhol é de uma beleza diferente. O Warhol tem a Marilyn Monroe e a Judy Garland, tal como tem umas latas de sopa. O Rothko tem quadros que são superfícies que casam extraordinariamente bem e que nos levam ao outro lado. E o Jean Michel Basquiat, um dos meus predilectos, que começou por pintar nas paredes. Eu tenho até um poema dedicado a ele em "A Paleta Inacabada".

Maria Emília: Só quem conhece bem o pintor, percebe o poema.

José Carlos: Só no índice é que vem o nome.

11. Consegue lidar bem com os "excessos" da arte contemporânea?

José Carlos: Há algumas coisas que, pelo amor de Deus. Que não são nada. Não são nada, mesmo.

12. Instalações e performances são formas de arte que lhe interessam ou que, pelo menos, respeita?

José Carlos: São coisas que não me interessam. (abre um catálogo da Veritas e aponta para o lote 2, de José Pedro Croft) 15 a 20 000 (estimativa de preços). Acha que isto tem interesse? Onde é que está a piada? Uma escada... Olhe o degrau. Falta o degrau. Esta é a piada. E dá cá 20 000 Euros. Escultura em ferro e madeira pintada... (lendo a descrição do lote).

13. Tanto quanto sei, existe alguma produção artística da sua autoria e há até um desenho, muito moderno, que faz parte da colecção anterior. Nunca se sentiu tentado a produzir trabalhos numa perspectiva contemporânea?

José Carlos: Venha comigo (levanta-se e dirigimo-nos à cave, onde fazemos uma visita demorada a três trabalhos de José Carlos Telo de Morais, uma pintura a acrílico e duas colagens, uma delas com o título “Clonagem”, todas de inspiração surrealista muito marcada).

14. Sei que conhece pessoalmente muito dos artistas contemporâneos incluídos na colecção. Esse contacto com os artistas é algo que lhe agrada ou que pode ajudar à compreensão das suas obras?

José Carlos: Pessoalmente, não muitos. Conheço muitos pelo telefone. Às vezes é uma desilusão. O Cruzeiro Seixas conheci pessoalmente.

Maria Emília: Ele até foi ali ao Chiado e esteve a declamar deitado no chão.

José Carlos: O Cargaleiro também conheci pessoalmente. De Coimbra, conheci vários. Mas aqueles grandes, só pelo telefone.

Maria Emília: Eu não gosto de conhecer os artistas. Porque eles parecem outros. Como o Torga. Gosto do que ele escreveu, mas tenho que me esquecer que o conheci. São pessoas completamente diferentes. Fazem uma coisa e dizem outra.

José Carlos: O Pomar, conheci-o porque lhe fui pedir para comprar uma obra de uma determinada época. Depois também comprei num leilão. Sou amigo da Matilde Marçal.

15. Globalmente, considera a colecção homogénea?

José Carlos: Homogénea, não é. Há autores que não estão porque eu não tinha dinheiro. O Vasco Costa, por exemplo, não está porque eu não tinha dinheiro, e agora está de borla. O que é uma coisa que eu não percebo.

Maria Emília: Não é homogénea até no sentido em que há pintores que agora ele (o marido) teria arranjado muito melhores (quadros) e que, na altura, não arranjou. Ou então, porque hoje pintam de maneira muito diferente. Caso do José Loureiro.

José Carlos: Comprei muita coisa em leilão e muito na Galeria Sete. O dono, o Eng.º Eduardo Rosa, para mim, é o indivíduo que sabe mais de pintura contemporânea. Conhece os pintores, as fases de cada pintor. É quem sabe mais, um fora-de-série. Tal como a sua colecção. Tem um Saura (Antonio Saura), autêntico. Um quadro do Artur Bual, que faz parte da colecção, é dedicado ao Saura. Foi por isso que eu o comprei.

16. Há alguma obra, ou algumas, que se destaquem das outras?

José Carlos: Sim. Destaco o Mário Cesariny, que é muito bom. E poeta, bom poeta. Destaco o Julião Sarmento. O Charrua. Um outro que gostava muito, que comprei às senhoras (Antiks Design), o... Escada.

