

UNIVERSIDADE DE LISBOA  
FACULDADE DE BELAS-ARTES



***DANÇA MACABRA***

**Contribuições de Conservação e Restauro para uma Pintura do  
Acervo da FBAUL**

**Anexos**

Rui Manuel Malveiro Pacheco

Dissertação

Mestrado em Ciências da Conservação, Restauro e Produção de Arte Contemporânea

Dissertação orientada pelo Prof. Doutor Fernando Rosa Dias e pela Prof.<sup>a</sup> Doutora Marta  
Cunha Monteiro Manso

2017

# ANEXOS



**Fig. 36** - GUERRA, José  
Desenho humorístico  
(pormenor),  
grafite sobre papel.  
Composição: Rui Malveiro, 2016.

## Anexo I

### A Propósito de José Guerra, Testemunho de Me. Gil Teixeira Lopes

Transcrição da conversa informal com o Mestre Gil Teixeira Lopes na Galeria de S. Francisco a 28 de maio de 2015 em Lisboa, por ocasião da exposição conjunta *O Tempo do Nosso Tempo* com a pintora Matilde Marçal.

Mestre Gil Teixeira Lopes - Vamos tentar falar de tudo o que se passava naquela altura e naquele tempo.

O Zé de Guimarães tem três anos de diferença de mim estava como cadete na altura na Academia Militar e convidaram-me para lhe dar um Curso de Pintura. Nessa altura é que adquiriu formação de Pintura porque ele não tem o Curso de Pintura da Escola de Belas-Artes.

Nesse período houve vários colegas dele que depois se matricularam na Escola [ESBAL] ele só veio cá veio fazer uma cadeira para o Curso de Engenharia que frequentava na Academia Militar.

Tudo isto é para lhe explicar o que disse ...é que eu vi eles foram meus alunos quer o José de Guimarães quer o Guerra foram meus alunos, portanto eu vi.

Eu vi o Guerra pintar se não era aquela era muito próximo ... o que é natural, há um outro colega dele o Tomaz Borba Vieira que ainda é vivo, está nos Açores. O Tomaz Vieira foi assistente aqui na Escola também trabalhava com o Guerra por vezes a temática de ambos era muito próxima.

#### **Rui Malveiro - Era parecida...**

Me. Gil Teixeira Lopes - Sim, mas aquela maneira de fazer e o próprio tema era do Guerra, especialmente do Guerra. Nessa altura estive em Portugal o Tito Gobbi um grande perito italiano que criou ou quis criar uma Academia no Teatro da Trindade.

E houve várias representações no Teatro São Carlos toda essa rapaziada era muito dedicada às coisas da Arte e a todas as artes. O Chiado era muito visitado sempre muito vivido todos iam para a Rua do São Carlos.

O *Rigoletto*, a temática é exatamente ligada houve depois uma outra ópera *Os Palhaços* de Leoncavallo que também trata o tema dos palhaços, as traições etc., etc. As temáticas eram muito próximas. Ao mesmo tempo havia uma aproximação entre essas temáticas e o processo da pintura deles. Não só o tema, mas também as coreografias, digamos assim.

#### **Rui Malveiro - Sim a obra é quase uma mise-en-scène.**

Me. GTL - Exatamente, esse grupo era um grupo relativamente pequeno e abordava muito essas temáticas.

Em sessenta e um, sessenta e dois e sessenta e três dei as cadeiras do primeiro ano, criei-as porque não existiam. A antiga [EBAL] não tinha as Tecnologias nem tinha a Iniciação à Pintura.

A iniciação à pintura: desde preparar uma tela, preparar todos os elementos e depois a execução da obra, foi tudo iniciado nessa altura: Cerâmica, Tapeçaria, Vitral, Mosaico entre outras.

Eu tinha uma oficina de vitral em Campo de Ourique. A rapaziada ia toda para lá por vezes toda a noite para ver o que era na verdade um vitral como se criava. uitas vezes a Escola do Porto vinha assistir também a essa operação.

Isto para explicar que havia uma grande vivência entre toda a rapaziada da Escola com os docentes e aqueles que estavam mais ligados ou eram mais responsáveis, acabaram por criar essa dinâmica.

Eu fui professor nos primeiros anos às duas cadeiras de Iniciação à Pintura, Tecnologia e Noções Gerais dava a cadeira de Cerâmica e Tapeçaria ao terceiro ano, onde estavam alguns dos alunos desse pequeno grupo.

O Guerra foi na primeira viagem de finalistas em sessenta e quatro a Espanha. Não sei porquê começaram a ser considerados finalistas os do quarto ano (Curso Geral), o quinto ano já era Curso Superior.

**RM - Bacharelato e Licenciatura?**

Me. GTL - Exatamente, por vezes juntavam as viagens. Em sessenta e quatro nessa viagem foram escolhidos alguns professores de Pintura e Escultura para acompanharem os alunos, portanto o Guerra está nesses anos.

O Rocha de Sousa ainda se deve lembrar do Guerra, ele herdou as cadeiras que eu estava a dar no primeiro ano. O Professor Rocha de Sousa de certeza absoluta que lhe fala do Guerra.

**RM - A obra *Dança Macabra* foi iniciada consigo recorda-se?**

Me. GTL - Não sei se foi comigo sei que foi durante aquele período todo de sessenta e três, de sessenta e três até sessenta e cinco o Guerra foi sempre meu aluno ou na Iniciação à Pintura ou na Pintura do Natural ou na Composição ou na Decorativa. Aliás, todas as gerações dessa altura até noventa foram meus alunos.

Eu entrei aqui vindo da António Arroio e nunca mais sai.

**RM - As preparações da tela para a pintura eram produzidas pelos alunos ou o suporte era adquirido já com a preparação, como acontece hoje?**

Me. GTL - Não, nessa altura havia uma cadeira que era Iniciação à Pintura onde era dada toda a tecnologia de pintura foi criada por ideia da Assembleia. A Tecnologia tinha desaparecido do Curso de Pintura das Escolas em trinta e dois sendo reposta na orgânica de cinquenta e sete. Cinquenta e sete até sessenta foram anos do início das cadeiras porque antes não existia espaço para tal.

Eu frequentei na Casa Pia o Curso de Pintura Decorativa e tinha as cadeiras de Química Aplicada e todas as cadeiras tecnológicas. Nós comprávamos os tubos sem tinta e depois é que íamos para a oficina preparar o pigmento para depois os preencher, era tudo feito naquela altura: o fresco, as areias, a cal, etc. No estudo da anatomia utilizávamos ossos que encontrávamos onde hoje é o Estádio do Belenenses.

**RM - Esse procedimento relativo à Pintura Mural também era comum à Pintura de Cavalete?**

Me. GTL - Era tudo ... a prática na Escola era tal que a rapaziada fazia pintura e escultura entre outras coisas. Porque é que eu faço escultura? Porque já fazia na Casa Pia com quinze e dezasseis anos.

**RM - O ensino não se encontrava estruturado como no presente?**

Me. GTL - De maneira nenhuma, havia muita cadeira comum como havia com Arquitetura. Muitos dos arquitetos eram meus colegas e tinham várias cadeiras em comum, o Desenho e o Arquitetónico eram comuns.

A ideia e a vivência da Escola era outra quer entre discentes docentes inclusivamente era na Escola que ocorriam todas as grandes exposições anuais da altura.

A obra polaca do *Artfield da Fotografia* foi toda feita aqui (frase exclamativa).

A primeira exposição do Luís Dourdil (individual) foi feita cá, a do Querubim Lapa ... várias personalidades... Nikias Skapinakis toda essa gente.

A vivência era tal que quando íamos ao estrangeiro e regressávamos havia quase sempre uma transformação da própria existência da Escola em si. As visitas eram bem guiadas, os assuntos aprofundados e sugeriam-se interpretações diversificadas. Isto é permitia-se às diferentes personalidades (dos alunos) a compreensão das várias expressões artísticas e sua exaltação através da representação.

A Escola era um organismo vivo muitos dos alunos fizeram as suas exposições individuais aqui dentro. Os trabalhos eram feitos cá e os alunos passavam muitas vezes a noite na Escola a trabalhar.

A Escola funcionou de tal maneira durante esse ano que as pessoas perguntavam: Quando é a próxima? Estavam sempre à espera da próxima exposição.

Isto é para vermos o que era realmente o funcionamento da Escola muito diversificada e muito unida entre todas as partes, vivia-se inteiramente as coisas.

O Guerra foi meu aluno e foi um entre vários alunos todos eram grandes amigos e continuam a ser.

**RM - Recorda-se do processo de pintura do Guerra ou não tem qualquer memória?**

Me. GTL - Ah tenho (frase exclamativa). Por exemplo o tipo de paleta (que é muito importante) a paleta que eu lhe falei muito ligada àquele grupo, o grupo do Borba Vieira.

O Borba Vieira que também tinha alguma temática de raiz social e o Câmara Pereira mais cromatizado e nessa altura muito ligado a três artistas: o van Gogh, o Gauguin (muito ao Gauguin repare essa pintura tem muita aproximação ao Gauguin) e o Cézanne. Três artistas que tiveram realmente uma grande influência.

Influência porquê? Porque um dos professores do Charles Lepierre (Júlio de Sousa) que mais tarde se tornou pintor era um apaixonado destes três artistas passando a realizar uma série de sessões no São Jorge, onde realçavam estes três artistas.

Isto para fazer a ligação entre o Guerra e aquele tipo de representação com o bobo, o gozo, o escárnio formas de expressão que revelavam o ambiente que se vivia aqui no Chiado.

As Grandes Óperas centradas no Trindade com o Tito Gobbi (barítono) que se tinha apaixonado por Portugal e pretendia criar uma primeira Companhia de Ópera.

As óperas do Leoncavallo, do Verdi e outras também muito praticadas porque o Sr. Gobbi era uma figura importantíssima naquela altura em Portugal.

À *Espera de Godot* foi uma outra peça que teve uma influência muito grande nessa rapaziada primeiro porque o Trindade estava aqui perto e segundo porque era um teatro com muita produção de espetáculos, inclusive o chamado “teatro de vanguarda”.

A Escola frequentava isso tudo o nosso lugar de vivência era o «Café Chiado» (em frente à Rua do Chiado). As vivências da altura neste ambiente em constante mutação e o burburinho artístico e social do Chiado.

**RM - Esse aspeto também se encontra refletido nesta pintura do José Guerra.**

Me. GTL - Exato foi a explosão desses três artistas em Portugal.

O Zé Júnior, o Nikias Skapinakis e o escultor Fernando Conduto que eram apaixonados pelos três e aproveitavam todas as oportunidades para os apresentarem nas da Sociedade Nacional de Belas Artes, no Charles Lepierre e no São Jorge.

O único espaço expositivo que existia nessa altura era na Casa Pórtico foi a primeira em Lisboa e muito ligada à Escola. Depois surge outra com o José Brito no Campo Grande a de São Francisco é constituída também nesse período. Eu vi neste espaço (Galeria de São Francisco) obras do Canogar do Chillida todos esses grandes artistas espanhóis, os revolucionários da altura.

A *Exposição Inglesa de Arte Cultural* das obras da Gulbenkian é realizada na Escola das Belas-Artes. Onde é feita uma grande exposição de Rodin? É aqui na nossa Escola nessa altura a Escola era já um polo enorme de vivência

**RM - Recorda-se se o José Guerra tinha necessidade de recorrer a um desenho subjacente ou preparatório?**

Me. GTL - Quase todos faziam o desenho preparatório.

O professor Lagoa Henriques era uma pessoa muito especial muito agarrado a vários artistas “ditos” modernos e procurava nas cadeiras de Desenho motivações muito diferenciadas. Por exemplo: um violoncelo poderia ser tema de Desenho durante vários tempos. Os alunos iam para além do motivo em estudo e procuravam como os artistas de outras épocas o teriam representado, explorando diferentes visões.

Por isso veja a importância do Desenho.

**R M - Quando teve conhecimento do falecimento de José Guerra?**

Me. GTL - Soube muito mais tarde. Não sei bem.

**RM - Terá falecido logo após a conclusão do Curso?**

Me. GTL - Não, não foi logo após a recordação é que toda essa geração foi terminando o Curso nem todos terminaram ao mesmo tempo. Alguns até interromperam durante anos e depois regressaram.

Eu lembro-me perfeitamente aqui ao fundo na Rua Lopes da “leitariazinha”.

**RM- Estamos a falar da *Leitaria Garrett*?**

Me. GTL - Leitaria Garrett ... isso que era a Leitaria da Escola nessa altura.

O Guerra vinha aqui às aulas e quando saía ficava sempre por lá sempre na companhia de vários amigos e professores.

**RM - Então o Guerra estaria ligado a uma certa “boémia”?**

Me. GTL – Exatamente, excluía-se de algumas coisas devido a uma certa boémia inclusivamente as fugas dele para Sevilha eram um pouco nesse sentido.

**RM - O Guerra era também um pouco saltimbanco?**

Me. GTL - Era realmente um saltimbanco (frase exclamativa)

Na rua Garrett eles tinham um *atelier* com a Manuela Pinheiro, o marido dela e o João Teixeira Lopes Tavares e outras colegas. O *atelier* ficava situado a meio da rua Garrett num terceiro andar, onde se reuniam à tarde.

O Guerra passava muito tempo aqui nesta zona e uma das suas fugas era a convivência comigo. Ele tocava muito bem guitarra (eu disse-lhe uma vez que ele tocava muito bem guitarra) e piano.

**RM - Então o Guerra tinha formação musical outro tipo de educação artística.**

Me. GTL - O Guerra era realmente uma pessoa extraordinária alguém com uma maneira de ser muito especial e com muitos amigos.

**RM - Sim pelo que percebi ele estava perfeitamente integrado no espírito académico da altura.**

Me. GTL - Perfeitamente integrado.

**RM - Qual teria sido o percurso posterior à ESBAL?**

Me. GTL - Não me recordo.

Não sei o que aconteceu depois de ele ter saído daqui certo que a única saída que havia era o professorado (quer queiramos quer não). Para qualquer um de nós era o professorado que existia.

Não me recordo bem porque cada um foi para seu lugar.

Numa altura em que eu estava no meu *atelier* de Campo de Ourique a trabalhar (eles normalmente informavam) recebi a notícia da sua morte. Uma outra colega muito amiga dele e muito minha amiga a Helena de Sá confirmou o sucedido, nessa altura desapareceram vários colegas e dessa geração já muita gente morreu.

O corpo docente tinha um comportamento contrário ao seu estatuto eram todos muito unidos, uma geração muito interessante pela maneira de ser das pessoas.

**RM- As análises efetuadas às amostras da camada preparatória da pintura revelaram a presença de elementos químicos como o zinco e o bário. O uso de branco de zinco na formulação de preparações era muito habitual?**

Me. GTL - Sim porque o branco de zinco é menos venenoso.

**RM - Não é tóxico como o branco de chumbo.**

Me. GTL - Ou então o branco de titânio.

Na altura havia pouco branco de titânio e foi inclusivamente com o branco de zinco que eu curei algumas feridas com o branco de zinco.

É verdade (exclamação) Na Casa Pia no final nos meus dezassete ou dezoito anos apareceram-me umas impingens no pescoço que eu curei com o branco de zinco, havia muitas pomadas feitas com branco de zinco.

**RM - Um aspeto que levanta dúvidas na pintura: durante produção de pintura a óleo sobre tela em ambiente académico finalizavam a obra com a aplicação de um verniz? Esta questão surge porque a pintura encontra-se em muito mau estado e apresenta múltiplos destacamentos.**

Me. GTL - Claro, compreende-se porquê.

**RM - Uma das razões poderá estar relacionada com o uso do branco de zinco na preparação e a sua degradação por exposição a fatores de degradação ambiental. No entanto a ausência de uma fase de acabamento poderia justificar o seu estado de conservação atual da pintura.**

Me. GTL - E mais, não esquecer que o veículo [aglutinante] usado era óleo de linhaça com muito pouca qualidade.

**RM - Uma informação interessante.**

Me. GTL - Era o que se usava ia-se à drogaria e era quele óleo de linhaça amarelo ao máximo que era aplicado. O Borba Vieira ou qualquer um deles (estou a falar do tal grupo) eram todos relativamente “pobres” e havia sempre dificuldade para arranjam o material.

**RM - As grades eram produzidas aqui na Escola?**

Me. GTL - Muitas vezes eramos nós que as produzíamos quando eu entrei havia um carpinteiro que as fazia por um preço económico. Outras vezes comprávamos o material na *Casa Varela* (aqui ao lado) onde nos arranjavam as coisas a um preço mais ajustado.

**RM - Podermos visualizar a pintura e confirmar alguns aspetos? O elemento que normalmente tem designando como «bobo» será esta figura?**

Me. GTL - É essa que é a mais pequena e que era mais o Guerra, pena não ter trazido as fotografias (tenho duas depois poderá constatar).

**RM - E estas outras figuras?**

Me. GTL - Estas figuras são aquelas que na Ópera o *Rigoletto* espevitam (digamos assim) o Pai [Rigoletto] para o desatentar em relação à filha que está a ser apanhada.

**RM - Que está a ser raptada.**

Me. GTL - E não só, raptada e violada pelo príncipe.

O pai tem que cumprir o seu papel de protetor, Rigoletto era um bobo com uma maneira de ser excecional e tem de ser destruído, ao mesmo tempo a missão do bobo é distrair as massas, distrair os Nobres e este outro no fundo é um Nobre.

**RM - Exato sim realmente esta iconografia com os chapéus faz mais lembrar o *Rigoletto* que a *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo.**

Me. GTL - Exato.

**RM - Embora possa haver aqui também uma alusão à *Festa dos Doidos* que também aparece na *Notre-Dame de Paris*.**

Me. GTL - Exatamente e depois uma ligação também com *Os Palhaços* do Leoncavallo, não esquecer (exclamação)

**RM - As representações que estão na pintura ... e relembrando que estive cá em Lisboa uma exposição dos *Caprichos de Goya* a figuração parece bastante semelhante.**

Me. GTL - Claro.

**RM- Particularmente a figura do bobo faz lembrar as representações do Clero dos *Caprichos de Goya*, extremamente curioso este paralelismo.**

Me. GTL - Exatamente.

Goya apresenta uns quadros relativamente sobre celebrações religiosas carregadas de um sarcasmo fantástico vi-as pela primeira vez tinha uns dezassete anos numa exposição no Prado, é excecional essa sequência de quadros.

Não esquecer que o Goya é o grande artista que influência todos os artistas portugueses dessa altura. O Pomar era um dos grandes apaixonados do Goya, foi para o Prado copiar o Goya. O Resende (o Júlio Resende) também e muitos outros artistas portugueses iam todos para ver o Goya, especialmente a *Pintura Negra* do Goya.

Eu ainda assisti (tive essa sorte em sessenta e um) à primeira grande retrospectiva do Goya em Madrid junto ao Prado no Palácio das Comunicações.

Acabei o Curso em sessenta e um tive uma bolsa que me permitia escolher o país para onde ir escolhi ir para Espanha, fui um mês para Madrid e um mês para Barcelona. E vou encontrar uma primeira grande exposição do Goya nesse pavilhão. Não só a que estava em Espanha como também a do estrangeiro e vejo toda a série dos *Caprichos* e as gravuras dos *Desastres da Guerra*.

É a primeira vez até que eu as vejo ao vivo passei dias e dias lá metido, mas antes de mim muitos artistas estiveram “bebendo” o Goya que é quando um indivíduo penetra até ao fundo e absorve tudo.

**RM - Recorda-se se mantinham ou se regiam por algum receituário de pigmentos nessa altura?**

Me. GTL -Existem imensos receituários.

A base era sempre a experiência no Laboratório de Química partíamos por exemplo do cianeto de potássio (que é altamente venenoso) para fazer o Azul da Prússia, íamos para a Oficina de Pintura fazer as misturas para encher os tubos e finalmente iniciávamos a pintura.

**RM - Qual a razão desse exercício? As tintas já eram comercializadas porque optaram por esse processo? Uma questão de conhecimento?**

Me. GTL - Por conhecimento e porque tivemos a sorte de ter professores excepcionais. Não esquecer que não havia Química Aplicada em Portugal nem na António Arroio, a cadeira de Química é criada em finais da década de quarenta na Casa Pia.

**RM - Muito interessante então essa tradição pode dizer-se que veio da Casa Pia aqui para a Escola Superior de Belas-Artes na altura?**

Me. GTL - Sim veio exatamente.

Inclusivamente os meus professores da Casa Pia tinham sido colegas dos meus professores aqui.

**RM - Desconhecia essa dinâmica entre a Casa Pia e a Faculdade de Belas-Artes.**

Me. GTL - havia um conjunto alargado de pessoas que pertenciam à mesma gamela (como se costuma dizer) com os mesmos conhecimentos, os mesmos interesses e as mesmas preocupações, toda uma vivência e maneira de ser diferente da atual.

O Picasso dizia: trabalho, trabalho, trabalho (exclamação). O Gauguin e os outros grandes artistas ou até mesmo Miguel Ângelo: trabalhar, trabalhar, trabalhar e essa é a grande realidade um dos grandes ensinamentos é exatamente a prática.

Sem a organização mental não existe prática a mão é um veículo do cérebro como o pincel. O que vale realmente é a cabeça e todo o seu conhecimento e a oportunidade é mínima (exclamação)

**RM - Agradeço a sua simpática colaboração e o precioso tempo que me concedeu.**

Me. GTL - Não, quando quiser voltamos a falar mais uma vez.

**RM - Muito obrigado Mestre**



Fig. 37 - Mestre Gil Teixeira Lopes <sup>1</sup>.

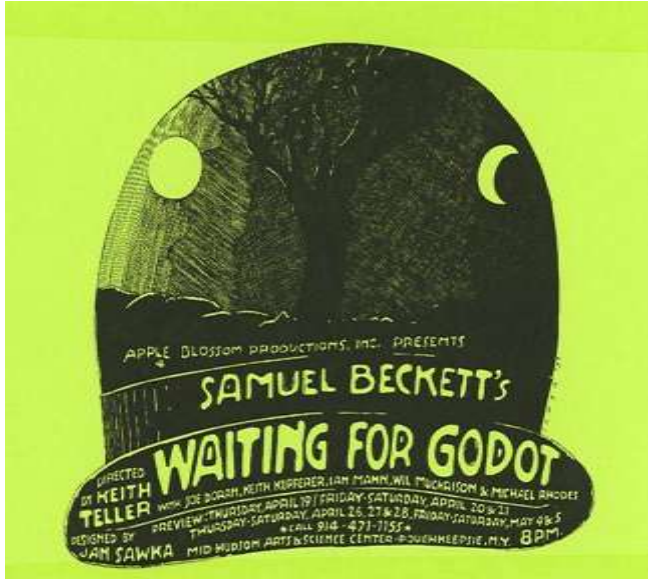


Fig. 38 - Folheto, *O Tempo do nosso Tempo* (parte interna I).

<sup>1</sup> Fig. 31, Fonte: [Em linha] disponível: Entrevista a Gil Teixeira Lopes, «Sopros de Vida» <http://www.agendax.pt/artigo/entrevista-gil-teixeira-lobes#.V--8RigrLIU> [acesso a 20 de setembro 2016]; Fig. 32 - Adaptada do folheto da Exposição *O Tempo do nosso Tempo* de Gil Teixeira Lopes e Matilde Marçal cedido pela Galeria São Francisco, Lisboa.

## Anexo II

### Cartaz



**Fig. 39** - Criação do artista Jan Sawka para uma representação de *Waiting for Godot* de Samuel Beckett, 2008.



**Fig. 40** - Stephan Bundi-Switzerland, *Rigoletto*, cartaz publicitário, 2013.

### I. *À Espera de Godot*<sup>2</sup>, Samuel Beckett

**Visualização:** <https://www.youtube.com/watch?v=tuU3RrGj3Lc&feature=youtu.be>

**Roteiro da Peça** - <https://comumlugar.files.wordpress.com/2008/07/samuel-beckett-esperando-godot.pdf>

### II. *Rigoletto*<sup>3</sup>, Giuseppe Verdi

**Visualização:** <https://www.youtube.com/watch?v=Bkh8Txyh3NY>

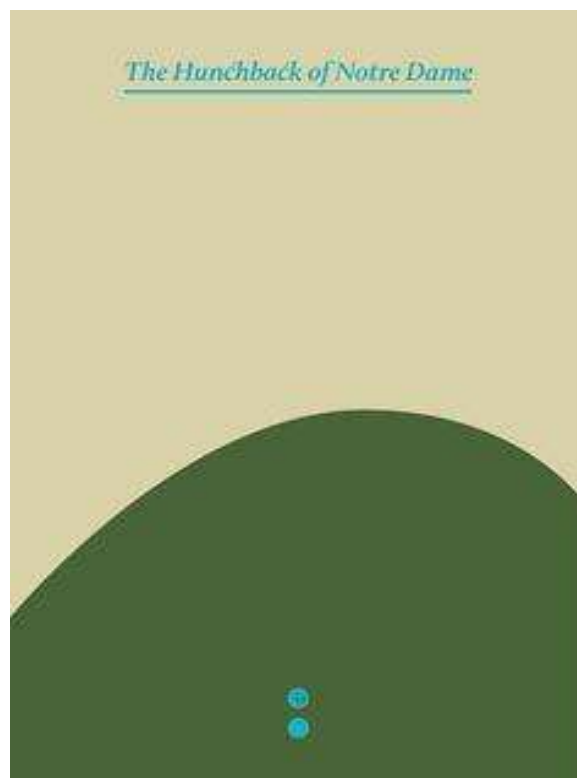
**Libreto da Ópera:** <http://www.librettidopera.it/zpdf/rigoletto.pdf>

<sup>2</sup> Fig. 39 - [Em linha] disponível em <http://www.jansawka.com/theater/samuelBeckettGedot1.html> [acesso a 15 de outubro 2015]; Jan Sawka [Em linha] disponível em [https://en.wikipedia.org/wiki/Jan\\_Sawka](https://en.wikipedia.org/wiki/Jan_Sawka) [acesso a 15 de outubro 2015].

<sup>3</sup> Fig. 40 - [Em linha] disponível em <http://www.graphicart-news.com/italian-poster-biennial-a-great-homage-to-the-art-of-poster-design/stephan-bundi-switzerland-rigoletto-opera-post> [acesso a 15 de outubro 2015].



**Fig. 41-** *Pagliacci*, Poster da Ópera de San Diego, cartaz publicitário, 2014.



**Fig. 42 -** Twenty Posters for Disney Classics.

### III. *Pagliacci*<sup>4</sup>, Ruggero Leoncavallo

**Visualização:** <https://www.youtube.com/watch?v=k-8nmtgx9MM>

**Libreto da Ópera:** <http://www.librettidopera.it/zpdf/pagliacci.pdf>

### IV. *Notre-Dame de Paris*<sup>5</sup>, Victor Hugo<sup>6</sup>

**Visualização:** <https://www.youtube.com/watch?v=zakXTnke3m0&feature=youtube>

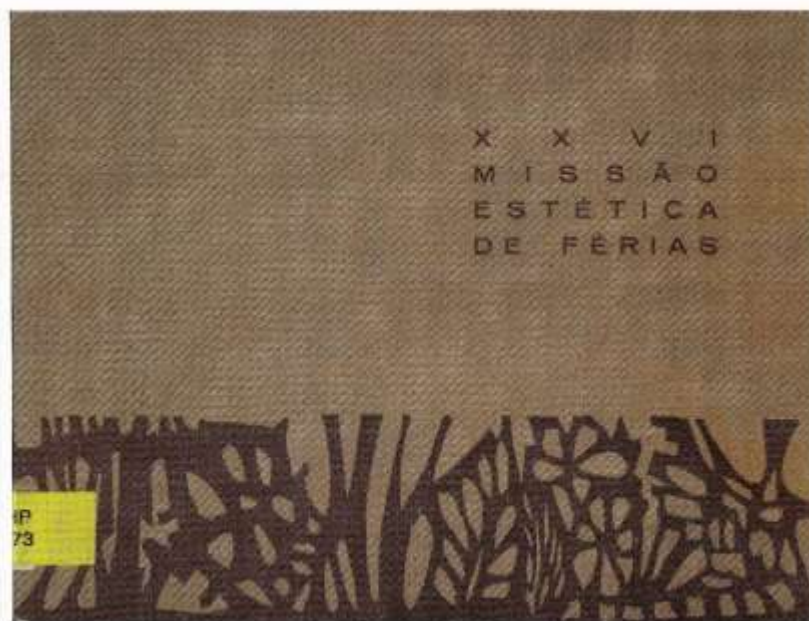
<sup>4</sup> Fig. 41 - [Em linha] disponível em <http://entertainmenttoday.net/files/2014/01/Pagliacci-small.jpg> [acesso a 15 de outubro 2015].

<sup>5</sup> Fig. 42 - [Em linha] disponível em <https://www.pinterest.com/pin/447615650441023252/> [acesso a 15 de outubro 2015].

<sup>6</sup> HUGO, Victor, *Notre-Dame de Paris*, 1482, «Pocket Classiques», Paris, Pocket, Janvier 2013.

## Anexo III

### Catálogo da Exposição dos Trabalhos da XXVI Missão Estética de Férias no Funchal (03 de outubro de 1963)

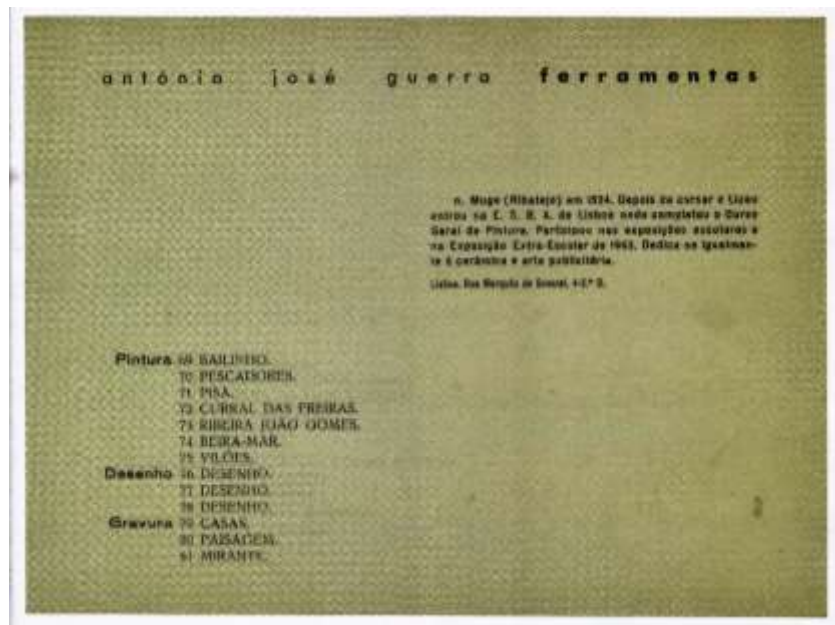


**Fig. 43** - *Catálogo da Exposição dos Trabalhos da XXVI Missão Estética de Férias no Funchal, 03 de outubro de 1963 (capa).*





**Fig. 44 - XXVI Missão Estética do Funchal (objetivos da MEF), SIMÕES, J.M. dos Santos in *Catálogo da exposição dos trabalhos da XXVI Missão Estética de Férias no Funchal*, 03 de outubro de 1963.**




**Fig. 45 - António José Guerra Ferramentas, obras apresentadas na XXVI Missão Estética do Funchal, in *Catálogo da exposição dos trabalhos da XXVI Missão Estética de Férias no Funchal*, 03 de outubro de 1963.**

## Anexo IV

### Processo ESBAL<sup>7</sup> do aluno

António José Guerra Ferramentas


ESBAL		FICHA DE ALUNO	
NOME	<i>António José Guerra Ferramentas</i>	LIVRO	<i>2</i>
FILIAÇÃO	<i>António Ferramentas</i>	FOLIO	<i>28</i>
NATURALIDADE		PROCESSO	<i>7</i>
FREGUESIA	<i>Mouç</i>	<i>Caixa 99</i>	
CONCELHO	<i>Salvaterra de Magos</i>	PRIMEIRA MATRÍCULA	<i>1 / 1</i>
DISTRITO	<i>Santarém</i>		
			
OBS.	PROVA FINAL OU EXAME DE SAÍDA <i>7 / 10 / 1963 C. qual. Pont. 14</i> VALORES <i>6 / 12 / 1965 C. Compl. Pont. 17</i> VALORES REGISTO N.º _____ EM <i>1 / 1</i>		

**Fig. 46** - Ficha de identificação do aluno, 1958 - 1965

<sup>7</sup> Consulta e cópia do Processo original do Arquivo Morto da Secretaria da FBAUL, deferida pelo Despacho nº 3.1.1. a 10 de março de 2016.

5

Nos termos da Lei não é permitido aumentar o número de linhas deste papel ou escrever nas suas margens.



ESBAL SUPERIOR DE BELAS-ARTES

ENTRADA

em 18 de Jan. de 1966

no. 45 6.4 1-4

Livro \_\_\_\_\_ Folha \_\_\_\_\_

Proc. nº 7 1966 n.º 22

Ex. Sr. Director do  
Escola Superior de Belas Artes de Lisboa

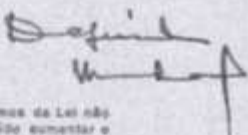


Antonio João Guerra Fernandes, natural  
de Muge, filho de Antonio Fernandes,  
tendo concluido o Curso Superior de Pintura  
e efectuado a respectiva tese, pede a V. Ex.<sup>sa</sup>  
se dignar autorizar a sua entrega.

Pede deferimento

Lisboa, 18 de Janeiro de 1966

Antonio João Guerra Fernandes

<sup>8</sup> Informação processual apresentada por ordem cronológica decrescente (1966 - 1958).  
Documento ESBAL composto por um total de vinte e oito páginas.

Nos termos da Lei não é permitida aumentar o número de linhas deste papel ou escrever nas suas margens.

Livros 6 Folhas 28  
 Proc. n.º 4 Caixa n.º 29

Ex.<sup>ma</sup> Senhor Director da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa


António José Guerra Fernandes, aluno do curso superior de Pintura, tendo sido impreterivelmente, em virtude de ter sido integrado numa equipa de decoração enviada a trabalhar na montagem do Pavilhão de Portugal efectuada na cidade do Rio de Janeiro, de poder trabalhar na tese de saída do 5º ano de Pintura dentro do prazo previsto, pede que o respectivo prazo de entrega lhe seja prorrogado até o dia 26 de Outubro de 1965.

Tode deferimento  
 Lisboa, 12 de Outubro de 1965

António José Guerra Fernandes

15

**DEFERIT**



ESCOLA SUPERIOR DE BELAS-ARTES  
 ENTRADA  
 em 27 de Maio de 1965  
 H.C. 8. 118

Livro 3      Folia 28  
 Data de 7 de Outubro 99


Nos termos da Lei não é permitido aumentar o número de linhas desta papel ou escrever nas suas margens.

em a dia 6 de Dezembro 1965 - aprovado 8/17 Val

informação seguinte do 1-8-20

Ed.ª Senhor Director da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa

Anteriormente, como Ferramentas, material de Maço, etc. de que se trata de Anterior Ferramentas, tendo obtido aprovação em todas as disciplinas que constituem o Curso Complementar de Pintura, pedindo-se a V. Ex.ª se digue anteriormente à prestação da respectiva prova do Exame de Saída, para o que junta o respectivo programa.


 Pedro de Faria

Lisboa, 28 de Maio de 1965

Concordamos com o programa dia do estudo, 8 de Junho - 3ª feira, pelas 10 horas

V. Wam      Anterior Ferramentas

22-7-964

Média do curso Complementar - 14,7

Noe termos da Lei não  
é permitido aumentar o  
número de linhas deste  
papel ou escrever nas  
suas margens.



### PROGRAMA

A minha prova de Exames de Saída do Curso Complementar de Pintura será realizada a óleo em suporte rígido de tela enquadada com as dimensões regulamentares, tendo 1,45 de altura por 2,05 metros de largura.

A composição é de cinco figuras principais subordinada ao tema "MASCARADA" e de expressão expressionista simbólica conforme o esboço prévio, em suporte rígido nas dimensões regulamentares, a realizar na aula e no dia que me for designado, depois de aprovado o programa.

O trabalho será realizado no meu atelier sito na Rua Coelho da Rocha, n.º 69, pavilhão 13, podendo ser visitado pelo Ex.<sup>mo</sup> júri nos dias a combinar, durante o espaço regulamentar de 120 dias.

O trabalho será entregue acompanhado da respectiva memória descritiva e justificativa e provas fotográficas.

Lisboa, 28 de Maio de 1965

António Figueiredo Fernandes

→

Nos termos da Lei não é permitido aumentar o número de folhas deste papel ou abreviar nas suas margens.

ESCOLA SUPERIOR DE BELAS-ARTES  
 DE LISBOA  
 O DIRECTOR,

Livro 2 Folhas 28  
 Proc. n.º 7 Caixa n.º 99

ESCOLA SUPERIOR DE BELAS-ARTES  
 DE LISBOA  
 em 26 de Agosto de 1964

2-28

Exmo. Senhor Director da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa

António José Guerra Ferramentas, natural de Fuzze, filho de António Ferramentas, aluno do 5º ano do curso de Pintura, desfezendo um certificado das cadeias concluídas, pede a V. Ex.ª se dige mandar passar.

Salvação de Wago - Santarém

Pede deferimento

Ed. Compl. de Pint. 23/6/64 - 1/1 Lisboa, 26 de Agosto de 1964  
 Conf. em 3 arts 16 val 22/7/64  
 Excert. de Pint. Super. L. 8/6/64 - 1/4 val  
 Ed. Compl. de Ant. Pint. António José Guerra Ferramentas  
 23/6/64 - 1/4 val

defeito  
M. L. P.

Nos termos da Lei n.º 1  
é permitido aumentar o  
número de linhas deste  
papel ou escrever nas  
suas margens.

LIBRO 2 Folhas 28  
Proc. n.º 7 Caixa n.º 99

INSTITUTO DO  
LIBRO

ESCOLA SUPERIOR DE BELAS-ARTES  
ENTRADA  
em 3/10/64 de 1064  
n.º 45 L. 7 1.º 82

Ex.º Senhor Director da Escola  
Superior de Belas Artes de Lisboa

António José Guerra Fernandes, natural de  
Lisboa, filho de António Fernandes, aluno  
do Curso de Pintura, tendo efectuado o  
trabalho de pintura no ano lectivo de  
1960/61, 1961/62-1962/63-1963/64, pede a V.ª Ed.ª  
se dignar autorizar a sua entrega.

Pede deferimento


Lisboa 31 de Junho de 1964

António José Guerra Fernandes

2-38

Nos termos da Lei não é permitido aumentar o número de linhas deste papel ou escrever nas suas margens.

N.º 2 Folhas 28  
Processo 7 class. 73



ESCOLA SUPERIOR DE BELAS-ARTES  
ENTRADA  
Em 31.06.7 de 1964

Ex.<sup>mo</sup> Senhor Director da Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa

Salvamento de obras

Antonio José Guerra Ferramentas, natural de Huesca, filho de Antonio Ferramentas, aluno do curso de Pintura, desenhando um certificado das cadeias do 5º ano de Pintura, pede a V. Ex.<sup>ta</sup> se digne mandar passar

Pede deferimento

Esc. Comp. Pint. 23/6/64-15  
" " Comp. Pint. 23/6/64-16v  
T.º P. (ext.) 5/6/64-14v.  
Comp. 3 aulas 22/7/64-16v. Lisboa, 31 de julho de 1964

Antonio José Guerra Ferramentas

25

Libro: \_\_\_\_\_ Folhas: \_\_\_\_\_  
Proc. n.º 7 Caixa n.º 99

Nos termos da Lei não é permitido aumentar o numero de linhas deste papel ou escrever nas suas margens.



ESCOLA SUPERIOR DE BELAS-ARTES  
ENTRADA  
Em 19 de 10 de 1963

**PASSE**  
ESCOLA SUPERIOR DE BELAS-ARTES  
25 DE Outubro DE 1963  
O CHEFE DA SECRETARIA.

Ex.ª Sr. Director da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa

2-28

António José Guerra Fernandes, natural de \*  
Mauge, filho de António Fernandes, aluato do  
Curso de Pintura da Escola Superior de Belas  
Artes de Lisboa, desfezendo um certificado de  
inscrição no 5.º ano do Curso de Pintura, pede  
a V. Ex.ª se digne mandar passar

\* Sal. v. de Mauges Lisboa, 19 de Outubro de 1963  
S.ª Maria

António José Guerra Fernandes

5.º ano @ An. p. de Pint.

Paiz: 7. Caixa: 99

Nos termos da Lei não é permitido aumentar o número de linhas desta papel, ou escrever nas suas margens.



ESCOLA SUPERIOR DE BELAS-ARTES  
ENTRADA  
Em 16 de 10 de 1963  
N.º 45-1-6-1-69

Não ha sinfonia replamete  
po pmo fundamete o deferimete  
do que se refere

M. J. A.

In (maior) =  
Brequete

condain o  
brayo equal  
de Pintura

Es<sup>ma</sup> Senhor Director da Escola  
Superior de Belas Artes de Lisboa

António José Guerra Fernandes, filho de An-  
tónio João de Sousa Fernandes, aluno do 5.º ano de Pintura,  
tendo que se pretendeu requerer concessão de Bolsas de Estudo  
imprevisto e Invenção e Redução de Propinas, reuniu para o  
do prazo idêntico e fez toda a documentação necessária, com subs-  
tância ao tancial antecedente, visto por fazer parte do XXVI  
que é o período Missão Estética de Feiras realizada nos dias de  
aos alunos. Mas devido a ter de se ausentar por longo  
que fazem tempo, ter de assegurar a entrega da referida  
documentação, condicionada ainda pela nota de  
deste (até ao dia do 4.º ano. Dado o seu regresso se ter efectuado  
dias) a no dia anterior ao expirar do prazo de matrícula (15)  
antes de e desconhecendo a obrigatoriedade de entrega da  
lista de documentação de invenção no acto de matrícula,  
fulcra-se ao pretender entrega-la no dia imediato (16) encontra-  
do se impedido de o fazer. Por se tratar de caso especial caracte-  
rístico mencionado por desconhecimento e limitação de tempo, pede  
que o Sr. V. Ex.ª se dignes autorizar a entrega da citada docu-  
mente imprevisto.

Em 15 de Junho de 1963  
Pede deferimento  
tendo em vista os dados factuais apresentados às propostas e não apresentando  
nenhuma documentação referente à situação dos beneficiários, pelo que a não entrega  
deve ser feita dentro do prazo.


Ziboo, 16 de Outubro de 1963

Antônio José de Souza

Livro 2 Folhas 28  
 Proc.º n.º 7 Caixa n.º 99

Nos termos da Lei n.º 100  
 é permitido aumentar o  
 número de linhas deste  
 papel ou escrever nas  
 suas margens.

REPÚBLICA  
 ESCOLA SUPERIOR DE BELAS-ARTES  
 12 DE 8 DE 1963  
 V. O. CHEFE DA SECRETARIA



ESCOLA SUPERIOR DE BELAS-ARTES  
 ENTRADA  
 Em 6 de 8 de 1963  
 N.º .....

Ex.ª Sr. Director da Escola Superior de  
 Belas Artes de Lisboa

António José Guerra Fernandes, natural de  
 Muge, filho de António Fernandes e Teolinda  
 Ferreira Guerra, aluno do Curso de Pintura des-  
 jando em certificado de aproveitamento das ca-  
 rdeiras realizadas no 4.º ano do Curso Geral de  
 Pintura, pelo V. Ex.ª se digno mandar passar.

Lisboa, 5 de Agosto de 1963

António José Guerra Fernandes

Livro \_\_\_\_\_ Folhas \_\_\_\_\_  
Proc. n.º 7 Caixa n.º 99

Nos termos da Lei não é permitido aumentar o número de linhas desse papel ou escrever nas suas margens.



1963 aprovado 20  
4/14 Valente  
d. 1 - x. 22

ESCOLA SUPERIOR DE BELAS-ARTES  
ENTRADA  
em 23 de Julho de 1963  
n.º 45 i. 6 i. 52

Requiere: António Guerra Fernandes  
Lisboa, 23 de Julho, 1963

Ex.º Senhor

Director da Escola Superior de  
Belas Artes de Lisboa:

Handwritten notes on the left margin, including 'Folhas', 'Proc. n.º', and 'Caixa n.º'.

António Guerra Fernandes, natural de Muge, filho de António Fernandes e Teolinda Ferreira Guerra, aluno do Curso Geral de Pintura, tendo concluído o 4º ano do referido Curso e desejando realizar o exame de saída, pede a V. Ex.ª se digna autorizar a realização do trabalho de Composição de Pintura para efeitos de obtenção do Diploma do Curso Geral de Pintura.

Assida 13,6

Pede deferimento

Concordamos com o pagamento  
e o candidato pode pagar  
o adiantado  
24-III-63

Lisboa, 23 de Julho de 1963

V. Mendes

António Guerra Fernandes

Nos termos da Lei não é permitido numerar o número de linhas deste papel ou escrever nas suas margens.



*10/2/63*  
*Guerra*  
*Salimbancos*

### PROGRAMA DO TRABALHO DE COMPOSIÇÃO DE PINTURA

Eu, abaixo assinado, António José Guerra Ferramentas, aluno do 4º ano do Curso Geral de Pintura, subordinado ao tema SALTIMBANCOS, obrigando-me a seguir as indicações que forem dadas pelo Ex.<sup>ma</sup> fizeo relativas àquela trabalho, além das seguintes:

- a) Pintura a óleo com suporte de tela ou de qualquer material rígido (madeira, cartão, etc);
- b) Dimensão maior não inferior a 1,50 metros; e dimensão menor, não inferior a 1 metro;
- c) Desenvolvimento da composição, feito fora das instalações escolares, com base em esboço prévio realizado na Escola, em prazo de oito horas;
- d) Dimensão maior do esboço, não inferior a 40 centímetros.

Lisboa, 23 de Julho de 1963


*António José Guerra Ferramentas*  
aditamento no verso

O meu quadro, de expressão simbólico -  
- naturalista e composto por cinco figuras  
realizado no atelier situado na Rua Coelho  
da Rocha, nº 69, porta 15, Lisboa.

António José Carneiro

Nos termos da Lei não é permitido aumentar o número de linhas deste papel ou escrever nas suas margens.

Livro \_\_\_\_\_ Folhas \_\_\_\_\_  
Proc.º n.º 7 Caixa n.º 99



ESCOLA SUPERIOR DE BELAS-ARTES  
ENTRADA  
Em 6 de 11 de 1962  
N.º 44 V.º 5 F.º 86

Deferido  
M. J. P.

Ex.º Sr. Director da  
Escola Superior de Belas Artes de  
Lisboa

António José Guerra Ferramentas, natural de  
efange, filho de António Ferramentas, aluno do  
4.º ano do Curso de Pintura, tendo efectuado  
o trabalho de Composição de Pintura (1.ª parte),  
Tecnologia de Pintura (leis e normas e topografia), Pintura  
do Natural (2.ª parte) e Pintura Decorativa (1.ª parte)  
no ano lectivo de 1960-61, pede a V. Ex.ª se dignar  
autorizar a sua entrega.

Pede deferimento

Lisboa 6 de Novembro de 1962

António José Guerra Ferramentas

Livro 2 Folhas 28  
 Proc. n.º 7 Caixa n.º 99

Nos termos da Lei não é permitido aumentar o número de linhas deste papel ou escrever nas suas margens.



DEFERIDO  
 ESCOLA SUPERIOR DE BELAS-ARTES  
 4 DE Julho DE 1962  
 O DIRECTOR,

*[Handwritten signature]*

Ex.º Senhor Director da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa


António José Guerra Ferramentas, natural de Muge filho de António Ferramentas, aluno do Curso de Pintura, tendo faltado ao exame da cadeira de Geometria Aplicada (2.ª Parte) por motivo de força maior, pede a V. Ex.ª se dignar autorizar a realização do referido exame em 2.ª chamada, mediante o pagamento da respectiva propina suplementar.

Lisboa, 4 de Julho de 1962

*António José Guerra Ferramentas*



188 Folhas  
Proc.º n.º 1 Caixa n.º 99



DEFERIDO  
ESCOLA SUPERIOR DE BELAS-ARTES  
5 DE 7 DE 1961  
O DIRECTOR,

ESCOLA SUPERIOR DE BELAS-ARTES  
ENTRADA  
Em 5 de 7 de 1961  
N.º L.º F.º

Ex.ª Senhor Director da Escola  
Superior de Belas-Artes de Lisboa

António José Guerra Ferramentas, natural de  
Muge, filho de António Ferramentas, aluno  
do 3.º ano do Curso de Pintura, tendo faltado  
ao exame da cadeira de Geometria Aplicada,  
2.ª Parte, por motivo de incompatibilidade  
de horários, pede a V. Ex.ª se digne autorizar  
a realização do referido exame em 2.ª chama-  
da, nem pagamento da respectiva propina  
implementar.

Lisboa, 5 de Julho de 1961.

António José Guerra Ferramentas



Livro \_\_\_\_\_ Folhas \_\_\_\_\_  
 Proc. n.º 7 Caixa n.º 99

ESCOLA SUPERIOR DE BELAS-ARTES	
ENTRADA	
Em <u>7</u> de <u>Março</u> de 19 <u>61</u>	
N.º _____	L.º _____ F.º _____

Deposito  
 M. M. M.

Ex.<sup>ma</sup> Senhora Directora da  
 Escola Superior de Belas Artes de  
 Lisboa:

Autónio José Guerra Ferramentas,  
 natural de Huesca, filho de António  
 Ferramentas, aluno do 3.º ano do  
 curso de Pintura, tendo efectuado os  
 trabalhos de pintura nos anos lectivos  
 de 1958/59 e 1959/60, pede a V. Ex.<sup>ma</sup>  
 se digna autorizar a sua entrega.

Pede deferimento

Lisboa, 7 de Março de 1961

Autónio José Guerra Ferramentas



P-7  
E-99

ESCOLA SUPERIOR DE BELAS-ARTES		
ENTRADA		
Em 31 de Outubro de 1960		
N.º	L.º	F.º

Ex.<sup>ma</sup> Senhora Director da  
Escola Superior de Belas Artes de  
Lisboa

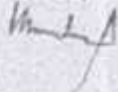
Medeiros  
M. Medeiros


Autónio José Guerra Ferramentas,  
natural de Muge, filho de Aut-  
nio Ferramentas, aluno do 3.<sup>o</sup>  
ano do Curso de Pintura, tendo  
efectuado os trabalhos escolares  
nos anos lectivos de 1958-59 e 1959-  
-60, pede a V. Ex.<sup>ta</sup> se digne autori-  
zar a sua entrega.

Pede deferimento

Lisboa, 31 de Outubro de 1960

Autónio José Guerra Ferramentas

DEFERIDO  
 ESCOLA SUPERIOR DE BELAS-ARTES  
 DE \_\_\_\_\_ DE 19\_\_\_\_  
 O DIRECTOR,  




ESCOLA SUPERIOR DE BELAS-ARTES  
 ENTRADA  
 Em 27 de Junho de 1960  
 N.º \_\_\_\_\_ L.º \_\_\_\_\_ F.º \_\_\_\_\_

Livro \_\_\_\_\_ Folhas \_\_\_\_\_  
 Proc.º n.º 7 Caixa n.º 99

Ex.º Senhor Director da Escola  
 Superior de Belas-Artes de Lisboa


António José Guerra Ferramentas, natural  
 de Muge, filho de António Ferramentas,  
 aluno do Curso de Pintura, tendo faltado  
 ao exame da cadeira de Geometria Apli-  
 cada (1.ª parte), pede, a V. Ex.ª se digne  
 dizer, por motivo de sobreposição de horário,  
 pede, a V. Ex.ª se digne autorizar a rea-  
 lização do referido exame em 2.ª chamada.

