

FACULDADE DE ARQUITECTURA
UNIVERSIDADE TÉCNICA DE LISBOA

Fred Kradolfer : ⁽¹⁹⁰³⁻¹⁹⁶⁸⁾

Designer Gráfico influenciador e influenciado em Portugal

Ana Rita Luís Henriques
DISSERTAÇÃO PARA OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE EM DESIGN DE COMUNICAÇÃO

Orientador Científico:
Professor José Brandão

Co-Orientador:
Designer Carlos Rocha

Júri:

Presidente: Professor Doutor João Paulo Martins

Vogais: Designer e Professor Aurelindo Ceia
Designer Especialista Carlos Rocha
Professor José Brandão

Lisboa, Junho de 2011

Fred Kradolfer : ⁽¹⁹⁰³⁻¹⁹⁶⁸⁾

Designer Gráfico influenciador
e influenciado em Portugal

Aos meus pais, Lurdes e Luís Henriques

Agradecimentos

Ao professor José Brandão, pela orientação, apoio e incentivo ao longo desta investigação. Pela confiança que depositou em mim, pelo tempo e conselhos que generosamente cedeu.

Ao designer Carlos Rocha pelo importante contributo que me deu para a concretização deste estudo e pela orientação e tempo que me dispensou.

Aos entrevistados, Maria Keil, António Valdemar e Albino Moura, pela disponibilidade e contribuições fundamentais para a compreensão e aprofundamento do objecto em estudo. Especial agradecimento a Duarte Carneiro que disponibilizou não só o seu tempo, como também me forneceu muito material aqui apresentado, incluindo fotografias pessoais do interior da sua casa de infância e a sua tese de licenciatura.

Aos professores Maria Calado e A. Jaime Ceia e ao Designer Robin Fior pela importante ajuda, na validação das conclusões, sem a qual não conseguiria concluir a dissertação.

À minha família, pelo encorajamento, pela presença e pela compreensão e interesse que manifestaram durante o tempo em que estive concentrada nesta investigação.

Aos meus amigos, que incondicionalmente me apoiaram.

Ao Jorge, pela presença e força que me deu e pela importante e constante cooperação.

Resumo

Tendo em vista o conhecimento do Design Gráfico em Portugal, estará em foco, como objecto de estudo, Fred Kradolfer (1903-1968) com as influências que trouxe para esta disciplina e para o país. Estudaram-se também os outros intervenientes mais próximos envolvidos neste processo, entre 1924 (data da chegada de Fred Kradolfer a Portugal) e o final dos anos 50.

Como objectivos primordiais, pretendeu-se com este estudo aprofundar conhecimentos dos primórdios do Design Gráfico em Portugal, mais propriamente a contribuição de Fred Kradolfer, entender qual o contributo, técnicas, visões e estilos que trouxe para Portugal, quem foi influenciado por ele e quem o influenciou. A partir destes dados decidimos estudar outros autores tais como José Rocha, Bernardo Marques, Carlos Botelho e Maria Keil.

Este estudo é, assim, uma contribuição para a história do início do Design Gráfico em Portugal, compilando a obra de Fred Kradolfer e relacionando-a com os autores acima referidos. Este levantamento e recolha de material disperso, proporciona um melhor entendimento do Design Gráfico e de como se desenvolveu e contribuiu para uma visão mais abrangente dos contextos que levaram ao que é o desenvolvimento actual da profissão, apoiando e dando bases para um melhor e mais consciente exercício da profissão.

PALAVRAS-CHAVE

- Design Gráfico
- História do Design Gráfico
- Fred Kradolfer (1903-1968)
- Portugal

Abstract

Fred Kradolfer (1903-1968) was chosen as the subject of this study, given the present knowledge of graphic design in Portugal, and in the light of both what he brought to the discipline and his influence on it in this country. We have also studied those most closely associated with him between 1924, the date of his arrival in Portugal, and the end of the 1950s.

Since this study aims to extend and deepen our knowledge of the origins of graphic design in Portugal, and the contribution of Fred Kradolfer in particular in terms of ways of seeing, techniques and styles of execution that he brought with him, how his influences were shown, and in turn who he influenced. So we decided to extend our study to authors in his circle, José Rocha, Bernardo Marques, Carlos Botelho and Maria Keil, and relating.

This survey, it is hoped, may contribute to a better understanding of how graphic design developed in Portugal, and in what context, which may afford an awareness which may better inform current professional practice.

KEYWORDS

- Graphic Design
- History of Graphic Design
- Fred Kradolfer (1903-1968)
- Portugal

Sumário

A investigação apresentada está organizada da seguinte forma:

- 3 Introdução;
- 11 Capítulos de desenvolvimento;
- 173 Conclusão, Contributo e Recomendações;
- 181 Referências bibliográficas;
- 187 Bibliografia;
- 197 Glossário;
- 205 Apêndice: Ficha de análise;
- 209 Anexos: Entrevistas e imagens.

No âmbito da **Introdução**, procura-se explicitar a lógica global da investigação, clarificando o seu enquadramento, a questão da investigação e os seus objectivos, assim como os procedimentos metodológicos.

O desenvolvimento subdivide-se em três capítulos, que estruturam a investigação, sendo os seu títulos:

Capítulo II Enquadramento Histórico e Artístico

Capítulo III Fred Kradolfer e a sua época

Capítulo IV Análise às obras

O **Capítulo II** corresponde à contextualização histórica e artística, no Mundo e em Portugal, e tem como objectivo a compreensão dos movimentos artísticos e a situação social vivida na época, servindo como base e complemento à nossa investigação. Está dividido da seguinte maneira:

13 Contexto Histórico e Artístico no Mundo

13 Década de 1920

Pós Guerra	13
Futurismo	14
Construtivismo	16
Dadaísmo	17
De Stijl	19
Bauhaus	20
Art Déco	23

25 Década de 1930

Grande Depressão	25
Domínio Nazi e o encerramento da Bauhaus	25
Design Gráfico na Inglaterra	26
Ascensão da Art Déco	27
Design Gráfico na Suíça	29
Segunda Grande Guerra	30

31 Contexto Histórico e Artístico em Portugal

31 Década de 1910

34 Década de 1920

37 Década de 1930

41 Década de 1940

O **Capítulo III** expõe biografias alargadas das personalidades que o nosso estudo abrange, fazendo o paralelismo com acontecimentos históricos. Apresenta-se assim segmentado:

- 47 Fred Kradolfer
- 60 José Rocha
- 63 Bernardo Marques
- 66 Carlos Botelho
- 70 Maria Keil

O **Capítulo IV** apresenta a análise sistemática e descrição feita às obras. Tem seis divisões principais:

- 77 Fred Kradolfer (subdivide-se em dezasseis secções)
- 119 José Rocha (subdivide-se em quatro secções)
- 133 Bernardo Marques (subdivide-se em quatro secções)
- 145 Carlos Botelho (subdivide-se em quatro secções)
- 157 Maria Keil (subdivide-se em quatro secções)
- 169 Síntese da análise

O **Capítulo V** é composto pelas Conclusões e contributo e pelas Recomendações para futuras investigações. Aqui apresentam-se os resultados finais sistematizados e identificam-se novas linhas de investigação que sobressaem neste estudo.

Por último, expõem-se as Referências bibliográficas; a Bibliografia; o Glossário; o Apêndice, com a ficha de análise, e os Anexos, compostos pelas entrevistas e pelo espólio de imagens de Fred Kradolfer que, conseguindo recolher, não nos foi possível analisar.

Índice

iii	Dedicatória
v	Agradecimentos
vii	Resumo e Palavras chave
ix	Abstract and Keywords
xi	Sumário
xv	Índice geral
xix	Índice de imagens
xxxiii	Acrónimos

3 Capítulo I Introdução

5	Título
6	Enquadramento da Investigação
7	Questão de Investigação
8	Objectivos da investigação
9	Design da investigação

11 Capítulo II Enquadramento Histórico e Artístico

13 Contexto Histórico e Artístico no Mundo

13 Década de 1920

13 Pós Guerra

14 Futurismo

16 Construtivismo

17 Dadaísmo

19 De Stijl

20 Bauhaus

23 Art Déco

25 Década de 1930

25 Domínio Nazi e o encerramento da Bauhaus

26 Design Gráfico na Inglaterra

27 Ascensão da Art Déco

29 Design Gráfico na Suíça

30 Segunda Grande Guerra

31 Contexto Histórico e Artístico em Portugal

31 Década de 1910

34 Década de 1920

37 Década de 1930

41 Década de 1940

47 Capítulo III Fred Kradolfer e a sua época

47 Fred Kradolfer

60 José Rocha

63 Bernardo Marques

66 Carlos Botelho

70 Maria Keil

75 Capítulo IV Análise às obras

77 Fred Kradolfer

- 78 Publicidade Bertrand - 1927
- 80 Publicidade Bertrand - 1927
- 83 Publicidade Bertrand - 1927
- 85 Publicidade Nestlé - 1927
- 87 Publicidade Shell - 1929
- 89 Maqueta Cartaz Mascarade - anos 30
- 91 Cartaz Espinho - 1931
- 94 Cartaz Exposição Colonial Paris - 1931
- 96 Cartaz Bonet Bernina - anos 40
- 100 Maqueta Painel Atlantic - anos 40
- 102 Cartaz Exposição Suíça - 1943
- 104 Capa Ver e Crer nº4, Agosto - 1945
- 107 Cartaz Feira das Indústrias - 1949
- 110 Capa folheto Sardinha - 1949
- 113 Capa Livro Festas de Lisboa - 1955
- 116 Capa Livro Festas de Lisboa - 1958

119 José Rocha

- 120 Capa Ilustração nº70 - 1928
- 123 Cartaz Mazda - 1930
- 126 Maqueta Cartaz Luta Contra o Cancro - anos 40
- 129 Capa Ver e Crer nº1, Maio - 1945

133 Bernardo Marques

- 134 Capa Livro A Boca da Esfinge - 1924
- 137 Capa Livro Hollywood Capital das Imagens - 1931
- 139 Capa Livro Novela Africana - 1933
- 141 Capa Ver e Crer nº2, Junho - 1945

- 145 Carlos Botelho
- 146 Capa Ilustração nº83 - 1929
- 149 Capa Ver e Crer nº3, Julho - 1945
- 152 Capa Ver e Crer nº12, Abril - 1946
- 155 Capa Ver e Crer nº26, Junho - 1947

- 157 Maria Keil
- 158 Selo Era dos Descobrimentos - 1940
- 160 Publicidade A Pompadour - anos 40
- 163 Capa Ver e Crer nº6, Outubro - 1945
- 166 Capa Ver e Crer nº21, Janeiro - 1947

- 169 Síntese da análise

173 Capítulo V Conclusões, Contributo e Recomendações

- 174 Conclusões e Contributo
- 179 Recomendações para futuras investigações

181 Referências Bibliográficas

187 Bibliografia

197 Glossário

205 Apêndice Ficha de Análise

209 Anexos

211 Anexo A Entrevistas e Textos

- 213 Entrevista a António Valdemar, Presidente da Academia de Belas Artes, jornalista e investigador.
- 223 Entrevista a Maria Keil, Pintora e testemunha privilegiada.
- 229 Entrevista a Albino Moura, Pintor e testemunha privilegiada.
- 237 Texto do Dr. Robin Fior, Designer.

241 Anexo B Imagens

Índice de Imagens

- 14 001** *Les Mots em liberté futuristes – As palavras em liberdades futuristas*, Filippo Marinetti, 1919.
In História do Design Gráfico, p. 320
- 15 002** *Depero Futurista*, Fortunato Depero, 1927
In História do Design Gráfico, p. 325
- 16 003** *LEF (Levy Front Isskustva – Frente Esquerdita das Artes) nº1*, Aleksandr Rodtchenko, 1923. Capa de revista.
In História do Design Gráfico, p. 382
- 16 004** *Bêi biélakh krasnâm klínom*, El Lazar Lissitzky, 1919
In <http://eng.sovr.ru/exhibition/red-and-white/>
- 18 005** *Die Scheuche – O espantalho –*, Kurt Schwitters, Theo van Doesburg e Kate Steinitz, 1922. Página.
In História do Design Gráfico, p. 331
- 19 006** *Capa de livro*, Theo van Doesburg e Lázló Moholy-Nagy, 1925.
In História do Design Gráfico, p. 390
- 21 007** *Staatliche Bauhaus in Weimar: 1919-1923*, Moholy-Nagy, 1923. Folha de rosto.
<http://tipografos.net/bauhaus/tipografia-design-comunicacao.html>
- 21 008** Folheto para o seu livro *Die neue Typographie*, Jan Tschold, 1928.
<http://www.flickr.com/photos/53598312@N00/3462541851>
- 22 009** *Alfabeto Universal*, Herbert Bayer, 1925
<http://www.cursodehistoriadaarte.com.br>

- 22 **010** *Staatliches Bauhaus in Weimar: 1919-1923*, Herbert Bayer, 1923. Projecto de capa.
<http://www.cursodehistoriadaarte.com.br>
- 24 **011** *L'Intransigent*, A. M. Cassandre, 1925. Cartaz.
In História do Design Gráfico, p. 362
- 26 **012** *Times New Roman no The Times*, Stanley Morison, 1932.
<http://tipografos.net/tipos/times.html>
- 26 **013** *Mapa do Metro de Londres*, Henry Beck, 1933.
<http://www.interaction-design.org/encyclopedia/>
- 28 **014** *L'Atlantique*, A.M.Cassandre, 1931.
<http://www.lobstersandligatures.com/?p=360>
- 28 **015** *Power: the Nerve Centre of London's Underground – Poder: o Nervo Central do metro de Londres*, E.Mcknight Kauffer, 1931.
<http://www.creativereview.co.uk/cr-blog/2007/december/design-at-the-centre-of-the-new-london-transport-museum>
- 29 **016** *Schweiz – Suíça*, Herbert Matter, 1934.
<http://hogd.pbworks.com>
- 30 **017** *Pontresina*, Herbert Matter, 1935.
<http://www.underconsideration.com/>
- 31 **018** *Globo Companhia de Seguros*, Empresa Técnica Publicitária, anos 10. Cartaz.
In Cartazes publicitários: coleção da Empresa do Bolhão, p.83
- 33 **019** *Caricatura no semanário "O Zé"*, Stuart Carvalhais, 1911.
In Portugal Século XX : Crónica em Imagens : 1910-1920, p.84
- 34 **020** *Pintura: Coty*, Amadeo de Souza Cardoso, 1917.
In Portugal Século XX : Crónica em Imagens : 1910-1920, p.111
- 35 **021** *Capa Ilustração nº23*, Jorge Barradas, 1926.
In http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt
- 38 **022** *Espinho*, Fred Kradolfer, 1931. Cartaz.
In arquivo de Carlos Rocha

- 38 **023** *Pormenor, decoração da Sala do Turismo, Pavilhão de Portugal na Exposição Internacional de Paris*, Fred Kradolfer e Bernardo Marques, 1937. Fotógrafo Mário Novais.
In <http://www.flickr.com/photos/biblarde/>
- 39 **024** *Cartaz A Canção de Lisboa*, 1933.
In Portugal Século XX : Crónica em Imagens : 1930-1940, p.92
- 40 **025** *Pavilhão da Honra e de Lisboa-Exposição do Mundo Português*, Cristino da Silva, 1940. Fotógrafo Mário Novais.
In <http://www.flickr.com/photos/biblarde/>
- 40 **026** *Selo Era dos Descobrimentos*, Maria Keil, 1940.
In arquivo de Carlos Rocha
- 44 **027** *Fertilina*, José Rocha, ETP, 1945. Cartaz.
In arquivo de Carlos Rocha
- 44 **028** *Cartazes em tapumes de obras*, José Rocha e Fred Kradolfer, ETP, 1942.
In arquivo de Carlos Rocha
- 45 **029** *Porta da Fundação - Exposição do Mundo Português*, Cottineli Telmo, 1940. Fotógrafo Mário Novais.
In <http://www.flickr.com/photos/biblarde/>
- 48 **030** *Fred Kradolfer*
In arquivo de Carlos Rocha
- 53 **031** *Epopéia marítima, Sala do Descobrimento do Atlântico*, Fred Kradolfer, 1939. Maqueta. Fotógrafo Estúdio Mário Novais.
In <http://www.flickr.com/photos/biblarde/>
- 55 **032** *Selo Europa*, Fred Kradolfer, 1962. Maqueta
In arquivo de Albino Moura
- 55 **033** *Selo Europa*, Fred Kradolfer, 1962.
<http://tipografos.net/portugal/fred-kradolfer.html>

- 57 **034** *Miradouro de São Pedro de Alcântara*, Fred Kradolfer,
1962. Paineis de azulejos.
In arquivo de Duarte Carneiro
- 57 **035** *Fachada Reitoria da Universidade de Lisboa*, Fred Kradolfer,
1965. Azulejos-pormenor.
<http://redeazulejo.fl.ul.pt>
- 58 **036** *Albino Moura*, Fred Kradolfer, 1968. Pintura inacabada.
In arquivo de Duarte Carneiro
- 59 **037** *Pinheiros*, Fred Kradolfer, 1966. Tapeçaria da Manufatura
de Portalegre.
In arquivo de Duarte Carneiro
- 59 **038** *Fred Kradolfer*
In arquivo de Duarte Carneiro
- 60 **039** *José Rocha*
In arquivo de Carlos Rocha
- 63 **040** *Bernardo Marques*
In Bernardo Marques: desenho e ilustração nos anos 20 e 30
- 66 **041** *Carlos Botelho*
In arquivo de Carlos Rocha
- 70 **042** *Maria Keil*
In arquivo de Carlos Rocha
- 73 **043** *Thomaz de Mello*, Fred Kradolfer, Emmérico Nunes,
Bernardo Marques, Carlos Botelho e José Rocha.
In arquivo de Carlos Rocha

- 78 **044** *Bertrand & Irmãos, Lda.*, Fred Kradolfer, Abril 1927
In <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt>
- 78 **045** Grelha de construção
- 78 **046** Assinatura do autor
- 79 **047** Pormenor da terminação das letras
- 79 **048** Pormenor - Comparação de dois R retirados da palavra Bertrand
- 80 **049** *Bertrand & Irmãos, Lda.*, Fred Kradolfer, Julho 1927
In <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt>
- 80 **050** Grelha de construção
- 80 **051** Assinatura do autor
- 81 **052** Pormenor - Grelha
- 81 **053** Pormenor - Ápice do A e M
- 82 **054** Pormenor - Trave A e E
- 83 **055** *Bertrand & Irmãos, Lda.*, Fred Kradolfer, Dezembro 1927
In <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt>
- 83 **056** Grelha de construção
- 83 **057** Assinatura do autor
- 84 **058** Pormenor - figuras
- 84 **059** Pormenor - grelha
- 84 **060** Pormenor - cauda do R
- 85 **061** *Nestlé*, Fred Kradolfer, 1927
In arquivo de Carlos Rocha
- 85 **062** Grelha de construção
- 85 **063** Assinatura do autor

- 86 **064** Pormenor - tipo de letra
- 87 **065** *Shell*, Fred Kradolfer, 1929
In <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt>
- 87 **066** Grelha de construção
- 87 **067** Assinatura do autor
- 88 **068** Pormenor - gradação
- 89 **069** *Mascarade*, Fred Kradolfer, anos 30
In arquivo de Carlos Rocha
- 89 **070** Grelha de construção
- 89 **071** Nome do estúdio e assinatura do autor.
- 90 **072** Pormenor - Gradação
- 90 **073** Pormenor - Fita
- 90 **074** Pormenor - Desenho do tipo de letra
- 91 **075** *Espinho*, Fred Kradolfer, 1931
In arquivo de Carlos Rocha
- 91 **076** Grelha de construção
- 91 **077** Assinatura do autor
- 92 **078** Pormenor - Ondas
- 92 **079** Pormenor - Chapéu
- 93 **080** Pormenores - Linha base, final do S e haste do H
- 93 **081** Pormenores - Posição do G, ápice e trave do A
- 94/139 **082** *Exposição Colonial Portuguesa em Paris*, Fred Kradolfer, 1931
In arquivo de Carlos Rocha
- 94 **083** Grelha de construção
- 94 **084** Assinatura do autor

- 95 **085** *Triplex*, A.M.Cassandre, 1931
In <http://postcards.delcampe.net/>
- 95 **086** Pormenor semelhança com círculos de Delaunay
- 95 **087** *Formas Circulares*, Robert Delaunay, 1930.
In <http://www.guggenheim.org/>
- 95 **088** Pormenor - posição do C
- 96 **089** *Bonet Bernina*, Fred Kradolfer, anos 40
- 96 **090** Grelha de construção
- 96 **091** Assinatura do autor
- 97 **092** *Cartaz Grand Sport*, A. M. Cassandre, 1938
In <http://ilustratedesign.blogspot.com/2009/07/cassandre.html>
- 97 **093** Pormenor - feixe
- 97 **094** Pormenor - volume do boné
- 98 **095** Pormenor- coerência do desenho do tipo de letra
- 99 **096** Pormenor - erro do O em Bonet
- 99 **097** Exemplo correcto da curva do O
Gill Sans MT Pro ExtraBold
- 100 **098** *Atlantic*, Fred Kradolfer, anos 40
In arquivo de Carlos Rocha
- 100 **099** Grelha de construção
- 101 **100** Pormenor - figura e sombra projectada
- 101 **101** Pormenor - letra com duplicação
- 101 **102** Pormenor - Letra regular e em itálico

- 102 **I03** *Exposição Suíça*, Fred Kradolfer, 1943
In arquivo de Carlos Rocha
- 102 **I04** Grelha de construção
- 103 **I05** Esquemática da predominância das cores
imagem do autor
- 103 **I06** Pormenor - variação de espessura e cedilha
- 104 **I07** *Ver e Crer nº4*, Fred Kradolfer, 1945
In arquivo de Carlos Rocha
- 104 **I08** Grelha de construção
- 104 **I09** Assinatura do autor
- 105 **I10** Especulação de continuação do desenho fora das margens
- 105 **I11** Pormenor - Areia, mar e céu
- 106 **I12** Linhas principais de leitura
- 107 **I13** *Feira das Indústrias Portuguesas*, Fred Kradolfer, 1949
In arquivo de Carlos Rocha
- 107 **I14** Grelha de construção
- 108 **I15** Pormenor - gradação de preto na lateral da letra da P
- 108 **I16** Pormenor - peso do texto concentrado à direita
- 109 **I17** Pormenor - Cauda do R
- 109 **I18** Pormenor - grelha
- 109 **I19** Pormenor - acento
- 110 **I20** *Como cozinhar sardinhas portuguesas de conserva*,
Fred Kradolfer, 1949
In arquivo de Carlos Rocha
- 110 **I21** Grelha de construção

- 110** **I22** Nome do estúdio e assinatura do autor
- 111** **I23** *Monsavon*, Raymond Savignac, 1949
In www.iconofgraphics.com/Raymond-Savignac/
- 111** **I24** Pormenor - letra com duplicação
- 112** **I25** Pormenor - coerência no desenho do tipo
- 112** **I26** Capa de folheto e ilustrações da autoria de Fred Kradolfer - ETP - para a promoção das sardinhas nacionais numa campanha do Instituto Nacional do Peixe.
In arquivo de Carlos Rocha
- 113** **I27** *Festas de Lisboa 1955*, Fred Kradolfer, 1955
In arquivo de Carlos Rocha
- 113** **I28** Grelha de construção
- 114** **I29** Pormenor monumento, camandas de cor laterais
- 115** **I30** Pormenor - desenho do tipo de letra sem linha de base
- 116** **I31** *Festas da cidade de Lisboa 1958*, Fred Kradolfer, 1958
In arquivo de Carlos Rocha
- 116** **I32** Grelha de construção
- 117** **I33** Pormenor - faixas de cores diferentes, sensação de diferentes planos
- 120** **I34** *Ilustração nº70*, José Rocha, 1928
In arquivo de Carlos Rocha
- 120** **I35** Grelha de construção
- 120** **I36** Assinatura do autor e ano
- 121** **I37** Pormenor - gradações de cor no fato da figura masculina

- 121 **I38** Pormenor-alterações de cor nos extremos das páginas da revista
- 122 **I39** Pormenor-alterações de cor e simulação de reflexos no carro
- 122 **I40** Título com tipo de letra letra habitual. *Capa da revista Ilustração n°50*, 16 de Janeiro de 1928.
In <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt>
- 122 **I41** Pormenor - Curvas do S, trave do T e cauda do R
- 123 **I42** *Mazda*, José Rocha, 1930
In arquivo de Carlos Rocha
- 123 **I43** Grelha de construção
- 123 **I44** Assinatura do autor e ano
- 124 **I45** Pormenor - desenho realista de uma lâmpada
- 124 **I46** Pormenor - distância e tamanho das letras
- 125 **I47** Pormenor - diferença de cores dentro e fora do feixe de luz
- 125 **I48** Pormenor - tipo de letra
- 125 **I49** Tipo de letra Bauhaus 93
Bauhaus 93 Regular
- 126 **I50** *Ajudai a luta contra o cancro*, José Rocha, 1930
In arquivo de Carlos Rocha
- 126 **I51** Grelha de construção
- 127 **I52** Pormenor - zona da maquete inacabada
- 127 **I53** Pormenores gradação cinzento para branco, na moeda; passagem directa de cor, na mão.
- 128 **I54** Pormenores - linhas superior e inferior comum, incoerência na abertura do A

- 129 155** *Ver e Crer nº1*, José Rocha, 1945
In arquivo de Carlos Rocha
- 129 156** Grelha de construção
- 129 157** Assinatura do autor e ano
- 130 158** Pormenor - estrutura do caule
- 130 159** Pormenor - zona inferior das pétalas numa cor mais escura dá sensação de volume
- 134 160** *A boca da esfinge*, Bernardo Marques, 1924
In arquivo de Carlos Rocha
- 134 161** Grelha de construção
- 134 162** Assinatura do autor
- 135 163** Pormenor - volumes e sombras no olho
- 135 164** Pormenor - zigzag apresentado no tecido
- 136 165** Pormenor - espora do G
- 136 166** Pormenor - cauda do R
- 137 167** *Hollywood capital das imagens*, Bernardo Marques, 1931
In arquivo de Carlos Rocha
- 137 168** Grelha de construção
- 137 169** Assinatura do autor
- 138 170** Pormenor -figura que representa Charlie Chaplin
- 138 171** Pormenor -manchas do fundo que conferem volumes às figuras
- 138 172** Pormenor -diferenças no miolo do A

- 139 **I73** *Novela Africana*, Bernardo Marques, 1933
In <http://literaturacolonialportuguesa.blogs.sapo.pt/2497.html>
- 139 **I74** Grelha de construção
- 139 **I75** Assinatura do autor
- 140 **I76** Pormenor - faixas laterias
- 140 **I77** Pormenor - diferença do tamanho de letra entre as palavras e entrelinha diminuída
- 141 **I78** *Ver e Crer n°2*, Bernardo Marques, 1945
In arquivo de Carlos Rocha
- 141 **I79** Grelha de construção
- 141 **I80** Assinatura do autor
- 142 **I81** Pormenor - inserção pontual de cor, manjerico, camisa e cinto
- 143 **I82** Pormenor - texto secundário em extremos opostos
- 146 **I83** *Ilustração n°83*, Carlos Botelho, 1929
In <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt>
- 146 **I84** Grelha de construção
- 146 **I85** Assinatura do autor
- 147 **I86** Catedral de Sevilha e Torre Giralda
In <http://www.panoramio.com/>
- 147 **I87** *Hermes, The Flying Mercury*, Giovanni da Bologna, 1580
In <http://saturnalia.com.br>
- 147 **I88** Pormenor-contornos, volumes e vincos do corpo da figura masculina
- 148 **I89** Pormenor - desenho do tipo de letra com linhas base mas falta de coerência entre letras

- 149 190** *Ver e Crer n°3*, Carlos Botelho, 1945
In arquivo de Carlos Rocha
- 149 191** Grelha de construção
- 149 192** Assinatura do autor
- 150 193** Pormenor - aldeia que se desenvolve em escada
- 150 194** Pormenor - árvore
- 151 195** Pormenor-rectângulo com título e subtítulo
- 152 196** *Ver e Crer n°12*, Carlos Botelho, 1946
In arquivo de Carlos Rocha
- 152 197** Grelha de construção
- 153 198** Pormenor - variação de cores e tons no sino
- 154 199** Pormenor - pontos
- 155 200** *Ver e Crer n°26*, Carlos Botelho, 1947
In arquivo de Carlos Rocha
- 155 201** Grelha de construção
- 155 202** Assinatura do autor
- 156 203** Pormenor - preto aplicado à volta do balão
- 156 204** Pormenor - linha diagonal
- 158 205** *Era dos Descobrimentos*, Maria Keil, 1940
In arquivo de Carlos Rocha
- 158 206** Grelha de construção
- 159 207** Pormenor diferenciação de planos pela direcção das linhas
- 159 208** Pormenor - traçado de fundo e tipo de letra
- 159 209** Pormenor - variações de espessura

- 160 **210** *A Pompadour*, Maria Keil, anos 40
In arquivo de Carlos Rocha
- 160 **211** Grelha de construção
- 160 **212** Assinatura da autora
- 161 **213** Pormenor - movimento do tecido
- 162 **214** Pormenores - arco do A e ligação do O
- 163 **215** *Ver e Crer nº6*, Maria Keil, 1945
In arquivo de Carlos Rocha
- 163 **216** Grelha de construção
- 163 **217** Assinatura da autora
- 164 **218** Pormenor - cabeça, livro e mão
- 164 **219** Pormenor - simulação de madeira
- 165 **220** Pormenor - camisola
- 166 **221** *Ver e Crer nº21*, Maria Keil, 1947
In arquivo de Carlos Rocha
- 166 **222** Grelha de construção
- 166 **223** Assinatura da autora
- 167 **224** Pormenor - chão e parede, noção de planos,
distância e profundidade
- 167 **225** Pormenor - desenho da criança
- 168 **226** Pormenores - quatro tipos de letra

Lista de Acrónimos

- APD** Associação Portuguesa de Designers
- C.W.** Contribuidores da Wikipédia
- CEPT** Conferência Europeia de Correios e Telecomunicações
- ESBAL** Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa
- ETP** Estúdio Técnico de Publicidade
- FAUTL** Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa
- FIL** Feira Internacional de Lisboa
- FIP** Feira das Indústrias Portuguesas
- FLUL** Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa
- MOMA** Museum of Modern Art of New York - Museu de Arte Moderna de Nova Iorque
- PIDE** Polícia Internacional de Defesa do Estado
- PVDE** Polícia de Vigilância e Defesa do Estado (mais tarde transformada em PIDE)
- SNBA** Sociedade Nacional de Belas Artes
- SNI** Secretariado Nacional de Informação
- SPN** Secretariado de Propaganda Nacional (mais tarde transformado em SNI)
- UNL** Universidade Nova de Lisboa

Fred Kradolfer : ⁽¹⁹⁰³⁻¹⁹⁶⁸⁾

Designer Gráfico influenciador
e influenciado em Portugal

Capítulo I :
Introdução

Título

Fred Kradolfer : Designer Gráfico influenciador e influenciado em Portugal.

Enquadramento da Investigação

Este projecto de investigação é desenvolvido no âmbito do Design Gráfico, mais propriamente da sua história em Portugal. Sentimos que foi uma lacuna no nosso percurso académico a ausência de uma unidade curricular sobre a história do Design em Portugal, especialmente no que toca a design gráfico. Assim, aprofundaremos o trabalho a partir da década de 20 até à data que acharmos relevante, tendo como foco a personalidade de Fred Kradolfer e das diversas personalidades com as quais este trabalhou e se relacionou profissionalmente.

Faremos um estudo e recolha de toda a obra em design de comunicação, e não só do designer em questão, e uma recolha mais superficial dos restantes, fazendo assim uma compilação dos trabalhos e tentando perceber todas as influências que marcam as suas obras e que contributo trouxe para os artistas portugueses.

Depois de uma pequena pesquisa, apercebemo-nos da falta de bibliografia e documentação específica sobre este autor e decidimos enveredar por este tema. Por ser suíço e ter optado por vir viver para Portugal, é interessante perceber o que trouxe de novo para o panorama das artes portuguesas, como interpretou a cultura portuguesa e o que os artistas portugueses acrescentaram à sua maneira de resolver problemas desta área.

Questão de Investigação

Quais as personalidades, incluindo Fred Kradolfer, que contribuíram e precederam uma consciência clara da profissão de designer tal como é vista pelos profissionais da actualidade?

Objectivos

Com esta investigação pretendemos:

- aprofundar o conhecimento dos primórdios do Design Gráfico em Portugal, mais propriamente a contribuição de Fred Kradolfer;
- perceber qual o contributo, novas técnicas, visões e estilos que trouxe para Portugal;
- quem foi influenciado por ele;
- o quê e quem o influenciou.

Desenho da Investigação

O Desenho da investigação é determinado por uma metodologia simples, qualitativa e não intervencionista.

O primeiro momento foi baseado numa crítica literária, incluindo esta, a recolha, selecção, análise e síntese de informação, e também em entrevistas a especialistas da área e a testemunhas privilegiadas, pessoas que, neste caso, viveram e presenciaram muitos dos momentos e acontecimentos em estudo. Tudo isto culmina no estado da arte, de onde surge a hipótese - Fred Kradlofer constitui uma referência reconhecida e fundamental na evolução da profissão de Designer Gráfico em Portugal.

Proseguimos para o segundo momento, no qual realizámos uma análise de arquivo, recorrendo a uma ficha de análise. Daqui saíram resultados que validam a hipótese, assim, passando pela análise e validação de peritos, estes transformaram-se em conclusões finais. Acreditamos que as conclusões a que chegámos constituem um contributo para o conhecimento do tema e sirvam de motivação para futuras investigações.

Capítulo II :

Enquadramento Histórico e Artístico

Contexto Histórico e Artístico no Mundo

Década de 1920

Pós Guerra

No início da década de 1920 a devastação da Primeira Guerra Mundial (1914-1918) era uma memória muito recente e dolorosa, com uma grande parte da população a sentir ainda as dificuldades causadas por esta. Mas nesta época estava também em curso o processo de reconstrução das cidades e das vidas, destruídas pela guerra, abrindo desta forma caminho para uma nova e moderna era.

Com o avançar da década e após o período pós-depressivo, os anos vinte tornaram-se num período de optimismo e de esperança no futuro, gerando uma euforia social e artística a que se deu o nome de “os loucos anos 20”. A Europa, mas sobretudo os Estados Unidos da América, prosperaram consideravelmente neste período pós guerra. (RAIMES & BHASKARAN, 2007, p.42)

Para melhor compreender as manifestações artísticas desta época é importante descrever os movimentos e escolas que influenciaram a estética da década de vinte.

Futurismo

O Futurismo, cujo primeiro manifesto, *Manifeste du futurisme* – Manifesto do futurismo – foi publicado pelo escritor e poeta italiano Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944) no ano de 1909 no jornal parisiense *Le Figaro*, surgiu em Itália como um movimento artístico revolucionário que desafia todas as formas de arte a adaptarem-se à nova realidade das sociedades científicas e industriais. (MEGGS & PURVIS, 2009, p.317-318)

Os futuristas manifestavam entusiasmo pela vida moderna, pela velocidade, pela era da máquina e pela guerra, criando clivagem com o moralismo, o passado e tudo o que consideravam como “covardias oportunistas e utilitárias” (MEGGS & PURVIS, 2009, p.318).

Fortemente influenciados pela estética cubista¹, os futuristas interessaram-se por temáticas urbanas e maquinaria, representando-as com formas facetadas e fragmentadas. A velocidade, a energia e a sequência cinemática eram representadas por linhas de força e o dinamismo era criado pela repetição de motivos e elementos tipográficos. Os blocos de texto eram apresentados com vários tipos de letra aparecendo na página com várias direcções e jogando com elementos como a escala, a cor, a sobreposição e o espaçamento entre letras.

No Futurismo, e em especial na obra de Marinetti, o texto era composto por vários tipos de letra da época, desenhadas à mão e com formas dinâmicas inspiradas pelas máquinas.



001 *Les Mots en liberté* futuristes – As palavras em liberdades futuristas, Filippo Marinetti, 1919.