Maria Emília: Aquele dos fósforos, que saíam, que estava ali na sala. O... Carlos Calvet.

José Carlos: Outro muitíssimo bom, o António Quadros. O António Quadros é ótimo. O do Skapinakis. O Penalva, um dos melhores quadros. Este (apontando para uma fotografia) era o que tu (Maria Emília) gostavas muito, António Sena. A Maria Emília adora o Sena. Este (apontando para a fotografia), da Lourdes Castro. Outro, de quem sou amigo pessoal, o Raul Pérez. Outro, que eu conheço pessoalmente, o Manuel Botelho, neto do Carlos Botelho. Outro de que eu gosto muito, o Vítor Pomar. O verde e amarelo do Pedro Casqueiro. O Sérgio Pombo. O João Queiroz.

Maria Emília: Este é muitíssimo bom (apontando para fotografia de quadro de Álvaro Lapa).

José Carlos: O René Bertholo. Também foi comprado às senhoras da Antiks. A Leonor Teles, "A Flor das Altura", do Costa Pinheiro. Gosto muito deste, da Menez. Este, coitadinho, é pequenino, mas é da Teresa Magalhães. Este é o irmão do João Queiroz, o Jorge Queiroz.

Maria Emília: Esse pertenceu a uma fundação e a fundação vendeu-o.

José Carlos: O Eurico Gonçalves. Ele foi aluno do Degottex. E este desenho fora-de-série do António Areal. O do Cruzeiro Seixas, que até tem uma carta por trás que diz: "já não sou capaz de pintar assim". É uma homenagem ao Lam (Wifredo Lam) que é de, onde foi agora o Presidente da República, de... Cuba. Que era amigo do Picasso. O da Ana Hatherly é muito bonito. E estes dois são do meu amigo Manuel Casimiro.

Maria Emília: Este (apontando para uma fotografia) também é dele, com uma chaga. Morreu-lhe um filho com 17 anos e ele fez esta "chaga".

José Carlos: Este é do meu amigo Nery. É uma máscara.

Maria Emília: O Nery tinha uma colecção de máscaras africanas. Por tal razão, ele pintou este tema que expôs na Galeria Valbom.

17. Tem saudades de já não conviver diariamente com alguma ou algumas das obras da colecção? Quais as que mais o marcaram ou deixam recordações?

Maria Emília: Não, não. Não tenho saudades nenhuma. Às vezes, nem sei onde é que eles estavam. Se me põem aqui outra vez mais quadros..., estou farta deles. Sabe o que é uma pessoa ter a casa cheia? É demais. É deixá-los ir.

José Carlos: Saudades, não. Os dois quadros de que se falava mais era o Malhoa e o Carlos Botelho.

Maria Emília: Isso era da outra colecção.

José Carlos: Sim. Mas, saudades, não tenho.

Maria Emília: O Carlos Botelho, toda a vida andou por onde eu andei. Na outra casa, também estava sempre à minha frente. Depois há-de ir ver o quadro que ainda noutra dia comprámos.

Entrevistador: O do António Monteiro? Sim, já vi.

Maria Emília: Sim. Eu gosto do quadro. Queríamos comprar o mais pequeno. O mais pequeno, quadrado, era um metro.

18. É possível organizar a colecção em grandes grupos? Épocas, estilos, movimentos?

José Carlos: Pode ser que calhe alguns serem do mesmo tempo, da mesma fase, mas é por acaso. Uma pessoa compra o que há na altura. Ou gosta, ou não gosta. E, pode ou não pode, no aspecto financeiro. O Vasco Costa que agora comprei foi de borla e, no entanto, na altura era caríssimo.

Maria Emília: Agora têm aparecido muitíssimos.