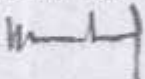
Lisboa, 27 de Junho de 1960

António José Guerra Ferramentas

P. 4  
e-99

Livro \_\_\_\_\_  
Proc. n. 7, Caixa n. 99




**DEFERIDO**  
ESCOLA SUPERIOR DE BELAS-ARTES  
23 DE Junho DE 1962  
O DIRECTOR,  



ESCOLA SUPERIOR DE BELAS-ARTES  
**ENTRADA**  
Em 23 de Junho de 1962  
N.º \_\_\_\_\_ L.º \_\_\_\_\_ F.º \_\_\_\_\_

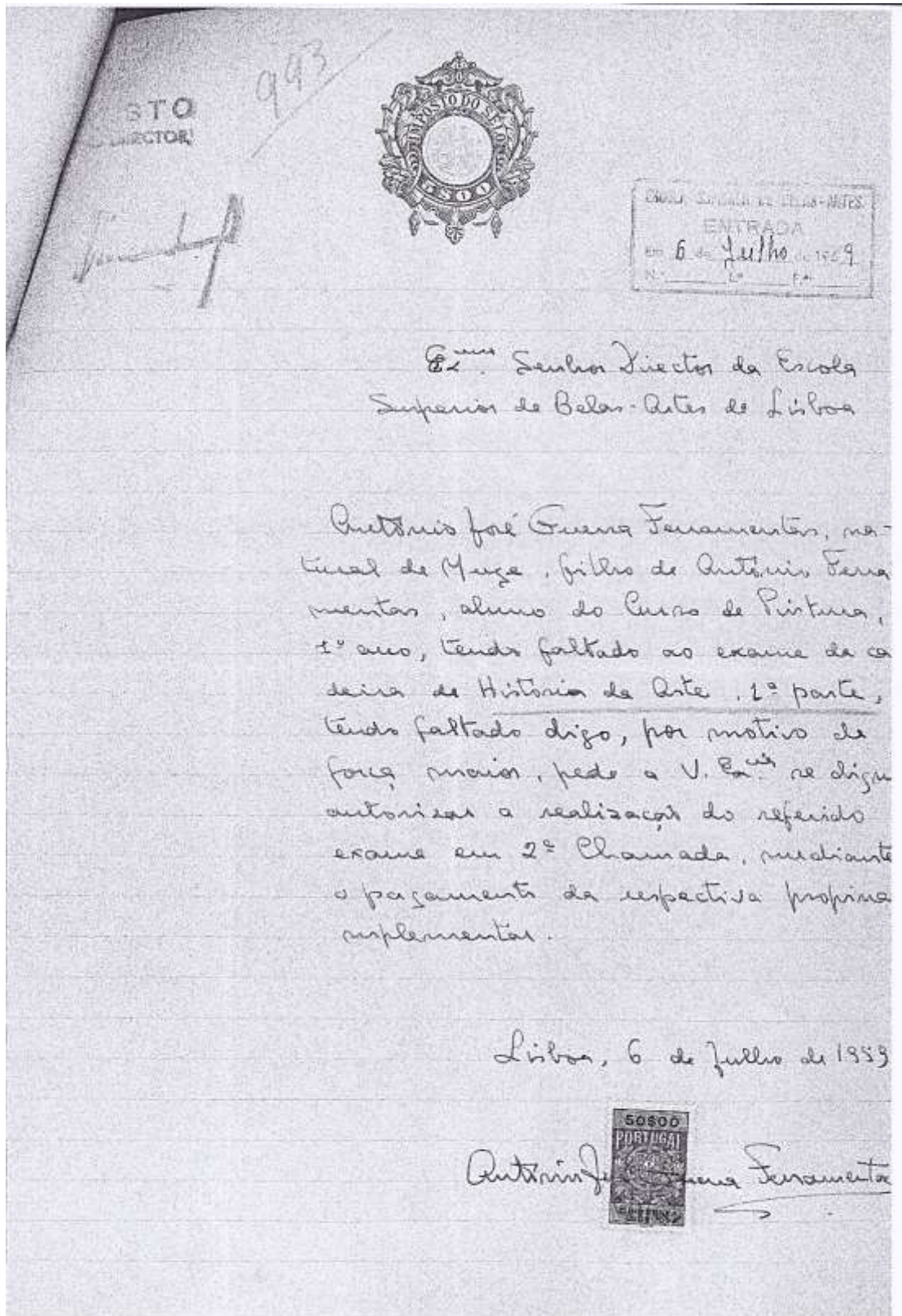
Ex.º Senhor Director da Escola  
Superior de Belas-Artes de Lisboa

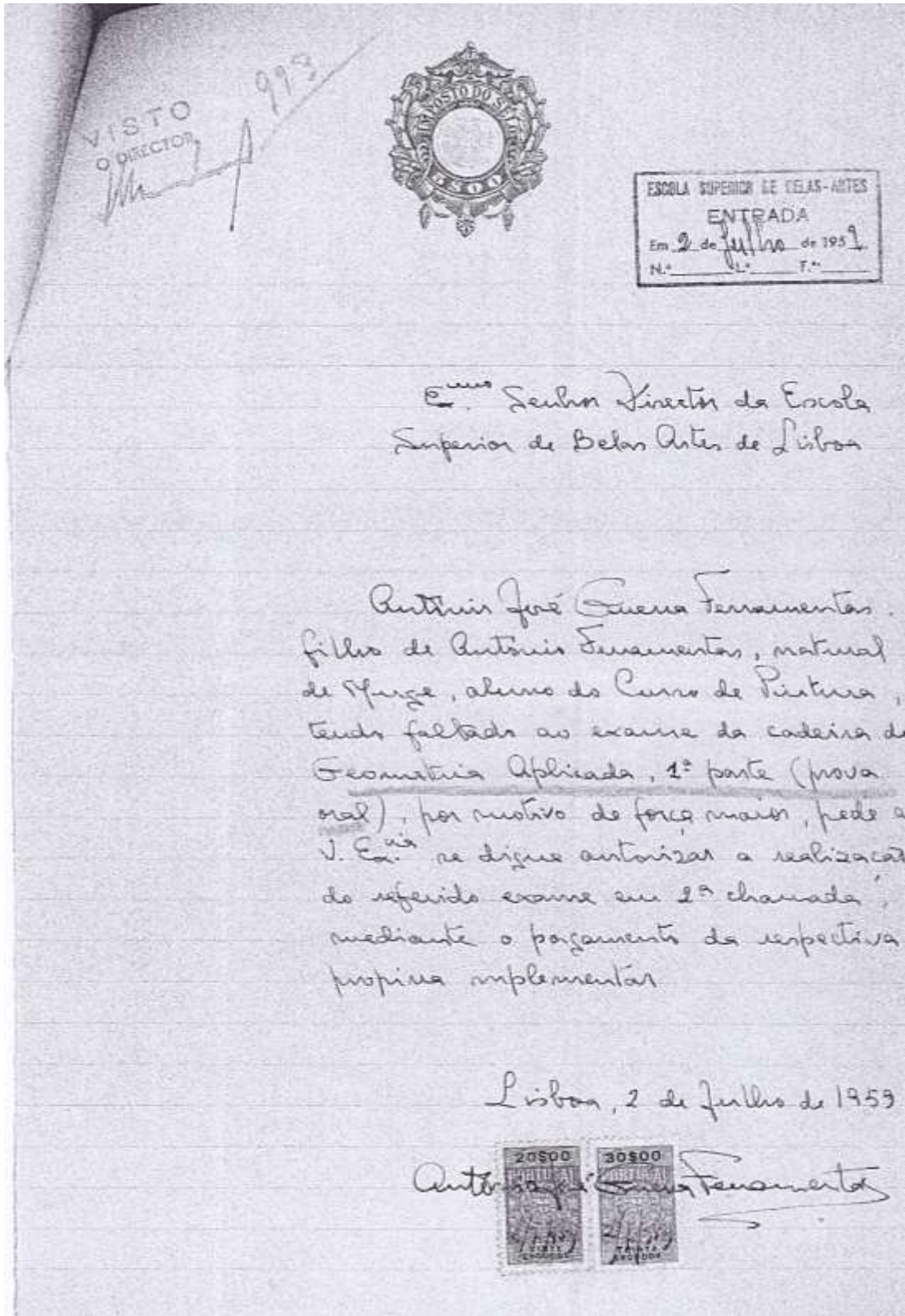
António José Guerra Ferramentas, na-  
tural de Meuge, filho de António Fer-  
raamentas, aluno do Curso de Pintu-  
ra, tendo faltado ao exame da ca-  
deia de Historia Social de Arte (2.º  
parte) por motivo de força maior  
pede, a V. Ex.ª se digne autorizar  
a realização do referido exame em  
2.ª Chamada, mediante o pagamento  
da respectiva propina complementar.

Lisboa, 23 de Junho de 1962

António José Ferramentas  








Modelo n.º 654 do catálogo - Diversos  
(Exclusivo da Imprensa Nacional de Lisboa)

Ex.º Sr. Director da Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa

António José Guerra Fernandes

nascido em 27 de Abril de 1934, natural de Muge  
Muge, freguesia de Muge

concelho de Salvaterra de Magos, distrito de Santarém  
Muge, filho de António Fernandes

portador do bilhete de identidade n.º 700522-B, passado pelo Arquivo de Identificação de Lisboa, em 12 de Março de 1956, desejando ser admitido à prova de aptidão para a primeira matrícula nas escolas superiores de belas-artistas, com destino ao curso de Pintura

Pede deferimento.

*aprovada  
com 11 Votos -  
de 17/8-2*

Lisboa, 4 de Agosto de 1958

António José Guerra Fernandes  




Registrado no livro Diário e de registro de emolumentos sob o número 12432

*P. 1917*

### Certidão de Nascimento

1<sup>o</sup> Conservatória do Registo Civil  
de Leiria

Ficha n.º 5949

**TEOR**

Ano 1934

Livro n.º 1

Folhas 198

Registo 396

CERTIFICO QUE NO LIVRO N.º 1 DE NASCIMENTOS DESTA CONSERVATÓRIA, DO ANO DE 1934 A FLS. 198 E SOB O N.º 396 EXISTE O REGISTO DO TEOR SEGUINTE:

No texto: Às sete horas e trinta minutos do dia trinta e oito do mês de Abril do ano de mil novecentos e trinta e quatro nasceu na freguesia de Almouga, concelho de Salvaterra de magos, um individuo do sexo masculino da freguesia de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_

um individuo do sexo \_\_\_\_\_ a quem foi posto o nome próprio de Antonio Jerô e de família Guerra Ferramentas, filha legítima de Antonio Ferramentas

de trinta e quatro anos de idade, no estado de casado, de profissão ferroviária natural da freguesia de Mata de Lobos concelho de Figueira de Castelo Rodrigo, e de Teolinda Ferreira Guerra de trinta e oito anos de idade, no estado de casada, de profissão

professora oficial, natural da freguesia de Monte Redondo domiciliados na rua Capitão José Soares da Encarnação, vinte e dois nato paterno de segunda freguesia de Monte Redondo, nato paterno de Antonio Ferramentas e de Maria da Piedade Carvalho e materno de Joaquim Ferreira Guerra e de Suzana de Jesus Ferreira Guerra

A declaração foi feita pelo pai

**CONTA**

Certidão .. 15\$00

Artigo 32.º .. \$

Soma 15\$00

Selo ..... 5\$00

Artigo 124.º .. \$50

Total. 30\$50

São trinta e cinco e cincoenta em lêres

12/7/38  
*P. 1917*

Foram testemunhas deste registo as quais declararam \_\_\_\_\_ querer ser

padrinhos *Antonio Joaquim Ferreira da Cunha, casado, quando  
livre, e sua esposa Sofia Marques Ferreira da Cunha, do  
município, moradores na rua das Américas, cento e vinte  
e sete, terceiro, esquerdo*

Este registo lavrado nesta Conservatória às *treze* horas e  
*minutos*, depois de lido e conferido com o seu extracto perante todos,  
vál ser assinado por mim *Adelino de Oliveira Pinto Eustáquio*  
respectivo conservador, *pelo pai e padrinhos*

\_\_\_\_\_ A importância dos  
emolumentos é de *cinco* escudos e *cinco* centavos e a dos  
selos devidos pela parte de *três* escudos e \_\_\_\_\_ centavos.

*Leisla e Pimenta* CONSERVATÓRIA DO REGISTO CIVIL,

aos *quinze* de *maio* de mil novecentos e *trinta e quatro*  
(aa) *Antonio Ferramentas, Antonio Joaquim Ferreira da Cunha,  
Sofia Marques Ferreira da Cunha, Adelino de Oliveira  
Pinto Eustáquio*

A margem: *numeros trezentos e noventa e seis, Antonio José Gomes  
Ferramentas* Esta conforme

*Leisla 15 Julho 1958*

Plausencador: *Alf*  
MOI. 04-A - Typ. M. NUNES SALVADOR  
68, Rua Prior do Crato, 71  
LISBOA - Telefone 6018 27



*caçador Teixeira d'Almeida*

REPÚBLICA PORTUGUESA

(Art. 14.º do Decreto n.º 15,941)

INÁCIO DOS SANTOS, PRIMEIRO-OFFICIAL E CHEFE DA SECRETARIA DO LICEU NACIONAL DE CAMÕES, EM LISBOA :

Certifico, em cumprimento de despacho exarado em requerimento arquivado nesta Secretaria que Antonio José Guerra Ferramentas — natural de Muge, concelho de Salvaterra de Magos, filho de Antonio Ferramentas, concluiu neste Liceu, em doze de Julho de mil novecentos e cinquenta e sete, as provas de exame das disciplinas do terceiro ciclo (3.º ano) que constituem a alinea e) do art.º 5.º do Decreto-lei n.º 36.507, de 17 de Setembro de 1947, e foi aprovado com a classificação final de 12 (doze) valores.

CONTA.  
Entol.º . . . . . 2850  
Risco . . . . . 50  
Total . . . . . 2900  
Reg.º n.º 2320, l.º 2

*[Handwritten signature]*

Consta do respectivo livro de termos de exames n.º 134, a Fls. 23, e vai autenticada com o selo branco deste Liceu.

LISBOA e Secretaria do Liceu Nacional de Camões, aos 10 de Julho de 1958.

*[Handwritten signature]*  
Chefe da Secretaria  
*[Two official stamps]*

## Anexo V

### Métodos de Exame e Análise de Superfície Realizados em *Mascarada*

#### (1) - Exames com Radiação Visível: Fotografias com Luz Incidente, Rasante e Transmitida

Os exames de área com radiação visível foram todos conduzidos no interior da Sala da Reserva de Pintura da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Durante a execução dos trabalhos científicos foi dada primazia à segurança do objeto artístico em estudo. A pintura foi cuidadosamente removida da gaveta (7b) onde se encontrava armazenada e depositada sobre três cavaletes equidistantes de maneira a permitir um alinhamento com o centro de gravidade do objeto para a sustentação do peso e equilíbrio do conjunto da estrutural criado. (obra e cavaletes).

Em primeiro lugar realizou-se o Exame fotográfico com Luz Incidente seguido pelo Exame com Luz Rasante (**Fig. 47**) e por fim o Exame da superfície com Luz Transmitida (**Fig. 48**). A iluminação da pintura durante o primeiro exame foi proporcionada por dois projetores de luz natural dispostos a  $\approx 45^\circ$ , relativamente ao centro vertical da obra.

O registo fotográfico para a observação tangencial da superfície do objeto com luz rasante foi obtido com sucesso recorrendo apenas a um foco luminoso disposto entre  $10^\circ$  e  $30^\circ$  em relação à obra. O levantamento das imagens foi conseguido com recurso a um aparelho Canon® EOS 600D munido com uma objetiva E-FS de 18-55 mm de  $\varnothing$  58 mm, apoiado num tripé e os registos macro fotográficos<sup>9</sup> obtidos a 0.25m /0.8ft com a mesma tipologia de câmara-lente, em concordância com a metodologia descrita no parágrafo anterior.



**Fig. 47** - *Mascarada* (aspecto da superfície pictórica), exame de área com radiação visível, Fotografia com Luz Rasante. Imagem: Rui Malveiro, 2015.



**Fig. 48** - *Mascarada* (geral), exame de área com radiação visível, Fotografia com Luz Transmitida. Imagem: Rui Malveiro, 2015.

<sup>9</sup> Grande ampliação por aproximação com objetiva E-FS de 18-55 mm de  $\varnothing$  58 mm.

A luz visível compreende uma porção do espectro eletromagnético capaz de ser captada pelo olho humano entre a «radiação ultravioleta (UV) e infravermelha (IV) no intervalo de comprimento de onda  $\approx$  entre 400 nm e 700 nm.»<sup>10</sup>

O recurso à técnica fotográfica com a luz rasante (**Fig. 47**) aplicada à superfície da pintura possibilitou a visualização de discontinuidades e alterações morfológicas do suporte e da camada pictórica. O exame com a luz rasante constitui um recurso muito útil quando se pretende compreender aspetos técnicos da pintura como: o tipo de pincelada, o ritmo da sua aplicação, a espessura do material pictórico e as respirações<sup>11</sup> que permeiam a execução de trabalho artístico e ajudam a perceber a ordem da construção e execução compositiva.

A observação da obra durante o exame por luz transmitida pelo verso da pintura possibilitou a identificação de quebras, fissuras e anomalias<sup>12</sup> na camada cromática e suporte. O efeito de contraluz permeia a identificação de manchas, uma maior e menor concentração de material pictórico e a visualização da própria estrutura constitutiva do objeto artístico como um todo. A (**Fig. 48**) ilustra bem este último aspeto na qual as sombras retilíneas que atravessam a obra na sua verticalidade e horizontalidade identificam o posicionamento da moldura e da grade

As três técnicas em conjunto tiveram um peso contributivo na elaboração do diagnóstico e na avaliação do estado conservativo<sup>13</sup> de *Mascarada*.

## (2) - Exame Fotográfico da Fluorescência Provocada pela Radiação UV

A radiação ultravioleta (UV) localiza-se no espectro eletromagnético entre a radiação visível e a radiação X. A excitação de determinados materiais presentes na superfície da pintura quando expostos à radiação UV obriga-os a transitarem para um estado mais elevado de energia e a emitirem posteriormente radiação num comprimento de onda diferente da luz incidente. O regresso das moléculas ao seu estado fundamental de energia após o processo de excitação ocasiona um fenómeno denominado de fluorescência (emissão da radiação) na região visível do espectro eletromagnético. A radiação emitida é característica para cada composto e assim sendo poderá contribuir para caracterização dos materiais empregues numa obra.<sup>14</sup>

O exame permite a captação fotográfica da fluorescência dos materiais presentes na pintura quando expostos à radiação UV e apesar da sua pouca capacidade de penetração facultava uma antevisão qualitativa sobre a presença dos pigmentos na superfície pictórica, a observação de ações de restauro executadas em períodos posteriores à execução da pintura (remoção de vernizes, repintes, etc.) e a identificação de algumas espécies de fungos.

<sup>10</sup> VILLARQUIDE, Ana, *La pintura sobre tela II: Alteraciones, materiales y tratamientos de restauración*, San Sebastián, Editorial Nerea, 2005, p. 25.

<sup>11</sup> Termo técnico da gíria artística para as fronteiras que separam os motivos compositivos de uma pintura.

<sup>12</sup> CALVO, Ana, *Conservación y restauración de pintura sobre lienzo*, Primera - edición, Ediciones del Serbal, Barcelona, 2002, p.62.

<sup>13</sup> V. Capítulo 3 - Diagnóstico e Estado de Conservação, p.45.

<sup>14</sup> GARCIA, José M. Barros, *Imágenes y Sedimentos: La limpieza en la conservación del patrimonio pictórico*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2005. pp.31-32.

A cor e o nível de intensidade da fluorescência das regiões da pintura expostas a radiação UV ajudam na determinação da natureza da sua materialidade, os materiais mais envelhecidos tendem a produzir fluorescências de coloração diferente dos mais recentes.<sup>15</sup>

No caso de *Mascarada* interessavam particularmente as propriedades da fluorescência dos pigmentos por exposição à radiação UV<sup>16</sup> visto estar programada uma contribuição de conservação restauro para um estudo material parcial da pintura.

O Exame Fotográfico da Fluorescência Provocada pela Radiação UV foi conduzido no espaço da Reserva de Pintura da FBAUL e auxiliado por uma fonte de radiação UV «lâmpada de vapor de mercúrio de baixa tensão UV de  $\approx 400$  nm»<sup>17</sup> que emitiu sequências individuais entre os 20 e 30 segundos, determinadas pela ausência de luz visível.

A fotografia da indução da fluorescência por UV foi captada por uma Canon® EOS 600D com objetiva E-FS de 18-55 mm de Ø 58 mm estabilizada por um tripé e recorreu-se a proteção visual adequada para minimizar os efeitos biológicos a curto - longo prazo das emissões da radiação UV no operador.

Infelizmente, embora a câmara tenha captado imagens não nos é possível apresentar uma ilustração fotográfica da resposta da pintura à exposição à radiação UV. O aparelho fotográfico utilizado durante a execução deste exame de área não correspondeu da maneira esperada ao ambiente escurecido da Reserva de Pintura, ficando as imagens escurecidas.

A tentativa de voltar a realizar a técnica não foi possibilitada por razões de caráter logístico, ficando por apurar este aspeto preliminar e que felizmente foi suprimido através da realização de outros métodos de exame que serão discutidos mais à frente.

A não realização da técnica comprometeu também a deteção da presença de uma camada de proteção final em *Mascarada*. Ainda assim, e por confrontação com as restantes pinturas a óleo sobre tela e madeira do espólio artístico do Pintor é seguro afirmar com alguma segurança que José Guerra terá aplicado, como é seu hábito, também nesta obra um verniz após conclusão da pintura.

### (3) - Microscopia Digital à Luz Visível e Ultravioleta

O Exame de Microscopia Digital à Luz Visível e Ultravioleta assenta numa técnica de microscopia digital portátil. Neste estudo foi utilizado o modelo AM4013MZT - FVW Dino - Light Pro USB da AnMo Electronics © cuja excelente filtragem de luz permite diminuir o reflexo na superfície da pintura, contribuindo para uma boa visibilidade e qualidade no registo de dados.

---

<sup>15</sup> ANTELO, T. *et. al*, *La ciencia y el arte. Ciencias experimentales y conservación del Patrimonio Histórico*. Madrid, España, Ministerio de Cultura, 2008. p.137.

<sup>16</sup> Propriedades da fluorescência dos pigmentos por exposição à radiação UV, respetivamente: Cf. STUART, Barbara H., *Analytical Techniques in Materials Conservation*, Chichester, John Wiley & Sons Ltd., 2007, p.77 e Cf. CARDEN, Marie L., «Use of Ultraviolet Light as an Aid to Pigment Identification», *APT Bulletin*, Vol. 23, Nº. 3, 1991, pp. 26-37.

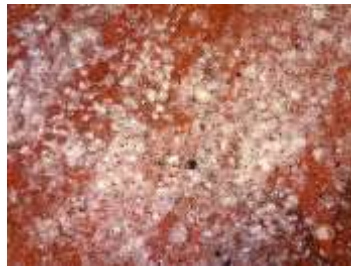
<sup>17</sup> Extinto imc (Instituto dos Museus e da Conservação) in *Exames de área aplicados à pintura de Cavalete; «ultravioleta refletido»* [Em linha] disponível em <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/conservacao-e-restauro-laboratorio-jose-de-figueiredo/publicacoes/> [acesso a 06 de abril de 2017].

O microscópio digital possibilita leituras com uma ampliação de 50 a 250 x da superfície cromática da pintura. O modelo AM4013MZT - FVW Dino - Light Pro USB da AnMo Electronics© usado vem acompanhado por um *software* (DinoCapture©) que facilita a interface USB para a extração e salvaguarda dos dados em suporte informático. O equipamento apresenta uma resolução de 1.3 Megapixéis e comporta luz LED visível branca e ultravioleta de 400 nm<sup>18</sup>.

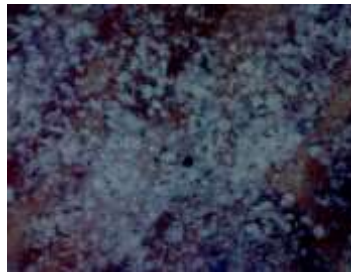
As figuras abaixo (**Fig. 49 a 54**) ilustram as regiões da pintura onde foram observados os problemas estéticos referenciados na página 48 e 49 do Capítulo 3 - Diagnóstico e Estado de Conservação (pág.45) visualizados com este equipamento à luz visível e ultravioleta.



**Fig. 49** - Macrofotografia, cristais de sal (eflorescências). Canon® EOS 600D, objetiva E-FS de 18-55 mm de Ø 58 mm, obtida a 0.25m /0.8ft.



**Fig. 50** - Eflorescências salinas. Dino-Light® à luz visível, (200 x).



**Fig. 51** - Eflorescências salinas (200x), Dino-Light® à luz ultravioleta, (200 x).



**Fig. 52** - Macrofotografia, escorrências de material possivelmente oleoso ou resinoso com formação de película. Canon® EOS 600D, objetiva E-FS de 18-55 mm de Ø 58 mm, obtida a 0.25m /0.8ft.



**Fig. 53** - Escorrências de material possivelmente oleoso ou resinoso com formação de película. Dino-Light® à luz visível, (200 x).



**Fig. 54** - Escorrências de material possivelmente oleoso ou resinoso com formação de película. Dino-Light® à luz ultravioleta, (200 x).

<sup>18</sup> [Em linha] disponível em <http://www.dino-lite.eu/index.php/en/component/k2/item/23-am4013mzt/> [acesso a 19 de junho 2017].

O recurso à microscopia digital portátil com luz visível e ultravioleta possibilitou uma visão ampliada a 200 vezes das regiões onde se detetaram as anomalias assinaladas durante o diagnóstico da obra e registadas durante o levantamento macro fotográfico da superfície pictórica da pintura.

A ampliação das manchas esbranquiçadas na região do vermelho (**Figs. 50 e 51**) com a microscopia digital reconfirmou a adesão superficial pontual de aglomerados formados por cristais salinos nesta zona. A sua presença parece ser ocasionada pela condensação da humidade relativa do ambiente ou do local onde a obra tenha estado anteriormente armazenada<sup>19</sup>.

A natureza da substância observada na região do verde (**Fig. 52**) poderá ser caracterizada através da própria Microespectroscopia Raman utilizada para o estudo contributivo da materialidade desta pintura e que se encontra exposto mais adiante [(5), pág. 145]. No entanto e considerando que estas substâncias aparentam ter uma origem externa à obra como já exposto anteriormente, a recanalização do Raman para este aspeto não foi alvo de cogitação. A solubilização e eliminação dos resíduos detetados com uma metodologia curativa como a limpeza química da superfície pictórica, poderá ajudar a restabelecer o aspeto original das áreas observadas.

A presença de impurezas, eventualmente o próprio verniz (depois de comprovada a sua presença) ou outras substâncias sobre a camada pictórica podem produzir uma forte fluorescência e anular ou influenciar o carácter do colorido próprio<sup>20</sup> da fluorescência que normalmente possibilita identificar os pigmentos na superfície cromática e estratos subjacentes de uma pintura.<sup>21</sup> Porventura, poderão estes casualismos ter tido influência na resposta de ambas as áreas (vermelho e verde) à exposição à luz UV condicionando a conclusividade das leituras ao UV quanto ao apuramento da qualidade dos pigmentos presentes nestas duas regiões?

O exame microscópico digital pode igualmente ser canalizado para facilitar a observação da natureza das fibras que constituem o suporte da pintura. A articulação sensata da técnica suporta ainda o reconhecimento e tipificação preliminar das regiões de leitura da pintura para a Espetrometria de Fluorescência de Raio - X Dispersiva em Energia (ED-XRF) e é útil durante recolha de amostragem para a Microespectroscopia Raman.

#### **(4) - Espetrometria de Fluorescência de Raio - X Dispersiva em Energia (ED-XRF)**

A Espetrometria de Fluorescência de Raio - X Dispersiva em Energia ou (ED-XRF) foi realizada na pintura no último semestre letivo do primeiro ano do Mestrado em Ciências da Conservação e Produção de Arte Contemporânea.

A aplicação desta técnica analítica surge dentro do âmbito da cadeira Laboratório de Física Aplicada à Conservação e Restauro e o exame foi conduzido pela Dra. Marta

<sup>19</sup> TUNA, José M. Rodrigues, *Caracterização in-situ de efluorescências e de outros compostos salinos em paramentos*, Dissertação para a obtenção do Grau de Mestre em Engenharia Civil, IST, Lisboa, pp.12-15.

<sup>20</sup> Cf. STUART, Barbara H., *Analytical Techniques in Materials Conservation*, Chichester, John Wiley & Sons Ltd., 2007, p.77.

<sup>21</sup> STUART, Barbara H. *op. cit.*, pp.76 -78.

Cunha Monteiro Manso, coorientadora desta dissertação numa parceria com o Centro de Física Atómica da Universidade de Lisboa (CFA - UL).

O espectrómetro portátil de ED-XRF utilizado é composto por um gerador de raios - X munido com um ânodo de ródio (Rh) da Eclipse IV Oxford Instruments® (45kV, 50  $\mu$ A e 2.25 W). O feixe de radiação X emitido pelo tubo do espectrómetro apresenta uma trajetória paralela proporcionada por um colimador de tântalo e o diâmetro da análise à superfície pictórica ronda aproximadamente os 4 mm.

O detetor da Amptek ® XR-100SDD encerra um cristal de silício que possibilita deteções numa área de 25 mm<sup>2</sup> e 500  $\mu$ m de espessura. A janela de berílio do detetor tem 12,5  $\mu$ m de espessura. A resolução do detetor é da ordem dos 140 eV para a energia k alfa do Mn (5,9 keV). O posicionamento da amostragem na área de análise é operado por dois lasers que facilitam a correta disposição entre a obra, o tubo e o detetor do aparelho.

As análises realizaram-se *in situ* no ambiente da Reserva de Pintura e para a obtenção dos espectros recorreu-se ao programa DppPMCA© 1.001. A leitura e aquisição dos espectros de ED-XRF foi efetuada a 35 kV e a 40  $\mu$ A durante 150s com a excitação das linhas de fluorescência de uma vasta gama de energias.

A ED-XRF possibilitou a identificação dos elementos químicos<sup>22</sup> presentes nas regiões cromáticas analisadas e o posterior reconhecimento da presença de compostos foi efetuado com recurso à Microespectroscopia Confocal Raman como complemento.

## (5) - Microespectroscopia Confocal Raman ( $\mu$ -Raman)

Para a Microespectroscopia Raman ( $\mu$ -Raman) foram recolhidas quatro micro amostras de zonas distintas de pigmento da pintura.

O equipamento utilizado para a leitura da amostragem foi o espectrómetro da Horiba-Jobin Yvoh® XploRA, equipado com lasers de comprimento de onda a 532 nm e 638 nm com uma capacidade máxima de incidência na ordem dos 0,2 mW. O aparelho detém um microscópio da Olympus® BX41/51 composto por objetivas de 10x, 50x e 100x que permite a deteção da área de análise e a captação de imagem.

Na aquisição dos espectros a luminosidade emitida foi captada pela objetiva e disseminada (dispersa) através de um refrigerador termoelétrico com um sensor de CCD<sup>23</sup> (*charge couple device*) da marca Andor® iDus munido com uma rede de difração de 1200 linhas/mm. A análise espectral efetuou-se num intervalo correspondente a 130 e 3200 cm<sup>-1</sup>.

Na aquisição e no tratamento dos espectros foi utilizado o programa LabSpec© versão 5.78 e a identificação dos compostos foi parcialmente realizada através da base de dados Spectral ID da Horiba e da literatura referenciada.

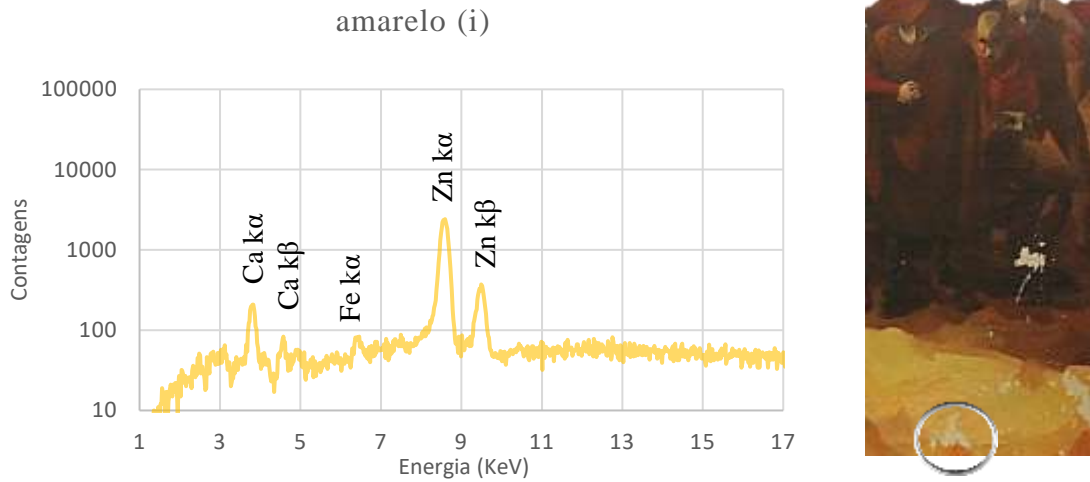
---

<sup>22</sup> «Table 6.1 - Elements identified in inorganic pigments using ED-XRF», Cf. STUART, Barbara H., *Analytical Techniques in Materials Conservation*, Chichester, John Wiley & Sons Ltd., 2007, p.242.

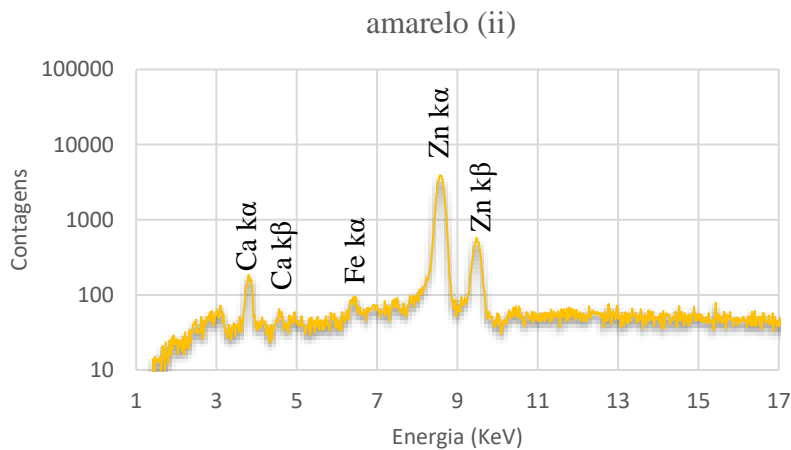
<sup>23</sup> CCD (*charge couple device*). [Em linha] Disponível em <http://www.horiba.com/in/scientific/products/raman-spectroscopy/raman-academy/raman-faqs/what-is-a-ccd-detector/> [acesso a 12 Junho de 2016].

## (6) - Resultados

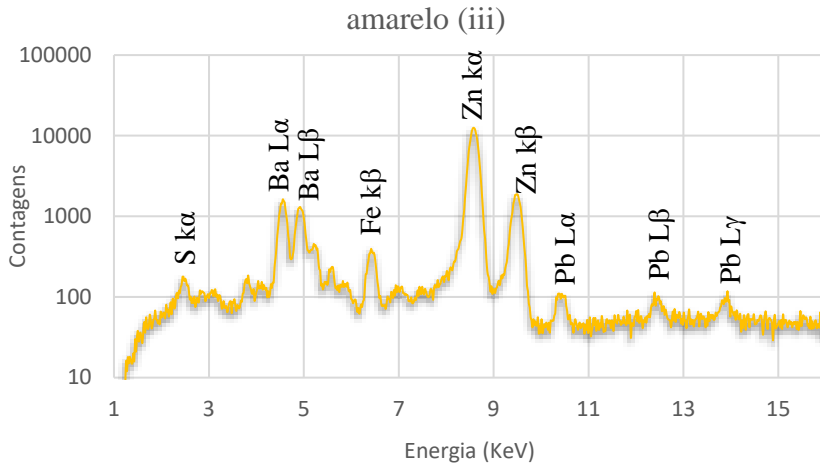
O grupo de espectral abaixo apresenta os resultados obtidos através das análises por (4) ED-XRF e (5)  $\mu$ -Raman em *Mascarada* dispostos por ordem de execução e critério de coloração para fácil identificação e comparação.



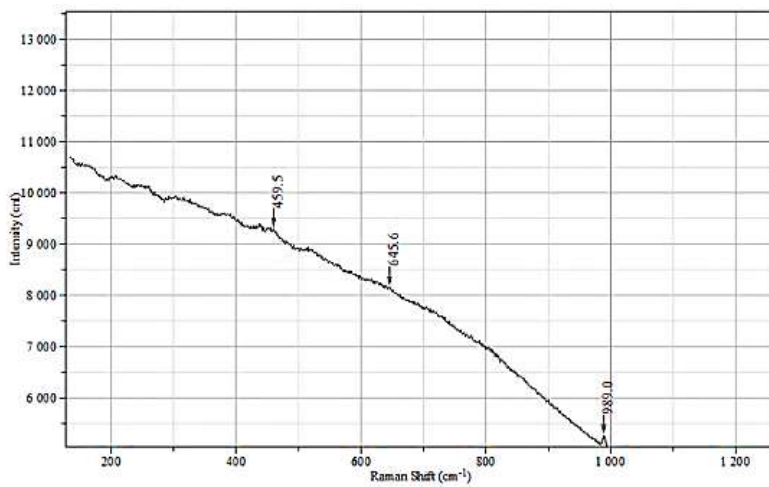
**Fig. 55** - Espectro obtido por ED-XRF para a região de coloração amarela (i) da pintura *Mascarada*, dados obtidos a 35 kV, 40  $\mu$ A e 150 s.



**Fig. 56** - Espectro obtido por ED-XRF para a região de coloração amarela (ii) da pintura *Mascarada*, dados obtidos a 35 kV, 40  $\mu$ A e 150 s.

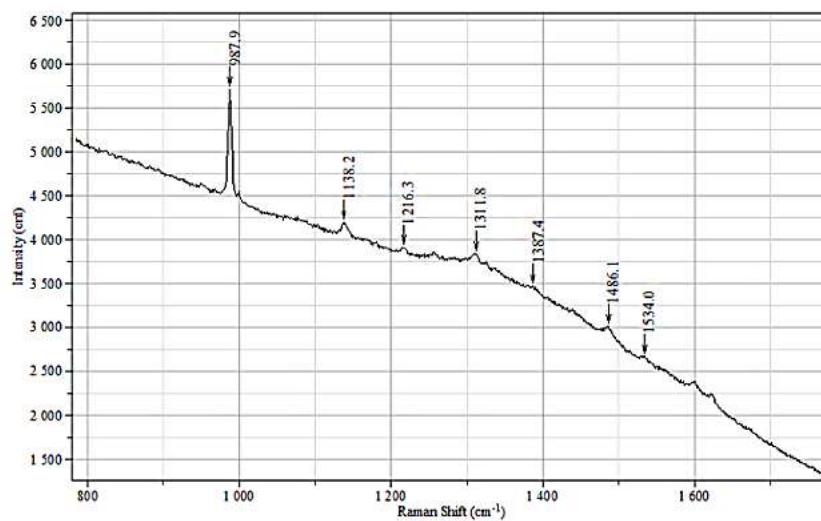


**Fig. 57** - Espectro obtido por ED-XRF para a região de coloração amarela (iii) da pintura *Mascarada*, dados obtidos a 35 kV, 40  $\mu$ A e 150 s.

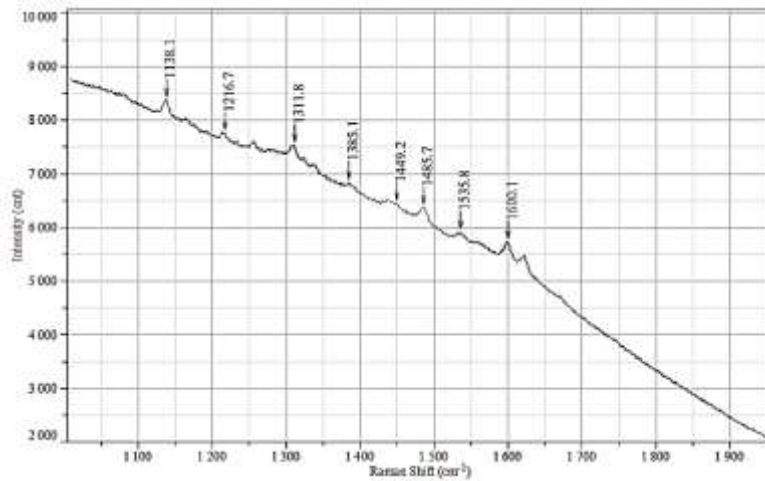


**Fig. 58** -  $Ma_{1(i)}$  (camada cromática), 200  $\mu$ m.

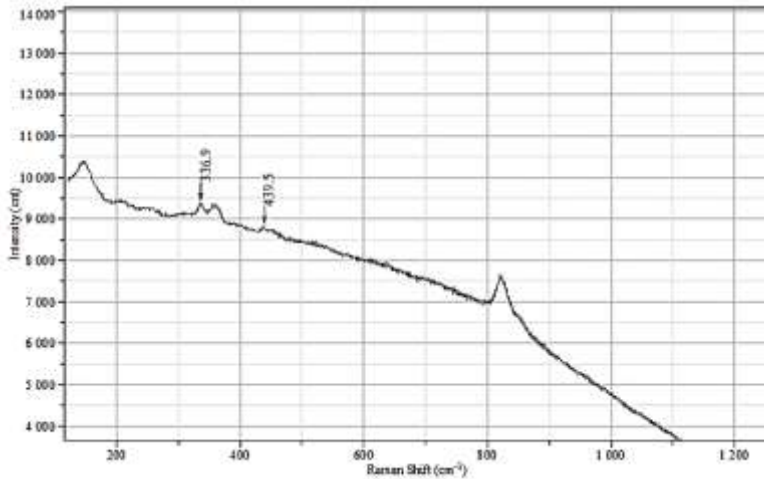
**Fig. 59** - Espectro experimental Raman do  $BaSO_4$  (460, 646 e 989  $cm^{-1}$ ) para a amostra  $Ma_{1(i)}$  (camada cromática). Microespectroscopia Confocal Raman obtida com a laser 785 nm, furo confocal confocal 300  $\mu$ m, fenda 100  $\mu$ m, intensidade de laser 10%, objetiva 100 x durante 200s.



**Fig. 60** - Espectro experimental Raman do  $BaSO_4$  (988  $cm^{-1}$ ) e do  $C_{17}H_{16}N_4O_4$  - PY1:1 (1138, 1216, 1312, 1387, 1486 e 1534  $cm^{-1}$ ) para a amostra  $Ma_{1(i)}$  (camada cromática). Microespectroscopia Confocal Raman obtida com laser a 785 nm, furo confocal 300  $\mu$ m, fenda 100  $\mu$ m, intensidade de laser 10%, objetiva 100 x durante 400s.

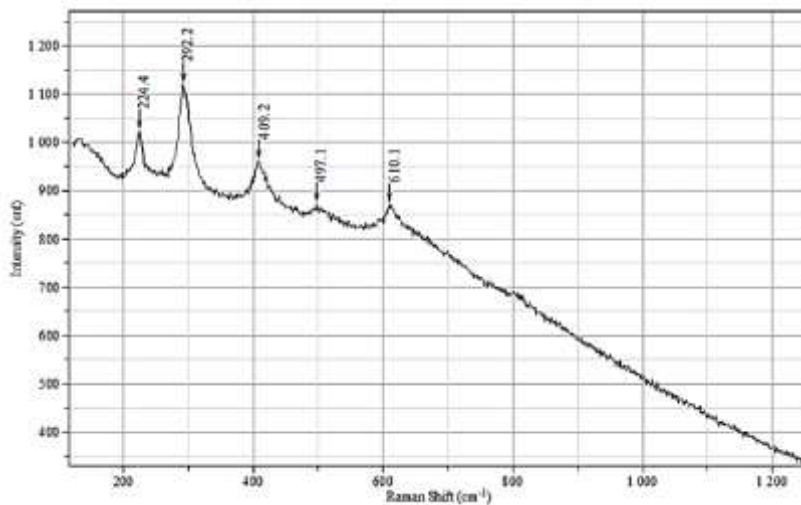


**Fig. 61** - Espectro experimental Raman do  $C_{17}H_{16}N_4O_4$  - PY1:1 (1138, 1217, 1312, 1385, 1449, 1486, 1536 e  $1600\text{ cm}^{-1}$ ) para a amostra  $Ma_{1(i)}$  (camada cromática). Microespectroscopia Confocal Raman obtida com laser a 785 nm, furo confocal  $300\text{ }\mu\text{m}$ , fenda  $100\text{ }\mu\text{m}$ , intensidade de laser 10%, objetiva 100 x durante 400s.

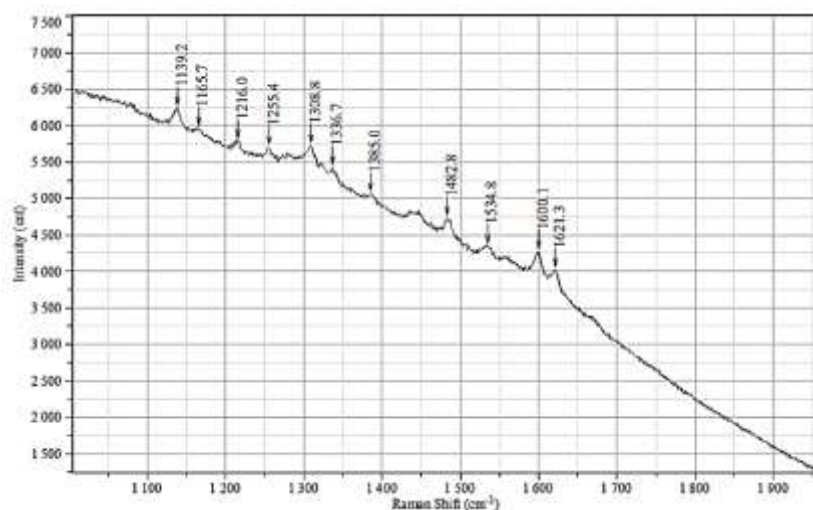


**Fig. 62** -  $Ma_{(ii)}$  (verso) camada preparatória,  $200\text{ }\mu\text{m}$ .

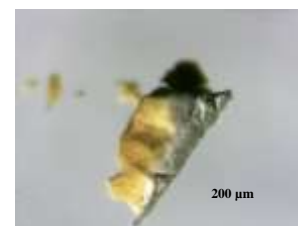
**Fig.63** - Espectro experimental Raman do  $ZnO$  ( $337$  e  $440\text{ cm}^{-1}$ ) para a amostra  $Ma_{1(ii)}$  (camada preparatória). Microespectroscopia Confocal Raman obtida com laser a 785 nm, furo confocal  $300\text{ }\mu\text{m}$ , fenda  $100\text{ }\mu\text{m}$ , intensidade de laser 10%, objetiva 100 x durante 250s.



**Fig. 64** - Espectro experimental Raman do  $Fe_2O_3$  ( $224$ ,  $292$ ,  $409$ ,  $497$  e  $610\text{ cm}^{-1}$ ) para a amostra  $Ma_{1(ii)}$  (camada preparatória). Microespectroscopia Confocal Raman obtida com laser a 785 nm, furo confocal  $300\text{ }\mu\text{m}$ , fenda  $100\text{ }\mu\text{m}$ , intensidade de laser 10%, objetiva 100 x durante 200s.



**Fig. 66** - Espectro experimental Raman do  $C_{17}H_{16}N_4O_4$  - PY1:1 (1139, 1166, 1255, 1309, 1337, 1385, 1483, 1535, 1600 e  $1621\text{ cm}^{-1}$ ), para a amostra  $Ma_{1(iii)}$  (fragmento). Microespectroscopia Confocal Raman obtida com laser a 785 nm, furo confocal  $300\text{ }\mu\text{m}$ , fenda  $100\text{ }\mu\text{m}$ , intensidade de laser 10%, objetiva 100 x durante 200s.



**Fig. 65** -  $Ma_{1(iii)}$  (fragmento) camada preparatória,  $200\text{ }\mu\text{m}$ .

### Descritivo dos resultados para o amarelo

A representação gráfica dos resultados obtidos por ED-XRF para a região heterogênea do amarelo (i), (ii) e (iii) de *Mascarada* possibilita identificar a presença dos elementos, enxofre (S), cálcio (Ca), barite (Ba), ferro (Fe), zinco (Zn) e chumbo (Pb) no conjunto das três leituras efetuadas. (**Fig. 55 a 57**)

Nos pontos de análise por ED-XRF onde se deteta a presença do S e do Ba (**Fig. 57**) é possível caracterizar na camada cromática da amostra  $Ma_{1(i)}$  através da  $\mu$ -Raman (**Fig. 58**) o sulfato de bário ( $BaSO_4$ ) com as suas bandas características<sup>24</sup> a ( $453, 647$  e  $988\text{ cm}^{-1}$ ) (**Fig. 59**). Na amostra ( $Ma_{1(i)}$ , **Fig. 60**) distingue-se novamente o espectro do  $BaSO_4$  com uma única banda padrão a  $988\text{ cm}^{-1}$  combinado com picos do amarelo de arilamida G ( $C_{17}H_{16}N_4O_4$ ) - PY1:1 com bandas características<sup>25</sup> a ( $1138, 1217, 1311, 1388, 1485$  e  $1535\text{ cm}^{-1}$ ). A última leitura de  $Ma_{1(i)}$  (**Fig. 61**) por  $\mu$ -Raman estabelece mais uma vez a presença do  $C_{17}H_{16}N_4O_4$  - PY1:1 a ( $1138, 1217, 1311, 1388, 1450, 1485, 1535, 1600\text{ cm}^{-1}$ ).

A presença de Fe e Zn por ED-XRF na região do amarelo (**Figs. 55 a 57**) está relacionada com a utilização do óxido de zinco ( $ZnO$ ) com bandas características<sup>26</sup> a ( $331$  e  $438\text{ cm}^{-1}$ ) (**Fig. 63**) e do óxido de ferro ( $Fe_2O_3$ ) com bandas padrão<sup>27</sup> a ( $224, 290, 408, 495$  e  $609\text{ cm}^{-1}$ ) (**Fig. 64**) na camada preparatória de ( $Ma_{1(ii)}$ , **Fig. 62**) como confirmado por Raman.

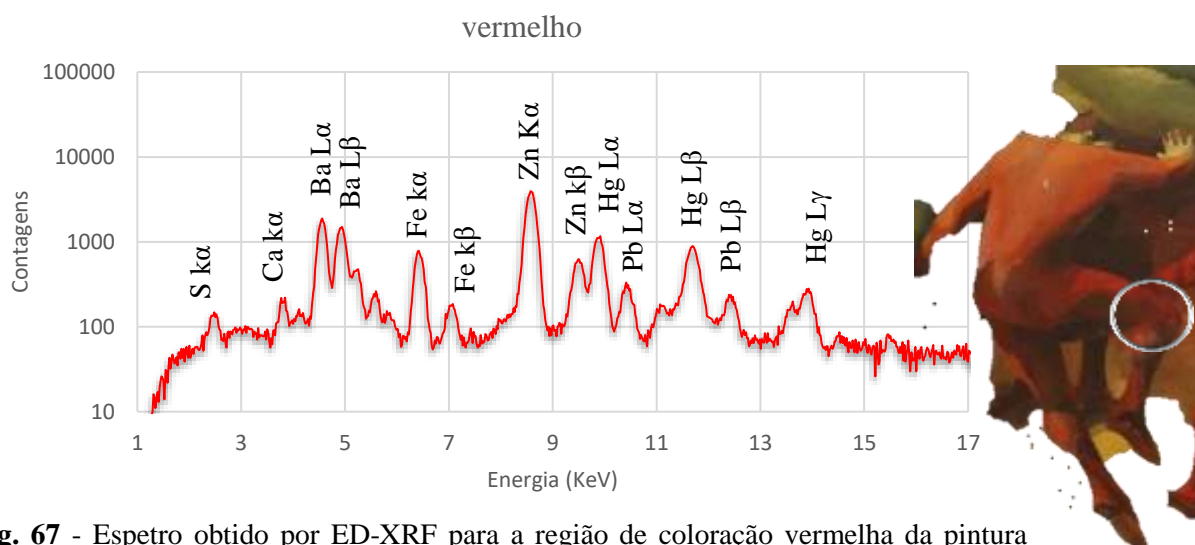
<sup>24</sup> Figs. 58 e 60, *Table 4.5* - picos referência do  $BaSO_4$ , Cf. STUART, Barbara H., *Analytical Techniques in Materials Conservation*, Chichester, John Wiley & Sons Ltd., 2007, p. 141.