¹ O Cubismo foi iniciado por Pablo Picasso (1881-1973) e tem influências da obra do pintor pós-impressionista Paul Cézanne (1839-1906). Traz uma nova abordagem da composição visual e tem com principais características a desconstrução, a geometrização de volumes e formas e ausência de perspectiva. (MEGGS, 2009, p.315-317)

Marinetti utilizava, por vezes, mais de vinte tipos de letra diferentes numa única página para garantir que o efeito e impacto visual das palavras era tão significativo como a própria língua. Relativamente às cores, utilizavam regularmente variações subtis de vermelho, castanho e verde azeitona. Marinetti misturava três ou quatro cores na página, tanto para o texto como para o fundo, com as palavras chave e os blocos de texto impressos a preto.

Sendo a abordagem de Marinetti preponderante, esta levou a que se produzissem centenas de livros futuristas.



002 *Depero Futurista*,
Fortunato Depero, 1927

Um dos principais foi, em 1927, o livro *Depero Futurista* de Fortunato Depero (1892-1960), que, unido por dois parafusos de alumínio, foi um verdadeiro manifesto futurista, da era da máquina.

Ao longo do final desta década de 20 e durante toda a década de 1930, o estilo Futurista nos tipos de letra foi frequentemente utilizado em publicações e publicidade. (RAIMES & BHASKARAN, 2007, p.72-78) O futurismo viria a ser um movimento de grande importância nas primeiras décadas do século XX, influenciando vários movimentos artísticos e vendo as suas técnicas violentas e revolucionárias serem adoptadas pelos movimentos Dada, Construtivista e De Stijl. (MEGGS & PURVIS, 2009, p.324)

“Os futuristas iniciaram a publicação de manifestos, experimentações tipográficas e façanhas publicitárias, obrigando poetas e designers gráficos a repensar a própria natureza da palavra tipográfica e seu significado”

(IDEM, IBIDEM)

Construtivismo

Construtivismo, iniciado em 1913, foi o nome adoptado por um movimento influente russo. (RAIMES & BHASKARAN, 2007, p.42, 44-45) Os construtivistas recusavam a arte por si só, apelando a que se deixasse de criar obras desnecessárias (MEGGS & PURVIS, 2009, p.374), e o seu objectivo era unir arte e trabalho, criando um design utilitário, próximo da indústria e da propaganda e que iria servir a sociedade. Os Construtivistas acreditavam que o design gráfico, baseado na geometria e escritos cirílicos simplificados, se iria tornar mais acessível para uma força de trabalho largamente iliterada. (RAIMES & BHASKARAN, 2007, p.42, 44-45)

Aleksandr Rodtchenko (1891-1956) é talvez o mais conhecido dos construtivistas, famoso pelas suas composições fortemente geométricas, com tipo de letra sucinto e extremamente perceptível e utilização de amplos planos de cores primárias dinâmicas. El Lazar Lissitzky (1890-1941), por sua vez, foi um dos mais influentes e inovadores designers deste período, estudou arquitectura e assim o seu trabalho ficou marcado pelas particularidades matemáticas e estruturais. O seu famoso cartaz de propaganda Bolshevik “Bêi biélakh krasnâm klínom” – “Bata os Brancos com a cunha Vermelha” – utilizava o espaço e as formas geométricas de uma forma dinâmica, entre áreas brancas e pretas. Com cariz claramente político podemos ver um triângulo vermelho penetrando um círculo branco encorajando o observador a lutar pela revolução. (MEGGS & PURVIS, 2009, p.376)



003 LEF (Levy Front Isskustva – Frente Esquerdita das Artes) nº1, Aleksandr Rodtchenko, 1923. Capa de revista.



004 Bêi biélakh krasnâm klínom, El Lazar Lissitzky, 1919

Lissitzky levou os ideais construtivistas para ocidente, trabalhando com artistas do De Stijl e contribuindo para a revista Merz de Kurt Schwitters. (RAIMES & BHASKARAN, 2007, p.44-45)

“(...) esse movimento artístico passou por um desenvolvimento adicional no Ocidente, e o design gráfico inovador na tradição construtivista continuou pelos anos 1920 e posteriores.”

(MEGGS & PURVIS, 2009, p.389)

Os tipos de letra construtivistas desenvolveram-se tanto em resposta às limitações técnicas do período como em conformidade com a compreensão das teorias Modernistas. O alfabeto cirílico foi redesenhado em formas geométricas puras. As cores padrão utilizadas foram o vermelho e preto. (RAIMES & BHASKARAN, 2007, p.44-45)

Dadaísmo

O movimento Dada surgiu espontaneamente, como movimento literário, no Cabaret Voltaire em 1916. Difundiu-se rapidamente, passando a incluir todas as vertentes artísticas, poesia, performances, colagem, pintura,...., mas influenciou particularmente o design gráfico e, em especial, o desenho dos tipos de letra. (RAIMES & BHASKARAN, 2007, p.42)

“Reagindo contra a carnificina da Primeira Guerra Mundial, o movimento dada continha um forte ingrediente negativo e destrutivo e se proclamava antiarte.”

(MEGGS & PURVIS, 2009, p.324)

Com a utilização arriscada de tipos de letra e realce na interacção entre palavra e imagem, o dadaísmo, contrariamente ao normal dos outros estilos gráficos, não apresentava características formais (RAIMES & BHASKARAN, 2007, p.42), a estrutura deste movimento era tão anárquica que nem a origem do nome era consensual (MEGGS & PURVIS, 2009, p.327), era sobretudo sobre a vida no e para o momento. Esta atitude serena e sem preocupações deu aos dadaístas a possibilidade de se desenvolverem livremente em qualquer direcção, não pensando nem tendo em conta limitações, quer sociais quer estéticas. Foi também neste período que se deu a introdução da fotomontagem, esta é absorvida pelos dadaístas como um prolongamento do estilo. A maioria dessas montagens rapidamente encontrou caminho para as capas de revistas e manifestos Dada. (RAIMES & BHASKARAN, 2007, p.42)



005 Die Scheuche – O espantalho –, Kurt Schwitters, Theo van Doesburg e Kate Steinitz, 1922. Página.

“Por uma síntese entre acções casuais espontâneas e decisões planeadas, os dadaístas ajudaram a despir o design tipográfico de seus preconceitos tradicionais. Além disso, o movimento levou adiante o conceito cubista de letras como formas visuais, e não apenas símbolos fonéticos.”

(MEGGS & PURVIS, 2009, p.335)

De Stijl

De Stijl – O Estilo – foi um movimento artístico, também conhecido como neoplasticismo ou elementarismo, fundado na Holanda em 1917.

Em resposta ao caos resultante da I Guerra Mundial, o movimento De Stijl veio num momento em que na Holanda, à semelhança de outros países da Europa, a ordem se apresentava como um valor acima de qualquer outro. (RAIMES & BHASKARAN, 2007, p.42) Isto resultou num estilo que eliminou as formas naturais, em favor de uma geometria abstracta e simples, bem como a utilização de cores primárias, assim procuravam transpor para as suas obras o equilíbrio e a harmonia universal.(MEGGS & PURVIS, 2009, p.389)



006 Capa de livro, Theo van Doesburg e László Moholy-Nagy, 1925.

Pintor e arquitecto, Theo van Doesburg (1883-1931) liderou o grupo, que também incluiu artistas como o pintor Piet Mondrian (1872 -1944) e o arquitecto e designer de produto Thomas Gerrit Rietveld (1888-1964). (RAIMES & BHASKARAN, 2007, p.42) As obras de Mondrian, na pintura, e de Doesburg, nas artes gráficas, eram idênticas, baseando-se em linhas verticais e horizontais que criam planos regulares (rectângulos e quadrados) que eram preenchidos com cores primárias.

Van Doesburg editou e publicou a revista De Stijl, que além de promover os seus trabalhos e ideais, também contou com participações dos construtivistas russos, futuristas italianos, e dadaístas. A publicação foi publicada até à morte de Doesburg, em 1931. O fim da publicação da revista marcou também o fim do movimento. (MEGGS & PURVIS, 2009, p.393)

Bauhaus

Dos diversos movimentos e estilos artísticos que surgiram e prosperaram nesta década, a Bauhaus foi talvez o mais estreitamente associado com o movimento moderno.

Quando abriu as portas, na cidade alemã de Weimar, no mês de Abril de 1919 (RAIMES & BHASKARAN, 2007, p.42, 60), *Das Staatliche Bauhaus* (Casa Estatal da Construção) ou simplesmente Bauhaus (MEGGS & PURVIS, 2009, p.403), ninguém podia adivinhar a enorme influência que esta iria exercer sobre o design contemporâneo.

Dirigida por Walter Gropius² (1883-1969), a escola era famosa pelo seu currículo experimental e métodos de ensino inovadores. A paixão pela funcionalidade atingiu todas as áreas da criação artística leccionadas na escola, desde as mais criativas, até à arquitectura, design gráfico e de produto. (RAIMES & BHASKARAN, 2007, p.42, 60-61).

² Arquitecto alemão e fundador da Bauhaus

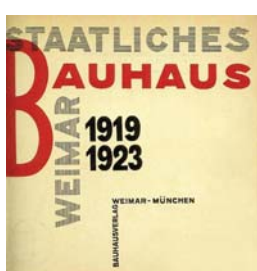
“(...) Gropius acreditava que só as ideias mais brilhantes eram boas o bastante para justificar a multiplicação pela indústria.”
(MEGGS & PURVIS, 2009, p.403)

Em contraste com a exuberância da Art Déco, o design da Bauhaus foi caracterizado por uma simplicidade utilitária da forma clássica e formas geométricas, rejeitando a ornamentação em favor da funcionalidade.

Desde a sua abertura que a Bauhaus foi altamente conotada com valores e ideais políticos, tida como um movimento radical e considerada por muitos como um ethos³ socialista.

³ Crenças e ideais que caracterizam uma comunidade, uma nação. Espírito que motiva as ideias e costumes.

Em 1923 László Moholy-Nagy (1895-1946) juntou-se à Bauhaus, introduzindo na escola a revolucionária ideia de “Nova Tipografia”. A partir deste momento, o design gráfico e, em particular a tipografia, começam a desempenhar um papel central na actividade da Bauhaus. (RAIMES & BHASKARAN, 2007, p.42, 60-61)



007 *Staatliche Bauhaus in Weimar: 1919-1923*, Moholy-Nagy, 1923. Folha de rosto.

Moholy-Nagy foi responsável pelo desenho do interior do catálogo para a Exposição Bauhaus, de 23 de Junho de 1923, e em parceria com Gropius, foi editor do mesmo. Com esta publicação, Moholy-Nagy quis fazer transparecer que os tipos de letra são um instrumento de comunicação e devem ser claros e legíveis. (MEGGS & PURVIS, 2009, p.405)

A Exposição Bauhaus, provavelmente o grande momento de viragem na história do design moderno, trouxe ao movimento o reconhecimento internacional. (RAIMES & BHASKARAN, 2007, p.42)

A visita a esta exposição, foi uma das mais fortes influências no estilo tipográfico de Jan Tschichold (1902-1974), permitindo-lhe integrar os conceitos da Bauhaus e os ideais Construtivistas na sua obra. (MEGGS & PURVIS, 2009, p.415)



008 Folheto para o seu livro *Die neue Typographie*, Jan Tschichold, 1928.

Tschichold continuou a espalhar a palavra no seu livro de 1928, *Die Neue Typographie – A nova tipografia –*, em que defendia a concepção funcional, através da simplicidade de meios e composição assimétrica. (RAIMES & BHASKARAN, 2007, p.42)

A Bauhaus esteve em Weimar de 1919 a 1924 e, em 1925 mudou-se para Dessau. (MEGGS & PURVIS, 2009, p.403, 409) Foi nesse ano que Herber Bayer (1900-1985), antigo aluno, se tornou membro do corpo docente da instituição, ensinando princípios da tipografia moderna.

Bayer enaltecia o que ele chamava de *Kleinschreibung*⁴, que consistia em utilizar todas as letras em caixa baixa para texto, e caixa alta apenas para materiais de exposição. (RAIMES & BHASKARAN, 2007, p. 60-61)

Em 1925, Bayer fez o design do celebrado tipo de letra Universal, racional e baseado em formas geométricas simples. (MEGGS & PURVIS, 2009, p.411)

No geral, os tipos de letra eram utilizados em blocos geométricos, criados com recurso a variações do tamanho e peso, o qual era frequentemente combinado com formas simples e sólidas para acrescentar equilíbrio e foco. Todos os elementos são dispostos de forma a criar ângulos e dinamismo no cartaz.

A cor, por sua vez, foi usada com moderação pelos designers da Bauhaus. Cartazes e materiais de exposição eram criados utilizando fundos neutros com manchas de cor adicionadas pelo texto, regras e formas geométricas. As variações de cor eram mínimas, com apenas duas ou três cores utilizadas num tom de cada vez. (RAIMES & BHASKARAN, 2007, p. 60-61)

⁴ Tradução directa para português - Sensíveis.



009 *Alfabeto Universal*, Herbert Bayer, 1925



010 *Staatliches Bauhaus in Weimar: 1919-1923*, Herbert Bayer, 1923. Projecto de capa.

A direcção da Bauhaus passou, em 1928, de Gropius para arquitecto suiço Hannes Meyer (1889-1954) e, dois anos mais tarde, em 1930, para outro arquitecto, desta vez alemão, Mies van der Rohe (1886-1969) que criou a máxima “menos é mais”. (MEGGS & PURVIS, 2009, p.412)

Art Déco

A Art Déco tem o seu início nos anos 20 em Paris, em conjunto com novas tendências musicais como o jazz. Foi um movimento ou estilo internacional que abrangeu as artes plásticas, o design, a publicidade, a moda e a arquitectura. (FIELL & FIEL, 2005, p.49,52)

Apesar de ter as suas origens na Arte Nova, a Art Déco não valorizava as linhas orgânicas mas sim as formas geométricas, tendo o Cubismo como inspiração. (IDEM, IBIDEM) As suas principais particularidades são as formas angulares e extremamente geométricas e a utilização de cores fortes e brilhantes associadas a tons neutros. (RAIMES & BHASKARAN, 2007, p.80)

Tal com se vê a forte influência cubista, é também claramente identificável a presença de elementos estéticos da Bauhaus e do De Stijl, (IDEM, IBIDEM) bem como de alusões à civilização egípcia: pirâmides, obeliscos, relâmpagos e raios de sol (FIELL & FIEL, 2005, p.49); asteca e assíria (MEGGS & PURVIS, 2009, p.359).

Os tipos de letra geométricos e sem patilha foram refinados, pela Art Déco, para criar formas mais elegantes e com ênfase no contraste do traçado e na variação de espessuras.

É na década de 1930 que a Art Déco aumenta a sua popularidade devido à sua associação ao estilo de vida hollywoodesco. (RAIMES & BHASKARAN, 2007, p.81)



011 *L'Intransigeant*,
A. M. Cassandre, 1925.
Cartaz.

Década de 1930

Grande Depressão

A Grande Depressão na América e a desaceleração económica subsequente na Europa durante o início dos anos 30, rapidamente levou ao retorno a um estilo de vida simples. (RAIMES & BHASKARAN, 2007, p.78)

Domínio Nazi e o encerramento da Bauhaus

Com a chegada ao poder dos Nazis sobre a Alemanha, a Bauhaus foi definitivamente fechada a 10 de Agosto de 1933. Muitos dos designers alemães, pioneiros do movimento moderno, deixaram a sua terra natal e emigraram para o Reino Unido ou para os Estados Unidos da América. Apesar de tudo, houve um lado positivo desta dispersão modernista, que foi a disseminação da ética da Bauhaus por vários pontos mundo. (RAIMES & BHASKARAN, 2007, p.78)

Design Gráfico na Inglaterra

Em 1932, Stanley Morison (1889-1967) desenha o que se tornaria um dos tipos de letra mais utilizados do século XX - *Times New Roman* - para o jornal *The Times* de Londres.



012 *Times New Roman* no *The Times*, Stanley Morison, 1932.

No ano seguinte deu-se um avanço no design da informação, com Henry Beck (1903-1974) a produzir o seu famoso mapa do Metro de Londres. (RAIMES & BHASKARAN, 2007, p.78)

Ao invés de assumir a veracidade geográfica, abordagem convencional, Beck simplificou o sistema de Metro até ao seu total despojamento, com uma representação diagramática, criando um conceito de design que ainda hoje é importante. (MEGGS & PURVIS, 2009, p.425)



013 *Mapa do Metro de Londres*, Henry Beck, 1933.

A *London Transport*, durante esta década, era um entusiástico apoiante da arte e design contemporâneos, tendo encomendado a um grande número de bem conhecidos artistas e designers a criação de cartazes publicitários para a sua rede. O Metro foi pioneiro no desenvolvimento de estratégias de design integradas, exercendo o design modernista uma enorme influência nos tipos de letra ingleses.

As cores corporativas, vermelho e azul, utilizadas no logótipo *London Underground*, eram reforçadas na publicidade e complementadas com matizes subtis próprias da Art Déco. O preto também era utilizado extensivamente, tanto para texto como para imagens. À medida que as campanhas se tornavam mais bem sucedidas, começaram a ser dominadas por ilustrações com uma paleta de cores muito mais abrangente. (RAIMES & BHASKARAN, 2007, p.94-95)

Ascensão da Art Déco

Prosseguindo nas linhas da década anterior, a ascensão da Art Déco continuou durante a década de 30. Celebrava, de uma forma aberta e sem preconceitos, a velocidade, as viagens e o luxo tendo como símbolos da sua elegância e conforto os novos e rápidos transatlânticos, assim como os novos comboios que tornaram territórios outrora longínquos em destinos rapidamente acessíveis. À medida que a indústria das viagens se começou a expandir e a competição aumentou, não demorou muito até que várias companhias de barcos a vapor e comboios comesçassem a gastar enormes quantidades de dinheiro na contratação de artistas contemporâneos para promover os seus serviços. A série de cartazes de impressionante design resultantes deste movimento fez ecoar este sentimento, enfatizando a velocidade e conforto como as derradeiras características do mundo moderno. Os cartazes publicitários começaram a adoptar silhuetas a negrito e formulários simplificados.

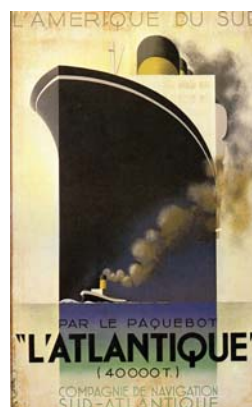
Um dos artistas de cartazes mais relevantes deste período foi A.M. Cassandre (1901-1968), cujos designs arrojados frequentemente condensavam o tópico explorado em linhas simples e formas angulares, influenciada pelo estilo cubista. (RAIMES & BHASKARAN, 2007, p.78, 80-86)

“Seu amor pelas letras se evidencia por uma excepcional habilidade para integrar palavras e imagens em uma composição total. Cassandre alcançou expressões concisas pela combinação de texto telegráfico, formas geométricas poderosas e imagens simbólicas criadas pela simplificação das formas naturais em silhuetas quase pictográficas”

(MEGGS & PURVIS, 2009, p.362)

Como exemplo por excelência de cartaz de viagens da década de 30 temos o *L'Atlantique*, feito por Cassandre em 1931.

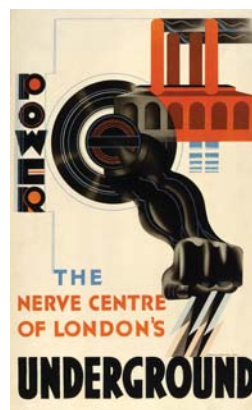
Este tipo de cartaz tendia a utilizar as fontes menos decorativas da Art Déco, frequentemente em caixa alta e com espessuras médias e negritas. As embarcações e comboios eram retratados num preto dominante, com cores contrastantes e destacadas para o céu, mar e outros detalhes.



014 *L'Atlantique*,
A.M.Cassandre, 1931.

Edward McKnight Kauffer (1890-1954) foi outro dos artistas europeus mais prolíficos e influentes no cartaz de publicidade durante este período. Na arquitectura, a abertura do Chrysler Building, de William Van Alen (1883-1954), em Nova Iorque, com estilização geométrica Art Déco, sintetizou este exuberante estilo. (RAIMES & BHASKARAN, 2007, p.78, 80-86)

As silhuetas ousadas e formas de letra dramáticas que caracterizaram o estilo da Art Déco, foram igualmente evidentes nas revistas de moda americanas. Por volta do fim da década de 1930, muitos dos designers europeus de maior relevo tinham-se mudado para a América, cada um trazendo o seu estilo e abordagem único. Pouco depois, os outrora sóbrios e sufocados layouts tinham sido substituídos por imagens que se transportavam para além das margens, letras à máquina sem patilha e layouts assimétricos, o que levou a uma revolução no design editorial. (IDEM, p. 80-86)



015 *Power: the Nerve
Centre of London's
Underground* – Poder: o
Nervo Central do metro
de Londres –, E.Mcknight
Kauffer, 1931.

Design Gráfico na Suíça

Na Suíça, o design gráfico modernista também teve êxito. Os suíços são conhecidos pela sua eficácia e competência e isso reflectiu-se na sua linguagem gráfica rigorosa e, em muitos aspectos, única, caracterizada pela utilização de espaço branco e tipos de letra sem patilha.

Os defensores do estilo suíço acreditavam que a solução para um problema de design deve emergir dos conteúdos. Para eles, a clareza e a ordem eram o objectivo final. (RAIMES & BHASKARAN, 2007, p.78)

Zurique e Basileia foram a casa de diversas e influentes escolas de design, editoras e gráficas na década de 1930, e a Suíça tornou-se um destino importante para designers gráficos de vários países da Europa.



016 Schweiz – Suíça,
Herbert Matter, 1934.

Vários designers suíços desenvolveram estilos influentes. (IDEM, p.88-89) O designer e fotógrafo Herbert Matter (1907-1984), após estudar em Paris e colaborar com A. M. Cassandre (FIELL & FIEL, 2005, p.456), voltou ao seu país natal, onde permaneceu de 1932 até 1936, desenhando cartazes para o *Swiss National Tourist Office*. Os cartazes eram notáveis pelo seu exímio contraste de escala, várias vezes representando faces em grande escala, foto montadas contra o contorno de montanhas e pistas de esqui. (RAIMES & BHASKARAN, 2007, p.88-89) Matter entendeu as novas abordagens e técnicas, como a organização visual, colagem e montagem, que surgiram como resultado do Movimento Moderno e incorporou-os entusiasticamente no seu trabalho. (IDEM, p.78)

Os tipos de letra, negrito, condensado e sem patilha dos cartazes suíços de Matter foram criados com tipos desenhados à mão. Os suíços desempenharam um importante papel no desenvolvimento dos tipos de letra. Apesar de apenas lançada em 1960, a helvética clássica foi criada pelo tipógrafo suíço, Max Miedinger (1910-1980).

Os cartazes de Matter foram impressos por gravura, o método utilizado para impressão de revistas, dando às imagens fotográficas a mesma qualidade granular. Os tons de pele eram retratados de uma forma escura e não natural de forma a promover os efeitos do sol, com fundos monocromáticos reflectindo a neve fresca e os céus azuis. O vermelho, a cor nacional da Suíça, era frequentemente utilizada no texto ou num lugar de destaque. (IDEM, p.88-89)



017 Pontresina,
Herbert Matter, 1935.

Segunda Grande Guerra

O final dos anos 30 viu ainda a abertura da Feira Mundial de Nova Iorque, apresentando as últimas novidades de design no estilo Streamline, pelos gostos de Raymond Loewy⁵ (1893-1986) e Norman Bel Geddes⁶ (1893-1958); mas, com a Segunda Guerra Mundial ao virar da esquina, não faltava muito até os designers se encontrarem com deveres mais prementes. (RAIMES & BHASKARAN, 2007, p.78)

⁵ Designer industrial, nascido na França, passou a maior parte de sua carreira nos Estados Unidos da América.

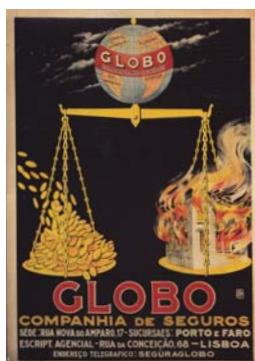
⁶ Cenógrafo e designer industrial americano.

Contexto Histórico e Artístico em Portugal

Década de 1910

O final do século XIX foi caracterizado por grande instabilidade social e económica, Portugal entra novamente numa época de crise que acabaria por resultar no derrube da monarquia.

O início do século XX é assim dominado pela instabilidade na actividade política que levaria à instauração da República, a 5 de Outubro de 1910.



018 *Globo Companhia de Seguros, Empresa Técnica Publicitária, anos 10. Cartaz.*

Também em 1910, nasce no Porto a primeira agência de publicidade, a Empresa Técnica Publicitária, de Raul Caldevilla(1877-1951).(LOBO,2001)

A revolução que antecedeu e abriu portas à República triunfou. Como em tantas outras, após o momento de triunfo surgem excessos, quer de militares quer de civis. Em Lisboa não paravam as concentrações, desfiles e manifestações e rapidamente todo o país ficava mergulhado naquela onda que, estrondosamente, proclamava a República.

Rapidamente se anuncia o Governo Provisório Republicano e, publicado em Diário do Governo de 6 de Outubro de 1910, Teófilo Braga (1843-1924) é declarado Presidente.

O ministro da Justiça, Afonso Costa (1871-1937), lança uma sucessão de leis que rompem definitivamente com qualquer laivo de monarquia e exaltam a República.

Uma das mais importantes e mais controversas, dado a maioria do povo ser religioso, foi publicada a 10 de Abril de 1911, a lei de separação da Igreja e do Estado.

Muitas outras leis importantes saem deste Governo Provisório, como o direito à greve, valor fixo para salários mínimos, regulamentação das horas de trabalho e do repouso semanal.

A 24 de Agosto de 1911, Manuel de Arriaga (1840-1917) é eleito Presidente da República. Já em 1916 encontrava-se na presidência Bernardino Machado e Portugal entra na I Guerra Mundial (1914-1918) ao lado dos Aliados, para salvaguardar as suas colónias. Esta participação na I Grande Guerra agudiza a situação frágil de Portugal, aumentando no nosso país as contestações e as fraquezas da sociedade que já se denotavam no final da Monarquia e nestes primeiros anos da República.

Por outro lado, a República trouxe uma nova visão, com menos constrangimentos, ao humor, às artes, a alguns costumes e principalmente à moda feminina, numa demanda de uma silhueta mais esbelta onde o adelgaçamento da figura feminina contrapõe a antiga visão de gordura ser formosura. Com a ida dos homens para a guerra, a mulher ganha outro destaque, conquistando autonomia e novos trabalhos, passeando sozinha e mesmo sentando-se à mesa de cafés.

Os primeiros dez anos da República foram anos de desordem, conspirações, revoluções, revoltas populares, atentados, repressão, greves, alterações de Governo e de Presidente e da I Grande Guerra. (VIEIRA, 1999a)

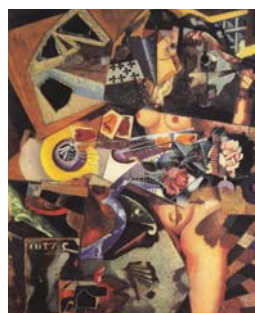
“Os Portugueses reagem à crise recorrendo às mais variadas formas de humor, que se expandem ao longo da década” (VIEIRA, 1999a, p.81)

Teatro de revista, comédia de costumes, jornais humorísticos e caricatura ganham novo fôlego com humor simples e directo, ao qual o tumulto político servia de inspiração. É pelo desenho humorista que se vislumbra o início do modernismo nas artes portuguesas. Em 1912, dá-se a I Exposição de Humoristas no Grémio Literário de Lisboa, havendo a demonstração de uma nova geração de caricaturistas. A presidência da exposição é dada a Manuel Gustavo (1867-1920), lembrando-se Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905), seu pai. Esta nova geração não critica apenas a política, adoptando outras temáticas como os costumes sociais e as rotinas da classe média. São exaltados pela crítica alguns trabalhos, como os de Almada Negreiros (1893-1970) e Jorge Barradas (1894-1971). Trabalhos de Stuart Carvalhais (1887-1961) e Emmérico Nunes (1888-1968) também mostram o seu valor. Em 1913 repete-se o acontecimento, II Exposição dos Humoristas, e em 1920 o Salão Cómico na SNBA e a III Exposição dos Humoristas Portugueses. A caricatura, humor e ilustração são a porta por onde entra o modernismo em Portugal.



019 Caricatura no semanário "O Zé", Stuart Carvalhais, 1911.

Devido à I Grande Guerra, artistas como Eduardo Viana (1881-1967), Amadeo de Souza-Cardoso (1887-1918) e Santa-Rita Pintor (1889-1918), que estavam em Paris, veêm-se forçados a voltar para Portugal, em 1914, e com eles trazem a segunda fase do modernismo, arte que enaltece o progresso tecnológico, as máquinas, a velocidade e as estruturas metálicas e muitas outras coisas que até então eram condenáveis. Apesar desta força futurista que contagiou alguns em Portugal, o modernismo acaba por se dissipar devido aos choques com a República e com os políticos do poder e pelas vicissitudes da vida. Muitos dos percursos desta ruptura acabam por falecer e os que ficam não se sentem com forças para continuar. (VIEIRA, 1999a)



020 Pintura: *Coty*, Amadeo de Souza Cardoso, 1917.

Década de 1920

Os anos 20 aparecem e Portugal sente o alívio do pós-guerra, assim quer dançar ao ritmo do Mundo. Bebe-se champanhe acompanhado pelo som do jazz, do fox-trot e do charleston, vive-se um clima de optimismo, leviandade e excessos, são os “Loucos Anos 20”.

Uma parte da população portuguesa, de classes altas, desiste da política, dada a instabilidade que o regime apresenta e vira-se para acções que deêm prazer e dinheiro. A moda muda drasticamente tanto para o homem como para a mulher e a noite passa a ser muito mais vivida em festas, bebidas, jogo e dança; um novo culto, o culto da noite.

Outra novidade são as várias máquinas quer domésticas quer de transporte, que facilitam a vida e aumentam o ritmo e rapidez de executar tarefas. Com a facilidade e rapidez das deslocações, o gosto pela praia começa a denotar-se cada vez mais e a classe média passa a dirigir-se para o mar. Figueira da Foz, S. Martinho do Porto, Espinho, Vila do Conde, Granja, Cascais, Estoril são alguns dos destinos.

No final da década, o cinema, a baixo custo e com muitos prazeres inerentes, acaba por se tornar um vício, mais uma das actividades que atraía muita gente. (VIEIRA, 1999b)

É no meio deste turbilhão de novas sensações que Fred Kradolfer chega a Portugal, a 1 de Agosto de 1924. (BASTOS, 1975)

Nesta década de 20 os artistas representam nos seus desenhos uma visão agradável da vida. Apesar da intensificação da fotografia, há muitas encomendas de jornais e revistas para ilustrações, que continuam a espelhar melhor a década. Estas retratam o clima leve com destaque para a figura feminina, agora independente e atraente. Distinguem-se então nomes como Jorge Barradas (1894-1971), Stuart Carvalhais (1887-1961), Bernardo Marques (1898-1962), Emérico Nunes (1888-1968) e Carlos Botelho (1899-1982).



021 Capa Ilustração n.º23, Jorge Barradas, 1926.

A mulher, para além de objecto de retrato, inicia uma vida activa a nível intelectual e artístico. Fernanda Castro (1900-1994), Sarah Afonso (1999-1983) e Florbela Espanca (1894-1930), são alguns dos nomes que aparecem e que dão corpo à mulher na sociedade. (VIEIRA, 1999b)

“Havia a Brasileira do Chiado, onde os artistas se juntavam e nunca entrava uma mulher. Um dia entrou uma, uma moça nova, desempoeirada, era a Sarah Afonso. Foi a primeira mulher que entrou na Brasileira, que teve essa coragem, estava tudo tão “atrasado”, muitos preconceitos, a mulher não entrava no café, o café era só para homens(...)” (KEIL, 2010)

Apesar de todo este clima de festa, Portugal não está no auge, os bens essenciais são escassos e as crises financeira e económica são uma realidade.

A política continua viva e apesar da indiferença da maioria aparecem muitas ideologias. A força está cada vez mais nos militares e com o poder com que vieram da Grande Guerra desenvolvem ideais políticos que culminam em revolta, no dia 28 de Maio de 1926 dá-se o golpe que põe fim à Primeira República Portuguesa e leva à implantação da ditadura.

A loucura dos anos 20 parece ter o fim à vista, virando-se o apelo para a moralidade, ordem e autoridade. Muitas salas de jogos ilegais e clubes nocturnos são fechados e inicia-se a censura à imprensa. Em 1927 é criada uma polícia secreta ligada ao governo civil de Lisboa e em 1928, com Marechal Carmona na presidência e governo de Vicente de Freitas, António Salazar toma posse do ministério das finanças.
(VIEIRA, 1999b)

Em meados dos anos 20, a situação económica e financeira do país era grave e como consequência deste contexto surge o Estado Novo no ano de 1933, marcado pelo corporativismo e pelo autoritarismo, com a supressão das liberdades democráticas.

Década de 1930

Portugal vive os anos 30 num clima de ordem forçada e estabilidade aparente, muito diferente do que se passa nos outros países. O povo vê-se imbuído de orgulho por uma nação revitalizada e alheia à crise económica internacional. É um Portugal iludido e seguro a uma sensação de felicidade aparente. António Salazar faz parte desta ilusão, sendo o seu criador. Passa de Ministro das Finanças para Primeiro Ministro e cria, com as suas ideologias, o novo regime, o Estado Novo, no ano de 1933. “Nada Contra a Nação, tudo pela Nação” é o slogan do Estado Novo, concebido por Salazar. (VIEIRA, 1999c)

“(...) o regime político que passou a vigorar ficou marcado por um cariz fortemente autoritário, mesmo ditatorial, baseado numa interpretação restritiva das liberdades individuais consignadas na Constituição e apoiado por órgãos de repressão como a polícia política e a censura que velavam pela moral dos costumes e pela manutenção da ideologia oficial.” (ESTRELA, 2004, p.25)

O novo regime era apologista do enaltecimento nacional, pela invocação da agricultura e mérito dos costumes tradicionais, e estabelecia valores morais como Deus, a Pátria e a Família. Este novo regime manteve o povo na ignorância do analfabetismo e restringiu o desenvolvimento comercial e industrial. (IDEM, IBIDEM) Por sua vez, as obras públicas são revitalizadas surgindo investimentos em infraestruturas portuárias, rodoviárias, escolares e hospitalares, havendo aplicação de mais capital para os transportes e comunicações, destacando-se neste último ramo a rádio. (VIEIRA, 1999c)

“Desconhecendo fronteiras e acessível até a analfabetos, a rádio é não só o maior fenómeno de comunicação de massas desde o início do século como ameaça tornar-se no mais vasto e de maior impacte em toda a história.” (VIEIRA, 1999c, p.121)

O turismo é tido em atenção para fomentar o crescimento económico e para funcionar como ferramenta de publicidade nacional. Ainda no ano de 1933, é criado o Secretariado de Propaganda Nacional (SPN) com a direcção de António Ferro. Este recruta vários dos melhores artistas modernos e, juntos, modernizam a informação relativa ao turismo e elevam o gosto português com surpreendentes participações nas exposições internacionais de Paris, em 1937, e de Nova Iorque, em 1939, impulsionando a área da publicidade.

As campanhas publicitárias multiplicaram-se, não descurando a autorização do Estado, e produtos como o vinho, a fruta e as conservas de peixe começaram a ser anunciados ajudando na protecção da agricultura e da pesca. Também passou a ser publicitado e incentivado à compra de produtos nacionais, para apoio à indústria, e o cuidado com higiene, para precaver as doenças, bem como a praia como local de terapia e de lazer.

Apesar da repressão exercida pelo Estado Novo, os portugueses vivem felizes, alheados dos problemas. Assim as festas populares ganham uma nova vida, na cidade de Lisboa, acontece o primeiro desfile das marchas dos santos populares e todo o país assiste aos primeiros filmes sonoros.



022 Espinho, Fred Kradolfer, 1931. Cartaz.



023 Pormenor, decoração da Sala do Turismo, Pavilhão de Portugal na Exposição Internacional de Paris, Fred Kradolfer e Bernardo Marques, 1937. Fotógrafo Mário Novais



024 Cartaz A Canção de Lisboa, 1933.

Em 1931, Leitão de Barros (1896-1967), grande defensor do cinema sonoro, realiza *A Severa*, que dada a falta de equipamento próprio em Portugal é sonorizado em Paris, e em 1933 o arquitecto Cottinelli Telmo (1897-1948) produz *A Canção de Lisboa*, que tem como autores principais Beatriz Costa (1907-1996), António Silva (1886-1971) e Vasco Santana (1898-1958).