19. Algum desses grupos lhe é mais próximo?

José Carlos: Eu pessoalmente, gosto de toda a pintura, mas gosto muito dos surrealistas. Tanto é que, como viu, eu pintei uma cobra a tocar violino, o que mostra que eu sou surrealista. Ou quando viu também duas caveiras, uma feminina, com os brincos de cereja, outra masculina, e duas pombas, o aquém e o além, a atravessarem o mar para o lado de lá... Há também algo de religioso, da alma... E depois há a loucura daquelas coisas que eu fiz, das clonagens.

20. É possível indicar para cada obra especificamente se se insere no género modernista ou contemporâneo? Existe uma separação clara entre estas duas épocas, ou é apenas uma convenção de base cronológica?

José Carlos: Sim e não. Por exemplo, este quadro (apontando para uma fotografia) é nitidamente contemporâneo. Já por exemplo, um barco que está na colecção (quadro de Baltazar Torres) é pintado à antiga, mas é contemporâneo. O Xana é contemporâneo. O próprio João Vieira vê-se que é contemporâneo.

21. Existe algum peso geográfico na colecção, nomeadamente em relação a Coimbra ou à Região Centro?

Maria Emília: Acho que não

José Carlos: Não.

Maria Emília: O que é que temos de cá de Coimbra? Temos o das batatas a chorar, o António Olaio, o Mário Silva, o Armando Alves Martins...

José Carlos: O Pascoinho, o da Marilyn Monroe, muito bom. É um dos grandes pintores portugueses, que está mal cotado. Convém dizer isso, é pouco conhecido. Tem quadros extraordinários. Uma loucura.

22. A relação entre pintura e escultura nesta colecção pende muito para o lado da pintura. É consequência de um interesse e gosto pessoais ou reflecte uma realidade do mundo e do mercado da arte?

José Carlos: Há duas razões. É muito mais fácil encontrar sítio para pôr um quadro na parede do que uma escultura. A outra razão é porque há muito mais pintores do que escultores. E mais, escultores de categoria, há poucos. Se eu disser que de um bom escultor, eu tenho mas é uma pintura... Do Cutileiro, tenho uns desenhos e também é um escultor. O ex-marido da Sofia Areal é escultor e tenho um desenho. Vimos uma exposição na Gulbenkian...

Maria Emília: A colecção tem três esculturas.

José Carlos: Tínhamos uma escultura do Rui Chafes, em ferro, que estava numa parede. Ele está sempre, sempre, inconformado. Vem no livro³. Trabalha só em ferro, nada de madeira.

Maria Emília: Pôr esculturas numa casa, é um bocado difícil.

23. Também nesta colecção o âmbito é o da arte produzida por artistas nacionais. Isso deve-se a questões geográficas e financeiras ou existe uma intenção concreta de privilegiar a arte portuguesa?

Maria Emília: Só nacionais.

24. Que artistas actuais vê como mais promissores?

José Carlos: De longe, para mim, o Mário Vitória. De longe. Promissores, têm que ser jovens. Joana Soberano, muito promissora.

Maria Emília: Nós agora temos comprado pouco...

25. Se estivesse agora a começar, o que compraria?

José Carlos: Espero comprar, agora no dia 10, o "Pedro Álvares Cabral"...

Maria Emília: O nosso sobrinho está casado com uma descendente em linha recta do Pedro Álvares Cabral. E eu digo-lhe (ao marido): "talvez para lhe dares a ela".

26. Houve alguma aquisição que hoje especialmente se arrepende de não ter feito?

José Carlos: Ainda agora, do autor de "A Paleta e o Mundo" (Mário Dionísio). Tive muita pena de não ter ficado com esse quadro. Muita pena, devia ter ido mais longe. Foi num leilão. Outro que eu conheço pelo telefone, o Pedro Cabrita Reis.