<sup>25</sup> Figs. 60, 61 e 66 - PY1:1, *Table 3* - Biblioteca Espectral Raman de 93 Pigmentos Orgânicos Sintéticos. Cf. SCHERRER, N. C. et al, «Synthetic organic pigments of the 20 th and 21st century relevant to artists paints Raman spectra reference collection», *Spectroquímica Acta Part A: Molecular and Biomolecular Spectroscopy*, 73, 2009, p.511.

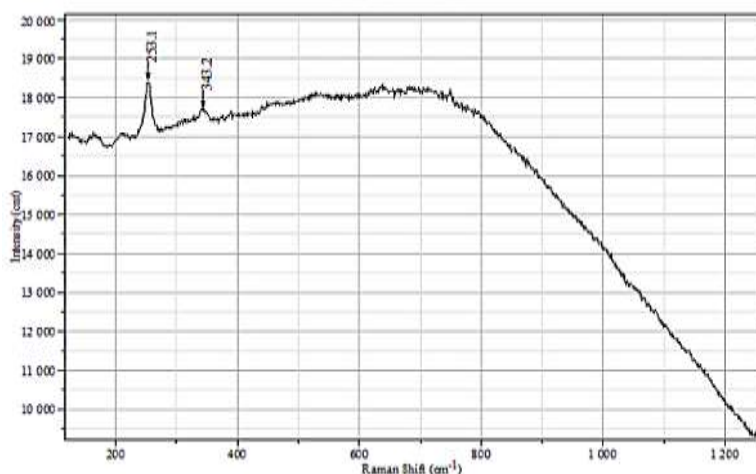
<sup>26</sup> Fig.63, *Table 4.5* - picos referência do  $ZnO$ , Cf. STUART, Barbara H., *op. cit.*, p. 141.

<sup>27</sup> Fig.64, *Table 4.5* - picos referência do  $Fe_2O_3$ , Cf. STUART, Barbara H., *Analytical Techniques in Materials Conservation*, Chichester, John Wiley & Sons Ltd., 2007, p. 143.

No fragmento  $Ma_1$  (iii), **Fig. 66**) a análise por  $\mu$ -Raman reforça a presença do  $C_{17}H_{16}N_4O_4$  - PY1:1 encontrado em  $Ma_{1(ii)}$  e  $Ma_{1(ii)}$ , agora com uma caracterização bastante expressiva a (1138, 1169, 1217, 1256, 1311, 1339, 1388, 1485, 1535, 1600 e 1622  $cm^{-1}$ ).



**Fig. 67** - Espectro obtido por ED-XRF para a região de coloração vermelha da pintura *Mascarada*, dados obtidos a 35 kV, 40  $\mu$ A e 150 s.



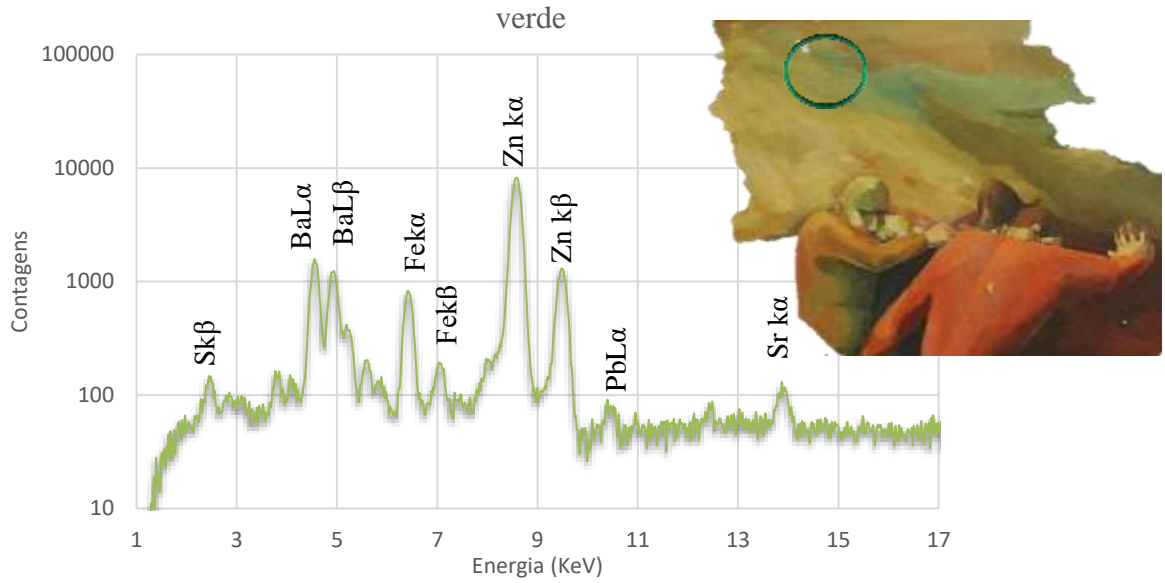
**Fig. 68** -  $Ma_2$  (camada cromática), 200  $\mu$ m.

**Fig. 69** - Espectro experimental Raman do HgS (253 e 343  $cm^{-1}$ ) obtido para a amostra  $Ma_2$  (camada cromática). Microespectroscopia Confocal Raman com laser a 785 nm, furo confocal 300  $\mu$ m, fenda 100  $\mu$ m, intensidade de laser 10%, objetiva 100 x durante 100s.

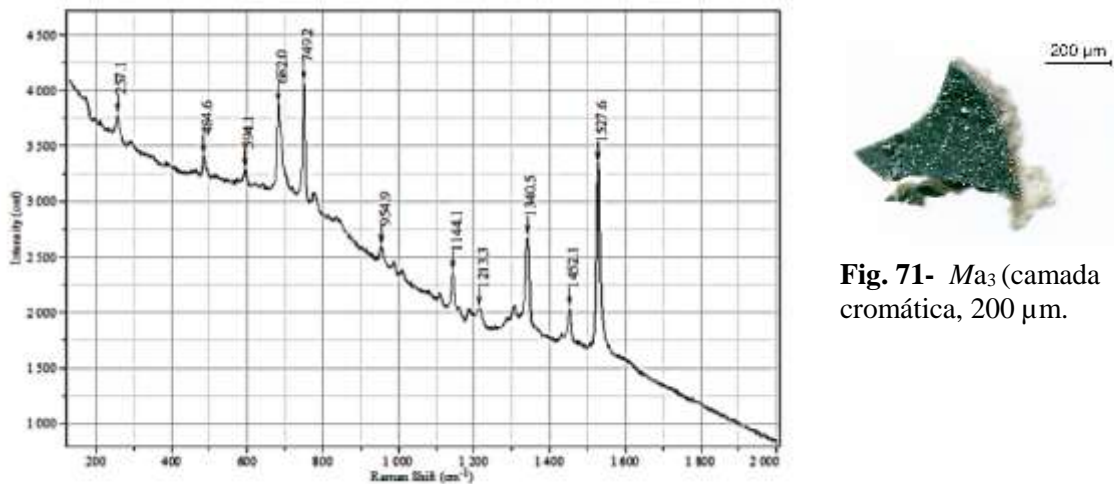
### Descritivo dos resultados para o vermelho

O espectro obtido por ED-XRF para a região de coloração vermelha da pintura *Mascarada* permite a identificação do S, Ca, Ba, Fe, Zn, mercúrio (Hg) e chumbo (Pb) (**Fig. 67**). Na região do vermelho a presença dos elementos S e Hg são indicadores para a caracterização do sulfeto de mercúrio (HgS). A sua presença na camada cromática da amostragem ( $Ma_2$ , **Fig. 68**) é confirmada pela detecção por  $\mu$ -Raman de duas das suas bandas características<sup>28</sup> a (255 e 343  $cm^{-1}$ ) (**Fig. 69**).

<sup>28</sup> Fig. 69, Table 4.5 - picos referência Hgs, Cf. STUART, Barbara H., *Analytical Techniques in Materials Conservation*, Chichester, John Wiley & Sons Ltd., 2007, p.143.

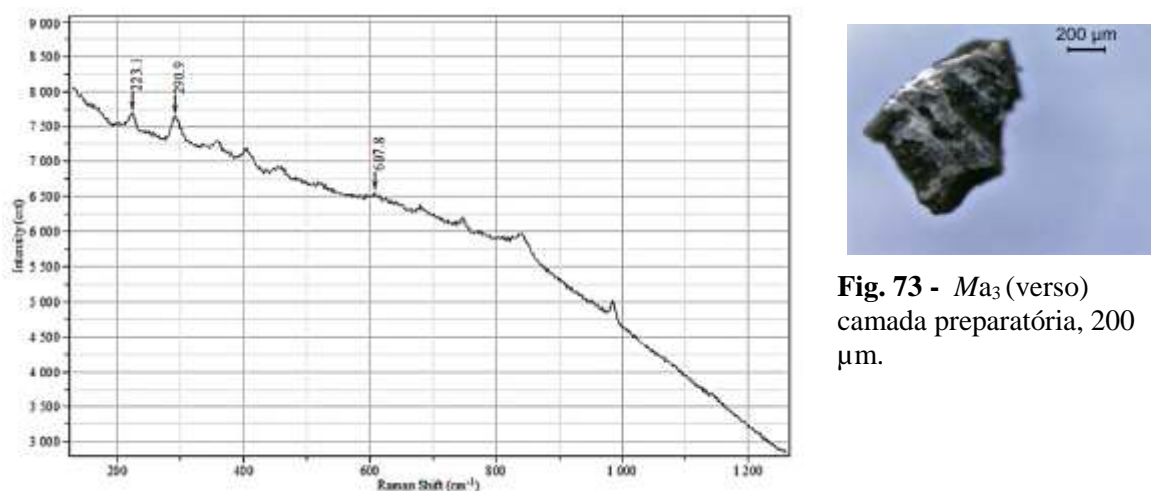


**Fig. 70** - Espectro obtido por ED-XRF para a região de coloração verde da pintura *Mascarada*, dados obtidos a 35 kV, 40  $\mu$ A e 150 s.



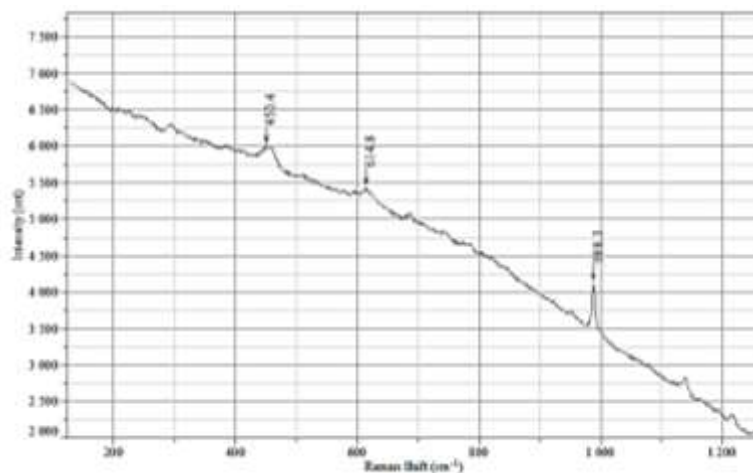
**Fig. 71**-  $Ma_3$  (camada cromática, 200  $\mu$ m).

**Fig. 72** - Espectro experimental Raman do  $C_{32}H_{16}N_8Cu$  PB15:4 (*green shade*) (257, 485, 594, 682, 749, 955, 1144, 1213, 1341, 1452 e 1528  $cm^{-1}$ ) obtido para a amostra  $Ma_4$  (camada cromática) da pintura *Mascarada*. Microespectroscopia Confocal Raman obtida com laser a 785 nm, furo confocal 300  $\mu$ m, fenda 100  $\mu$ m, intensidade de laser 10%, objetiva 100 x durante 100s.

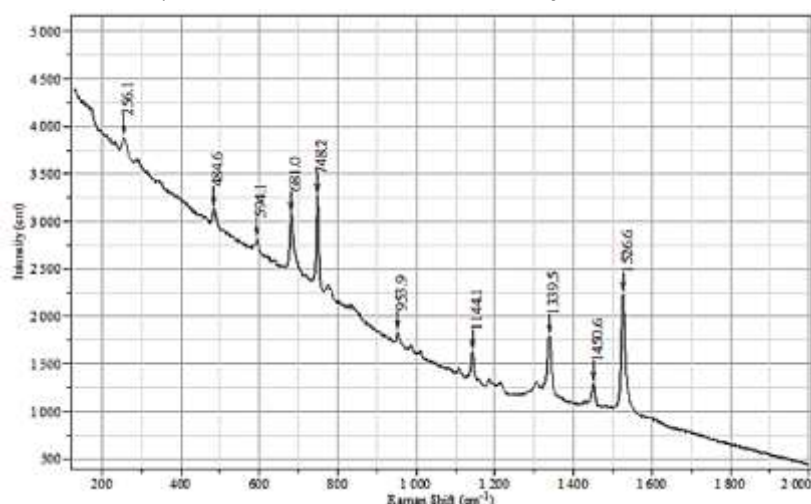


**Fig. 73** -  $Ma_3$  (verso) camada preparatória, 200  $\mu$ m.

**Fig. 74** - Espectro experimental Raman do  $Fe_2O_3$  (223, 291 e 608  $cm^{-1}$ ) para a amostra  $Ma_4$  (camada preparatória). Microespectroscopia Confocal Raman obtida com laser a 785 nm, furo confocal 300  $\mu$ m, fenda 100  $\mu$ m, intensidade de laser 10%, objetiva 100 x durante 200s.



**Fig. 75** - Espectro experimental Raman do BaSO<sub>4</sub> (450, 615. e 988.3 cm<sup>-1</sup>) para a amostra Ma<sub>4</sub> (camada preparatória). Microespectroscopia Confocal Raman obtida com laser a 785 nm, furo confocal 300 µm, fenda 100 µm, intensidade de laser 10%, objetiva 100 x durante 200s.



**Fig.76** - Espectro experimental Raman do C<sub>32</sub>H<sub>16</sub>N<sub>8</sub>Cu PB15:4 (*green shade*) (256, 485, 594, 681, 748, 954, 1144, 1339, 1451 e 1527 cm<sup>-1</sup>) obtido para a amostra Ma<sub>4</sub> (camada preparatória) da pintura *Mascarada*. Microespectroscopia Confocal Raman obtida com laser a 785 nm, furo confocal 300 µm, fenda 100 µm, intensidade de laser 10%, objetiva 200 x durante 100s.

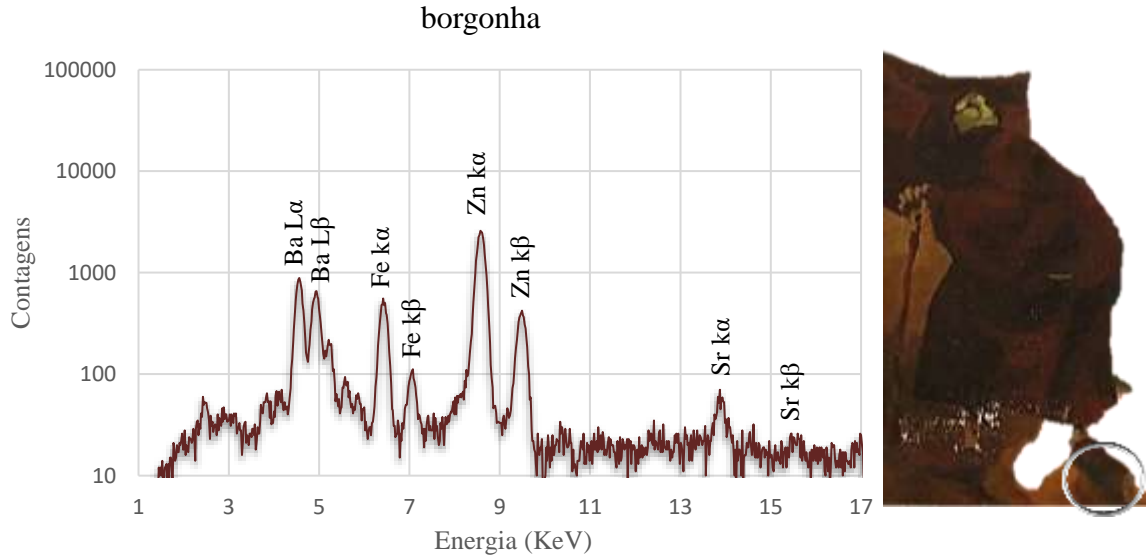
### Descritivo dos resultados para o verde

A ED-XRF qualificou a elementaridade da região do verde através da identificação de S, Ba, Fe, Zn, Pb e estrôncio (Sr) (**Fig.70**). A aplicação da µ-Raman caracterizou a presença do espectro da ftalocianina cobre (C<sub>32</sub>H<sub>16</sub>N<sub>8</sub>Cu) FcCu PB15:4 (*green shade*) na camada cromática da amostra (Ma<sub>3</sub>, **Fig.71**) com bandas características<sup>29</sup> a 257, 482, 594, 679, 746, 951, 1142, 1216, 1336, 1448 e 1522 cm<sup>-1</sup> (**Fig.72**). A identificação dos elementos químicos Fe e Ba nos pontos de análise de ED-XRF permitem caracterizar no verso da amostra na camada preparatória de (Ma<sub>3</sub>, **Fig.73**) por µ-Raman, os espectros padrão<sup>30</sup> do

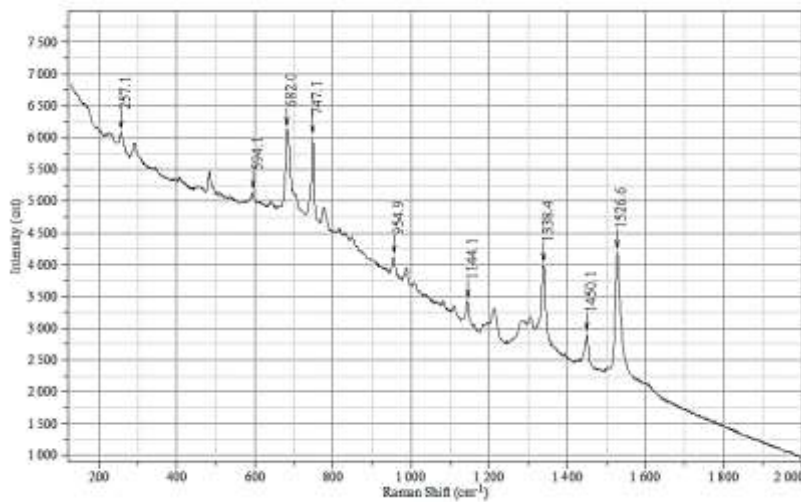
<sup>29</sup> Figs.72 e 76, C<sub>32</sub>H<sub>16</sub>N<sub>8</sub>Cu - PB15:6 (*green shade*), Table 3 - Biblioteca Espetral Raman de 93 Pigmentos Orgânicos Sintéticos. Cf. SCHERRER, N. C. et al, «Synthetic organic pigments of the 20 th and 21st century relevant to artists paints Raman spectra reference collection», *Spectrochimica Acta Part A: Molecular and Biomolecular Spectroscopy*, 73, 2009, p.518.

<sup>30</sup> Fig.74 e 75, Table 4.5 - picos referência do Fe<sub>2</sub>O<sub>3</sub> e BaSO<sub>4</sub>, Cf. STUART, Barbara H., *Analytical Techniques in Materials Conservation*, Chichester, John Wiley & Sons Ltd., 2007, pp. 141-143.

$\text{Fe}_2\text{O}_3$  a ( $224, 290$  e  $609 \text{ cm}^{-1}$ ) (**Fig.74**) do  $\text{BaSO}_4$  a ( $453, 616$  e  $988 \text{ cm}^{-1}$ ) (**Fig.75**) e do  $\text{FeCu PB15:4}$  (*green shade*) a ( $257, 482, 594, 679, 746, 951, 1142, 1336, 1448$  e  $1522 \text{ cm}^{-1}$ ) (**Fig.76**).

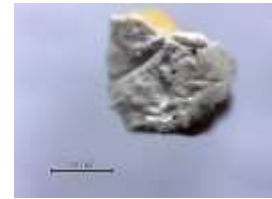
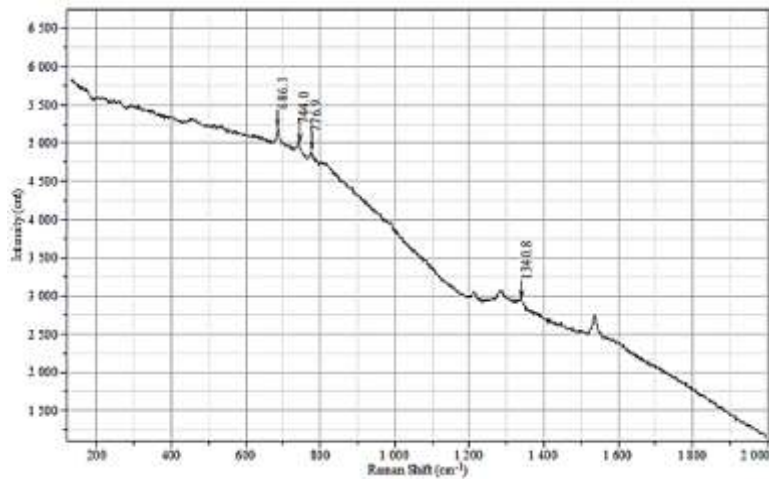


**Fig. 77** - Espectro obtido por ED-XRF para a região de coloração borgonha da pintura *Mascarada*, dados obtidos a 35 kV, 40  $\mu\text{A}$  e 150 s.



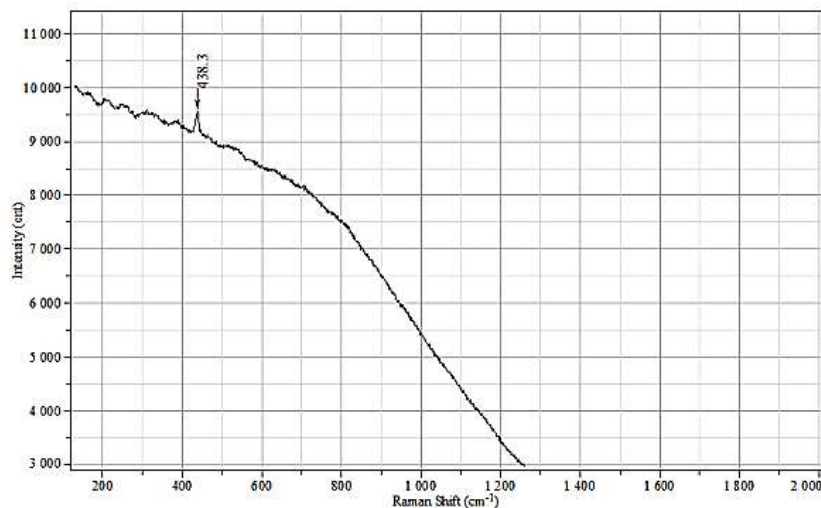
**Fig. 78** -  $\text{Ma}_4$  (camada cromática), 200  $\mu\text{m}$ .

**Fig. 79** – Espectro experimental Raman do  $\text{C}_{32}\text{H}_{16}\text{N}_8\text{Cu PB15:6}$  (*red shade*) ( $257, 594, 682, 747, 955, 1144, 1338, 1450$  e  $1527 \text{ cm}^{-1}$ ) para a amostra  $\text{Ma}_4$  (camada cromática). Microespectroscopia Confocal Raman laser a 785 nm, furo confocal 300  $\mu\text{m}$ , fenda 100  $\mu\text{m}$ , intensidade de laser 10%, objetiva 100 x durante 100s.



**Fig. 80** -  $Ma_4$  (verso) camada preparatória, 200  $\mu\text{m}$ .

**Fig. 81** - Espetro experimental Raman do  $C_{32}H_{16}N_8Cu$  PB15:6 (*red shade*) ( $686, 744, 777$  e  $1341\text{ cm}^{-1}$ ) para a amostra  $Ma_4$  (camada preparatória) da pintura *Mascarada*. Microespectroscopia Confocal Raman obtida com laser a  $785\text{ nm}$ , furo confocal  $300\text{ }\mu\text{m}$ , fenda  $100\text{ }\mu\text{m}$ , intensidade de laser  $10\%$ , objetiva  $100\times$  durante  $100\text{s}$ .



**Fig. 82** - Espetro experimental Raman do  $ZnO$  ( $438\text{ cm}^{-1}$ ) para a amostra  $Ma_4$  (camada preparatória). Microespectroscopia Confocal Raman obtida com laser  $785\text{ nm}$ , furo confocal  $300\text{ }\mu\text{m}$ , fenda  $100\text{ }\mu\text{m}$ , intensidade de laser  $10\%$ , objetiva  $100\times$  durante  $100\text{s}$ .

### Descritivo dos resultados para o borgonha

A realização do exame de superfície ED-XRF sobre a região designada por borgonha na superfície cromática da pintura *Mascarada* permite detetar a presença de elementos químicos como: o S, a Ba, o Fe, o Zn e o estrôncio (Sr) (**Fig.77**).

A aplicação complementar da técnica  $\mu$ -Raman ao espécime  $Ma_4$  possibilita a identificação do espectro da ftalocianina cobre ( $C_{32}H_{16}N_8Cu$ ) FcCu - PB15:6 (*red shade*) na camada cromática da amostra com a determinação das bandas características<sup>31</sup> que representam o pigmento a ( $257, 594, 680, 748, 952, 1142, 1339, 1448$  e  $1526\text{ cm}^{-1}$ ) ( $Ma_4$ ,

<sup>31</sup> Figs.79 e 81,  $C_{32}H_{16}N_8Cu$  - PB15:6 (*red shade*), Table 3 - Biblioteca Espetral Raman de 93 Pigmentos Orgânicos Sintéticos. Cf. SCHERRER, N. C. et al, «Synthetic organic pigments of the 20 th and 21st century relevant to artists paints Raman spectra reference collection», Spectrochimica Acta Part A: Molecular and Biomolecular Spectroscopy», 73, 2009, p.518.

**Fig.79).** A mesma forma do FcCu - PB15:6 surge posteriormente na leitura por  $\mu$ -Raman do verso de  $Ma_4$  (camada preparatória) com três picos representativos a (680, 748, 777 e  $1339\text{ cm}^{-1}$ ) (**Fig.81**) à qual se segue um espectro do ZnO com uma única banda padrão<sup>32</sup> a ( $438\text{ cm}^{-1}$ ) (**Fig. 82**).

As informações veiculadas por personalidades como o Mestre Gil Teixeira Lopes (primeiro testemunho), a Dr.<sup>a</sup> Teresa Sadio Raposo (segundo testemunho) e a Dr.<sup>a</sup> Maria Luísa Guerra (irmã do Pintor) que funcionaram como interlocutores do Pintor José Guerra durante este processo investigativo permitiram apurar que o artista num período inicial produziria a suas tintas de acordo com um processo tradicional. Uma forte influência experimentalista com uma origem Casapiana e adotada durante a Reforma de 1957 aos conteúdos programáticos de Pintura da ESBAL. A este respeito Me. Gil T. Lopes na primeira entrevista afirma que na Casa Pia «comprávamos os tubos sem tinta e depois é que íamos para a oficina (de pintura) preparar o pigmento para depois os preencher, era tudo feito naquela altura.»<sup>33</sup>

Similarmente, a Dr.<sup>a</sup> Teresa Sadio Raposo na entrevista concedida a 14 de março de 2016 refere que era comum os alunos do Curso Geral de Pintura se deslocarem à antiga *Planeta* que vendia material de pintura no Conde Barão em Lisboa, onde adquiriam tubos vazios de tinta que posteriormente preenchiam com uma mistura de óleo de linhaça e pigmentos. O processo culminava com o fecho da extremidade metálica das bisnagas de chumbo e o seu conteúdo utilizado na execução de projetos escolares de pintura.

As telas eram também preparadas manualmente com a compra dos bastidores (grades) sobre os quais se envolvia o suporte preso por tachas ou pregos. Outras vezes recorriam ao exterior, essencialmente a Espanha onde amigos e colegas com mais recursos compravam material de pintura e pigmentos antecipadamente encomendados devido à maior oferta e economia de custo.

José Guerra viajava frequentemente e são inúmeras as suas saídas ao país irmão em trabalho artístico, visitas culturais ou para a obtenção de material de belas-artes para as suas obras. A informação foi corroborada pelo Me. Gil Teixeira Lopes e pela Dr.<sup>a</sup> Maria Luísa Guerra.

As três listagens (**Fig. 82 - 84**) de tintas e materiais de pintura encontradas remetem para uma paleta cromática muito próxima da pintura *Saltimbancos* de 1963 (**Fig. 198**) e muitas das tonalidades sugerem a sua recorrente presença noutras composições pictóricas do artista. Na relação destacam-se três importantes marcas de óleos artísticos de Belas-Artes de grande prestígio e tradição pictórica representadas pela PINCOLOR® desde 1946 como, a Mir®<sup>34</sup>, a Titan®<sup>35</sup> e a Centauro®<sup>36</sup>.

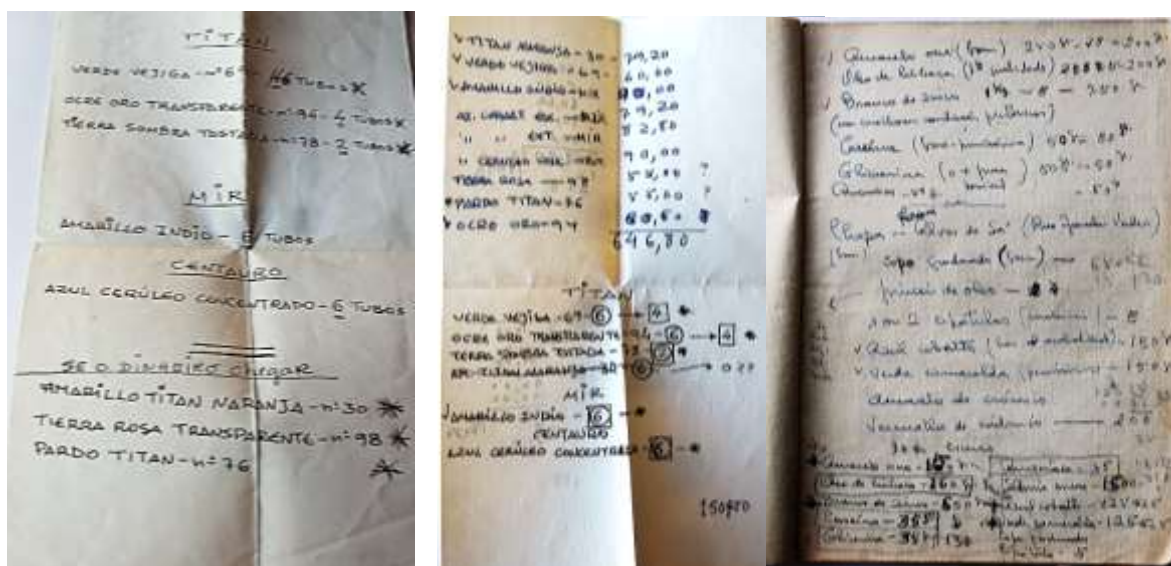
<sup>32</sup> Fig.82, *Table 4.5* - picos referência do ZnO, Cf. STUART, Barbara H., op. cit., p.141.

<sup>33</sup> Anexo I, A Propósito de José Guerra, Testemunho de Me. Gil Teixeira Lopes, p.101.

<sup>34</sup> Cf. <http://www.artmir.com/espanyol/Catalogo/oleosmir.htm#> [acesso a 29 de abril 2017].

<sup>35</sup> Cf. <http://www.aiba.es/ca/download/438e4f70069e9be6c7fad695a6af8783/CATALEG-GENERAL-TITAN-ARTS.pdf> [acesso a 29 de abril 2017].



<sup>36</sup> Não foi possível determinar dados informativos sobre a Centauro®.




Figs. 83 e 84 - GUERRA, José, sebenta com anotações de pintura.

O cruzamento deste registo caligráfico do Pintor com os dados analíticos obtidos pelos exames de ED-XRF e  $\mu$  Raman pretende documentar a variedade de pigmentos usados pelo Pintor e possibilita traçar uma larga fatia da generalidade da possível paleta cromática presente na restante obra pictural de José Guerra.

O Quadro V pretende demonstrar a relação dos pigmentos utilizados pelo Pintor José Guerra obtidos a partir da reunião dos resultados da contribuição material dos exames de área aplicados na obra *Mascarada* com outros aspetos das tintas e ou pigmentos a que o pintor terá recorrido, sobretudo até 1965.

Quadro V - Provável Paleta Cromática de José Guerra				
Marca	Ref.:	Pigmentos	C.I.	Fontes
	Nº69	verde bexiga	PG8	D
	Nº94	ocre ouro transparente	PY42	D
	Nº78	terra sombra tostada	PBr7	D
	Nº30	amarelo - laranja	PO20	D
	Nº12	amarelo de cádmio claro	PY1	D
	Nº98	terra rosa transparente	PR101	D
	Nº76	pardo ou castanho Goya (ocre)	PBr6	D
	Nº97	terra-verde	PG23, PG18	D
	Nº100 24	vermelho inglês ou de marte	PR77	D, $\mu$ R.
	MIR-102010	amarelo indiano	PY1, PR4, PY42	D
	MIR - 6/3	amarelo de cádmio tom claro	PY1	D
	-	amarelo monoazo de arilamida	PY1:1	$\mu$ R.
	MIR-102016A	azul-cobalto escuro	PB29, PB15	D
	MIR-102017	azul-cobalto extra tom	PB29, PB15	D
	-	ftalocianina cobre (green shade)	PB15: 4	$\mu$ R.
	-	ftalocianina cobre (red shade)	PB15: 6	$\mu$ R.
	MIR-101032	vermelho de cádmio	PR108	D
MIR-102322	vermelho de cádmio escuro	PR108	D	
<b>CENTAURO</b>	-	azul cerúleo concentrado	PB15, PW4	D

<b>Quadro V</b> (cont.) - Provável Paleta Cromática de José Guerra				
Marca	Ref. <sup>37</sup>	Pigmentos	C.I.	Fontes
	Nº70, MIR-102020	verde-esmeralda	PG7	D
	Nº6, MIR-103003	branco de zinco	PW4	D, µR.
	Nº 26, MIR-102091	amarelo de crómio	PY1	D
	Nº 88, MIR-102041	amarelo ocre	PY42	D
	Nº 35, MIR-102033	vermelhão	PR4	D, µR

Legenda do Quadro V - Provável Paleta Cromática de José Guerra: Ref : referência da marca; C.I. - *Colour Index Generic Name*; D - Documentado (Figs. 82, 83 e 84); µ-R- - Microespectroscopia Raman.

<sup>37</sup> Quadro V - referências tintas TITAN, <http://www.aiba.es/ca/download/438e4f70069e9be6c7fad695a6af8783/CATALEG-GENERAL-TITAN-ARTS.pdf> & Mir, <http://www.artmir.com/espanyol/Catalogo/oleosmir.htm#> [acesso a 30 de abril 2017].

## Anexo VI

### Ficha Técnica de Conservação e Restauro

FACULDADE DE BELAS-ARTES DA UNIVERSIDADE DE LISBOA

---

#### Reserva de Pintura

---

✓ Inventário e Gestão da Coleção de Pintura

---

#### Identificação da Obra

---

**Instituição - Proprietário:** Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa

**Super - categoria:** Artes plásticas, pintura contemporânea, expressionismo.

**Categoria:** Pintura

**Título de atribuição:** *Dança Macabra* <sup>38</sup>

**Título, temática original:** *Mascarada* <sup>39</sup>

**Nº de inventário:** FBAUL Nº 000003779



**Fig. 85 - GUERRA, José (Guerra 65), *Mascarada*, 1965, óleo sobre tela.**  
Imagem: Rui Malveiro, 2014.

<sup>38</sup> Título atribuído durante o processo de Inventariação entre 2003 e 2007.

<sup>39</sup> Título/temática designado (a) pelo autor na apresentação do *Programa* executório, anexo ao requerimento para realização da Prova Final do 5º ano do Curso Complementar de Pintura. V. Anexo IV, Processo ESBAL do Aluno António José Guerra Ferramentas, *Programa*, Requerimento, Lisboa, 28 de maio de 1968, p.116.

**Outras denominações:**

Encenação teatral de cariz grotesco, dança de máscaras, crítica de costumes, expressionismo simbólico, etc.

**Descrição:**

Produção pictórica a óleo sobre tela de António José Guerra Ferramentas datada de 1965 com um caráter expressionista simbólico.

A linha representativa de *Mascarada* apresenta uma dança figurativa teatral composta por onze personagens que procuram dar expressão o mundo subconsciente do Pintor. As personagens espelham uma marginalidade representativa que relembra os *Caprichos* de Francisco Goya.

Guerra brinca com uma arbitrariedade de sentimentos conduzindo o espetador a uma realidade que toma características e proporções de uma experiência artística em sistema aberto.

O aspeto estático dos dois grupos laterais e a movimentação frenética dos dois elementos centrais é contrastada pela assunção de uma consciência expetante. A enigmática personagem que surge lateral ao primeiro plano, apoiada por um cajado. A Morte essa presença espectral e constante dos quadros de James Ensor deixando atuar livremente a natureza dos intervenientes.

O caráter fisionómico da figuração é quase indistinto e prenuncia atributos com um cariz iconográfico. Simbolismo recorrente nas *Danças da Morte* da Baixa Idade Média onde a perenidade da vida exige a participação de todos e a crítica e a sátira estendem à totalidade os protagonistas.

A pintura *Mascarada* retrata o Grotesco, desde o fundo cénico lúgubre e tenebroso, passando pela disposição e dinamismo do quadro cénico onde as personagens surgem em grande profusão e dimensão. Os rostos caricatura são máscaras distorcidas, aberrações impiedosas, malformações de humor-terror e fragmentação entre o natural e antinatural.

A paleta cromática variada (castanhos, borgonha, verdes, ocre, amarelos, laranja e vermelho) reflete uma diversidade de pintores como Gauguin, Van Gogh e Cézanne e reflete em particular o grupo do Borba Vieira, uma referência à antiga ESBAL.

A pincelada larga, precisa e generosa por outro lado torna a obra una e conferindo-lhe uma individualidade inequívoca e cunho artístico.

Na essência da conceção de *Mascarada* encontra-se uma concreta linha ideológica de forte criticismo social que encerra um latente desejo de mudança e uma reflexão existencialista imbuída de apontamentos autobiográficos. A obra patenteia claramente o amadurecimento e o desenvolvimento da temática, *Saltimbancos* de 1963<sup>40</sup>.

---

<sup>40</sup> V. Anexo VII, José Guerra, Biografia e Percurso Artístico (1934 - 1977), 3 - O Período Académico (1958 - 1963), p.222.

## Autoria

---

**Nome:** GUERRA, José (Muge, 1934 - Lisboa, 1977)

**Tipo:** Autor

**Ofício:** Pintor

**Sinónimo:** António José Guerra Ferramentas

**Justificação/atribuição:**

A pintura encontra-se firmada na margem inferior (esquerda) da superfície pictórica, mas a sua leitura inicial demonstrou pouca clareza.

A primeira atribuição efetuada pelo Mestre Gil Teixeira Lopes foi conseguida através do reconhecimento de aspetos formais, estilísticos e temáticos, incluindo a assinatura.

O Me. Gil Teixeira Lopes exerceu funções de Docente na antiga Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa (ESBAL) de 1960 a 1995. Professor da Cadeira de Pintura entre 1961 e 1964 privou diretamente com o autor e assistiu ao desenvolvimento do seu processo artístico. Reformado, Gil Teixeira Lopes detém o título de Professor Catedrático Jubilado de Pintura da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

O Processo ESBAL do aluno José Guerra foi outro aspeto que contribuiu para por termo a quaisquer dúvidas quanto à identificação autoral, revelando o *Programa* executório da obra e possibilitando o restabelecimento do seu título original. A supervisão da produção artística esteve a cargo do Mestre Manuel Lapa e Mestre Luís Varela Aldemira docentes de Pintura da ESBAL.

A reconfirmação surge com a continuidade da investigação através do contato direto com a irmã do Pintor, Dr.<sup>a</sup> Maria Luísa Guerra. A amável disponibilização do Acervo Artístico Pessoal de José Guerra permitiu reforçar a similitude figurativa, expressiva e cromática entre *Mascarada* e o restante espólio artístico, até aquele momento ainda por descobrir.

## Produção

---

**Local de execução:** Portugal, Lisboa

*Atelier* do Pintor José Guerra, Rua Coelho da Rocha, nº69 - pavilhão 13, Campo de Ourique, Lisboa.

Pintura realizada conforme esboço prévio em suporte rígido de acordo com as dimensões regulamentares do programa académico do Curso Complementar de Pintura<sup>41</sup>.

---

<sup>41</sup> V. Anexo IV, Processo ESBAL do Aluno António José Guerra Ferramentas, p.116.

## Marcas e Inscrições

---

### Legenda/inscrição:

Assinatura e datação no canto inferior esquerdo (Guerra/ 65) e inscrição manual (012) a preto na régua superior da moldura (à largura).



**Fig. 86** - Assinatura (Guerra 65). Imagem: Rui Malveiro, 2015.



**Fig. 87** - Marcação estrutural na régua do topo da moldura. Imagem: Rui Malveiro, 2015.

## Datação

---

**Ano:** 1965

**Século:** XX d.C.

**Justificação da data:** consubstanciada pelo cardinal (65) que consta junto à assinatura do pintor.

## Informação Técnica

---

**Suporte:** tela

**Técnica:** óleo

**Outros:** moldura e grade

## Dimensões

---

**Altura (cm):** 145

**Largura (cm):** 205

**Outras dimensões:** com moldura presa à peça: alt. 147,5; larg. 207,5 Cm

## Estado de Conservação / Diagnóstico

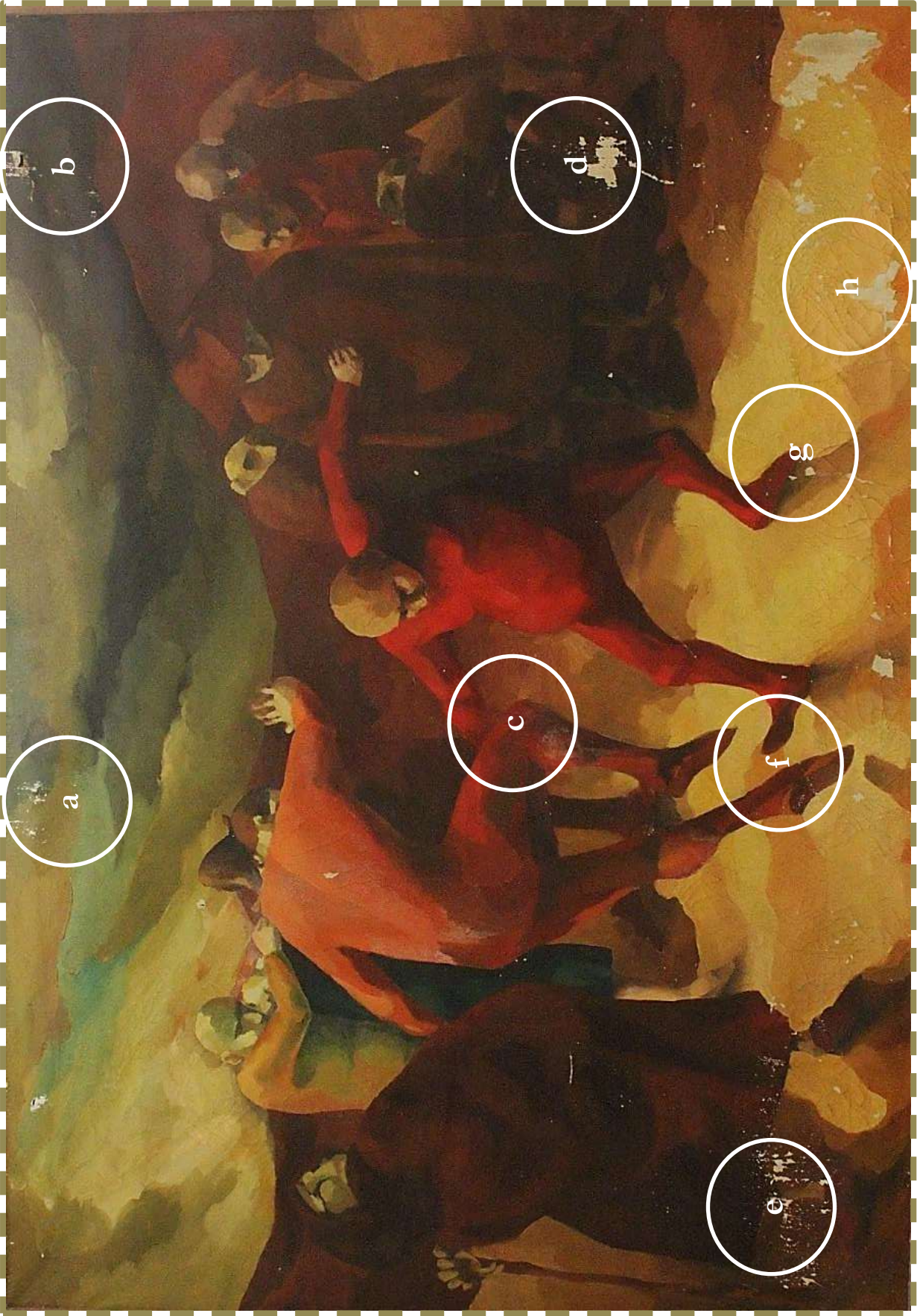
---

**Estado:** deficiente

**Data:** presente

**Especificações e observações:** depósito superficial de poeira, oxidação da camada protetora, *craquelure* generalizado, fissuração, lacunas, perda de tensão, etc. O estado de conservação deverá ser sujeito a revisões periódicas.

**Fig. 88 - Mapeamento dos principais danos e patologias da pintura**



--- Perda generalizada de tensão no suporte. Imagem: Rui Malveiro.

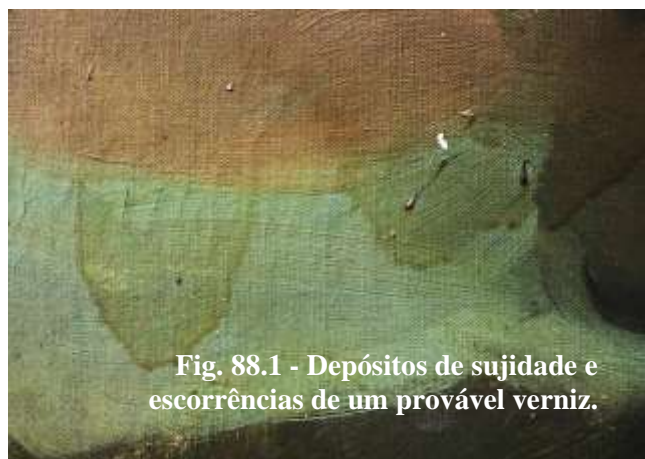


Fig. 88.1 - Depósitos de sujeira e escorrências de um provável verniz.

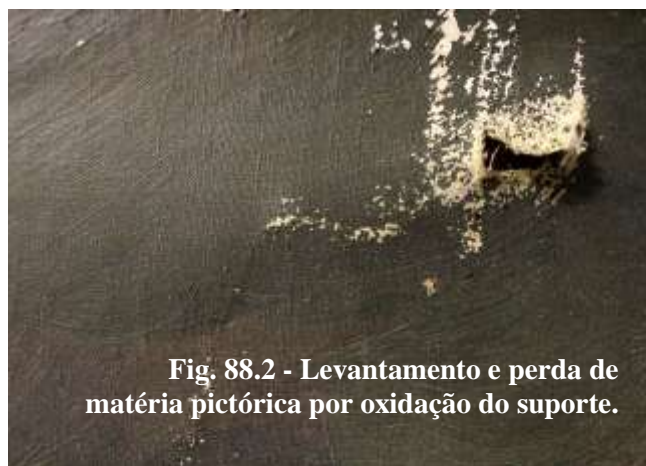


Fig. 88.2 - Levantamento e perda de matéria pictórica por oxidação do suporte.



Fig. 88.3- Eflorescências salinas.



Fig. 88.4 - Destacamento da camada pictórica por perda de adesão à camada preparatória.



Fig. 88.5 - Pulverização por perda das propriedades do aglutinante.



Fig. 88.6 - Marcas de mau manuseamento.



Fig. 88.7 - Craquelure em favo com perda de material pictórico.

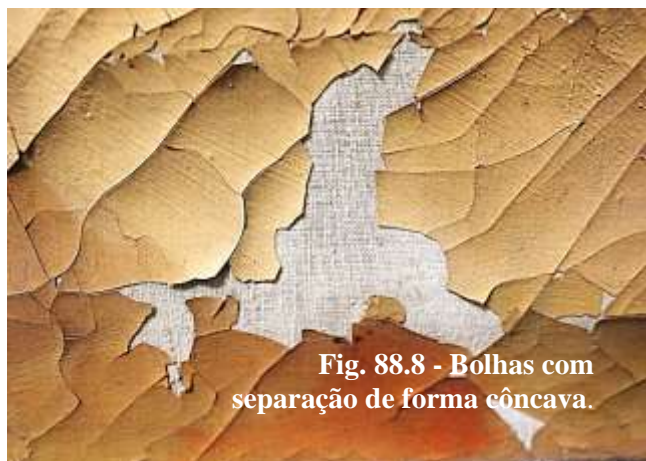
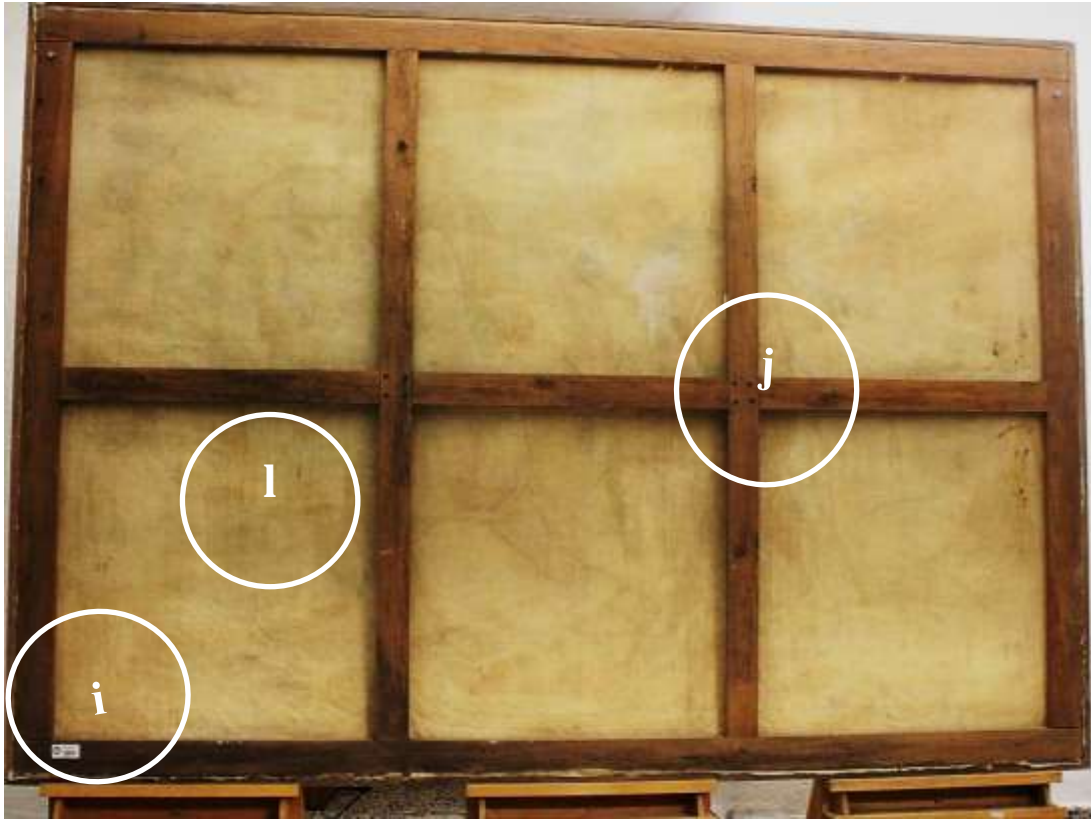
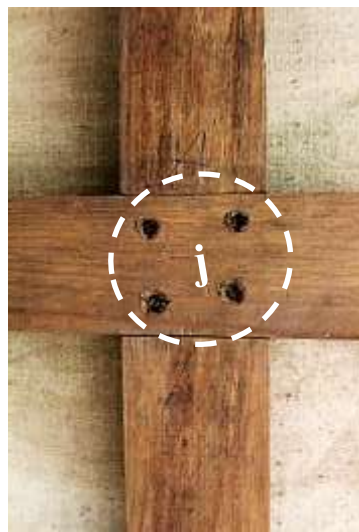


Fig. 88.8 - Bolhas com separação de forma côncava.