A censura abala o teatro de revista, que passa a arriscar-se mais nas áreas audiovisuais, música, dança, cor e luz. A cenografia e o vestuário ganham também outro realce, havendo portanto uma alteração profunda em todo o aspecto plástico da revista, muito ao estilo de Hollywood. Beatriz Costa (1907-1996), aumenta o seu sucesso passando a ser a grande figura da revista nos anos 30. (VIEIRA, 1999c)

⁷ Destinada a toda a juventude em idade escolar, com o propósito de estimular o progresso global da sua aptidão física, a formação do carácter e a veneração à Pátria, tudo isto para promover o gosto pela ordem, disciplina, e culto do exercício moral, cívico e militar.

⁸ Milícia de organização nacional, onde prevalecia o compromisso de servir a Nação, combatendo o comunismo e o anarquismo.

Em 1936, José Rocha funda o ETP - Estúdio Técnico de Publicidade - no qual junta um grupo de artistas como Maria Keil, Bernardo Marques, Ofélia Marques, Fred Kradolfer, Thomaz de Mello, Carlos Botelho, Stuart Carvalhais, Carlos Rocha, Manuel Correia, José Feio, Carlos Rafael e Fernando Azevedo, muitos dos quais já trabalhavam juntos no SPN. (ROCHA, 2007)

Neste mesmo ano de 1936, é criada a Mocidade Portuguesa⁷ entretanto rebenta a guerra civil espanhola, da qual o desfecho podia abalar o governo português, e Salazar reforça o mecanismo do regime criando a Legião Portuguesa⁸. Nesta, administração, defensora dos costumes e repressora, as mulheres foram consideradas como eleitoras, mas apenas as consideradas como chefes de família e com ensino secundário ou curso superior tinham o direito ao voto.

Com o antever de uma grande guerra, Salazar, para além de acumular a chefia do Estado, do Ministério das Finanças e dos Negócios Estrangeiros, tem que ter também em atenção a relação de Portugal com Inglaterra e com Espanha, para proteger o país, que não tinha um exército capaz de reagir em caso de necessidade. Em 1939, Portugal assina um Tratado de Amizade e Não Agressão com Espanha, no qual Inglaterra é como que fiadora. Neste mesmo ano, rebenta a Segunda Guerra Mundial e Portugal declara a sua neutralidade.

Em 1940, celebrando os oitocentos anos da fundação da nação e os trezentos anos da Restauração da Independência, inaugura-se a Exposição do Mundo Português, em Lisboa. À imagem do regime, um acto nacionalista e festivo, que retrata o passado e o presente, glorificando a autoestima nacional. Devido a esta exposição, em preparação desde 1938, foram expropriados mais de mil e trezentos hectares de terreno, na zona junto ao rio Tejo, e as obras movimentaram mais de seis mil pessoas. Neste número, para além de um enorme grupo de arquitectos, pintores e escultores incluem-se, o arquitecto Cottinelli Telmo, António Ferro e o grupo de modernistas que o acompanhava, entre eles, Bernardo Marques, Carlos Botelho, Jorge Barradas, Maria Keil, Fred Kradolfer e Thomaz de Mello. A exposição desenvolve-se na zona ribeirinha de Belém e é constituída por diversas zonas e pavilhões. Esta dupla comemoração é também celebrada com a produção de vários objectos, como é exemplo o selo “Era dos Descobrimentos”, de Maria Keil. (VIEIRA, 1999c)

“Enquanto a guerra arrasa a Europa, a Exposição do Mundo Português, em Lisboa, assinala o apogeu do salazarismo” (IDEM, p.199)



025 Pavilhão da Honra e de Lisboa-Exposição do Mundo Português, Cristino da Silva, 1940. Fotógrafo Mário Novais.



026 Selo Era dos Descobrimentos, Maria Keil, 1940.

Década de 1940

Apesar da neutralidade portuguesa, a II Grande Guerra afecta o país. A partir de 1940, Lisboa passa a ser invadida por refugiados, visto ser o único ponto de onde se pode partir para a América. Estes trazem hábitos e costumes diferentes e que agitam a ética nacional. Lisboa passa a ser a mais cosmopolita cidade europeia, é o único sítio onde aterram aviões de todo o Mundo e passa a ser local de tráfego de informações e de permuta de prisioneiros. O ambiente muda de tal modo, que começa a ser reproduzido por Hollywood, como por exemplo no filme Casablanca, de 1942.

Devido à guerra, existe um exacerbar dos desequilíbrios sociais, e tal como se vê gente a fazer grandes negócios e ganhar fortunas também se nota que para outros a miséria é cada vez maior, faltando um dos bens essenciais, a comida.

Salazar tentava manter a todo o custo a neutralidade portuguesa. Os países em guerra pressionavam individualmente o estado português para satisfazer os seus pedidos e a situação da Espanha era incerta, podendo juntar-se a Hitler, o que levaria Portugal ao precipício. Para além disto, Timor Leste foi invadido por australianos e japoneses, Macau era repetidamente bombardeado pelos americanos, e as bases aéreas açorianas são cedidas aos Aliados⁹. Salazar tentava gerir uma vasta rede de interesses para que Portugal não saísse ainda mais prejudicado, mas um prenúncio de fatalidade assombrava a nação e os portugueses começavam a preparar manobras de defesa e de resguardo civil.

⁹ Base das Lajes aos Ingleses e a de Santa Maria aos Americanos.

A 8 de Maio de 1945, termina a Segunda Grande Guerra, com a Alemanha a render-se. (VIEIRA, 1999d)

“Por isso, no dia da rendição alemã é fácil acreditar no «milagre de Salazar»(...)” (IDEM, p.26)

Depois da estagnação da evolução industrial durante mais de uma década, começa agora a industrialização. Com as reservas monetárias que advieram da guerra inicia-se este processo, havendo sectores industriais com crescimento anual superior a 10%.

Ainda em 1945, surgem algumas alterações para amenizar a imagem do regime. Assim o SPN passa a designar-se Secretariado Nacional da Informação, Cultura Popular e Turismo (SNI) e a Polícia de Vigilância e Defesa do Estado (PVDE) transforma-se em Polícia Internacional de Defesa do Estado (PIDE).

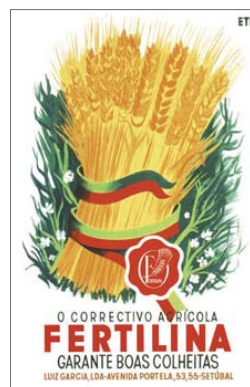
A década de 40 traz alterações profundas à cidade de Lisboa e o seu urbanismo é repensado. Para se tornar uma capital elitista e magnífica, são necessárias alterações e muita construção, assim aparece o aeroporto da Portela, o bairro de Alvalade, da Ajuda e do Restelo, as gares marítimas, o cinema Império, o Monumental e o S. Jorge, a praça do Areeiro, a marginal que liga Lisboa a Cascais, o Estádio Nacional, o Hospital de Santa Maria, o Instituto Português de Oncologia, a Casa da Moeda, o Instituto Superior Técnico e o Instituto Nacional de Estatística.

O Fado passa de música castiça e vadia das tabernas para respeitável e consagrada canção, imagem de Lisboa e de Portugal. Para isto, muito contribuiu Amália Rodrigues (1920-1999), que com a sua voz admirável imprime no fado uma firmeza e dramatismo impressionantes. Amália leva o fado ao Mundo, tornando-o num dos produtos portugueses mais exportados, competindo com o vinho do Porto.

O cinema é cada vez mais popular, com a comédia portuguesa a atingir o seu auge e com as primeiras fitas a cores. O rádio, ou telefonia, triunfa no nosso país, tornando-se mais acessível e dando a possibilidade de entretenimento em casa.

É também época em que o futebol e o hóquei em patins se distinguem. No futebol, já consagrada modalidade desportiva, identificam-se quatro grandes equipas, Benfica, Sporting, Porto e Belenenses. Os grandes duelos acontecem entre o Benfica e o Sporting e este último vê a sua equipa reforçada no fim da década com os “cinco violinos”, Jesus Correia (1924-2003), Vasques (1926-2003), Peyroteo (1918-1978), Travassos (1926-2002) e Albano (1922-1990). No hóquei em patins, Portugal sagra-se pela quarta vez consecutiva (1947-1950) campeão mundial. Na imprensa assiste-se ao lançamento dos jornais desportivos A Bola e o Mundo Desportivo em 1945 e o Record em 1949. (VIEIRA, 1999d)

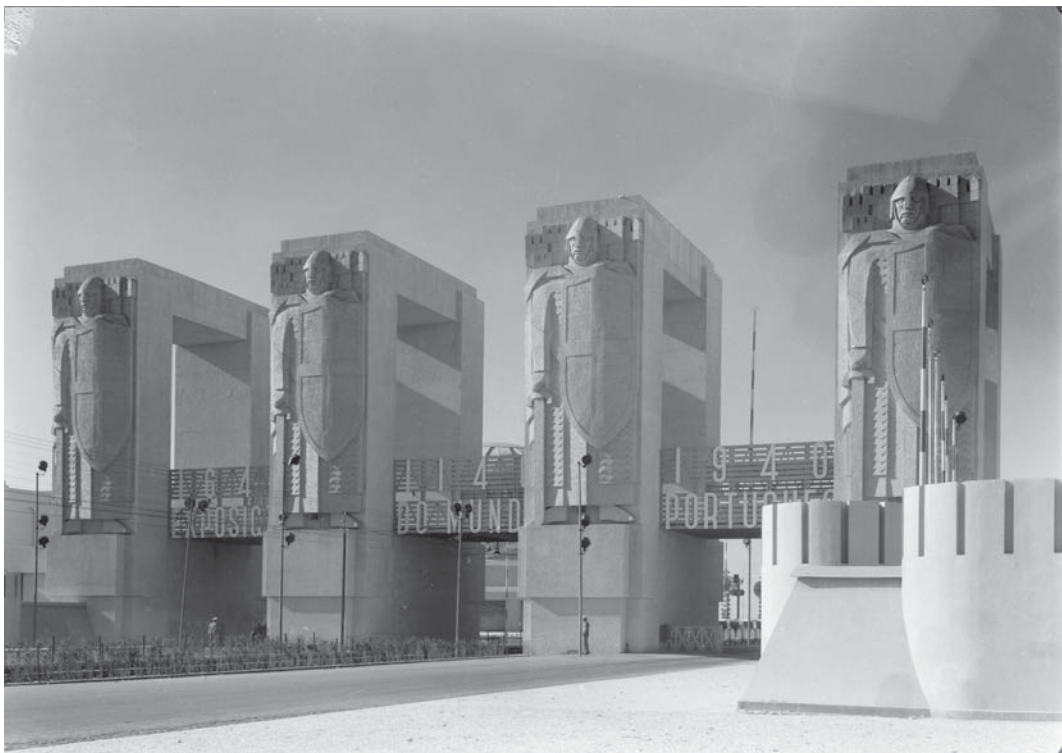
António Ferro, pelo SNI, apoia incessantemente as artes gráficas, estimulando o desenvolvimento de vários modernistas, que trabalham tanto para o Estado como para publicidade comercial. As ruas passam a apresentar-se cheias de cores e formas (IDEM) e em 1942, o ETP, pela mão de José Rocha e Fred Kradolfer, utiliza os tapumes das obras, enchendo-os com cartazes pintados e em relevo iluminado (PEREIRA [ET AL], 1995, p.477). Em 1950, passados dezassete anos na direcção, primeiro do SPN e depois SNI, António Ferro, deixa o cargo no qual desenvolveu um importante trabalho no progresso das artes plásticas e artes gráficas, cinema, teatro, literatura, entre outras. (VIEIRA, 1999d)



027 Fertilina, José Rocha, ETP, 1945. Cartaz.



028 Cartazes em tapumes de obras, José Rocha e Fred Kradolfer, ETP, 1942.



029 *Porta da
Fundação - Exposição
do Mundo Português,
Cottineli Telmo, 1940.
Fotógrafo Mário Novais.*

Capítulo III :

Fred Kradolfer e a sua época

Fred Kradolfer

“Fred Kradolfer, sem grande experiência profissional, trazia uma formação académica forte, enriquecida por várias fontes de ensino, que lhe dava o domínio total das técnicas gráficas e a perspectiva estética adequada a cada ocasião, prevalecendo o purismo formal bauhausiano de rigor geométrico e as influências francesas dos designers gráficos. Apresentava a consciência de síntese na comunicação gráfica, deixando de valorizar o anedótico e a saturação da informação, tal como já referimos. A publicidade deixou de ser um relatório para se transformar num diálogo imediato e estético.”

(LOBO, 2001, p.23)



030 Fred Kradolfer

Fred Kradolfer nasceu no início do século XX na cidade suíça de Zurique, no dia 12 de Junho de 1903 e o seu primeiro nome era Fritz. A sua formação académica foi adquirida através da passagem pela Escola de Artes Aplicadas em Zurique, sua cidade natal, saindo depois do país para a completar. Ainda na sua cidade Natal, e apesar da sua juventude, é chamado a pintar painéis de grandes dimensões para a Catedral de Zurique, assim se denota desde cedo o talento que lhe era reconhecido no seu país.

Sai do seu país e vai para a Alemanha, inicialmente para Berlim, onde faz o curso de Artes Gráficas na Escola de Belas Artes e depois para Munique onde frequenta o curso de Arquitectura, na Academia de Munique, o qual não completa.

Durante o período que se seguiu, Kradolfer levou uma vida errante, habitando diversas cidades europeias, tais como Paris, onde trabalha na decoração de montras de estabelecimentos comerciais, Roterdão e Bruxelas. (CARNEIRO, 1999).

Por fim, acaba por se fixar em Portugal, no ano de 1924, mais especificamente no dia 1 de Agosto, na expectativa do clima soalheiro. Diz-se que foi Kradolfer que deu o nome à Costa do Sol, aquando da sua chegada a Portugal, ainda sem falar a nossa língua, quando vê a paisagem da linha de Cascais exclama: “*Voilà! C’est la Cote du Soleil!*” (“*Eis! É a Costa do Sol!*”) (BASTOS, 1975).

Cá, tinha um familiar, tal como em Itália tinha um tio materno, Korrodi, que se celebrizou como pintor, em Leiria tinha Ernesto Korrodi (1870-1944), arquitecto que durante longos anos ensinou nessa cidade. (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 1968). Este seu familiar foi convidado pelo Governo Português para vir leccionar a disciplina de Desenho, inicialmente para a Escola Industrial de Braga, sendo mais tarde transferido para a Escola Industrial de Leiria. Foi nesta escola, em Leiria, que leccionou até à sua aposentação, tendo por várias vezes desempenhado o papel de director do estabelecimento. Na sua profissão, como arquitecto, executou projectos como os Paços do Concelho e o Mercado Municipal em Leiria, o Santuário da Nossa Senhora da Assunção em Santo Tirso e o Palácio Rego em Braga. Projectou também várias agências bancárias em Faro, Covilhã, Leiria, Viseu, Caldas da Rainha,... e vários edifícios particulares, um dos quais um prédio em Lisboa que valeu o “Prémio Valmor”. Nesta sua panóplia de actividades, a sua paixão recaía, como artista e investigador, sobre o Castelo de Leiria. Fez vários estudos sobre este monumento e durante longos anos dirigiu as obras de consolidação do mesmo.

Junto com o Engenheiro Afonso Zúquete fundam a Liga dos Amigos do Castelo de Leiria, liga essa que ajudou na comparticipação das obras. Ernesto Korrodi morre em Leiria em Fevereiro de 1944. (CARNEIRO, 1999).

“Entretanto, o modernismo aquietara-se em práticas de teor mundano e aspiração cosmopolita bem evidentes nas artes gráficas, atendendo aos exemplos franceses, numa actualização amplamente beneficiada pela chegada (1927) do suíço Fred Kradolfer, que lhes trouxe um acerto germânico e que foi, incontestavelmente, o verdadeiro mestre das modernas artes da decoração, do grafismo e da publicidade em Portugal.”

(SANTOS, 1999, p.96)

A sua chegada a Lisboa e conseqüente influência no panorama das artes gráficas, é considerada por todos os seus contemporâneos como uma autêntica revolução. Criativo e multifacetado, impulsionou o desenvolvimento gráfico de diversos meios: do cartaz ao vitral, da cerâmica aos anúncios luminosos. (ANÓNIMO, 2007a)

Kradolfer foi o mentor da publicidade para a segunda geração de artistas modernistas, sendo que alguns dos seus primeiros contactos em Portugal foram com José Rodrigues Miguéis, Bernardo Marques e José Rocha (ROCHA, 2003). A isto ajudou também, em 1927, o aparecimento do Arta, o primeiro atelier de Artes Gráficas e Decoração Publicitária, onde Fred Kradolfer se junta com Bernardo Marques, Carlos Botelho, Tom, José Rocha, entre outros.

“Kradolfer, através da sua participação no Atelier Arta e, mais tarde, da agência de publicidade de José Rocha em Lisboa, viria a ser o designer profissional de cartazes da arte moderna, tendo vivido essencialmente das artes gráficas até ao momento em que, para garantir a sua subsistência, se viu na contingência de recorrer a outras formas artísticas.”

(LOBO, 2001, p.42)

Ainda no ano de 1927, é contratado como decorador e artista gráfico pelo Instituto Pasteur, em Lisboa. Foi assim a primeira empresa a ter no seu edifício montras artisticamente decoradas e com um sentido moderno. (FERNES, 2002b)

No ano de 1928 participou na Exposição Industrial Médico-Cirúrgica, pelo Instituto Pasteur, com um stand Art Déco notavelmente executado. (SANTOS, 2000, p.41)

Com vários modernistas, Soares, Almada, Stuart, Barradas e Bernardo, faz várias capas, ilustrações, vinhetas e publicidades para revistas como *ABC*, *Civilização*, *Contemporânea*, *Ilustração*, *Ilustração Portuguesa* e *Magazine Bertrand*. (IDEM, p.44)

Teve o privilégio de influenciar e pertencer a uma geração de ouro no panorama das artes gráficas.

Em 1930 participa no I Salão de Independentes e na Exposição da Luz e Electricidade Aplicada ao Lar, esta última no SNBA, e em 1932 na Exposição Industrial Portuguesa.

Os trabalhos para a Exposição da Luz e Electricidade, foram feitos por Fred ao serviço da Philips. (CARNEIRO, 1999)

Em 1933 é formado o Secretariado da Propaganda Nacional (SPN), chefiado por António Ferro, que constituiu uma equipa com Fred e José Rocha, que garantiam a modernização das artes em Portugal desde 1927, com propostas sólidas que saíam do atelier Arta, com Carlos Botelho, Bernardo Marques e Almada, pintores com gosto gráfico afirmado e com fotografias do espólio de Benoliel. (ACCIAIOLI, 2000, p.47)

Neste mesmo ano, mais propriamente em Abril de 1933, realiza-se em Lisboa, no Palácio das Exposições, a Exposição da Criança. Para esta exposição, Kradolfer, ao serviço da Nestlé, desenvolve um stand que seria considerado o mais admirável. (CARNEIRO, 1999)

No ano de 1935 o seu gosto pela decoração moderna explanou-se nos pavilhões das Festas de Lisboa, em 1936 no átrio da Exposição do Ano X da Revolução Nacional e em 1937 na orientação da decoração dos interiores da Exposição Histórica da Ocupação no Século XIX. (SANTOS, 1999, p.98)

Doze anos após a chegada de Kradolfer a Portugal, 1936, José Rocha funda o ETP – Estúdio Técnico de Publicidade, onde Kradolfer virá a colaborar com Maria Keil, Bernardo Marques, Ofélia Marques, Thomaz de Mello, Carlos Botelho, Stuart de Carvalhais, Carlos Rocha, e Selma Rocha, assim como com o próprio José Rocha. (ROCHA, 2003)

Ainda no ano de 1936, Kradolfer faz as decorações para o Salão de Chá Imperium, que tinha o seu interior arquitectado por Raúl Tojal. (CARNEIRO, 1999)

Em Paris, no ano de 1937, pinta com Bernardo Marques cenários para o “Théâtre des Champs-Élysées” que eram para um espectáculo de folclore preparado por António Ferro. (FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN, 1982)

“Depois do Atelier Arta, Kradolfer seria incluído no grupo de decoradores reunido por António Ferro para realizar as encomendas dos cartazes, como também de rótulos, stands comerciais e participações em exposições.”

(LOBO, 2001, p.43)

Desenvolveu trabalho no âmbito do grupo conhecido como a “equipa de António Ferro”, ou a “equipa do SPN”, juntamente com artistas consagrados, alguns pertencentes também ao ETP (Bernardo Marques, Carlos Botelho, Emmérico Nunes, José Rocha, Paulo Ferreira e Thomaz de Mello). No ano de 1937, Kradolfer integra com Bernardo Marques, José Rocha, Carlos Botelho, Thomaz de Mello e Emmérico Nunes um grupo de trabalho, responsável pela dinamização da decoração e estratégia de comunicação Portuguesa na Exposição Internacional de Paris em 1937, onde o Pavilhão de Portugal foi condecorado com o Grand-Prix da Exposição e onde Kradolfer atinge o seu apogeu na decoração moderna (SANTOS, 1999, p.98), e Nova Iorque e São Francisco em 1939, assim como pela Exposição do Mundo Português de 1940. Em 1941, depois da exposição, recebe a comenda da ordem de Sant’iago da Espada junto com todos os outros artistas que participaram, tais como Francisco Keil do Amaral, António Ferro, Bernardo Marques, Jorge Segurado, Leopoldo Almeida, entre outros.



031 *Épopeia marítima, Sala do Descobrimento do Atlântico, Fred Kradolfer, 1939. Maqueta. Fotografia Estúdio Mário Novais.*

No ano de 1942 Kradolfer e José Rocha utilizavam os tapumes dos estaleiros para fins publicitários, cobrindo-os com cartazes pintados e painéis em relevo iluminado. (PEREIRA [ET AL], 1995, p.477)

Segundo LOBO (2001), os anos 40 foram fortemente marcados pela Exposição do Mundo Português, sendo esta uma acção promocional sem comparação no percurso da Nação. Foi, também, uma época onde a elaboração de cartazes como incentivo ao turismo cresceu exponencialmente.

“Para este período distinguem-se os cartazes de Fred Kradolfer, José Rocha, Maria Keil e Roberto Araújo.”

(LOBO, 2001, p.9)

Em 1944 participou, juntamente com os inevitáveis Bernardo Marques, Carlos Botelho e José Rocha mas também com José Luís Brandão, na decoração dos stands da Junta Nacional do Vinho, do Instituto Português de Conservas de Peixe e da Junta Nacional da Cortiça presentes na Feira Popular. Relacionado com estes serviços, executou um grande número de rótulos e cartazes publicitários, onde demonstrou toda a sua criatividade, chegando a decorar montras, bastante solicitadas e admiradas. (HEITLINGER, 2009a)

Um dos mais relevantes designers de cartazes dos anos 50 a funcionar em Portugal, por causa do tipo de letra e da plasticidade das suas ilustrações, é diversas vezes equiparado a A. M. Cassandre. (ANÓNIMO, 2007b)

Em 1952 colaborou na decoração do antigo Cine-Teatro Monumental, projectado por Rodrigues de Lima. A imprensa, nos anos 50, considerou este teatro, em relação à sala e decoração, como um edifício de espectáculos capaz de se apresentar entre os melhores e mais belos da Europa.

Participa com outros profissionais importantes, no Pavilhão de Portugal na Exposição Internacional de Bruxelas, em 1958. (TOSTÕES, 2000, p.61)



032 Selo Europa, Fred Kradolfer, 1962. Maqueta.

No ano de 1962 desenhou uma colecção de selos, os selos “Europa”, que simbolizavam os 19 países membros da CEPT. (ANÓNIMO, 2007b)



033 Selo Europa, Fred Kradolfer, 1962.

Em Junho de 1968 recebe o prémio do “Diário de Notícias”, pela primeira vez entregue a um artista ligado às artes gráficas.

“A maior homenagem que lhe podemos prestar será o nosso reconhecimento pela sua contribuição à cultura nacional através duma vida de trabalho.

Essa contribuição não foi esquecida e terá este prémio a virtude de evidenciar a obra de um artista precursor das artes gráficas em Portugal” (SILVA, 1968)

Morreu no decorrer do ano de 1968, tinha 65 anos.

“A influência de Fred Kradolfer sobre todos os artistas, cá do sítio, desde os seus primeiros cartazes para a Costa do Sol, pode dizer-se que foi tremenda, e arrasante. A certa altura, não havia cão nem gato que, a bem ou a mal, às claras ou disfarçadamente não imitasse a técnica do Fred, as cores do Fred, sempre suaves e combinadas vulgarmente ditas, meias-tintas; a estética do Fred; o espírito gráfico subtil do Fred” (LEAL, 1968)

Fred Kradolfer na Feira Internacional de Lisboa (FIL) de 1972, por iniciativa do decorador José Espinho.

“Esta pequena exposição dera certamente o prelúdio duma retrospectiva de Fred Kradolfer cuja efectivação se impõe como documento do orientador e percursor no nosso país de uma actividade que não tinha ainda verdadeiros cultores” (DIÁRIO DE LISBOA, 1972)

Durante toda a sua vida em Portugal, para além do trabalho gráfico e como decorador, Fred Kradolfer interveio em muitos outros meios, tais como pintura, azulejaria e tapeçaria, os quais muitas vezes conjugados com as suas actividades principais.

“Ele fazia o que era preciso fazer, dentro de uma feição nova. Se um dos antigos fosse fazer uma tapeçaria fazia-a maneira do antigo, se fosse fazer azulejo fazia azulejo do século XV. Ele furou isso e havia uma camada de gente nova que precisava disso.” (KEIL, 2010)

Nos anos 30, conciliando os seus conhecimentos, trabalhou para a Fábrica Lusitânia, onde criou anúncios em azulejo.

Recorreu à Fábrica Viúva Lamego onde as suas maquetas foram executadas com a ajuda dos técnicos da empresa em detrimento de não dominar as técnicas e processo de fabrico do azulejo.

Fez também lambrilhas¹⁰ utilizadas nas várias exposições em que trabalhou com a equipa do SPN, no Museu Nacional do Azulejo ainda hoje se encontra em exposição uma réplica de um desses painéis que foi elaborado pelo Fred Kradolfer em conjunto com Paulo Ferreira, Tom, Emérico e Bernardo Marques, para o Pavilhão de Portugal na Exposição Internacional de Paris de 1937.

¹⁰ Azulejo quadrado, de dimensões reduzidas, pintado ou estampado manualmente.

Em 1955 retoma o seu interesse pelo azulejo. Entre 1955 e 1957 elaborou dois painéis para o Hotel Infante Santo, em 1957 fez várias placas cerâmicas com o nome dos pescadores da Boca do Inferno em Cascais.

Efectuou o revestimento da capela do Aquartelamento de Santa Margarida com azulejos para o baptistério, para o arco do triunfo e para as paredes laterais e para esta mesma capela fez os vitrais e a tábua do altar com a representação de Santa Margarida.



034 *Miradouro de São Pedro de Alcântara*, Fred Kradolfer, 1962.
Painel de azulejos.

A Câmara Municipal de Lisboa encomenda-lhe, no início dos anos 60, o projecto para painéis de azulejos para miradouros de Lisboa, a serem executados mais uma vez pela Fábrica Viúva Lamego. Concluídos em 1965, São Pedro de Alcântara (1962), Castelo de São Jorge e Nossa Senhora do Monte (1963) e Monte Agudo (1965). Neste mesmo ano de 1965, executou maquetas de azulejos para o Cinema Europa e para a fachada do edifício da Reitoria da Universidade de Lisboa.



035 *Fachada Reitoria da Universidade de Lisboa*, Fred Kradolfer, 1965.
Azulejos-pormenor.

No Casino Estoril, em 1966, revestiu o fundo do espelho de água interior do Jardim de Inverno e para o Hotel Estoril-Sol realizou cinco painéis cerâmicos.

Há referência a outros trabalhos de azulejaria que, sendo de menor importância, não são expostos no nosso estudo, podendo ser vistos Museu Nacional do Azulejo. (MUSEU NACIONAL DO AZULEJO, 2009)

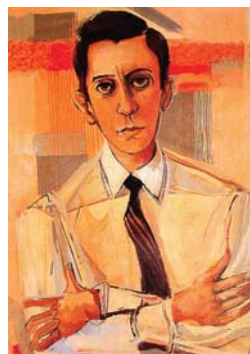
Como pintor, Kradolfer nunca se considerou um profissional, apesar do grande valor reconhecido por quem via as suas obras. Segundo CARNEIRO (1999, p.79), o traço caracterizava-se por uma maior suavidade e maleabilidade, quando comparado ao usado nas artes gráficas e as cores eram também mais suaves, apesar da composição continuar a espelhar um certo construtivismo e dureza, desaparecendo mais tarde em detrimento de um lirismo imaginativo.

Participa, em 1930, no I Salão dos Independentes, no SNBA, no qual expôs quatro quadros na área destinada à pintura. Após esta participação, faz-se representar nas exposições da SNBA em 1932, 1933, 1934, 1935 e 1960. Em 1932, junto com um grupo de artistas convidados, expõe no Salão de Artes Plásticas do Estoril. Em 1942 expões quadros na I Exposição de Artistas Ilustradores Modernos e, pela última vez em contexto colectivo, expõe o quadro “Encontro com o Azul” na II Exposição de Artes Plásticas organizada pela Fundação Calouste Gulbenkian em 1961.

A nível individual, expõe pela primeira vez em 1947, cerca de 18 obras patentes na Galeria Instanta¹¹, na Rua Nova do Almada. Em 1968, já no culminar da carreira, realiza duas exposições. A primeira realizada nos Salões do Secretariado de Informação e Turismo Nacional (SNI), no Palácio Foz, com o título “Coisas do Mar”, onde apresentou 25 guaches. A segunda, foi organizada por Artur Bual, na Galeria Archote. Estas duas exposições, segundo referencia de CARNEIRO (1999, p.73), tiveram uma participação do público muito boa e todos os quadros foram vendidos.

Na área da tapeçaria, contribui também para a evolução das artes decorativas, executando cartões de tapeçaria a guache para a fábrica de tapeçarias Manufatura de Portalegre. Participou na I Bienal de Tapisserie de Lausanne em 1962 e na exposição “Vinte e Dois Anos da Tapeçaria da Manufatura de Portalegre” realizada no Palácio Foz em 1969, com a tapeçaria “Capicua de Passarinhos”.

11 Loja de fotografia que tinha um espaço expositivo.



036 Albino Moura, Fred Kradolfer, 1968. Pintura inacabada.



037 *Pinheiros*,
Fred Kradolfer, 1966.
Tapeçaria da Manufatura
de Portalegre.

No ano de 1966, na Exposição dos “Cinquenta Anos da Tapeçaria da Manufatura de Portalegre”, organizada pela Fundação Calouste Gulbenkian, expõe a tapeçaria “Pinheiros”.

Alguns dos seus trabalhos em tapeçaria estariam ainda, pelo menos até ao ano de 1999, passíveis de ser admirados na Sala de Jogo do Casino Estoril e numa parede do Hotel Tivoli, a tapeçaria “Jardins do Tivoli em Roma”. Muitas outras tapeçarias estão na posse de particulares, como é exemplo a “Conjugação de Signos”, feita para Domingos José Souto, grande amigo de Fred Kradolfer. (CARNEIRO, 1999)

“Este suíço de estatura média e olhar azul, bondoso, fatigado, sorridente, é o criador das modernas artes gráficas portuguesas. (...) Vive recolhido no silêncio e num trabalho que ele próprio classifica de «duramente fascinante». Inventor de «slogans» que a propaganda tornou famosos, Kradolfer é um individualista que manifesta pavor pela solidão e um colectivista que sempre cultivou a amizade como uma rara flor. Em Portugal, nos tempos em que o mundo se preparava para a guerra – ele fez uma revolução de paz.” (BASTOS, 1966)

038 *Fred Kradolfer*



José Rocha

“A actividade de José Rocha foi muito intensa no que respeita às artes gráficas.

Dedicou-se, fundamentalmente, à publicidade artística, à decoração de pavilhões em exposições internacionais e de montras de estabelecimentos comerciais. Fundou a primeira agência de publicidade ETP (...) em 1936, que, facto curioso, tinha a mesma sigla que a empresa Caldevilla.” (LOBO, 2001, p.24)



039 José Rocha

Nasceu em Lisboa em 1907.

José Rocha frequentou a Escola de Belas Artes de Lisboa e, ainda estudante, iniciou a sua actividade profissional com Bernardo Marques (1898-1962), casado com a sua prima Ofélia Marques (1902-1952).

Conquistou prémios em vários concursos de cartazes, como o 1º concurso de cartazes Azeite Espanhol, 2º concurso de cartazes do Automóvel Clube, Lâmpadas Mazda, Exposição do Livro Espanhol, do Jornal Bandarra e de uma campanha de produção de trigo, entre outros.

Fez ilustrações para capas de revistas *Magazine Bertrand*, *Ilustração e Civilização*.

Dirigiu o grafismo das Revistas *Amigo do Lar das Companhias Reunidas de Gás e Electricidade*, *Imagem*, *Animatógrafo* e *Notícias Ilustrado*.

Em 1936, com 29 anos de idade, José Rocha funda o ETP , Estúdio Técnico de Publicidade, onde colaboram Maria Keil, Bernardo Marques, Ofélia Marques, Fred Kradolfer, Thomaz de Mello, Carlos Botelho, Stuart Carvalhais, Carlos Rocha, Manuel Correia, José Feio, Carlos Rafael e Fernando Azevedo. Contou, logo de início, como clientes, as marcas mais prestigiadas do mercado.

A ETP organizou na baixa lisboeta a construção de tapumes nas fachadas de estabelecimentos e obras, utilizando cartazes construídos com volume e iluminação.

Entre 1937 e 1958, um grupo da ETP foi responsável pelos pavilhões de Portugal na Exposição Internacional de Paris (com o arquitecto Francisco Keil do Amaral), na Exposição Internacional de São Francisco e de Nova Iorque em 1939, (com o arquitecto Jorge Segurado). Este grupo integrou também as equipas da Exposição do Mundo Português, em 1940, da História Colonial e da Exposição Mundial de Bruxelas, em 1958.

De 1940 a 1980 José Rocha foi autor de centenas de embalagens de vinhos, especialmente para as firmas Camillo Alves e José Maria da Fonseca, Succ. – com esta empresa colaborou continuamente de 1940 a 1980 – Periquita, Branco Seco Especial e Romeira, que ainda hoje mantêm a imagem criada por José Rocha em 1940.

No espaço de tempo entre 1945 e 1950, coincidindo com o fim da 2ª Grande Guerra, em Maio de 1945, saiu o primeiro número da revista mensal *Ver e Crer* com direcção de José Ribeiro dos Santos e Mário Neves, direcção artística de José Rocha e publicidade a cargo do ETP. Foram publicados 57 números até Abril de 1950 e José Rocha foi autor de 9 capas.

José Rocha concebeu muitos cartazes e o Estúdio Técnico de Publicidade obteve o exclusivo de publicidade nos cinemas Éden, Tivoli e São Luiz, onde explorava os panos de cena publicitários e as montras dos *foyers* (salões de teatro).

Já em 1959, o ETP foi o primeiro concessionário da publicidade no Metropolitano de Lisboa.

José Rocha foi responsável artístico pelos Salões de Artes Domésticas na FIL e autor de inúmeros stands e exposições.

No ano de 1972, J. Carlos Rocha, com 29 anos de idade, sobrinho de José Rocha, funda em 1972 a Letra – Estúdio Técnico de Comunicação Visual.

Em 1976, com 69 anos, funda, em conjunto com outros sócios fundadores, a Associação Portuguesa de Designers e, em 1977, foi eleito Presidente da Mesa da Assembleia Geral desta.

José Rocha e J. Carlos Rocha juntam os ateliers ETP e Letra passando a designar-se Letra – ETP, no ano de 1982. Nesse mesmo ano morre José Rocha com 75 anos. (ROCHA, 2007).

Bernardo Marques



040 Bernardo Marques

Natural de Silves, onde nasce em 1898 (m. Lisboa, 1962), no seio de uma família rica, que lhe permite ir estudar para o meio universitário, Bernardo Marques chega a Lisboa no ano de 1918, para frequentar a Faculdade de Letras, que deixará em 1921 (junto com a colega de curso Ofélia, pintora modernista que virá a ser sua mulher), seguindo pela carreira artística.

Pintor por excelência, desenhador, ilustrador, publicitário, decorador, cenógrafo, figurinista e gráfico, a sua obra descreve-o como um dos mais admiráveis artistas da segunda geração dos modernistas portugueses.