Maria Emília: Olhe, por minha causa, ele não comprou, ainda não estávamos nesta casa, há quantos isso não foi, um quadro da que está em Londres... a Paula Rego. Um enorme. Eram 30 contos. Ele (o marido) queria comprar e eu dizia: "Meus ricos 30 contos. E onde é que eu vou pôr isto? Só se for debaixo da cama." E agora, volta

³ Würzburg Bolton Landing, Ed. Assírio & Alvim, 1995

e meia, atira-me à cara: “Por 30 contos, e não comprei a Paula Rego por tua causa.” Mas onde é que eu punha aquilo? Ainda se já estivesse nesta casa, mas foi na outra que já estava cheia.

José Carlos: (apontando para a fotografia de um quadro) Gosto muito desta. O quadro andou anos em tribunal⁴. Marta Soares. Pode escrever aí, Marta Soares, uma boa pintora.

27. Ainda está a adquirir? Sente falta?

José Carlos: Não, já não estou.

Maria Emília: Não está a adquirir porque eu o chateio.

José Carlos: Comprei agora ao Arq. António Monteiro, aquele que viu lá em cima. Um metro por um metro.

Maria Emília: Porque era o mais pequeno que ele tinha. “Vamos comprar o mais pequeno e o mais barato”, dizia eu. A sogra percebe de pintura e é minha amiga e disse: “eu disse que era o melhor (o quadro) e ainda a senhora não o tinha comprado”. Ele (o autor) tinha caído, na véspera, e estava com uma costela partida. Chegámos, o Zé Carlos deu uma volta e perguntou-me: “Gostas deste?”. Eu já nem queria saber e fui à Isabelinha, da galeria, e disse: “Ó Isabelinha, vá lá pôr uma bola. Nós vamo-nos embora. Depois falamos com ele (o autor).”

José Carlos: Veja aqui este (apontando para uma fotografia de um quadro). Uma homenagem ao Saura, é bestial. Só faz Cristos (Artur Bual), mas isto é um Saura ou não é um Saura? É mais Saura do que o Saura. E este (apontando para outro) é fora-de-série. É pouco conhecido em Portugal, mas é dos melhores pintores portugueses. É a chamada pintura-pintura (referindo-se a um quadro de Pedro Pascoinho representando Marilyn Monroe). Uma casinha modesta, a queda dela, que é a Morte. Subiu, subiu, de balão, e depois caiu. É pintor ou não é pintor?

Maria Emília: Temos bons arquitectos pintores. O Júlio Pomar era arquitecto. O Alves Martins era arquitecto. O Nadir Afonso era arquitecto.

28. Existe alguma semelhança entre o espírito de coleccionador e o de caçador que sabemos que foi durante muitos anos?

Maria Emília: Não, acho que não.

José Carlos: (após uma demorada reflexão) É caçar... Uma boa aquisição é um bom tiro. Dá satisfação. Se eu comprar agora o “Pedro Álvares Cabral”, é um bom tiro (rindo).

Maria Emília: Eu é que vou licitar. Eles (da leiloeira) dizem-me: “a senhora não manda para cá o seu marido, nós entendemo-nos consigo”.

José Carlos: Olhe, este aqui (apontando para uma fotografia de um quadro) é do Jorge Abade. Só metade é que está pintado. O da Joana Soberano é a mesma

⁴ Correu durante anos um processo em tribunal relativo a vários quadros de Marta Soares que teriam, alegadamente, sido vendidos de forma ilegítima. Este quadro em concreto, foi adquirido em leilão.

coisa. "If you don't like the world you see, why don't you watch yourself in the mirror?"⁵ (lendo uma inscrição do quadro). Este outro é do Pedro Tudela.

Maria Emília: Ele (o marido) tem os Pedros todos. Este é o Pedro Proença, lembro-me dele por causa do árbitro, este é o Pedro Tudela, há o outro com uma cruz que é o Pedro Portugal e ainda o Pedro Chorão.

29. Ainda sente o "vício" de colecionador que referiu num texto seu e numa entrevista?

Maria Emília: Tem, tem o vício. Se não fosse a mulher... Se houvesse uma injeção para lhe tirar o vício, eu dava-lha. Mandam-nos os catálogos pelo correio... Antigamente, compravam-se. Eu já falei com uma senhora pelo telefone, para ver se... (deixam de mandar).