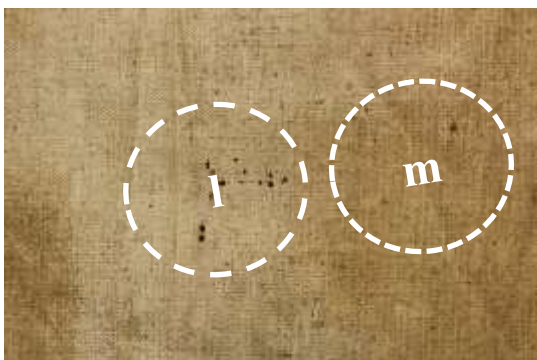
**Fig. 89 - Mapeamento dos principais danos no verso do suporte e grade**



**Fig. 89.1** - Orifícios de saída de xilófagos numa das régua laterais da grade.  
Imagem: Rui Malveiro, 2015.



**Fig. 89.2** - Oxidação dos elementos metálicos de união numa das cruzetas da grade.  
Imagem: Rui Malveiro, 2015.



**Fig. 89.3** - Manchas de oxidação no suporte por alteração ambiental e migração de pigmento para o verso da tela (da direita para a esquerda).  
Imagem: Rui Malveiro, 2015.

**Intervenções de conservação e restauro:** desinfestação por anóxia com azoto pela empresa Expurgo, Desinfestação e Higienização. Lda. (EXPM)

**Data:** 03/03/ 2010.

**Local:** Alcabideche, Cascais

**Identificação do processo:** sem elementos

**Outras intervenções:** desconhecidas

## Origem

---

### Historial <sup>42</sup>:

Prova Final do Curso Complementar de Pintura da ESBAL do aluno António José Guerra Ferramentas (1963-1965):

- I. Lisboa, 28 de maio de 1965 - Apresentação do *Programa* executório para a produção de uma pintura a óleo sobre tela de acordo com a temática *Mascarada*, trabalho realizado no *Atelier* do Pintor;
- II. Lisboa, 08 de junho de 1965 - Apresentação do esboço de *Mascarada*;
- III. Lisboa 12 de outubro de 1965 - Pedido de prorrogação do respetivo prazo de entrega até 26 de outubro de 1965;
- IV. Lisboa 6 de dezembro de 1965 - Realização do Exame de Saída do Curso Complementar de Pintura da ESBAL do discente António José Guerra Ferramentas. Aprovação com 17 valores;
- V. 1966 - Inclusão da pintura no espólio artístico do Curso Superior de Pintura da ESBAL de 1958 a 1966;
- VI. 1966 a 2003 - Armazenamento e mau acondicionamento com repercussões no estado de Conservação Geral da pintura, extravio de documentação<sup>43</sup>;
- VII. Lisboa, 2003<sup>1</sup>, 2007<sup>1</sup> a 2010<sup>2</sup> - Tombo<sup>1</sup> e incorporação do objeto artístico no Acervo de Pintura da FBUAL por Inventário<sup>2</sup> da Coleção de Pintura (Nº 000003779). Título de atribuição: *Dança Macabra*;
- VIII. Alcabideche (Cascais), 03 de março de 2010 - Desinfestação da obra pela empresa EXPM;
- IX. Lisboa, 2015 - Início dos trabalhos de investigação e estudo da pintura;
- X. Lisboa, 28 de maio de 2015 - Identificação da autoria da pintura pelo Mestre Gil Teixeira Lopes;
- XI. Lisboa, 14 de março de 2016 - Entrevista com a Doutora M.<sup>a</sup> Teresa Sadio Raposo;
- XII. Lisboa, 28 de abril de 2016 - Doutora Maria Luísa Guerra, irmã do Pintor António José Guerra Ferramentas. Registo escrito, documental e fotográfico para um primeiro estudo artístico, biográfico e contribuição material.

---

<sup>42</sup> I, II, III, IV e V. Anexo IV, Processo ESBAL do Aluno António José Guerra Ferramentas (ordem cronológica), p.116-113.

<sup>43</sup> *Esboço, Memória Descritiva e Justificativa e Provas Fotográficas*, V. Anexo IV, Processo ESBAL do Aluno António José Guerra Ferramentas, p.116.

## Incorporação

---

**Data de incorporação:** Incorporado no Acervo de Pintura da FBAUL em 2010

**Modo de incorporação:** Tombo e inventário 2003 ou 2007

**Descrição:** FBUAL

## Localização

---

**Localização:** Reserva de Pintura da FBAUL

**Especificações:** Gaveta 7b

**Data:** Presente

## Proposta de Intervenção

---

Na proposta curativa<sup>44</sup> devem ser observados todos os protocolos dos testes de adesivos e solventes para a avaliação do produto mais adequados a cada passo da realização da metodologia de tratamento.

1. Teste de humidade;
2. Teste de resistência dos pigmentos;
3. Teste de adesivos;
4. Consolidação;
5. Pré-fixação da superfície pictórica;
6. Limpeza superficial da camada pictórica;
7. Desmolduramento e desengradamento;
8. Aplanção da superfície;
9. Limpeza mecânica do verso do suporte;
10. Remoção dos facings;
11. Testes de solubilidade de solventes;
12. Limpeza química da camada pictórica;
13. Reentelagem ou tratamentos alternativos;
14. Preenchimento de lacunas ao nível da camada de preparação;
15. Nivelamento e polimentos;
16. Engradamento (tratamento ou substituição da grade original);
17. Reintegração cromática;
18. Camada de proteção ou envernizamento final;
19. Emolduramento.

---

<sup>44</sup> Procedimentos gerais para o tratamento de pintura sobre tela, *Cf.* Capítulo 5, Metodologia de Intervenção pág. 68 para aplicação direcionada à pintura *Mascarada* de José Guerra.

## Imagem / som

---

**Tipo de registo:** imagem

**Número:** IMG\_5467

**Tipo:** Transposição a cor

**Localização:** -

**Autor:** Rui Malveiro, 2014

## Exposições

---

Sem elementos

## Bibliografia

---

Capítulo 1 - Documentação Histórico - Artística da Obra (pág. 10); Anexo VII - José Guerra, Biografia e Percurso Artístico (1934 - 1977) (pág. 10 e pág. 230).

## Validação

---

**Preenchido<sup>45</sup> por:** Rui Manuel Malveiro Pacheco

**Data:** 2017



**Fig. 90** - GUERRA, José (sem assinatura), *Título desconhecido*, década de 60 (sem data), óleo sobre papel, 25 x 17,5 cm. Imagem: Rui Malveiro, 2016.

---

<sup>45</sup> Estrutura da Ficha de Diagnóstico organizada e adaptada de acordo com a publicação: CAETANO, Luís Oliveira, *Normas de Inventário, Pintura, Artes Plásticas e Artes Decorativas*, 1ª Edição, Lisboa, MC, IMC, novembro, 2007, pp. 125-137.

## Anexo VII

### José Guerra, Biografia e Percurso Artístico (1934 - 1977)



**Fig. 91** - António José Guerra Ferramentas, retrato aos cinco anos de idade, 1939. Imagem cedida pela Dra. M<sup>a</sup> Luísa Guerra.

## 1 - Infância e Período Pré-Académico (1934 - 1958)

António José Guerra Ferramentas «nasceu em Muge, freguesia do concelho de Salvaterra de Magos»<sup>46</sup> no distrito de Santarém a 28 de abril de 1934.

Benjamim por matrimónio de António Ferramentas (Ferroviário) e Deolinda Ferreira Guerra (Professora Oficial), o Tó Zé como era carinhosamente tratado pelos familiares torna-se desta forma sucedâneo aos seus dois irmãos mais velhos, Maria Luísa Guerra e Joaquim Maria Guerra.

Sensível, exímio observador do meio circundante e possivelmente influenciado pelos inegáveis dotes artísticos de Desenho e Pintura de sua mãe Deolinda Guerra, desde tenra idade que José mal encontrava um papel começava logo de imediato a rabiscar.

Grande era a satisfação materna parecia-lhe que a abnegação do seu sonho artístico de outros tempos em prol do decoro social teria finalmente continuidade no pequeno Guerra. Deolinda Ferreira Guerra almejava uma carreira em Belas-Artes, mas isso não ficava bem a uma Senhora nas primeiras décadas do século XX. As aulas com a Professora e Pintora Maria Eduarda Lapa<sup>47</sup> vincaram fortemente as suas naturezas-mortas, desenhos florais e paisagens marinhas que ainda hoje se encontram preservadas e são apanágio decorativo de várias divisões e recantos da residência da família Guerra em Lisboa.

Explicado o cariz direto da veia artística de António José Guerra podemos aludir a outras influências que vão muito para além da vivência familiar-quotidiana e nos transportam para um mundo de imagens, leitura e expansão dos horizontes da imaginação.

Referimo-nos ao *Semanário da Rapaziada* a mítica revista portuguesa *O Mosquito* (**Fig. 92 e Fig.93**)<sup>48</sup>, cujo primeiro número editado a «14 de Janeiro de 1936»<sup>49</sup> deu origem a um enorme grupo de entusiastas, admiradores e colecionadores entre eles o próprio José Guerra.

Desde tenra idade que a companhia de Guerra era *O Mosquito*. A publicação oferecia uma visão da realidade e abria uma janela ao mundo e à fantasia, através da banda desenhada. Nas palavras da Dr.<sup>a</sup> Maria Luísa Guerra o irmão «fez-se artista devido à *Mosquito*». A revista era uma grande distração para o pequeno Guerra e ajudou-o sem sombra de dúvida a «desenvolver muito o espírito de observação e estimulou-o a iniciar o exercício do desenho».

<sup>46</sup> V. Anexo IV, Processo ESBAL do Aluno António José Guerra Ferramentas - Certidão de Nascimento (Registo de emolumentos n.º 12432, Ficha n.º 5949, Ano 1934, Livro n.º 1, Folhas 198, Registo 396), Lisboa, 1958, p.137.

<sup>47</sup> (1895/1976) Maria Eduarda Lapa de Sousa Caldeira para além da expressão plástica «a óleo e pastel» dedicou também parte da sua vida ao «ensino das artes». Feminista e amiga pessoal de Maria Lamas foi a primeira mulher a «integrar a direção da Sociedade Nacional de belas Artes» (SNBA). Em 1942 organiza a Primeira Exposição Feminina de Artes Plásticas realizada em Portugal. Eduarda Lapa, [Em linha] disponível em [https://pt.wikipedia.org/wiki/Eduarda\\_Lapa](https://pt.wikipedia.org/wiki/Eduarda_Lapa) [acesso a 19 de junho 2016].

<sup>48</sup> Fig. 92 e Fig. 93. - [Em linha] disponível em <https://ovoodomosquito.wordpress.com/> [acesso a 19 de junho 2016].

<sup>49</sup> MOREIRA, António, *O mosquito, uma máquina de histórias: exposição 29 outubro 2006 a 1 junho 2007*, Amadora, Câmara Municipal da Amadora- Centro Nacional de Banda Desenhada e Imagem, 2006.

*O Mosquito* que custava apenas 50 centavos, metade de um escudo passa a ser bissemanal <sup>50</sup> e a rivalizar com outras publicações da época como *O Senhor Doutor*, o *Tic-Tac*, *O Papagaio* e o *Mickey*.

A revista publicava bandas desenhadas e séries de humor. Grandes autores estrangeiros de BD passaram pelas suas páginas: «Colin Merritt, Roy, Percy Cocking, Walter Booth (ingleses); Angel Puigmiquel, Arturo Moreno, Emílio Freixas, (espanhóis). Darrel McClure, Harold Foster, John Lehti (americanos); Gigi, Marijac, Paul Gillon (franceses) <sup>51</sup>» e tantos outros. Eduardo Teixeira Coelho foi o autor português que ficou mais ligado à memória do *Mosquito*. *O Mosquito* conquistou vários tipos de público graças à diversidade das bandas desenhadas que publicava e à sua apresentação não exclusivamente infantojuvenil.



**Fig. 92** - Revista de Banda Desenhada, *O Mosquito* (capa), 1936.



**Fig. 93** - *O Mosquito* (contracapa), 1936.

Apenas com oito anos de idade Guerra desenha um *vaqueiro* (**Fig. 94**) com todo o rigor e expressão de movimentos. Primeiro exemplar a carvão de muitos outros que se seguirão e no qual já é evidente uma natural aptidão representativa.

No desenho pode ler-se: «Feito por António José aos 8 anos. Muge, 12 de julho de 1942». A caligrafia é comprovadamente materna e a anotação revela uma profunda e

<sup>50</sup> É publicada entre 1942 e 1948 às quartas e aos sábados devido ao seu grande êxito.

<sup>51</sup> [Em linha] disponível em <http://asleiturasdopedro.blogspot.pt/2011/01/o-mosquito-abriu-asas-ha-75-anos.html/> [acesso a 19 de junho 2016].

calorosa intenção de criar um marco artístico. A composição recebeu uma justa moldura e encontra-se religiosamente exposta no outrora quarto do Pintor.



**Fig. 94** - GUERRA, José  
*Título desconhecido*, 1942  
desenho a grafite sobre papel  
25 x 21 cm (com moldura).  
Imagem: Rui Malveiro, 2016.

A infância de José Guerra é passada num ambiente de grande proteção familiar por essa razão a primeira escolaridade, o Curso Primário e Médio que ocorrem nos primeiros anos da década de quarenta são ministrados em regime de Ensino Doméstico por sua mãe e grande pedagoga Deolinda Guerra <sup>52</sup>.

Os dois ciclos escolares são concluídos em 1945 e José realiza o Exame de Admissão ao Liceu Nacional Gil Vicente em Lisboa.

Nesse mesmo ano ingressa como aluno externo na Escola de Música do Conservatório de Lisboa para estudos de Piano. A formação musical de José Guerra revela-se um empreendimento de grande sucesso granjeando a admiração dos professores do Conservatório que se interrogam como umas mãos tão pequenas conseguem de maneira admirável controlar o difícil exercício das oitavas. Paralelamente as aulas de piano são complementadas com rígidos exercícios interpretativos de solfejo <sup>53</sup>.

Guerra põe termo aos Estudos de Piano no Conservatório Nacional em 1949 com grande pena dos seus docentes que lhe auguravam uma brilhante carreira de interpretação musical.

A literatura é a transfiguração do real é nela que estão retratados os sentimentos humanos e as diversas formas de relação do homem com os outros, ler é criar consciência

<sup>52</sup> Professora Oficial: V. Anexo IV, Processo ESBAL do Aluno António José Guerra Ferramentas - Certidão de Nascimento (Registo de emolumentos nº 12432, Ficha nº 5949, Ano 1934, Livro nº1, Folhas 198, Registo 396), Lisboa, 1958, p.137.

<sup>53</sup> A arte de cantar os intervalos musicais, seguindo as respetivas alturas (frequências ou graus da escala) e ritmos anotados numa partitura.

do que somos é examinar o mundo em que vivemos para transformá-lo no mundo em que gostaríamos de viver.

O interesse pela leitura estimulado desde a terra infância pela família surge agora como uma instituição a seguir à Escolaridade e torna-se numa nova forma de buscar meios e estilos de expressão. O hábito de ler e o estudo dos Clássicos da Literatura Portuguesa por prazer ou obrigação escolar assume uma forma plástica. As ilustrações gráficas que os acompanham tornam-se num veículo de inspiração para a cópia de efígies de personalidades sonantes do mundo da portugalidade literária.

Munido de um riscador de carvão Guerra reproduz com enorme habilidade vários bustos que celebram figuras como Luís Vaz de Camões, Eça de Queirós, Alexandre Herculano, Guerra Junqueiro e outras.

Uma Galeria de Retratos <sup>54</sup> que deixa bem claro que a Literatura como referência ímpar terá também contribuído com as suas manifestações pragmáticas para o delineamento e a génese de uma estética que se adivinha já neste momento, muito própria.



**Fig. 95** - GUERRA, José, O poeta Luís Vaz de Camões.



**Fig. 96** - GUERRA, José, O escritor D. Francisco Manuel de Melo.



**Fig. 97** - GUERRA, José, O poeta Manuel Maria Barbosa du Bocage.

<sup>54</sup> Retratos a lápis - as figuras apresentadas (95 a 104) foram todas desenhadas a grafite sobre um suporte de papel e detêm uma dimensão média de um formato A<sub>5</sub> (aproximadamente 21 x 15,5 cm). A sua execução foi efetuada entre meados e final da década de quarenta, Guerra detinha entre 11 e 13 anos. O levantamento fotográfico só foi possível graças à amabilidade e disponibilização deste material artístico por parte da Dra. Maria Luísa Guerra, irmã do Pintor António José Guerra Ferramentas.



**Fig. 98** - GUERRA, José, O escritor Camilo F. Castelo Branco.



**Fig. 99** - GUERRA, José, José Duarte Ramalho Ortigão.



**Fig. 100** - GUERRA, José, O escritor e historiador Alexandre Herculano.



**Fig. 101** - GUERRA, José, O escritor José Maria Eça de Queirós.



**Fig. 102** - GUERRA, José, O escritor e poeta Antero de Quental.



**Fig. 103** - GUERRA, José, O escritor e poeta Guerra Junqueiro.



**Fig. 104** - GUERRA, José, O artista Rafael Bordalo Pinheiro.

É grande a paixão que nutre pela faena do campo em especial o maneio do gado e os campinos. Guerra retrata (**Fig. 106 - 107**) a movimentação que diariamente se desenvolve ao seu redor executando-o com o rigor nas formas e uma excelente gradação de cinzas, apesar dos seus ainda verdes dezasseis anos.



**Fig. 105** - GUERRA, José (T. zé),  
*Festa Brava*, lápis sobre papel, 1948,  
24,9 x 21,6 cm.  
Imagem: Rui Malveiro, 2016.

O *Toureio* (**Figs. 105, 108 e 109**) é cor certa, movimento e expressão é a excelência de um Espetáculo. Uma lide apeada com recurso à muleta<sup>55</sup> e ao estoque<sup>56</sup>, toureiro de montera<sup>57</sup> boleros de seda verde e amarela decorados com ricos brocados a ouro por cima de uma calça justa. Um bailado entre o homem e o toiro e já com uma delicadíssima interpretação cromática, volumétrica e espacial.

Quatro histórias contadas por Guerra: duas em desenho (**Figs. 106 e 107**) e duas em pintura (**Figs. 108 e 109**).

Os trabalhos realizados no período da sua adolescência encontram sobretudo na Ganadaria e no quente Espetáculo Tauromáquico uma forte fonte de inspiração para o desenho a carvão e algumas representações pictóricas de coloração garrida a guache<sup>58</sup>.

<sup>55</sup> Capa encarnada.

<sup>56</sup> Espécie de espada encurvada.

<sup>57</sup> Chapéu do toureiro.

<sup>58</sup> Apresenta uma técnica mista de tinta-da-china e guache. O guache é um meio de pintura aquoso da família da aguarela, mas mais opaco. Esta propriedade é-lhe conferida por uma maior concentração do aglutinante (ex.: goma arábica) e mistura com um pigmento branco inerte (ex.: gesso-crê).



**Fig. 106** - GUERRA, José (T. zé.950), *Heh! Toiro!*, 1950, desenho a grafite sobre papel, 22 x 32 cm. Imagem: Rui Malveiro, 2016.



**Fig. 107** - GUERRA, José (T. zé. 950), *Regresso à Pastagem*, 1950, desenho a grafite sobre papel, 22 x 32 cm. Imagem: Rui Malveiro, 2016.



**Fig. 108** - GUERRA, José (T. zé. 950), *Título desconhecido*, 1950, pintura a tinta-da-china e guache sobre papel, 22 x 32 cm. Imagem: Rui Malveiro, 2016.



**Fig. 109** - GUERRA, José (T. zé. 950), *Título desconhecido*, 1950, pintura a tinta-da-china e guache e sobre papel, 22 x 32 cm. Imagem: Rui Malveiro, 2016.

## 1.1 - Picasso e Guerra, Expressões de uma Precocidade Representativa

As imagens *La corrida y seis estudios de palomas* (Fig. 110)<sup>59</sup> e *Caricaturas* (Fig. 111)<sup>60</sup> apresentam desenhos realizados por Pablo Ruiz Picasso<sup>61</sup> com 10 e 15 anos de idade respectivamente, durante o período da sua infância e adolescência.

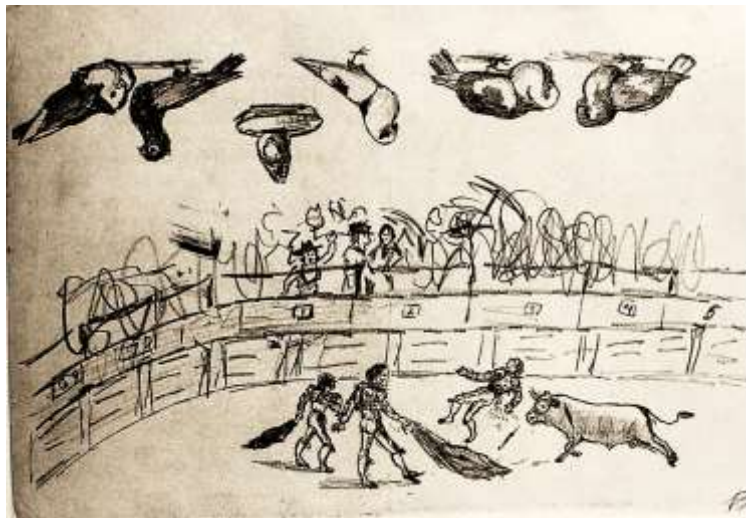
As semelhanças representativas de José Guerra com algumas expressões de desenho de Picasso do mesmo período (salvaguardando o devido distanciamento cronológico e contextualização histórica) promovem uma pequena reflexão sobre traços de personalidade e aptidões naturais que os jovens artistas possam ter tido em comum.

José Guerra e Picasso demonstram um interesse inato pela representação do meio ambiente envolvente através de esboços espontâneos e independentes de qualquer influência. Ambas as personalidades partilham uma dinâmica artística e cultural similar que se fazia sentir no seu seio familiar. O pai de Picasso «Don José»<sup>62</sup> era pintor e professor a Mãe de Guerra Dona Deolinda F. Guerra professora oficial, tinha formação artística em Pintura.

O fascínio pelo Espetáculo Tauromáquico desde tenra idade explicado por razões de índole cultural ibérica apresenta-se como outro denominador comum. Inúmeros exemplos de caricatura surgem como forma de retratar tipologias físicas e induzem a um conhecimento precoce de ambos os petizes sobre aspetos do caráter e psicologia humana.

António José Guerra Ferramentas e Pablo Ruiz Picasso são dois exemplos de jovens «artistas em formação»<sup>63</sup> com aptidões excepcionais e «traços de caráter reveladores de um nível alto de inteligência, grande capacidade abstrativa, rápida aprendizagem, curiosidade inata, muita imaginação e natureza independente.»<sup>64</sup> Não será despropositado existirem similaridades entre as primeiras expressões do sentimento artístico de ambas as personalidades.

**Fig. 110** - Pablo Ruiz Picasso, *La corrida y seis estudios de palomas*. (MPB 110.869) 1892 (dez anos); © Succession Picasso /DACS 2000.



<sup>59</sup> Fig. 110 - Fonte: PAINE, Sheila, « Early ambition and a vision of artistic nobility Pablo Ruiz Picasso (1881-1973) », England, Ashgate Publishing Limited, 2000, p. 59.

<sup>60</sup> Fig. 111 - Fonte: PAINE, *op. cit.* p.66.

<sup>61</sup> PAINE, Sheila, « Early ambition and a vision of artistic nobility: Pablo Ruiz Picasso (1881-1973) » in *Artists Emerging: Sustaining Expression Through Drawing*, Sheila Pane, England, Ashgate Publishing Limited, 2000, pp. 59-66.

<sup>62</sup> «The training initiated by Don José for his son (...) appears to have generated an incredible rapid period of development (...). », PAINE, *op. cit.* p.56.

<sup>63</sup> PAINE, Sheila, « Characteristics of the developing artist » in *Artists Emerging: Sustaining Expression Through Drawing*, Sheila Pane, England, Ashgate Publishing Limited, 2000, pp. 15-26.

<sup>64</sup> PAINE, *op. cit.* p.21.



**Fig. 111** - Pablo Ruiz Picasso, *Caricaturas* (MPB 111478R), 1896 (15 anos);  
© Succession Picasso/DACS 2000.

António Joaquim Ferreira da Cunha<sup>65</sup>, Padrinho de Batismo de José Guerra foi quem lhe despertou o gosto pelo mundo do desporto, não a prática da atividade desportiva em si, mas os enredos estratégicos dos jogos e a sua movimentação técnica.

Dois desafios aguerridos: um Portugal versus Suíça de hóquei em patins com grande vantagem para a equipa lusa e uma partida de futebol entre duas equipas com um cariz neutro (Negros e Brancos) e com desvantagem já num dos lados do campo.



**Fig. 112** - GUERRA, José, *Portugal (7) - Suíça (1)*, 1952-54, lápis sobre papel, 21,5 x 16 cm.  
Imagem: Rui Malveiro, 2016.



**Fig. 113** - GUERRA, José, *Negros contra Brancos em Futebol*, 1945, lápis sobre papel, 15,5 x 21 cm.  
Imagem: Rui Malveiro, 2016.

<sup>65</sup> António Joaquim Ferreira da Cunha - Nascido a 28 de abril de 1895 em Lisboa na Freguesia de Santa Engrácia. Guarda-livros de profissão e grande desportista inicia a sua carreira futebolística no Lisboa Futebol Clube. Em 1919, ingressa no Grupo Sport Cruz Quebrada onde desempenhou o papel de Juiz de Campo até 1934. Arbitrou «o desafio internacional entre o Sporting Clube de Portugal e o Rapid de Viena da Áustria no Campo Grande (Lisboa) em 1922. Fez parte do grupo que foi à vala da Azambuja disputar provas de remo, nas quais se deu o desastre em que morreram seis desportistas. Ferreira da Cunha «salvou dois dos remadores», episódio que o tornou conhecido e lhe valeu a condecoração com «a medalha de cobre dos Socorros a Náufragos em 1925». António F. da Cunha passou também pelo ciclismo de competição, atividade que lhe valeu vários prémios e distinções honrosas, exerceu o lugar de primeiro secretário e tesoureiro do Grupo Desportivo da Companhia União Fabril (CUF). Integrou a comissão de ténis do Grupo Sport Lisboa e Benfica e foi examinador de árbitros da Associação de Futebol de Lisboa e da qual era membro e sócio por mérito desde 1938. Fonte: DIÁRIO DE NOTÍCIAS, «Obituário - António Joaquim Ferreira da Cunha», in *Jornal de Notícias*, Lisboa, s.d..

Os dois quadros (**Figs. 112 e 113**) claramente uma representação faseada dos vários estágios das modalidades, cujo objetivo final compreende a transposição da linha da baliza e a marcação do golo.

O dramatismo do desenho resulta de uma multiplicidade de valores de movimento utilizados pelo autor e reflete um conhecimento bastante precoce sobre a psicologia e fisicalidade das modalidades.



Caraterística comprovável através da composição de imagens que se apresentadas na figura, Guerra tinha 11 anos de idade.

**Fig. 114** - GUERRA, José, *Sem título*, década de 40, marcador azul sobre tiras de papel de jornal, várias dimensões.  
Imagem: Rui Malveiro, 2016.

Objeto principal de fascínio o Futebol é temática para figuras de tamanho minúsculo e por vezes com um suporte quase inusitado (**Fig. 114**).

Como qualquer jovem da sua idade, Guerra tem também atletas e jogadores preferidos que realça de maneira diversa, tipologias de retrato e caricatura que pela facilidade inata de execução terão sempre uma presença paralela em toda a sua obra (**Figs. 115 - 118**).



**Figs. 115 e 116** - GUERRA, José (T. zé), *Sem título*, década de 50, grafite sobre papel, 14 x 11 cm e 15,3 x 17, 8 cm. Imagem: Rui Malveiro, 2016.



**Fig.117-** Homenagem a António A. Tremura (*Chino*), vedeta do mundo futebolístico dos anos 50 do Club Sport Marítimo<sup>66</sup>.

**Fig. 118 -** GUERRA, José (T. zé), *Retrato de Chino*, 1950, grafite sobre papel, 12,5 x 8 cm. Imagem: Rui Malveiro, 2016.

<sup>66</sup> Fig. 117, DA SILVA, Jorge Figueira, «Tremura morreu *Chino* continua», in *Diário de Notícias*, Madeira, Nº 48546, Ano 117ª, maio, 1995, 26, p.1. [Em linha] disponível em <http://maritimosaudade.blogspot.pt/2012/04/os-imortais-do-csm-antonio-tremura.html> [acesso a 20 de Junho 2016].

A frequência do liceu ocorre no Colégio Sousa Martins em Vila Franca de Xira em 1952 estava José Guerra a concluir o 5º ano. A breve passagem pelo Colégio Sousa Martins determina uma amizade de uma vida inteira com o escritor Álvaro Guerra <sup>67</sup>.

Mil novecentos e cinquenta e três é o ano do Exame do 2º Ciclo no Liceu Passos Manuel em Lisboa para depois em 1954 ingressar no conhecido Externato de Clenardo da mesma cidade.

Guerra frequenta o sétimo ano do Curso de Letras no Clenardo. Externato de rapazes dirigido por Padres Dominicanos, o Clenardo proporcionava aos seus alunos um «ambiente educativo quer no campo religioso e intelectual quer no campo cívico e físico»<sup>68</sup>. A realização regular de passeios de estudo, atividades culturais e desportivas contribuíam para desenvolver as relações interpessoais entre alunos, professores e familiares.



**Quadro de imagens VI** - Fotografias do grupo de Finalistas do sétimo Ano de Letras do Externato de Clenardo, 1955/56. José Guerra encontra-se identificado entre os dois alunos da coluna inferior<sup>69</sup>.

«Adorar, contemplar, estudar.»  
São Tomás de Aquino

O colégio funcionava também em regime de semi-internato preparando os alunos desde a Instrução Primária passando pelo antigo Curso Liceal até à admissão à Faculdade, Guerra completa o Curso no Ano Letivo de 1955/56.

<sup>67</sup> (1936/2002) Álvaro Manuel Soares Guerra. «Jornalista, grande escritor do Séc. XX e Diplomata». [Em linha] disponível em [https://pt.wikipedia.org/wiki/%C3%81lvaro\\_Guerra](https://pt.wikipedia.org/wiki/%C3%81lvaro_Guerra) [acesso a 19 de Junho 2016].

<sup>68</sup> EXTERNATO DE CLENARDO, *Memória do Ano Escolar de 1955-56*, Lisboa, Editorial Império, Lda. 1955-56, p.12.

<sup>69</sup> Transposição e adaptação do Quadro de imagens intitulado «7º Ano de Letras - Finalistas», presente na publicação, EXTERNATO DE CLENARDO, *op. cit.*, p.13.

A passagem pelo Clenardo marca profundamente José Guerra e origina alguns trabalhos de retrato (**Fig. 119** e **Fig. 120**) que revelam a sua admiração pessoal por professores e figuras religiosas icónicas do período, ligadas à instituição.



**Fig. 119** - GUERRA, José  
(T. zé. 954)  
*Retrato do Rev. <sup>Mo</sup> P. e Luís Maria  
Sylvain, O. P. Digníssimo Vigário-  
Geral da Ordem de São Domingos  
em Portugal*  
(título de atribuição), 1954  
grafite sobre papel  
15,3 x 17,8 cm.  
Imagem: Rui Malveiro, 2016.



**Fig. 120** - GUERRA, José  
(T. zé. 954)  
*Retrato de Sua Eminência  
o Senhor Cardeal Patriarca de Lisboa*  
(título de atribuição), 1954  
grafite sobre papel  
15,3 x 17,8 cm.  
Imagem: Rui Malveiro, 2016.

O retrato - máscara é uma referência recorrente. Guerra tem desde muito cedo uma capacidade inata de intuitivamente aceder aos aspetos mais recônditos da psique das personalidades que representa no papel e muitas vezes a sua imaginação é priorizada relativamente aos aspetos físicos naturais.

Nesta época surgem como objeto de comicidade personalidades políticas internacionais como *Winston Churchill* (**Fig. 121**) e *Adolfo Hitler* (**Fig. 122**) entre outros.



**Fig. 121** - GUERRA, José (T. zé. 954), *Título desconhecido*, caricatura, 1954, grafite sobre papel, 15,3 x 17,8 cm.  
Imagem: Rui Malveiro, 2016.



**Fig. 122**- GUERRA, José (T. zé. 954), *Título desconhecido*, caricatura, 1954, grafite sobre papel, 15,3 x 17,8 cm.  
Imagem: Rui Malveiro, 2016.

Extraordinário exemplo desta mesma expressão artística é o *retrato* enfatizado de *Amália Rodrigues* (**Fig. 123**) de 1955 cuja execução espelha perfeitamente os aspetos da personalidade vincada e caráter forte da fadista, cantora e atriz.

A figura feminina tem um papel importante nas representações de José Guerra deste período surgindo inúmeras vezes associada a um certo grau de erotismo, as últimas imagens desta série encerram essa intenção, mas agora num registo de desenho mais canónico.

Em 1957 Guerra realiza o Exame do 3º Ciclo <sup>70</sup> no Liceu Camões em Lisboa para obter a equivalência ao Grau do Liceu.

<sup>70</sup> A 12 de Julho de 1957, V. Anexo IV, Processo ESBAL do Aluno António José Guerra Ferramentas - Certidão de Equivalência ao Grau do Liceu: Liceu Nacional de Camões, República Portuguesa (Art.º 14.º do Decreto de Lei nº 15.941), Lisboa, 1958, p.139.



**Fig. 123** - GUERRA, José (T. zé. 955), *Retrato de Amália Rodrigues*, (título de atribuição), 1955, grafite sobre papel, 23 x 17 cm. Imagem: Rui Malveiro, 2016.



**Fig. 124** - GUERRA, José (T. zé. 955), *Figura feminina* (título de atribuição), 1955, grafite sobre papel, 18,8 x 15,3 cm. Imagem: Rui Malveiro, 2016.



**Fig. 125** - GUERRA, José (T. zé. 955), *Marilyn Monroe* (título de atribuição), 1955 grafite sobre papel, 18,8 x 15,3 cm. Imagem: Rui Malveiro, 2016.



**Fig. 126** - GUERRA, José (T. zé. 955), *Figura feminina* (título de atribuição), 1955, grafite sobre papel, 18,8 x 15,3 cm. Imagem: Rui Malveiro, 2016.

Ainda durante o ano de 1957 Guerra toma explicações particulares <sup>71</sup> para se preparar para o Exame de Acesso à Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa.



**Fig. 127** - GUERRA, José  
(sem assinatura)  
conjunto de esboços, 1953/55  
pormenores da Sebenta de  
Desenho  
carvão sobre papel.  
Imagem: Rui Malveiro, 2016.



<sup>71</sup> Explicações de Latim com o conhecido Professor Doutor de Filologia Clássica Raul Machado, especialista da língua portuguesa. E aulas particulares de alemão com uma Professora de nacionalidade alemã.

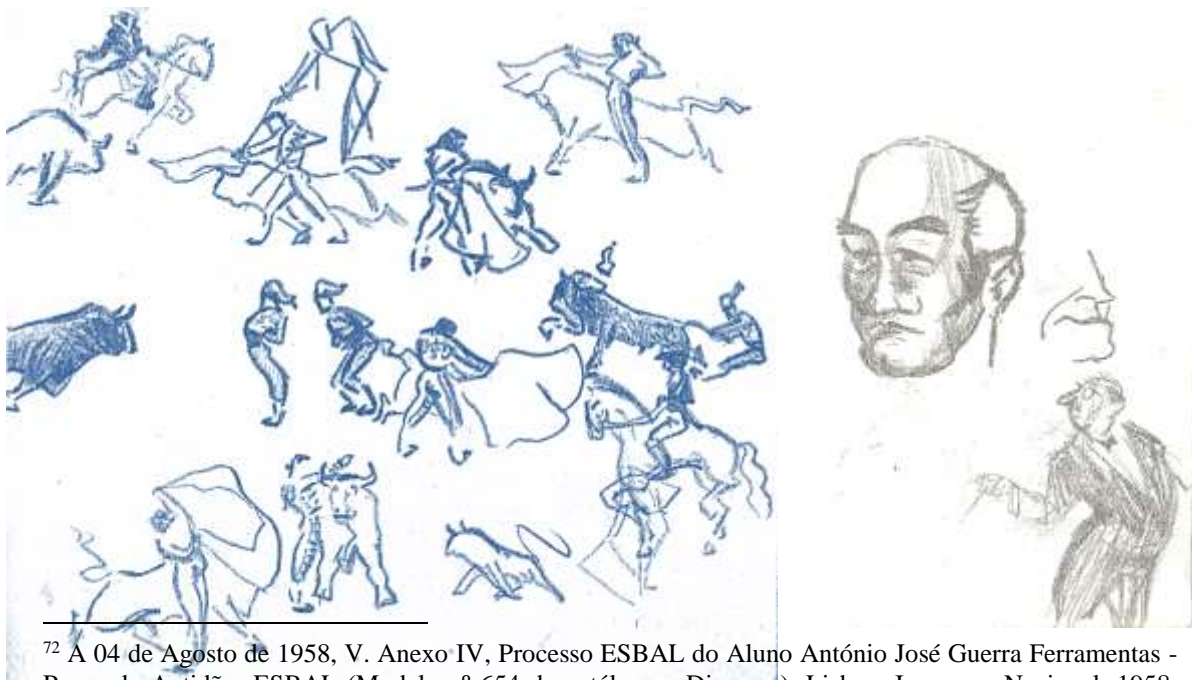
<sup>71.1</sup> Cf. Machado, Raul Augusto Teixeira (1894/1962) - Formação em «Humanidade e Retórica, Filosofia, Filosofia Clássica, Teologia e Direito Canónico». Dirigente da Sociedade de Língua Portuguesa, Docente na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e no Colégio Máximo de Granada. Autor e apresentador do saudoso Programa da RTP *Charlas Linguísticas* (1958 - 1961), onde explicava exemplos práticos para problemas linguísticos do dia-a-dia e questões literárias. [Em linha] disponível em [http://memoria.ul.pt/index.php/Machado,\\_Raul\\_Augusto\\_Teixeira](http://memoria.ul.pt/index.php/Machado,_Raul_Augusto_Teixeira) [acesso a 19 de junho 2016].

No ano seguinte (1958) efetua o Exame de Admissão à Faculdade de Direito e paralelamente concorre à Prova <sup>72</sup> de Aptidão para a Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa. Os resultados são positivos e José Guerra é admitido nas duas instituições de Ensino, pouco tempo depois decide-se pelo estudo das Belas-Artes.

O seu destino é o Curso de Pintura da Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa.



**Fig. 128 - GUERRA, José**  
(sem assinatura)  
conjunto de esboços, 1953/55  
pormenores da Sebenta de Desenho  
carvão sobre papel.  
Imagem: Rui Malveiro, 2016.



<sup>72</sup> A 04 de Agosto de 1958, V. Anexo IV, Processo ESBAL do Aluno António José Guerra Ferramentas - Prova de Aptidão: ESBAL (Modelo nº 654 do catálogo - Diversos), Lisboa, Imprensa Nacional, 1958, p.136.

## 2 - A Reforma de 1957

No pós-guerra da Europa Ocidental da década de cinquenta vive-se um período de reedificação democrática. Em Portugal «Salazar a PIDE e o MUD (Movimento de Unidade Democrática)» mantém um corpo duro com grande influência sobre o mundo artístico.

As Exposições Gerais de Arte organizadas pela SNA (Sociedade Nacional de Belas Artes) entre 1946 e 1957 apesar de muito censuradas pelo Regime Político português são muito procuradas por um público cada vez mais democratizado e eclético. A familiarização com a recente conceitualidade das artes plásticas reflete esse crescente interesse por manifestações artísticas que vão para além do padrão expositivo da pintura, escultura e arquitetura e incluem expressões artísticas <sup>73</sup> mais contemporâneas <sup>74</sup>.

Mil novecentos e cinquenta e seis assiste à fundação de organismos como a Calouste Gulbenkian que «contribui para alargar os horizontes artísticos através da atribuição de bolsas de estudo e aperfeiçoamento além-fronteiras». <sup>75</sup>

O capítulo «Da Academia à Faculdade de Belas-Artes» de Margarida Calado e Hugo Ferrão no estudo *A Universidade de Lisboa, Séculos XIX-XX* descreve que «No caso dos alunos da Escola Superior de Belas-Artes existiam duas realidades distintas: uma inércia «operada no contexto da escola com direção «vitalícia do Arquiteto Paulino Montez (1897-1988), seguido escultor Joaquim Correia (1920), e a realidade exterior “afrancesada” do pequeno ateliê improvisado onde se dava asas à criatividade (...) clamava por atualidade (...) e democracia». <sup>76</sup>

A introdução da Reforma das Belas-Artes em 1957 vem reorganizar o Ensino artístico superior reclamando «para a Escola de Belas-Artes o estatuto de Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa» <sup>77</sup> encetando uma ténue emancipação a um modelo classicista de estudos artísticos que urge substituir.

O Curso Geral de Pintura passa a ser composto por dois ciclos (de quatro anos) com o predomínio da atividade oficial, técnica e cultural. As disciplinas organizadas por cariz teórico: «História da Arte, Estética, Teorias da Arte, História da Pintura» são conduzidas por professores especializados e as tecnológicas «Vitrail, Mosaico, Cerâmica e Tapeçaria <sup>78</sup>» assessoradas pelos docentes dos outros cursos.

No terceiro ciclo (o complementar) o enfoque recai sobre os alunos que mais se tenham destacado no primeiro e segundo ciclo de estudos.

---

<sup>73</sup> Cerâmica, fotografia, cinema e gravura.

<sup>74</sup> Cf. CALADO, Margarida & FERRÃO, Hugo, «Da Academia à Faculdade de Belas-Artes», in AAVV, *A Universidade de Lisboa, Séculos XIX -XX, Sérgio Campos Matos e Jorge Ramos do Ó*, volume II, Lisboa, Universidade de Lisboa, 2013, pp.1130-1133.

<sup>75</sup> CALADO, Margarida & FERRÃO, Hugo, *op. cit.*, p.1130.

<sup>76</sup> CALADO, Margarida & FERRÃO, Hugo, *op. cit.*, p.1131.

<sup>77</sup> *Ibidem.*

<sup>78</sup> CALADO, Margarida & FERRÃO, Hugo, *op. cit.*, p.1133.

A Tabela III <sup>79</sup> apresenta a esquematização da reestruturação que o Curso de Pintura recebe durante a Reforma de 1957.

<b>Tabela III - Plano de Estudos do Curso de Pintura da ESBAL - Plano de Estudos do Curso de Pintura da ESBAL</b>			
<b>Reforma de 1957</b>			
<b>ESBAL</b>		<b>Pintura</b>	
Curso Geral - 1º Ciclo	1º ano	7 disciplinas	5T + 1P + 1TP
	2º ano	6 disciplinas	3P + 1T + 2TP
2º Ciclo	3º ano	6 disciplinas	4P + 1T + 1TP
	4º ano	6 disciplinas	4P + 2T
Curso Complementar 3º Ciclo	5º ano	6 disciplinas	2P+ 2TP
Total		29 disciplinas	18 P + 5T + 2TP
Tipologia	P - Práticas	T- Teóricas	TP - Teórico Práticas

Os alunos que concorriam ao Curso de Pintura deveriam ter o Curso Geral dos Liceus completo. O Curso Geral Industrial e Comercial assegurava igualmente o acesso à frequência de Escolas Artísticas como a António Arroio e a Soares dos Reis era preterida durante a seriação. O ingresso dos candidatos definia-se finalmente após a prestação de uma prova de aptidão artística.

Personalidades visionárias como o Arquiteto Frederico Georg, o Mestre Manuel Lapa e o Mestre Gil Teixeira Lopes tiveram uma grande influência na formação da geração de alunos que entra a partir de 1957.

António José Guerra Ferramentas inicia a sua frequência académica na ESBAL um ano após a reestruturação do ensino artístico iniciada pela reforma de 57.

A finalização do Curso Geral e Complementar de Pintura obedecia à realização de um Exame de Saída ou Prova Final certificado pela atribuição de um Diploma de Estudos em Pintura.

<sup>79</sup> Tabela III - Adaptada e reestruturada com base no Quadro 4 do Plano de estudos da Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa e Porto - Reforma de 1957, Cf. CALADO, Margarida & FERRÃO, Hugo, «Da Academia à Faculdade de Belas-Artes», in AAVV, *A Universidade de Lisboa, Séculos XIX -XX*, Sérgio Campos Matos e Jorge Ramos do Ó, volume II, Lisboa, Universidade de Lisboa, 2013, p.1132.

### 3 - O Período Académico (1958 - 1963)

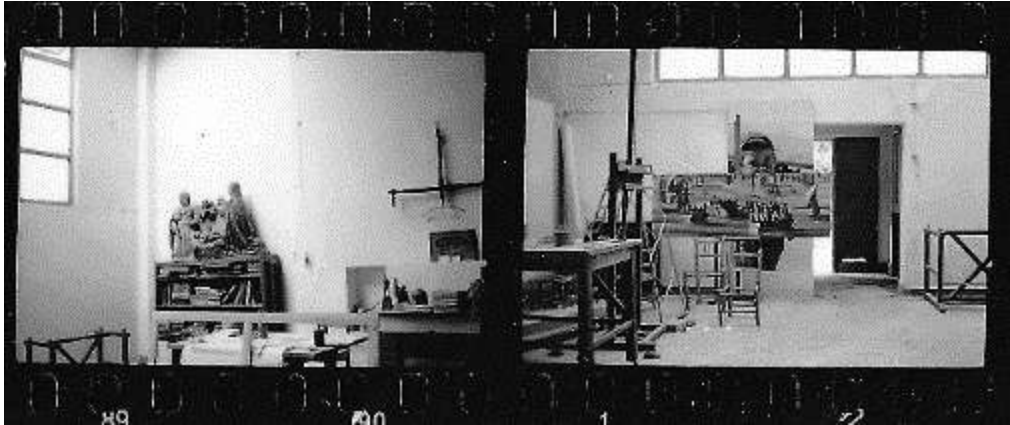


**Fig. 129** - José Guerra, ESBAL 1959/60, ao fundo a conhecida réplica do Grupo Escultórico *Laocoonte e seus filhos*. Imagem cedida pela Dra. M<sup>a</sup> Luísa Guerra.

No ano letivo de 1958/59 José Guerra ingressa no primeiro ano do Curso Geral de Pintura da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa (ESBAL).

Dos seus colegas de Faculdade e Curso constam nomes como o de Tomaz Borba Vieira, Manuel Costa Cabral, Eduardo Nery, Teresa Sadio Raposo, Luís Pinto Coelho, Rafael Calado, Elisabeth Évora Nunes, José Nuno Câmara Pereira, Manuela Pinheiro, Francisco de Aquino, Artur Varela, Conceição Silveira, Rodrigues da Costa, Elisabete Oliveira, Ana Vieira e Clotilde Fava entre muitos outros.

Em 1960 Guerra arrenda um espaço de trabalho em Campo de Ourique no “Bairro dos Artistas” localizado na Rua Coelho da Rocha, n<sup>o</sup>69 - pavilhão 13. O ateliê é partilhado a tempo inteiro com o Mestre Manuel Lapa e pontualmente por Manuel Costa Cabral, até à aquisição de local próprio. O estúdio vizinho ao de José Guerra encontrava-se ocupado pelo Pintor Eduardo Nery.



**Fig. 130 e 131** - Espaço interior do *atelier* de Pintura de José Guerra (diapositivos).  
Imagens cedidas pela Dra. M<sup>a</sup> Luísa Guerra.

A proximidade entre o Mestre Manuel Lapa e José Guerra (**Figs. 132 e 133**) é um reflexo dos primeiros anos académicos da ESBAL. Assenta inicialmente numa relação de admiração Professor - Aluno e evolui mais tarde para um carácter de Mestre - Discípulo.

António José Guerra era o discípulo dileto do Mestre Manuel Lapa <sup>80</sup>. A perpétua amizade entre estas duas personalidades contribuiu para a participação estreita de Guerra em inúmeros projetos de cooperação artística com o Me. Lapa, aspeto que será objeto de um maior desenvolvimento mais adiante.



**Fig. 132 e 133** - O Mestre Manuel Lapa (ateliê). José Guerra no pátio exterior do ateliê, (diapositivos). Imagens cedidas pela Dra. M<sup>a</sup> Luísa Guerra.

<sup>80</sup> Primogénito varão, D. Manuel Francisco de Almeida e Vasconcelos, consagrado Pintor de Arte, mais conhecido pelo nome artístico de Manuel Lapa. Nasceu em Lisboa a 19 de setembro de 1914 e fez o Curso de Pintura da Escola de Belas-Artes de Lisboa. «Realizou exposições em Lisboa no SNI (Secretariado Nacional de Informação) e SNBA, no Porto e no estrangeiro (Nova Iorque). Foi premiado pela SNBA, pela Academia Nacional das Belas Artes. E pelo SNI que lhe concedeu o Prémio Domingues Sequeira de aquarela em 1947. E por esse motivo figurou na Exposição dos Artistas Premiados pelo SNI (1949)». Colaborou com ilustrações em jornais e revistas e várias publicações do SNI. Foi diretor artístico da revista *Atlântico* e colaborou na Exposição do Mundo Português. Dirigiu a Exposição do Centenário de Eça de Queirós no Grémio Literário e Exposição Comemorativa do 5º Centenário da Descoberta da Guiné, entre outras. Realizou o painel que encontra exposto no Museu de Arte Popular e os vitrais da Catedral de Nova Lisboa (Luanda). Foi docente na Escola de Belas-Artes de Lisboa, mais tarde ESBAL. Cf. ZOQUETE, Afonso, «LAPA», in AAVV, *Nobreza de Portugal e do Brasil*, Afonso Eduardo M. Zoquete, Vol. II, Lisboa, Editorial Enciclopédia Lda., 1960, pp. 675 - 676.

Debrucemo-nos sobre as variadíssimas manifestações artísticas desta primeira imagética composta por elementos de produção académica ou por simples liberdade criativa que culminará no ano de 1963 com a conclusão do Curso Geral de Pintura.

Os dois quadros que se apresentam a seguir fazem parte do inúmero espólio que se encontra na sua casa - retiro de Óbidos.

O *Casario* primeira obra apresentada pode ser entendida como uma metáfora arquitetónica à topografia própria de um local e constitui uma fiel representação urbanística de um traçado de casas que aparentemente se distribuí por socalcos.

Uma portugalidade de um passado não muito remoto retratada por uma escadaria de telhados e chaminés que se definem em ascendência.



**Fig. 134** - GUERRA, José (Guerra 60), *Casario* (título de atribuição), 1960, grafite sobre papel, 37,5 x 34 cm (com moldura). Imagem: Rui Malveiro 2016.

O pano de fundo é o vazio celeste, a perspetiva isométrica e a gramática da tridimensionalidade determinam o equilíbrio do desenho e culminam num evidente ponto de fuga (**Fig. 134**).

O segundo trabalho (**Fig. 135**) também datado de 60 apresenta uma composição a óleo sobre madeira <sup>81</sup>. Uma monocromática *Natureza Morta* semelhante à paleta da Fase Azul (1901-1904) de Picasso. As referências a Coubert, Degas e Toulouse-Lautrec inegáveis a este período de Picasso são plausíveis de cogitação para este caso particular, ou Louis Schanker com as *Abstrações Expressionistas Animadas* <sup>82</sup> de instrumentos musicais.

O predomínio do pigmento azul acentua a atmosfera melancólica da obra uma referência a aspetos anteriores do percurso musical de José Guerra, saudade desejo inconfessável e promessa vindoura.

O local é indefinido, o tempo indeterminado há uma certa quietude solitária. O violino e a guitarra preenchem o espaço sobre a mesa e a quase totalidade cénica. Os restantes objetos são apenas cúmplices e complemento do equilíbrio compositivo da pintura.

<sup>81</sup> Aglomerado cru.