Estando-lhe interdita a pintura, por alergia aos materiais, o trabalho de Bernardo Marques desenvolver-se-á no desenho, principalmente na área da ilustração e da publicidade. Trabalha, desde 1921, nos periódicos *ABC*, *Ilustração Portuguesa*, *ABC a Rir*, *O Século*, *A Batalha*, *Diário de Lisboa* e, a partir de 1922, na revista *Contemporânea*. Nos anos 1925 a 1929 colabora regularmente com o *Diário de Notícias*, na crónica satírica “Os Domingos de Lisboa”. Durante esse tempo, trabalha também para a *Ilustração*, o *Sempre Fixe*, a *Civilização* e a *Imagem*, publicações simbólicas da altura.

Além do seu contributo notável na produção para a imprensa, o sucesso faz com que seja convidado, em 1925, para a remodelação de *A Brasileira do Chiado*. Passados alguns anos, começa na cenografia, junto com Kradolfer. Criam assim para o teatro e para o principiante cinema português, como acontece com o filme *Ver e Amar*, de Chianca de Garcia, em 1930.

Em contraponto ao seu autodidactismo, Bernardo beneficia das viagens para a sua educação artística. A década de 30 transporta-o para novos destinos, em renovadas encomendas públicas: a decoração do Pavilhão Português da exposição Colonial Internacional de Vincennes (Paris, 1931), a do Pavilhão Português da Feira Internacional de Paris (1937) e as das Exposições Internacionais de Nova Iorque e San Francisco (1939), as duas últimas junto com Kradolfer, Bernardo Marques, José Rocha, Thomaz de Mello e Emmérico Nunes, grupo do SPN. Em 1940, em Lisboa, integrará também a grande equipa (constituída pelo grupo do SPN) responsável pela decoração de vários pavilhões da Exposição do Mundo Português.

António Ferro, pelas suas iniciativas, apoiava as acções modernistas às quais Bernardo esteve sempre ligado. Os anos 40 destacam um percurso profissional de sucesso, acumulado em actividades que se desenrolam ao lado da ilustração e da publicidade.

Em 1944 participou, juntamente com os inevitáveis Fred Kradolfer, Carlos Botelho e José Rocha mas igualmente com José Luís Brandão, na decoração dos stands da Junta Nacional do Vinho, do Instituto Português de Conservas de Peixe e da Junta Nacional da Cortiça, presentes na Feira Popular. Colaborador da *Presença*, Bernardo Marques será ainda responsável por vários projectos gráficos, como os das revistas *Panorama*, editada pelo SPN/SNI, revistas *Litoral* e *Colóquio* (1959-1962), assumindo, em 1947, a direcção artística da Editorial Ática. No final de 40, comandará ainda a Feira das Indústrias.

Em 1948, retoma a prática do desenho como actividade independente, autónoma das publicações, aplicando-se metódicamente, expondo e sendo premiado por diversas vezes. A década de 50, por sua vez, demonstra Bernardo nitidamente diferente, na prática de um traço mais abreviado e seco, mais calmo, ficando menos claro o contorno e definição o que faz com que ganhe em suscitação e melancolia. A crítica refinada dos antigos trabalhos, abre alas a espaços de solidão, prevendo uma temática paisagística, que irromperá logo de seguida, devido à alteração da zona de residência e atelier para a região de Sintra, em 1953. A paisagem acentua-se como uma linha artística enriquecida de grande serenidade, onde a ironia e o humor não têm lugar, e ficará como harmonia incerta de um trabalho que vincará a mundanidade desejada da capital, do sonho modernista e que conseguira conjuntamente, criar uma mitografia cinéfila e distinta, ainda que gracejando dos seus excessos e discordâncias. (FERREIRA, S.D.a)

Carlos Botelho

Natural de Lisboa, onde nasce em 1899, filho de músicos, Carlos Botelho quase se profissionaliza como violinista, antes de enveredar pelas artes plásticas. Após breve passagem pela ESBAL, onde é aluno do pintor Ernesto Condeixa, em 1919, opta por ser autodidacta, abandonando a escola.



041 Carlos Botelho

Iniciando cedo a carreira profissional, trabalhou em cerâmica industrial, artes gráficas (cartazes e ilustração), banda desenhada, caricatura, decoração, tapeçaria, cenografia de teatro e de *ballet* e pintura, recebendo, no âmbito das exposições de Arte Moderna organizadas pelo SPN/SNI, o “Prémio Souza-Cardoso”, em 1938, e o “Prémio Columbano”, em 1940.

Como quase todos os artistas da segunda geração dos modernistas, é nos campos da caricatura e da ilustração, mais permeáveis à experimentação, à inovação e ao desejo moderno de cosmopolitismo, que desenvolve obra inicial e encontra mercado.

Os seus primeiros anos evidenciarão uma vasta produção para a imprensa, nomeadamente para a revista infantil *ABCzinho*, onde, desde 1923, publica bandas desenhadas, e para o *Sempre Fixe*, para o qual cria a página semanal “Ecos da Semana”, a partir de 1929. Publicada ao longo de 22 anos, esta constitui-se como um espaço de reflexão sobre a identidade humana e de ensaio do seu pensamento plástico.

Mais liberto do que a pintura, o seu desenho de ilustração e caricatura expressa-se através de um traço limpo, de inspiração inicial na herança satírica de Rafael Bordalo Pinheiro, mas actualizado pela integração de experiências com que se confronta no quotidiano nacional e nas suas múltiplas viagens, e que jamais escusa a grande expressividade e ironia com que define os tipos e as personagens cenográficas da perseguida elegância urbana. Na pintura, pelo contrário, o registo humorístico não tem eco e, após uma incidência no retrato, entre 1930 e 1941, o seu tema preferencial será sempre a cidade. O artista dedica-se a inventar múltiplas faces de Lisboa, numa herança que cita um vedutismo (pintura de vistas urbanas italianas do século XVIII), trabalhado, algo caprichoso e fantasista. Botelho faz também de Lisboa, laboratório de impressões e experiências que traz de outras cidades, de outros pintores e que cruza com as suas próprias viagens por Lisboa, na escolha dos motivos e dos modos de os registar.

Será como decorador de pavilhões oficiais ou representante de Portugal na Bienal de Veneza (1950) que Botelho mais viajará, não perdendo oportunidades de ver pintura.

As suas viagens são, assim, ocasiões de estudo, para além de exercício profissional. Irá a Paris, pela primeira vez, em 1929. Voltará em 1931, como um dos responsáveis pela decoração do Pavilhão Português da Exposição Colonial Internacional de Vincennes, e, em 1937, a pretexto da Exposição Internacional, cuja equipa integra junto com Kradolfer, Bernardo Marques, José Rocha, Thomaz de Mello e Emmérico Nunes.

A viagem a Nova Iorque em 1939, por ocasião da Exposição Internacional, junto com os mesmos companheiros, permite-lhe registar a inauguração do MOMA. Destes dias fica também o registo da cidade, tomada já como tema central da sua criação, na sua impressionante verticalidade, cujas linhas servirão de mote para futuras composições assim estruturadas.

Durante os anos 30, para além da crónica “Ecos da Semana”, o seu território plástico mais explorado será o do retrato, pretexto de sistemática aprendizagem pessoal e da adopção do desenho como estudo prévio para a pintura, esta servida por uma pincelada fluida que não se impõe à estrutura.

Porém, a partir dos anos 40, o seu assunto preferencial é já Lisboa, cidade de cuja paisagem Botelho torna progressivamente ausente a figura humana. No final da década, uma Lisboa de demolições faz já assomar linhas abstractizantes – a par de outras mais oníricas –, que se concretizam em experiências assumidas, já nos anos 50.

Porém, logo na década seguinte, quando na sua obra se afirma já uma evidente complementaridade entre desenho e pintura, a cidade despe-se dessa malha, que chega a ser labiríntica, e edifica-se como um registo progressivamente liberto de texturas, no desejo da maior limpidez possível. A sua paleta expressiva, onde pulsa uma luz intensa, predominantemente quente, resulta numa cenografia de forte pendor lírico, sempre sustentada pelo desenho.

Lugar de uma multiplicidade de experiências plásticas, sínteses onde se cruzou também um expressionismo de raiz alemã, vertente ao tempo modernizadora dessas paisagens, Lisboa afirma-se como motivo poético e dinâmico, espaço pictórico que, assim, se torna revelação íntima do olhar do pintor.

Carlos Botelho morre em 1982, ficando na memória como pintor de referência nacional. (FERREIRA, s.D. b)

Pela sua importância no modernismo em Portugal ao nível das artes plásticas e pela imortalização de Lisboa na sua pintura, a Câmara Municipal de Lisboa, desde 1989, atribui o Prémio Municipal “Carlos Botelho” de Pintura, para a melhor pintura sobre Lisboa. (INFOPÉDIA, 2003-2011)

Maria Keil

A biografia de Maria Keil foi escrita com base na leitura de BIBLIOTECA NACIONAL (2004), C.W. (2009b), FERREIRA (2004), HEITLINGER (2009b) e SANTOS (2004).



042 Maria Keil

“Quem conhecer a Maria Keil pela primeira vez dificilmente adivinhará que, por trás da sua aparência delicada e da sua simpatia, com um misto de timidez, reside uma vivência de muita intensidade e determinação e um grande talento no modo de se exprimir artisticamente, no campo das artes visuais mas também no da palavra escrita.

Foi a sua serenidade aliada à força interior e à capacidade de se interessar e observar com atenção o mundo que a rodeia, que marcou a vida de Maria Keil, sempre activa e exigente consigo, no plano pessoal e no plano profissional, este marcado por uma grande variedade expressiva, do mais pequeno desenho às grandes composições murais.” (FERREIRA, 2004)

Maria Keil nasceu em Silves no dia 9 de Agosto de 1914.

Frequentou o curso de Pintura da Escola de Belas Artes de Lisboa e, sendo uma das artistas da segunda geração modernista, Maria Keil usou um traço figurativo, de tendência estilizado. Assim, rapidamente foi aliciada pela ilustração e pelo grafismo, sendo as artes decorativas e publicidade as incitadoras de tal interesse.

Casada com Francisco Keil do Amaral, desde 1933, autor do Pavilhão Português na Exposição Internacional de Paris de 1937, Maria Keil esteve presente na montagem e decoração desta construção.

A decoração deste Pavilhão foi uma das mais notáveis realizações plásticas internacionais da década e esteve a cargo de uma equipa constituída pelo suíço Fred Kradolfer, por Bernardo Marques, José Rocha, Carlos Botelho, Tom, Emmerico Nunes e Paulo Ferreira.

“Maria Keil (...) começa a trabalhar no o Estúdio Técnico de Publicidade onde conhece Fred Kradolfer, Carlos Botelho, Ofélia e Bernardo Marques. Casada com o arquitecto Keil do Amaral, “vive rodeada de arquitectos”, como a pintora refere. Estas duas experiências conduzem-na a uma postura própria perante a responsabilidade de artistas que se liga a aspectos mais actuaentes e mais vivos desta actividade pelo contacto directo com o vasto público através da publicidade, ilustração(...)” (PEREIRA [ET AL], 1995, p.429)

O convívio com estes guiou o percurso de Maria Keil. Assim, em 1936 ela junta-se ao ETP, onde com os seus colegas de geração, faz trabalhos publicitários. Os anúncios que desenhou para a espartilharia *A Pompadour*, são obras de referencia do género nos anos 40. Ainda em 1940, junto com muitos dos seus companheiros, participa na Exposição do Mundo Português.

“Eu estou abaixo, eu andava atrás deles, não tinha a iniciativa que eles tinham. Eram mesmo bons e eu aprendi com eles e colaborei com eles. Foi muito bom. Tiraram-nos daquela coisa do século passado. Publicidade não era considerada uma coisas artística, era uma vergonha fazer isso, gastar o nosso tempo a fazer reclames. Mas a verdade é que demos a volta, eu não, eu ia atrás deles, mas eles deram a volta. O Fred, o Emmérico Nunes, ...” (KEIL, 2010)

Nas décadas seguintes (50 e 60) é convidada para desenvolver painéis de azulejos para as 19 estações do, então em construção, Metropolitano de Lisboa. Com este trabalho fez renascer a fábrica Viúva Lamego, então em crise económica.

Tem uma obra vasta e multifacetada: pintura, sobretudo retratos, publicidade, desenho de móveis, decoração de interiores, cartões para tapeçarias, pinturas murais a fresco, cenários e figurinos para bailados, selos, azulejos e ilustração.

Neste último campo tem ilustrado numerosas obras, nomeadamente livros para crianças. Ilustrou outras obras entre elas: *Começa uma vida*, de Irene Lisboa; *Páscoa feliz*, de José Rodrigues Miguéis; *Ode (quase) marítima*, de Augusto Abelaira; *Retta ou os ciúmes da morte*, de Ilse Losa; *Folhas caídas*, de Almeida Garrett; *Contos tradicionais portugueses*; *O livro das mil e uma noites*; *Romanceiro geral do povo português*; *Metade comédia metade drama*, de Francisco Keil do Amaral. Fez desenhos para as colectâneas sobre Bernardim Ribeiro, Castro Alves, Olavo Bilac e Tomás António Gonzaga, integradas na colecção *As mais belas poesias da língua portuguesa*. Fez também ilustrações para revistas, nomeadamente *Panorama*, *Seara Nova*, *Vértice*, *Ver e crer* e *Eva*.

Escreveu e ilustrou três livros para crianças e dois para adultos: *O pau-de-fileira*, *Os presentes* e *As três maçãs*; *Árvores de domingo* e *Anjos do mal*.



043 Thomaz de Mello, Fred Kradolfer, Emmérico Nunes, Bernardo Marques, Carlos Botelho e José Rocha.

Capítulo IV :
**Análise às
obras**

Fred Kradolfer

Publicidade Bertrand – 1927

Obra Publicidade para a Bertrand & Irmãos, Lda.
in Revista Ilustração nº31

Autor Fred Kradolfer, Atelier Artá

Data Abril 1927

**BERTRAND
(IRMÃOS) L^{DA}**

**OS MAIORES ATELIERS
DE GRAVURA DO PAÍS**

**T R A V E S S A
DA CONDESSA DO RIO 27**

TELEPHONE TRINDADE 96

**TRICROMIA
FOTOGRAVURA
ZINCOGRAVURA
E DESENHOS**

ARTÁ



045 Grelha de construção



046 Assinatura do autor

044 Bertrand & Irmãos,
Lda., Fred Kradolfer,
Abril 1927

Publicidade de revista, onde a imagem é apenas uma moldura lateral, composta pelo cruzamento de elementos geométricos com alguns florais. Toda a publicidade se insere no espírito Art Deco.

É impresso a uma cor, o preto. O branco do fundo é a cor do papel e o tom da moldura é conseguido através a utilização de redes na impressão. Existe uma clara intenção de simetria, estando toda a informação desenhada ao centro. As duas faixas laterais que compõem a moldura são perfeitamente simétricas. O texto é composto por vários blocos e cada um tem o seu valor. O primeiro bloco com o nome da empresa, encontra-se em primeiro plano, com mais valor.



047 Pormenor da terminação das letras

O terceiro bloco de texto equipara-se ao primeiro, mas ligeiramente menos forte, sendo assim o segundo plano. Por fim, o bloco central apresenta-se em terceiro plano. Estes planos de força fazem também com que a página se apresente mais equilibrada.



048 Pormenor
Comparação de dois R retirados da palavra Bertrand

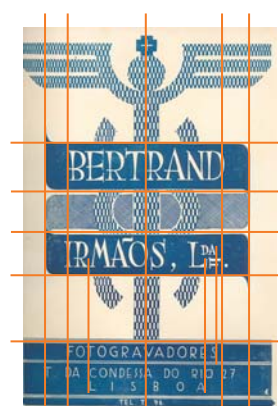
O tipo de letra é de fantasia, desenhado pelo autor, e a maioria das letras têm terminações semelhantes o que confere muita personalidade ao texto. No primeiro bloco, o texto é alinhado ao centro enquanto nos outros dois blocos o texto é justificado forçado. Desenho de letra com muita personalidade. Denota-se algum cuidado com o desenho do tipo de letra, apesar de ainda não ser um tipo com geometria correcta, por vezes chega a ser um desenho um pouco desajeitado. A integração do texto e da imagem é simples visto que a imagem é apenas pontual, emoldurando lateralmente o texto, esse assume aqui o papel principal.

Publicidade Bertrand – 1927

Obra Publicidade para a Bertrand & Irmãos, Lda.
in Revista Ilustração nº37

Autor Fred Kradolfer

Data Data: Julho 1927



050 Grelha de construção



051 Assinatura do autor

049 Bertrand & Irmãos,
Lda., Fred Kradolfer,
Julho 1927

O desenho, quase “fascista” evoca uma filosofia rigorosa e autoritária. Uma fita ou banda passa por cima e por baixo do desenho, onde depois se vai incluir o texto principal. Não existe uma óbvia ligação entre o desenho e a empresa para o qual a publicidade é feita, mas há uma imagem perturbadora que desperta a atenção.

É um desenho abstracto e a uma cor, neste caso, azul. O fundo será o papel e os restantes elementos apresentam-se em azul. A aparente variação de tonalidade é derivada da utilização de traçados mais ou menos fechados, com isto sentimos alguma profundidade na faixa central da banda.



052 Pormenor - Grelha

A composição é simétrica e perfeitamente equilibrada.

O tipo de letra em “Bertrand & Irmãos, Lda.” tem patilha, o ápice de algumas letras, como o A e o M, é mais alto que a linha superior geral das ascendentes e o desenho do tipo demonstra originalidade.



053 Pormenor - Ápice
A e M

O tipo de letra do rodapé é sem patilhas. No geral pode verificar-se que as traves do A e do E são ligeiramente mais baixas, o S tem variações conforme a ligação com a letra antes ou depois. Denota-se algum cuidado com o desenho do tipo de letra, apesar de ainda não ser um tipo com geometria correcta. No texto central vê-se algumas falhas de coerência, nomeadamente no assumir de uma medida para a maior altura do ápice em determinadas letras. Devido à simplicidade e geometria do tipo de letra presente no rodapé, denota-se bastante a falta de coerência no conjunto, havendo grandes diferenças em letras que deveriam ser iguais.



054 Pormenor - Trave
A e E

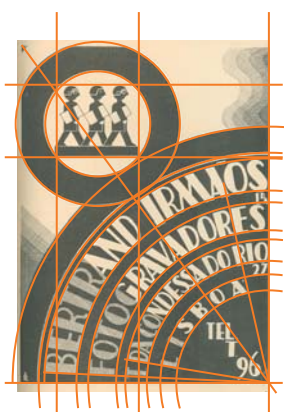
A integração do texto e da imagem é totalmente conseguida, sendo um o complemento do outro e vice-versa.

Publicidade Bertrand – 1927

Obra Publicidade para a Bertrand & Irmãos, Lda.
in Revista Ilustração nº47

Autor Fred Kradolfer

Data Dezembro 1927



056 Grelha de construção



057 Assinatura do autor

055 Bertrand & Irmãos,
Lda., Fred Kradolfer,
Dezembro 1927



A composição apresentada com os círculos pode simbolizar os rolos das máquinas de impressão, em que o papel passa no meio dos dois cilindros. No círculo superior aparecem três silhuetas de homens, esta imagem remete para trabalho impresso visto levarem debaixo do braço algo semelhante a folhas ou a um livro.

O desenho dos três bonecos não tem perspectiva, remetendo-nos para o desenho egípcio, achatados a duas dimensões numa silhueta estereotipada.

É uma publicidade a uma cor, preto. O fundo será na cor do papel e é conseguida uma simulação de tons derivados do preto devido aos traçados que criam uma malha, indo do mais escuro, devido à malha mais fechada, ao mais claro, apenas linhas paralelas.

A página não é simétrica, mas o peso está bem distribuído, levando o nosso olhar do canto superior esquerdo ao inferior direito.

O tipo de letra é sem patilha em caixa alta. O R, o S e o M fazem ligações conforme a letra seguinte e os números são ascendentes e descendentes. Denota-se já um grande cuidado com o desenho do tipo de letra. O G não tem espora e o R tem cauda curva exagerada. Existem ligaduras coerentes e diferença de espessura nas hastes criando assimetria.

Integração total da palavra e imagem. O texto faz parte da composição tal como a imagem.



058 Pormenor - figuras



059 Pormenor - Grelha



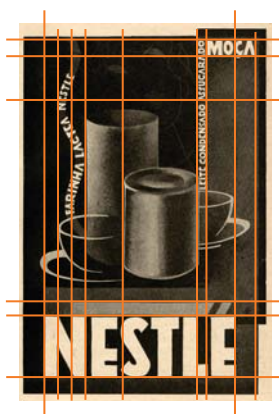
060 Pormenor - Cauda do R

Publicidade Nestlé – 1927

Obra Publicidade para a Nestlé

Autor Fred Kradolfer

Data Dezembro 1927



062 Grelha de construção



063 Assinatura do autor



061 Nestlé,
Fred Kradolfer, 1927

O desenho é simplificado, mas a sua presença impõe-se como parte fundamental da composição. Peças mais reais são conciliadas com outras apenas com contornos, o que, apesar da veracidade da imagem, torna o realismo menor.

A publicidade apresenta-se impressa a preto, mas denota-se a intenção da diferenciação dos planos do fundo, com zonas mais escuras que outras.

A composição em si não é simétrica, mas o peso está bem distribuído dando a sensação de equilíbrio.

O tipo de letra utilizada é sem patilha, cunho de modernidade, com uma geometria Art Deco. Denota-se algum cuidado com o desenho do tipo de letra, apesar de ainda não ser um tipo com geometria totalmente correcta.

A integração do texto com a imagem é totalmente conseguida, as frases simulam o vapor que sai das chávenas, enquanto que a marca, Nestlé, destaca-se ocupando parte da página e servindo quase como base à imagem.



064 Pormenor - Tipo de Letra

Publicidade Shell – 1929

Obra Publicidade para a The Lisbon Coal & Oil Fuel Company Limited - Shell, Lda.
in Revista Ilustração nº79

Autor Fred Kradolfer

Data Data: Abril 1929



066 Grelha de construção



067 Assinatura do autor

065 Shell,
Fred Kradolfer, 1929



Neste anúncio surgem três perfis de caras que nos remetem para os três reis magos, que neste caso simbolizam o petróleo, o óleo e a gasolina.

O desenho dos três perfis não tem perspectiva, é apenas criada a ideia de profundidade com a gradação do preto.

A impressão é feita a uma cor. O fundo apresenta uma mescla de vários tons de preto. Os perfis são uma gradação de preto para branco e o texto é preto e branco, branco este que é a cor do papel. Os vários tons, e gradações, são conseguidos através da utilização de redes na impressão com preto.



068 Pormenor - Gradação

Vê-se claramente a intenção de simetria, o anúncio desenrola-se do centro para os cantos criando equilíbrio e ideia de simetria.

O tipo de letra é sem patilha e em caixa alta. Denota-se algum cuidado com o desenho do tipo de letra em “Shell”, nos restantes vê-se algumas falhas de coerência, como por exemplo nos O.

Integração total da palavra e imagem, o texto faz parte da imagem completando a composição.

Maqueta Mascarade - anos 30

Obra Maqueta para cartaz Mascarade, Perfume de L.T.Piver

Autor Fred Kradolfer, ETP

Data anos 30



070 Grelha de construção



071 Nome do estúdio e assinatura do autor.



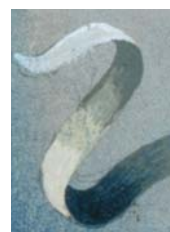
069 Mascarade,
Fred Kradolfer, anos 30

Representação de uma face feminina com uma mascarilha e uma fita ondulante. A representação da face é simples quanto ao conteúdo, visto não ter nariz nem boca e os olhos não terem profundidade, mas tem volume e tem um realismo místico, representando claramente uma mascarada. A fita que passa por de trás da cara tem muito movimento, pela forma e cores que a preenchem com momentos de sombra e luz.

O fundo é uma graduação de um azul escuro para um esfumado mais claro num azul acinzentado. A face tem um tom de pele claro, rosado, com zonas mais claras e mais escuras, dependendo da incidência de luz, e com uma mascarilha preta. Os olhos apresentam um azul acinzentado sem profundidade e, num deles, uma circunferência e um círculo branco representando a pupila. O cabelo tem vários tons laranja. A fita é representada num cinzento azulado, cor que vai escurecendo e aclarando conforme a ondulação.



072 Pormenor - Graduação



073 Pormenor - Fita

Vê-se claramente a intenção de simetria, a imagem é centrada no cartaz bem como texto na zona inferior. Este, em vermelho e preto, apresenta um tipo de letra que está entre o tipo de letra manual e o de máquina. Sendo uma maquete ainda se vêem algumas das linhas de construção das letras.

O tipo de letra é extremamente coerente e a geometria muito cuidada. Tem uma particularidade interessante que é a de não ser uma letra totalmente caligráfica nem geométrica, é uma junção interessante.



074 Pormenor - Desenho do tipo de letra

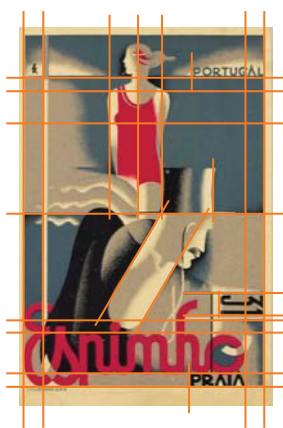
Integração total da palavra e da imagem, o texto faz parte da imagem completando a composição.

Cartaz Espinho – 1931

Obra Cartaz Espinho

Autor Fred Kradolfer

Data 1931



076 Grelha de construção



077 Assinatura do autor.

075 Espinho,
Fred Kradolfer, 1931



Duas imagens, uma figura feminina na praia de fato de banho e outra masculina com indumentária de cerimónia, talvez um fraque visto ter também um chapéu alto, bigode e monóculo. Ambas são extremamente geometrizadas. Junto à figura feminina existem formas que lembram as ondas do mar. Esta composição remete-nos para duas vertentes de Espinho, por um lado o dia e a praia, por outro a noite, festas, jantares, e, provavelmente, o casino.

O desenho das silhuetas é extremamente simplificado e bidimensional, estas ganham corpo e volume devido à gradação das cores aplicadas. O mar é representado por três linhas ondulantes que remetem para as ondas e as cores do fundo lembram tanto o mar (azul), como a praia, pela cor semelhante à da areia.



078 Pormenor - Ondas

É um cartaz a cores, provavelmente impresso a quatro cores directas, vermelho, bege, preto e azul. As gradações e mudanças suaves de cores são conseguidas pela utilização de rede. O fundo apresenta-se em duas cores, o azul e o bege, escuro e claro. As personagens têm como cor de pele os mesmos dois tons de bege do fundo. A figura feminina tem um fato de banho e algumas ondas do cabelo vermelho, enquanto a figura masculina tem o fato, o chapéu e o bigode preto. O chapéu absorve a cor azul do fundo como reflexo. O texto desenvolve-se entre o vermelho, o azul e o preto.

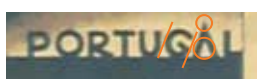


079 Pormenor - Chapéu

A composição do cartaz não é simétrica mas o peso é bem distribuído, dando uma linha correcta de leitura.

Há dois tipos de letra distintos, ambos sem patilhas. Um na palavra “Espinho”, mais caligráfica, e a restante letra mais geométrica em caixa alta. Denota-se bastante cuidado com o desenho dos tipos de letra. Na palavra “Espinho” o E e o S são desenhadas num tamanho maior e a linha base corresponde à linha inferior das descendente da restante palavra. Este tipo de letra caligráfico confere carácter à composição e tem pormenores interessantes, como a haste do H ser curva, o P não ter a primeira parte e o fim do S sobrepor-se a si próprio, fazendo duas alterações de cor.

080 Pormenores - Linha base, final do S e haste do H.



081 Pormenores - Posição do G, ápice e trave do A

O tipo de letra patente no restante texto é bastante simples, tendo apenas algumas particularidades, como o A que não tem trave e o ápice mais alto que a linha superior das ascendentes e o G, em que a letra é rodada para que a abertura fique paralela à haste do A, sendo claramente um desenho de letra que corresponde à época da Art Deco.

Integração total palavra e imagem, o texto é parte da imagem e juntos formam a composição.

Cartaz Exposição Colonial Paris – 1931

Obra Cartaz para a Exposição Colonial Portuguesa em Paris

Autor Fred Kradolfer

Data 1931

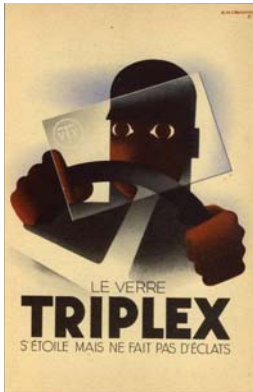


083 Grelha de construção



084 Assinatura do autor.

082 *Exposição Colonial Portuguesa em Paris*, Fred Kradolfer, 1931



085 Triplex,
A.M.Cassandre, 1931

A silhueta simplificada e forte da face de uma negra, remete para as colónias portuguesas. O desenho da face representada não está totalmente de perfil dando ideia de profundidade, apesar da simplificação das linhas e formas e da geometrização dos elementos. Podemos ver em todo o cartaz influências de Cassandre.

É um cartaz a cores, onde o fundo se apresenta numa variedade de tons e onde aparecem representações simbólicas, podendo ligar algumas aos círculos dos Delaunay.



086 Pormenor
semelhança com círculos
de Delaunay

A face, basicamente, utiliza vários tons do mesmo castanho, com gradações que conferem profundidade e dimensão. O texto é desenhado num dos castanhos da face.

Vê-se claramente a intenção de simetria, a figura ao centro com a parte superior mais escura balança e equilibra com texto escuro em baixo.



087 Formas Circulares,
Robert Delaunay, 1930.

O tipo de letra é sem patilha e em caixa alta, desenhada à mão dentro de uma estrutura elementar adequada às circunstâncias. Denota-se algum cuidado com o desenho do tipo de letra, o C muda a sua posição conforme a orientação da haste da letra seguinte. Na parte inferior “Portuguesa ... Paris” a letra é condensada, para garantir a linha e o equilíbrio e o acento circunflexo no E foi inteligentemente posicionado aproveitando o espaço do A. Nessa mesma linha o “Em” é mais pequeno e elevado.



088 Pormenor - Posição
do C

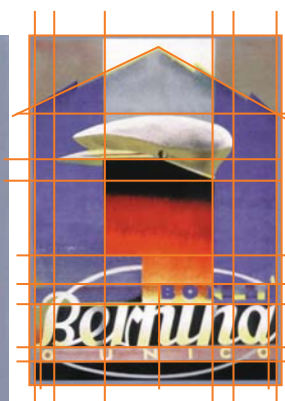
Integração total da palavra e imagem, o texto faz parte da imagem completando a composição.

Cartaz Bonet Bernina – anos 40

Obra Cartaz Bonet Bernina

Autor Fred Kradolfer

Data anos 40

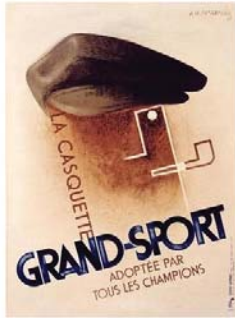


090 Grelha de construção



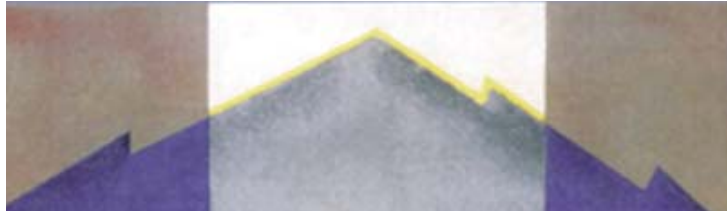
091 Assinatura do autor

089 Bonet Bernina,
Fred Kradolfer, anos 40



092 Cartaz *Grand Sport*,
A. M. Cassandre, 1938

Representação de uma face de perfil com um boné no topo, como fundo a silhueta de uma montanha. A composição do desenho, no geral, é bastante geométrica dando todo o destaque ao produto, ao boné. Há um feixe que parece representar luz vindo de cima e acabando no boné, talvez na representação do resguardo do sol. Esta faixa valoriza o boné e dá mais força à face, visto ser exactamente na continuação das linhas desta. Podemos ver algumas semelhanças em relação à ilustração, no cartaz *Grand Sport* de Cassandre.



093 Pormenor - feixe

A representação da face é extremamente geométrica e simplificada sem indicação dos elementos que compõem uma cara. É evitado o desenho de uma cara em específico, no entanto, pela firmeza do desenho leva-nos a imaginar uma face claramente masculina, provavelmente de um jovem. Com esta abstracção podemos imaginar o boné a ficar bem em qualquer rosto. A montanha do fundo é igualmente simples e geométrica deixando assim o protagonismo para o boné, este já com um desenho realista e com a sensação de profundidade e volume.



094 Pormenor - volume
do boné

É um cartaz a cores, provavelmente impresso a cores directas com algumas redes, onde o plano de fundo apresenta o céu acinzentado e uma montanha num tom roxo. No plano principal, a face começa no pescoço com tons fogo e acaba em preto junto ao boné. Este apresenta-se em tons bastante claros, brancos e amarelos e alguns cinzentos, para dar a ideia de volume e sombras. Neste mesmo plano há um rectângulo da largura da face vindo de cima e acabando no boné. Esse rectângulo aclara a zona de céu e montanha por onde passa. Por fim, na zona inferior do cartaz, o texto em branco, amarelo claro e roxo e com algumas linhas delimitadoras em roxo, rosa velho e amarelo.

Vê-se claramente a intenção de simetria, as imagens desenvolvem-se ao longo do cartaz culminando mais fortemente no centro. O texto, em baixo, completa o equilíbrio da composição.

Existem dois/três tipos de letra. Um caligráfico e outros de máquina sem patilha. Denota-se bastante cuidado com o desenho do tipo de letra. A palavra “Bernina” tem um tipo de letra caligráfico algo ornamentada, é coerente e não se denota erros na forma das letras.



095 Pormenor- coerência do desenho do tipo de letra



096 Pormenor - erro do O em Bonet



097 Exemplo correcto da curva do O

A palavra “Bonet” aparece em caixa alta, a bold, sem patilha e alinhada à direita, o O é a única letra onde repetidamente se encontra o mesmo erro, a curva superior deve ser ligeiramente mais alta do que o final das restantes letras, bem como a inferior. Assim, não o fazendo, o O por ilusão óptica, parece mais pequeno que as outras letras. Por fim, “O Único” apresenta-se em caixa alta, sem patilhas e como alinhamento justificado forçado.

Integração total da palavra e imagem, o texto e a imagem fazem igualmente parte da composição, complementando-a.

Maqueta painel Atlantic - anos 40

Obra Painel para boca de cena¹² Atlantic - maqueta ¹² Frente de um palco

Autor Fred Kradolfer, ETP¹³

¹³ Informação relativa à autoria da obra dada por Carlos Rocha

Data anos 40



098 Atlantic,
Fred Kradolfer, anos 40

Baldes de tinta simplificados parecem simbolicamente representar edifícios a serem pintados, visto haver um escadote que leva ao topo dos mesmos. Pincéis gigantes pousados no chão e três figuras humanas carregam cada uma um balde de tinta.



099 Grelha de construção

Os baldes de tinta, edifícios, são extremamente geométricos. Os pincéis são representações ligeiramente mais fiéis à realidade, mas não apresentam sombras, o que ajudaria na sensação de volume.



100 Pormenor - figura e sombra projectada

As três figuras são silhuetas simplificadas e planas que se descolam do fundo, apenas pela sombra projectada no mesmo.



101 Pormenor - letra com duplicação

É um painel a cores, onde o fundo se apresenta em cinzento claro que nas laterais escurece devido a um tracejado, este efeito seria conseguido na impressão por uma rede. Os baldes de tinta são pretos apenas tendo o topo com cor, vermelho, verde, roxo, castanho e branco. Os pincéis apresentam cores reais e as silhuetas humanas são brancas, com uma sombra projectada preta. A primeira linha de texto é branca, tal como a segunda. Esta, por sua vez, apresenta uma duplicação a preto que afasta as letras do fundo, como uma sombra. A última linha de texto é a preto.

Vê-se claramente a intenção de simetria, o texto na parte superior e inferior do cartaz é centrado e o desenho desenvolve-se no centro do painel.