José Carlos: Um que também é importante é o José Pedro Croft. O Carlos Calvet é o dos fósforos (um quadro da coleção representando dois fósforos), mas agora está a fazer fotografia.

30. No texto que escreveu para o livro da coleção antiga, já falava na falta de um museu de arte contemporânea na região Centro. Quer falar um pouco sobre este assunto?

José Carlos: Eu até escrevi uns artigos no Diário de Coimbra sobre isso. Ainda não havia Serralves. Havia só em Lisboa o CAM e o Chiado (Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado) e devia haver um no centro do país.

31. Como gostaria que fosse o futuro da coleção?

Maria Emília: Que a expusessem. Na altura (da passagem da coleção para a Câmara), pensava-se que ia para S. Francisco⁶. Eu já lá fui, mas não vejo onde é que possam pôr aquilo (a coleção). Agora, o Byrne (Arq. Gonçalo Byrne) anda a fazer obras na Igreja, mas para quê, não sei. É muito bom arquitecto. Também já não teremos muitos anos de vida para sabermos para onde vai (a coleção). Façam o que quiserem. Oxalá venham pessoas que tenham um bocadinho de cabeça, que percebam um bocadinho de arte porque às vezes temos políticos que não percebem nada. E até são bons políticos.

José Carlos: Vale a pena ouvir isto (começa a ler as notas de um dos quadros da coleção): Matilde Marçal, nasceu em 1946, é professora. Dimensões, tem 1 metro e 16 por 90. Assinado, datado de 73. Título: Figura-Sequência. Nota: este quadro foi exposto em Luanda, adquirido por pessoa que o levou posteriormente para o Brasil. Veio o 25 de Abril e foi para o Brasil. Depois foi para a Figueira da Foz. Adquirido a Beja da Silva. Foi lá que eu o comprei.

⁵ Inscrição no quadro de Joana Soberano.

⁶ Convento de S. Francisco, em Coimbra, recentemente convertido em espaço para realização de eventos culturais.

32. Como vê o mercado hoje?

José Carlos: Um galerista de cá, queixa-se muito. Queixa-se pelo seguinte: os galeristas têm os quadros dos autores para terem o ganho, mas depois têm que pagar a renda, enfim..., é muito curioso, mas em alguns leilões têm-nos mais baratos do que as galerias. Geralmente, o mais caro de todos é o Palácio do Correio Velho, de modo geral. Não falo no Renascimento, não falo na Veritas que ainda é mais cara. Estou só a falar dos mais célebres. O Cabral Moncada, para mim, é o mais equilibrado. Se são coisas muito boas, têm que ser caras, mas há um certo equilíbrio. Estes dois (PCV e CML) são os melhores. Os galeristas contam que para as peças muito boas, aparece sempre comprador. O pobre não vai, aqueles a que chamamos a classe média, onde eu me incluo, é a que leva mais pancada dos governos, e os muito ricos, esses compram sempre. As grandes peças vendem-se sempre. O mercado de hoje é muito diferente de há uns anos. É mais desequilibrado. Antigamente, havia mais gente, mais compradores. Vendiam-se as coisas mais baratas e médias e por aí fora. E agora, as coisas médias não se vendem porque a classe média está em baixo. Fiz-me entender?

33. A Arte continua a ser um bom investimento, como referiu em entrevista anterior?

José Carlos: (após reflexão demorada) Para investir, pode ser perigoso. É o caso do Vasco Costa. É paradigmático. E há outros. São mais baratos que antigamente. Apesar de serem bons. Há uns que subiram imenso e outros que baixaram. Há um que se mantém sempre caro que é, de facto, o Júlio Pomar, o mais caro de sempre. Não, não é o mais caro. A mais cara é esta (apontando para a capa do catálogo da Veritas com trabalho de Helena Almeida). É uma coisa bestial. O Artur Rosa é o marido, ele é que a fotografa.