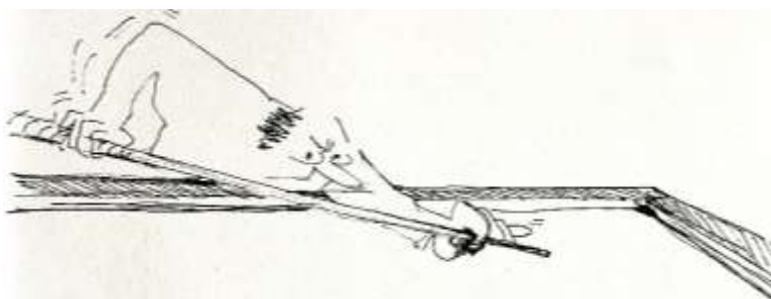
<sup>82</sup> V. Galeria: *Abstrações Expressionistas Animadas* de Louis Schanker, [Em linha] disponível em <http://www.louisschanker.info/oil/index.htm> [acesso a 15 de julho 2016].



**Fig. 135** - GUERRA, José (Guerra 60),  
*Natureza Morta*, 1960,  
óleo sobre madeira,  
65 x 56 cm (com moldura).  
Imagem: Rui Malveiro 2016.

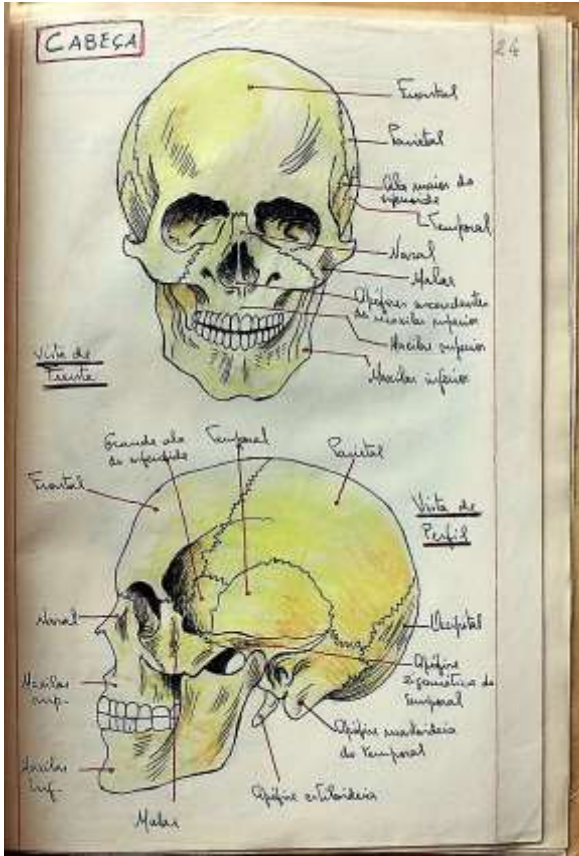
O desenho anatómico e o tratamento artístico da sua morfologia constituem uma das mais recorrentes temáticas da Arte. Motivo de inspiração para inúmeros artistas a figura humana é um dos mais interessantes e desafiantes objetos de representação. O estudo anatómico é essencial para o aprendizado da representação figurativa do corpo humano, o seu domínio melhora a capacidade de representação figurativa e permite uma autonomia a métodos e técnicas.

O *dossier* de Anatomia de José Guerra apresenta uma primeira parte dos estudos de representação fisionómica da Cadeira de Pintura. O conjunto de apontamentos de 1960 encontra-se dividido por três grandes áreas da Anatomia: a Osteologia, a Artrologia e a Miologia<sup>83</sup>. Para celebrar a singularidade de um achado artístico tão importante e tão exclusivo preparou-se uma cuidadosa galeria com *ilustrações* que testemunham o rigor e apurmo com que José Guerra tratou a temática. As imagens apresentadas (**Figs. 137 - Fig. 142**) falam por si e dispensam qualquer eloquência retórica.

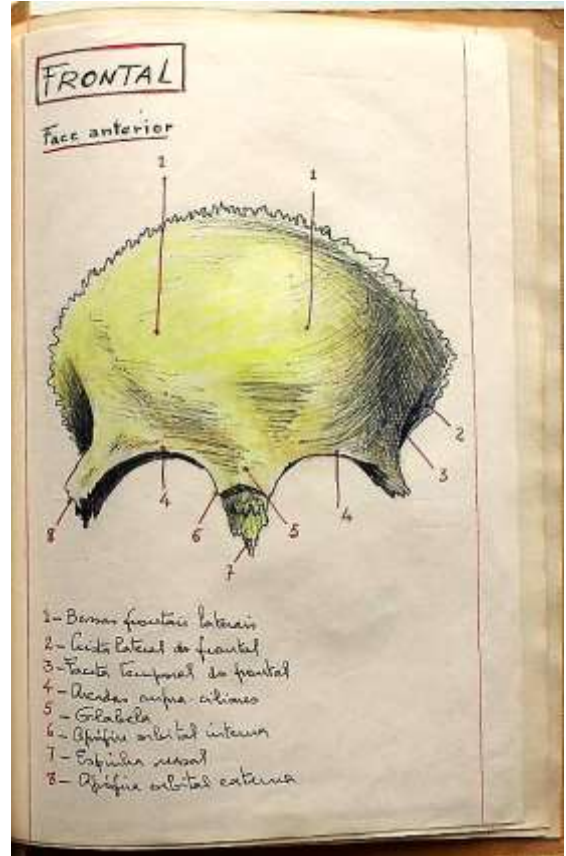


**Fig. 136** - GUERRA, José (sem assinatura), *Humor gráfico (pormenor)*, sem data, marcador preto sobre papel, 34 x 20,7 cm.  
Imagem: Rui Malveiro, 2016.

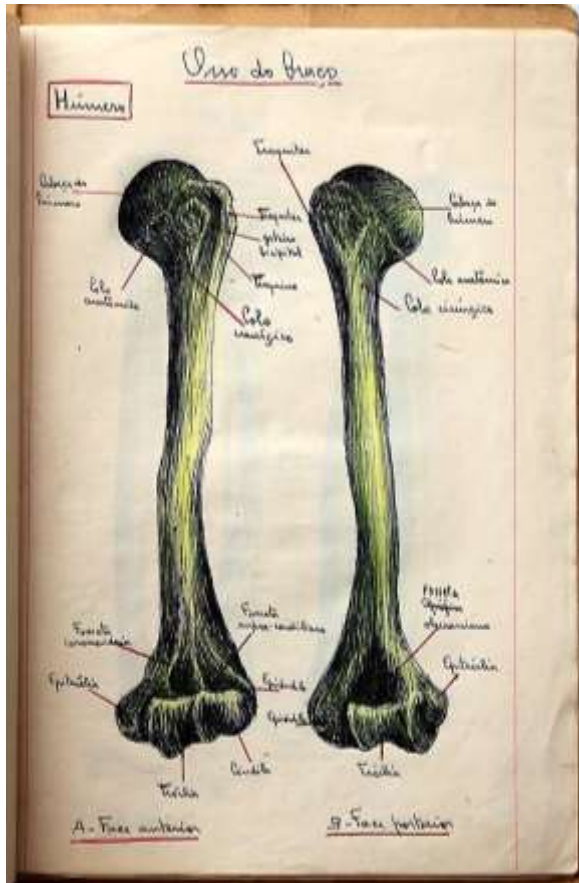
<sup>83</sup> Esqueleto, articulações e músculos.



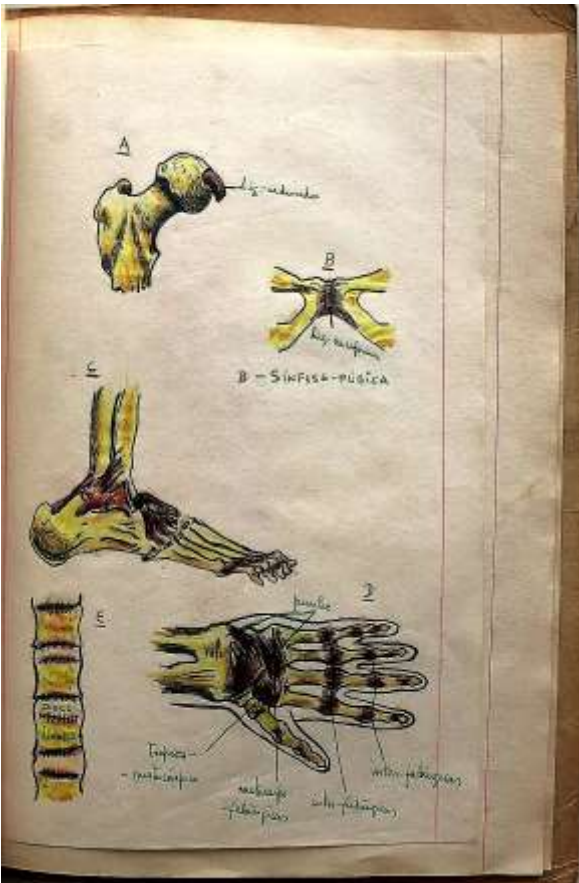
**Fig. 137** - José Guerra, Disciplina de Anatomia (Cabeça), 2º Ano de Pintura ESBAL, 1960. Imagem: Rui Malveiro, 2016.



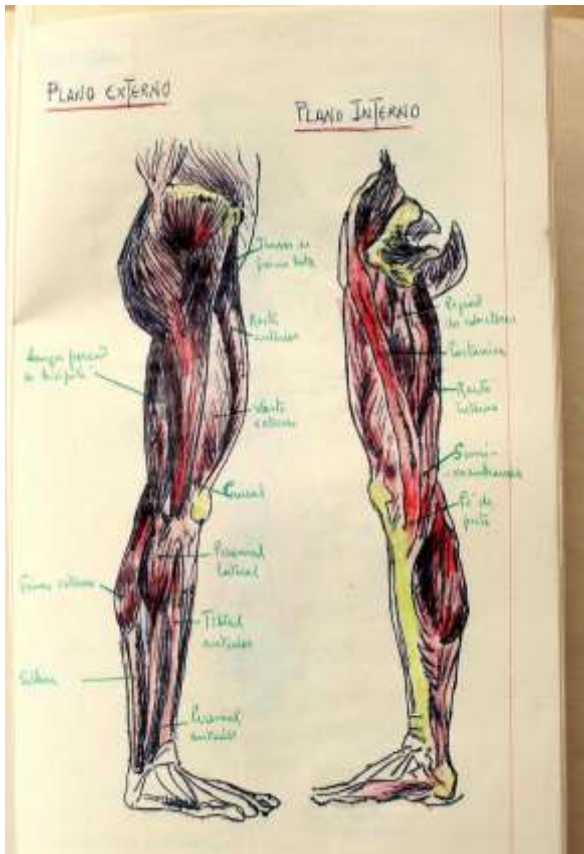
**Fig. 138** - José Guerra, Disciplina de Anatomia (Frontal - Face anterior), 2º Ano de Pintura ESBAL, 1960. Imagem: Rui Malveiro, 2016.



**Fig. 139** - José Guerra, Disciplina de Anatomia (Osso do braço - Húmero), 2º Ano de Pintura. ESBAL, 1960. Imagem: Rui Malveiro, 2016.



**Fig. 140** - José Guerra, Disciplina de Anatomia (Artrologia) - 2º Ano de Pintura. ESBAL, 1960. Imagem: Rui Malveiro, 2016.



**Fig. 141** - José Guerra, Disciplina de Anatomia (*Plano externo / Plano interno*) - 2º Ano de Pintura, ESBAL, 1960. Imagem: Rui Malveiro, 2016.



**Fig. 142** - José Guerra, Disciplina de Anatomia (*Músculos da perna*) - 2º Ano de Pintura ESBAL, 1960. Imagem: Rui Malveiro, 2016.

O caderno ilustrado de Guerra revela grande qualidade técnica, gráfica, estética e anatómica colocando-o ao nível dos «mais geniais pioneiros do estudo sistemático da anatomia humana aplicada à arte como Leonardo da Vinci ou Vallari».<sup>84</sup>

**Fig. 143** - GUERRA, José (sem assinatura), *Homenagem à Mona Lisa del Giocondo*, de Leonardo da Vinci, (título de atribuição), década de 60, grafite sobre papel, 21 x 13, 5 cm. Imagem: Rui Malveiro, 2016.



<sup>84</sup> VILASALÓ, José M<sup>a</sup> Parramón, *As Bases do Desenho Artístico*, «Curso Completo de Desenho e Pintura», Ed.3688, Barcelona, Parramón Ediciones, SA, Círculo de Leitores, setembro 1994, p.112.

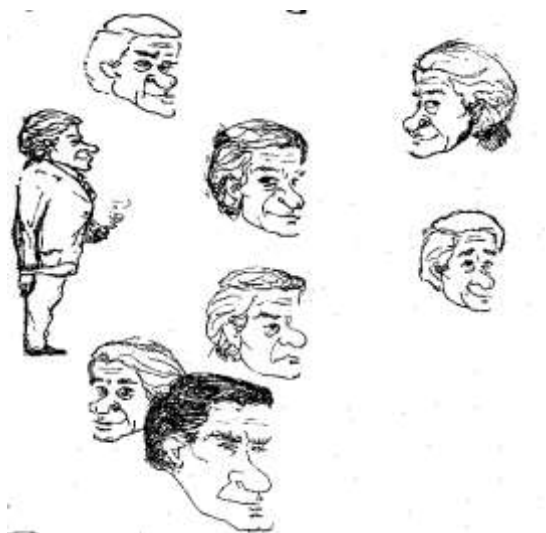


**Fig. 144** - José Guerra à porta do ateliê de Pintura, Campo de Ourique, Lisboa. Foto cedida pela Dra. Maria Luísa Guerra.

O exercício de autorretrato não é uma manifestação recorrente na obra pictórica de José Guerra embora em muitas das suas representações essa assunção possa de uma maneira ténue e dissimilada estar presente.

Guerra é sobretudo um pintor de “quadros” e múltiplas histórias; um narrador atento às circunstâncias e que toma para si na maior parte dos casos um papel de consciência onisciente.

A única imagem do seu Acervo Artístico Particular que poderá fazer jus à categoria oficial de *Autorretrato* é a que se encontra exposta na página contígua. (**Fig. 148**).



**Fig. 145** - GUERRA, José (sem assinatura), *Exercício de Autorretrato Caricaturado (pormenor)*, grafite sobre papel, 34 x 20,7cm. Imagem: Rui Malveiro, 2016.



**Fig. 146-** GUERRA, José (sem assinatura), *Autorretrato Caricaturado (pormenor)*, sem data, marcador preto e castanho sobre papel, 1,8 x 5,5 cm. Imagem: Rui Malveiro, 2016.

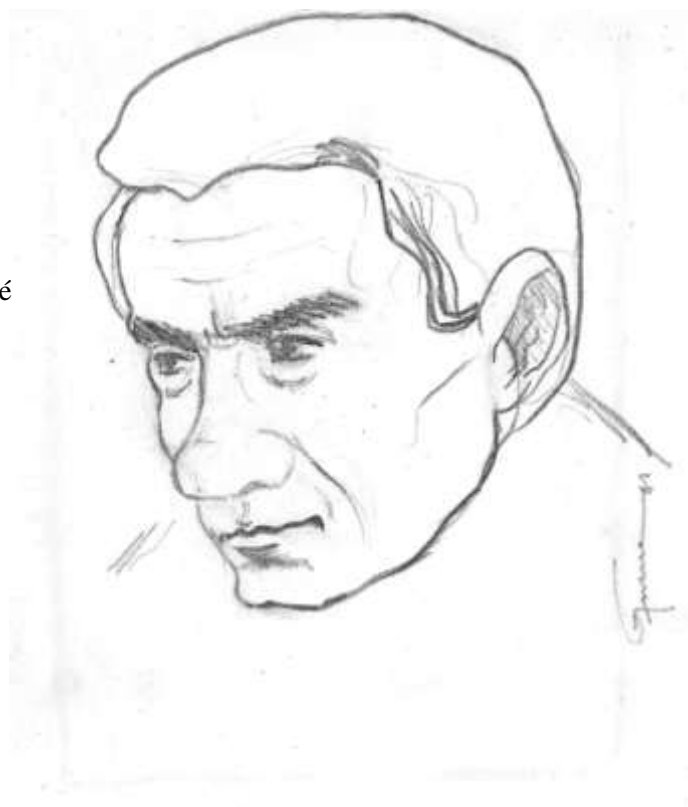
O desenho apresenta uma representação bastante singela e despida de subterfúgios estilísticos. A imagem é de 1961 e foi realizada com recurso a um lápis comum sobre papel. As linhas finas a grafite demarcam o rigor fisionómico do rosto do pintor e recriam com elevada precisão o seu retrato.



**Figs. 147. 1, 2 e 3** - GUERRA, José, *Exercícios de Autorrepresentação*, década de 60, grafite sobre papel e marcador castanho e preto sobre papel (em sequência), (1) 21 x 14,5cm, (2) 10 x 4 e (3) 6,5 x 3,2 cm (respetivamente). Imagens: Rui Malveiro, 2016

A autoimagem é apresentada outras vezes através de pequenas reproduções de aspeto humorístico ou jocoso, trabalhada até ficar quase despojada de atributos. Por fim é resumida à forma de uma silhueta um estatuto assumidamente gráfico e simbólico (**Fig.147. 1-3**).

As prolíferas amizades e os colegas da antiga ESBAL tornam possível a contraposição deste pequeno constrangimento artístico e permitem avaliar como Guerra era percecionado pelos seus pares, observemos alguns exemplos:



**Fig. 148** - GUERRA, José  
(Guerra<sub>61</sub>)  
*Autorretrato*, 1961  
grafite sobre papel  
21 x 13,5 cm.  
Imagem: Rui Malveiro, 2016.

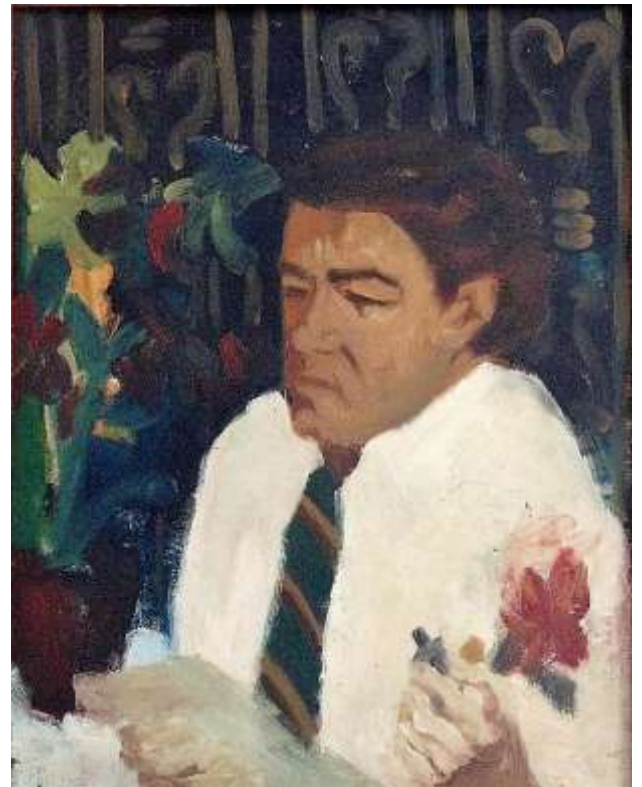
**Fig. 149** - AQUINO, Francisco (Aquino <sup>61</sup>)  
*Retrato de José Guerra*, 1961  
 grafite sobre papel, 10 x 8 cm.  
 Imagem: Rui Malveiro, 2016.



**Fig. 150** - RAPOSO, Teresa  
 (Maria Teresa Raposo <sup>61</sup>),  
*Caricatura de José Guerra*,  
 1961, marcador azul sobre papel,  
 9 x 4 cm. Imagem: Rui Malveiro  
 2016.



**Fig. 151** - GONÇALVES, Luís (Luís  
 Gonçalves <sup>60</sup>) *Caricatura de José Guerra*,  
 1960, marcador preto sobre papel,  
 34,7 x 24,5 cm. Imagem: Rui Malveiro 2016.



**Fig. 152** - *Retrato de José Guerra*, autoria: Dra.  
 Maria Teresa Raposo (sem assinatura), década de 60  
 (sem data), óleo sobre madeira, 1,84 x 1,24 cm (com  
 moldura). Imagem: Rui Malveiro, 2016.

No conjunto são quatro representações muito particulares que retratam diferentes aspetos da personalidade de José Guerra. O Professor Francisco de Aquino apresenta-nos um Guerra contemplativo (**Fig. 149**), a Dr.<sup>a</sup> Maria Teresa Raposo introduz-nos ao Guerra atento (**Fig. 150**) e o Professor Luís Gonçalves traz-nos um Guerra auspicioso (**Fig. 151**) e o artista promissor. Acresce e completa a série de imagens a obra de grande formato (**Fig. 152**) da autoria da Dra. Maria Teresa Sadio Raposo que apresenta um *Retrato* de José Guerra pintado a óleo sobre madeira, é o Guerra da sociabilidade e o animador.

Efetivado o perfil de José Guerra *autorretrato* e *retrato* apresentam-se em completitude.

O tratamento de fundos e paisagens por vezes adquirem o estatuto de motivo principal e encontram um peso considerável na pintura de José Guerra.

A *paisagem* escarpada (**Fig. 153**) que agora se apresenta coloca o observador no topo de um precipício. O aspeto desolado da cena e a natureza da sua geologia muito rochosa são sublimados através da sua decomposição em pardos tons terra, atenuados pontualmente com recurso a ocre e laivos de branco. Um sentimento de solidude assalta-nos. A visão é árida, agreste e ao mesmo tempo surpreendente.



**Fig. 153** - GUERRA, José (sem assinatura), *Título desconhecido*, sem data, óleo sobre madeira (anverso), 51 x 64,5 cm (com moldura).  
Imagem: Rui Malveiro, 2016

Uma análise mais cuidada da estrutura e do suporte do quadro que comporta a pintura revelou um segredo muito bem guardado. O atual verso (outrora frente) fora alvo de duas intervenções artísticas por parte do Pintor (**Fig. 154. 1 e 2**).

Um clássico da reutilização da parte posterior de um suporte de madeira com trabalho finalizado ou ainda em composição e o seu redirecionamento para obra nova.

Razões que só a José Guerra competiria descortinar.



**Fig. 154. 1 e 2** - GUERRA, José (Guerra 61), *Títulos desconhecidos*, 1961, óleo sobre madeira (verso da obra anterior), 51 x 64, 5 cm (com moldura). Imagem: Rui Malveiro, 2016.

O verso da pintura é composto por duas diferentes expressões artísticas: uma cena bucólica de ambiente exterior que retrata um *Jardim Público* (**Fig. 154.2**) e uma representação de 1961 de ofícios tradicionais. A cozedura do pão e uma *Padeira* “heroína” (**Fig. 154.1**).

A superfície pictórica das pinturas apresenta manchas generalizadas de coloração escura. Vestígios que fazem supor um provável contato com a superfície de alguma obra ainda em processo de secagem, mas que pouco comprometem a sua legibilidade.

Congratulamo-nos que o pintor não tenha optado por remover ou cobrir estes dois exemplares. Ao invés os tenha preservado em toda a sua plenitude contribuindo (inconscientemente) para a salvaguarda de um legado pictórico incomum que se apresenta sob uma deleitosa e singular tríade artística.

O conjunto das quatro obras de José Guerra que se revelam a seguir foi organizado por uma questão de temática. As técnicas utilizadas (gravura, pintura sobre papel e pintura a óleo sobre tela) comprovam a grande versatilidade artística de Guerra e atestam a sua brilhante gerência prática, perante qualquer assunto sério que se pretenda desenvolver com humor.

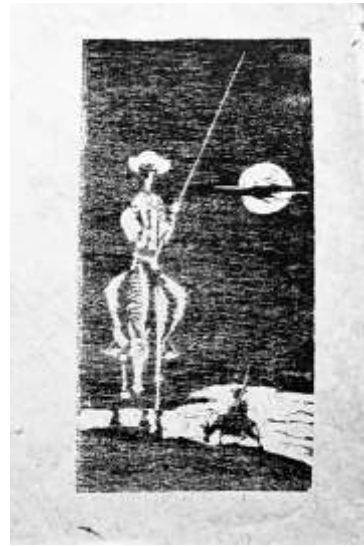
A fundamentação é de Cervantes, o mote é conduzido pelo Fidalgo *D. Quixote de La Mancha*<sup>85</sup> e seu cervo Sancho Pança e o engenho compositivo é de José Guerra.

Nos quadros cénicos das figuras 155, 156 e 157 o Pintor transporta-nos para a imortal história do *Cavaleiro da Triste Figura* e do seu fiel escudeiro, Sancho Pança.

<sup>85</sup> CERVANTES, Miguel de *Dom Quixote de la Mancha*, 3ª edição, Lisboa, Publicações Dom Quixote - Leya SA, setembro, 2015.



**Fig. 155** - GUERRA, José (Guerra 62), *Dom Quixote*, 1962, xilogravura, 22,1 x 12,4 cm. Imagem: Rui Malveiro, 2016.



**Fig. 156** - GUERRA, José (sem assinatura), *Título desconhecido*, sem data, xilogravura, 24 x 12 cm. Imagem: Rui Malveiro, 2016.

Simbolizando universos diferentes embora pareçam caminhar pela mesma estrada Sancho tem os pés mais próximos da realidade: «- Olhe vossa mercê - respondeu Sancho - que aqueles que ali se mostram não são gigantes, mas sim moinhos de vento e o que neles parecem braços são as aspas, que, volteadas pelo vento, fazem andar a pedra do moinho <sup>86</sup>».

D. Quixote avançando por montes e vales em luta contra moinhos de vento e cavaleiros imaginários, em nome da justiça replica: «Bem parece - respondeu D. Quixote - que não és versado nisto de aventuras: são gigantes; e se tens medo tira-te daí, e põe-te em oração pelo tempo que vou travar com eles fera e desigual batalha <sup>87</sup>».

**Fig. 157** - GUERRA, José (sem assinatura), *Título desconhecido* sem data, óleo sobre papel, (estudo para painel cerâmico em azulejo), 87 x 71 cm (com moldura). Imagem: Rui Malveiro, 2016.



<sup>86</sup> CERVANTES, *op. cit.*, p.116.

<sup>87</sup> *Ibidem*.

Retrato do anti-herói Dom Quixote o fidalgo enlouquecido representa a capacidade de transformação do homem em busca dos seus ideais e da liberdade:

E, dizendo isto, deu esporas a seu cavalo Rocinante, sem atender às vozes que seu escudeiro Sancho lhe dava [...] de lança em riste, arremeteu a todo o galope de Rocinante e investiu contra o primeiro moinho que lhe estava diante; e dando-lhe uma lançada na aspa, devolveu-lha o vento com tanta fúria que fez a lança em pedaços, levando atrás de si o cavalo e o cavaleiro, que foi rolando muito maltratado pelo campo.<sup>88</sup>(Fig. 157 e 158)

Dom Quixote transita pela esfera do imaginário transformando a fantasia em realidade. Um cego visionário e um episódio satírico que revela «a possibilidade de enxergar para além das aparências» e dos «limites convencionais.»<sup>89</sup>

Sancho Pança comporta-se de acordo com a sociedade quando se defronta com algo fora dos padrões e da normalidade, demonstrando e avisando, porém, nada fazendo mediante o facto. (Fig. 156 e 157)<sup>90</sup>

O equídeo Rocinante é o veículo para aventuras e desventuras: «Estava Rocinante maravilhosamente pintado tão alongado e estendido, tão descarnado e tão magro, com tanto espinhaço, tão héctico confirmado, que mostrava bem a descoberto, quão avisada e apropriadamente lhe fora posto o nome de Rocinante.»<sup>91</sup> (Fig. 158):

[...]

Alguém afirmou (ou é confusão minha?) que por estas paragens anda à solta o fantasma de Rocinante, cavalo e fiel companheiro do célebre Dom Quixote da Mancha. E quem disse isso foi mais longe, garantiu que o espectro do dito Rocinante aparece hoje em dia desgrehado, as crinas ralas em farripas compridas e a carcaça a arquejar.<sup>92</sup>

A novela pictórica de cavalaria de José Guerra fecha com o retorno do fidalgo ao mundo da razão e do bom senso pois já não há mais espaço para heróis ou visionários nos tempos modernos.

---

<sup>88</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>89</sup> SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da, *José Saramago -Entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1989, p. 278.

<sup>90</sup> A quadrícula sobre a pintura apresenta características de um estudo para a execução de um painel cerâmico.

<sup>91</sup> ABREU, Maria Fernanda, «Nos 400 anos do *Quixote*», in Cecília Andrade, *Dom Quixote de la Mancha*, 3ª edição, Lisboa, Publicações Dom Quixote - Leya SA, setembro 2015, p.31.

<sup>92</sup> *Idem, ibidem.*



**Fig. 158** - GUERRA, José (sem assinatura), *Título desconhecido*, sem data, óleo sobre tela, 85 x 1, 53 cm (com moldura). Imagem: Rui Malveiro, 2016.

Em 1963 Guerra participa na *Exposição Extra - Escolar ESBAL - 63* a sua primeira mostra coletiva<sup>93</sup>. A exposição foi organizada pela Comissão Pró-Associação da ESBAL<sup>94</sup> com o patrocínio da Fundação Calouste Gulbenkian (FCG) e acolhida pela Sociedade Nacional das Belas Artes (SNBA) em Lisboa.

Os trabalhos apresentados foram selecionados por um júri<sup>95</sup> formado a partir de igual número de alunos e professores. Um grupo representativo dos cursos da Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa que englobaria as áreas de Pintura, Escultura e Arquitetura.

Os 92 trabalhos reunidos para este certame contemplaram aspetos como: a pintura, a escultura, o desenho, colagens, a gravura e a cerâmica.

<sup>93</sup> Para além de José Guerra foram selecionados: (arquitetura) Armindo do Espírito S. e Silva; (pintura) Francisco M. Lopes Aquino, Bilhau, Leopoldo Criner Y Dintel, Domingos A. Féria, Luís Gonçalves, Maria Fernanda Grade; Madalena Barros, Manuel Costa Cabral, Margarida Andréa Godinho; Martim Avilez, José Carlos de Carvalho e Melo, António Mendes de Oliveira, António Marques Miguel, Luís Manuel Moniz Ribeiro, Nuno Afonso Pereira, Ovídeo da Fonte Carneiro, Pedro Avelar, Rafael Calado, Ricardo Reis, Rodrigues da Costa, Maria Tereza Andrade, Tomaz Vieira, Tereza Vaz Pinto, (escultura) Antero dos Santos, Luísa C. Costa Gomes Constantina; António Rodrigues Gabriel, Maria G. Albuquerque S. Graça, José Manuel da Costa Maurício, Henrique Hélder da Silva Moura, Artur Varela, António Reis Vidigal; (desenho e colagens) Francisco M. Lopes Aquino, José Sampaio Brandão, Luísa C. Costa Gomes Constantina, Leopoldo Criner Y Dintel, Jorge de Pinho e A. Estrela, Manuel Figueira, Maria Teresa G. da Fonseca, Jorge Augusto Guimarães, Martim Avilez, José Carlos C. Melo, António Marques Miguel, Henrique Hélder da S. Moura, Eduardo Nery, Henrique Ruivo, Tomaz Vieira, António da Trindade, Vamona Amanta Sinai Navelcar, Artur Varela; (gravura) Francisco M. L. Aquino, Aida Duarte de Albuquerque, Luís Gonçalves, Ovídio, Luís António Polanah, Artur Varela e (cerâmica) Rafael Calado. Cf. Catálogo: C.P.A. DA ESBAL, *Exposição Extra - Escolar ESBAL - 63*, Lisboa, ESBAL - SNBA - FCG, 1964, 7 pp. Documento cedido pela Dr.<sup>a</sup> Maria Luísa Guerra.

<sup>94</sup> CPA - Seção de Exposições faziam parte *Martim Avilez, José Sampaio Brandão, José Carlos Melo e Artur Varela*, Cf. C.P.A. DA ESBAL, *op. cit.*, 7 pp.

<sup>95</sup> Júri eleito - (Professores) *Arq. Frederico Jorge, Pintor Gil Teixeira Lopes e Escultor António Paiva e (Alunos) Shepard A. Cruz de Arquitetura, Tomaz Vieira de Pintura e Artur Varela de Escultura. Id.*, 7 pp.

José Guerra apresentou um exemplar de desenho (**Fig.162**) denominado *Saltimbancos*, duas composições em gravura: uma xilogravura com o tema *Palhaço* (**Fig. 160**) e um linóleo de título *Mulheres* (**Fig. 161**).

A gravura é uma linguagem visual obtida através da impressão de uma imagem a partir de uma matriz artesanal. As gravuras expostas por José Guerra foram produzidas por uma matriz de madeira (a xilogravura) e uma matriz composta por placas de borracha (o linóleo).

O contrastante jogo do claro-escuro das figuras contra os fundos escurecidos em ambas as estampas promove o dramatismo gráfico e confere-lhes uma qualidade plástica quase pictórica. A estética e o cenário de inserção da figuração nas gravuras espelham a sua condição imutável e revelam o conhecimento e consciência intrínseca de José Guerra sobre as sutilezas do tecido social da época.



**Fig. 159** - GUERRA, José (sem assinatura) estudo para a matriz da xilogravura *Palhaço*, 1962 carvão sobre papel, 21 x 14,5 cm. Imagem: Rui Malveiro, 2016.



**Fig. 160** - GUERRA, José (Guerra 62) *Palhaço*, 1962, xilogravura, 21,5 x 18 cm. Imagem: Rui Malveiro, 2016.



**Fig. 161** - GUERRA, José (Guerra 62), *Mulheres*, 1962, linóleo, 18 x 14 cm. Imagem: Rui Malveiro, 2016.

As *Mulheres* observam e esperam obedientemente, o *Palhaço* pousou o bandolim e não deixa transparecer o seu sorriso são retratos vivos, recontos de pequenas histórias que encerram sagacidade e delatam a resignação às circunstâncias do quotidiano e da vida.

Uma confluência de opostos e um inteligente trabalho de condensação artística apresentado de maneira lúdica e que sutilmente esconde uma moralidade.

Crítica enfática ao *status quo* à qual a sensibilidade empática de José Guerra responde com determinação e total liberdade criativa.



**Fig. 162** - GUERRA, José (sem assinatura), estudo para *Saltimbancos*, 1963, marcador preto sobre papel, 19,5 x 23 cm.  
Imagem: Rui Malveiro, 2016.

Referenciada pelo catálogo da *Exposição Extra - Escolar ESBAL - 63* como Desenho nº 60, a composição denominada por *Saltimbancos* (**Fig. 162**) ostenta já o aspeto de um estudo preliminar para a Prova Final do Curso Geral de Pintura. O traço é firme, seguro e revela em definitivo os primeiros contornos da configuração humana que a obra apresentará.

A temática recupera um pouco a linha artística da gravura *Palhaço* (**Fig. 160**) mas agora a força inspiradora são os grupos de artistas nómadas. Trupes itinerantes que outrora iam de povoado em povoado, fazendo exhibições de circo e comédia em troca de dinheiro, comida e hospedagem.

A sua conceção figurativa mais uma vez deixa transparecer o gosto pessoal de José Guerra pela desfragmentação de assuntos relativos à esfera do social, reclamando novamente a atenção do público para as classes menos afortunadas.

Questão em aberto por agora será retomada um pouco mais à frente de acordo com a contextualização a que o assunto obriga.

Urge continuar a jornada.

**Fig. 163** - GUERRA, José (sem assinatura) *As Varinas* (título de atribuição), sem data desenho a carvão sobre papel, 47,5 x 37cm (com moldura).

Imagem: Rui Malveiro, 2016.

Varinas «porque os caprichos do uso e do tempo lhes retiraram uma letra que lhes traía a origem e indicava uma história de migração<sup>96</sup>».

As Ovarinas com origem em Ovar, Murtosa e Aveiro desciam para Lisboa à procura de sustento, eram gentes do campo e da pesca com personalidade vincada e que mais tarde se tornariam num ícone alfacinha.

O seu temperamento, indumentária, pregões e destreza contribuíram para que se viessem a tornar objeto de inúmeras manifestações de ordem estética.

Guerra também retratou esse castiço símbolo do imaginário popular.

A obra a que por razões óbvias se tomou a liberdade de atribuir o título homónimo *As Varinas* (**Fig. 163**) é uma humorística representação de um dos mais celebrados e antigos ofícios populares. A carga dolorosa aqui é suprimida e em seu lugar surge uma composição de natureza simbólica, cheia de jocosidade e raça. *As Varinas* cruzam-se durante a azáfama diária da venda do peixe estabelecendo uma animada e prazerosa conversa. O frenesim é tratado através de formas arredondadas: as vestes enunciam uma volúpia desprentensiva, mas cheia de graça e a liberdade técnica do desenho assevera a sua grande originalidade e carácter expressionista.

O vitral é outro exemplo da versatilidade técnica do léxico artístico de José Guerra. A solenidade desta obra iconográfica (**Fig. 164**) composta por um fundo de arcos «quebrados e lanceolados<sup>97</sup>» em sobreposição e coroados por uma roseta. É reforçada pelo cariz «simétrico da composição» em forma «de pirâmide», muito «própria da temática religiosa<sup>98</sup>».

A obra transporta-nos para uma espécie de revivalismo goticizante estamos perante uma icónica *Virgem com o Menino* no regaço. No entanto a profusão do colorido, o seu geometrismo e o tratamento estilizado da imagem expõem uma faceta iconológica mais vanguardista e uma expressão neocubista.



<sup>96</sup> CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA, «Varinas de Lisboa, À conversa com três representantes desta antiga profissão», *Agenda Cultural Lisboa*, nº 289, Lisboa, maio 2015, pp. 20-21.

<sup>97</sup> Forma similar à extremidade de uma lança.

<sup>98</sup> VILASALÓ, José M<sup>a</sup> Parramón, *As Bases da Pintura a Óleo*, «Curso Completo de Desenho e Pintura», Ed.3688, Barcelona, Parramón Ediciones, SA, Círculo de Leitores, maio 1994, p.25.

O método <sup>99</sup> policromático utilizado por Guerra nesta obra de pintura produz na realidade um falso vitral. O vidro <sup>100</sup> substituí a tela como suporte e são empregadas tintas translúcidas adequadas à execução da técnica.

A “Madonna de José Guerra” é um exemplo imagético singular cujo tratamento artístico e simbólico encontra uma posição ímpar relativamente à sua restante obra.



**Fig. 164** - GUERRA, José (sem assinatura), *Vital* (título de atribuição) sem data, pintura a tinta de vitral translúcida sobre uma base acrílica transparente, 84 x 69,5 cm (com moldura). Imagem: Rui Malveiro, 2016.

Numa linha de continuidade ao apontamento artístico anterior sobre Guerra e a Pintura de Vitral introduzimos agora dois estudos preliminares do Pintor relacionados ainda com a temática das Artes Decorativas.

Um estudo para uma *Pintura Mural Decorativa* (**Fig. 165**) e um esboço para um *Painel Decorativo Cerâmico* (**Fig. 167**).

No projeto para a *Pintura Mural Decorativa* José Guerra retrata uma cena urbana de época com uma grande carga humorística.

Um grupo de elegantes cavalheiros e senhoras entram de forma muito ordeira na estação de comboios. Os vestidos em balão das gentis damas e os chapéus de cartola dos seus acompanhantes refletem as formas arquitetónicas da estação e da chaminé da locomotiva, uma verdadeira coqueteria de costumes e da arte do bem viajar.

Quadro alegre, colorido e uma sátira delicadoce bem ao jeito de Guerra.

A figura 165 deslinda a localização do mural.

<sup>99</sup> Pintura de Vitral - É um método de baixo custo e simples execução. No entanto, das técnicas de produção de vitral é a que apresenta menor longevidade.

<sup>100</sup> O suporte da pintura apresenta características de um material acrílico.



**Fig. 165** - GUERRA, José (sem assinatura), *Estudo para Pintura Mural Decorativa*, década de 60, técnica mista, 15,5 x 21 cm. Imagem: Rui Malveiro, 2016.

**Fig. 166** - GUERRA, José (sem assinatura), local designado para a aplicação do Mural, grafite sobre papel.

O *Painel Decorativo Cerâmico* ilustrado pela (**Fig. 167**) foi realizado em ambiente académico e apresenta uma proposta de Guerra para uma obra destinada a um aeroporto. O projeto compositivo de placas de azulejo foi criado durante o Ano Letivo de 1962 - 63, estava José Guerra já no último ano do Curso Geral.

A fonte de orientação gráfica teve por base um esquema de linhas diretivas e configuração por planos, presente nas figuras 166 e 168.

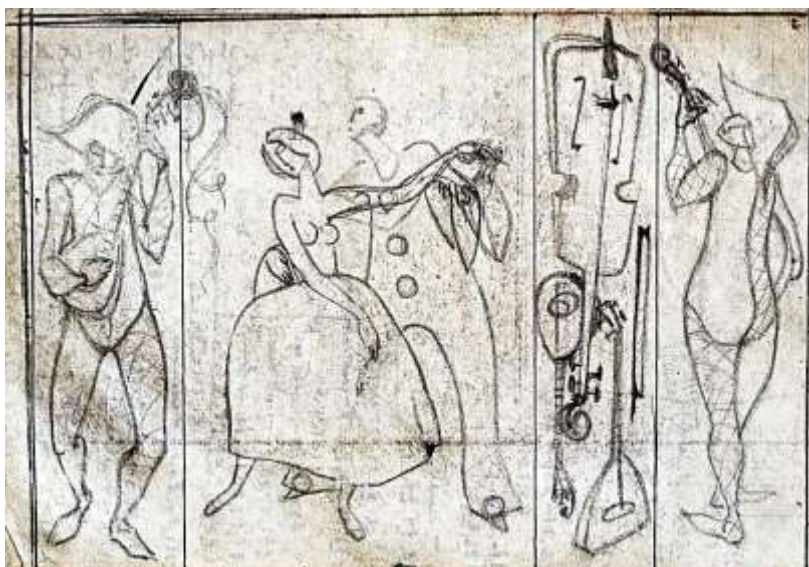
Um balão de ar quente é um modo incomum e pouco convencional de viajar, no entanto a função do balão é subir alto e elevar os homens aos céus e ao limite da imaginação.

Uma subida de balões a azulejo num aeroporto de aeronaves ... o sonho e o desejo de transmutação são o que melhor poderá resumir os motivos desta escolha.



**Fig. 167** - GUERRA, José (A.J. Guerra Ferramentas), *Esboço para Painel Decorativo Cerâmico*, 1962- 63, técnica mista (recriação de azulejo), 17,5 x 25 cm. Imagem: Rui Malveiro, 2016.

**Fig. 168** - GUERRA, José (sem assinatura), estudo para o painel, grafite sobre papel.



**Fig. 169** - GUERRA, José (sem assinatura), *Título desconhecido*, sem data, grafite sobre papel, estudo da década de 60, 15,5 x 21 cm. Imagem: Rui Malveiro, 2016.

Neste período surgem uma série de composições em coordenação que apontam para uma orientação de cariz cénico-teatral. As personagens representadas na (**Fig. 169**) ilustram a conhecida *Comédia dell'Arte*. José Guerra introduz ao espetador a sátira triangular amorosa entre *Pierrot*, *Colombina* e *Arlequim*.

Os três enamorados e a sua história escarnica fazem parte do imaginário do entretenimento popular influenciado pelas brincadeiras de Carnaval. *Pierrot* tinha o rosto pintado de branco e não usava máscara. Diariamente sofria e suspirava pelo amor não correspondido de *Colombina*. A sua indumentária, maquilhagem e gozo foram fontes inspiratórias para todos os palhaços do circo.

Artista, poeta e dramaturgo Almada Negreiros refletiu e representou esta dicotomia temática referindo que «*Pierrot* é a contemplação do próprio Desejo o qual se desenvolve, se purifica e torna-se Perfeição. É o ideal tornado perfeição no próprio Desejo. *Arlequim* é a passagem autêntica do corpo por esta vida (...) e são estas as duas maneiras pelas quais o Amor pode reconhecer em Nós o esplêndido vassalo: o místico e o profano.»<sup>101</sup>

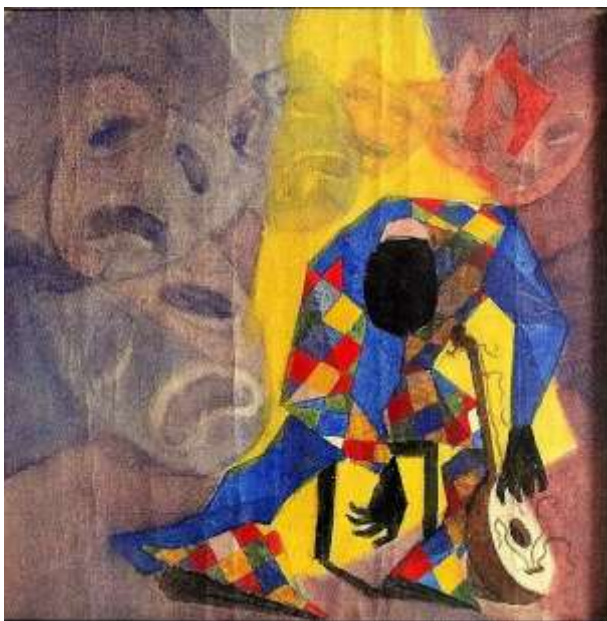
O amor força vital na arte, no teatro e na vida uma justaposição de opostos.

<sup>101</sup> *Pierrot e Arlequim*: ALMADA NEGREIROS, José de, *Obra completa*, Rio de Janeiro, Aguilar S.A., 1997, p.450.

O *Arlequim* (**Fig. 170**) uma das figuras principais do elenco da *Comédia dell'Arte* é apresentado por José Guerra a solo despojado da sua astúcia em abnegação. Arlequim é um ator em “foco” em desamor e conformado com o seu papel de saltimbanco

A luminosidade<sup>102</sup> da obra é conseguida através das transparências que o meio aquoso<sup>103</sup> usado gera. O controlo exímio das sobreposições cromáticas da pintura e a textura do papel permitem o destaque das máscaras do fundo sem a perda dos valores da transparência.

A riqueza da coloração o seu destaque ou minimização em diferentes áreas contribuem para o aparente tridimensionalíssimo. As cordas soltas do bandolim completam a carga dramática da imagem e asseguram o seu valor tragicómico.



**Fig. 170** - GUERRA, José (sem assinatura), *Arlequim* (título de atribuição), sem data, aguarela e marcadores sobre papel, 32,5 x 32,5 cm (com moldura). Imagem: Rui Malveiro, 2016.



**Fig. 171** - GUERRA, José (sem assinatura), *Arlequim* (título de atribuição), sem data, estudo a grafite e lápis de cor sobre papel, 15,5 x 21 cm. Imagem: Rui Malveiro, 2016.

O conjunto de pinturas e desenhos é demonstrativo do interesse do Pintor por temáticas menos consensuais transportando o espetador para uma atitude de questionamento sobre a relação do eu com os outros. Uma autorreflexão que provoca a rotura de uma sistematização pré-estabelecida e aos poucos dá lugar a um hibridismo que rearranja os seus componentes para que se crie uma nova ordem.

José Guerra através do seu olhar inelutável expõe uma série de singularidades (**Fig. 172**): acrobatas, trapezistas, palhaços, mimos, artistas de rua, gente do circo e saltimbancos. Uma ampliação da consciência do espetador, um olhar ao espelho e um deliberado e provocatório “ato de contrição”.

<sup>102</sup> VILASALÓ, José M<sup>a</sup> Parramón, *Pintura a Aguarela, Marcadores, Acrílico e Aguada*, «Curso Completo de Desenho e Pintura», Ed.3689, Barcelona, Parramón Ediciones, SA, Círculo de Leitores, dezembro 1994, p.50.

<sup>103</sup> Aguarela.

O sublimado e inacessível é transmutado, caricaturado e reaparece justificado pela nobreza da própria representação artística, Guerra é muito mais que um mediador passivo e assume na maioria das vezes o papel de um interlocutor e agente ativo.

As composições observadas preconizam uma série de estudos artísticos preparatórios com vista à elaboração do esboço para a tese de saída do Curso Geral de Pintura que apresentará à ESBAL meses mais tarde.



**Fig. 172** - GUERRA, José (sem assinatura), *Título desconhecido*, sem data, óleo sobre prancha de contraplacado, estudo da década de 60, 30 x 40 cm.  
Imagem: Rui Malveiro, 2016.

A 23 de Julho de 1963 José Guerra propõe à Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa o seu *PROGRAMA DO TRABALHO DE COMPOSIÇÃO DE PINTURA*<sup>104</sup> para finalizar o 4º ano do Curso Geral de Pintura.

O programa executório redigido por Guerra especifica que a pintura «subordinada ao tema Saltimbancos» terá uma «expressão simbólico-naturalista» e reunirá um grupo de cinco figuras cénicas.

As normas do Júri de Provas da ESBAL obrigam à realização prévia de um «esboço» (**Fig. 173**) produzido na Escola por um período estipulado de oito horas e cuja dimensão maior não poderá ser inferior a 40 centímetros.

A 24 de Julho de 1963 o Júri da ESBAL aprova a realização do esboço<sup>105</sup>.

O futuro trabalho de pintura a realizar com base neste esboço deverá apresentar-se a óleo sobre em tela, ou outro material rígido (madeira, cartão, etc.) com uma dimensão superior a 1, 50 centímetros de altura e 1 metro de largura.

A execução da pintura de acordo com Guerra terá lugar no seu *atelier* particular na Rua Coelho da Rocha, nº 69 em Campo de Ourique, Lisboa.

<sup>104</sup> V. Anexo IV, Processo ESBAL do Aluno António José Guerra Ferramentas - *Programa do Trabalho de Composição de Pintura*, Requerimento (Lisboa, 23 de julho de 1963), p.125.

<sup>105</sup> V. Anexo IV, Processo ESBAL do Aluno António José Guerra Ferramentas, nota inferior na primeira página do *Programa do Trabalho de Composição de Pintura*, Requerimento (Lisboa, 23 de julho de 1963, aprovado a 24 julho 1963), p.124.



**Fig. 173** - GUERRA, José (sem assinatura), *Esboço para Saltimbancos*, 1963, óleo sobre papel, 15 x 21 cm. Imagem: Rui Malveiro, 2016.

A *XXVI Missão Estética de Férias* teve lugar na cidade do Funchal na Ilha da Madeira e realizou-se entre finais de agosto e inícios de outubro de 1963. José Guerra parte antecipadamente para se acomodar na cidade do Funchal e participar na *Missão*.

Os excertos da Carta enviada a 27 de agosto de 1963 aos seus familiares em Lisboa elucidam bem o seu imenso entusiasmo quando calorosamente textualiza as primeiras impressões causadas pela recente estada na “Pérola do Atlântico”: «É preciso saber muito bem mexer a cor e quanto à cor isto é um mostruário completo, quase se perde a cabeça na confusão das luzes»:

Funchal, 27 de agosto de 1963

[...]

A luz que isto tem mesmo quando andamos na névoa é outra, esquisita. E o mar? Ai, é verdade o mar. Como as praias não existem, pois, a ilha surge do mar abruptamente ou quando existem não há areia., a água é límpida como não vira. Cá de cima vê-se o fundo, as pedras do fundo que parecem estar ali, mas não estão; têm cores as pedras, verdes, azuis, realmente muito belo.

[...]

Devem estar para ai a pensar mas que belos motivos para pintar. É verdade e não é. Esta beleza toda é tão grande, tão forte e confusa que é mais beleza para ver do que para reproduzir. É ver, olhar, olhar, tornar a ver e das duas uma: ou abrir a boca ou ficar parado, mudo, calmamente sentados a deixarmo-nos penetrar nesta contemplação toda.

É preciso ver, é preciso estar aqui para poder compreender o que digo; depois pintar, pintar sim (mas se se conseguir) a impressão que nos ficou do que se viu. Isto, como penso, será a posição mais válida de um pintor. Porque pintar fielmente a beleza do que se vê, é impossível. Ninguém tenha peneiras que o não consegue, nunca. Por isso, se é impossível pintar o que “está lá”, o que há a fazer é baseado no que “está lá” pintar o que se “sentiu lá”. E digo-vos que é impressionante. Passá-lo à tela é mais ainda. Vamos a ver se o que se consegue. A propósito de pintura: estou a fazer a minha tese que já está mais ou menos adiantada e lá vai andando menos mal. É um bruto monstro de superfície que leva tintas que nunca mais acaba. Vou ter que a acabar e enviar para a Escola antes de regressar ao Continente<sup>106</sup>.