O tipo de letra é sem patilha e denota-se algum cuidado com o seu desenho. A primeira e a última linha de texto são em caixa alta e vê-se claramente que é desenhada à mão devido a ligeiras diferenças na mesma letra, de todo o modo, no geral, tem uma geometria cuidada. Em “Atlantic”, aparentemente com o mesmo tipo de letra mas bold, as primeiras duas e as últimas três letras são regulares enquanto as três que ficam no meio são em itálico.



102 Pormenor - Letra regular e em itálico

Integração total da palavra e da imagem, fazem igualmente parte da composição.

Cartaz Exposição Suíça – 1943

Obra Cartaz Exposição Suíça

Autor Fred Kradolfer, ETP¹⁴

Data 1943

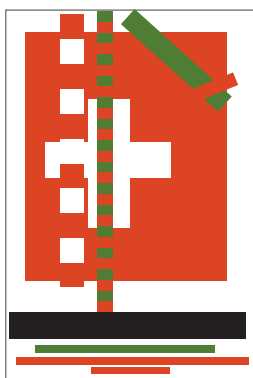
¹⁴ Informação relativa à autoria da obra dada por Carlos Rocha



¹⁰⁴ Grelha de construção

¹⁰³ *Exposição Suíça*, Fred Kradolfer, 1943

Visto ser relativo à Exposição Suíça, o cartaz de fundo branco tem como foco principal o desenho da bandeira Suíça ondulando com o vento. À frente, dois postes com fitas enroladas: um, branco e vermelho, as cores da Suíça, outro, vermelho e verde, as cores de Portugal. Os desenhos são evidentes, com gradações de cor e formas que indicam movimento e profundidade.



105 Esquematização da predominância das cores

É um cartaz onde as cores predominantes são o vermelho e o branco, encontrando-se o verde e o preto em segundo plano. As cores representam os países intervenientes, exposição suíça em Portugal.

A composição tem um pouco mais de peso do lado esquerdo, mas o texto, em baixo, acaba por dar o equilíbrio necessário.



106 Pormenor - variação de espessura e cedilha

Existem dois tipos de letra: um com e outro sem patilha e denota-se um grande cuidado com o desenho dos mesmos. A primeira linha de texto, “Exposição Suíça”, é desenhada em caixa alta e com patilha, com uma geometria muito cuidada e com variação de espessura. Tem também alguns pormenores que a tornam mais interessante, tais como a cedilha trespassar o C, o til é cheio apenas com uma ligeira ondulação e o acento agudo por sua vez é mais fino e subtil. As linhas seguintes são construídas por um tipo de letra sem patilha, com subtis variações de espessura e nota-se, especialmente no texto a vermelho, algumas lacunas na relação de tamanhos entre letras.

Integração total da palavra e imagem, o texto faz parte da imagem completando a composição.

Capa Ver e Crer nº4, Agosto – 1945

Obra Capa Ver e Crer nº4

Autor Fred Kradolfer

Data Agosto 1945



108 Grelha de construção



109 Assinatura do autor

107 Ver e Crer nº4,
Fred Kradolfer, 1945

Publicação do mês de Agosto, no nosso país, claramente mês de férias e de praia. Assim, esta capa reflecte exactamente isso, uma figura feminina de óculos de sol, com a pele morena e com roupa fresca e prática, aparece com um movimento de alegria e com uma paisagem de praia.

O desenho é extremamente simples, não existindo grandes pormenores nem volumes. A face não tem nariz nem lábios, apenas se percebe o sorriso a branco e as orelhas são apenas uma forma compacta que suporta os óculos; na praia, tudo aparece aos nossos olhos à mesma distância, no entanto, podemos subentender a areia, o mar e o céu. Esta capa ganha dinamismo e interesse devido ao corte da ilustração, podemos imaginar o resto do desenho a aparecer fora dos limites da folha.



||| Especulação de continuação do desenho fora das margens



||| Pormenor - Areia, mar e céu

A capa apresenta-se com três cores, castanho, azul e amarelo. As cores delimitam formas, o corpo castanho, o cabelo amarelo, a roupa azul com algumas interações com o amarelo e com branco. No fundo, o amarelo representa o areia seguida de riscas azuis que podem ser o mar e mais acima uma mancha também azul, provavelmente o céu. Nas laterais, aparecem rectângulos brancos, azuis e castanhos como que enquadrando a figura central. Por fim, na cor branca do papel aparece o rectângulo com o título e subtítulo a castanho, no canto inferior esquerdo aparecem duas faixas azuis, uma com o preço da publicação a branco e outra com o número e mês a castanho.

A capa não é simétrica, mas a ilustração desenvolve-se na diagonal, de cima para baixo e da esquerda para a direita; os elementos textuais, por sua vez, aparecem com a mesma orientação da ilustração, um em cima e mais à direita e os outros em baixo, à esquerda. Tudo isto, junto com a aplicação das manchas de cor, cria equilíbrio na composição.



112 Linhas principais de leitura

Existem três tipos de letra com e um sem patilha.

Denota-se o cuidado com o desenho do tipo de letra, especialmente o do título e subtítulo. Será complicado falar nos tipos de letra relacionados com o autor da capa, visto todas as capas desta revista serem uniformes quanto ao tipo de letra e composição título/subtítulo. Apesar do tipo de letra presente no número, mês e preço da revista variar entre capas, não podemos garantir que foi desenhado pelo autor.

Integração total palavra e imagem, o texto faz parte da imagem, em conjunto criam a composição.

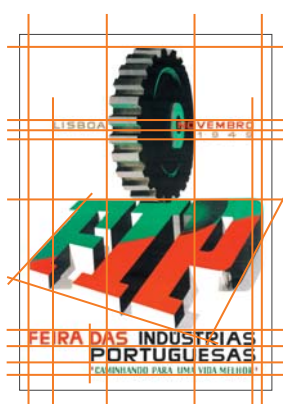
Cartaz Feira das Indústrias – 1949

Obra Cartaz Feira Indústrias Portuguesas

¹⁵ Informação relativa à autoria da obra dada por Carlos Rocha

Autor Fred Kradolfer¹⁵

Data 1949



114 Grelha de construção

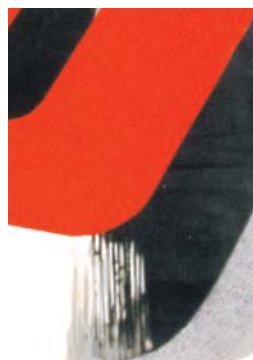


113 Feira das Indústrias Portuguesas, Fred Kradolfer, 1949

Cartaz muito simples, mas forte. Em representação da indústria, no geral, há o desenho de uma roda dentada, elemento essencial no funcionamento de uma máquina, mas sempre em conjunto com outras, sozinha acaba por não cumprir o objectivo de pôr a máquina a funcionar. Logo em baixo desta, aparecem as iniciais da feira FIP, desenhadas com altura, que de algum modo fazem lembrar edifícios. O desenho é bastante real e os objectos têm profundidade.

O cartaz apresenta um fundo branco de onde todos os elementos se destacam por ordem de importâncias. Em primeiro plano: a roda dentada numa variação de cinzentos e com uns apontamentos verdes; as letras FIP verdes e vermelhas, em representação das cores do país e que nas laterais brancas têm gradações de preto, criando sombras. Em segundo plano, o nome do evento a vermelho e preto com o slogan adjacente a verde. Por fim, em terceiro plano de destaque, a cidade, o mês e ano em que a feira acontece, em bege e vermelho.

Vê-se claramente a intenção de simetria, as imagens desenvolvem-se ao longo do cartaz culminando mais fortemente no centro, as cores são distribuídas pelos vários elementos de modo a criar equilíbrio e, por fim, o texto cria ligeiramente mais peso à direita mas que não gera sensação de desequilíbrio.



115 Pormenor - gradação de preto na lateral da letra da P

116 Pormenor - peso do texto concentrado à direita

Existem três tipos de letra: um que encaramos mais como imagem, com patilha e volume; outro nas informações principais, em caixa alta e sem patilha e um último, presente no slogan, também em caixa alta e sem patilha, mas com variação de espessuras. Denota-se bastante cuidado com o desenho dos tipos de letra. “FIP” apesar de estar integrado mais como imagem do que como texto, apresenta grande rigor, um tipo de letra com patilha e com volume, apresentado em perspectiva e, mesmo assim, é extremamente coerente e geometricamente cuidado.



O tipo de letra presente em “Feira das Indústrias Portuguesas”, sem patilha e em caixa alta, apresenta coerência entre letras, mas sente-se algum desequilíbrio na letra R, visto a cauda deste não terminar na mesma linha da curva em cima. Neste caso, a letra parece estar ligeiramente condensada, quando comparada com a mesma na parte superior do cartaz em “Lisboa, Novembro 1949”. Para além de uma grelha bastante quadrada, este tipo de letra ganha ainda mais interesse quando o acento em “Indústrias” aproveitando o espaço da letra U, não sai para uma linha superior mas coabita no mesmo espaço da própria letra.

Por fim, “Caminhando para uma vida melhor”, tipo de letra muito coerente, em caixa alta e sem patilha que capta a atenção devido à variação de espessuras.

Integração total da palavra e imagem, o texto faz, claramente, parte da imagem completando a composição.

Capa folheto Sardinha – 40/50

Obra Capa de folheto “Como cozinhar Sardinhas Portuguesas de Conserva”

Autor Fred Kradolfer, ETP

Data 1949



I21 Grelha de construção



I22 Nome do estúdio e assinatura do autor

I20 *Como cozinhar sardinhas portuguesas de conserva*, Fred Kradolfer, 1949



123 *Monsavon*
Raymond Savignac, 1949

16 Raymond Savignac (1907-2002), artista gráfico francês, famoso pelos seus cartazes, simples e com sentido de humor. (c.w., 2010)

Silhueta simplificada de uma sardinha em movimento, fundo com padrão que pode remeter para o azulejo que é utilizado em quase todas as cozinhas portuguesas ou para a rede de pesca, visto que as linhas brancas se sobrepõem ao rabo da sardinha. O desenho da sardinha é extremamente simplificado, com formas quase geométricas, muito característico dos franceses, podendo remeter-nos para os cartazes de Raymond Savignac¹⁶. Toda a composição é muito actual em consonância com a época.

É uma capa a cores, onde o fundo se apresenta numa única cor que é interrompida por linhas brancas que criam uma quadricula. A sardinha desenvolve-se numa gradação de azuis que dá profundidade e movimento ao desenho acabando com um tom avermelhado no rabo. O texto inicial é branco com uma duplicação posterior que imita sombra no mesmo tom vermelho da cauda, o texto seguinte é simples e no tom vermelho.



124 Pormenor - letra com duplicação

Vê-se claramente a intenção de simetria, a figura da sardinha apresenta-se junto aos extremos superior e laterais, deixando a zona inferior para o texto que é exposto alinhado ao centro.

O tipo de letra é sem patilha. A primeira linha em caixa baixa e a bold e as restantes em caixa alta. Denota-se bastante cuidado com o desenho do tipo de letra, visto não apresentar, como em outros casos estudados, incoerências relativas à forma, dimensão e posicionamento de uma mesma letra ao longo do texto.



125 Pormenor - coerência no desenho do tipo

O texto está totalmente integrado com a imagem, criando assim a composição final.

Existem outras obras de Fred Kradolfer também executados para a campanha das conservas. As cores repetem-se bem como o estilo de desenho, dando assim a ideia de colecção.



126 Capa de folheto e ilustrações da autoria de Fred Kradolfer - ETP - para a promoção das sardinhas nacionais numa campanha do Instituto Nacional do Peixe.

Capa de Livro Festas de Lisboa – 1955

Obra Capa Livro Festas de Lisboa

Autor Fred Kradolfer¹⁷

Data 1955

¹⁷ Informação relativa à autoria da obra dada por Carlos Rocha



¹²⁸ Grelha de construção



¹²⁷ Festas de Lisboa 1955, Fred Kradolfer, 1955

Representação de vários balões típicos das festas populares, com um desenho bastante simples. Ao centro três santos - Santo António, São Pedro e São João - com um desenho geometrizado. Por trás destes, também muito simplificado, um monumento, provavelmente uma igreja ou um altar popular. Todos os elementos incorporados são tradicionais mas com um desenho inovador.

Os balões são extremamente simples e não apresentam sensação de volume. A representação do monumento, ao centro, é plana apenas parecendo ter volume devido às camadas de cor nas laterais. Os Santos muito geometrizados, têm algum movimento devido às sombras nas faces e às cores e gradações das vestes.

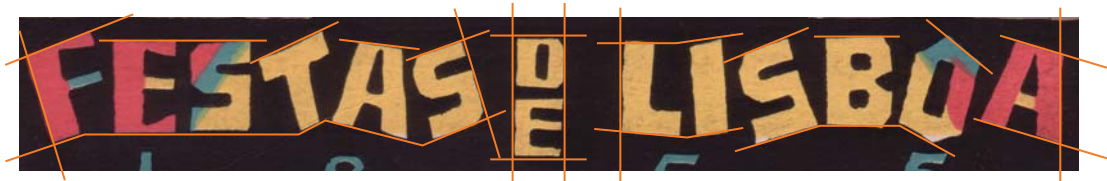
A capa desenvolve-se principalmente em azul, vermelho, amarelo e preto. O fundo azul representa o céu, com vários balões em amarelo e vermelho. O monumento, de cor base preta, tem alguns delineados a azul e vermelho e as paredes laterais a amarelo, vermelho e bege. Os Santos têm as suas vestes em azul, vermelho e algum amarelo; as faces, mãos e os símbolos (menino, ovelha e chave) são em amarelo, com as sombras em bege. As letras, sobre um fundo preto, começam em vermelho e azul, ao centro amarelas e terminam, novamente, em vermelho e azul.

Vê-se claramente a intenção de simetria, as imagens desenvolvem-se ao longo da capa culminando mais fortemente no centro. O texto, em baixo, completa o equilíbrio da composição.



129 Pormenor monumento, camandas de cor laterais

Existem dois tipos de letra, ambos sem patilha. Em “Festas de Lisboa” a letra é animada, não apresentando uma linha base comum. Sinal de festa e de espontaneidade mantendo, no entanto, a coerência do estilo, aparenta ter sido desenhada à mão levantada.



130 Pormenor - desenho do tipo de letra sem linha de base

O outro tipo de letra, presente em “1955” tem uma linha base comum mas não apresenta muita coerência.

Integração total da palavra e imagem, o texto e imagem fazem igualmente parte da composição.

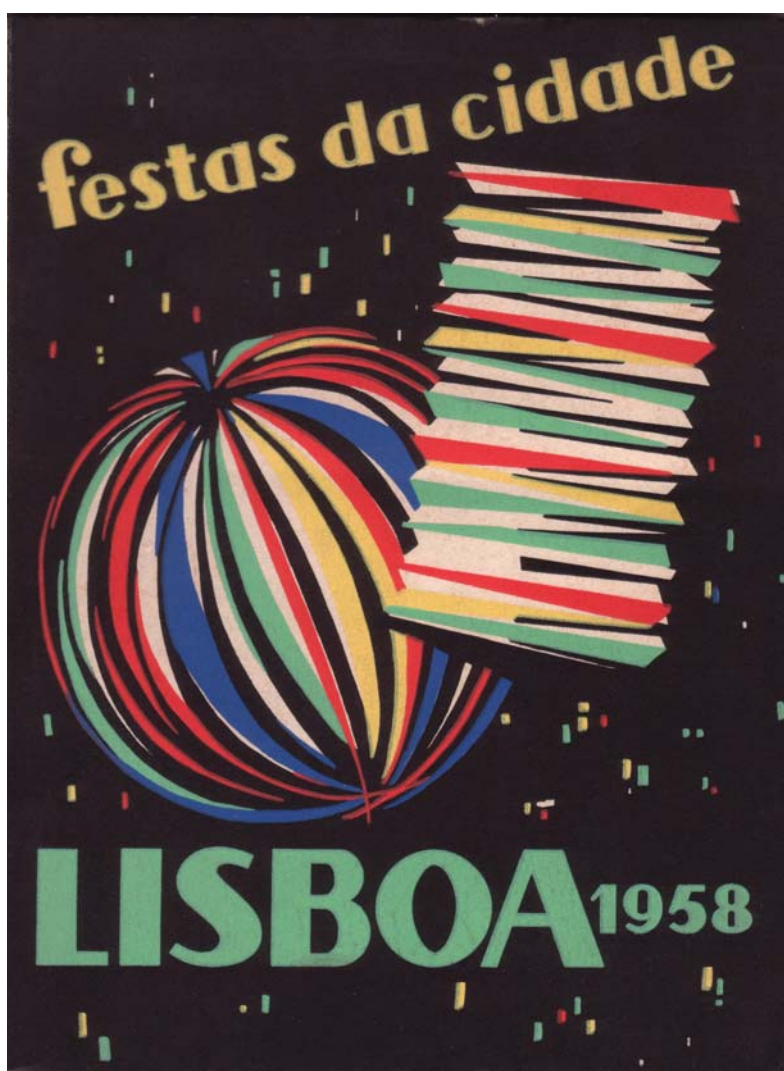
Capa de Livro Festas de Lisboa – 1958

Obra Capa Livro Festas de Lisboa

Autor Fred Kradolfer¹⁸

Data 1958

¹⁸ Informação relativa à autoria da obra dada por Carlos Rocha



¹³² Grelha de construção

¹³¹ Festas da cidade de Lisboa 1958, Fred Kradolfer, 1958



133 Pormenor - faixas de cores diferentes, sensação de diferentes planos

Representação algo abstracta de dois balões típicos das festas populares, os desenhos não apresentam contornos o que dá mais movimento à imagem. No fundo, vários pontos de cor, representado festa, confetes ou mesmo os pontos de luz.

As representações dos dois balões apesar de extremamente geometrizadas e sem contornos físicos, têm muito movimento. A noção de volume acontece pela utilização das faixas de cores diferentes, dando a ideia de diferentes planos.

A capa apresenta um cor sólida de fundo, preto, na qual podemos imaginar a noite. Os desenhos apresentam-se em várias cores fortes, azul, verde, vermelho, amarelo,... as cores próprias das festas populares. A primeira linha de texto é em amarelo e a última em verde.

Vê-se claramente a intenção de equilíbrio, as imagens desenvolvem-se ao centro e o texto enquadra-as.

Existe um tipo de letra, sem patilha e denota-se bastante cuidado com o seu desenho. Ao contrário da capa para o mesmo fim, de 1955, aqui a letra é mais séria, mantendo uma linha mais rígida. “Festas da cidade”, em caixa baixa, apresenta-se numa linha diagonal, “Lisboa” no mesmo tipo de letra mas em caixa alta e por fim os números “1958”, alinhado pelo centro da palavra “Lisboa”. A letra apresenta variações de espessura e geometria muito cuidada, pode mesmo ser já um tipo de letra existente, devido à extrema coerência com que é apresentada.

Integração total da palavra e imagem, o texto faz parte da imagem completando a composição.

José Rocha

Capa Ilustração - 1928

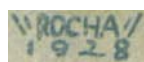
Obra Capa Ilustração nº70

Autor José Rocha

Data Novembro 1928



135 Grelha de construção



136 Assinatura do autor e ano

134 Ilustração nº70, José Rocha, 1928

Esta capa retrata a compra da revista. O cenário é uma rua com um carro ao fundo e, em primeiro plano, um homem compra a “Ilustração”, aparentemente a uma criança. O desenho, apesar de não ser realista, é uma representação bastante autêntica, mostrando com detalhe vários pormenores. O desenho parece estar cortado, mas estando dentro das margens o importante a representar, a ilustração torna-se ainda mais interessante e conseguimos soltar a imaginação e continuar o desenho para fora das margens.

Há gradações de cor, reflexos e sombras que conferem volume e movimento à ilustração. Os tecidos têm movimento, as sobreposições criam sombras e o metal reflecte a luz.



137 Pormenor-gradações de cor no fato da figura masculina

Esta capa é composta por várias cores. O fato do homem em azul tem gradações para mais escuro e para mais claro, a camisa branca tem sombras azuis acinzentadas, a gravata azul escura tem bolas brancas e pequenas alterações no tom que lhe conferem movimento, o chapéu tem também ligeiras gradações que nos fazem perceber a inclinação da aba. A face e as mãos têm zonas mais escuras e mais claras que definem os volumes do nariz, do contorno do queixo, das orelhas e dos dedos. Na face, uma faixa mais escura até um pouco abaixo dos olhos reproduz a sombra do chapéu.



138 Pormenor-alterações de cor nos extremos das páginas da revista

A revista branca, tem o título escrito a preto e tem a bege e cinzentos os extremos das páginas que exibem o movimento das mesmas. A face da criança apresenta as mesmas zonas de claro e escuro que a do homem e o chapéu tem algumas gradações, mas a posição das riscas do tecido é que nos dá maior sensação de movimento e volume.

O passeio é cinzento com o lambril branco, a estrada preta e a parede cinzento esverdeado. Por fim, o carro tem algumas cores e muitas variações de tons que mostram as zonas de sombra e de luz e os diferentes materiais.

A composição não é simétrica nem muito equilibrada, mas ao observarmos algum tempo a imagem, percebemos que não existe nenhum ponto que transtorne o olhar de forma a desequilibrar a leitura.

Existe um tipo de letra sem e um com patilha. Não vamos analisar o tipo de letra com patilha, porque vê-se claramente que é uma letra comum de máquina utilizada pela revista. Quanto ao título “Ilustração”, o tipo de letra é desenhado pelo autor da capa. Neste ano de 1928 saíram 24 números da revista (tiragem quinzenal) e apenas 4, incluindo a desta análise, têm o tipo de letra diferente desenhado pelo responsável da ilustração. O desenho do tipo de letra demonstra algum cuidado no que concerne à geometria, apesar de pequenas incoerências entre letras. A letra é forte mas torna-se mais leve devido ao traço branco que passa no meio de todas as letras, parecendo o esqueleto das mesmas. Outros detalhes conferem também interesse à letra, como as curvas apertadas do S, o final inclinado da trave do T, a finalização da cauda do R e o formato do til.

Apesar da separação do texto e da imagem, a integração de ambos é conseguida, formando uma composição total.



I39 Pormenor -alterações de cor e simulação de reflexos no carro



I40 Título com tipo de letra letra habitual. Capa da revista Ilustração n°50, 16 de Janeiro de 1928.



I41 Pormenor - Curvas do S, trave do T e cauda do R

Cartaz Mazda - 1930

Obra Cartaz Mazda

Autor José Rocha

Data 1930



I43 Grelha de construção



I44 Assinatura do autor e ano



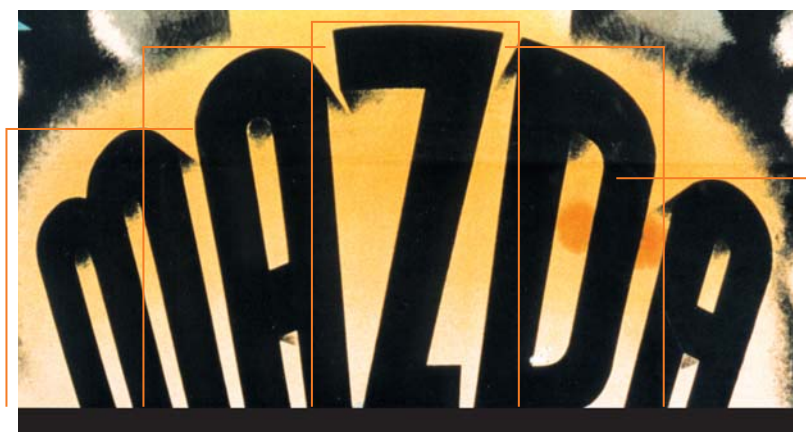
I42 Mazda,
José Rocha, 1930

Cartaz que publicita as lâmpadas Mazda. Assim, as lâmpadas são apresentadas num feixe de luz, como estrelas famosas, e Mazda aparece em baixo, rodeada de luz e como foco do feixe, um cenário hollywoodesco.

As lâmpadas, muito realistas, estão envoltas num clima surreal, visto estarem a pairar num céu cheio de estrelas e nuvens. Parece ser um céu de noite, escuro e com pequenas estrelas, mas ao centro, um feixe de luz aclara o céu e passa a ser dia e as estrelas passam a ser as lâmpadas que aclaram as noites. Como centro deste acontecimento, temos a marca. As letras dada a sua disposição e perspectiva parecem criar uma área circular, dando a perceber que o M está longe e que essa distância vai diminuindo até ao Z e depois cresce novamente até ao A, no final da palavra.



I45 Pormenor - desenho realista de uma lâmpada



I46 Pormenor - distância e tamanho das letras

Este cartaz apresenta três cores principais - o preto (que com redes na impressão cria os tons de cinzento), amarelo e azul (que quando sobrepostos criam o verde). As laterais do céu, as letras e o chão são pretos, as nuvens cinzentas apresentam gradações para branco (ausência de impressão) e em algumas situações para preto.

Envolvendo a marca, uma gradação de branco para amarelo, amarelo esse que continua para o feixe central. O feixe começa amarelo e depois torna-se verde, pela junção com a última cor, azul.



147 Pormenor - diferença de cores dentro e fora do feixe de luz

Neste feixe as nuvens tornam-se mais claras e as estrelas aparecem em azul, mais clara a primeira e a última mais escura. Duas das lâmpadas são opacas, brancas e amarelas e uma transparente onde se vêem os filamentos, as roscas são amarelas e pretas com reflexos brancos.

Denota-se claramente a intenção de equilíbrio e simetria.

As laterais do cartaz mais escuras, culminando num feixe central mais claro em que as lâmpadas estão dispostas.

Em baixo, ao centro, Mazda é como que a base de suporte que finaliza o equilíbrio.



148 Pormenor - tipo de letra

Existe um tipo de letra sem patilha. Neste caso, podemos ver a letra mais como parte do desenho do que como tipo.

De todo o modo, denota-se extremo cuidado com o desenho do tipo de letra. Apesar da perspectiva e tridimensionalidade, a letra é extremamente coerente havendo algumas

semelhanças ao tipo de letra Bauhaus.



149 Tipo de letra

Bauhaus 93

Integração total, o texto e a imagem interagem de forma clara criando assim a composição.

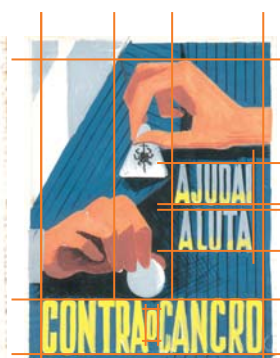
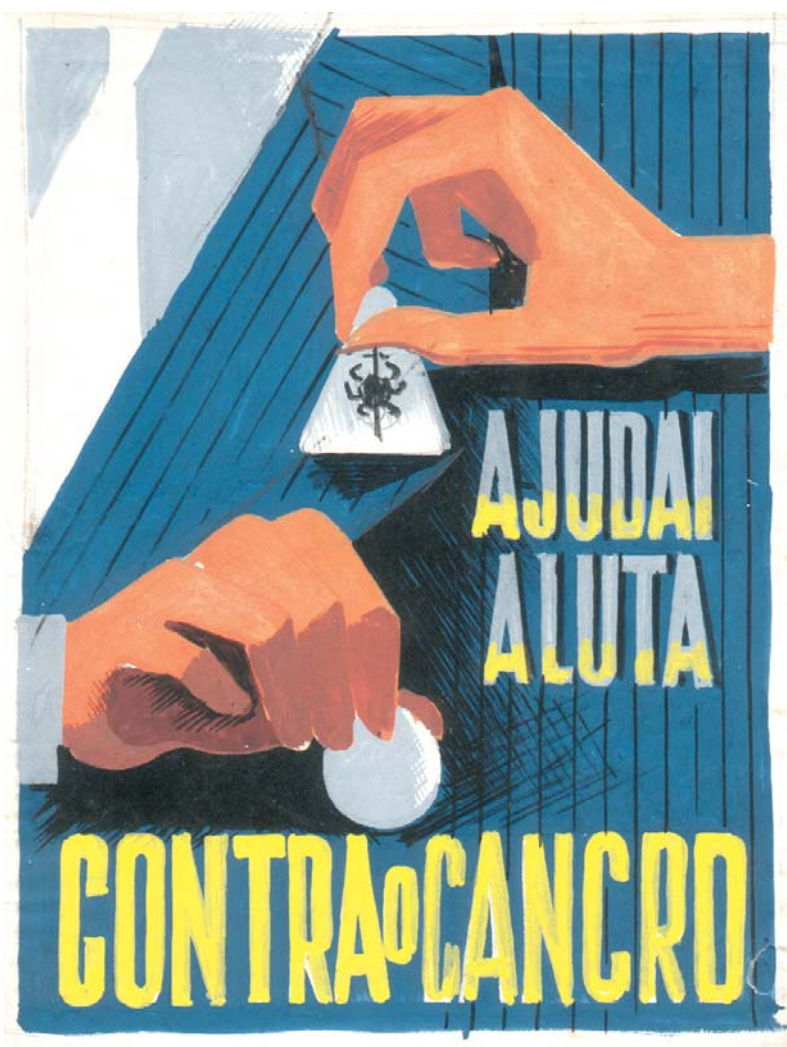
Maqueta Luta Contra o Cancro – anos 40

Obra Maqueta Cartaz Luta Contra o Cancro

Autor José Rocha¹⁹

Data anos 40

¹⁹ Informação relativa à autoria da obra dada por Carlos Rocha



¹⁵¹ Grelha de construção

¹⁵⁰ *Ajudai a luta contra o cancro*, José Rocha, 1930

Representação de um gesto a que estamos habituados, contribuir para uma causa, neste caso a luta contra o cancro. A maior parte do cartaz apresenta parte de uma figura masculina - camisa, gravata e blazer - que dá uma moeda para ajudar e em troca recebe um autocolante com o símbolo da Liga Portuguesa Contra o Cancro. Ainda em maqueta, já se denota um desenho simples mas fiel à realidade. Apesar da acção que importa retratar estar toda dentro das margens físicas do papel, a composição ganha vida e dinamismo por estar cortada, assim podemos imaginar para além do representado.



152 Pormenor - zona da maqueta inacabada

As representações ganham veracidade pela utilização de vários tons de cores, sombras e volumes. Apenas a zona da camisa e gravata se apresenta muito plana, mas provavelmente por ser uma maqueta e não estar terminada.

Branco, preto, cinzento, azul, amarelo e vários tons pele, são as cores presentes nesta maqueta.

As cores são aplicadas separadamente, não existindo propriamente gradações progressivas de cor. O azul é interrompido por linhas pretas que dão padrão ao tecido do casaco, por baixo da lapela uma mancha preta que se dilui passando progressivamente a riscos mais espaçadas, representando a sombra da mesma e das mãos no casaco. No autocolante e na moeda acontece o mesmo processo, mancha cinzenta que passa a traçado e aparece o branco.



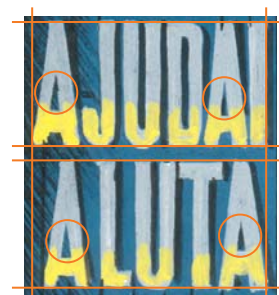
153 Pormenores gradação cinzento para branco, na moeda; passagem directa de cor, na mão.

Noutros casos a passagem de cor é directa, como nos dedos da figura masculina, parte em sombra e parte em luz. O amarelo surge nas letras conciliado com cinzento.

O cartaz mostra grande equilíbrio, existem elementos semelhantes, as mãos, tanto à esquerda como à direita, o texto maior em baixo ao centro, bem como os elementos nas mãos, a moeda e o autocolante, nas mesmas cores e com pesos semelhantes numa linha central. O único ponto que quebra a simetria é o primeiro bloco de texto, mas que acaba por se opor à zona da camisa e gravata.

Existe um tipo de letra sem patilha e em caixa alta. Vê-se que nesta maquete o tipo de letra não está concluído, ainda se notam as “pinceladas”, os extremos ainda estão irregulares e, principalmente em “Contra o Cancro”, vê-se claramente que ainda é rascunho. Apesar disto, conseguimos denotar o cuidado com o desenho do tipo de letra, em especial no primeiro bloco de texto “Ajudai a luta” que se percebe que não está terminado mas está mais trabalhado. Existe uma linha inferior e superior comum e as letras têm uniformidade entre si, repara-se apenas numa pequena incoerência na abertura superior do A.

O texto e a imagem estão igualmente integrados na composição.



154 Pormenores - linhas superior e inferior comum, incoerência na abertura do A

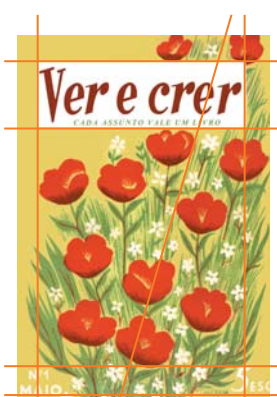
Capa Ver e Crer nº1, Maio – 1945

²⁰ O primeiro número da revista *Ver e Crer* foi lançado no mês em que foi assinado o Armistício, assinalando o fim da Segunda Guerra Mundial.

Obra *Capa Ver e Crer nº1*

Autor José Rocha²⁰

Data Maio 1945

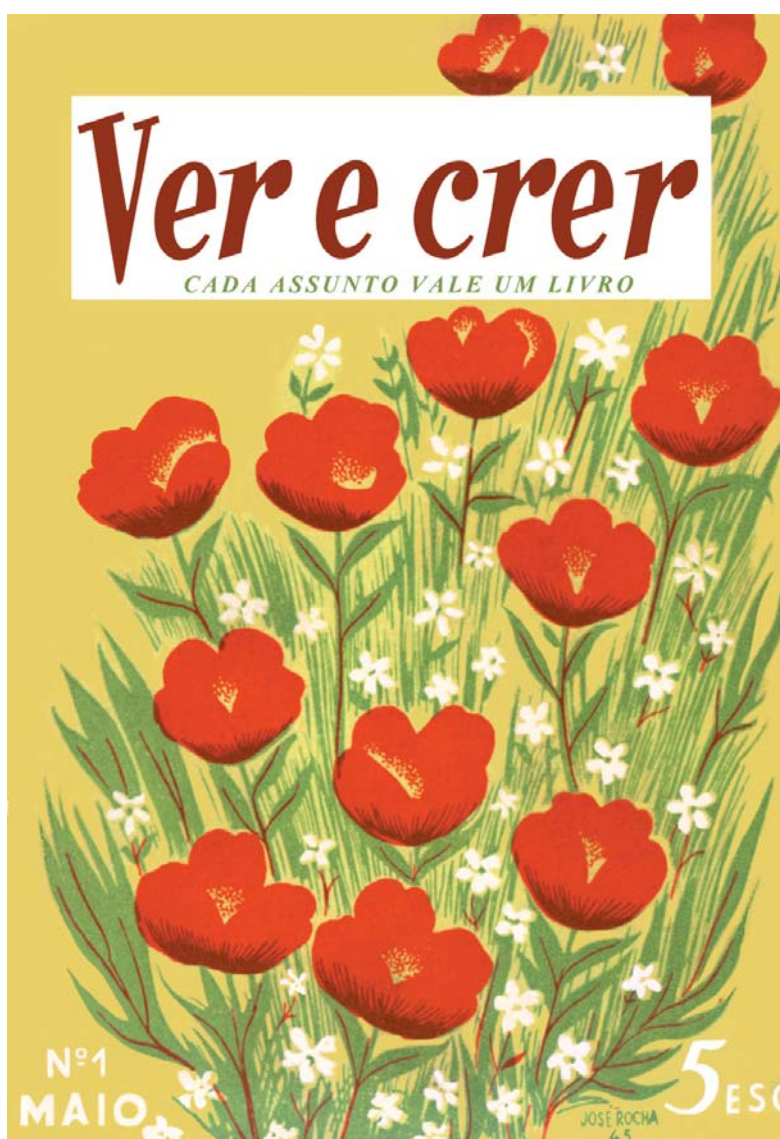


156 Grelha de construção

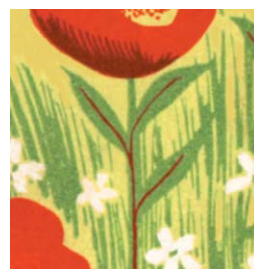


157 Assinatura do autor e ano

155 *Ver e Crer nº1*, José Rocha, 1945

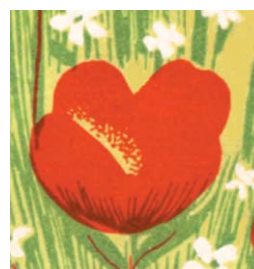


Representação de uma parte de um campo de papoilas. O desenho em geral é simples, manchas de cor e sem linhas de contorno. Várias manchas verdes definem ervas, caules e folhas. Os caules e folhas das papoilas e de algumas flores brancas destacam-se devido a um traço fino que define a sua estrutura. As papoilas apresentam-se em manchas vermelhas que ganham algum volume com um traçado mais escuro nas base das pétalas, aparentemente a continuação do caule, e com a representação do centro interior na cor do fundo da página. Por fim, pequenas flores brancas pontuam a composição trazendo a esta mais movimento.