34. A que se devem os preços extremamente elevados atingidos por uma pequena quantidade de artistas? Existe uma "bolha" nos níveis mais elevados do mercado da arte?

José Carlos: Pode ser um exagero para quem não tem dinheiro, mas para quem tem, não. Por exemplo, eu e o Pedro Aguiar Branco comprámos um dia um missal. Um missal raríssimo, dos Jesuítas, por 4 000 contos. E vendemos por 10. Ganhámos 6 000 contos, os dois. Foi na Christie's. Ele vem cá muito a casa. Quando foi das 20 coisas melhores, ele tinha, das 20, umas 4 ou 5 ou 6. Foi na Gulbenkian. Possui peças muito raras. Está associado a um indivíduo em Paris. As grandes peças, são eles que compram. E depois vendem, por preços que são talvez o dobro. O meu amigo Hipólito Raposo tinha uma colecção de enorme valor. Tinha um Menino-Jesus de cristal de rocha de milhares de contos, milhares de contos. Depende da raridade.

35. O Belo, ou o Sublime, são condições essenciais da Arte?

José Carlos: Há o belo e o bom. Por exemplo, uma trovoada, eu vi-as em África, é lindo. Em minha casa, em Viseu, um amigo dizia: "Ó Deus, se existes, fulmina-me com um raio". Um brasileiro, chamava-se Tirvo. Isso é o chamado belo horrível. O bom é uma coisa, o belo é outra. O belo, no sentido açucarado. Eu dou mais importância ao bom do que ao belo. Eu vejo uma certa beleza, entre aspas, que não é bem beleza, mas que é uma coisa boa. Não, o belo não é uma condição para a

arte. O sublime tem um ar um bocadinho religioso. O sublime é mais para Deus. Bem sei que há autores que fazem coisas formidáveis. Um Leonardo da Vinci, por exemplo, mas há autores da Pré-Renascença que, para mim, são os melhores de todos. Não é o gótico, nem o gótico tardio, é a Pré-Renascença. Já me viu no site? “Radiografia de uma vida”. De calções, em pequenino? Já viu os Bravos de Esmolfe? A minha vida é uma vida muito cheia.

(pega no ensaio “A Criação Artística, Testemunha do Espírito”, da sua autoria, e começa a ler o excerto da badana)

“Arte, acima de tudo, é manifestação de vida. É modo (o melhor) de estar no mundo, processo ímpar de comunicação, lugar de diálogo, caminho de liberdade. É sonho e realidade, alienação e compromisso, certeza e dúvida, alegria e dor. Arte é coerência, mesmo na contradição, encontro, mesmo enquanto busca.” Mais busca que encontro. “Tanto se caracteriza pela premeditação amadurecida, como se define no automatismo inconsciente do gesto. Grava-se na lápide com ambição do eterno, ou inteira se entrega ao acontecimento que passa. Mas, é e será sempre intervenção sincera e acto de amor.” Acho que isto define tudo.

36. A Arte dá consolação às angústias da existência moderna?

José Carlos: Sim, sem dúvida. Tal como a literatura.

Maria Emília: A mim, dá-me a impressão que não. A arte dá-te consolação (dirigindo-se ao marido)?

37. Há quem diga que a arte é uma nova religião. Concorda?

José Carlos: Pelo amor de Deus. Não...

Maria Emília: Isso, não.

José Carlos: De maneira nenhuma. Que é sentimento, é.

(pega no livro de poesia “Enquanto o Tempo”, da sua autoria, e começa a ler o poema “Ritual”)

Dissipa-se o meu devir
na saudade
como no neveiro
que se levanta
ao quente arfar do teu peito.

A tarde
envolta em celofane,
ramos de rosas
de turmalina,
será a pausa tranquila
para recuperar a fadiga
dos nossos corpos.

Logo que a cortina da noite
teça o paúl da nossa intimidade,

um no outro,
esqueceremos a solidão
da nossa própria identidade.

Maria Emília: Eu gosto muito deste (poema “Tarde demais”, na contracapa de “Enquanto o Tempo” que começa a ler).