José Guerra Ferramentas

Na correspondência José Guerra menciona as qualidades únicas da luminosidade Madeirense e reflete sobre a influência do fenómeno na coloração e materialidade do ilhéu: facto que o torna num local de rara beleza e rico em elementos que poderão ser alvo de um tratamento artístico.

Guerra alerta para a difícil tarefa de pintar a realidade a apropriação dessa essência é inexecutável. O espectador<sup>107</sup> primeiro terá que a sentir com o coração e a alma para depois a representar ou pintar com fidelidade, visão interior, expressão em oposição à realidade, fruto imediato da impressão.

O documento revela ainda aspetos da Agenda Académica de Guerra desse ano de 1963. O Pintor textualiza a preocupação de fazer chegar a Lisboa a sua Tese de Saída<sup>108</sup> do Curso Complementar de Pintura «um bruto monstro de superfície que leva tintas que nunca mais acaba» e terá de estar concluída antes do final da *Missão Estética*.

O papel substitui a tela e torna-se suporte da caligrafia, parecer e sensibilidade do Pintor estamos perante um documento único, primeiro exemplar de vários da redação de José Guerra que serão introduzidas ao longo desta contribuição artístico-biográfica.

A Madeira em particular a cidade do Funchal serviu de palco a esta iniciativa artística de 1963. A *XXVI Missão Estética* teve como Diretor o Eng.º João Miguel dos Santos Simões da Academia Nacional de Belas Artes, entidade organizadora do evento.

Nas palavras do Eng.º Santos Simões a exposição não teve o intento de se tornar num «certame ou um Salão»<sup>109</sup> artístico. A missão deverá possibilitar a reunião de uma série de impressões e registos artísticos de acordo com a sensibilidade individual «dos artistas» envolvidos na atividade, afastando-se da linha orientativa das habituais «Exposições Escolares»<sup>110</sup>.

<sup>106</sup> Excertos de carta redigida à família a partir do Funchal a 27 de agosto de 1963 transcrição fornecida pela Dr.ª Maria Luísa Guerra, irmã do Pintor José Guerra.

<sup>107</sup> O artista, o pintor.

<sup>108</sup> Obra *Saltimbancos*.

<sup>109</sup> DOS SANTOS SIMÕES, J. M., *XXVI Missão Estética de Férias - exposição de trabalhos da XXVI missão estética de férias*, (exposição realizada no Funchal, 03 out. de 1963), Funchal, Academia Nacional de Belas Artes, 1963.

<sup>110</sup> DOS SANTOS SIMÕES, *op. cit.*, 15 pp.

A temática representativa recai sobre a Ilha da Madeira e sua complexa diversidade manifesta de forma singular pela sua «beleza, formas, luz, cores, névoas, mar e gentes». A sua rotina de trabalho, o seu ciclo de vida e o Turismo.

A exposição coletiva *Extra - Escolar da ESBAL* dos trabalhos da *XXVI Missão Estética de Férias* foi realizada a 03 de outubro de 1963. Na mostra foram apresentados um total de 93 trabalhos<sup>111</sup> elaborados com recurso a técnicas como: a pintura, o desenho, a gravura, colagens, escultura (madeira pedra e gesso) e arquitetura (projetos de estudo e transplantação).

José Guerra participa neste certame com as obras de pintura: *Bailinho; Pescadores; Pisa; Curral das Freiras; Ribeira João Gomes; Beira-mar* e *Vilões*, três exemplares de Desenho e as xilogravuras intituladas: *Casas, Paisagem* e *Mirante*<sup>112</sup>.

As pinturas *Pescadores* (**Fig. 174**) e *Pisa* (**Fig. 175**) representam de uma maneira expressionista dois quadros compositivos que aludem aos ofícios mais tradicionais do Arquipélago, como a atividade piscatória e a produção vinícola. Os elementos do folclore regional são explorados através do *Bailinho* (**Fig. 176**) e da pintura *Vilões* (**Fig. 177**). As restantes pinturas *Curral das Freiras; Ribeira João Gomes* e *Beira-mar* completam esta série rara de sete “postais” turísticos da Ilha da Madeira de 1963.

Os registos fotográficos a preto e branco provêm do Arquivo Pessoal do Pintor e são contemporâneos à *XXVI Missão Estética do Funchal*.

A não apresentação de imagens dos quadros *Curral das Freiras; Ribeira João Gomes* e *Beira-mar* deve-se à circunstância de estarem no exterior de Portugal<sup>113</sup> desde abril de 1964. Não estando disponível neste momento qualquer registo visual que aqui as possa representar.

A composição *Pescadores* (**Fig. 174**) ultrapassa a pintura e revela um caráter extremamente etnográfico ao representar os aspetos mais artesanais da faina do pescado. Tradição secular que atualmente ainda se mantém viva no Arquipélago.

As figuras movimentam-se em círculo ao ritmo dos braços da máquina de madeira que arrasta a rede de pesca para a praia. A orografia é rochosa<sup>114</sup> e vislumbra-se o mar.

A prova fotográfica a preto e branco inibe qualquer assunção qualitativa de apreciação cromática. No entanto a observação dos volumes cria a ideia de uma pincelada texturada, espessa e por camadas.

<sup>111</sup> Na Exposição de trabalhos da *XXVI Missão Estética de Férias*, participaram para além de António José Guerra Ferramentas: (arquitetura) Rui José Sousa Cardim, Elisabeth Évora Nunes; (escultura) Alberto Almeida Carneiro, José Manuel Neves Castanheta; (pintura) Maria Tereza Crisóstomo de Andrade, Maria da Conceição Brás Silveira, Luís Gonçalves e Carlos Manuel dos Santos Madeira. Cf. Catálogo: DOS SANTOS SIMÕES, J. M., *XXVI Missão Estética de Férias - exposição de trabalhos da XXVI missão estética de férias*, (exposição realizada no Funchal, 03 outubro de 1963), Funchal, Academia Nacional de Belas Artes, 1963.

<sup>112</sup> V. Anexo III, Catálogo da Exposição dos Trabalhos da *XXVI Missão Estética de Férias* no Funchal, p.111.

<sup>113</sup> Governo do Distrito Autónomo do Funchal, Junta Geral do Distrito Autónomo do Funchal e Suécia (a título particular).

<sup>114</sup> As formas sugerem furnas local onde os pescadores tradicionalmente guardavam as redes após a sua recolha.

A rudeza, o isolamento e a paisagem acidentada do Ilhéu parecem refletir-se no tratamento físico e psicológico da figuração sugerindo um conformismo e resignação ao ofício e a um ciclo de vida.



**Fig. 174** - GUERRA, José (Guerra 63), *Pescadores*, 1963, óleo sobre madeira, dimensões desconhecidas. Imagem cedida pela Dr.ª Maria Luísa Guerra.

O *Bailinho* de José Guerra encontra-se num lugar oposto ao da composição anterior. O *Bailinho da Madeira* ou simplesmente *Bailinho* (**Fig. 175**) mostra uma espécie de catarse. José Guerra busca no Folclore, nas Danças Tradicionais e nos cantares populares da Madeira a força inspiratória para uma das suas pinturas mais fulgurantes em coloração.



**Fig. 175** - GUERRA, José (Guerra 63), *Bailinho*, 1963, óleo sobre madeira, 77 x 69,5 cm (com moldura). Imagem: Rui Malveiro, 2016.

A imagem representativa da obra na figura 175 embora de boa qualidade está ainda muito longe de fazer jus à vivacidade e à limpidez cromática da pintura observada ao vivo.

Pela primeira vez aliada à força das cores puras Guerra faz surgir uma paleta harmonizada com tons pastel e que muito contribui para a fluidez e o aspeto etéreo da dança. Na realidade a fadiga dos afazeres do campo era suprimida e reparada através destes manifestos de fervor festivo e da socialização que eles permitiam, ai reside a catarse.

As mulheres estão vestidas de saia riscada, blusa branca e colete vermelho. Os homens apresentam-se predominantemente de branco com

uma faixa vermelha na cintura, todos os elementos envergam na cabeça uma carapuça, o barrete tradicional de forma cónica.

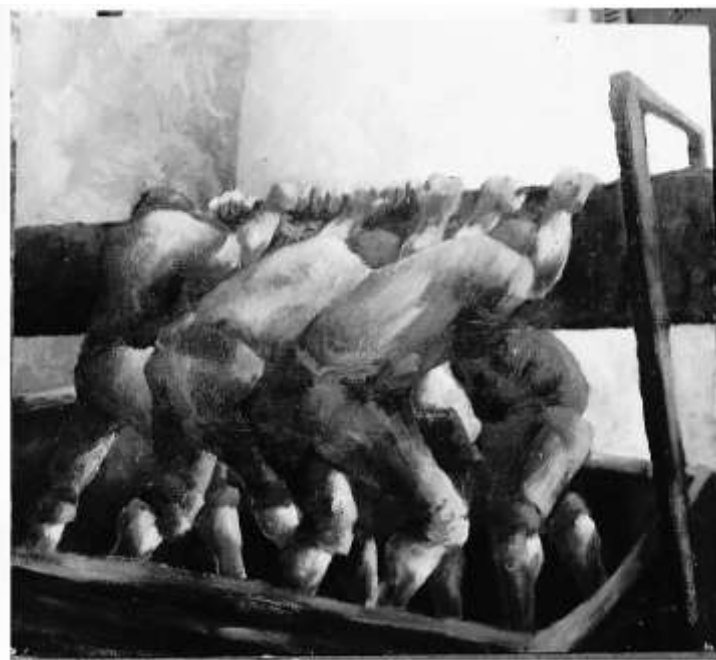
Os dançarinos apresentam uma orgânica individual e de conjunto quase indistinta o formato em S confere-lhes o carácter animado, uma idiosincrasia semelhante a um organismo vivo.

O quadro *Pisa* (**Fig.176**) é mais uma expressão etnográfica criada por José Guerra.

A tradição milenar e artesanal de esmagar as uvas com os pés para lhes extrair o suco, promover a sua fermentação e produzir o vinho. O lagar é o local onde decorre todo o processo da extração da cor e aromas.

Análogo a *Bailinho* e *Pescadores* também aqui um conjunto de movimentos ritmados, repetitivos e coreografados acompanhados muitas vezes por música e cantares populares, contribuem para a criação de um corpo único que resulta da fusão entre o fator humano e as circunstâncias de uma atividade artesanal.

Os valores cromáticos não estão presentes <sup>115</sup> na imagem, mas a pincelada aparenta ser mais longa, fluída e reveladora de uma intenção muito consciente por parte do artista. Nas mãos, braços, quadris e pernas das figuras é onde os volumes aparentam uma maior concentração de matéria pictórica pois constituem afinal a principal força motriz para a produção do “néctar dos deuses”.



**Fig. 176** - GUERRA, José  
(Guerra 63), *Pisa*, 1963, óleo  
sobre madeira,  
dimensões desconhecidas.  
Imagem cedida pela Dr.<sup>a</sup> Luísa  
Guerra.

A pintura *Vilões* (**Fig. 177**) deste grupo de quadros da *MEF*<sup>116</sup> de 1963 assume um papel de complementaridade à representação *Bailinho*.

Por oposição ao significado pejorativo do termo vilão atual, na Ilha da Madeira a designação de “vilão” era usada como uma referência toponímica a indivíduos provenientes de áreas zonas rurais e de classes menos favorecidas: «um cidadão de uma cidade, vila ou concelho e que não pertencia à antiga Nobreza.»<sup>117</sup> O vilão corresponde à

<sup>115</sup> Registo a preto e branco.

<sup>116</sup> *Missão Estética do Funchal*.

<sup>117</sup> PORTO DA CRUZ, Visconde do, *Danças Madeirenses*, Edição de S.C.O.T., Lisboa, 1946, p.27.

visão estereotipada de um grupo social de indivíduos que se destacavam do resto do tecido social.

A sua ligação com o trabalho agrícola e cuidado do gado, as funções, indumentária e gorro assemelham-no ao Campino da Lezíria presença tão familiar durante todo o período da infância de José Guerra e objeto de inúmeras representações de desenho.

A personagem incorpora também o elenco de figuras folclóricas masculinas que perfilam o bailarico tradicional do Ilhéu e interagem com os elementos femininos durante a dança<sup>118</sup>.

As calças de seriguilha<sup>119</sup> castanha com colete e camisa de estopa eram usadas para o trabalho e na cabeça traziam um barrete de lã de ovelha, castanha ou branca, exatamente como apresentado na composição.

**Fig. 177** - GUERRA, José  
(Guerra 63), *Vilões*, 1963  
óleo sobre madeira  
72,5 x 52,5 cm (com moldura).  
Imagem: Rui Malveiro, 2016.



A representação pictórica, *Vilões* de José Guerra é uma excelente ilustração ao contrário das anteriores obras mais expressionistas. O quadro *Vilões* denota um apontamento mais “naturalista”, ressurgem os tons pardos, terra e verdes, pontualmente equilibrados por áreas de maior luminosidade para ganho volumétrico<sup>120</sup> ou intensificação da tridimensionalidade<sup>121</sup>.

As obras *Curral das Freiras*, *Ribeira João Gomes e Beira-mar* também deste período apesar de não terem uma representação visual nesta dissertação, os títulos e denominações fazem prever trabalhos com uma característica paisagista, urbanista ou mista e um tratamento plástico algures entre o expressionismo e um semi realismo.

A metodologia de preparação para a execução das obras pictóricas que podemos observar tiveram como base vários estudos e registos de desenho sobre papel que felizmente chegaram até aos nossos dias, em bom estado de conservação.

<sup>118</sup> PORTO DA CRUZ, *op. cit.*, p.12.

<sup>119</sup> Lã grossa com pelo raso.

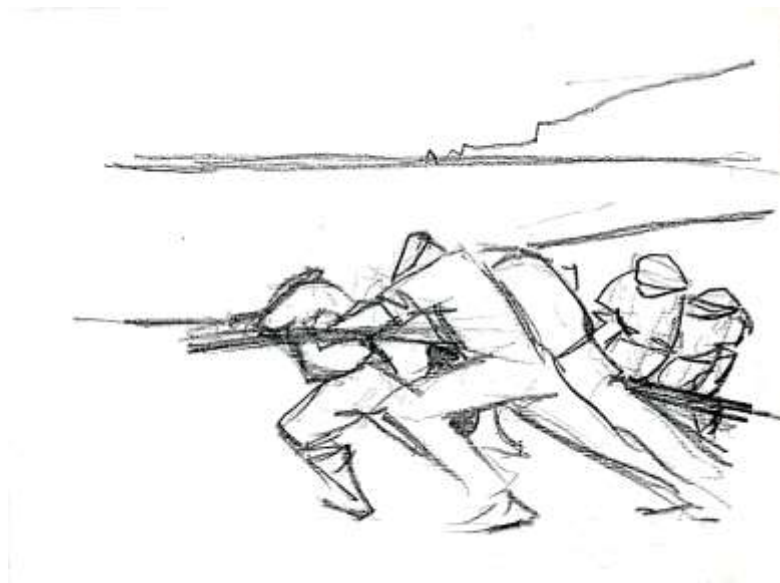
<sup>120</sup> Dorso e parte inferior das figuras (pernas).

<sup>121</sup> Clareiras no solo e demarcação do horizonte montanhoso.



**Fig. 178** - Fotografia do Pintor José Guerra com a obra *Pescadores* de 1963. XXVI *Missão Estética de Férias* no Funchal. Imagem gentilmente cedida pela Dr.<sup>a</sup> Maria Luísa Guerra.

As imagens que se revelam a seguir refletem um trabalho criterioso de apontamentos gráficos onde são observáveis as variações figurativas dos projetos originais face ao produto pictórico final.



**Fig. 179** - GUERRA, José (sem assinatura), *Pescadores* (estudo), 1963, grafite sobre papel, 19,5 x 26 cm. Imagem: Rui Malveiro, 2016.



**Fig. 180** - GUERRA, José (sem assinatura), *Bailinho* (estudo fig. feminina), 1963, marcador preto sobre papel, 26 x 19,5 cm. Imagem: Rui Malveiro, 2016.



**Fig. 181** - GUERRA, José (sem assinatura), *Bailinho* (estudo fig. masculina), 1963, marcador preto sobre papel, 26 x 19,5 cm. Imagem: Rui Malveiro, 2016.



**Fig. 182** - GUERRA, José (sem assinatura), *Bailinho* (estudo fig. feminina), 1963, marcador preto sobre papel, 26 x 19,5 cm. Imagem: Rui Malveiro, 2016.



**Fig. 183** - GUERRA, José (sem assinatura), *Bailinho* (estudo fig. feminina), 1963, marcador preto sobre papel, 26 x 19,5 cm. Imagem: Rui Malveiro, 2016.



**Fig. 184** - GUERRA, José (sem assinatura), *Bailinho* (estudo fig. masculina), 1963, marcador preto sobre papel, 26 x 19,5 cm. Imagem: Rui Malveiro, 2016.



**Fig. 185** - GUERRA, José (sem assinatura), *Bailinho* (estudo fig. feminina), 1963, marcador preto sobre papel, 26 x 19,5 cm. Imagem: Rui Malveiro, 2016.

Um desses casos é exemplificado pelo estudo a grafite da pintura *Pescadores* (**Fig. 179**) que demonstra uma alteração da posição do conjunto de pescadores relativamente à paisagem marinha.

Outro aspeto é o estudo individualizado (**Figs. 180 - 186**) das formas anatómicas dos vilões e vilóas<sup>122</sup> do *Bailinho* que na pintura se encontram rearranjadas em grupo.

Os três exemplares de Desenho (**Fig. 187**) exibidos na exposição da MEF estão diretamente relacionados com as xilogravuras homónimas: *Casas*, *Paisagem* e *Mirante* e constituem o esboço prévio para a produção da matriz das gravuras.



**Fig. 186** - GUERRA, José (sem assinatura), *Bailinho* (estudo fig. masculina), 1963, marcador preto sobre papel, 26 x 19,5 cm. Imagem: Rui Malveiro, 2016.

O papel branco absorve a tinta negra aplicada no relevo da matriz e sob pressão tinge uma imagem para o papel, os sulcos a baixo-relevo garantem o negativo a branco. José Guerra recria através desta técnica de gravura três diferentes panoramas: uma malha urbana (casario), uma paisagem e uma estrutura de Miradouro coberta (**Figs. 188 - 190**).

**Fig. 187** - GUERRA, José (sem assinatura), *Casas* (estudo para a matriz da xilogravura), 1963, marcador preto sobre papel, 19,5 x 26 cm. Imagem: Rui Malveiro, 2016.



<sup>122</sup> Expressão do léxico regional madeirense.



**Fig. 188** - GUERRA, José  
(Guerra 63), *Casas*  
1963, xilogravura  
18,4 x 23,3 cm.  
Imagem: Rui Malveiro, 2016.



**Fig. 189** - GUERRA, José  
(Guerra 63), *Paisagem*  
1963, xilogravura  
18,4 x 23,3 cm.  
Imagem: Rui Malveiro, 2016.



**Fig. 190** - GUERRA, José  
(Guerra 63), *Mirante*  
1963, xilogravura  
21,5 x 18,5 cm  
Imagem: Rui Malveiro, 2016.



**Fig. 191** - Grupo com alguns dos participantes da *XXVI Missão Estética de Férias*, Funchal, 1963. Ao centro (esquerda ao fundo) Dra. Elisabeth Évora Nunes. José Guerra, primeiro elemento masculino à direita na fotografia. Imagem gentilmente cedida pela Professora Elisabete Oliveira.

Os trabalhos da *XXVI Missão Estética de Férias* no Funchal encerram com a exposição das obras ao público madeirense a 03 de outubro. A figura 191 expõe fotograficamente o aspeto da Sala da Exposição da *Missão* e retrata alguns dos participantes e obras apresentadas nesta iniciativa artística de 1963.

Para além dos desenhos para as gravuras ou estudos para as pinturas chegaram até nós outras manifestações artísticas de José Guerra da estadia na Madeira (**Fig. 192-197**) registos que testemunham um exercício espontâneo de captação gráfica e a habilidade natural de desenho de Guerra.

Quatro imagens elaboradas a marcador preto, uma recriação de casas típicas da localidade de Santana a lápis (grafite) e uma água-tinta paisagística. Manifestos ágeis da sua grande versatilidade representativa que ilustram a página seguinte.



**Fig. 192** - GUERRA, José (sem assinatura), cato (estudo), 1963, marcador preto sobre papel, 26 x 19,5 cm. Imagem: Rui Malveiro, 2016.



**Fig. 193** - GUERRA, José (sem assinatura), rosto (estudo), 1963, marcador preto sobre papel, 26 x 19,5 cm. Imagem: Rui Malveiro, 2016.



**Fig. 194** - GUERRA, José (sem assinatura), paisagem (estudo), 1963, aguada sobre papel, 26 x 19,5 cm. Imagem: Rui Malveiro, 2016.



**Fig. 195** - GUERRA, José (sem assinatura), arquitetura (estudo), 1963, marcador preto sobre papel, 26 x 19,5 cm. Imagem: Rui Malveiro, 2016.



**Fig. 196** - GUERRA, José (sem assinatura), casinhas regionais de Santana, Madeira (estudo), 1963, grafite sobre papel, 19,5 x 26cm. Imagem: Rui Malveiro, 2016.



**Fig. 197** - GUERRA, José (sem assinatura), mãos (estudo) 1963, marcador preto sobre papel, 19,5 x 26 cm. Imagem: Rui Malveiro, 2016.



**Fig. 198** - GUERRA, José (Guerra 63), *Saltimbancos*, 1963, óleo sobre tela, 1,24 x 1,84 cm (com moldura). Imagem: Rui Malveiro 2016.

A 07 de Outubro de 1963 José Guerra conclui o Curso Geral de Pintura da ESBAL com a realização da composição pictórica *Saltimbancos*<sup>123</sup> (**Fig. 198**).

A composição figurativa do *Esboço para Saltimbancos* (**Fig. 173**) é transposta na sua generalidade para a obra *Saltimbancos*. Um dos cinco elementos figurativos sofre, no entanto, uma alteração de movimento relativamente ao propósito original do esboço.

A figura masculina com a indumentária laranja que mirava os céus surge agora cabisbaixa, displicente e introspetiva. As restantes personagens mantêm as suas características físicas e psicológicas originais.

O vocabulário estético usado por José Guerra é intencionalmente reduzido ao essencial para realçar aspetos como a dramaticidade, o trágico, a distorção e o sombrio. A robustez das formas e o suave efeito de perspetiva são evidenciadas pelo contraste de cores saturadas e complementares de uma só paleta.

O cromatismo da obra relativamente ao esboço apresenta um aspeto mais vibrante. A utilização de cores fortes envolve uma intencionalidade - acentuar o carácter subjetivo das composições e imprimir-lhes uma maior expressividade.

A figura humana tem primazia ao ambiente natural e constitui o elemento de destaque da composição. A indumentária continua a fazer lembrar as personagens do *Teatro Comédia dell'Arte* e as temáticas centradas em questões com propósitos claros de crítica e intervenção social, produto de uma sociedade marcada por fortes contrastes e desajustamentos. Não esquecer que os saltimbancos representavam a classe mais desfavorecida do universo artístico.

A aparente não interação das personagens é inteligentemente preenchida por uma omnisciência de uma vivência psicológica própria transmitida pelo cunho emocional com que Guerra retrata as personagens.

<sup>123</sup> V. Anexo IV, Processo ESBAL do Aluno António José Guerra Ferramentas, nota superior da primeira página do *Programa do Trabalho de Composição de Pintura* com uma «expressão simbólica naturalista», 14,7 valores. Requerimentos (Lisboa, 07 de outubro e 23 de julho de 1963), pp.124-126.

A obra *Saltimbancos*<sup>124</sup> de José Guerra é o primeiro quadro cénico de um binómio narrativo pictórico, uma memória infantojuvenil, palco de trupes de artistas itinerantes e pregões que permitem uma fuga para o mundo da imaginação e da fantasia.

As três primeiras figuras do conjunto cénico sugerem o carácter autobiográfico do quadro e o solo musical do *Palhaço* que improvisa acordes no bandolim, justificam-no.

*Saltimbancos* é apresentado ao público durante a *VI Exposição Extra - Escolar* dos Alunos de Belas-Artes em 1963.

Organizada pela Associação de Alunos da ESBAL a exposição teve como objetivo reunir sinergias para o primeiro contato dos jovens artistas com o mundo exterior. O desenvolvimento inerente à própria atividade escolar e um despertar para a complexidade do mercado das artes.

A coluna *Exposições de Arte* do jornal *Diário de Notícias* cobre vento e tece elogios aos trabalhos apresentados na exposição, congratulando a sua orgânica pelo aumento do número de peças escultóricas. Segmento artístico ainda pouco divulgado na altura e com representação sempre menor nestas iniciativas. Neste âmbito são destacadas as esculturas de Marta G. Silva, António Gabriel, António Vidigal: «E sobretudo de Antero dos Santos (dois baixos relevos ricos de força e ritmo) (...) e Artur Varela (com um baixo relevo também de muito interesse)<sup>125</sup>».

Na pintura sobressaem várias personalidades:

Francisco Aquino dá-nos dois quadros de sabor expressionista (“Velhos e Jovens” e “Estudos” apontamento cheio de movimento).

[...] Por muito estranho que possa parecer a alguns a seção mais representativa por extensão é a de desenho e colagens.

[...] Guerra Ferramentas, com os seus dramáticos *Saltimbancos* (óleos e desenhos); Jorge Augusto Guimarães e Eduardo Nery, que volta a referir-se porque os seus desenhos são excelentes de técnica, personalidade e atmosfera.

[...] e Rafael Calado com cerâmicas (um painel e uma jarra e cremos que uma série de objetos de uso pessoal de muito bom gosto)<sup>126</sup>.

A crítica jornalística assenta na tónica que a «arte estimula a arte na razão direta da qualidade e na inversa da quantidade da distância do público amador<sup>127</sup>», produzem-se cada vez mais obras, mas são cada vez menos os pintores que as vendem. As exposições não deverão ter exclusivamente um carácter divulgador, mas também um objetivo comercial. Um caminho que conduza à independência económica e à segunda forma de consagração que consiste no cumprimento do seu desígnio artístico.

O “desígnio artístico” de José Guerra compele-o a frequentar o Curso Complementar de Pintura da ESBAL para se consagrar Mestre em Pintura<sup>128</sup>.

<sup>124</sup> V. 3.1 - Trupe de *Saltimbancos*. PICASSO, Pablo, *A Família de Saltimbancos*, 1908, Fig. 198, p.

<sup>125</sup> M., «VI Exposição Extra - Escolar dos Alunos de Belas-Artes, *Exposições de Arte*», in *Diário de Notícias*, Lisboa, 1963. Obs.: fonte documental gentilmente cedida pela Dr.ª Maria Luísa Guerra.

<sup>126</sup> in *Diário de Notícias*, Lisboa, 1963.

<sup>127</sup> *Ibidem*.

<sup>128</sup> A continuidade histórico-bibliográfica é interrompida aqui por motivos de temática e estrutura da própria dissertação sendo retomada no Capítulo 1 - Documentação Histórico Artística e Estética da Obra, O Curso Complementar de Pintura (1963 - 1965) na pág.10.

### 3.1 - Trupe de Saltimbancos



**Fig. 199** - PICASSO, Pablo, *A Família de Saltimbancos*, 1908, óleo sobre tela, Galeria Nacional de Arte, Washington, E.U.A.

*Saltimbancos* de José Guerra e *A Família de Saltimbancos* de Picasso apresentam um paradigma figurativo, temático e estilístico que só poderá ser explicado à luz da história pessoal e social de ambas as personalidades artísticas. Uma contextualização reforçará a assunção de aspetos formais que comportam uma influência artística inspiratória e declinam qualquer interpretação subjetiva.

*A Família de Saltimbancos*<sup>129</sup> do hispânico Pablo Picasso constitui um marco pictórico na transição do período azul para a fase rosa deste artista<sup>130</sup>. A abordagem a temáticas pouco convencionais resulta da sua deslocação para os arredores de Paris, no início do século XX. Picasso fixa-se em Bateau - Lavoir perto do famoso Circo Médrano e cria laços de amizade com a boémia artística de Paris. O seu interesse pelos pobres e marginalizados torna-se numa plástica recorrente nas obras do período rosa.

A desolação e vazio da paisagem sobre a qual é retratada a suposta família de saltimbancos espelha o caráter psicológico das figuras, insuladas e arredias ao escrutínio do espetador. Picasso retrata-se como a figura do Arlequim essa «passagem autêntica do corpo por esta vida.»<sup>131</sup> - atitude empática e autorreconhecimento.

A harmonia do conjunto não se define por relações familiares, mas pela condição social comum. As cores primárias, o branco, o preto e o forte delineamento das personagens contribuem para a sua afirmação e força vital.

<sup>129</sup> Imagem 199 - [em linha] disponível em [https://pt.wikipedia.org/wiki/La\\_famille\\_de\\_saltimbanques#/media/File:Fam%C3%ADlia\\_de\\_Saltimbancos.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/La_famille_de_saltimbanques#/media/File:Fam%C3%ADlia_de_Saltimbancos.jpg) [acesso a 19 de julho 2016].

<sup>130</sup> Cf. WERTENBAKER, Lael, *The World of Picasso, 1881-1973*, «Library of Art», New York, Time-Life Books, 1977, pp. 48 - 49.

<sup>131</sup> Pierrot e Arlequim: ALMADA NEGREIROS, José de *Obra completa*, Rio de Janeiro, Aguilar S.A., 1997, p.450.

Os *Saltimbancos* de José Guerra assumem uma valência familiar integral são um retrato retrospectivo composto por memórias infantojuvenis. A figuração reserva aspetos de índole autobiográfica e projeta no futuro uma ideia de musicalidade, mas mais que isso, apresenta um olhar inexorável sobre a humanidade e um apelo doloroso à consciência universal.



**Fig. 200** - GUERRA, José (sem assinatura)  
*Figuras para Saltimbancos* (estudos), sem data  
grafite sobre papel, 21 x 14,5 cm.  
Composição e fotografia: Rui Malveiro, 2016.

### 3.2 - Participantes na Viagem de Fim de Curso a Espanha, ESBAL (março de 1964)



**Fig. 201** - Grupo de participantes na Viagem a Espanha, 1964. Imagem gentilmente cedida pelo Me. Gil Teixeira Lopes.



**Fig. 202** - Grupo de participantes na viagem a Espanha, 1964. Imagem gentilmente cedida pelo Me. Gil Teixeira Lopes.



**Fig. 203** - Visita ao ateliê do Pintor Francisco Arias Álvarez em Madrid. Viagem a Espanha, 1964. Imagem gentilmente cedida pela Professora Elisabete Oliveira. © Aluno da ESBAL.



**Fig. 204** - Grupo de participantes na Viagem de Fim de Curso a Espanha, ESBAL 4ºano, 1964. Imagem gentilmente cedida pela Professora Elisabete Oliveira. © Aluno da ESBAL.



**Fig. 205** - Esquema Grupo de Participantes na Viagem a Espanha da ESBAL (1964).

Legenda: (P) - Pintura, (E) - Escultura, (HA) - História de Arte.

1 - Vanda Alves (E); 2 - M<sup>a</sup> Fernanda Velasco Martins (P); 3 - Capitolina Amaral Pessoa (P); 4 - Júlia Athaide (P); 5 - Elisabete Oliveira (P); 6 - Carlos Madeira (P); 7 - Manuel Figueira (P); 8 - Maria Emília (E); 9 - Helena T. de Sá (P); 10 - Amália Curvelo (P); 11 - Teresa Andrade (P); 12 - Margarida Lencastre C.; 13 - (?); 14 - Mestre Pintor João Rocha de Sousa; 15 - Manuela Pinheiro (P); 16 - Manuel-Pedro; 17 - Professor Rio de Carvalho (HA); 18 - José Guerra (P); 19 - Lurdes Serrala (E); 20 - Francisco Rebelo de Andrade (P), 21 - Mestre Escultor João Fragoso, 22 - Motorista. Esquema da figura 205 recriado a partir da imagem 204.

No grupo de participantes da Viagem a Espanha da ESBAL (1964) incluem-se ainda os nomes de Gil Teixeira Lopes (Professor Mestre de Pintura); Luísa Queirós e Manuela Marques da Costa embora não estejam presentes nesta imagem.

A atribuição das personalidades à fotografia 203 baseou-se em informação escrita facultada pela Professora Elisabete Oliveira do CIEBA (Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes).

A Professora Elisabete Oliveira refere na sua contribuição que na «viagem do 4<sup>o</sup> A<sup>o</sup> dos nossos Cursos de Pintura/Escultura, o Guerra integrou-se plenamente; (é curioso vê-lo compor a sua imagem, até no pormenor do alinhamento de alturas, no friso da foto da viagem)» (**Fig. 204**).

A visita a Madrid é mencionada pela Professora como uma oportunidade de aprendizado onde «o grupo colheu algumas influências temporárias, de uma certa dimensão negra de Goya ou das texturas de *tierras*, encontradas na visita ao *atelier* de Arias», (**Fig. 203**)<sup>132</sup>.



**Fig. 206** - GUERRA, José (sem assinatura),  
*Bons rapazes* (título de atribuição), sem data, lápis de  
cor e marcador sobre papel, 14 x 11 cm.  
Imagem: Rui Malveiro, 2016.

---

<sup>132</sup> V. Anexo X, Tributos, extrato da contribuição da Professora Elisabete Oliveira, p.259.

#### 4 - O Período Pós-Académico (1966 - 1977)



**Fig. 207** - José Guerra, Bienal de Veneza, agosto de 1968. Imagem cedida pela Dra. M<sup>a</sup> Luísa Guerra.

O sucesso obtido na *Exposição Extra - Escolar da ESBAL da XXVI Missão Estética de Férias* do Funchal em 1963 e a reposição da exposição em Lisboa em 1964 com a aquisição de quatro dos seus quadros<sup>133</sup> pelos órgãos de soberania da Região Autónoma da Madeira, determinam que Guerra retorne à Ilha da Madeira em março de 1966.

Frederico de Freitas<sup>134</sup> personalidade muito influente no meio artístico local e o não menos conhecido João Silvério Caires<sup>135</sup> interessam-se genuinamente pelo trabalho artístico de Guerra e convidam o Pintor a realizar uma exposição individual na *Galeria Mundus*.

Propriedade de S. Caires<sup>136</sup> inaugurada a 22 de novembro de 1965 no Funchal o espaço apresenta já uma orientação bastante vanguardista para a época. Faceta amplamente evidenciada pela edição do *Jornal da Madeira* de 23 de novembro onde se enuncia que da «perspetiva interior à perspetiva externa» a *Galeria Mundus* é uma «deslumbrante visão».<sup>137</sup>

A publicação enaltece a beleza e singularidade das divisões que se distribuem pelos primeiros quatro pisos dando especial relevo à «sobriedade e ausência de elementos decorativos» no 5º andar, onde funciona a Galeria de Arte e apenas «deverão sobressair as obras expostas.»

A *Galeria Mundus* instituiu-se como uma espécie de “bazar” com uma multiplicidade de produtos culturais, artísticos, estéticos e gastronómicos para todos os que a visitam. Um espaço de vocação comercial que trará ao Funchal objetos contemporâneos que contribuirão para a renovação de um gosto geralmente desinformado e estagnado no século anterior.

Na *Mundus* realizaram-se exposições de artistas locais e por ela passarão também outras personalidades das artes do Continente para além de José Guerra.

A partir de 1966 a *Galeria Mundus* dá a conhecer valores novos como «António Nelos, Humberto Spínola, Silvestre Pestana, Ara Gouveia e Danilo Gouveia»<sup>138</sup> artistas com trabalhos de dominante «maioritariamente abstrata»<sup>139</sup>.

<sup>133</sup> *Pisa, Ribeira João Gomes, Beira-Mar e Curral das Freiras*, pinturas da XXVI Missão Estética de Férias de 1963.

<sup>134</sup> Dr. Frederico Augusto da Cunha e Freitas. (15 dezembro 1894 - 26 novembro 1978), Advogado e notário com brilhante atividade profissional formou-se em Direito pela Universidade de Coimbra, dedicou-se a funções culturais e artísticas para a cidade do Funchal, fundou a Sociedade de Concertos da Madeira (1943) e fez parte da Comissão Instaladora do Museu da Quinta das Cruzes (1946) atual Casa Museu Frederico de Freitas. Fonte: Cf. FRANCO, Anísio, 1964 - Uma casa na Madeira, A. 3, n. 29, Lisboa, Arte ibérica, nov. 1999, pp. 28-30.

<sup>135</sup> [Em linha] disponível em <http://biografiasmadeira.blogspot.pt/2011/08/joao-silverio-cayres.html> [acesso a 01 de Junho 2016].

<sup>136</sup> «Antiquário e dono de uma fábrica de móveis de estilo inglês, essencialmente reproduções de época do século XVII<sup>136</sup>» in PINTO, Cândida, Snu e a Vida Privada com Sá Carneiro, Alfragide, Dom Quixote - Leya, 2011, p.150.

<sup>137</sup> GOMES, Agostinho Gonçalves, «Galeria Mundus um mundo maravilhoso no coração da Cidade», in *Jornal da Madeira*, Madeira, Nº 10459, Série II, novembro, 1965, 23, p.1.

<sup>138</sup> [Em linha] disponível em <http://aprenderamadeira.net/artes-plasticas/> [Acesso a 01 de Junho 2016].

<sup>139</sup> VALENTE, António Carlos, *As Artes Plásticas na Madeira (1910-1990), Conjunturas, Factos e Protagonistas do Panorama Artístico Regional no século XX*, Volume I, Tese de Mestrado em História da Arte, Universidade da Madeira, Madeira, 1999, p.82.

A relação de proximidade entre Guerra e os seus familiares é um fato incontestável. Uma vez mais o Pintor dirige a Lisboa vários testemunhos escritos que recontam o desenvolvimento da sua laboriosa atividade artística, dando azo a reflexões sobre o ambiente e amizades que o circundam nesta renovada estadia madeirense:



**Fig. 208** - Logótipo da extinta *Galeria Mundus*, imagem gentilmente cedida pela Dr.<sup>a</sup> Maria Luísa Guerra.

Funchal, 26 de março de 1966

O Doutor<sup>140</sup> é na verdade aqui um personagem quase mítico e, se ele se ocupa pessoalmente por alguém coloca a pessoa automaticamente num pedestal. Estou interessado de facto em falar com ele, mas não por isso, é evidente, mas sim porque simpatizo bastante com o Senhor e pela maneira como nos entendemos creio que a simpatia é recíproca.

[...]

O meu *atelier* de trabalho é muito bom e comecei a trabalhar ontem. O Caires insiste que ainda é cedo e ainda não descansei o suficiente para começar o trabalho. Mas depois de trabalhar é que se descansa, não é?<sup>141</sup>

José Guerra Ferramentas

Funchal, 02 de abril de 1966

O meu trabalho está a ir menos mal. Estou a produzir um quadro por dia o que não é nada mau. Tem saído todos à primeira, só um é que deu bota<sup>142</sup> mas há de conseguir-se fazer alguma coisa dele. [...]

Aqui em casa desfazem-se em atenções comigo e não sei como retribuir. Estou a tentar pintar de memória, às escondidas, um retrato do Caires. Se conseguir sair-me bem penso que é uma surpresa gira, não acham?

[...]

Estou muito bem e procuro fazer a exposição na “brasa”. No entanto, por vários motivos, nestes últimos dias não tenho pintado e por isso vou ver se despacho esta semana o resto das pinturas.

Hoje veio publicada num dos jornais de cá uma entrevista<sup>143</sup> com foto e tudo cá do rapaz. Depois vou enviar o jornal para vocês verem e divertirem-se um bocado.<sup>144</sup>

José Guerra Ferramentas

<sup>140</sup> Dr. Frederico de Freitas.

<sup>141</sup> Excerto de carta do Funchal a 26 março de 1966, transcrição fornecida pela Dr.<sup>a</sup> Maria Luísa Guerra.

<sup>142</sup> Asneira; disparate; dificuldade. Cf. NOBRE, Eduardo, *Dicionário de Calão*, «Círculo de Leitores», ed. nº 1702, Lisboa, Círculo de Leitores, 1985, p.39.

<sup>143</sup> Entrevista publicada na imprensa regional madeirense a 2 de abril de 1966 possibilitou a exposição pessoal e artística de José Guerra na Ilha da Madeira. A nota jornalística terá sido recortada e enviada por correspondência para Lisboa, extraviando-se.

A consulta do registo dos fólios do *Jornal da Madeira* e do *Dário de Notícias da Madeira* de 1966 na Biblioteca Nacional não permitiu detetar o documento em questão, supõe-se que a entrevista tenha saído numa publicação com um caráter de distribuição pontual.

<sup>144</sup> Excertos de carta redigida a 02 de abril de 1966 durante a estadia no Funchal, transcrição fornecida pela Dr.<sup>a</sup> Maria Luísa Guerra.



**Fig. 209** - Registo fotográfico da entrevista na Madeira durante a preparação para a exposição na *Galeria Mundos*, Funchal 1966. Imagem gentilmente cedida pela Dr.<sup>a</sup> Maria Luísa Guerra.

O mês de julho de 1966 trás o falecimento de sua mãe Dona Deolinda Ferreira. O evento torna 66 um ano sombrio para Guerra e para toda a sua família. As memórias deste período doloroso encontram-se envolvidas por uma pequena névoa não permitindo apurar que pinturas terá Guerra apresentado a 07 de abril de 66<sup>145</sup>, na exposição da extinta *Galeria Mundus*. No entanto é seguro afirmar que o Pintor terá realizado obra visto que refere na Carta de 02 de abril que o seu «trabalho está a ir menos mal» e se encontra «a produzir um quadro por dia»<sup>146</sup>.

O Dr. Frederico Freitas teve sem sombra de dúvida uma grande influência sobre a personalidade de Guerra contribuindo bastante para o incremento do seu gosto pelas Artes. Pessoa muito exigente e interessado no trabalho de Guerra solicita a sua colaboração na gestão do espólio artístico do Museu da Quinta das Cruzes<sup>147</sup>, tornando-o conservador residente. José Guerra declina com muita amabilidade o convite do Dr. Frederico Freitas e por força das circunstâncias regressa ao Continente.

A amizade entre ambos continuará por longos anos através de visitas, troca de correspondência e consultadoria sobre arte. O Dr. Frederico Freitas recorrerá sempre à opinião pessoal e profissional de José Guerra cada vez que pretenda adquirir bens de valor artístico para a sua coleção pessoal ou para o Museu.

<sup>145</sup> Referência cronológica providenciada pela Dr.<sup>a</sup> Maria Luísa Guerra.

<sup>146</sup> Citação da carta redigida a 02 de abril de 1966 durante a estadia de José Guerra no Funchal, transcrição fornecida pela Dr.<sup>a</sup> Maria Luísa Guerra.

<sup>147</sup> Atual Casa Museu Frederico de Freitas, [Em linha] disponível em:

<http://www.patrimoniocultural.pt/pt/museus-e-monumentos/rede-portuguesa/m/casa-museu-frederico-de-freitas/> [acesso a 5 de Outubro 2016].

No período de 1966 a 67 Guerra colabora em diversos trabalhos com o Engenheiro Santos Simões<sup>148</sup> que o acompanhara durante a *XXVI Missão Estética do Funchal* em 1963, agora Diretor do Museu Nacional do Azulejo.

A deslocação ao Brasil durante a *Exposição Portugal de Hoje* (1965) não constitui um caso singular nas saídas de Guerra para o estrangeiro representa uma entre inúmeras deslocações que o Pintor efetuou entre 1967 e 1977 pela Europa Central e sudoeste europeu.

As suas visitas ao exterior não preenchem exclusivamente uma necessidade pontual de ócio, mas alimentam um desejo cultural, artístico, profissional e individual. Florença, Paris, Madrid ou Sevilha revisitando amigos, revendo colegas ou conhecendo artistas, há sempre tempo para um museu, uma galeria, um mercado de arte ou até uma tertúlia.

A máquina fotográfica “espelho da memória” e fiel companheira de Guerra é o complemento perfeito para a documentação das múltiplas jornadas.

A Tabela IV apresenta uma sistematização dos vários destinos que o Pintor José Guerra fotografou e visitou repetidas vezes entre 1967 e 1977.

<b>Tabela IV - Viagens Realizadas entre 1967 e 1977</b>	
<b>Países</b>	<b>Cidades</b>
<b>Grécia</b>	Atenas, Micenas, Delfos e Corinto
<b>Turquia</b>	Istambul e arredores (Costa do Bósforo)
<b>Itália</b>	Florença, Veneza, Nápoles, Sorrento, Siena, Orvieto, Milão, Ravena, Pompeia, Sicília e Roma
<b>Malta</b>	La Valeta (Hipogeu de Hal Saflieni, Hagar Qim e Mnajdra <sup>149</sup> )
<b>Bélgica</b>	Bruxelas, Bruges, Gante, Antuérpia, Oostende e Gand
<b>Holanda</b>	Amsterdão e Haia
<b>Alemanha</b>	Munique, Ausburgo, Francoforte, Colónia e Düsseldorf
<b>Áustria</b>	Viena e Salzburgo
<b>França</b>	Paris, Versalhes
<b>Espanha</b>	Madrid, Barcelona, Sevilha, Granada, Toledo, Salamanca e Santiago de Compostela, Vigo, Pontevedra e Corunha

A galeria de imagens (**Figs. 210 - 219**) apresentada na página seguinte reproduz alguns dos principais aspetos fotográficos que mereceram a atenção e o foco artístico de José Guerra. Um portfólio de instantâneos analógicos a preto e branco bastante significativos que auguram um propósito estético - documental com um objetivo pedagógico que criará uma verdadeira revolução.

<sup>148</sup> V. Eng.º Santos Simões [Em linha] disponível em: <http://www.digitile.org/santossimoespt> [acesso a 5 de outubro 2016].

<sup>149</sup> Estações Arqueológicas do Período Megalítico.

**Fig. 210** - GUERRA, José, Pompeia, Itália.



**Fig. 211** - GUERRA, José, Micenas, Grécia.



**Fig. 212** - GUERRA, José, Os *Tetrarcas*, Praça de São Marços, Veneza, Itália.



**Fig. 213** - GUERRA, José, Templo em ruínas, Grécia.

**Fig. 214** - GUERRA, José, *Basílica da Sagrada Família*, Gaudi, Barcelona, Espanha.



**Fig. 215** - GUERRA, José, *Basílica de São Marcos*, Veneza, Itália.



**Fig. 216** - GUERRA, José, *Basílica da Sagrada Família*, portal lateral, Barcelona.



**Fig. 217** - GUERRA, José, *Ponte dos Suspiros*, Veneza, Itália.



**Fig. 218** - GUERRA, José, fotografia tirada num momento de descontração na Grécia. Imagem gentilmente cedida pela Dr.ª Maria Luísa Guerra.



**Fig. 219** - GUERRA, José, Arredores de Bruges, Flandres, Bélgica.

No ano de 1967, Guerra participa na organização da Feira Internacional de Lisboa (FIL) e numa estreita colaboração com o Mestre Manuel Lapa pinta os murais<sup>150</sup> da Sala de Audiências do Tribunal de Torres Vedras e o Átrio do antigo Grande Hotel de Tomar.<sup>151</sup>

Em abril de 1967 José Guerra é convidado a produzir o catálogo da Exposição - *D. <sup>om</sup> Miguel I - Exposição Documentário por Ocasão das Comemorações do Centenário da sua Morte*, organizada no Museu Nacional de Arte Antiga em Lisboa. A exposição integrou o «Ciclo das Comemorações do Centenário do falecimento de El-Rei D. Miguel I e coincidiu com a transladação do corpo do Rei e da Rainha para o Panteão dos Monarcas da Dinastia de Bragança em São Vicente de Fora.»<sup>152</sup>

A mostra, é uma breve evocação de D. Miguel I reúne os principais documentos existentes em «palácios arquivos públicos e na mão de particulares.»<sup>153</sup> Exibe aspetos da vida do Príncipe (rei legítimo) e da singular crise político-social que dramaticamente assolou Portugal nos primeiros decénios do século XIX, conduzindo D. Miguel ao exílio.

O catálogo é uma primeira expressão gráfica de outros trabalhos de Guerra que se seguirão e representam uma parte da história do Ministério da Educação em Portugal.

<sup>150</sup> A celeridade da investigação empreendida durante este trabalho académico não possibilitou a ilustração imagética de alguns aspetos informativos referenciados no corpo de texto do Anexo III. A colaboração de José Guerra com o Mestre Manuel Lapa nas pinturas murais da Sala de Audiências do Tribunal de Torres Vedras e no Átrio do antigo Grande Hotel de Tomar não apresentam registo visual. Para assegurar que esta lacuna possa ser suprimida em futuros estudos sobre a produção artística do Pintor António José Guerra Ferramentas, foram efetuados contatos com as entidades e personalidades responsáveis pelas obras em questão.

<sup>151</sup> Atualmente denominado Hotel dos Templários.

<sup>152</sup> Cf. MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA, *D. <sup>om</sup> Miguel I - Exposição Documentário por Ocasão das Comemorações do Centenário da sua Morte*, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, abril, 1967, p.6.

<sup>153</sup> MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA, *op. cit.* p.8.

## 4.1 - A Revolução no Grafismo

A irmã do Pintor, Maria Luísa Guerra, Licenciada em Ciências Histórico-Filosóficas e reconhecida pedagoga, foi a grande força motriz por trás do projeto para garantir, inovar e melhorar a qualidade da educação portuguesa deste período.

Ao longo de dez anos escreveu e organizou uma série de publicações escolares<sup>154</sup> com um grande sentido pedagógico para ajudar a dirigir e orientar os professores do ensino oficial, na sensível tarefa da formação educacional dos alunos.

Dra. Maria Luísa Guerra professora e ensaísta autora de uma vasta obra no domínio da Filosofia, História, Literatura (38 livros publicados). Algumas das suas obras estão prefaciadas por conhecidas personalidades estrangeiras (Anne Souriau, Edward Fey, Louis-Marie Morfaux.

Prestigiada pessoaana, com vasta colaboração em jornais e revistas (nacionais e estrangeiras, Membro por eleição do Bureau Central da Associação Internacional dos Professores de Filosofia (1977 - 2003).

Proferiu conferências na Bélgica, Espanha, Alemanha, Suíça, Itália, Grécia, Estados Unidos, Brasil (São Paulo).

Professora Honoris causa da Universidade de Atenas (2001) recebeu o Prémio Vergílio Ferreira Ensaio Literário (2004).

Professora de Filosofia e de História no Liceu Pedro Nunes (1961 - 1970).

Professora de História e de História das artes Visuais no Liceu Padre António Vieira (1976 -1991).

Orientou, a nível nacional os estágios pedagógicos dos professores de História e de Filosofia (1971-1974).

No período de 1971 a 1975 desenvolveu intensa atividade no Serviço Central do Ministério da Educação (Serviços centrais) sendo responsável pela criação, organização e direção dos *Cadernos de Pedagogia* (1971-1975) do Boletim do Ensino Secundário (1971 - 1975) e respetivos Ficheiros Pedagógicos (1971-1975).<sup>155</sup>

Numa cooperação conjunta com o trabalho educacional de sua irmã Doutora Maria Luísa Guerra, Guerra cria no período de 1967 a 1977, uma orientação revolucionária na composição gráfica e artística. O objetivo compreendeu a reformulação dos antiquados manuais escolares em uso introduzindo uma estética contemporânea e uma maior adequação pedagógica.

Guerra é o génio criativo por trás das capas, do grafismo e da orientação estético artística e fotográfica dos livros de estudo que enchem as salas de aula de Portugal por várias décadas. Inúmeras gerações leram, aprenderam, pesquisaram e formaram-se tendo como base de ensino este conjunto de livros com fundos de cor, imagens apelativas e um sentido estético imensurável, ocupando cerca de 6000 páginas.

A inovadora orientação gráfico-pedagógica é interrompida temporariamente pelo PREC (Processo Revolucionário em Curso) a 25 de Abril de 1974 e reposta mais tarde

<sup>154</sup> 22 Livros Escolares (1966-1977), informação fornecida pela Dr.ª Maria Luísa Guerra.