158 Pormenor - estrutura do caule

O desenho no geral é plano, quase não existem sombras nem gradações de cor que façam a representação mais realista, à excepção da zona inferior das pétalas das papoilas que, sendo numa cor mais escura, dá à flor algum volume. Apesar disto, o desenho tem movimento e destaca-se do fundo.



159 Pormenor - zona inferior das pétalas numa cor mais escura dá sensação de volume

Todas as cores nesta capa são planas, não tendo variações de tons. O fundo é num tom amarelo que se repete no centro das papoilas. As papoilas são vermelhas, o branco aparece nas pequenas flores, no texto da base da capa e num rectângulo, em cima, de onde sobressai o título da publicação. As ervas, folhas e caules têm um único tom de verde, bem como o subtítulo. Existe aqui uma particularidade interessante, o caule das papoilas chega às pétalas e continua, como que criando uma base para as mesmas, aqui na sobreposição do verde com o vermelho surge uma outra cor, mais escura, um tom acastanhado.

Os traços finos que se assemelham ao esqueleto de alguns caules e folhas, desenvolvem-se entre o vermelho das papoilas e o tom acastanhado. Este tom, aparece também como cor do título.

A capa não é simétrica, mas alguns elementos contribuem para essa sensação, sendo no geral uma composição equilibrada. O desenho desenvolve-se de baixo para cima e do centro para a direita. O rectângulo branco enquadra e centra o título e subtítulo. O texto na parte inferior do cartaz equilibra a composição estando uma parte no canto inferior esquerdo e outra no direito.

Existe um tipo de letra sem e dois com patilha.

Denota-se o cuidado com o seu desenho, especialmente o do título e subtítulo. Será complicado falar nos tipos de letra relacionados com o autor da capa, visto todas as capas desta revista serem uniformes quanto ao tipo de letra e composição título/subtítulo. Apesar de o tipo de letra presente no número, mês e preço da revista variar de capa para capa, neste caso em particular, visto ser o número 1 da revista e José Rocha ser o director gráfico, podemos garantir que foi desenhado pelo autor.

Integração total da palavra e imagem , juntos criam a composição.

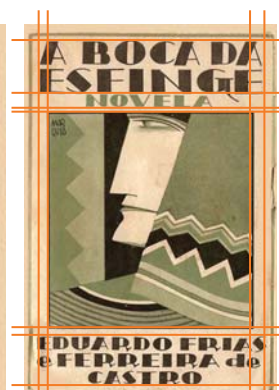
Bernardo Marques

Capa de Livro A Boca da Esfinge - 1924

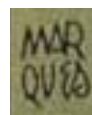
Obra Capa Livro A Boca da Esfinge

Autor Bernardo Marques

Data 1924



161 Grelha de construção



162 Assinatura do autor

160 A boca da esfinge,
Bernardo Marques, 1924

Representação de uma face de perfil, provavelmente e de acordo com o título, a cara de uma esfinge. O desenho é bastante geometrizado, quer na composição da face quer nos elementos decorativos utilizados.



163 Pormenor - volumes e sombras no olho

Apesar da geometrização, a face é composta, apresentando todos os elementos básicos - olho, nariz e boca. A zona do olho tem volume e sombra, representando a zona debaixo do olho e o globo ocular. O pano que aparece na cabeça representada, apesar de ser plano, tem algum movimento devido à ondulação que apresenta em baixo.

A capa desenvolve-se em duas cores impressas, visto o verde parecer ser o mesmo mas com maior e menor percentagem de branco. Como fundo principal, aparece a cor do papel, bege, cor esta que se repete na face e em alguns pormenores dos tecidos. A moldura exterior é verde e o texto, sobre o papel, apresenta-se em preto e também em verde.

A ilustração, delimitada por linhas pretas, mostra o fundo com um “zigzag” nos dois tons de verde e preto, junto à face.

A face tem alguns traços a preto e as sombras numa leve gradação de verde. O tecido da cabeça tem a base verde escura e em baixo apresenta um “zigzag” com bege, preto e verdes, no fim, três faixas, verde clara, verde escura e bege. Finalmente, na zona inferior esquerda da ilustração aparece, aparentemente, outro tecido com várias riscas, novamente nos dois tons de verde, preto e bege.



164 Pormenor - zigzag apresentado no tecido

Vê-se claramente a intenção de simetria. A moldura exterior delimita o espaço útil, os elementos textuais são alinhados ao centro, em baixo e em cima, e apresentam equilíbrio entre os dois grupos, comparando cor, tamanho e ocupação de espaço. A ilustração, também aparece centrada, tendo como elemento fulcral a face e depois toda a envolvência nos mesmos tons e com padrões semelhantes.

Existe um tipo de letra, sem patilha e denota-se algum cuidado com o desenho do mesmo. Desenhada em caixa alta e sem patilha, capta a atenção devido à variação de espessuras.

Tem pormenores que a tornam mais interessante, tais como a espora do G ser comprida e a terminação da cauda do R ter uma falsa patilha. Existem pequenas incoerências na linha de base e no desenho e tamanho de algumas letras, mas no geral tem uma geometria cuidada.



165 Pormenor - espora do G



166 Pormenor - cauda do R

Apesar da ilustração ter um espaço claramente definido e não haver interacção directa com o texto, as cores e posicionamento de toda a capa fazem-na um conjunto, uma composição total. Podemos, assim, considerar que existe integração da palavra e imagem.

Capa de Livro Hollywood Capital das Imagens - 1931

Obra Capa Livro Hollywood Capital das Imagens

Autor Bernardo Marques

Data 1931

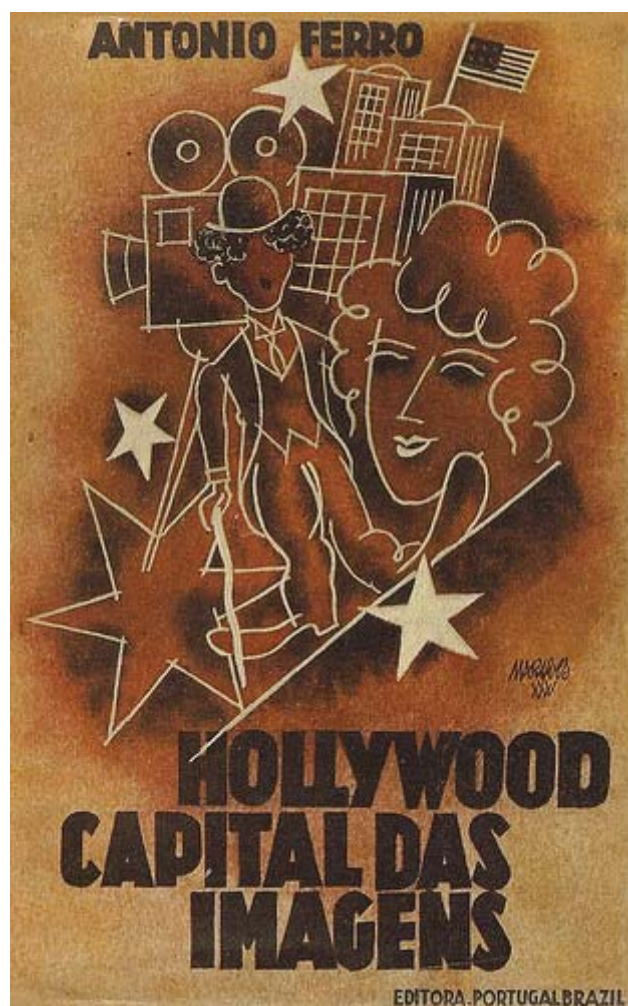


168 Grelha de construção



169 Assinatura do autor

167 *Hollywood capital das imagens*, Bernardo Marques, 1931



Este livro de António Ferro fala sobre o cinema americano da época. A capa representa o estrelato, a produção e a filmagem, elementos que envolvem o mundo do cinema. As estrelas, claras invocações à fama, espalham-se pela ilustração. Nesta aparece em primeiro plano uma figura conhecida, Charlie Chaplin, e ao lado uma cara de uma mulher. Em segundo plano, aparece uma câmara de filmar e, por fim, prédios altos e a bandeira americana.

O desenho é extremamente simplificado, existindo apenas a definição dos elementos por traços branco sujo. O fundo apresenta, por baixo da ilustração, manchas nitidamente pensadas que conferem alguns volumes e definições de elementos. Estas são uma mescla de tons: bege, ferro e castanho. O fundo inicia-se nas margens com bege e ao centro, por baixo da ilustração aparecem os outros tons. Os traços da ilustração são a branco sujo e todos os elementos textuais são castanhos.

Denota-se algum cuidado com o desenho do tipo de letra, existindo apenas um tipo, sem patilha. Desenhada em caixa alta e sem patilha impõe a sua presença dada a robustez das formas. A primeira linha de texto, “António Ferro”, é menos coerente que as restantes, notando-se grande diferença entre letras que deveriam ser iguais. Em “Hollywood Capital das Imagens”, também se denotam algumas incoerências mas mais subtis, como no miolo do A.

A capa não é exactamente simétrica mas denota-se preocupação em ter uma composição equilibrada, integrando a palavra e a imagem.



170 Pormenor -figura que representa Charlie Chaplin



171 Pormenor -manchas do fundo que conferem volumes às figuras



172 Pormenor -diferenças no miolo do A

Capa de Livro *Novela Africana* - 1933

Obra Capa Livro *Novela Africana*

Autor Bernardo Marques

Data 1933

173 *Novela Africana*,
Bernardo Marques, 1933



174 Grelha de construção



175 Assinatura do autor



082 *Exposição Colonial Portuguesa em Paris*, Fred Kradolfer, 1931

Representação forte e simplificada de uma figura feminina africana, de cor negra. Esta apresenta-se com adornos na cabeça e ao pescoço, os seios despidos, um pano à cintura a fazer de saia, descalça e com uma taça na mão.

Podemos nesta obra fazer um paralelismo com o cartaz para a Exposição Colonial Portuguesa, de Fred Kradolfer

O desenho da figura não está totalmente de perfil dando ideia de profundidade apesar da simplificação das linhas e formas e da geometrização dos elementos. A figura é o único elemento que tem volume próprio e também sombra projectada, parecendo que o fundo seria uma parede.

A capa é toda composta por vários tons de castanho.

A figura apresenta gradações que conferem profundidade e dimensão ao corpo, por sua vez, o pano à cintura e a taça são elementos planos sem qualquer volume. No fundo aparecem, lateralmente, desenhos geometrizados que nos remetem para padrões africanos. Os elementos textuais aparecem em castanho escuro e claro e num tom alaranjado.

A capa não é exactamente simétrica mas denota-se grande preocupação na coerência da composição. A figura aparece ao centro e, lateralmente, duas faixas verticais fazem o seu enquadramento. O texto, apesar de não ser centrado, interage com a figura e mantém o equilíbrio da composição.

Existe um tipo de letra, sem patilha, desenhado à mão, aparentemente com alguns cuidados de construção.

Denotam-se algumas incoerências entre letras, em “Novela” o O tem um erro grave de construção, a curva superior deve ser ligeiramente mais alta do que o final das restantes letras, não o fazendo, o O por ilusão óptica, parece mais pequeno que as outras letras. O tamanho de letra entre “Novela” e “Africana” é diferente e a entrelinha é diminuída fazendo com que as palavras se toquem, o mesmo acontece com a última linha de texto.

Integração total palavra e imagem, o texto faz parte da imagem interagindo com a mesma e completando a composição.



176 Pormenor - faixas laterais



177 Pormenor - diferença do tamanho de letra entre as palavras e entrelinha diminuída

Capa Ver e Crer nº2, Junho - 1945

Obra Capa Ver e Crer nº2

Autor Bernardo Marques

Data Junho 1945



179 Grelha de construção



180 Assinatura do autor



178 Ver e Crer nº2,
Bernardo Marques, 1945

Em mês de Santos Populares, esta capa apresenta-se em cores festivas e nacionais.

Aparentemente feita a caneta, a ilustração representa, provavelmente, um pai e um filho a festejar e ainda elementos tradicionais, como o manjerico e o balão. O desenho, aquando analisado mais cuidadosamente, é bastante simples. Linhas que criam contornos e representam o geral, riscos e manchas que criam texturas e volumes. Ao pormenor, as caras são compostas por todos os elementos próprios a todo o rosto humano, sugerem idade, género, talvez até estrato social, mas não parecem representar alguém em particular. A cor é inserida pontualmente, dando mais dinamismo ao desenho e criando a ilusão de contornos e formas.



181 Pormenor - inserção pontual de cor, manjerico, camisa e cinto

A ilustração é bastante simples, mas denota-se o cuidado com o desenho e veracidade das formas. Os volumes são criados através de traços e manchas e, esporadicamente, com a utilização de cor.

O fundo da capa é vermelho, o número e mês em preto, bem como a ilustração que utiliza também a cor do fundo e sobressai com esse contraste. Pontualmente, aparece o verde no manjerico, no laço e meias da criança, no chão, no balão, no preço e no subtítulo, um tom amarelado no cinto da figura masculina e no título e, por fim o branco nos chapéus das duas figuras, no manjerico, na camisa e meias da figura masculina, no casaco, nas meias e no cinto da criança, no balão e no rectângulo do título e subtítulo.



182 Pormenor - texto secundário em extremos opostos

Vê-se claramente a intenção de simetria. O texto secundário da capa (número, mês e preço) está dividido entre o canto superior esquerdo e o canto inferior direito, criando equilíbrio. O elemento título está centrado em relação às margens laterais mas inclinado, interagindo com a ilustração. Esta, por sua vez, compõe a restante zona central da página. A ilustração é equilibrada transpondo esse mesmo equilíbrio para toda a capa.

Existe um tipo de letra sem e três com patilha. Denota-se o cuidado com o desenho do tipo de letra, especialmente o do título e subtítulo. Será complicado falar nos tipos de letra relacionados com o autor da capa, visto todas as capas desta revista serem uniformes quanto ao tipo de letra e composição título/subtítulo. Apesar do tipo de letra presente no número, mês e preço da revista variar de capa para capa, não podemos garantir que fosse desenhado pelo autor.

Integração total da palavra e imagem, interação entre si e criam a composição .

Carlos Botelho

Capa Ilustração nº83, Junho - 1929

Obra Capa Ilustração nº83

Autor Carlos Botelho

Data Junho 1929



184 Grelha de construção

BOTELHO

185 Assinatura do autor

183 Ilustração nº83,
Carlos Botelho, 1929



186 Catedral de Sevilha e Torre Giralda



187 *Hermes, The Flying Mercury*, Giovanni da Bologna, 1580



188 Pormenor-contornos, volumes e vincos do corpo da figura masculina

Esta capa faz referência à Exposição Portuguesa em Sevilha de 1929. O edifício à esquerda retrata parte da Catedral de Sevilha e a torre Giralda, da qual sai uma faixa com as cores da bandeira de Espanha. Ao centro de braços aberto, uma figura masculina que representa o Deus Hermes ou Mercúrio, com o seu capacete alado e na mão, em vez do cadoceu (bastão onde se entrelaçam duas serpente e em cima tem duas asas, é símbolo de equilíbrio da moral do Homem), segura a esfera armilar manuelina. Hermes ou Mercúrio era mensageiro dos deuses e o deus da abundância e do comércio, neste caso podemos admitir que representa o Deus do Comércio. Do seu braço sai uma faixa com as cores da bandeira de Portugal. A esfera armilar manuelina, presente na nossa bandeira, representa os descobrimentos portugueses é também um símbolo de D. Manuel I. O desenho apesar de em tons muito escuros tem bastante pormenor e demonstra os elementos com muito realismo.

Como referimos em cima os desenhos apresentam grande objetividade. O edifício é representado com bastante realismo, podemos ver vários pormenores, como janelas e recortes ou feitios da da torre. Tal como na figura masculina, onde percebemos os contornos, volumes e vincos do corpo humano. Apesar deste realismo, as figuras apresentam-se num fundo plano.

A capa apresenta a cinco cores, amarelo e azul que quando sobreposto originam o verde, o vermelho, e o preto.

O fundo é um plano amplo e simples em amarelo, do qual se destacam o edifício e a bandeira espanhola e a figura masculina e a bandeira portuguesa.

A Catedral e torre Giralda, aparece com muito preto que tem gradações para azul, por sua vez, o Deus do Comércio apresenta-se em azul com algumas gradações para preto.

O título da publicação aproveita o mesmo azul que é utilizado na ilustração e, em baixo, um rectângulo azul apresenta em amarelo “Exposição Portuguesa em Sevilha”.

O peso dos elementos está bem distribuído, dando-nos a sensação de simetria e equilíbrio.

Existem dois tipos de letra, dois com patilha e um sem. Não vamos analisar o tipo de letra com patilha, vê-se claramente que é uma letra comum de máquina utilizada pela revista, pois o tipo de letra é uniforme na maioria dos números da revista. Relativamente ao tipo de letra sem patilha, este claramente desenhado pelo autor, denota-se bastante falta de coerência e a geometria não é muito cuidada.



189 Pormenor - desenho do tipo de letra com linhas base mas falta de coerência entre letras

O texto apesar de fisicamente separado da imagem, acaba por interagir com a mesma devido à utilização das cores, assim criam e finalizam a composição.

Capa Ver e Crer nº3, Julho - 1945

Obra Capa Ver e Crer nº3

Autor Carlos Botelho

Data Julho 1945



191 Grelha de construção

BOTELHO
192 Assinatura do autor

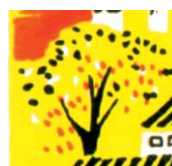
190 Ver e Crer nº3, Carlos Botelho, 1945

Em primeiro plano, aparece uma bilha e uma janela aberta, em segundo plano, como vista da janela, uma aldeia. O desenho é extremamente simplificado, os contornos são praticamente inexistentes e não existe pormenorização.

A bilha é representada num desenho plano, apenas dando alguma sensação de volume e luz na zona a branco. A janela, também plana, dá a impressão de estar aberta visto termos um enquadramento frontal a branco e, lateralmente, desenhado em perspectiva, a quadrícula de suporte aos vidros que compõem a janela. A aldeia que se vê da janela, parece desenvolver-se num monte, visto as casas aparecerem em escada, culminando num edifício, a igreja, que se pronuncia pela cruz que é o ponto visível mais alto. As árvores apenas têm uma definição forte do tronco e a folhagem é constituída por pequenos pontos soltos que geram a ideia de copa. Por fim, os edifícios apresentam-se sem contornos, a ideia de faces é criada devido à luz que ilumina as laterais mais à esquerda. Os telhados são representados por traços inclinados e as janelas por pequenos quadrados irregulares.



193 Pormenor - aldeia que se desenvolve em escada



194 Pormenor - árvore

A capa tem três cores - amarelo, encarnado e preto - e foi impressa a cores directas. Todo o fundo é amarelo e a ilustração vive com utilização da cor de fundo interrompida em pontos estratégicos, aparecendo o branco e elementos a preto que definem componentes essenciais (janelas, telhados e árvores). O encarnado aparece na bilha, na envoltória da aldeia, dando a sensação de pôr do sol, em algumas folhas das árvores e, por fim, nos vidros da janela que parecem reflectir o pôr do sol.

A preto, aparece o elemento textual no canto superior esquerdo, número e mês da publicação, e o rectângulo, onde o título e subtítulo surgem como que recortados, aparecendo o amarelo do fundo. Por fim, no canto inferior direito em laranja o preço da publicação.



195 Pormenor-rectângulo com título e subtítulo

A intenção de simetria não é clara, mas o peso e cores dos elementos são distribuídos de forma a que a composição seja equilibrada.

Todos os tipos de letra presentes têm patilha, denotando-se o cuidado com o seu desenho, especialmente o do título e subtítulo. Será complicado falar nos tipos de letra relacionados com o autor da capa, visto todas as capas desta revista serem uniformes quanto ao tipo de letra e composição título/subtítulo. O tipo de letra presente no número, mês e preço da revista varia de capa para capa, por isso não podemos garantir que fosse desenhado pelo autor.

O texto e a imagem fazem ambos parte da composição, havendo assim integração total da palavra e imagem.

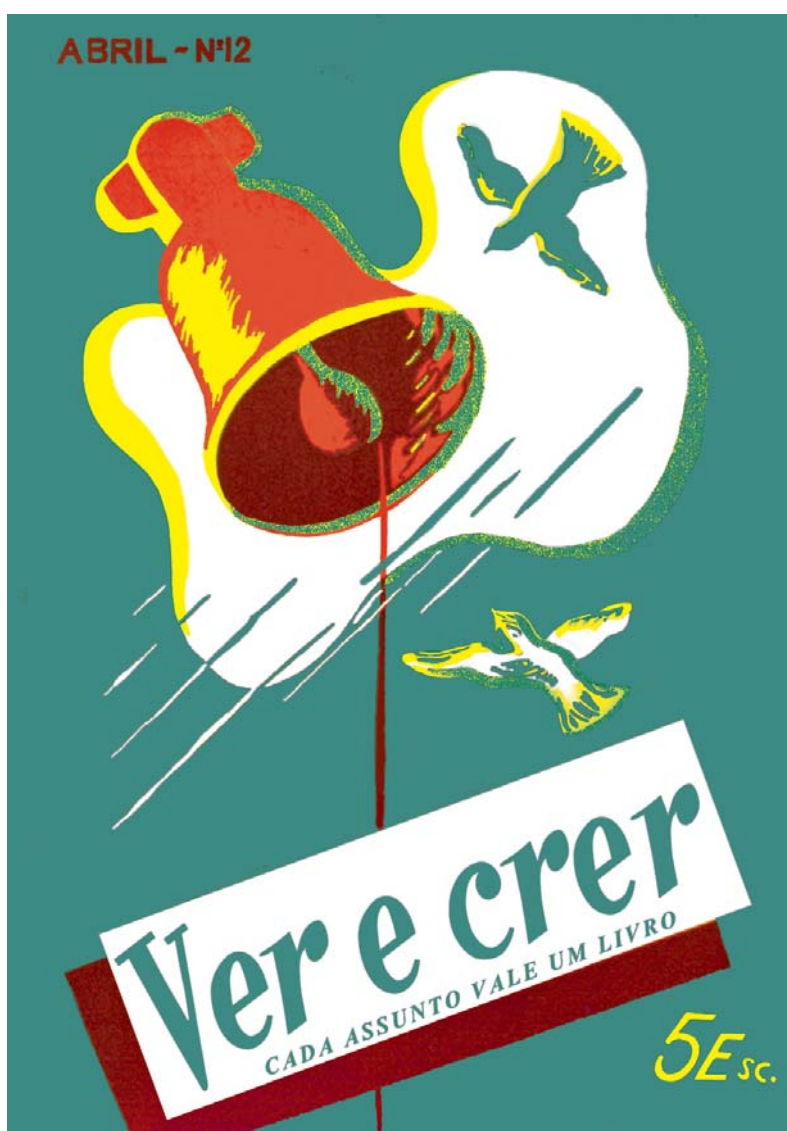
Capa Ver e Crer nº12, Julho - 1946

Obra Capa Ver e Crer nº12

Autor Carlos Botelho²¹

Data Abril 1946

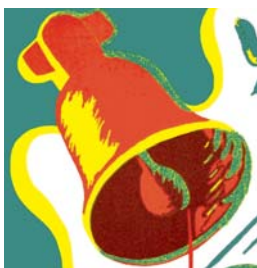
²¹ Informação relativa à autoria da obra dada por Carlos Rocha



197 Grelha de construção

196 Ver e Crer nº12, Carlos Botelho, 1946

A capa da publicação tem como tema a Páscoa, celebrada a 21 de Abril no ano de 1946. Sendo uma época festiva de alto simbolismo religioso, podemos identificar claramente dois símbolos deste acontecimento, o sino e as pombas. O sino, presente na maioria das torres das igrejas toca para anunciar celebrações, na Páscoa com o repicar festivo anuncia e convida os cristãos a louvar Cristo, simboliza o anúncio da Ressurreição. Por sua vez, as pombas representam a descida do Espírito Santo sobre os Apóstolos, aquando da ressurreição de Cristo e são símbolo de paz. A ilustração representa elementos tradicionais, mas com aplicação de cores que criam ruptura e um ambiente surreal.

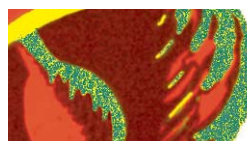


198 Pormenor - variação de cores e tons no sino

Percebemos a tridimensionalidade do sino pela variação de tons, claros e escuros, que definem zonas de sombra, de luz e reflexos. A pomba verde azulada apresenta-se um pouco plana, ganhando algum movimento com a incorporação de amarelo em algumas zonas. A pomba branca tem mais volume, o branco como base junto com o verde e o amarelo em pontos estratégicos torna os volumes mais nítidos.

As cores que compõem esta capa são o branco, amarelo, vários tons de vermelho e verde azulado. Algumas destas cores têm conotações religiosas e são típicas da Páscoa. O vermelho simboliza o sangue que Cristo derramou pela remissão dos pecados do Homem, amor e sacrifício pelo bem do próximo. O amarelo é a luz de Jesus, luz da vida e do mundo. O branco representa paz, alegria e pureza e, por fim, o verde é a cor da esperança.

As cores são planas e utilizadas individualmente não existindo gradações, há apenas em algumas zonas, pequenos pontos no sino e na pomba branca verde sobre amarelo e na mancha branca do céu, amarelo sobre verde.



199 Pormenor - pontos

A capa tem mais peso visual do lado esquerdo, mas a inclinação do sino e do rectângulo com o título “enganam” o olhar, havendo assim um primeiro impacto à esquerda que depois nos faz continuar com a leitura para a direita.

Existem quatro tipos de letra, dois com e dois sem patilha. Denota-se o cuidado com o desenho do tipo de letra, especialmente o do título e subtítulo. Será complicado falar nos tipos de letra relacionados com o autor da capa, visto todas as capas desta revista serem uniformes quanto ao tipo de letra e composição título/subtítulo. Apesar do tipo de letra presente no número, mês e preço da revista variar entre capas, não podemos garantir que fosse desenhado pelo autor.

Integração total da palavra e imagem, formando assim uma composição total.

Capa Ver e Crer nº26, Junho - 1947

Obra Capa Ver e Crer nº26

Autor Carlos Botelho

Data Junho 1947



201 Grelha de construção



202 Assinatura do autor



200 Ver e Crer nº26,
Carlos Botelho, 1947

Capa do mês de Junho, mês dos Santos Populares.

Um desenho extremamente simplificado e sem volume, representa o balão típico destas festas e a noite, reproduzindo um ambiente festivo. O balão leva preso um rectângulo com o título da revista.

A capa tem três cores impressas - azul, vermelho e preto - e o branco do papel. As cores são aplicadas individualmente, não existindo qualquer gradação de cor. O céu azul é interrompido por pontos e traços que retratam estrelas.

O balão, com base branca tem estrelas azuis e vermelhas e tem incorporação de faixas azuis e vermelhas com estrelas brancas. O preto, em redor do balão destaca-o do céu, tal como acontece na parte inferior da capa com o rectângulo branco.



203 Pormenor - preto aplicado à volta do balão

A composição não é simétrica mas existe equilíbrio criado pela linha diagonal que começa no ponto mais alto do balão e termina no rectângulo.

Todos os tipos de letra presentes têm patilha. Denota-se o cuidado com o desenho do tipo de letra, especialmente o do título e subtítulo. Será complicado falar nos tipos de letra relacionados com o autor da capa, visto todas as capas desta revista serem uniformes quanto ao tipo de letra e composição título/subtítulo. Apesar do tipo de letra presente no número, mês e preço da revista variar de capa para capa, não podemos garantir que tenha sido desenhado pelo autor.



204 Pormenor - linha diagonal

Integração total da palavra e imagem, o texto faz parte da imagem, completando a composição.

Maria Keil

Selo Era dos Descobrimentos - 1940

Obra Selo Era dos Descobrimentos

Autor Maria Keil²²

Data 1940

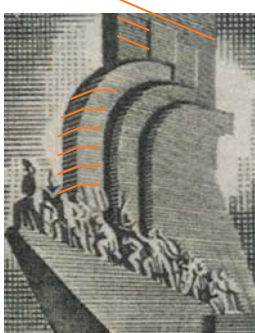
²² Informação relativa à autoria da obra dada por Carlos Rocha



²⁰⁶ Grelha de construção

²⁰⁵ *Era dos Descobrimentos*, Maria Keil, 1940

Selo do ano de 1940, ano da Exposição do Mundo Português para a qual foi construído o Padrão dos Descobrimentos, monumento que representa os Descobrimentos portugueses e que homenageia as figuras mais importantes que os levaram a cabo. Assim, no selo o destaque é para esse mesmo monumento. Ao centro o Padrão, rodeado pelo céu e pelas estrelas. O desenho é simplificado, principalmente na representação das figuras, dado também o tamanho do selo.



207 Pormenor
diferenciação de planos
pela direcção das linhas

O desenho apesar de não ser realista, tem perspectiva e é bastante fiel à realidade. Os diferentes planos são dados por linhas que criam faces mais e menos escuras, linhas cuidadosamente paralelas e que variam, minuciosamente, de espessura. Os corpos das figuras são brancos, e a preto são definidas as suas formas. Por fim, o céu é escuro devido a uma pequena quadrícula que é interrompida para aparecerem estrelas e que se dilui para parecer existir luz atrás do monumento, destacando-o.

O selo é impresso a uma única cor, preto.

A composição é quase simétrica, existe apenas um pequeno desequilíbrio no canto inferior esquerdo, criado pelo rectângulo onde figura o valor do selo.

Existem três tipos de letra, um com patilha e dois sem patilha. Denota-se bastante cuidado com o desenho do tipo de letra. “Era dos Descobrimentos” minuciosamente recortada do traçado que lhe serve de fundo, sem patilha e em caixa alta, aparenta ter uma geometria cuidada, mas dado o tamanho muito pequeno não podemos analisar ao pormenor.



208 Pormenor - traçado
de fundo e tipo de letra

“Portugal Correio”, em caixa alta e com patilha, apresenta variação de espessuras e grande coerência. Por fim, o valor do selo, letra sem patilha e, aparentemente cuidada, apenas o cifrão parece ter sido desenhado à mão levantada.



209 Pormenor - variações
de espessura

O texto faz parte da imagem, estando totalmente integrado na composição.

Publicidade A Pompadour – anos 40

Obra Publicidade A Pompadour

Autor Maria Keil

Data anos 40



211 Grelha de construção



212 Assinatura da autora

210 A Pompadour,
Maria Keil, anos 40

Publicidade para as cintas Pompadour em que a imagem representa uma figura feminina, alta e esbelta, de vestido comprido e com a face extremamente simplificada, sem os elementos que compõem uma cara. Estes são representados numa máscara o que nos faz acreditar que qualquer mulher que use a cinta em questão será sempre elegante e nova. Todo o desenho aparenta ter sido feito a caneta, a representação da figura feminina tem um traçado fluido e formas simples com poucos contornos, a janela é totalmente geométrica e os traçados do fundo criam movimento e definem a silhueta da figura.



213 Pormenor
movimento do tecido

É uma publicidade impressa a preto, em que se tira partido dos contrastes, linhas, malhas e manchas para criar dinamismo e movimento. A sensação de volume surge devido à utilização desses mesmos elementos. No vestido vê-se o movimento do tecido no fundo e o cabelo é ondulado devido às linhas e ao contraste das mesmas. Os membros superiores tal como a face são totalmente simplificados e planos, a máscara é também simplificada mas com algum pormenor nos olhos e lábios. Por fim, na jarra é dado volume através da diferença luz/sombra. Esta, por um lado parece estar colocada numa saliência da parede, por outro, parece flutuar no espaço.

Vê-se claramente a intenção de criar equilíbrio. A ilustração apresenta-se no centro da página mas, visualmente, tem mais peso do lado esquerdo. Isto é compensado com o primeiro bloco de texto que é incorporado no espaço do desenho e do lado direito. De resto todo o texto é exposto ao centro completando assim o equilíbrio da página.

Existem dois tipos de letra, um caligráfico e outro de máquina e sem patilha. Denota-se extremo cuidado com o desenho dos mesmos. O primeiro bloco de texto apresenta-se com tipo de letra de máquina e sem patilha, em caixa alta e com justificação forçada. Em caixa alta aparece também “Estabelecimentos” e a última linha de texto do cartaz que contém informações relativas ao local da loja. O mesmo tipo de letra está presente no texto que se situa por baixo da ilustração, mas aqui em formato normal de frase e também justificado forçado. “A Pompadour” tipo de letra caligráfico e em caixa baixa, tem variações de espessura que lhe conferem dinamismo e pormenores interessantes, tais como a curvatura do arco do A que é tão acentuada que se fecha e a subtil ligação que o O faz com a letra seguinte. Dada a coerência de todas as letras, espaços e entrelinhas, pensamos que sejam ambos tipos de letra já existentes.



214 Pormenores - arco do A e ligação do O

Integração total da imagem e da palavra, valorizando assim a composição.

Capa Ver e Crer nº6, Outubro - 1945

Obra Capa Ver e Crer nº6

Autor Maria Keil

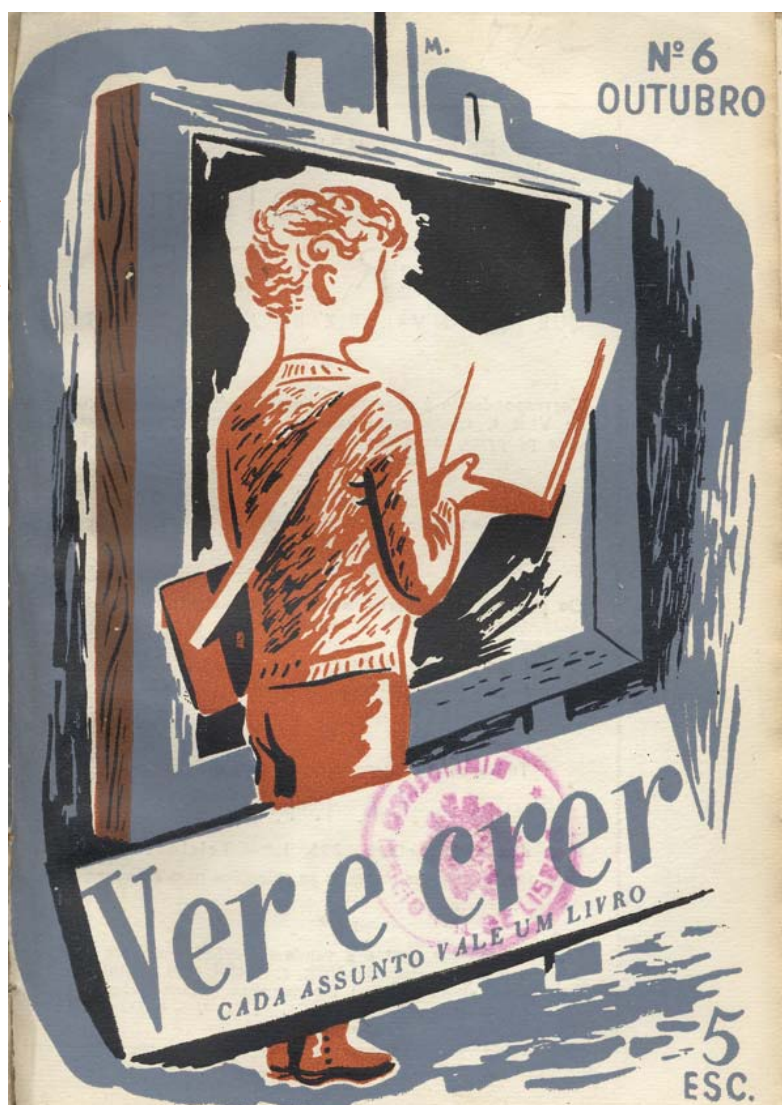
Data Outubro 1945



216 Grelha de construção



217 Assinatura da autora



215 Ver e Crer nº6,
Maria Keil, 1945

Publicação do mês de Outubro, neste tempo, mês de início das aulas. Assim, aparece uma criança com a sacola e o livro aberto nas mãos ao lado do quadro de ardósia. As representações são simples, mas conciliadas com o traço forte e dinâmico, tornam-se bastante fieis à realidade.