O mundo que nos separa
é de silêncio.
Silêncio murando o tudo
emparedando o nada
com o barro da vida.

Já não há tempo
de congelar o tempo,
de voltar à palavra primeira
do poema que nem eu
nem tu
soubemos escrever.

José Carlos: (após lhe ter sido dada a lista de perguntas pelo entrevistador, lê-as com calma e comenta) Apesar de tudo, a outra (coleção), a primeira, era talvez um bocadinho mais homogênea do que esta. Isso é importante.

Entrevistador: A outra demorou mais tempo a construir...

José Carlos: Esta foi pim, pim, pim, pim, pim... É importante, isso.

(pausa)

José Carlos: Mudança de gosto, não. Não houve mudança de gosto.

(pausa)

José Carlos: Qual foi a primeira obra contemporânea? Isso é interessante... Da outra, (coleção) sei eu.

Maria Emília: Da outra, sei eu também, agora desta, sei lá. Ainda tínhamos a outra em casa quando começámos esta. Talvez tivéssemos começado com o Eng.^o Eduardo Rosa (galerista).

(pausa)

José Carlos: Vamos lá ver se eu compro o “Pedro Álvares Cabral”.

Nota: O casal Telo de Moraes adquiriu, no dia 10 de Novembro de 2016, o “Pedro Álvares Cabral” da autoria de António Costa Pinheiro, em leilão do Palácio do Correio Velho, através de licitação pelo telefone efectuada pela Dra. Maria Emília.

Anexo C

Ranking global de artistas com base no cenário 6

Autor	Ranking
Maria Helena Vieira da Silva	578
Paula Rego	563
Júlio Pomar	386
Julião Sarmiento	367
António Dacosta	272
Jorge Martins	252
Nadir Afonso	246
Helena Almeida	241
Pedro Cabrita Reis	231
Fernando Calhau	212
Ângelo de Sousa	209
António Costa Pinheiro	206
Luís Noronha da Costa	201
Mário Cesariny	200
Júlio Resende	196
Álvaro Lapa	193
Nikias Skapinakis	191
José Escada	184
José de Guimarães	171
António Areal	161
Lourdes Castro	154
Ana Hatherly	146
José Pedro Croft	141
Manuel Cargaleiro	140
Jorge Vieira	134
João Vieira	132
António Palolo	130
António Sena	125
Jorge Pinheiro	125
Eduardo Nery	122
Fernando Lemos	120
Joaquim Rodrigo	117
Pedro Calapez	117
Manuel Baptista	112
Menez	112
René Bertholo	107
Rolando Sá Nogueira	107
José Loureiro	103
Eduardo Batarda	98
António Charrua	96

Joaquim Bravo	95
Pedro Proença	92
Artur Cruzeiro Seixas	91
João Penalva	86
Marcelino Vespeira	86
Artur Bual	84
Carlos Calvet	84
Graça Morais	80
Pedro Casqueiro	80
Ricardo da Cruz-Filipe	80
Rui Sanches	80
Gerardo Burmester	79
Manuel Casimiro	79
Albuquerque Mendes	78
Ana Jotta	76
Xana	76
João Cutileiro	75
Ana Vidigal	74
António Quadros	74
Eurico Gonçalves	74
Fernando Azevedo	70
Gil Teixeira Lopes	70
Justino Alves	70
Vitor Fortes	65
Baltazar Torres	62
Leonel Moura	61
Pedro Tudela	59
Carlos Carreiro	57
Pires Vieira	57
Maria José Aguiar	54
Rogério Ribeiro	51
Sofia Areal	51
Domingos Pinho	48
João Queiroz	48
Guilherme Parente	46
João Jacinto	45
José Rodrigues	45
Ilda David	44
Manuel Botelho	44
Vítor Pomar	44
Bartolomeu Cid dos Santos	43
Fernanda Fragateiro	43
Jorge Queiroz	43
Querubim Lapa	43
Sérgio Pombo	41
Armando Alves	40