<sup>155</sup> Doutora Maria Luísa Guerra, in *Curriculum Vitae* informação fornecida pela autora.

durante a orgânica político-social de 1975 que «culmina com o Golpe Militar novembro de novembro de 1975.»<sup>156</sup>

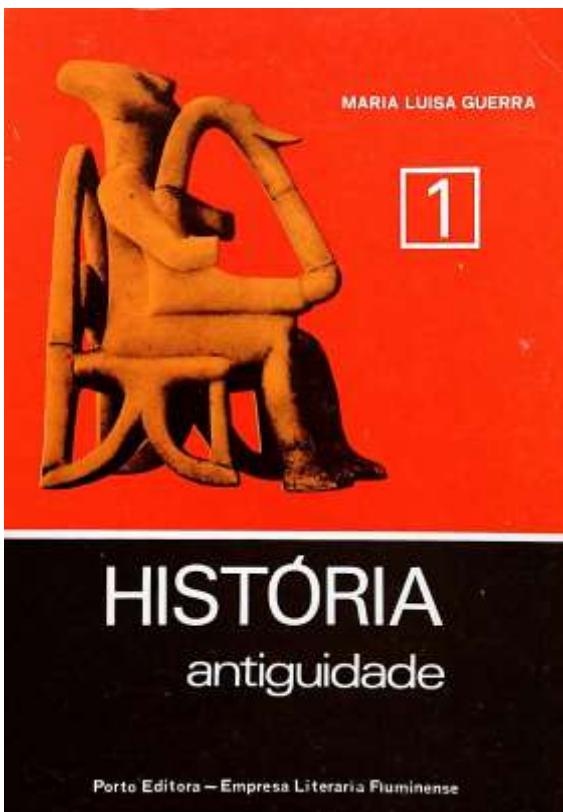
O conjunto de imagens que se apresentam a seguir ilustram alguns dos aspetos fundamentais que envolviam o interessante e criativo processo de organização, produção e impressão gráfica dos Livros Escolares, representativos de um período excecional e revolucionário para o grafismo aplicado à prática do Ensino Escolar.



**Fig. 220** - GUERRA, José, *O Feudalismo - A Idade Média Clássica*, (esquema gráfico ilustrativo) in GUERRA, Maria Luísa, *História 2, Idade Média - Idade Moderna*, 1ª edição, Porto Editora - Empresa Literária Fluminense, 1977. Maqueta gentilmente cedida pela Dr.ª Maria Luísa Guerra.

A tabela V presente nas páginas 243 e 244 exhibe as inúmeras publicações que receberam a orientação gráfica de José Guerra entre 1967 e 1977.

<sup>156</sup> [Em linha] disponível em [https://pt.wikipedia.org/wiki/Processo\\_Revolucion%C3%A1rio\\_em\\_Curso](https://pt.wikipedia.org/wiki/Processo_Revolucion%C3%A1rio_em_Curso) [acesso a 14 de outubro 2016].



**Fig. 221-** GUERRA, Maria Luísa, *História Antiquidade 1*, Porto Editora - Empresa Literária Fluminense, 1976 (capa). Gentilmente cedido pela Dr.<sup>a</sup> Maria Luísa Guerra. Imagem: Rui Malveiro, 2016.

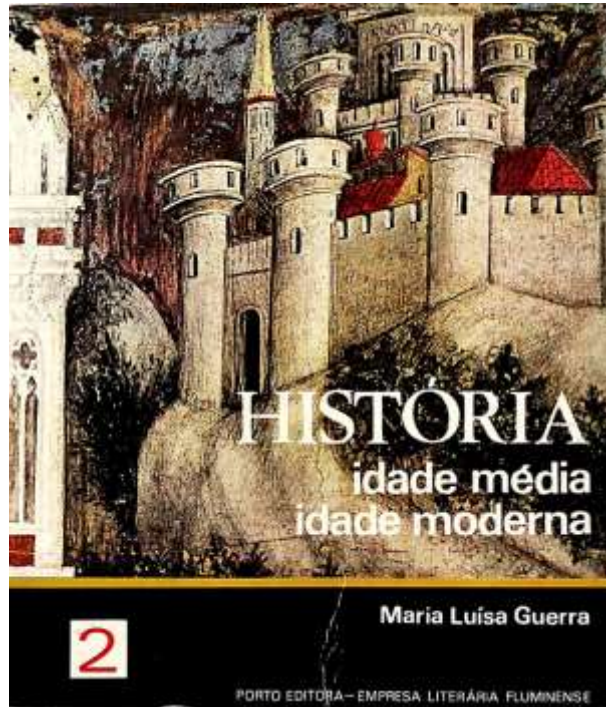


**Fig. 222 -** GUERRA, José, 1976, ilustração a marcador preto sobre papel, 11 x 12,5 cm. Gentilmente cedido pela Dr.<sup>a</sup> Maria Luísa Guerra. Imagem: Rui Malveiro, 2016.



**Fig. 223 -** GUERRA, Maria Luísa, *História Antiquidade 1*, Porto Editora - Empresa Literária Fluminense, (conteúdos da página 17 com a aplicação da Prova (Fig. 222). Gentilmente cedido pela Dr.<sup>a</sup> Maria Luísa Guerra. Imagem: Rui Malveiro, 2016.

**Fig. 224** - GUERRA, Maria Luísa, *História 2, Idade Média - Idade Moderna*, 1ª edição, Porto Editora - Empresa Literária Fluminense, 1977 (capa). Gentilmente cedido pela Dr.<sup>a</sup> Maria Luísa Guerra.  
Imagem: Rui Malveiro, 2016.



José Guerra é responsável pela criação dos caracteres, composição e organização gráfica. As ilustrações e figuras (desenhos e fotografias) produto do seu espírito criativo (**Fig. 222**) são criteriosamente selecionadas de fontes literárias fidedignas e adaptadas à estrutura da página e contextualização pretendida.

As provas ou maquetas (**Fig. 225 e 227**) são uma fase de composição preparatória que assumem um caráter e disposição muito próximo ao do resultado final. O tratamento gráfico obriga à definição e separação de áreas de texto e imagem, ambiente recriado por norma por José Guerra.

Na fase inicial o texto é manuscrito na sua totalidade seguindo para a gráfica para a sua composição com recurso a caracteres e impressão em longas tiras de papel. Posteriormente é recortado de forma manual disposto com a estrutura imagem-texto de cada página e fixo com adesivo à maqueta.

A imagem apresentada na (**Fig. 227**) recria parte do processo gráfico do tratamento do texto para a composição gráfica dos 22 Livros Escolares de 1967 a 1977.

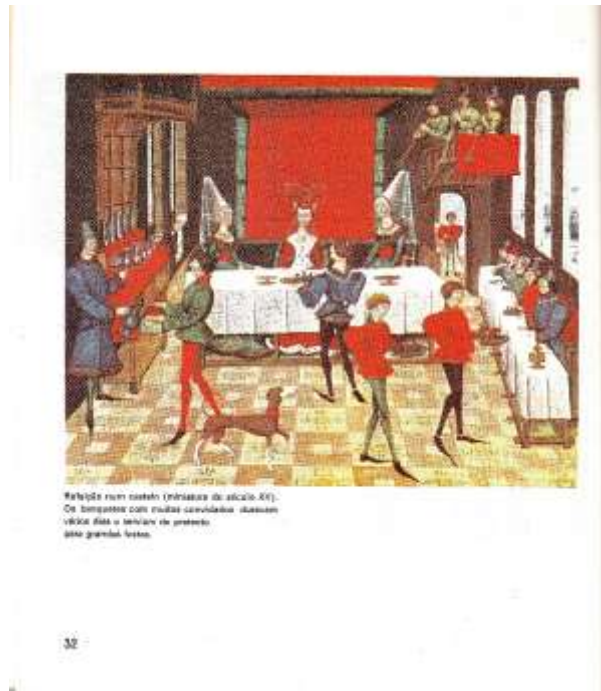
A metodologia da organização dos elementos para a criação das páginas constituía um longo processo manual cuja parte mecânica diz respeito apenas ao momento da impressão (**Fig. 225 e 227**).

A cor é ajustada de acordo com o gradiente pretendido (redução) e o trabalho é impresso. A impressão da maqueta pela gráfica origina a página do livro e completa o processo (**Figs. 223, 226 e 228**).

Neste âmbito entre 1973 e 1975 Guerra contribuiu para o arranjo gráfico e capa dos *Boletins do Ensino Secundário* editados pela Direção Geral, produzindo o Boletim de dezembro de 1973, o de maio de 74, o de maio de 75 e respetivos *Ficheiros Pedagógicos*.



**Fig. 225** - GUERRA, José, prova para a página 32 da publicação: *História 2, Idade Média - Idade Moderna*, 1977. Gentilmente cedido pela Dr.<sup>a</sup> Maria Luísa Guerra. Imagem: Rui Malveiro, 2016.



**Fig. 226** - GUERRA, José, página 32 da publicação: *História 2, Idade Média - Idade Moderna*, 1977, após impressão gráfica. Gentilmente cedido pela Dr.<sup>a</sup> Maria Luísa Guerra. Imagem: Rui Malveiro, 2016.



**Fig. 227** - GUERRA, José, prova para a página 30 da publicação: *História 2, Idade Média - Idade Moderna*, 1977. Gentilmente cedido pela Dr.<sup>a</sup> Maria Luísa Guerra. Imagem: Rui Malveiro, 2016.



**Fig. 228** - GUERRA, José, página 30 da publicação: *História 2, Idade Média - Idade Moderna*, 1977, após impressão na gráfica. Gentilmente cedido pela Dr.<sup>a</sup> Maria Luísa Guerra. Imagem: Rui Malveiro, 2016.

Tabela V - Publicações que receberam capa e arranjo gráfico de José Guerra entre 1967 e 1977 <sup>157</sup>.

<b>Tabela V</b>	Capa e Orientação Gráfica de José Guerra
<b>Organização</b>	MUSEU DE ARTE ANTIGA
<b>1967</b>	Catálogo - D. <sup>om</sup> Miguel I - <i>Exposição Documentário por Ocasão das Comemorações do Centenário da sua Morte</i> , Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga. 8 pp.
<b>Autores</b>	ESPINOSA, Fernanda e GUERRA, Maria Luísa
<b>1966</b>	<i>História, Idade Moderna, Idade Contemporânea, 5º ano</i> , Porto, Porto Editora - Empresa Literária Fluminense
	<i>História, Idade Média, Idade Moderna, 4º ano</i> , Porto, Porto Editora - Empresa Literária Fluminense
<b>1967</b>	<i>História, Antiguidade Oriental, Antiguidade Clássica, Idade Média (Séc. VIII), 3º ano</i> , Porto, Porto Editora - Empresa Literária Fluminense
<b>1970</b>	<i>História, Idade Média, Idade Moderna, 4º ano</i> , Porto, Porto Editora - Empresa Literária Fluminense
<b>1973</b>	<i>História, Antiguidade Oriental, Grécia e Roma 3º ano</i> , Porto, Porto Editora - Empresa Literária Fluminense
<b>1975</b>	<i>História Moderna e Contemporânea 3º ano</i> , Porto, Porto Editora - Empresa Literária Fluminense
<b>Autor</b>	GUERRA, Maria Luísa
<b>1974</b>	<i>Textos de Filosofia</i> , Porto, Porto Editora - Empresa Literária Fluminense - Livraria Arnado
<b>1975</b>	<i>Textos de Psicologia</i> , Porto, Porto Editora - Empresa Literária Fluminense - Livraria Arnado
	<i>História de Portugal, 2º ano, Ensino Preparatório</i> , Porto, Porto Editora - Empresa Literária Fluminense

<sup>157</sup> Tabela V - elaborada com dados bibliográficos fornecidos pela Dr.<sup>a</sup> Maria Luísa Guerra.

<b>Tabela V</b> (cont.)	Capa e Orientação Gráfica de José Guerra
<b>Autor</b>	GUERRA, Maria Luísa
<b>1976</b>	
	<i>História Antiguidade 1</i> , Porto, Porto Editora - Empresa Literária Fluminense
	<i>História, Idade Média, Idade Moderna 2</i> , Porto, Porto Editora - Empresa Literária Fluminense
	<i>História Contemporânea</i> , Porto, Porto Editora - Empresa Literária Fluminense.
	<i>História de Portugal, 2º ano</i> , Ciclo Preparatório, Porto, Porto Editora - Empresa Literária Fluminense
<b>1977</b>	
	<i>História Moderna e Contemporânea</i> , 2ª edição, Porto, Porto Editora - Empresa Literária Fluminense
<b>Autores</b>	GUERRA, Maria Luísa e PATRÍCIO Amílcar
<b>1969</b>	
	<i>História e Geografia de Portugal, 1º ano</i> , Ciclo Preparatório, Porto, Porto Editora - Empresa Literária Fluminense
<b>1970</b>	
	<i>História e Geografia de Portugal, 2º ano</i> , Ciclo Preparatório, Porto, Porto Editora - Empresa Literária Fluminense
<b>1974</b>	
	<i>História e Geografia de Portugal, 1º ano</i> , Ciclo Preparatório, Porto, Porto Editora - Empresa Literária Fluminense
	<i>História e Geografia de Portugal, 2º ano</i> , Ciclo Preparatório, Porto, Porto Editora - Empresa Literária Fluminense
<b>1975</b>	
	<i>Documentos de História e Geografia, Observação - Experiência - Formação, nº1</i> , Porto, Empresa Literária Fluminense
<b>1976</b>	
	<i>Documentos de História e Geografia, Observação - Experiência - Formação, nº2</i> , Porto, Empresa Literária Fluminense
	<i>Estudos Sociais, 1º ano</i> , Ensino Preparatório, Porto, Empresa Literária Fluminense
<b>1977</b>	
	<i>Estudos Sociais, 2º ano</i> , Ensino Preparatório, Porto, Empresa Literária Fluminense



**Fig. 229** - GUERRA, Maria Luísa & PATRÍCIO, Amílcar, *Estudos Sociais, 1º ano - II, ensino preparatório*, (capa), 1ª edição, Empresa Literária Fluminense, 1976 (capa e orientação gráfica de José Guerra). Gentilmente cedido pela Dr.<sup>a</sup> Maria Luísa Guerra. Imagem: Rui Malveiro, 2016.

Entre 1967 e 1969 o Pintor José Guerra frequenta o Curso de Conservador de Museus no Museu Nacional de Arte Antiga promovido pelo Ministério da Educação Nacional através da Direção Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes. O curso teve também a participação de Eduardo Nery, Tomaz Vieira, Teresa Raposo e Rafael Calado seus colegas da ESBAL.

Guerra não conclui a formação em museologia. O período coincide com o desenvolvimento de inúmeros trabalhos da área de orientação gráfica que tem em mão, reclamando a sua total atenção e exclusividade.

Janeiro a abril de 1968, frequenta o Curso de *Introdução à História e à Sociologia da Arte* na Sociedade Nacional das Belas Artes em Lisboa.



**Fig. 230** - GUERRA, José (Guerra 68), *Praça de Touros*, 1968, óleo sobre madeira, 35,6 x 28,7 cm (com moldura), Centro Cultural Casa da Caloura (CCC), Lagoa, Açores. Imagem gentilmente cedida pelo Professor Tomaz Vieira.

*Praça de Touros* (**Fig. 230**) pintura realizada durante este período apresenta um regresso à temática tauromáquica agora com uma manifestação fauvista na qual o cromatismo é levado à sua expressão mais extrema.

Guerra não repousa. O fluxo inspiratório é avesso a qualquer sintoma de fadiga e transfere para a tela uma variedade de tons. A matéria pictórica é modelada por curtas aplicações, alusões à realidade do espetáculo, livres, autónomas e sem definição de forma.

*Praça de Touros* é a demonstração de um despreocupado autodeterminismo artístico, uma profusa e copiosa canalização artística suportada pelo seu aspeto vanguardista e expressionista.

A obra encontra-se<sup>158</sup> atualmente exposta no CCC (Centro Cultural Casa da Caloura) na cidade de Lagoa em São Miguel.

Mil novecentos e sessenta e oito, comporta ainda a sua presença no *Mercado de Abril*<sup>159</sup> em Belém, uma deslocação a Itália em visita de trabalho à *Bienal de Veneza*<sup>160</sup> e a incursão no género musical Fado - canção com o pseudónimo artístico *Mestre Guerra*.

<sup>158</sup> Para além de *Praça de Touros* o CCC cujo mérito se deve ao Professor Tomaz Vieira, incorpora outras duas pinturas de José Guerra: uma com dimensão média e outra de grande formato. Informação cedida pela Dr.ª Maria Luísa Guerra.

<sup>159</sup> A busca de referências bibliográficas ao *Mercado de Abril* de 1968 não permitiu descortinar a sua verdadeira índole e periodicidade pelo que assumimos tratar-se de uma mostra expositivo-comercial pontual, com algum relevo artístico.

<sup>160</sup> Evento registado pela fotografia da instalação artística (Fig. 207) que ilustra o início deste anexo.

## 4.2 - O Fado Canção

A saudosa relação com a música e a sua expressão artística é retomada numa fase de maior maturidade da vida de José Guerra.

A ligação ao Fado e ao grupo *Os Feiticeiros do Fado* inicia-se ainda durante o período académico, Guerra é convidado a criar o logótipo (**Fig. 232**) do emblemático grupo de fadistas.

Os *Feiticeiros* são um grupo de artistas amadores do fado fruto de diversas origens académicas (Agronomia, Economia, Medicina, Engenharia, Arquitetura, etc.). Ao místico grupo de Fado Lisboa pertenceram «Luís Manuel de Andrade Durão (Feiticeiro Mor e fundador do grupo), José Luís Nobre Costa, Abel Coutinho, Francisco Semedo, Luís Penedo, Ernesto Durão, José Galvão, Rafael Marques, Álvaro Bandeira, Manuel Ghira, José Freitas, Luís Morais»<sup>161</sup>, José Guerra e outros. Não podia ser feiticeiro quem cantasse profissionalmente ou ganhasse dinheiro com o Fado.

O grupo reunia-se e atuava em locais conhecidos da noite lisboeta como *O Pote*, a Taverna do Embuçado e mais tarde no restaurante *Alga*, casas muito frequentadas pelos apaixonados do Fado e pela elite artística da música portuguesa de finais da década de 60.

As conhecidas *Festas de Setembro* do início da década de 70 realizadas no Sardoal foram também inúmeras vezes palco de atuações dos *Feiticeiros do Fado*.

José Guerra atuou na famosa *Taverna do Embuçado* de Ferreira Rosa e travou amizades com outros artistas do Fado como: Helena Tavares, Maria Valejo, Lenita Gentil, Carlos Zel, Rodrigo Inácio (**Fig. 234**), João Ferreira Rosa, João Braga, Ana Rosmaninho, a grande Amália Rodrigues (**Fig. 233**) e os guitarristas Fontes Rocha e Pedro Leal.

Os artistas plásticos seus amigos e pares não viam com muito bons olhos esta relação achavam que Guerra perdia muito tempo com “essa gente” em detrimento da Pintura.

A sua crescente popularidade artística no Fado - canção origina a gravação do mini-álbum *Mestre Guerra* produzido pelo conhecido orquestrador Thilo Krasmann<sup>162</sup>, editado pela *Polydor* em 1968.

<sup>161</sup> Informação cedida pela Dr.ª Maria Luísa Guerra.

<sup>162</sup> Georg Thilo Krasmann (Alemanha, 16 de abril 1933 - Portugal, 11 de março 2004) foi Diretor de Orquestra, compositor, multi-instrumentalista e principal produtor de música ligeira das últimas quatro décadas do séc. XX. Thilo Krasmann teve um papel muito relevante no universo fonográfico e televisivo português, integrou a equipa do famoso programa televisivo *Zip-Zip* (1969), fez produção discográfica para editoras como a Phillips (Polygram) e Movieplay e dirigiu artistas como: «Paulo de Carvalho, Carlos Mendes, Adriano Correia de Oliveira, Carlos do Carmo e Tonicha» entre muitos outros. Em 1978 funda a *Edipim* uma das primeiras produtoras televisivas portuguesas assumindo funções de produtor musical e consultor. A maioria dos programas, concursos e novelas emblemáticas da década de 80 receberam a sua direção artística, Thilo orquestrou vários festivais de música e venceu seis edições do *Festival RTP da Canção*, mérito que fortemente contribuiu para a sua popularidade e reconhecimento público. Fonte, Cf. TILLY, António & SILVA, Hugo, «Krasmann, Georg Thilo» in AAVV, *Enciclopédia de Música em Portugal no Séc. XX. L-P*, dir. Salwa Castelo-Branco, 1ª edição, nº4, Lisboa, Temas e Debates - Circulo de Leitores, fevereiro - 2010, pp. 674-676.

A gravação do vinil foi feita à primeira sem interrupções ou necessidade de repetições. O EP <sup>163</sup> composto por quatro faixas musicais: *Os teus cabelos de menina*, *Vestido azul*; *Vou enfeitar a saudade* e *Maria do Rosário* teve na produção musical e artística letristas como o Dr. Luís Melo Torres e Henrique Rego, na composição Armandinho, Manuel Ghira, Joaquim Campos e José Duarte, na viola Ernesto Durão e Manuel Ghira e na guitarra Nobre Costa e Luis Durão<sup>164</sup>.



**Fig. 231** - GUERRA, José, *Mestre Guerra* (vinil), Portugal, Polydor, capa, 1968. Imagem: Rui Malveiro, 2016.

A coluna social de eventos e artes *Ver, Ouvir e Criticar*, E & G do *Jornal de Portugal* do Rio de Janeiro em agosto de 1969 faz uma menção honrosa a José Guerra e ao grupo *Os Feiticeiros*:

Dado o grande êxito com que o novo ídolo do fado castiço Mestre Guerra tem sido recebido pelos inúmeros ouvintes dos programas da *Cadeia dos Leões* na Rádio *El Dorado* do Rio de Janeiro.

Manuel Barato, o mais novo *Leão*, anda a cogitar dar uma de empresário, trazendo, não só, Mestre Guerra, mas como tódo o grupo de fadistas amadores *Os Feiticeiros*, de que ele é componente, para uma série de apresentações, nas casas típicas e sociais da colônia portuguesa.»<sup>165</sup>

A música e o Fado determinam a completude do ciclo artístico do percurso de vida do talentoso e multifacetado António José Guerra Ferramentas.

No livro *Fado, Alma de um Povo* dedicado «À memória de José Guerra, querido feiticeiro do fado» a doutora Maria Luísa Guerra retrata o perfil orgânico do intérprete do Fado:

«Há uma nota comum em todos os intérpretes do Fado, dos mais cultos aos menos ilustrados.

Todos confessam que o Fado «é uma coisa cá dentro», «não se pode descrever», «uma força interior que desagua na garganta», «aquilo que a gente sente», «a voz da alma», «não se explica», «nasceu connosco», «é mistério fantástico». «Eu não vivi a vida. A vida viveu-me. Nunca exigi nada. Sou tudo aquilo que o Fado quer. Não sou eu que canto o Fado, é o Fado que canta em mim. O Fado come-me», declarou Amália Rodrigues em entrevista a Manuel Neto. Noutra entrevista ao *Jornal O*

<sup>163</sup> EP (*Extended Play*) gravação em disco de vinil de 4 a 6 faixas, longa demais para ser chamada *single* e curta demais para a constituição de um álbum.

<sup>164</sup> V. Anexo XI, *Mestre Guerra*, Fados (poemas), p.262.

<sup>165</sup> FERREIRA, Tito Lívio, «Ver, Ouvir & Criticar, E & C», in *Jornal de Portugal*, Rio de Janeiro, Nº 268, Ano VI, agosto, 1969, 22-28, p.8.

*Independente* (30 de dezembro de 1988) acrescentou: «É a fatalidade de poder compreender a realidade das palavras que se dizem, a realidade das coisas pesadas.» «O Fado tem aquilo que eu lhe dou. Ai tenho que estar.»

«Tenho dentro de mim toda a angústia, toda a solidão, todo o desencanto que o fado quer», lê-se no mesmo texto.»<sup>166</sup>

[...]

«Torcem-se e retorcem-se os sons, suspendem-se, arrastam-se, desmaiam.

Improvisa-se ao ritmo da onda interior, desfibra-se o sentimento asilado nas sílabas da palavra.

Cria-se uma moldura. Mistura-se tristeza, ironia, paixão, saudade, desejo, ternura, esperança como se a voz fosse paleta.

Desenha-se a melodia com variações quase cromáticas.»<sup>167</sup>

[...]

É esta a riqueza do Fado. Interroga e reflete. Tem uma gramática filosófica. Desce às profundezas da condição humana e esquadrinha os seus ângulos. Retrata-os nas palavras enroladas na voz. Ornamenta com emoção e entrega um dom absoluto.

Sob este aspeto, pode dizer-se que o Fado é intemporal. Fixa o que não muda, o que é eterno na condição humana.

Como já referimos é um grito existencial. É essa nota que o torna universal.»<sup>168</sup>

Uma simbiose perfeita entre a natureza do Fadista e do Pintor expressa pela intemporalidade e universalidade de duas linguagens: o Canto e a Pintura, encarnadas no Fado e na Arte.

Homenagem do Fadista José Freire ao grupo  
*Os Feiticeiros do Fado*, Grande Noite do Fado,  
RTP Memória, reposição 2010. **PLAY**



José-Freire-Os-Feiticeiros.mp4

Fonte: [Em linha] disponível em:

[https://www.youtube.com/watch?v=X5E-5u2\\_op8](https://www.youtube.com/watch?v=X5E-5u2_op8)  
[acesso a 5 de outubro 2016].



**Fig. 232** - GUERRA, José (Guerra 64), *Os Feiticeiros do Fado* (Luís Durão Feiticeiro - Mor dos Feiticeiros), 1964, marcador preto sobre papel, 18 x 16 cm. Gentilmente cedido pela Dr.<sup>a</sup> Maria Luísa Guerra. Imagem: Rui Malveiro, 2016.

<sup>166</sup> Cf. GUERRA, Maria Luísa, *Fado: Alma de um Povo*, «temas portugueses», Edição nº 1009351, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, dezembro 2003, pp.171-178

<sup>167</sup> *Idem.*

<sup>168</sup> GUERRA, Maria Luísa, *op. cit.*, p.172.



**Fig. 233** - José Guerra, serão de Fado com artistas e a grande Amália Rodrigues. Imagem gentilmente cedida pela Dra. Maria Luísa Guerra.



**Fig. 234** - José Guerra, tertúlia de fados com o conhecido Fadista Rodrigo Inácio e Francisco Semedo (Feiticeiro do Fado). Imagem gentilmente cedida pela Dra. Maria Luísa Guerra.

A cidade de Paris celebra em 1971 os 90 anos de Pablo Picasso com uma exposição na Grande Galeria do Museu do Louvre. Picasso tornou-se o primeiro artista a receber este tipo de honra. Guerra encontra-se na altura na “cidade das luzes” e tem a oportunidade de conhecer Picasso e disfrutar desta retrospectiva ao vivo.

No período de 1973 a 1975, as conhecidas casas de fado de Cascais, *Arreda e Forte Dom Rodrigo*<sup>169</sup> recebem alguns trabalhos de pintura<sup>170</sup> encomendados ao Pintor para suprimir uma necessidade essencialmente decorativa.

A revista *O Mosquito* foi companheira fiel das leituras de Guerra durante toda a sua vida e para seu grande contentamento conseguiu reunir a coleção completa.

A 09 março de 1977 António José Guerra Ferramentas - Mestre Guerra como era carinhosamente tratado pelo seu grande círculo de amizades<sup>171</sup> falece em casa de sua irmã Maria Luísa Guerra, em Lisboa.

O ateliê de trabalho de José Guerra na Rua Coelho da Rocha, nº69 - pavilhão 13 em Campo de Ourique foi dividido com o Mestre Manuel Lapa até março de 1977. Manuel Lapa continuou a utilizar o espaço até ao seu desaparecimento em 1979<sup>172</sup>.



**Fig. 235** - GUERRA, José (Guerra 71), *Vagabundo*, 1971. Última produção artística do Pintor, aguarela sobre papel, 34,5 x 24,5 cm. Imagem: Rui Malveiro, 2016.

<sup>169</sup> Propriedade do conhecido fadista Rodrigo Inácio.

<sup>170</sup> Os exemplares artísticos produzidos para ambos os estabelecimentos não se encontram representados visualmente neste estudo. As personalidades responsáveis pelas obras foram contactadas para a sua salvaguardando e reprodução em futuros desenvolvimentos sobre a temática.

<sup>171</sup> V. Anexo - L, *Mestre Guerra, Fados (poemas)* p.

<sup>172</sup> O desaparecimento prematuro de Manuel Lapa enlutou o mundo da Arte Portuguesa, «Pintor, gráfico, professor este artista singular foi ao mesmo tempo um exemplo de homem bom e cristão cuja lição de toda a vida impressionou e marcou quantos que com ele privaram ou conviveram como Bernardo Marques, Carlos Botelho, Emérico Nuner, Fred Kardolfer, Estrela Faria e Tom.» Me. Manuel Lapa colaborou em muitas exposições internacionais, na decoração do Museu de Arte Popular, na Revista “Atlântico”, etc. O Pavilhão Português na “Exposição do Rio de Janeiro” em 1965 teve a sua participação. Foi um dos artistas que mais contribuíram para a renovação do gosto das artes gráficas em Portugal. «Nos últimos anos Manuel Lapa ensinou *Design* Gráfico e todas as disciplinas do Grafismo no Instituto de Arte, Decoração e Empresa (IADE), tendo - se formado sobre a sua benéfica influência muitos jovens *designers*». Manuel Lapa foi um dos principais orientadores gráficos das edições da Imprensa Nacional - Casa da Moeda que tinham a marca inconfundível da sua personalidade e do seu gosto. Cf. «A morte de Manuel Lapa» in *A Tribuna Artes e Letras*, 19 de dezembro, 1979.

A 04 de Junho de 2005 é inaugurado na Ilha de São Miguel, Açores o Castelo Centro Cultural da Caloura<sup>173</sup>.

O CCC tem contribuído desde a sua abertura para a descentralização das funções culturais que normalmente se encontram polarizadas nos grandes centros urbanos, promovendo a vocação comunicadora da arte com o público. O centro conta com o apoio de entidades como a Câmara Municipal de Lagoa e a Associação para o Desenvolvimento e Promoção Rural.

Acervo Particular de Arte do Professor Tomaz Vieira, as obras do CCC compreendem bens artísticos de variadíssimos artistas e proveniências estando também sob sua tutela gravuras e pinturas do Pintor José Guerra, entre as quais destacamos: o linóleo *Mulheres* (1962); as xilogravuras *Dom Quixote* (1962); *Casas* (1963); *Paisagem* (1963) e *Mirante* (1963); a pintura *Praça de Touros* (1968) (**Fig. 230**) e a aguarela *Vagabundo* (**Fig. 235**) de 1971, última produção pictórica do artista.

No presente o Pintor José Guerra encontra-se representado em coleções oficiais e particulares em Portugal, Inglaterra e Suécia<sup>174</sup>.



**Fig. 236** - Retrato atribuído pelo Pintor Eduardo Nery a José Guerra (sem assinatura), *Título desconhecido*, sem data, óleo sobre madeira, 82 x 77 cm (com moldura).

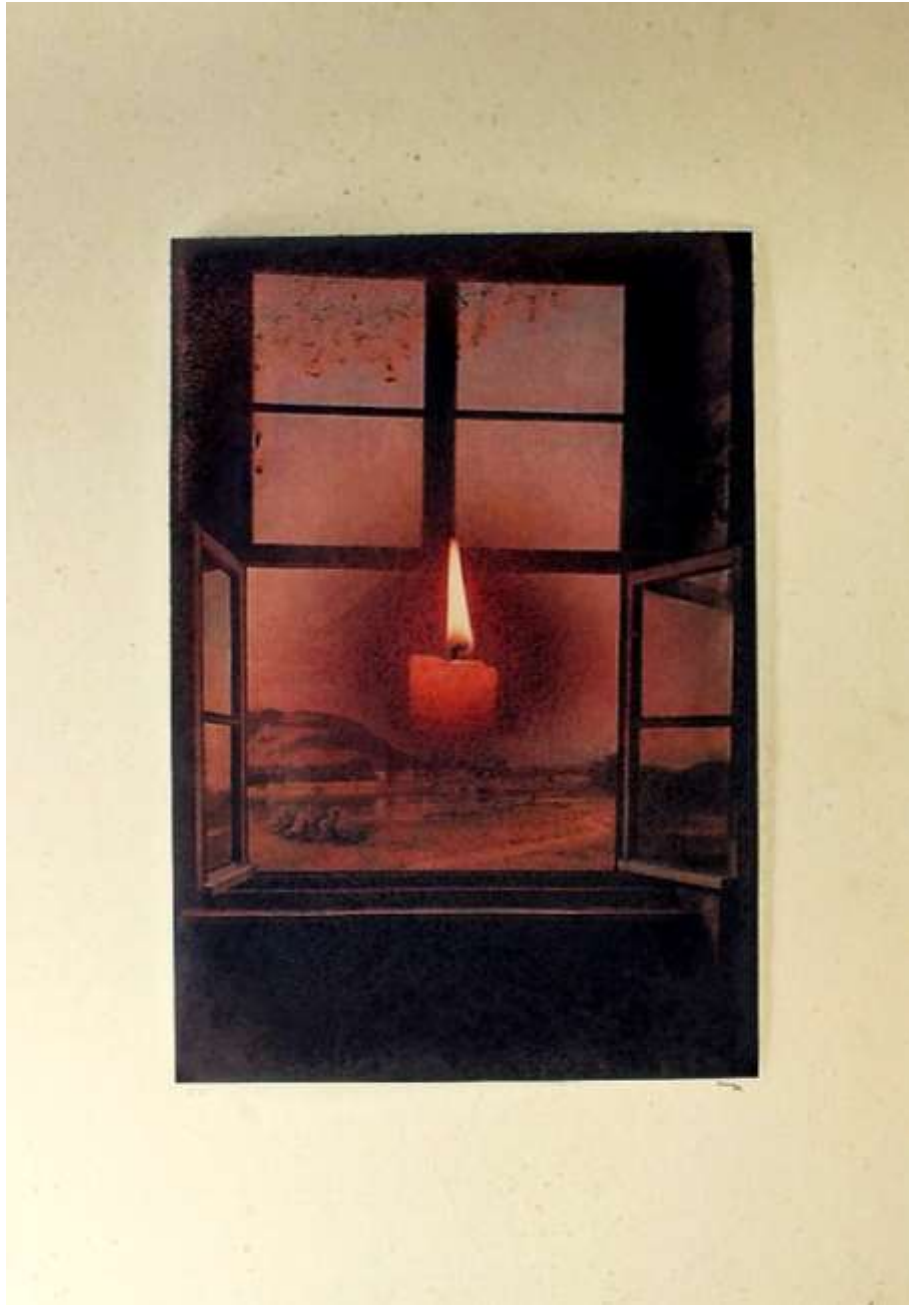
Proveniência: espólio artístico do *atelier* de pintura de Eduardo Nery, oferta do Pintor à Dr.<sup>a</sup> Maria Luísa Guerra.

Localização: Espólio pictórico do Pintor José Guerra.

Imagem: Rui Malveiro, 2016.

<sup>173</sup> [Em linha] disponível em <http://www.cccaloura.com/index.php?mode=colecao&art=58> [acesso a 03 de maio 2016].

<sup>174</sup> V. Anexo IX, António José Guerra Ferramentas, Cronologia Histórico-Artística (1934 - 2016), p. 254.



**Fig. 237** - NERY, Eduardo (Nery <sub>84</sub>), *Sabe-se no sono*, serigrafia, 1984, 72,5 x 65,5 cm. Homenagem póstuma do Pintor Eduardo Nery ao Pintor José Guerra. Imagem: Rui Malveiro, 2016.

## Anexo IX

### António José Guerra Ferramentas

Cronologia histórico-artística (1934 - 2016)

**1934** - António José Guerra Ferramentas nasceu em Muge, freguesia do concelho de Salvaterra de Magos a 28 de abril, filho da Professora Oficial Deolinda Ferreira Guerra e do Ferroviário António Ferramentas, sucedendo aos seus dois irmãos Maria Luísa Guerra e Joaquim Maria Guerra.

**Início da década de 40** - Curso Primário e Médio em regime de Ensino Doméstico.

**1945** - Exame de Admissão ao Liceu Nacional Gil Vicente, Lisboa.

**1945/48** - Frequenta Estudos de Piano na Escola de Música do Conservatório Nacional de Lisboa.

**1952** - Frequenta o Colégio Sousa Martins em Vila Franca de Xira onde conclui o 5º ano.

**1953** - Realiza o Exame do 2º Ciclo no Liceu Passos Manuel em Lisboa.

**1955/56** - Finalista do 7º Ano do Curso de Letras no Externato de Clenardo em Lisboa.

**12 de julho de 1957** - Realiza o Exame do 3º Ciclo no Liceu Camões em Lisboa.

**1958** - Realiza o Exame de Aptidão à Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa.

Realiza a Prova de Aptidão para a ESBAL com destino ao Curso de Pintura Lisboa.

**1958/59** - Ingressa no Curso de Pintura da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa (ESBAL).

Entre os colegas constam nomes como o de Tomaz Borba Vieira, Manuel Costa Cabral, Eduardo Nery, Teresa Sadio Raposo, Luís Pinto-Coelho, Rafael Calado, Zé Nuno Câmara Pereira, Manuela Pinheiro, Francisco de Aquino, Rodrigues da Costa, Ana Vieira, Artur Varela, Conceição Silveira, Elisabete Oliveira e Clotilde Fava entre muitos outros.

**1963** - Exposição coletiva *Extra - Escolar ESBAL - 63*

Local: Sociedade Nacional das Belas Artes (SNBA), Lisboa.

Patrocínio: Fundação Calouste Gulbenkian.

Gravuras: *Palhaço* de 1962 (Xilogravura) e *Mulheres* de 1962 (Linóleo).

**03 de outubro de 1963** - Exposição coletiva *Extra - Escolar da ESBAL da XXVI, Missão Estética de Férias*.

Organização: Academia Nacional das Belas-Artes.

Local: Madeira, Funchal.

Pinturas: *Bailinho* (1963); *Pescadores* (1963); *Pisa* (1963); *Curral das Freiras*

(1963); *Ribeira João Gomes* (1963); *Beira-Mar* (1963) e *Vilões* (1963).

Técnica: Óleo sobre tela.

Desenho: Três obras de Desenho

Xilogravuras: *Casas* (1963); *Paisagem* (1963) e *Mirante* (1963).

**7 de outubro de 1963** - Conclui o Curso Geral de Pintura da ESBAL com a realização da composição pictórica *Saltimbancos*.

Técnica: Óleo sobre tela (1963).

**Janeiro a fevereiro de 1964** - Exposição coletiva *1º Salão de Claro-Escuro da Sociedade Nacional de Belas Artes*, (SNBA).

Organização: SNBA / Embaixada de Espanha.

Local: Embaixada de Espanha, Lisboa.

Gravura: *Cavaleiro* de 1963 (Xilogravura) e *Mulheres* de 1962 (Linóleo).

**1964** - Bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian em Madrid. Exposição e estudos artísticos em Paris.

**Junho de 1964** - Exposição coletiva *Alunos da ESBAL*.

Organização: Embaixada de Espanha

Local: Embaixada de Espanha, Lisboa

Pintura: *Campos de Aranjuez* (1964)

Técnica: Óleo sobre tela.

**1965** - Organiza em conjunto com o Arquiteto Frederico George e o Mestre Manuel Lapa o Pavilhão da Exposição *Portugal de Hoje*, comemorativa do *IV Centenário da Cidade do Rio de Janeiro*.

**6 de dezembro de 1965** - Conclui o Curso Complementar de Pintura da ESBAL com a pintura *Mascarada*.

Técnica: Óleo s/ tela (1965).

**1966** - Exposição individual na *Galeria Mundus*, Funchal.

**1966/67** - Organização da Feira Internacional de Lisboa (FIL).

Colaboração com o Engenheiro Santos Simões (João Miguel dos Santos Simões), antigo Diretor do Museu Nacional do Azulejo.

Pinta a Sala de Audiências do Tribunal de Torres Vedras e o Átrio do Grande Hotel de Tomar em conjunto com o Mestre Manuel Lapa.

.

**Abril de 1967** - Produziu o catálogo da Exposição - *D. <sup>o</sup>m Miguel I - Exposição Documentário por Ocasão das Comemorações do Centenário da sua Morte*. Organização: Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa.

**1967-1977** - Composição gráfica e artística de 22 Livros Escolares

**1967 a 1969** - Inscreve-se e frequenta o Curso de Conservador de Museu no Museu Nacional de Arte Antiga, promovido pelo Ministério da Educação Nacional através da Direção Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes.

**Janeiro a abril de 1968** - Curso de *Introdução à História e à Sociologia da Arte* na Sociedade Nacional das Belas Artes em Lisboa.

**1968** - Incursão no género musical Fado-canção com o pseudónimo artístico Mestre Guerra.

**Abril de 1968** - Exposição *Mercado de Abril 1968* em Belém, Lisboa.

**1973/75** - Capa e arranjo gráfico do *Boletim do Ensino Secundário* editado pela Direção Geral do Ensino Secundário de Dezembro de 1973, de Maio de 74 e de Maio de 75 e respetivos *Ficheiros Pedagógicos*.

Decoração do *Arreda* e do *Forte Dom Rodrigo* (Casas de Fado) em Cascais.

**09 de março de 1977** - O Mestre José Guerra falece em Lisboa.

**04 de junho de 2005** - Inauguração do Castelo Centro Cultural da Caloura na Ilha de São Miguel nos Açores, onde entre outros artistas, se encontram expostas algumas obras do Pintor José Guerra.;

Linóleo: *Mulheres* (1962)

Xilogravuras: *Dom Quixote* (1962); *Casas* (1963); *Paisagem* (1963) e *Mirante* (1963).

Pintura: *Praça de Touros* (1968)

Técnica: Óleo s/ madeira

Aquarela: *Vagabundo* (1977)

**2016** - Representado em coleções oficiais e particulares em Portugal e no estrangeiro (Inglaterra e Suécia).



**Fig. 238** - GUERRA, José (sem assinatura, *Reunião* (título de atribuição), década de 60 (sem data), aguada de tinta-da-china sobre papel, 17,5 x 25 cm. Imagem: Rui Malveiro, 2016.

## **Anexo X**

### **Tributos**

#### **PINTORES EDUARDO NERY, FRANCISCO DE AQUINO, RODRIGUES DA COSTA E TOMAZ BORBA VIEIRA**

«Com um grande abraço de muita amizade».

Porto, 30 de maio a 10 de Junho de 1963 *in* catálogo *Exposição-Desenho-Pintura*, Galeria Dominguez Alvarez.

#### **PINTOR CLAUDIO JUÁREZ**

«Para o meu amigo António.»

Lisboa, 11 de novembro de 1981 *in* Catálogo *Gravuras e Pinturas de Claudio Juárez*, Edições S.N.I.

#### **PINTOR LUÍS PINTO - COELHO**

«(...) Sentia por ele um grande respeito, uma grande admiração profissional e tinha nele a confiança que só se tem por um grande homem<sup>175</sup>!»

Madrid, 02 de julho de 1981

#### **PROFESSORA ELISABETE OLIVEIRA, DO CIEBA** (Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes):

«Cursei a ESBAL, Pintura '60-'65. Alguns Colegas de anos mais adiantados conviviam com o nosso curso: era o caso do GUERRA, como lhe chamávamos, que víamos rodeado dos companheiros do seu Curso - Tomaz Vieira, Aquino, Nuno Câmara Pereira, Manuela Marques da Costa -, mas prosseguia o convívio com colegas de Curso que se tinham atrasado para o nosso, por exemplo por motivo de saúde (tétano de Manuela Pinheiro) ou por terem Geometria Descritiva pendente. Mas se o Guerra cultivava os laços de amizade com esses Colegas, pelo seu trato muito convivencial acamaradava também

---

<sup>175</sup> Excerto de carta de Luís Pinto - Coelho redigida em Madrid a 02 de julho de 1981 à família de António José Guerra Ferramentas. Transcrição fornecida pela Dr.ª Maria Luísa Guerra, irmã do Pintor.

com os mais novos, do nosso curso, como Francisco Rebelo de Andrade, creio que partilhando mesmo com eles certos projetos fora da escola - a que talvez não fossem estranhos Mestres como Manuel Lapa, solicitado para muita arte visual modeladora de ambientes, superficialmente designada por decorativa; ou António Lino, ligado ao Teatro e à Cenografia e estimulador do espírito de intercolaboração, ao ponto de reunir alunos em feijoadas por si confeccionadas, num *atelier* perto da ESBAL.

Na viagem do 4º Aº dos nossos Cursos de Pintura/Escultura, o Guerra integrou-se plenamente; (é curioso vê-lo compor a sua imagem, até no pormenor do alinhamento de alturas, no friso da foto da viagem). Via-o como pessoa com muita maturidade e imaginava-o com certa boémia vivencial, onde fado, tourada e espetáculo seriam familiares. Em Madrid, o grupo colheu algumas influências temporárias, de uma certa dimensão negra de Goya ou das texturas de *tierras*, encontradas na visita ao *atelier* de Arias.

Na pintura que pude ir conhecendo, do Guerra, parece-me ter persistido uma intensa densidade da mancha e da cor, mas, sobretudo, um questionamento além-espetáculo, de profunda crítica, quer pelo gozo de viver e a ironia da caricatura, quer pela expressão do mais profundo sentido existencial.»

Lisboa, 05 de setembro de 2016

## **PROFESSORA ELISABETH ÉVORA NUNES**

«Caraterísticas que mantenho de memória do Guerra:

- Sentido finíssimo de humor acerca de tudo e dele próprio assim como do inesperado das situações vividas, baseado numa capacidade agudíssima de observação e do insólito de cada situação inesperada.

- Muito bem-educado gostando de conversa e requintado nos gostos e nas preferências sendo exigente consigo e com os outros.

- Sentido profundo dos valores éticos na convivialidade, de sensibilidade muito aguda, daí sofrer muito perante situações grosseiras ou oportunistas com grande sentido de justiça e coerência dos valores com que fora criado e defendia com a liberdade de pensamento, etc.

Amigo do seu amigo, capaz de se sacrificar pelos amigos e ajudá-los sempre que podia abri-lhes os horizontes e nas opiniões diferentes que expressava mesmo perante os trabalhos que cada um ia realizando. Tinha uma maturidade diferente e superior em relação aos outros de pintura no tratamento para com os alunos mais novos. (...)

- Bom colega, boa camaradagem, cheio de compreensão com as limitações do enquadramento. (...) Apreciações mordazes e estéticas acerca de tudo, de todos e de nós próprios, mas sem magoar e sempre com humor.»

Lisboa, 21 e 22 de novembro de 2016

## **PINTOR TOMAZ BORBA VIEIRA**

«Conheci-o em 1958, quando ambos ingressámos no 1º ano do Curso de Pintura da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa e a Amizade fez-se de imediato. A admiração pelo pintor nasceu no decorrer do acompanhamento da sua obra e da respetiva permanente atitude de sinceridade e coerência pela qual todos os colegas tinham o respeito que permaneceu para a vida.»

Ponta Delgada, 30 de novembro de 2016

## **PINTOR FRANCISCO M. L. DE AQUINO (Prof. da FBA/UL)**

«António José Guerra Ferramentas», o nome de um Amigo e Colega que desde 1958 trago comigo em permanência, memória saudosa de alguém como o José Guerra, o Guerra, de quem me senti amigo e sempre admirador, primeiro pelo exemplo incrivelmente assumido da sua humanidade, depois, pelo trabalho de exercício íntimo constante em que, pressentia, vivia, e, por fim, pelo modo de ser companheiro de todos nós, os mais próximos dele naquele tempo de estudantes de anos sucessivos em “Belas Artes”.

Consgo assim sintetizar o essencial da nossa experiência de mútuo conhecimento e entendimento, referenciando o que foi ao mesmo tempo para mim uma forma de relação amiga e cúmplice, familiar às demais do grupo, lembrando a satisfação individual e geral que experimentávamos, ao termos no Guerra, no Colega, no Amigo “Zé”, um contributo a cada dia e momento renovado, “à José Guerra”, diria, pela sua criatividade e vivíssimo humor (quando, quantas vezes porventura, no âmago dele estaria instalado um estado de disposição contrária).

E, no entanto, ficou-me sempre uma certa pena de não ter podido dispor de mais oportunidades de relação, de convívio e partilha. Maior envolvimento ter-me-ia trazido mais evolução e “mais especializada”, tenho a certeza. A qualidade da participação do Guerra ao ser a de uma continuada singularidade, constituiria um valioso recurso humano de ajuda aos nossos diferenciados processos de crescimento interior e de sensibilização plástica. Já, como geração, ligavam-nos vários pontos - alguns de ordem bem dramática - significativos de, para além de aspetos relacionados com a vida de cada um, sentimentos de reação e afrontamento ante um contexto como era o de então, o de uma mais que demorada e identificada conjuntura sociopolítica nacional e local de que muito nos ressentíamos.

Em reforço do testemunho prestado, volto hoje à expressão do muito sentido lamento pelo prematuro desaparecimento do Guerra, impeditivo que foi do que seria a continuação de uma Obra de Pintor e da Humanidade de um Ser como ele.»

Caxias, 30 de novembro de 2016

**Anexo XI**  
***Mestre Guerra***<sup>176</sup>  
 Fados (poemas<sup>177</sup>)

## LADO 1

**1 - OS TEUS CABELOS DE MENINA**

Dos teus cabelos de menina  
 Fiz cordas de uma viola  
 E agora cantando à esquina  
 Meu coração pede esmola.

Meus dedos andam perdidos  
 Na noite dos teus cabelos  
 Deixa-os lá ficar esquecidos  
 Pois não quero voltar a vê-los.

Nosso amor morreu um dia  
 Teu olhar ficou enxuto  
 Mas por estranha bizzarria  
 Teu cabelo vestiu luto.

Soltaste o cabelo ao vento  
 Vi esvoaçar andorinhas  
 Tuas mãos sem movimento  
 Fizeram ninho nas minhas.

**Letra:** Dr. Luís Melo Torres  
**Música:** Armandinho  
**Tipologia:** Fado queixume

**2 - VESTIDO AZUL**

Vestido azul que riqueza  
 Que maravilha de cor  
 Para realçar-te a beleza  
 Não existe outra melhor.

Já disseram trovadores  
 Ao som suave das liras  
 Que és uma estrela de amores  
 A transbordar de safiras.

Se cantar é a minha sina  
 Cantarei de norte a sul  
 A cor formosa e divina  
 Desse teu vestido azul.

Julgo ao ver-te assim vestida  
 Quando passas pela rua  
 Que és uma estrela perdida  
 Do grande império da lua.

**Letra:** Henrique Rego  
**Música:** Manuel Ghira

## LADO 2

**3 - VOU ENFEITAR A SAUDADE**

Vou enfeitar a saudade  
 Com brilhos de diamante  
 Vou-lhe pintar o semblante  
 De tons vivos, sem verdade  
 E fazê-la minha amante.

Quando encontrei a saudade  
 Vestia só de cinzento  
 E usava ao peito um lamento  
 Todo a puxar à vaidade  
 Cabelo sem mocidade  
 Trazia-o desfeito ao vento.

Era irmã da solidão  
 Que sempre viveu comigo  
 Há tanto que não consigo  
 Contar os anos que vão  
 E fiquei só por castigo.

Deixou ficar a saudade  
 Ao pé de mim, em vez dela

<sup>176</sup> Fados: GUERRA, José, *Mestre Guerra* (vinil), Portugal, Polydor, 1968.

<sup>177</sup> Poemas, gentilmente cedidos pela Dr.<sup>a</sup> Maria Luísa Guerra.

Soprou, apagou-se a vela  
Da minha felicidade  
Via-a partir pela cidade  
Do vão da minha janela.

Vou enfeitar a saudade  
Com cinco penas de cor  
Vou mascará-la de amor  
Como se fosse verdade  
E vou despir à saudade  
O seu vestido de dor

**Letra:** Dr. Luís Melo Torres

**Música:** Joaquim Campos

**Tipologia:** Fado queixume

#### 4 - MARIA DO ROSÁRIO

Maria temos um rosário  
Das penas que já sofri  
E vê lá o meu fadário  
Quis esquecer-te e não esqueci  
E fiz da vida um calvário.

] *bis*

Sonho com o teu cabelo  
Tão negro como o carvão  
Cada noite é pesadelo  
Hei-de abrir meu coração  
Contra o teu que é frio de gelo.

Não queiras ser diferente  
Das outras que o não são  
E sê como toda agente  
Não queiras fechar teu coração  
Numa cela eternamente.