Existe, devido à utilização de cores e traçados, sensação de volume. O desenho da criança ganha volume com a utilização de brancos e pretos que geram locais de sombra e luz. No entanto, o livro, a mão e a cabeça não apresentam essas mesmas características, destacando-se como ponto fulcral pela simplicidade e limpeza, espaços brancos. O quadro apresenta características semelhantes, pontos de luz e traçados que representam o material, neste caso a madeira. A distinção para a face lateral é feita pela textura e cor.

Esta capa é composta por quatro cores, preto, castanho escuro, castanho claro e azul acinzentado. Como base, temos a cor do papel que cria todas as zonas de luz existentes na imagem. O azul acinzentado aparece como enquadramento da ilustração, na parede atrás do quadro e no chão, aparece também na parte frontal da moldura do quadro e em todos os elementos textuais. O castanho escuro é pouco utilizado, mas a sua utilização faz toda a diferença, conferindo à lateral da moldura do quadro contornos e ideia de madeira. O castanho claro é a cor que preenche e dá contornos à figura da criança e aos elementos que transporta, utilizado em mancha e em traços, cria volumes e texturas.



218 Pormenor - cabeça, livro e mão



219 Pormenor - simulação de madeira



220 Pormenor - camisola

O preto define sombras e texturas (madeira, malha da camisola) criando volume, e ajuda a atribuir mais destaque ao rectângulo do título e subtítulo.

Existe mais peso na zona esquerda da página, mas a perspectiva da imagem e a sensação de continuidade para a direita impele os nossos olhos. Assim, temos uma leitura correcta da esquerda para a direita e a composição parece equilibrada.

Existem três tipos de letra, dois com patilha e um sem patilha. Denota-se o cuidado com o desenho do tipo de letra, especialmente o do título e subtítulo. Será complicado falar nos tipos de letra relacionados com o autor da capa, visto todas as capas desta revista serem uniformes quanto ao tipo de letra e composição título/subtítulo. O tipo de letra presente no número, mês e preço da revista variar entre capas, portanto não podemos garantir que fosse desenhado pelo autor.

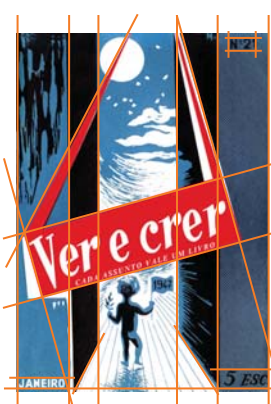
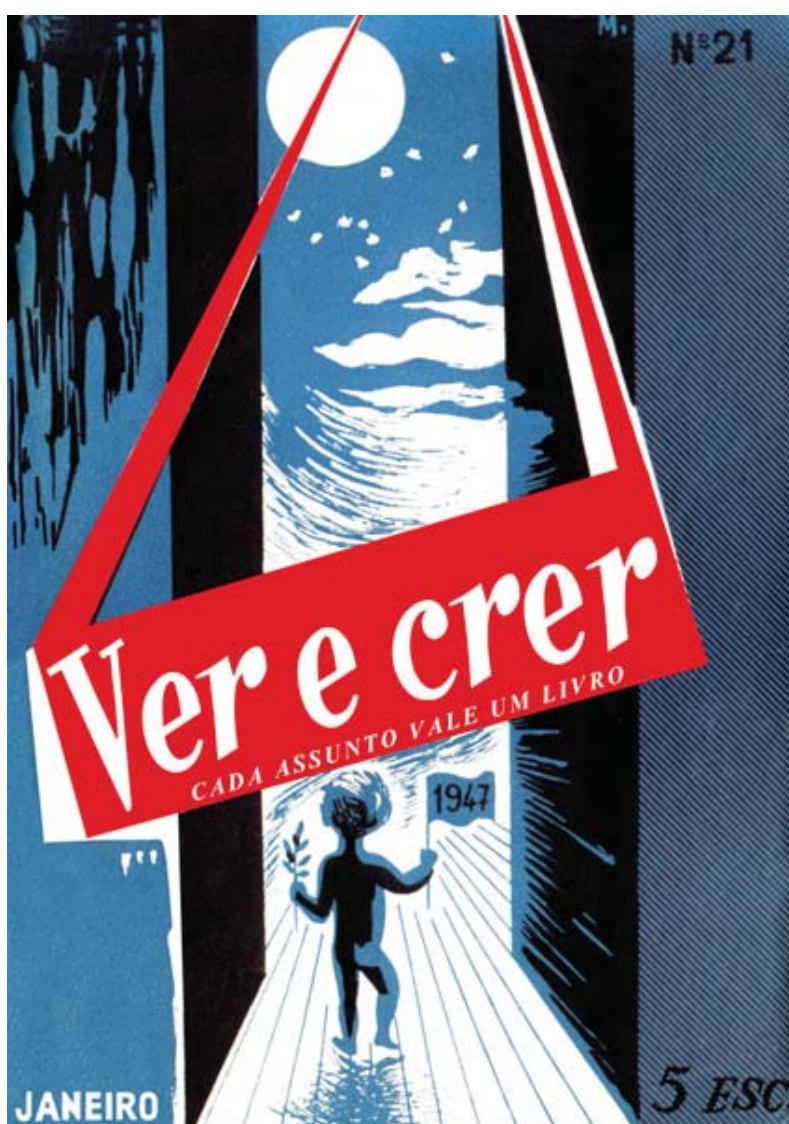
Há integração total do texto e imagem, sendo que a sua associação completa a composição.

Capa Ver e Crer nº21, Janeiro - 1947

Obra Capa Ver e Crer nº21

Autor Maria Keil

Data Janeiro 1947



222 Grelha de construção



223 Assinatura da autora

221 Ver e Crer nº21,
Maria Keil, 1947

Desenho simples sem contornos e com utilização de traço e mancha para criar claro/escuro e dinamismo em algumas partes da ilustração. O assunto da capa é claramente a entrada no ano novo, uma criança com uma bandeirinha que diz 1947 e com um ramo de oliveira passa num corredor à noite, simbolicamente, para entrar no ano novo.



224 Pormenor - chão e parede, noção de planos, distância e profundidade

O desenho é bastante simplificado, a noção de distância é dada pela perspectiva das linhas do chão e das paredes. A criança apresenta uma silhueta aparentemente simples, mas mais ao pormenor apercebemo-nos que há cuidado com as formas, as mãos fechadas, os pés e o movimento da perna.



225 Pormenor - desenho da criança

A capa apresenta três cores impressas - preto, azul e vermelho - e o branco do papel. O azul e preto representam a noite, a lua e pontos que parecem estrelas a branco tal como o chão que reflecte o luar. A criança representada a azul, tem zonas de sombra pretas e no cabelo alguns reflexos do luar a branco. As paredes começam azuis e escurecem com manchas e traçados pretos. A vermelho, com grande destaque, aparece o rectângulo com o título e subtítulo a branco (ausência de impressão).

A página apresenta-se extremamente equilibrada e simétrica, estes princípios são apenas quebrados pelas linhas vermelhas e pela posição inclinada do rectângulo que pende mais para o lado esquerdo.

Existem quatro tipos de letra, três com patilha e um sem patilha. Denota-se o cuidado com o desenho do tipo de letra, especialmente o do título e subtítulo. Será complicado falar nos tipos de letra relacionados com o autor da capa, visto todas as capas desta revista serem uniformes quanto ao tipo de letra e composição título/subtítulo. Apesar do tipo de letra presente no número, mês e preço da revista variar entre de capa para capa, não podemos garantir que fosse desenhado pelo autor.



226 Pormenores - quatro tipos de letra

O texto é totalmente integrado na imagem e só assim é criada a composição funcional que transmite a mensagem.

Síntese da análise

Com esta análise, conseguimos perceber a evolução dos artistas ao longo do tempo e de acordo com a época e estilos artísticos, especialmente de Fred Kradolfer.

Apercebemo-nos do progresso na execução do projecto:

- o desenho do tipo de letra com geometria cada vez mais cuidada e, em alguns casos, variações de espessura minuciosas e bem trabalhadas,
- a integração do texto e imagem sendo uma composição total, o cuidado com o equilíbrio e simetria, havendo uma disposição cuidadosa de todos os elementos para que, mesmo quando a composição não é totalmente equilibrada, a leitura do observador não seja afectada,
- a utilização da cor de acordo com as temáticas exploradas e criando planos amplos e definição de formas,
- a concepção de desenhos inovadores e simples, com cariz forte para captar a atenção, não deixando de dar parte do protagonismo à informação textual.

Depois da contextualização da época e da análise das obras, percebemos que cada um destes artistas teve o seu próprio percurso e dadas as circunstâncias e a proximidade entre eles, conseguimos encontrar pontos em comum.

Depois da chegada de Fred Kradolfer, a publicidade ganha novos contornos, passando a ser, mais do que uma forma de publicitar, uma forma de expressão e de arte.

No decorrer da análise conseguimos encontrar semelhanças e influências estrangeiras, especialmente Cassandre e Savignac. Conseguimos, também, fazer um paralelismo entre obras dos diferentes artistas, por exemplo, podemos ver a influência de Cassandre no cartaz para a Exposição Colonial de Paris, 1931, de Fred Kradolfer, que por sua vez se parece influenciar a capa do livro “Novela Africana”, 1933, de Bernardo Marques.

De todo o modo, apesar de se entender uma linha condutora por onde estes cinco artistas se guiaram, no fim podemos deduzir que a influência de Fred Kradolfer foi importante mas, acabando por se denotar mais fortemente a sua acção em José Rocha.

“O Kradolfer constituiu, à margem destes artistas e com estes artistas, uma classe especial do designer e aqui está objectivamente o caso do José Rocha e de uma forma especial o Bernardo Marques, pois este limita-se apenas à parte gráfica, aos livros, alguns anúncios e à confecção de algumas revistas, nomeadamente a revista “Panorama” que depois tem a sua continuidade na “Colóquio”.

(...)

A Maria Keil continua a fazer os seus trabalhos, com uma grande sabedoria do ofício, mas ela não tem o profissionalismo exclusivo, exclusivo do Fred Kradolfer, nem o Carlos Botelho, nenhum deles tem. José Rocha é o único.

(...)

Ele procura é criar uma série de artistas como o José Rocha, o Thomaz de Mello e outros que também passam a ser designers, porque a maioria se não quase que a totalidade dos grandes artistas portugueses contemporâneos do Kradolfer continuaram apenas ligados à pintura, ao desenho, à gravura, à cerâmica e episodicamente forneciam sugestões para artes gráficas ou para design, sem nunca abdicarem das suas prioridades. “ (VALDEMAR, 2010)

Capítulo V :

Conclusões, Contributo e Recomendações

Conclusões e Contributo

Foi de extrema importância compreendermos o período em questão, os seus movimentos artísticos e ideologias políticas, no Mundo e em Portugal. A sucessão de acontecimentos sociais influenciam sempre o designer e, conseqüentemente, os seus projectos. Assim percebemos a responsabilidade do designer, a preocupação com os problemas sociais e a participação activa na sociedade, adaptando o seu trabalho à época e lugar onde reside e apropriando o contexto do projecto, não esquecendo o cliente, o designer e o público.

A formação, académica e prática, realizada no estrangeiro, apareceu também como factor de diferenciação, trazendo uma visão distinta do design e dos hábitos sociais que conferem um ponto de vista diferente ao autor. Este aplica mais cuidado na elaboração do projecto e maior acompanhamento na execução do mesmo.

No decorrer do nosso trabalho percebemos que, de um modo geral, Fred Kradolfer influencia o panorama das artes gráficas em Portugal. Houve artistas nos quais se revela maior influência, tais como Thomaz de Mello e José Rocha, presente no nosso estudo. Este último foi realmente o mais influenciado por Fred Kradolfer, não só a nível plástico e formal mas também na forma de assumir a sua actividade como designer gráfico.

Fred Kradolfer trouxe uma nova visão e recursos técnicos que ajudaram e enalteciram a prática do design, comunicando a mensagem de forma mais consequente com a época. O design gráfico começou a ser entendido como uma actividade projectual que gera inovação e que identifica qualidades formais e práticas dos objectivos, nunca esquecendo o seu destinatário. Assim, começou a associar-se o design gráfico a outras actividades, quer fossem actividades lúdicas, causas sociais ou exposições e até mesmo como instrumento do Estado. Esta associação resultou vantajosa para ambos os lados, pois o design gráfico era exaltado tal como o cliente, que via o seu produto valorizado. Como refere Maria KEIL (2010), o cartaz publicitário, ou qualquer outra forma de design gráfico, passou a ser uma peça importante que valorizava e chamava a atenção para as coisas boas da vida.

“Teve influência em muitos aspectos, porque traz um olhar novo. Os cartazes, as capas dos livros,..., as pessoas também começam a olhar doutro modo, é o novo olhar que ele traz.” (MOURA, 2010)

Entendemos claramente este contributo quando, ao analisar as obras e ao estudar as diferentes décadas, vislumbramos um crescendo na qualidade gráfica dos projectos.

Passamos da utilização de tipos de letra básicos e pré feitos para tipos de letra desenhados pelo designer, estes também progressivamente trabalhados, apresentando uma geometria cada vez mais cuidada.

O texto, enquanto elemento gráfico, deixa de ser colocado em segundo plano como um simples acessório à imagem e passa a ser mais estruturado conjugando elementos tipográficos e imagens, que funcionam como um só.

Fred Kradolfer, vivendo em Portugal durante quarenta e quatro anos, também assimilou muito da nossa cultura e dos nossos costumes. Conhecendo-os e relacionando-se com os portugueses, acaba assim por receber uma grande influência portuguesa. Conseguimos perceber na sua obra o sentimento e conhecimento em relação à vida dos portugueses como, por exemplo, na representação do ambiente das festas populares, da actividade piscatória e da sardinha, da praia e do gosto pelo sol.

Fred Kradolfer contribui claramente para a consciência da profissão de designer. Além dele, merece especial destaque José Rocha que tem também um papel muito importante na definição do design gráfico com a sua dedicação exclusiva e obra daí resultante. Ele demonstra a sua confiança na profissão quando, em 1936, funda o ETP – Estúdio Técnico de Publicidade - onde juntou um grupo de artistas importantes da época. O ETP foi pioneiro na utilização de cartazes construídos com volume e iluminação em tapumes de obras.

Existem, no nosso estudo, outras personalidades que deram contributos e exaltaram o design gráfico, contribuindo para a consciência da profissão de designer, embora não tenham exercido o design gráfico como profissão:

- Bernardo Marques. Conseguimos encontrar afinidades entre a sua obra e a de Kradolfer, mas sendo mais velho, tinha parte do seu percurso traçado, sendo já um artista de valor e que desenvolveu a sua forma particular de trabalhar.

- Maria Keil. Apresenta um estilo muito próprio e acaba por não revelar no seu trabalho grande influência de Kradolfer, devido também à direcção que a sua carreira tomou, centrando-se mais na azulejaria e na ilustração.

- Carlos Botelho. Não demonstra grande influência de Kradolfer, sendo a sua obra mais vasta e conceituada em pintura e também banda desenhada e caricatura.

O nosso estudo responde, assim, à hipótese colocada, “Fred Kradolfer constitui uma referência reconhecida e fundamental na evolução da profissão de Designer Gráfico em Portugal”. Não sendo o único a participar nesta evolução, Fred Kradolfer deu um grande contributo, trazendo para o nosso país, numa época conturbada, uma visão clara e abrangente do design. Como expõe António VALDEMAR (2010), a excelência de Kradolfer foi a execução do projecto e do desenho, o seu tratamento e o acompanhamento até às últimas instâncias do mesmo.

“O Kradolfer é profissionalmente um designer, cria uma série de discípulos, desde o Thomaz de Mello e José Rocha ao Ticiano Violante e muitos outros, que depois estabelecem o que é o design em Portugal. Não era possível haver os grandes mestres de design actuais, o Sebastião Rodrigues, o José Brandão, o Daciano Costa, e outros, se não tivesse havido aqui o profissionalismo, a experiência e a actividade do Fred Kradolfer, esta é a minha convicção. Porque o próprio Carlos Botelho e a Maria Keil, pessoas que respeito imenso, dão contributos para o design, mas não são designers. O José Rocha passou a ser designer.” (VALDEMAR, 2010)

A presença de Fred Kradolfer alterou o percurso do trabalho gráfico que se vinha fazendo em Portugal, dando ao design o incentivo da modernidade e estabelecendo os alicerces de uma nova profissão.²³

²³ As presentes conclusões foram validadas pelos seguintes especialistas:
Professor A. Jaime Ceia;
Professora Maria Calado;
Designer Robin Fior.

Recomendações para futuras investigações

A investigação sobre os primórdios do design gráfico em Portugal e sobre a vida de Fred Kradolfer (mas também de José Rocha, Bernardo Marques, Carlos Botelho e Maria Keil), a análise de algumas das suas obras e as entrevistas feitas a alguns nomes pertinentes, complementados com a contextualização histórica e social da época em Portugal e no Mundo, permitiram concluir que ainda há muitas questões a estudar e a investigar sobre o início do design gráfico e os seus percursores em Portugal.

Deparamo-nos assim com algumas áreas que merecem um estudo mais aprofundado:

- estudo histórico acerca do desenvolvimento do design gráfico em Portugal;
- estudo relativo à obra de José Rocha;
- estudo relativo à obra de Bernardo Marques como designer gráfico;
- estudo sobre o reconhecimento do design enquanto profissão.

Espera-se que as recomendações lançadas tenham o valor que se julga pertinente para novas investigações, e que o estudo aqui concluído possa consistir num real contributo para um conhecimento mais aprofundado do design gráfico e dos seus percursores em Portugal.

Referências Bibliográficas

ACCIAIUOLI, Margarida, “As Exposições de Propaganda dos Anos 30” in *O Tempo do Design – 100 Anos de Design Português*. Lisboa : Centro Português de Design, 2000. ISBN: 972-9445-10-9 pp.46-51.

ANÓNIMO - *Dia do Design # Fred Kradolfer*. 2007a
Disponível em: <http://molho-de-brocolos.blogspot.com/2007/01/dia-do-design-fred-kradolfer.html>
[consultado a 28 de Novembro de 2009]

ANÓNIMO - *Fred Kradolfer*. 2007b
Disponível em: <http://design-ergonomia.blogspot.com/2007/01/fred-kradolfer.html>
[consultado a 28 de Novembro de 2009]

BASTOS, Baptista – *As Palavras dos Outros*. 2ª Edição. Lisboa: Editorial Futura, 1975. Pp.153-158

BASTOS, Baptista. “Kradolfer: Revolucionário em tempo de paz” in *Diário Popular*. 9 de Abril de 1966. Lisboa, 1966

BIBLIOTECA NACIONAL - *Obra de Maria Keil*. 2004
Disponível em: <http://purl.pt/708/1/obra.html>
[consultado a 13 de Fevereiro de 2010]

C.W.(contribuidores da Wikipédia), *Raymond Savignac*. 2010
Disponível em: http://en.wikipedia.org/wiki/Raymond_Savignac
[consultado a 10 de Janeiro de 2011]

CARNEIRO, Duarte Maria Souto – *A Personagem de Fred Kradolfer (1903-1968) : Percurso e Contributo*. Lisboa : FLUL, 1999. Tese de licenciatura.

DIÁRIO DE LISBOA. 15 de Junho de 1972. Lisboa, 1972

DIÁRIO DE NOTÍCIAS. 5 de Junho de 1968. Lisboa, 1968.

ESTRELA, Rui – *A Publicidade no Estado Novo, Volume I (1932-1959)*. Lisboa : Colecção Comunicado, 2004. ISBN: 972-99398-0-2

FERREIRA, Emília - *Bernardo MARQUES (1898-1962)*. [s.d.]a
Disponível em: <http://www.camjap.gulbenkian.pt/II/ar%7BD2B27546-03B0-4185-A5F8-0B5ACC3E203C%7D/c%7Be6d9a170-21b5-4cb7-870d-eb084dcfeac2%7D/ml/TI.aspx>

[consultado a 12 de Fevereiro de 2010]

FERREIRA, Emília - *Carlos BOTELHO (1899-1982)*. [s.d.]b
Disponível em: <http://www.camjap.gulbenkian.org/II/ar%7BD2B27546-03B0-4185-A5F8-0B5ACC3E203C%7D/c%7Ba075a544-326f-494a-b052-b9e7ab5cf8c5%7D/ml/TI.aspx>

[consultado a 12 de Fevereiro de 2010]

FERREIRA, Raúl Hestnes - (*Como escrever sobre alguém que sempre fez parte da nossa vida e tanto nos marcou?*) *Conhecer Maria Keil*. 2004

Disponível em: <http://purl.pt/708/1/amigos/rhferreira.html>

[consultado a 13 de Fevereiro de 2010]

FIELL, Charlotte & FIELL, Peter – *Design do Século XX*. Colónia: Tashen, 2005. ISBN: 3-8228-4226-5

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN - *Bernardo Marques: desenho e ilustração nos anos 20 e 30*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1982.

HEITLINGER, Paulo - *Fred Kradolfer (Zurique, 1903 - Lisboa, 1968)*. 2009a

Disponível em: <http://www.tipografos.net/portugal/fred-kradolfer.html>

[consultado a 28 de Novembro de 2009]

HEITLINGER, Paulo - *Maria Keil (1914-)*. 2009b

Disponível em: <http://tipografos.net/portugal/maria-keil.html>

[consultado a 13 de Fevereiro de 2010]

INFOPÉDIA - *Carlos Botelho*. Porto : Porto Editora, 2003-2011.

Disponível em: [http://www.infopedia.pt/\\$carlos-botelho](http://www.infopedia.pt/$carlos-botelho)

[consultado a 04 de Fevereiro de 2011]

LEAL, Olavo D'Eça - "Fred Kradolfer", in *Dá-me licença?*. 1968

LOBO, Theresa - *Cartazes publicitários: colecção da Empresa do Bolhão*. Lisboa : INAPA, 2001. ISBN: 972-797-023-0

MEGGS, Philip B. & PURVIS, Alston W. - *História do Design Gráfico*. São Paulo : Cosac Naify, 2009. ISBN: 978-85-7503-775-1

MUSEU NACIONAL DO AZULEJO - *Fred Kradolfer : Zurique Suíça, 12-06-1903 – 1968*. 2009

Disponível em: <http://mnazulejo.imc-ip.pt/pt-PT/Colecao/Colecoes/ContentDetail.aspx?id=391>

[consultado a 26 de Outubro de 2009]

PEREIRA, Paulo [et al] - *História da arte portuguesa: Do barroco à contemporaneidade, Grandes temas da nossa história, Volume 3*. Primeira edição para a língua portuguesa. Barcelona : Círculo de Leitores, 1995. ISBN: 972-42-1225-4

PERNES, Fernando (coord.) - *Século XX, Panorama da Cultura Portuguesa, Arte(s) e Letras II*. 1ª edição. Porto : Edições Afrontamento, Lda. e Fundação de Serralves, 2002b. ISBN: 972-36-0584-8

RAIMES, Jonathan & BHASKARAN, Lakshmi - *Retro Graphics Cookbook: recreate 100 years of graphic design*. United Kingdom : Ilex, 2007. ISBN 10: 1-904705-97-9

ROCHA, Carlos - *Homenagem a Fred Kradolfer na Comemoração do Centésimo Aniversário do seu Nascimento*, Lisboa : Letra ETP, 2003

ROCHA, Carlos - *Homenagem a José Rocha na Comemoração do Centésimo Aniversário do seu Nascimento*, Lisboa : Letra ETP, 2007

SANTOS, Rui Afonso - “Percurso do Design em Portugal”, in *Museu do Design - Luxo, Pop & Cool de 1937 até hoje*. Lisboa : Museu do Design, 1999 (cat. Centro Cultural de Belém). ISBN: 972-97428-2-0. Pp.95-105

SANTOS, Rui Afonso, “O Design e a Decoração em Portugal nos Anos 20”, in *O Tempo do Design – 100 Anos de Design Português*. Lisboa : Centro Português de Design, 2000. ISBN: 972-9445-10-9. Pp.40-45

SANTOS, Rui Afonso - *Maria Keil um Grafismo de Afectos*. 2004
Disponível em: <http://purl.pt/708/1/maria-keil.html>
[consultado a 13 de Fevereiro de 2010]

SILVA, Conceição – in “Atribuído o prémio Diário de Notícias”, in *Diário de Notícias*. 5 de Junho de 1968. Lisboa, 1968

TOSTÕES, Ana - “Desenho Contemporâneo e Obra Global, Arquitectura e Design nos Anos 50”, in *O Tempo do Design – 100 Anos de Design*. Lisboa : Centro Português de Design, 2000. ISBN: 972-9445-10-9. Pp.58-63

VIEIRA, Joaquim - *Portugal Século XX : Crónica em Imagens : 1910-1920*. Lisboa : Círculo de Leitores, 1999a. ISBN: 972-42-1986-0

VIEIRA, Joaquim - *Portugal Século XX : Crónica em Imagens : 1920-1930*. Lisboa : Círculo de Leitores, 1999b. ISBN: 972-42-2113-X

VIEIRA, Joaquim - *Portugal Século XX : Crónica em Imagens : 1930-1940*. Lisboa : Círculo de Leitores, 1999c. ISBN: 972-42-2158-X

VIEIRA, Joaquim - *Portugal Século XX : Crónica em Imagens : 1940-1950*. Lisboa : Círculo de Leitores, 1999d. ISBN: 972-42-2211-X

Bibliografia

ACCIAIUOLI, Margarida - *Exposições do Estado Novo 1934-1940*. Lisboa : Livros Horizonte, 1998. ISBN: 972-24-1043-1

ACCIAIUOLI, Margarida, “As Exposições de Propaganda dos Anos 30” in *O Tempo do Design – 100 Anos de Design Português*. Lisboa : Centro Português de Design, 2000. ISBN: 972-9445-10-9 pp.46-51.

ANÓNIMO - *Dia do Design # Fred Kradolfer*. 2007a
Disponível em: <http://molho-de-brocolos.blogspot.com/2007/01/dia-do-design-fred-kradolfer.html>
[consultado a 28 de Novembro de 2009]

ANÓNIMO - *Fred Kradolfer*. 2007b
Disponível em: <http://design-ergonomia.blogspot.com/2007/01/fred-kradolfer.html>
[consultado a 28 de Novembro de 2009]

APD - *Centenário do nascimento do Designer José Rocha (1907-1982)*. 2008
Disponível em: http://apdesigners.org.pt/?page_id=111
[consultado a 12 de Fevereiro de 2010]

BASTOS, Baptista – *As Palavras dos Outros*. 2ª Edição.
Lisboa: Editorial Futura, 1975. Pp.153-158

BASTOS, Baptista. “Kradolfer: Revolucionário em tempo de paz” in *Diário Popular*. 9 de Abril de 1966. Lisboa, 1966

BIBLIOTECA NACIONAL - *Obra de Maria Keil*. 2004
Disponível em: <http://purl.pt/708/1/obra.html>
[consultado a 13 de Fevereiro de 2010]

C.W.(contribuidores da Wikipédia), *Carlos Botelho*. 2009a
Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/carlos_botelho
[consultado a 12 de Fevereiro de 2010]

C.W.(contribuidores da Wikipédia), *Maria Keil*. 2009b
Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/maria_keil
[consultado a 13 de Fevereiro de 2010]

C.W.(contribuidores da Wikipédia), *Raymond Savignac*. 2010
Disponível em: http://en.wikipedia.org/wiki/Raymond_Savignac
[consultado a 18 de Fevereiro de 2011]

C.W.(contribuidores da Wikipédia), *Tipografia*. 2011
Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Tipografia>
[consultado a 10 de Janeiro de 2011]

CANAVEIRA, Rui – *História das Artes Gráficas, 2ºVolume, A Revolução Industrial e a Indústria Gráfica*. 1ª edição.
Lisboa : Associação Portuguesa das Indústrias Gráficas e Transformadoras do Papel, 1996. ISBN : 987-65-09843-34

CANAVEIRA, Rui – *História das Artes Gráficas, 1ºVolume, Dos Primórdios a 1820*. 1ª edição. Lisboa : Associação Portuguesa das Indústrias Gráficas e Transformadoras do Papel, 1994.
ISBN : 987-65-09843-34

CARNEIRO, Duarte Maria Souto – *A Personagem de Fred Kradolfer (1903-1968) : Percurso e Contributo*. Lisboa : FLUL, 1999. Tese de licenciatura.

DIÁRIO DE LISBOA. 15 de Junho de 1972. Lisboa, 1972

DIÁRIO DE NOTÍCIAS. 5 de Junho de 1968. Lisboa, 1968.

ESTRELA, Rui – *A Publicidade no Estado Novo, Volume I (1932-1959)*. Lisboa : Coleção Comunicado, 2004. ISBN: 972-99398-0-2

FERREIRA, Emília - *Bernardo MARQUES (1898-1962)*. [s.d.]a
Disponível em: <http://www.camjap.gulbenkian.pt/II/ar%7BD2B27546-03B0-4185-A5F8-0B5ACC3E203C%7D/c%7Be6d9a170-21b5-4cb7-870d-eb084dcfeac2%7D/ml/TI.aspx>

[consultado a 12 de Fevereiro de 2010]

FERREIRA, Emília - *Carlos BOTELHO (1899-1982)*. [s.d.]b
Disponível em: <http://www.camjap.gulbenkian.org/II/ar%7BD2B27546-03B0-4185-A5F8-0B5ACC3E203C%7D/c%7Ba075a544-326f-494a-b052-b9e7ab5cf8c5%7D/ml/TI.aspx>

[consultado a 12 de Fevereiro de 2010]

FERREIRA, Raúl Hestnes - *(Como escrever sobre alguém que sempre fez parte da nossa vida e tanto nos marcou?) Conhecer Maria Keil*. 2004

Disponível em: <http://purl.pt/708/1/amigos/rhferreira.html>

[consultado a 13 de Fevereiro de 2010]

FIELL, Charlotte & FIELL, Peter – *Design do Século XX*.

Colónia: Tashen, 2005. ISBN: 3-8228-4226-5

FRAGOSO, Ana Margarida de Bastos Ambrósio Pessoa
- *Formas e expressões da comunicação visual em Portugal : contributo para o estudo da cultura visual do século XX, através das publicações periódicas*. Lisboa : FAUTL, 2009. Tese de doutoramento

FRANÇA, José-Augusto - *Os Anos 20 em Portugal: Estudo de Factos Sócio-Culturais*. 1ª edição. Lisboa : Editorial Presença, 1992.

FRANÇA, José-Augusto - *A Arte em Portugal no Século XX: 1911-1961*. 4ª edição. Lisboa : Livros Horizonte, 2009.
ISBN: 978-972-24-1583-5

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN - *Bernardo Marques: desenho e ilustração nos anos 20 e 30*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1982.

HEITLINGER, Paulo - *Fred Kradolfer (Zurique, 1903 - Lisboa, 1968)*. 2009a

Disponível em: <http://www.tipografos.net/portugal/fred-kradolfer.html>

[consultado a 28 de Novembro de 2009]

HEITLINGER, Paulo - *Maria Keil (1914-)*. 2009b

Disponível em: <http://tipografos.net/portugal/maria-keil.html>

[consultado a 13 de Fevereiro de 2010]

HOLLIS, Richard – *Graphic Design : A Concise History*. Londres: Thames & Hudson Ltd, 1997. ISBN: 0-500-20270-2

INFOPÉDIA - *Carlos Botelho*. Porto : Porto Editora, 2003-2011.

Disponível em: [http://www.infopedia.pt/\\$carlos-botelho](http://www.infopedia.pt/$carlos-botelho)

[consultado a 04 de Fevereiro de 2011]

LEAL, Olavo D'Eça - "Fred Kradolfer", in *Dá-me licença?*. 1968

LOBO, Theresa - *Cartazes publicitários: colecção da Empresa do Bolhão*. Lisboa : INAPA, 2001. ISBN: 972-797-023-0

LOEB, Marcia – *New Art Deco Alphabets*. New York : Dover Publications, Inc., 1975. ISBN: 0-486-23149-6

MARTINS, João Paulo, “Os Anos Trinta e Quarenta: Objectos e Produção Industrial”, in *O Tempo do Design – 100 Anos de Design*. Lisboa : Centro Português de Design, 2000. ISBN: 972-9445-10-9. Pp.52-57.

MEGGS, Philip B. & PURVIS, Alston W. - *História do Design Gráfico*. São Paulo : Cosac Naify, 2009. ISBN: 978-85-7503-775-1

MENTEN, Theodore – *The Art Deco Style*. New York : Dover Publications, Inc., 1972. ISBN: 0-486-22824-X

MUSEU NACIONAL DO AZULEJO - *Fred Kradolfer : Zurique Suíça, 12-06-1903 – 1968*. 2009

Disponível em: <http://mnazulejo.imc-ip.pt/pt-PT/Colecao/Colecoes/ContentDetail.aspx?id=391>

[consultado a 26 de Outubro de 2009]

NOGUEIRA, Mário Marcelo e ROCHA, Carlos de Sousa - *Panorâmica das Artes Gráficas. Vol. I*. 1ª edição. Lisboa : Plátano Edições Técnicas, 1993. ISBN : 972-707-074-4

OLIVEIRA, César [et al] - *Nova História de Portugal: Portugal e o Estado Novo (1930-1960)*. 1ª edição. Lisboa : Editorial Presença, 1992. ISBN: 9789722315586

PEREIRA, Paulo [et al] - *História da arte portuguesa: Do barroco à contemporaneidade, Grandes temas da nossa história, Volume 3*. Primeira edição para a língua portuguesa. Barcelona : Círculo de Leitores, 1995. ISBN: 972-42-1225-4

PEREIRA, Paulo, dir. - *História da Arte Portuguesa : A Ruptura Moderna (século XX), 9ºVolume*. Lisboa : Círculo de Leitores, 2008. ISBN: 978-972-42-3961-3

PERNES, Fernando (coord.) - *Século XX, Panorama da Cultura Portuguesa, Arte(s) e Letras I*. 1ª edição. Porto : Edições Afrontamento, Lda. e Fundação de Serralves, 2002a. ISBN: 972-36-0584-8

PERNES, Fernando (coord.) - *Século XX, Panorama da Cultura Portuguesa, Arte(s) e Letras II*. 1ª edição. Porto : Edições Afrontamento, Lda. e Fundação de Serralves, 2002b. ISBN: 972-36-0584-8

QUIVY, Raimond & CAMPENHOUDT, Luc Van - *Manual de Investigação em Ciências Sociais*. 1ª edição. Lisboa : Gradiva, 1992. ISBN: 972-662-275-1

RAIMES, Jonathan & BHASKARAN, Lakshmi - *Retro Graphics Cookbook: recreate 100 years of graphic design*. United Kingdom : Ilex, 2007. ISBN 10: 1-904705-97-9

ROCHA, Carlos - *Homenagem a Fred Kradolfer na Comemoração do Centésimo Aniversário do seu Nascimento*, Lisboa : Letra ETP, 2003

ROCHA, Carlos - *Homenagem a José Rocha na Comemoração do Centésimo Aniversário do seu Nascimento*, Lisboa : Letra ETP, 2007

RUIVO, Marina Bairrão - *Bernardo Marques (1898 - 1962)*. 1ª Edição. Lisboa : Editorial Presença, 1993. ISBN: 972-23-1744-X

RUIVO, Marina Bairrão - *Bernardo Marques*. 2008

Disponível em: <http://cvc.instituto-camoes.pt/figuras/bernardomarques.html>

[consultado a 12 de Fevereiro de 2010]

SANTOS, Rui Afonso - *O Design e a Decoração em Portugal : Exposições e Feiras - Os Anos Vinte e Trinta*. Volume I. Lisboa : UNL, 1994. Dissertação de mestrado

SANTOS, Rui Afonso - “Percurso do Design em Portugal”, in *Museu do Design - Luxo, Pop & Cool de 1937 até hoje*. Lisboa : Museu do Design, 1999 (cat. Centro Cultural de Belém). ISBN: 972-97428-2-0. Pp.95-105

SANTOS, Rui Afonso, “O Design e a Decoração em Portugal nos Anos 20”, in *O Tempo do Design – 100 Anos de Design Português*. Lisboa : Centro Português de Design, 2000. ISBN: 972-9445-10-9. Pp.40-45

SANTOS, Rui Afonso - *Maria Keil um Grafismo de Afectos*. 2004

Disponível em: <http://purl.pt/708/1/maria-keil.html>

[consultado a 13 de Fevereiro de 2010]

SILVA, Conceição – in “Atribuído o prémio Diário de Notícias”, in *Diário de Notícias*. 5 de Junho de 1968. Lisboa, 1968

SOUSA, Jorge Pedro - *Relembrando o contexto histórico: Portugal 1644 – 1974*. [s.d.]