Alice Jorge	39
Armanda Passos	39
Raúl Perez	39
David de Almeida	38
Fátima Mendonça	38
Luís Darocha	38
Pedro Portugal	38
Roberto Chichorro	38
Gonçalo Duarte	34
Augusto Barros	33
Matilde Marçal	33
Mário Botas	31
Maria João Franco	29
Mário Américo	29
Alfredo Luz	28
Rui Serra	28
Teresa Magalhães	28
José Manuel Espiga Pinto	27
Malangatana	27
Sobral Centeno	27
Graça Pereira Coutinho	26
António Olaio	25
Alexandre Conefrey	23
Gaëtan	22
Victor Belém	22
António Gonçalves	21
Emília Nadal	21
Gil Maia	21
Luís Demée	20
Pedro Chorão	20
Pedro Olaio (Filho)	20
Isabel Laginhas	19
Alexandre Baptista	17
Francisco Vidal	17
Paulo Brighenti	17
Rui Filipe	17
António Alonso Martinez	16
Francisco Relógio	16
Joana Rosa	16
José Mougá	16
Rico Sequeira	16
Hugo Canoilas	15
Manuel João Vieira	15
Jaime Isidoro	14
Figueiredo Sobral	13
João Moniz	13

Mário Silva	13
Urbano	13
António Viana	12
Joana Rego	12
Miguel Telles da Gama	12
Emerenciano	11
José Maia	11
António Pimentel	10
Francisco Geraldo	10
João Galvão	10
Lud	10
Marta Soares	10
Miguel Ângelo Rocha	10
Romy Castro	10
João Figueiredo	8
Pedro Valdez Cardoso	8
Pedro Andrade	7
Sara Maia	7
Albino Moura	6
Hansi Staël	6
João Fragoso	6
Alice Geirinhas	5
António Bouça	5
João Dixo	5
Luís Nobre	5
Luisa Nogueira	5
Martinho Costa	5
Michael Barrett	5
Mónica Capucho	5
Agostinho Santos	4
Ana Cristina Leite	4
Ana Pimentel	4
António Melo	4
Henrique do Vale	4
João Fonte Santa	4
Jorge Abade	4
Miguelangelo Veiga	4
Pancho Guedes	4
Pedro Amaral	4
Pedro Pascoinho	4
Teresa Gonçalves Lobo	4
Alberto Hébil	3
António Augusto Menano	3
Armando Alves Martins	3
Avelino Sá	3
Carlos Barão	3

Costa Camelo	3
Fernando Conduto	3
Fernando d'F. Pereira	3
Filinto (Viana)	3
Francisco Cardoso Lima	3
Inês Favila	3
Isabel Favila	3
Isabel Pavão	3
João Vaz de Carvalho	3
Jorge Lancinha	3
José Cândido	3
José Miguel Gervásio	3
José Pádua	3
Lúcia Maya	3
Luzia Lage	3
Manuel Oliveira	3
Paula Rito	3
Paulo Damião	3
Pedro Bessa	3
Sandra Quadros	3
Susana Pires	3
Susana Rosa	3
Tamarga	3
Vasco Berardo	3
Benvindo de Carvalho	1
David Rosado	1
Mariana Gomes	1
Mário Vitória	1
Pedro Pousada	1
Sara Bichão	1
Ana Rosmaninho	0
António Ramos Rosa	0
Carlos Seabra	0
Catarina Garcia	0
Colette Vilatte	0
Costa Brites	0
Cunha Rocha	0
Daniel Abrunheiro	0
Daniel David	0
Fernando Dores	0
Isabel Freire	0
Joana Soberano	0
João Garcia Miguel	0
José Fonte	0
Luís Filipe Marques	0
Luiz Morgadinho	0

Márcio	0
Mário Branco	0
Pinho Dinis	0
Roxane Bueso	0
Rui Cunha	0
Santiago Ribeiro	0
Teresa Caria	0
Vasco	0
Vasco Torres	0
Vítor Espalda	0