] *bis*

Mas um dia podes crer  
Hei-de arrancar-te do peito  
Já não posso mais sofrer  
Mas ter um sonho desfeito  
É bem pior que morrer

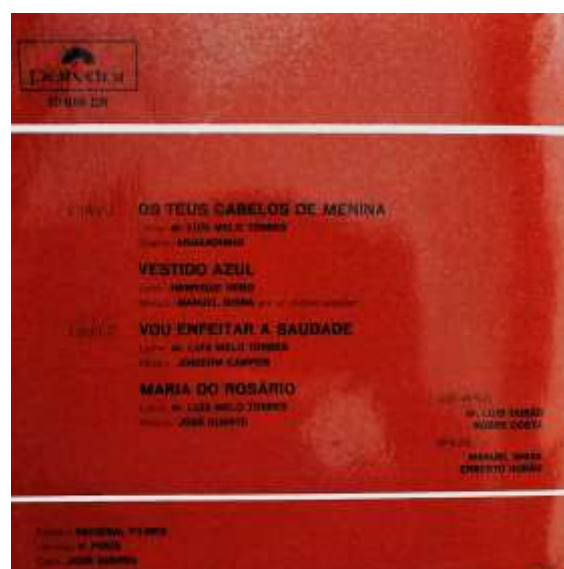
] *bis*

**Letra:** Dr. Luís Melo Torres

**Música:** José Duarte

**Guitarra:** Nobre Costa e Luís Durão

**Viola:** Ernesto Durão e Manuel Ghira



**Fig. 239 e 240** - GUERRA, José, *Mestre Guerra* (vinil), Portugal. Capa e contracapa - Polydor, 1968. Imagem: Rui Malveiro, 2016.

**MESTRE GUERRA** <sup>178</sup>

## I

Adivinhem quem eu canto  
Que belezas e tormentas  
Exalto a arte e o encanto  
Do Zé Guerra Ferramentas.

## II

Para ele noite era dia  
E a conversa um ritual  
O Fado era um 'alegria  
Seu cantar original

## III

E quando a manhã rompia  
E eu dizia, não entendo!  
Alegre me respondia. Eh pá!  
Então vocês não estão vendo?

## IV

Amigo do seu amigo  
Nobre estilista, castiço  
Celebrou num mendigo  
A sua arte e feitiço.

## V

Mestre na arte do Fado  
Em Belas-Artes, pintura  
Foi por isso um Mestre ao  
Quadrado  
Com muita raça e finura.

**Música:** Fado Carriche

**Letra:** Luís Durão

**Tipologia:** Fado tradicional



**Fig. 241** - GUERRA, José (sem assinatura), *Título desconhecido*, década de 60 (sem data), aguada de tinta-da-china sobre papel, 26 x 19,5 cm. Imagem: Rui Malveiro, 2016.

<sup>178</sup> Autor e intérprete: Luís Durão (Feiticeiro - Mor) homenagem póstuma ao Pintor e Fadista José Guerra.

## Índice de figuras

<b>Fig. 1</b> - Autor não identificado, <i>Dança Macabra</i> (título de atribuição), 1965, óleo sobre tela, 1,45 x 2,05 cm (sem moldura). FBAUL, inventário N.º 000003779 .....	1
<b>Fig. 2</b> - GUERRA, José ( <i>Guerra</i> <sub>63</sub> ), <i>Cavaleiro</i> , 1963, xilogravura, 37 x 28 cm .....	10
<b>Fig. 3</b> - GUERRA, José ( <i>Guerra</i> <sub>62</sub> ), <i>Mulheres</i> , 1962, linóleo, 18 x 14 cm .....	10
<b>Fig. 4</b> - GUERRA, José ( <i>Guerra</i> <sub>64</sub> ), <i>Campos de Aranjuez</i> , 1964, óleo sobre tela, 1,25 x 1,64 cm (com moldura) .....	13
<b>Fig. 5</b> - GUERRA, José, <i>Título desconhecido</i> , sem data, óleo sobre tela, 1,3 x 1,64 cm (com moldura) .....	14
<b>Fig. 6</b> - GUERRA, José ( <i>Guerra</i> <sub>64</sub> ), <i>Trompetistas</i> (título de atribuição), 1964, óleo sobre madeira, 64 x 64 cm (com moldura) .....	15
<b>Fig. 7</b> - GUERRA, José (sem assinatura), <i>Título desconhecido</i> , sem data, óleo sobre tela, 74 x 61,5 cm (com moldura) .....	16
<b>Fig. 8</b> - GUERRA, José (sem assinatura), <i>Título desconhecido</i> , sem data, óleo sobre madeira, 84 x 69,5 cm (com moldura) .....	16
<b>Fig. 9</b> - José Guerra a trabalhar no seu ateliê de Pintura (Campo de Ourique), Lisboa .....	17
<b>Fig. 10</b> - Grande Hotel OK, Rio de Janeiro, Brasil, 1965, postal, 14,5 x 9,5 cm .....	18
<b>Fig. 11</b> - GUERRA, José ( <i>Guerra</i> <sub>65</sub> ), <i>Mascarada</i> , 1965, óleo sobre tela, 1,47 cm x 2,07 cm (com moldura) .....	19
<b>Fig. 12</b> - NOTKE, Bernt (atribuição), <i>Dança Macabra em Tallin</i> , 1463, Museu de Arte da Estónia, Estónia .....	22
<b>Fig. 13</b> - BOSCH, Hieronimus, <i>A tentação de Santo Antão</i> (tríptico), 1495 a 1500, óleo sobre madeira de carvalho, (1,31 x 2,25 cm), Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa, Portugal .....	23
<b>Fig. 14</b> - BRUEGHEL, Pieter (O Velho), <i>O Triunfo da Morte</i> , 1562, Museu do Prado, Madrid, Espanha .....	24
<b>Fig. 15</b> - GOYA, Francisco, <i>Disparate de carnaval</i> , nº14, 1816-23, gravura, Museu do Prado, Madrid, Espanha .....	25
<b>Fig. 16</b> - GOYA, Francisco, <i>Túnica - Capricho nº 28</i> , 1799, gravura, série os Caprichos, Museu do Prado, Madrid, Espanha .....	27
<b>Fig. 17</b> - GUERRA, José ( <i>Guerra</i> <sub>65</sub> ), <i>Mascarada</i> , 1965, óleo sobre tela (pormenor), Reserva de Pintura da FBAUL .....	27
<b>Fig. 18</b> - GOYA, Francisco, <i>Uns aos outros - Capricho nº 77</i> , 1799, gravura, série os Caprichos, Museu do Prado, Madrid, Espanha .....	27
<b>Fig. 19</b> - GUERRA, José ( <i>Guerra</i> <sub>65</sub> ), <i>Mascarada</i> , 1965, óleo sobre tela (pormenor), Reserva de Pintura da FBAUL .....	27
<b>Fig. 20</b> - GOYA, Francisco, <i>está vossa misericórdia? ... bem, o que eu digo ... eh! Cuidado! se não ... Capricho nº 76</i> , 1799, gravura, série os Caprichos, Museu do Prado, Madrid, Espanha .....	28
<b>Fig. 21</b> - GUERRA, José ( <i>Guerra</i> <sub>65</sub> ), <i>Mascarada</i> , 1965, óleo sobre tela (pormenor), Reserva de Pintura da FBAUL .....	28
<b>Fig. 22</b> - ENSOR, James, <i>Os maus médicos</i> , 1892, óleo sobre madeira, 50 x 61 cm, Université Libre de Bruxelles, Bruxelas, Bélgica .....	29
<b>Fig. 23</b> - HOPPER, Edward, <i>Noite Azul</i> , 1914, óleo sobre tela, 91,4 x 1,82 cm, Whitney Museum of American Art, Nova Iorque, E.U.A. ....	30
<b>Fig. 24</b> - GUERRA, José (sem assinatura), <i>Velhotas</i> (figuras alegóricas do Chiado), sem data, marcador preto sobre papel, 10,5 x 5,5 cm .....	32
<b>Fig. 25</b> - <i>Mascarada</i> , tela (frente) .....	34
<b>Fig. 26</b> - Macrofotografia do aspeto da morfológico do suporte de <i>Mascarada</i> . Canon® EOS 600D, objetiva E-FS de 18-55 mm de Ø 58 mm, obtida a 0.25m /0.8ft .....	39
<b>Fig. 27</b> - Esquematização de uma provável estratigrafia da pintura <i>Mascarada</i> de José Guerra .....	40

<b>Fig. 28</b> - GUERRA, José, <i>linhas mestras do desenho prévio</i> , sem data, grafite sobre papel vegetal, 10 x 16 cm .....	41
<b>Fig. 29</b> - <i>Mascarada</i> , moldura (frente) .....	42
<b>Fig. 30</b> - <i>Mascarada</i> , grade e travessas (verso) .....	43
<b>Fig. 31</b> - Esquema da penetração dos diversos comprimentos de onda através de um corte estratigráfico de uma pintura.....	55
<b>Fig. 32</b> - GUERRA, José (Guerra <sup>65</sup> ), <i>Mascarada</i> , 1965, óleo sobre tela, 1,47 x 2,07 cm (com moldura). Mapeamento das regiões ED-XRF de leitura e pontos de extração de material pictórico para amostragem $\mu$ -Raman. Imagem: Rui Malveiro, 2014.....	56
<b>Fig. 33</b> - Espectro, bandas padrão e estrutura cristalina do PY1:1 (C.I. 11680:1, amarelo de arilamida G), laser a 750 nm.....	59
<b>Figs. 34.1, 2 e 3</b> - Espectros, bandas padrão e estrutura cristalina do PB15:0 (azul), PB15:4 (verde) e PB15:6 (vermelho), respetivamente. Laser a 750nm.....	63
<b>Fig. 35</b> - GUERRA, José, notas de pintura.....	65
<b>Fig. 36</b> - GUERRA, José, Desenho humorístico (pormenor), grafite sobre papel .....	Anexos
<b>Fig. 37</b> - Mestre Gil Teixeira Lopes.....	107
<b>Fig. 38</b> - Folheto da exposição <i>O Tempo do nosso Tempo</i> (parte interna I) .....	107
<b>Fig. 39</b> - Criação do artista Jan Sawka para uma representação de <i>Waiting for Godot</i> de Samuel Beckett, 2008 .....	108
<b>Fig. 40</b> - Stephan Bundi-Switzerland, <i>Rigoletto</i> (cartaz publicitário, 2013) .....	108
<b>Fig. 41</b> - <i>Pagliacci</i> , Poster da Ópera de San Diego (cartaz publicitário, 2014) .....	109
<b>Fig. 42</b> - Twenty Posters for Disney Classics .....	109
<b>Fig. 43</b> - <i>XXVI Missão Estética do Funchal</i> (objetivos da MEF), SIMÕES, J.M. dos Santos in <i>Catálogo da exposição dos trabalhos da XXVI Missão Estética de Férias no Funchal</i> , 03 de outubro de 1963.....	110
<b>Fig. 44</b> - <i>XXVI Missão Estética do Funchal</i> (objetivos da MEF), SIMÕES, J.M. dos Santos in <i>Catálogo da exposição dos trabalhos da XXVI Missão Estética de Férias no Funchal</i> , 03 de outubro de 1963 .....	111
<b>Fig. 45</b> - António José Guerra Ferramentas, obras apresentadas na <i>XXVI Missão Estética do Funchal</i> , in <i>Catálogo da exposição dos trabalhos da XXVI Missão Estética de Férias no Funchal</i> , 03 de outubro de 1963 .....	111
<b>Fig. 46</b> - Ficha de Identificação do Aluno .....	112
<b>Fig. 47</b> - <i>Mascarada</i> (aspecto da superfície pictórica), exame de área com radiação visível, Fotografia com Luz Rasante .....	140
<b>Fig. 48</b> - <i>Mascarada</i> (geral), exame de área com radiação visível, Fotogr. Luz Transmitida .....	140
<b>Fig. 49</b> - Macrofotografia, cristais de sal (eflorescências). Canon® EOS 600D, objetiva E-FS de 18-55 mm de Ø 58 mm, obtida a 0.25m /0.8ft .....	143
<b>Fig. 50</b> - Eflorescências salinas. Dino-Light® à luz visível, (200 x) .....	143
<b>Fig. 51</b> - Eflorescências salinas (200x), Dino-Light® à luz ultravioleta, (200 x) .....	143
<b>Fig. 52</b> - Macrofotogr., escorrências de mat. possivelmente oleoso ou resinoso com formação de película. Canon® EOS 600D, objetiva E-FS de 18-55 mm de Ø 58 mm, obtida a 0.25m /0.8ft..	143
<b>Fig. 53</b> - Escorrências de material possivelmente oleoso ou resinoso com formação de película. Dino-Light® à luz visível, (200 x) .....	143
<b>Fig. 54</b> - Escorrências de material possivelmente oleoso ou resinoso com formação de película. Dino-Light® à luz ultravioleta, (200 x) .....	143
<b>Fig. 55</b> - Espectro obtido por ED-XRF para a região de coloração amarela (i) da pintura <i>Mascarada</i> , dados obtidos a 35 kV, 40 $\mu$ A e 150 s .....	146
<b>Fig. 56</b> - Espectro obtido por ED-XRF para a região de coloração amarela (ii) da pintura <i>Mascarada</i> , dados obtidos a 35 kV, 40 $\mu$ A e 150 s .....	146
<b>Fig. 57</b> - Espectro obtido por ED-XRF para a região de coloração amarela (ii) da pintura <i>Mascarada</i> , dados obtidos a 35 kV, 40 $\mu$ A e 150 s .....	147
<b>Fig. 58</b> - $Ma_{1(i)}$ (camada cromática), 200 $\mu$ m .....	147
<b>Fig. 59</b> - Espectro experimental Raman do $BaSO_4$ (459.5, 645.6 e 989 $cm^{-1}$ ) para a amostra $Ma_{1(i)}$ (camada cromática). Microespectroscopia Confocal Raman obtida com a laser 785 nm, furo confocal 300 $\mu$ m, fenda 100 $\mu$ m, intensidade de laser 10%, objetiva 100 x durante 200s. ....	147

- Fig. 60** - Espectro experimental Raman do  $\text{BaSO}_4$  ( $987.9 \text{ cm}^{-1}$ ) e do  $\text{C}_{17}\text{H}_{16}\text{N}_4\text{O}_4$  - PY1:1 ( $1138.2$ ,  $1216.3$ ,  $1311.8$ ,  $1387.4$ ,  $1486.1$  e  $1534 \text{ cm}^{-1}$ ) para a amostra  $\text{Ma}_{1(i)}$  (camada cromática). Microespectroscopia Confocal Raman obtida com laser a  $785 \text{ nm}$ , furo confocal  $300 \mu\text{m}$ , fenda  $100 \mu\text{m}$ , intensidade de laser  $10\%$ , objetiva  $100 \times$  durante  $400\text{s}$ .....147
- Fig. 61** - Espectro experimental Raman do  $\text{C}_{17}\text{H}_{16}\text{N}_4\text{O}_4$  - PY1:1 ( $1138.1$ ,  $1216.7$ ,  $1311.8$ ,  $1385.1$ ,  $1449.2$ ,  $1485.7$ ,  $1535.8$  e  $1600.1 \text{ cm}^{-1}$ ) para a amostra  $\text{Ma}_{1(i)}$  (camada cromática). Microespectroscopia Confocal Raman obtida com laser a  $785 \text{ nm}$ , furo confocal  $300 \mu\text{m}$ , fenda  $100 \mu\text{m}$ , intensidade de laser  $10\%$ , objetiva  $100 \times$  durante  $400\text{s}$  .....148
- Fig. 62** -  $\text{Ma}_{1(ii)}$  (verso) camada preparatória,  $200 \mu\text{m}$  .....148
- Fig. 63** - Espectro experimental Raman do  $\text{ZnO}$  ( $336.9$  e  $439.5 \text{ cm}^{-1}$ ) para a amostra  $\text{Ma}_{1(ii)}$  (camada preparatória). Microespectroscopia Confocal Raman obtida com laser a  $785 \text{ nm}$ , furo confocal  $300 \mu\text{m}$ , fenda  $100 \mu\text{m}$ , intensidade de laser  $10\%$ , objetiva  $100 \times$  durante  $250\text{s}$ . .....148
- Fig. 64** - Espectro experimental Raman do  $\text{Fe}_2\text{O}_3$  ( $224.4$ ,  $292.2$ ,  $409.2$ ,  $497$  e  $610.1 \text{ cm}^{-1}$ ) para a amostra  $\text{Ma}_{1(ii)}$  (camada preparatória). Microespectroscopia Confocal Raman obtida com laser a  $785 \text{ nm}$ , furo confocal  $300 \mu\text{m}$ , fenda  $100 \mu\text{m}$ , intensidade de laser  $10\%$ , objetiva  $100 \times$  durante  $200\text{s}$  .....148
- Fig. 65** -  $\text{Ma}_{1(iii)}$  fragmento (camada preparatória),  $200 \mu\text{m}$  .....149
- Fig. 66** - Espectro experimental Raman do  $\text{C}_{17}\text{H}_{16}\text{N}_4\text{O}_4$  - PY1:1 ( $1139.2$ ,  $1165.7$ ,  $1255.4$ ,  $1308.8$ ,  $1336.7$ ,  $1385$ ,  $1482.8$ ,  $1534.8$ ,  $1600.1$  e  $1621.3 \text{ cm}^{-1}$ ), para a amostra  $\text{Ma}_{1(iii)}$  (fragmento). Microespectroscopia Confocal Raman obtida com laser a  $785 \text{ nm}$ , furo confocal  $300 \mu\text{m}$ , fenda  $100 \mu\text{m}$ , intensidade de laser  $10\%$ , objetiva  $100 \times$  durante  $200\text{s}$ .....149
- Fig. 67** - Espectro obtido por ED-XRF para a região de coloração vermelha da pintura *Mascarada*, dados obtidos a  $35 \text{ kV}$ ,  $40 \mu\text{A}$  e  $150\text{s}$  .....150
- Fig. 68** -  $\text{Ma}_2$  (camada cromática),  $200 \mu\text{m}$  .....150
- Fig. 69** - Espectro experimental Raman do  $\text{HgS}$  ( $253.1$  e  $343.2 \text{ cm}^{-1}$ ) obtido para a amostra  $\text{Ma}_2$  (camada cromática). Microespectroscopia Confocal Raman com laser a  $785 \text{ nm}$ , furo confocal  $300 \mu\text{m}$ , fenda  $100 \mu\text{m}$ , intensidade de laser  $10\%$ , objetiva  $100 \times$  durante  $100\text{s}$ . .....150
- Fig. 70** - Espectro obtido por ED-XRF para a região de coloração verde da pintura *Mascarada*, dados obtidos a  $35 \text{ kV}$ ,  $40 \mu\text{A}$  e  $150\text{s}$  .....151
- Fig. 71** -  $\text{Ma}_3$  (camada cromática),  $200 \mu\text{m}$  .....151
- Fig. 72** - Espectro experimental Raman do  $\text{C}_{32}\text{H}_{16}\text{N}_8\text{Cu}$  PB15:4 (*green shade*) ( $257.1$ ,  $484.6$ ,  $594.1$ ,  $682$ ,  $749.2$ ,  $954.9$ ,  $1144.1$ ,  $1213.3$ ,  $1340.5$ ,  $1452.1$  e  $1527.6 \text{ cm}^{-1}$ ) obtido para a amostra  $\text{Ma}_4$  (camada cromática) da pintura *Mascarada*. Microespectroscopia Confocal Raman obtida com laser a  $785 \text{ nm}$ , furo confocal  $300 \mu\text{m}$ , fenda  $100 \mu\text{m}$ , intensidade de laser  $10\%$ , objetiva  $100 \times$  durante  $100\text{s}$  .....151
- Fig. 73** -  $\text{Ma}_3$  (verso) camada preparatória,  $200 \mu\text{m}$  .....151
- Fig. 74** - Espectro experimental Raman do  $\text{Fe}_2\text{O}_3$  ( $223.1$ ,  $290.9$  e  $607.8 \text{ cm}^{-1}$ ) para a amostra  $\text{Ma}_4$  (camada preparatória). Microespectroscopia Confocal Raman obtida com laser a  $785 \text{ nm}$ , furo confocal  $300 \mu\text{m}$ , fenda  $100 \mu\text{m}$ , intensidade de laser  $10\%$ , objetiva  $100 \times$  durante  $200\text{s}$ . .....151
- Fig. 75** - Espectro experimental Raman do  $\text{BaSO}_4$  ( $450.4$ ,  $614.8$  e  $988.3 \text{ cm}^{-1}$ ) para a amostra  $\text{Ma}_4$  (camada preparatória). Microespectroscopia Confocal Raman obtida com laser a  $785 \text{ nm}$ , furo confocal  $300 \mu\text{m}$ , fenda  $100 \mu\text{m}$ , intensidade de laser  $10\%$ , objetiva  $100 \times$  durante  $200\text{s}$ . .....152
- Fig. 76** - Espectro experimental Raman do  $\text{C}_{32}\text{H}_{16}\text{N}_8\text{Cu}$  PB15:4 (*green shade*) ( $256.1$ ,  $484.6$ ,  $594.1$ ,  $681$ ,  $748.2$ ,  $953.9$ ,  $1144.1$ ,  $1339.5$ ,  $1450.6$  e  $1526.6 \text{ cm}^{-1}$ ) obtido para a amostra  $\text{Ma}_4$  (camada preparatória) da pintura *Mascarada*. Microespectroscopia Confocal Raman obtida com laser a  $785 \text{ nm}$ , furo confocal  $300 \mu\text{m}$ , fenda  $100 \mu\text{m}$ , intensidade de laser  $10\%$ , objetiva  $200 \times$  durante  $100\text{s}$  .....152.
- Fig. 77** - Espectro obtido por ED-XRF para a região de coloração borgonha da pintura *Mascarada*, dados obtidos a  $35 \text{ kV}$ ,  $40 \mu\text{A}$  e  $150 \text{ s}$  .....153
- Fig. 78** -  $\text{Ma}_4$  (camada cromática),  $200 \mu\text{m}$  .....153
- Fig. 79** - Espectro experimental Raman do  $\text{C}_{32}\text{H}_{16}\text{N}_8\text{Cu}$  PB15:6 (*red shade*) ( $257.1$ ,  $594.1$ ,  $682$ ,  $747.1$ ,  $954.9$ ,  $1144.1$ ,  $1338.4$ ,  $1450.1$  e  $1526.6 \text{ cm}^{-1}$ ) para a amostra  $\text{Ma}_4$  (camada cromática).

Microespectroscopia Confocal Raman laser a 785 nm, furo confocal 300 $\mu\text{m}$ , fenda 100 $\mu\text{m}$ , intensidade de laser 10%, objetiva 100 x durante 100s .....	153
<b>Fig. 80</b> - $\text{Ma}_4$ (verso) camada preparatória, 200 $\mu\text{m}$ .....	154
<b>Fig. 81</b> - Espectro experimental Raman do $\text{C}_{32}\text{H}_{16}\text{N}_8\text{Cu}$ PB15:6 ( <i>red shade</i> ) (686.1, 744, 776.9 e 1340.8 $\text{cm}^{-1}$ ) para a amostra $\text{Ma}_4$ (camada preparatória) da pintura <i>Mascarada</i> . Microespectroscopia Confocal Raman obtida com laser a 785 nm, furo confocal 300 $\mu\text{m}$ , fenda 100 $\mu\text{m}$ , intensidade de laser 10%, objetiva 100 x durante 100s.....	154
<b>Fig. 82</b> - Espectro experimental Raman do ZnO (438.3 $\text{cm}^{-1}$ ) para a amostra $\text{Ma}_4$ (camada preparatória). Microespectroscopia Confocal Raman obtida com laser 785 nm, furo confocal 300 $\mu\text{m}$ , fenda 100 $\mu\text{m}$ , intensidade de laser 10%, objetiva 100 x durante 100s .....	154
<b>Fig. 83 e 84</b> - GUERRA, José, sebenta com notações de pintura .....	156
<b>Fig. 85</b> - GUERRA, José (Guerra <sup>65</sup> ), <i>Mascarada</i> , 1965, óleo sobre tela .....	158
<b>Fig. 86</b> - Assinatura (Guerra <sup>65</sup> ) .....	161
<b>Fig. 87</b> - Marcação estrutural, régua do topo da moldura .....	161
<b>Fig. 88</b> - Mapeamento dos principais danos e patologias da pintura .....	162
<b>Fig.88.1</b> - Depósitos de sujidade e escorrência de verniz .....	163
<b>Fig.88.2</b> - Levantamento e perda de matéria pictórica por oxidação do suporte .....	163
<b>Fig.88.3</b> - Eflorescências salinas .....	163
<b>Fig.88.4</b> - Destacamento da camada pictórica por perda de adesão da camada preparatória.....	163
<b>Fig.88.5</b> - Pulverização por perda das propriedades do aglutinante .....	163
<b>Fig.88.6</b> - Marcas de mau manuseamento .....	163
<b>Fig.88.7</b> - <i>Craquelure</i> em favo com perda de material pictórico .....	163
<b>Fig.88.8</b> - Bolhas com separação de forma côncava .....	163
<b>Fig. 89</b> - Mapeamento dos principais danos do verso do suporte e grade .....	164
<b>Fig. 89.1</b> - Orifícios de saída de xilófagos numa das régua laterais da grade .....	164
<b>Fig. 89.2</b> - Oxidação dos elementos metálicos de união numa das cruzetas da grade .....	164
<b>Fig. 89.3</b> - Manchas de oxidação no suporte por alteração ambiental e migração do pigmento para o verso da tela .....	164
<b>Fig. 90</b> - GUERRA, José (sem assinatura), <i>Título desconhecido</i> , década de 60 (sem data), óleo sobre papel, 25 x 17,5 cm .....	167
<b>Fig. 91</b> - António José Guerra Ferramentas retrato aos cinco anos de idade, 1939 .....	168
<b>Fig. 92</b> - Revista de Banda Desenhada, <i>O Mosquito</i> (capa), 1936 .....	170
<b>Fig. 93</b> - <i>O Mosquito</i> (contracapa), 1936 .....	170
<b>Fig. 94</b> - GUERRA, José, <i>Título desconhecido</i> , 1942, desenho a grafite sobre papel, 25 x 21 cm (com moldura) .....	171
<b>Fig. 95</b> - GUERRA, José, O poeta Luís Vaz de Camões .....	172
<b>Fig. 96</b> - GUERRA, José, O escritor D. Francisco Manuel de Melo .....	172
<b>Fig. 97</b> - GUERRA, José, O poeta Manuel Maria du Bocage .....	172
<b>Fig. 98</b> - GUERRA, José, O escritor Camilo F. Castelo Branco .....	173
<b>Fig. 99</b> - GUERRA, José, José Duarte Ramalho Ortigão.....	173
<b>Fig. 100</b> - GUERRA, José, O escritor e historiador Alexandre Herculano .....	173
<b>Fig. 101</b> - GUERRA, José, O escritor José Maria Eça de Queirós .....	173
<b>Fig. 102</b> - GUERRA, José, O escritor e poeta Antero de Quental .....	173
<b>Fig. 103</b> - GUERRA, José, O escritor e poeta Guerra Junqueiro .....	173
<b>Fig. 104</b> - GUERRA, José, O artista Rafael Bordalo Pinheiro .....	173
<b>Fig.105</b> - GUERRA, José (T. zé), <i>Festa Brava</i> , lápis sobre papel, 1948 (?), 24,9 x 21,6 cm .....	174
<b>Fig. 106</b> - GUERRA, José (T. zé. 950), <i>Heh! Toiro!</i> , 1950, desenho a grafite sobre papel, 22 x 32 cm .....	175
<b>Fig. 107</b> - GUERRA, José (T. zé. 950), <i>Regresso à Pastagem</i> , 1950, desenho a grafite sobre papel, 22 x 32 cm .....	175
<b>Fig. 108</b> - GUERRA, José (T. zé. 950), <i>Título desconhecido</i> , 1950, pintura a tinta-da-china e guache sobre papel, 22 x 32 cm .....	175
<b>Fig. 109</b> - GUERRA, José (T. zé. 950), <i>Título desconhecido</i> , 1950, pintura a tinta-da-china e guache sobre papel, 22 x 32 cm .....	175

- Fig. 110** - Pablo Ruiz Picasso, *La corrida y seis estudios de palomas*. (MPB 110.869), 1892 (dez anos); © Succession Picasso /DACS 2000 .....176
- Fig. 111** - Pablo Ruiz Picasso, *Caricaturas* (MPB 111478R), 1896 (15 anos); © Succession Picasso/DACS 2000 .....177
- Fig. 112** - GUERRA, José, *Portugal (7) - Suíça (1)*, 1952-54, lápis sobre papel, 21,5 x 16 cm ...177
- Fig. 113** - GUERRA, José, *Negros contra Brancos em Futebol*, 1940, lápis sobre papel, 15,5 x 21 cm .....177
- Fig. 114** - GUERRA, José, *Sem título*, década de 40, marcador azul sobre tiras de papel de jornal, várias dimensões .....178
- Figs. 115 e 116**- GUERRA, José (T. zé), *Sem título*, década de 50, grafite sobre papel, 14 x 11 cm e 15,3 x 17, 8 cm .....178
- Fig. 117** - Homenagem a António A. Tremura (Chino), vedeta do mundo futebolístico dos anos 50 do Club Sport Marítimo .....179
- Fig. 118** - GUERRA, José (T. zé), *Retrato de Chino*, 1950, grafite sobre papel, 12,5 x 8 cm .....179
- Fig. 119** - GUERRA, José (T. zé. 954), *Retrato do Rev. <sup>Mo</sup> P. e Luís Maria Sylvain, O. P. Digníssimo Vigário-Geral da Ordem de São Domingos em Portugal* (título de atribuição), caricatura, 1954, desenho a grafite sobre papel, 15,3 x 17,8 cm .....181
- Fig. 120** - GUERRA, José (T. zé. 954), *Retrato de Sua Eminência o Senhor Cardeal Patriarca de Lisboa* (título de atribuição), 1954, desenho a grafite sobre papel, 15,3 x 17,8 cm .....181
- Fig. 121** - GUERRA, José (T. zé. 954), *Título desconhecido*, caricatura, 1954, grafite sobre papel, 15,3 x 17,8 cm .....182
- Fig. 122** - GUERRA, José (T. zé. 954), *Título desconhecido*, caricatura, 1954, grafite sobre papel, 15,3 x 17,8 cm .....182
- Fig. 123** - GUERRA, José (T. zé. 955), *Retrato de Amália Rodrigues* (título de atribuição), 1955, grafite sobre papel, 23 x 17 cm .....183
- Fig. 124** - GUERRA, José (T. zé. 955), *Figura feminina* (título de atribuição), 1955, grafite sobre papel, 18,8 x 15,3 cm .....183
- Fig. 125** - GUERRA, José (T. zé. 955), *Marilyn Monroe* (título de atribuição), 1955, grafite sobre papel, 18,8 x 15,3 cm .....183
- Fig. 126** - GUERRA, José (T. zé. 955), *Figura feminina* (título de atribuição), 1955, grafite sobre papel, 18,8 x 15,3 cm .....183
- Fig. 127** - GUERRA, José, (sem assinatura), conjunto de esboços (pormenores da Sebenta de Desenho), 1952/53, grafite sobre papel .....184
- Fig. 128** - GUERRA, José (sem assinatura,) conjunto de esboços (pormenores da Sebenta de Desenho), 1952/53, grafite sobre papel .....185
- Fig. 129** - José Guerra, ESBAL 1959/60, ao fundo a conhecida réplica do Grupo Escultórico *Laocoonte e seus filhos* .....188
- Fig. 130 e 131** - Espaço interior do *atelier* de Pintura de José Guerra (diapositivos) .....189
- Fig. 132 e 133** - O Mestre Manuel Lapa (ateliê). José Guerra no pátio exterior do ateliê, (diapositivos) .....189
- Fig. 134** - GUERRA, José (Guerra 60), *Casario* (título de atribuição), 1960, óleo sobre madeira, 37,5 x 34 cm (com moldura) .....190
- Fig. 135** - GUERRA, José (Guerra 60), *Natureza Morta*, 1960, óleo sobre madeira, 65 x 56 cm (com moldura) .....191
- Fig. 136** - GUERRA, José (sem assinatura), *Humor gráfico (pormenor)*, sem data, marcador preto sobre papel, 34 x 20,7 cm .....191
- Fig. 137** - José Guerra, Disciplina de Anatomia (*Cabeça*), 2º Ano de Pintura, ESBAL, 1960 .....192
- Fig. 138** - José Guerra, Disciplina de Anatomia (*Frontal- Face anterior*), 2º Ano de Pintura, ESBAL, 1960 .....192
- Fig. 139** - José Guerra, Disciplina de Anatomia (*Ossos do braço - Húmero*), 2º Ano de Pintura, ESBAL, 1960 .....192
- Fig. 140** - José Guerra, Disciplina de Anatomia (*Artrologia*) - 2º Ano de Pintura, ESBAL, 1960 .....192

<b>Fig. 141</b> - José Guerra, Disciplina de Anatomia (Plano externo / Plano interno), 2º Ano de Pintura, ESBAL, 1960 .....	193
<b>Fig. 142</b> - José Guerra, Disciplina de Anatomia ( <i>Músculos da perna</i> ) - 2º Ano de Pintura, ESBAL, 1960 .....	193
<b>Fig. 143</b> - GUERRA, José (sem assinatura), <i>Homenagem à Mona Lisa del Giocondo</i> , de Leonardo da Vinci, (título de atribuição), década de 60, grafite sobre papel, 21 x 13,5 cm .....	193
<b>Fig. 144</b> - José Guerra à porta do ateliê de Pintura, Campo de Ourique, Lisboa .....	194
<b>Fig. 145</b> - GUERRA, José (sem assinatura), <i>Exercício de Autorretrato Caricaturado (pormenor)</i> , sem data, grafite sobre papel, 34 x 20,7cm .....	194
<b>Fig. 146</b> - GUERRA, José (sem assinatura), <i>Autorretrato Caricaturado (pormenor)</i> , sem data, marcador preto e castanho sobre papel, 5,5 x 1,8 cm .....	194
<b>Figs. 147. 1, 2 e 3</b> - GUERRA, José, <i>Exercícios de Autorrepresentação</i> , década de 60, grafite sobre papel e marcador castanho e preto sobre papel (em sequência), (1) 21 x 14,5 cm, (2) 10 x 4 e (3) 6,5 x 3,2 cm (respectivamente) .....	195
<b>Fig. 148</b> - GUERRA, José (Guerra <sub>61</sub> ), <i>Autorretrato</i> , 1961, grafite sobre papel, 21 x 13,5 cm.....	195
<b>Fig. 149</b> - AQUINO, Francisco (Aquino <sub>61</sub> ), <i>Retrato de José Guerra</i> , 1961, grafite sobre papel, 10 x 8 cm .....	196
<b>Fig. 150</b> - RAPOSO, Teresa (Maria Teresa Raposo <sub>61</sub> ), <i>Caricatura de José Guerra</i> , 1961, marcador azul sobre papel, 9 x 4 cm .....	196
<b>Fig. 151</b> - GONÇALVES, Luís (Luís Gonçalves <sub>60</sub> ), <i>Caricatura de José Guerra</i> , 1960, marcador preto sobre papel, 34,7 x 24,5 cm .....	196
<b>Fig. 152</b> - <i>Retrato de José Guerra</i> , autoria: Dra. Maria Teresa Raposo (sem assinatura), década de 60 (sem data), óleo sobre madeira, 1,84 x 1,24 cm (com moldura) .....	196
<b>Fig. 153</b> - GUERRA, José (sem assinatura), <i>Título desconhecido</i> , sem data, óleo sobre madeira (anverso), 51 x 64,5 cm (com moldura) .....	197
<b>Fig. 154. 1 e 2</b> - GUERRA, José (Guerra <sub>61</sub> ), <i>Títulos desconhecidos</i> , 1961, óleo sobre madeira (verso da obra anterior), 51 x 64,5 cm (com moldura) .....	198
<b>Fig. 155</b> - GUERRA, José (Guerra <sub>62</sub> ), <i>Dom Quixote</i> , 1962, xilogravura, 22,1 x 12,4 cm .....	199
<b>Fig. 156</b> - GUERRA, José (sem assinatura), <i>Título desconhecido</i> , sem data, xilogravura, 24 x 12 cm .....	199
<b>Fig. 157</b> - GUERRA, José (sem assinatura), <i>Título desconhecido</i> , sem data, óleo sobre papel, (estudo para painel cerâmico em azulejo), 87 x 71 cm (com moldura) .....	199
<b>Fig. 158</b> - GUERRA, José (sem assinatura), <i>Título desconhecido</i> , sem data, óleo sobre tela, 85 x 1,53 cm (com moldura) .....	201
<b>Fig. 159</b> - GUERRA, José (sem assinatura) estudo para a matriz da xilogravura <i>Palhaço</i> , 1962, grafite sobre papel, 21 x 14,5 cm .....	202
<b>Fig. 160</b> - GUERRA, José (Guerra <sub>62</sub> ), <i>Palhaço</i> , 1962, xilogravura, 21,5 x 18 cm .....	202
<b>Fig. 161</b> - GUERRA, José (Guerra <sub>62</sub> ), <i>Mulheres</i> , 1962, linóleo, 18 x 14 cm .....	202
<b>Fig. 162</b> - GUERRA, José (sem assinatura), estudo para <i>Saltimbancos</i> , 1963, marcador preto sobre papel, 19,5 x 23 cm .....	203
<b>Fig. 163</b> - GUERRA, José (sem assinatura), <i>As Varinas</i> , (título de atribuição), sem data, desenho a carvão sobre papel, 47,5 x 37 cm (com moldura) .....	204
<b>Fig. 164</b> - GUERRA, José (sem assinatura), <i>Vitral</i> (título de atribuição) sem data, pintura a tinta de vitral translúcida sobre uma base acrílica transparente, 84 x 69,5 cm (moldura) .....	205
<b>Fig. 165</b> - GUERRA, José (sem assinatura), <i>Estudo para Pintura Mural Decorativa</i> , década de 60, técnica mista, 15,5 x 21 cm .....	206
<b>Fig. 166</b> - GUERRA, José (sem assinatura), local designado para a aplicação do Mural, grafite sobre papel .....	206
<b>Fig. 167</b> - GUERRA, José (A.J. Guerra Ferramentas), <i>Esboço para Painel Decorativo Cerâmico</i> , 1962-63, técnica mista (recriação de azulejo), 17,5 x 25 cm.....	206
<b>Fig. 168</b> - GUERRA, José (sem assinatura), estudo para o painel, grafite sobre papel .....	206
<b>Fig. 169</b> - GUERRA, José (sem assinatura), <i>Título desconhecido</i> , sem data, grafite sobre papel, estudo da década de 60, 15,5 x 21 cm.....	207

<b>Fig. 170</b> - GUERRA, José (sem assinatura), <i>Arlequim</i> (título de atribuição), sem data, aguarela e marcadores sobre papel, 32,5 x 32,5 cm (com moldura) .....	208
<b>Fig. 171</b> - GUERRA, José (sem assinatura), <i>Arlequim</i> (título de atribuição), sem data, estudo a grafite e lápis de cor sobre papel, 15,5 x 21 cm.....	208
<b>Fig. 172</b> - GUERRA, José (sem assinatura), <i>Título desconhecido</i> , sem data, óleo sobre prancha de contraplacado, estudo da década de 60, 30 x 40 cm .....	209
<b>Fig. 173</b> - GUERRA, José (sem assinatura), <i>Esboço para Saltimbancos</i> , 1965, óleo sobre papel, 15 x 21 cm .....	210
<b>Fig. 174</b> - GUERRA, José (Guerra 63), <i>Pescadores</i> , 1963, óleo sobre madeira, dimensões desconhecidas .....	213
<b>Fig. 175</b> - GUERRA, José (Guerra 63), <i>Bailinho</i> , 1963, óleo sobre madeira, 77 x 69,5 cm (com moldura) .....	213
<b>Fig. 176</b> - GUERRA, José (Guerra 63), <i>Pisa</i> , 1963, óleo sobre madeira, dimensões desconhecidas .....	214
<b>Fig. 177</b> - GUERRA, José (Guerra 63), <i>Vilões</i> , 1963, óleo sobre madeira, 72,5 x 52,5 cm (com moldura) .....	215
<b>Fig. 178</b> - Fotografia do Pintor José Guerra com a obra <i>Pescadores</i> de 1963, XXVI, <i>Missão Estética de Férias</i> no Funchal .....	216
<b>Fig. 179</b> - GUERRA, José (sem assinatura), <i>Pescadores</i> (estudo), 1963, grafite sobre papel, 19,5 x 26 cm .....	216
<b>Fig. 180</b> - GUERRA, José (sem assinatura), <i>Bailinho</i> (estudo fig. feminina), 1963, marcador preto sobre papel, 26 x 19,5 cm .....	217
<b>Fig. 181</b> - GUERRA, José (sem assinatura), <i>Bailinho</i> (estudo fig. masculina), 1963, marcador preto sobre papel, 26 x 19,5 cm .....	217
<b>Fig. 182</b> - GUERRA, José (sem assinatura), <i>Bailinho</i> (estudo fig. feminina), 1963, marcador preto sobre papel, 26 x 19,5 cm .....	217
<b>Fig. 183</b> - GUERRA, José (sem assinatura), <i>Bailinho</i> (estudo fig. feminina), 1963, marcador preto sobre papel, 26 x 19,5 cm .....	217
<b>Fig. 184</b> - GUERRA, José (sem assinatura), <i>Bailinho</i> (estudo fig. masculina), 1963, marcador preto sobre papel, 26 x 19,5 cm .....	217
<b>Fig. 185</b> - GUERRA, José (sem assinatura), <i>Bailinho</i> (estudo fig. feminina), 1963, marcador preto sobre papel, 26 x 19,5 cm .....	217
<b>Fig. 186</b> - GUERRA, José (sem assinatura), <i>Bailinho</i> (estudo fig. masculina), 1963, marcador preto sobre papel, 26 x 19,5 cm .....	218
<b>Fig. 187</b> - GUERRA, José (sem assinatura), <i>Casas</i> (estudo para a matriz da xilogravura), 1963, marcador preto sobre papel, 19,5 x 26 cm .....	218
<b>Fig. 188</b> - GUERRA, José (Guerra 63), <i>Casas</i> , 1963, xilogravura, 18,4 x 23,3 cm .....	219
<b>Fig. 189</b> - GUERRA, José (Guerra 63), <i>Paisagem</i> , 1963, xilogravura, 18,4 x 23,3 cm .....	219
<b>Fig. 190</b> - GUERRA, José (Guerra 63), <i>Mirante</i> , 1963, xilogravura, 21,5 x 18,5 cm .....	219
<b>Fig. 191</b> - Grupo com alguns dos participantes da XXVI <i>Missão Estética de Férias</i> , Funchal, 1963. Ao centro (esquerda ao fundo) Dra. Elisabeth Évora Nunes. José Guerra, primeiro elemento masculino à direita da imagem .....	220
<b>Fig. 192</b> - GUERRA, José (sem assinatura), cato (estudo), 1963, marcador preto sobre papel, 26 x 19,5 cm .....	221
<b>Fig. 193</b> - GUERRA, José (sem assinatura), rosto (estudo), 1963, marcador preto sobre papel, 26 x 19,5 cm .....	221
<b>Fig. 194</b> - GUERRA, José (sem assinatura), paisagem (estudo), 1963, aguada sobre papel, 26 x 19,5 cm .....	221
<b>Fig. 195</b> - GUERRA, José (sem assinatura), arquitetura (estudo), 1963, marcador preto sobre papel, 26 x 19,5 cm .....	221
<b>Fig. 196</b> - GUERRA, José (sem assinatura), casinhas regionais de Santana, Madeira (estudo), 1963, grafite sobre papel, 19,5 x 26cm .....	221
<b>Fig. 197</b> - GUERRA, José (sem assinatura), mãos (estudo), 1963, marcador preto sobre papel, 19,5 x 26 cm .....	221

<b>Fig. 198</b> - GUERRA, José (Guerra <sup>63</sup> ), <i>Saltimbancos</i> , 1963, óleo sobre tela, 1,24 x 1, 84 cm (com moldura) .....	222
<b>Fig. 199</b> - PICASSO, Pablo, <i>A Família de Saltimbancos</i> , 1908, óleo sobre tela, Galeria Nacional de Arte, Washington, E.U.A .....	224
<b>Fig. 200</b> - GUERRA, José (sem assinatura) <i>Figuras para Saltimbancos</i> (estudos), sem data, grafite sobre papel, 21 x 14,5 cm .....	225
<b>Fig. 201</b> - Grupo de participantes na viagem a Espanha, 1964 .....	226
<b>Fig. 202</b> - Grupo de participantes na viagem a Espanha, 1964 .....	226
<b>Fig. 203</b> - Grupo de participantes na viagem de fim de curso a Espanha, ESBAL 4ºano, 1964 .....	227
<b>Fig.204</b> - Visita ao ateliê do Pintor Francisco Arias Álvarez em Madrid.Viagem a Espanha, 1964 .....	227
<b>Fig. 205</b> - Legenda da Figura 205 recriado a partir da imagem 204 .....	228
<b>Fig. 206</b> - GUERRA, José (sem assinatura), <i>Bons rapazes</i> (título de atribuição), sem data, lápis de cor e marcador sobre papel, 14 x 11 cm .....	229
<b>Fig. 207</b> - José Guerra, Bienal de Veneza, agosto de 1968 .....	230
<b>Fig. 208</b> - Logótipo da extinta <i>Galeria Mundus</i> .....	232
<b>Fig. 209</b> - Registo fotográfico da entrevista na Madeira durante a preparação para a exposição na <i>Galeria Mundus</i> , Funchal 1966 .....	233
<b>Fig. 210</b> - GUERRA, José, Pompeia, Itália .....	235
<b>Fig. 211</b> - GUERRA, José, <i>Micenas, Grécia</i> .....	235
<b>Fig. 212</b> - GUERRA, José, Os <i>Tetrarcas</i> , Praça de São Marços, Veneza, Itália .....	235
<b>Fig. 213</b> - GUERRA, José, Templo em ruínas, Grécia .....	235
<b>Fig. 214</b> - GUERRA, José, <i>Basílica da Sagrada Família</i> , Gaudi, Barcelona, Espanha .....	236
<b>Fig. 215</b> - GUERRA, JOSÉ, <i>Basílica de São Marcos</i> , Veneza, Itália .....	236
<b>Fig. 216</b> - GUERRA, José, <i>Basílica da Sagrada Família</i> , portal lateral, Barcelona .....	236
<b>Fig. 217</b> - GUERRA, José, <i>Ponte dos Suspiros</i> , Veneza, Itália .....	236
<b>Fig. 218</b> - GUERRA, José, fotografia tirada num momento de descontração na Grécia .....	237
<b>Fig. 219</b> - GUERRA, José, <i>Arredores de Bruges</i> , Flandres, Bélgica .....	237
<b>Fig. 220</b> - GUERRA, José, <i>O Feudalismo - A Idade Média Clássica</i> , (esquema gráfico ilustrativo) in GUERRA, Maria Luísa, <i>História 2, Idade Média - Idade Moderna</i> , 1ªedição, Porto Editora - Empresa Literária Fluminense, 1977 .....	239
<b>Fig. 221</b> - GUERRA, Maria Luísa, <i>História Antiguidade 1</i> , Porto Editora - Empresa Literária Fluminense, 1976 (capa) .....	240
<b>Fig. 222</b> - GUERRA, José, 1976, ilustração a marcador preto sobre papel, 11 x 12,5 cm .....	240
<b>Fig. 223</b> - GUERRA, Maria Luísa, <i>História Antiguidade 1</i> , Porto Editora - Empresa Literária Fluminense, (conteúdos da página 17 com a aplicação da ilustração (Fig. 222) .....	240
<b>Fig. 224</b> - GUERRA, Maria Luísa, <i>História 2, Idade Média - Idade Moderna</i> , 1ªedição, Porto Editora - Empresa Literária Fluminense, 1977 (capa) .....	241
<b>Fig. 225</b> - GUERRA, José, prova / maquete para a página 32 da publicação: <i>História 2, Idade Média - Idade Moderna</i> , 1977.....	242
<b>Fig. 226</b> - GUERRA, José, página 32 da publicação: <i>História 2, Idade Média - Idade Moderna</i> , 1977, após impressão na gráfica.....	242
<b>Fig. 227</b> - GUERRA, José, prova / maquete para a página 30 da publicação: <i>História 2, Idade Média - Idade Moderna</i> , 1977.....	242
<b>Fig. 228</b> - GUERRA, José, página 30 da publicação: <i>História 2, Idade Média - Idade Moderna</i> , 1977, após impressão gráfica.....	242
<b>Fig. 229</b> - GUERRA, Maria Luísa & PATRÍCIO, Amílcar, <i>Estudos Sociais, 1º ano - II, ensino preparatório</i> , (capa), 1ªedição, Empresa Literária Fluminense, 1976 (capa e orientação gráfica de José Guerra) .....	245
<b>Fig. 230</b> - GUERRA, José (Guerra <sup>68</sup> ), <i>Praça de Touros</i> , 1968, óleo sobre madeira, 35,6 x 28,7 cm (com moldura), Centro Cultural Casa da Caloura (CCC), Lagoa, Açores .....	246
<b>Fig. 231</b> - GUERRA, José, <i>Mestre Guerra</i> (vinil), Portugal, <i>Polydor</i> , capa, 1968 .....	248
<b>Fig. 232</b> - GUERRA, José (Guerra <sup>64</sup> ), <i>Os Feiticeiros do Fado</i> (Luís Durão Feiticeiro - Mor dos Feiticeiros), 1964, marcador preto sobre papel, 18 x 16 cm .....	249

<b>Fig. 233</b> - José Guerra, serão de Fado com artistas e a grande Amália Rodrigues.....	250
<b>Fig. 234</b> - José Guerra, tertúlia de fados com o conhecido Fadista Rodrigo Inácio e Francisco Semedo (Feiticeiro do Fado) .....	250
<b>Fig. 235</b> - GUERRA, José (Guerra 71), <i>Vagabundo</i> , 1971, última produção artística do Pintor, aguarela sobre papel, 34,5 x 24,5 cm .....	251
<b>Fig. 236</b> - Retrato atribuído pelo Pintor Eduardo Nery a José Guerra (sem assinatura), <i>Título desconhecido</i> , sem data, óleo sobre madeira, 82 x 77 cm (com moldura) .....	252
<b>Fig. 237</b> - NERY, Eduardo (Nery 84), <i>Sabe-se no sono</i> , serigrafia, 1984, 82 x 77 cm. Homenagem póstuma do Pintor Eduardo Nery ao Pintor José Guerra .....	253
<b>Fig. 238</b> - GUERRA, José (sem assinatura), <i>Reunião</i> (título de atribuição), década de 60 (sem data), aguada de tinta- da- china sobre papel, 17,5 x 25 cm .....	256
<b>Fig. 239 e 240</b> - GUERRA, José, <i>Mestre Guerra</i> (vinil), Portugal. Capa e contracapa - Polydor, 1968 .....	263
<b>Fig. 241</b> - GUERRA, José (sem assinatura), <i>Título desconhecido</i> , década de 60 (sem data), aguada de tinta- da- china sobre papel, 26 x 19,5 cm .....	264

### Índice de Tabelas

<b>Tabela I</b> - Medidas Máximas do Exterior da Moldura .....	42
<b>Tabela II</b> - Medidas Máximas do Interior da Grade .....	44
<b>Tabela III</b> - Plano de Estudos de Pintura da ESBAL (1957) .....	187
<b>Tabela IV</b> - Viagens Realizadas entre 1967 e 1977 .....	234
<b>Tabela V</b> - Capa e Orientação Gráfica de José Guerra .....	243

### Índice de Quadros

<b>Quadro I</b> - Historial do Objeto Artístico (1965 - 2016) .....	36
<b>Quadro II</b> - Estado de Conservação de <i>Mascarada</i> .....	52
<b>Quadro III</b> - Resultados Gerais das Análises por ED-XRF e $\mu$ -Raman em <i>Mascarada</i> .....	57
<b>Quadro IV</b> - Solventes Teste para Limpeza Química de uma Superfície Pictórica.....	76
<b>Quadro V</b> - Provável Paleta Cromática de José Guerra .....	156
<b>Quadro de Imagens VI</b> - Fotografias do Grupo de Finalistas do Sétimo Ano de Letras do Externato de Clenardo, 1955/56 .....	180

*Find your freedom in the music,  
Find your Jesus, find your Kubrick ...*