Disponível em: <http://teoriadojornalismo.ufp.pt/contexto/>

[consultado a 10 de Fevereiro de 2010]

SOUTO, Maria Helena - “A Exposição de 1900 e os Caminhos para o Design em Portugal no Início do Século XX” in *O Tempo do Design – 100 Anos de Design Português*. Lisboa : Centro Português de Design, 2000. ISBN: 972-9445-10-9. Pp.36-39.

TOSTÕES, Ana - “Desenho Contemporâneo e Obra Global, Arquitectura e Design nos Anos 50”, in *O Tempo do Design – 100 Anos de Design*. Lisboa : Centro Português de Design, 2000. ISBN: 972-9445-10-9. Pp.58-63

VIEIRA, Joaquim - *Portugal Século XX : Crónica em Imagens : 1910-1920*. Lisboa : Círculo de Leitores, 1999a. ISBN: 972-42-1986-0

VIEIRA, Joaquim - *Portugal Século XX : Crónica em Imagens : 1920-1930*. Lisboa : Círculo de Leitores, 1999b. ISBN: 972-42-2113-X

VIEIRA, Joaquim - *Portugal Século XX : Crónica em Imagens : 1930-1940*. Lisboa : Círculo de Leitores, 1999c. ISBN: 972-42-2158-X

VIEIRA, Joaquim - *Portugal Século XX : Crónica em Imagens : 1940-1950*. Lisboa : Círculo de Leitores, 1999d. ISBN: 972-42-2211-X

Glossário

Em tipografia, acto ou efeito de alinhar imagens e texto. **Alinhamento**

Mensagem visual, escrita e com ilustrações que serve de **Anúncio** ou divulgação um produto ou serviço em meios de comunicação. **publicidade**

Em tipografia, extremidade mais alta de um caractere como o **Ápice** “A”, formado pela junção da trave esquerda e direita, podem ser oblíquos, rectos ou redondos.

Em tipografia, curva de uma letra minúscula, como o “a” e o **Arco** “f” que nasce na haste principal sem chegar à linha de base.

Design Gráfico **Artes Gráficas**

Em tipografia, a zona das letras minúsculas que se prolonga **Ascendentes** acima da linha mediana, tais como o “d”, “f”, “h”.

Nome dado ás gavetas onde os tipógrafos guardavam **Caixa** os caracteres móveis. Cada caixa tem um tipo de letra e tamanho diferente. Nas caixas as letras minúsculas estão na parte de baixo e as letras maiúsculas na parte alta.

Em tipografia, letra maiúscula. **Caixa alta**

Em tipografia, letra minúscula. **Caixa baixa**

Conjunto de anúncios para um mesmo cliente. **Campanha publicitária**

- Capa** Parte exterior e frontal de um documento impresso e que se destina a protegê-lo. Pode mencionar o título, autor, editor entre outras informações.
- Carácter** Sinais utilizados na escrita e na impressão, letras e pontuações.
- Cartaz** Anúncio em papel e de grandes dimensões que se coloca em locais públicos.
- Cartões de tapeçaria** Maqueta com base em cartão executada por um artista, para depois ser reproduzida numa tapeçaria numa escala maior.
- Cauda** Em tipografia, parte de algumas letras minúsculas que fica abaixo da linha de base, como é exemplo o “j” e o “y”. Nas letras maiúsculas, pode também ser chamada perna e refere-se à parte inferior direita, como no “R”.
- Condensada** Em tipografia, letra com as larguras reduzidas uniformemente, quando comparada com a regular.
- Cores planas** Aplicação de uma cor única, sem variação de tons.
- Descendentes** Em tipografia, caracteres que se prolongam para baixo da linha base até à linha inferior das descendentes.
- Diagrama** Representação gráfica, geométrica e simplificada, de um objecto.
- Entrelinha** Espaço que separa duas linhas de texto sucessivas.
- Escala** Relação de proporções entre a representação e o representado.

Em tipografia, espaço entre letra ou palavras. **Espaçamento**

Em tipografia, pequena projecção, no desenho de alguns tipos de letra, como por exemplo na parte superior esquerda do “r” e na inferior direita do “G”. **Espora**

Passagem sucessiva e gradual de tons. **Gradiente ou**
Significa o mesmo que degradé. **gradação**

Matriz imaginária que organiza e divide as diversas zonas de uma folha, publicação ou cartaz, composto por ilustrações e/ou textos. **Grelha**

Em tipografia, linhas verticais ou oblíquas, de um carácter. **Haste**

Qualquer representação, imagem, desenho ou gravura, que não tenha texto, normalmente encontra-se incluída num documento. **Ilustração**

Variação de um tipo de letra, com inclinação para a direita e com semelhanças à letra manuscrita. **Itálico**

Em tipografia, processo de ajuste do tamanho das linhas de texto, tornando-as semelhantes. **Justificação**

Em tipografia, o processo de ajuste forçado do tamanho das linhas de texto, tornando-as semelhantes, mesmo que para isso o espaço entre letras seja exagerado. **Justificado forçado**

Palavra inglesa que define a distribuição dos vários elementos que compõem a página, apresentando o tamanho, formato e disposição de texto e figuras, tipo e tamanho de letra e cores. **Layout**

- Ligação** Em tipografia, quando duas letras se unem. O exemplo mais regular é o “fi”.
- Linha base** Em tipografia, linha imaginária onde a base dos caracteres se alinham.
- Linha inferior** ou **linha das descendentes** Em tipografia, linha imaginária que serve de base aos caracteres descendentes.
- Linha mediana** Em tipografia, linha imaginária que marca o topo dos caracteres minúsculos como “a” ou “x”.
- Linha Superior** ou **linha das ascendentes** Em tipografia, linha imaginária por onde o topo dos caracteres maiúsculos ou ascendentes se alinham.
- Logótipo** Representação de uma palavra com um desenho distinto, que serve para identificar uma instituição.
- Maqueta** ou **maquete** Esboço, onde é sugerida a forma e disposição dos diversos elementos que constituem determinado projecto.
- Margem** Zona, normalmente branca, que rodeia a página.
- Monocromático** Que apresenta uma só cor.
- Negrito** ou **negro** Caracteres semelhantes ao de letra regular mas mais espessos. Também se utiliza a palavra inglesa bold.
- Padrão** Desenho em blocos modulares repetíveis.
- Página** Cada um os lados de uma folha.

Em tipografia, remate ou terminação das hastes com **Patilha** ou **serifa** pequenas projecções.

Utilizada em impressão, quanto mais fechada é a rede **Rede** menos tinta passa para o papel, criando assim tonalidades de uma mesma cor.

Em tipografia, tipo de letra com espessura normal, **Regular** base de todas as variações.

Etiqueta que contém o nome, conteúdo e **Rótulo** características de um produto.

Perfil desenhado apenas por contornos. **Silhueta**

Harmonia criada pela disposição equilibrada **Simetria** de elementos, cores e pesos.

Palavra inglesa, significa mostruário ou pavilhão **Stand** executado para exposições

Conjunto de caracteres com o mesmo desenho. **Tipo de letra**

Tipo de letra com um desenho aproximando ao tipo **Tipo de letra** de letra manuscrita. **caligráfica**

Tipo de letra com um desenho fora do comum, fantasioso. **Tipo de letra de fantasia**

Processo de impressão em relevo; estudo do desenho dos **Tipografia** tipos de letra; oficina tipográfica ou gráfica.

Tom ou tonalidade Maior ou menor quantidade tinta presente ou adição de preto ou branco numa cor. Por exemplo, quando se adiciona preto a uma cor, esta torna-se progressivamente mais escura, criando vários tons. No processo de impressão podemos também ter tons mais claros, devido à utilização de redes passa menos tinta, criando opticamente adição de branco.

Trave Em tipografia, linha horizontal de algumas letras, tais como o “A”, o “H” e o “T”.

Vinhetas Gravuras pequenas para ilustração de livros

Apêndice

Na análise de arquivo, fez-se a recolha e análise de algumas obras que achámos pertinentes para o nosso estudo.

Para isso, criámos uma ficha de análise que foi utilizada transversalmente para todas as obras.

Dado no Capítulo IV, Análise às obras, termos exposto as análises elaboradas, achámos pertinente colocar em apêndice, apenas, o formulário utilizado para o efeito.

Ficha de Análise

Obra _____

Autor _____

Data _____

Modernidade

Análise formal:

Progresso – incorporação de novos dados

Incorporação de elementos tradicionais e rupturas

Pontos a analisar

- Desenhos inovadores e simples
- Menos realismo/perspectiva
- Planos de cor amplos e simplificados
- Simetria e equilíbrio da composição
- Tipos de letra sem patilha
- Desenho do tipo de letra - geometria cuidada, variação de espessura
- Integração Palavra/Imagem - Composição total

Anexos

Anexo A :
Entrevistas e Textos

(VALDEMAR, 2010)

Entrevista **António Valdemar**

Presidente da Academia de Belas Artes,
jornalista e investigador.

13 de Maio de 2010

Rita Henriques - Conheceu Fred Kradolfer?

António Valdemar – Sim, muito bem.

RH - Na informação que já recolhi, aparece como escolha própria de Fred Kradolfer a vinda para Portugal. Talvez seja também por isso que ele se deu tão bem por cá?

AV – O Kradolfer, julgo que com a preparação que tinha e ao chegar a Portugal, ele reconheceu que não havia mais ninguém na altura com os conhecimentos técnicos associados às componentes artísticas que ele dispunha. Por isso ele resolveu ficar em Portugal, porque noutra país, nomeadamente na Suíça, ele teria eventualmente concorrentes que não encontrava em Portugal.

RH – Para além do Fred Kradolfer, conheceu os outros autores em estudo?

AV - Conheci todos. Alguns deles estão aqui (quadros na parede).

RH – Quero no meu estudo, comparar os trabalhos de todos não qualitativamente mas comparar influências, técnicas,... que provavelmente Fred Kradolfer trouxe para cá tendo vindo do estrangeiro e que também os portugueses lhe deram do tempo que conviveram e trabalharam juntos.

AV – A Suíça ocupava na altura um primeiro plano no domínio das artes gráficas e do design. Ao que julgo mais do que Paris e a Itália, porque a Suíça associava não apenas às artes gráficas mas a outras actividades, nomeadamente o turismo.

O Fred Kradolfer verificou que aqui seria o local privilegiado para exercer as funções. Ao contactar com a primeira e já quase com a segunda geração do modernismo, ele verificou que havendo artistas de reconhecido mérito, e não vale a pena citá-los, desde Almada, Jorge Barradas, Stuart e outros dos quais o Bernardo Marques que já existia nessa altura, nenhum deles dispunha dos recursos técnicos que o Kradolfer possuía.

RH – Na sua perspectiva, qual o contributo, incluindo técnicas, visões e estilos que Fred Kradolfer trouxe para Portugal? E acha que ele influenciou realmente os nossos artistas?

AV – Radicalmente. O Kradolfer começa, salvo erro, por impulsionar tudo quanto dizia respeito ao lançamento do Estoril como uma grande estância de turismo nacional e internacional e aí foram os seus primeiros trabalhos. Depois passou, salvo erro, para o Instituto Pasteur e então aí há uma aplicação do design ao turismo, à indústria, e às artes gráficas.

RH – Que anteriormente não se vinha denotando?

AV – De uma forma muito artesanal, incompleta e sem atingir a arte final. Porque quer os clássicos que se dedicavam a estas modalidades quer os contemporâneos do próprio Kradolfer entregavam o projecto/desenho e não o acompanhavam até ao fim. O grande mérito do Kradolfer foi executar o projecto, o desenho, o seu tratamento e acompanhá-lo até ao fim, quer na tipografia quer noutras instancias.

RH – Também notei, com a pesquisa fiz e vou fazendo, que Kradolfer também pintou. Reparei que a maioria dos artistas à época da chegada de Fred eram mais artistas plásticos do que propriamente designers?

AV – Eram e continuaram a ser. O Kradolfer constituiu, à margem destes artistas e com estes artistas, uma classe especial do designer e aqui está objectivamente o caso do José Rocha e de uma forma especial o Bernardo Marques, pois este limita-se apenas à parte gráfica, aos livros, alguns anúncios e à confecção de algumas revistas, nomeadamente a revista “Panorama” que depois tem a sua continuidade na “Colóquio”.

RH – Acabou por já responder, mas como se denota a influência de Kradolfer noutros artistas, tais como José Rocha, Bernardo Marques, Carlos Botelho e Maria Keil?

AV – Ele não influenciou artistas como o Almada, o Barradas, o Stuart Carvalhais e até o próprio Carlos Botelho, não influenciou nenhum deles.

Ele procura é criar uma série de artistas como o José Rocha, o Thomaz de Mello e outros que também passam a ser designers, porque a maioria se não quase que a totalidade dos grandes artistas portugueses contemporâneos do Kradolfer continuaram apenas ligados à pintura, ao desenho, à gravura, à cerâmica e episodicamente forneciam sugestões para artes gráficas ou para design, sem nunca abdicarem das suas prioridades.

RH – Pelo contrário, acha que os nossos artistas, como os referenciados, influenciam a visão e trabalho de Fred?

AV – Pelo contrário. Não estou a perceber a pergunta.

RH – Talvez não propriamente o trabalho mas a visão. Tendo como exemplo os cartazes das festas populares de Lisboa elaborado por Kradolfer, achei curioso, sendo ele suíço como conseguiu representar tão bem uma coisa tão portuguesa? Será só da sua vivência cá ou terá sido também dos outros artistas?

AV – Kradolfer vem para cá nos anos 20 e com eventuais saídas ao estrangeiro ele continua a viver em Portugal. Quando ele faz esses cartazes das festas de Lisboa já estava pelo menos há 10 anos em Portugal. Ele já conhecia a vida portuguesa, já estava relacionado tanto com a vida como com muitos portugueses, daí ter assimilado perfeitamente bem, aliás julgo que isto é uma condição do próprio suíço, pela contiguidade de outras nacionalidades com que ele tem sempre de partilhar a sua condição de suíço.

RH - Acha que Fred Kradolfer, José Rocha, Bernardo Marques, Carlos Botelho e Maria Keil contribuíram para uma consciência clara da profissão de designer tal como é vista pelos profissionais da actualidade?

AV – Dos nomes que indica só vejo um, que é o José Rocha. A Maria Keil continua a fazer os seus trabalhos, com uma grande sabedoria do ofício ela não tem o profissionalismo exclusivo, exclusivo do Fred Kradolfer, nem o Carlos Botelho, nenhum deles tem. José Rocha é o único. O único que talvez é assimilado pelo Kradolfer e que depois também procura fazer uma escola que vai até ao Sebastião Rodrigues será o Thomaz de Mello. Daí deriva para os Dacianos Costa e outros.

RH – Por fim, Fred Kradlofer constitui uma referência reconhecida e fundamental na evolução da profissão de Designer Gráfico em Portugal?

AV – Não há dúvida nenhuma. Tudo o que eu disse é isto. Ele ao radicar-se em Portugal, não só executa trabalhos que são modulares e que eram desconhecidos na altura em Portugal, apesar dos vários modernismos que já existiam, como também ele cria uma nova classe, uma nova modalidade, ele lança os fundamentos de uma nova modalidade artística e mais, de uma profissão. Isso é o grande mérito do Kradolfer. Porque antes do Kradolfer eram pessoas que davam o seu contributo para, mas não tinham o profissionalismo integralmente exercido nesse sentido, isso é uma diferença muito grande.

Porque há cartazes, capas de livros e muitas outras realizações feitas por todos os modernistas, pelo Almada, capas do Valentim de Carvalho, selos e muitas outras actividades mas eram acessórias à vida deles, eram trabalho que eles faziam, possivelmente, para completar as suas necessidades, um meio de subsistência para as suas exigências económicas diárias. O Kradolfer não. Kradolfer é o contrário, é a profissão dele, ele faz daquilo a sua profissão e secundariamente é que ele passou a ser artista. Enquanto que os outros, primordialmente são artistas e episodicamente dão um contributo para o design, o Kradolfer não. O Kradolfer é profissionalmente um designer, cria uma série de discípulos, desde o Thomaz de Mello e José Rocha ao Tisiano Violante e muitos outros, que depois estabelecem o que é o design em Portugal. Não era possível haver os grandes mestres de design actuais, o Sebastião Rodrigues, o José Brandão, o Daciano Costa, e outros, se não tivesse havido aqui o profissionalismo, a experiência e a actividade do Fred Kradolfer, esta é a minha convicção. Porque o próprio Carlos Botelho e a Maria Keil, pessoas que respeito imenso, dão contributos para o design, agora não são designers. O José Rocha passou a ser designer. Kradolfer é o profissional e o criador de uma escola, que mais tarde nos dá toda esta plêiade notável de personalidades, que fazem do design assumidamente uma profissão sem qualquer espécie de vergonha e que não a consideram menor e isso deve-se ao Kradolfer. Ele também transfere isso para outros sectores nomeadamente a apresentação de montras, por exemplo do Instituto Pasteur de Lisboa, para o qual ele começa a trabalhar e aí exerce uma função extraordinária no gosto, na moda, na forma de exposição.

Era a única ruptura que estava por fazer nessa altura nas artes plásticas, porque há as experiências dos portugueses que estão em Paris, o Amadeo de Sousa Cardoso, o Francisco Schimdt e outros, há o contributo do Jorge Barradas, do António Soares, entre outros, há a parte do Almada, a do Mário Eloy, todos eles dão contributos para o design mas nenhum deles, nem mesmo o próprio Bernardo Marques, têm assumidamente a profissão de designer como tem o Kradolfer e que a fez, que a dignificou dos anos 20 até ao fim da vida dele. Tudo o que houve teve ou o dedo dele ou o trabalho dele ou a inspiração dele, sem ele nada disso era possível. Como também houve noutros sectores em Portugal, noutros séculos com a pintura, a escultura, o vitral, a aguarela, o Kradolfer tem esse aspecto decisivo na profissionalização do design.

RH – Acho que faz falta este tipo de conhecimentos, faz falta como designers conhecermos a nossa história, conhecermos as pessoas que estiveram no início da profissão.

AV – É evidente. No século XIX e no começo do século XX praticaram-se algumas modalidades de design em Portugal. Basta ver a história do livro e da edição, a evolução dos cartazes e muitos outros sectores, agora estava num paradigma que cristalizou num naturalismo, na arte nova e faltou-lhe dar o impulso da modernidade que deu o Kradolfer. Deu o impulso da modernidade conjugado com o estabelecimento da própria profissão de designer, isso é que é o contributo do Kradolfer. Porque já havia, evidentemente, as montras e tudo isso, com portugueses ou com estrangeiros já se faziam.

As edições dos livros já são conhecidas, a ilustração também é conhecida e basta ver os principais órgãos de comunicação social, desde o começo do século XIX com o Alexandre Herculano, em que há a conjugação do texto com a imagem, até à Ilustração Portuguesa, agora faltava evidentemente era o impulso de modernização que deu o Kradolfer. A partir de certa altura o Kradolfer está praticamente incorporado e identificado em Lisboa e em Portugal.

RH – Estas eram as perguntas que eu tinha formulado, não sei se acha pertinente falar sobre algum assunto que aqui não tenha sido abordado.

AV – O problema dele e da mulher, muito grave, foi o alcoolismo. Vicissitudes familiares, troca de mulheres, etc., foi uma situação complicada. O alcoolismo matou ele e ela, foi a parte fatal do Kradolfer.

RH – A partir de uma certa altura deixa de se ver aqueles trabalhos do Fred Kradolfer, aparece uma coisa ou outra, mas coisas pequenas...

AV – A situação aí também é outra. Para além da parte alcoólica, que foi grave na vida pessoal, eu julgo que alguns dos portugueses, se não a quase totalidade, que aprenderam com ele depois, evidentemente, o estrangeiro foi recusado e rejeitado. Esta é um pouco a minha convicção, e o Kradolfer não estava em idade para mudar de país ou voltar para a sua Suíça onde já não conhecia ninguém e seria então um estrangeiro no seu próprio país.

Julgo que este foi um dos dramas do Kradolfer, quando acordou viu que tinha ensinado a toda a gente, toda a gente passou a ter trabalho e emprego devido a ele, ele passou a ser rejeitado e não estava em altura de voltar para a Suíça e começar a carreira dele, porque ele no fim de contas depois da preparação técnica e escolar que ele tem na Suíça, ele chega a Portugal com 21 anos, e nos anos 40 já era tarde para voltar para a Suíça e os contemporâneos dele já tinham ocupado os lugares, assim ele deixou-se ficar cá. Depois a partir de certa altura foram aqueles que ele formou que passaram a ter os trabalhos e depois deram-lhe uma sobras, é realmente a parte trágica do Kradolfer. Não sei até que ponto o alcoolismo terá sido uma fuga ou uma evasão para essa situação, porque os discípulos ocuparam o lugar do mestre. Ao mesmo tempo o designer matou o artista plástico, muito possivelmente, sendo um designer por excelência ele não queria vestir a pele que era de outros.

Penso que o alcoolismo foi uma fuga para várias situações: aprenderam-lhe o ofício e desprezaram-no, abdicou da eventualidade de ser um artista plástico para ser um profissional a tempo inteiro, querer regressar ao seu país e não ter qualquer lugar a ocupar lá. Assim o melhor seria ficar cá, ligado evidentemente desde o Secretariado do António Ferro, até hotéis e outras organizações, pois ele era um profissional completo. Tinha a noção como um suíço, de prazos de entrega de trabalhos, de acabamento, de acompanhamento e tudo isso, extraordinário, o que nenhum dos outros tinha. Os outros entregavam o desenho, e o resto seria resolvido nas gráficas, ele não, ele ia até aquilo que se chama a arte final.

Foi uma figura extraordinária, sob muitos aspectos e que pouco antes de morrer, foi reconhecido como tal. Houve um grande prémio nacional dado à pintura, à escultura e à arquitectura, que era o prémio Diário de Notícias, na altura um dos maiores prémios portugueses, e esse prémio pela primeira vez foi dado a um designer. Eu trabalhava nessa altura no Diário de Notícias e isso foi uma coisa extraordinária para ele, Kradolfer, e para todos os próprios designers portugueses. O prémio Diário de Notícias reconheceu no Kradolfer o grande designer e o grande mestre dos designers portugueses, isso foi a retribuição quase que póstuma, pouco tempo depois ele falecia, do alto mérito e do alto contributo que ele deu em Portugal, foi fundamental para ele e para todos os outros designers porque antes disso não havia reconhecimento. Havia como disse, contributos de para, agora a tempo inteiro não, ele é a pessoa que faz isso.

RH – Sabe-me dizer aproximadamente a data em que este prémio foi dado?

AV – Penso que entre 66 e 68, não posso garantir.

RH – Penso que está concluída a entrevista.

AV- Julgo que disse o que queria.

RH - Obrigada pela disponibilidade.

(KEIL, 2010)

Entrevista **Maria Keil**

Pintora
e testemunha privilegiada.

18 de Maio de 2010

Rita Henriques - Conheceu Fred Kradolfer?

Maria Keil – O Fred Kradolfer chegou, junto com um grupo de pessoas que passavam para ir para a América, porque havia países onde não se podia estar. Aqui em Portugal estava-se bem, era calmo, sossegadinho, não havia guerra e eles gostaram, não foi só ele que ficou cá. É uma coisa boa dos portugueses, tratam muito bem os estrangeiros, talvez seja um sintoma de inferioridade, achamos sempre que os outros são melhores que nós.

O Fred era muito boa pessoa, uma pessoa de muito valor, em termos gráficos nunca tínhamos tido uma coisa assim, nós não sabíamos o que era grafismo moderno.

RH – Na minha investigação, Fred Kradolfer é o foco central, mas depois tenho 4 outros artistas portugueses. Ele influenciou os nossos artistas e os nossos artistas influenciaram-no?

MK – Eram bons, o ambiente é que não estava bom, mas eles abriram os horizontes, e foi muito bom.

RH – Os outros 4 artistas que eu vou falar são José Rocha, Bernardo Marques, Carlos Botelho e a própria Maria Keil.

MK – Eu estou abaixo, eu andava atrás deles, não tinha a iniciativa que eles tinham. Eram mesmo bons e eu aprendi com eles e colaborei com eles. Foi muito bom. Tiraram-nos daquela coisa do século passado. Publicidade não era considerada uma coisa artística, era uma vergonha fazer isso, gastar o nosso tempo a fazer reclames. Mas a verdade é que demos a volta, eu não, eu ia atrás deles, mas eles deram a volta. O Fred, o Emmérico Nunes, ...

RH – Na sua perspectiva, qual o contributo, incluindo técnicas, visões e estilos que Fred Kradolfer trouxe para Portugal.

MK - É difícil de responder, seria o traço, seria o assunto, a maneira de ver as coisas?... Nós já estávamos muito atrasados, era uma coisa assim provinciana. Um artista nunca podia perder tempo a fazer publicidade e reclames fosse ao que fosse. Um artista era uma pessoa importante. Eles acabaram com esse mito, porque o que eles faziam na publicidade era bom, nunca foram inteiramente aceites como artistas, mas deram a volta.

RH - Como se denota a influência de Kradolfer noutros artistas, tais como José Rocha, Bernardo Marques, Carlos Botelho e Maria Keil?

MK – Foi muito importante para nós todos, ele trazia ideias novas, um espírito novo, uma ideia nova do que era e podia ser a publicidade, que cá em Portugal era só comercio, só reclame, uma coisa para vender a peça. Ele deu valor a este tipo de coisas.

RH – Os artistas portugueses, acha que também acabaram por influenciar Fred Kradolfer?

MK – Sim, claro. Apesar de cá ser uma coisa “pacóvia”, exaltar um produto era comercio, era negocio, era uma coisa menor. Com os que vieram de fora aquilo podia ser uma peça importante, valorizar a vida, chamar a atenção para o que a vida tem. Comer também faz parte da vida!

RH - Acha que Fred Kradolfer, José Rocha, Bernardo Marques, Carlos Botelho e Maria Keil contribuíram para uma consciência clara da profissão de designer tal como é vista pelos profissionais da actualidade?

MK – Acho que sim.

E por exemplo, há uma coisa muito curiosa desse tempo, poucas pessoas sabem. Havia a Brasileira do Chiado, onde os artistas se juntavam e nunca entrava uma mulher. Um dia entrou uma, uma moça nova, desempoeirada, era a Sara Afonso. Foi a primeira mulher que entrou na Brasileira, que teve essa coragem, estava tudo tão “atrasado”, muitos preconceitos, a mulher não entrava no café, o café era só para homens e eles ajudaram à mudança. Se não tivessem vindo esses refugiados, com uma ar mais limpo dentro da cabeça provavelmente nem a própria Sara Afonso teria entrado. Mas entrou e entrámos todas! Foi uma abertura, são as coisas boas que por vezes saem de situações menos boas, como a guerra. Foi aquela debandada de gente de valor, que não podia ficar nos seus países, que viu que aqui se podia dar uma voltinha e modificaram isto. Foi muito bom! Trouxeram mudança e novidade a nível gráfico e de hábitos da sociedade também.

RH – Por fim, Fred Kradlofer constitui uma referência reconhecida e fundamental na evolução da profissão de Designer Gráfico em Portugal?

MK – Naturalmente. Provavelmente, se passa-se mais algum tempo acabava por chegar cá a mudança, mas eles ajudaram, deram o impulso.

RH – Uma das primeiras coisas mais visíveis do trabalho do Kradolfer em Portugal, foram as montras para o Instituto Pasteur.

MK – Dantes ninguém pensaria em fazer uma montra artística, ele trouxe isso porque provavelmente lá fora também já se fazia... Mas aqui não se fazia.

RH – Fiz também uma entrevista ao Dr. António Valdemar na qual ele me disse que em muitas montras o Fred incluía quadros de pintores que não queriam expor em determinados sítios.

MK – Pois, pois. O Valdemar faz parte do nascimento das coisas e das pessoas que estiveram próximas do Fred. É muito engraçado assistir a isso. Uma pessoa com você, por exemplo, acha que está tudo natural mas não sabe que aquilo teve um principio e um principio doloroso e por causa de uma guerra. Aquilo que foi uma desgraça mundial, para nós teve coisas positivas, “rasgaram-se coisas para entrar o sol”.

RH – O Fred não fazia só design gráfico, fez azulejo, tapeçaria...

MK – Sim, ele fazia o que era preciso fazer, dentro de uma feição nova. Se um dos antigos fosse fazer uma tapeçaria fazia-a maneira do antigo, se fosse fazer azulejo fazia azulejo do século XV. Ele furou isso e havia uma camada de gente nova que precisava disso.

RH – A partir de uma certa altura deixa de se ver obras do Kradolfer. Talvez derivado ao alcoolismo?

MK – Não sei, ou isso ou cansou-se. Era muito boa pessoa o Fred.

RH – Muito obrigada!

MK – De nada, eu tenho impressão que havia mais coisas para dizer, mas eu não me lembro. Lembro-me só que ele foi uma coisa extraordinária para o país.

(MOURA, 2010)

Entrevista **Albino Moura**

Pintor

e uma testemunha privilegiada

28 de Julho de 2010

Rita Henriques - Conheceu Fred Kradolfer?

Albino Moura – Sim. Conheci o Fred Kradolfer em 1959, trabalhava eu num atelier em Lisboa. O Fred foi lá, para que o atelier lhe executasse em tamanhos grandes um determinado trabalho que ele tinha, ele apresentava as maquetas e nesse atelier iriam executá-las em tamanho grande. Este trabalho era para uma feira de agricultura, o que ele procurava era que através da maqueta dele fossem pintados vários frutos, mas que os frutos tivessem determinada vivacidade, como se fossem sãos, porque era para anunciar um produto que era injectado para que conservasse a fruta. O pintor escolhido nesse atelier para executar o trabalho do Fred Kradolfer, fui eu. Pinte e quando ele foi ver achou que estava bestial, então perguntou-me se queria ir trabalhar com ele. E foi a partir daqui que eu fui trabalhar com ele, até ele falecer, tornámo-nos amigos. Ele para mim era uma espécie de um pai e eu para ele era uma espécie de um filho. Muita gente até pensava que eu era mesmo filho dele e da Dona Maria Soares, ele tratava-me muito bem, andávamos muito juntos. Ele contava muitas histórias que eu gostava de ouvir, histórias de tudo o que se passou, das pessoas, daqueles grandes artistas que ele conheceu, do António Boto, do Mário Eloy e dessa gente toda, de quem ele era amigo.

RH – O foco principal da minha investigação é o Fred Kradolfer, mas depois decidi escolher 4 artistas portugueses, José Rocha, Bernardo Marques, Carlos Botelho e Maria Keill, para fazer uma comparação. Conheceu os 4?

AM – Eu conheci-os todos.

Eu acho que a Maria Keil não sofreu influencia do Fred Kradolfer, desses nomes é a única que não. A Maria Keil já tinha aparecido com um estilo próprio, ela tinha uma forma própria de trabalhar. Ela traz algo de novo é no azulejo, na parte cerâmica. É pena hoje estão a transformar certas estações o Metro e estão a destruir coisas lindíssimas que ela fez e o que puseram não é melhor do que o que ela fez.

O Botelho é influenciado pelo Fred Kradolfer, se reparar com atenção na obra total do Botelho, só há um período da obra dele que é importante, é essa obra que é influenciado directamente pelo Kradolfer. Foi o Fred que lhe deu a primeira caixa de tintas para ele começar a pintar a óleo, porque o Botelho é um caricaturista de jornal e essa parte importante, que eu não sei precisar os anos, 30/40 talvez, que torna o Botelho conhecido. A pintura a óleo do Kradolfer e do Botelho dessa época são semelhantes, quando o Botelho passa para outra coisa, perde tudo e deixa de ser o Botelho.

O Bernardo Marques, acho que também não sofreu grande influencia, foi um grande amigo do Fred, mas antes de conhecê-lo já era um artista com valor, porque o Bernardo Marques vem dos anos 20 com a decoração da Brasileira, já conhecia o António Ferro e essa gente toda e depois aparece o Fred com as montras do Pasteur e liga-se com essa gente. Se reparar na revista Panorama, é o Bernardo Marques que tem a força toda nessa revista e não o Kradolfer como gráfico, porque o Bernardo também tem um estilo próprio.

O José Rocha não era assim tão importante. Ele aparece no meio disto tudo e cria um atelier com a Dona Selma, eles gerem um atelier de Artes Gráficas. De resto penso que o José Rocha não teve assim grande importância.

RH - Na sua perspectiva, qual foi o contributo, novas técnicas, visões e estilos que Fred Kradolfer trouxe para Portugal?

AM – Ele deu uma entrevista ao Baptista Bastos, que diz que o Fred Kradolfer provoca uma revolução em tempo de Paz. O Fred Kradolfer quando chega a Portugal revoluciona tudo, porque as artes gráficas antes do Fred eram uma saloice, eram saloias, fracas... era as latas de atum com a menina não sei quê, as bolachas Maria... O Fred Kradolfer transforma tudo, ele traz uma lufada de ar novo no campo das artes gráficas e não só! No campo das artes gráficas, na decoração, na cerâmica, na tapeçaria, em tudo, em tudo o que mexeu ele trouxe coisas novas. É essa a contribuição importante que nunca foi analisada até hoje.

RH - Como se denota a influência de Kradolfer noutros artistas, tais como José Rocha, Bernardo Marques, Carlos Botelho e Maria Keil?

AM – Depois de se conhecerem todos, eles formam um grupo. O Fred Kradolfer teve um atelier, onde todos eles trabalharam com ele, porque o Fred não era do género de patrão, era um homem livre que não obedecia a nada, então andavam todos à volta dele, a trabalhar à vontade. É evidente que ele exerceu uma grande influência neles todos, essa influência é hoje difícil de analisar isso por exemplo na Exposição do Mundo Português, porque como sabe ele desfiou quase aquilo tudo.

Se reparar, isto é muito interessante, há uma célebre fotografia onde o Salazar se quis fotografar junto dos artistas todos, onde estava também o Fred Kradolfer que geriu aquilo tudo, mas nunca ninguém disse isso. Quando chegou a altura da célebre inauguração do Mundo Português, Salazar quis condecorar os artistas mas o Fred Kradolfer não esteve presente, mandou o Botelho receber a medalha dele, porque ele não gostava do Salazar. Eram artistas, eram profissionais, portanto se era trabalho faziam. O António Ferro chefiou todos os grandes artistas da época, pois era um homem com uma grande visão, um homem moderno, tinha uma visão cultural além do próprio Salazar. O moderno que aconteceu no tempo do Salazar em Portugal era devido ao António Ferro.

RH - E qual a influência desses mesmos artistas na visão e trabalho de Fred?

AM – Acho que não. O Fred Kradolfer foi influenciado pela vida, pela nossa vida,... se reparar há muita coisa do Fred Kradolfer de influencia portuguesa, por exemplo o folclore português lucrou muito com ele, ele viajou muito por Portugal e colheu muita coisa lindíssima do nosso país, ele foi buscar muitas dessas coisas que usou para a tapeçaria, para a decoração.

Uma outra história, o Thomaz de Mello tinha uns bonecos que não eram realmente dele, foi o Fred que os inventou. Claro que depois o Fred autorizou o Thomaz de Mello a utilizá-los e a fazê-los. O Fred não tinha jeito comercial enquanto o Thomaz de Mello era um comerciante, comercializava tudo, tudo onde ele se metia era para ganhar dinheiro.

RH - Acha que Fred Kradolfer, José Rocha, Bernardo Marques, Carlos Botelho e Maria Keil contribuíram para uma consciência clara da profissão de designer tal como é vista pelos profissionais da actualidade?

AM – Os designers e artistas portugueses de agora não sabem quem foram essas pessoas, houve um corte a partir do momento em que apareceu o computador, muitas vezes esquecem-se que existiu um mundo antes.

O Fred estava associado directamente ao design e contribuiu para isso. Na altura fazia-se muita decoração, muitas feiras, por exemplo a feira das Industrias que foi começada pelo Fred Kradolfer, depois o Thomaz de Mello é que pegou naquilo e comercializou. O José Espinho, pessoa que também está esquecida, era decorador, fez uma grande homenagem ao Fred Kradolfer numa Feira das Industrias, no pavilhão central fez um espaço e expôs ali a obra do Fred. O Fred Kradolfer tinha muita força devido ao seu percurso, tanta que nos anos 60 houve uma reunião no antigo SNI, que é hoje o Palácio Foz, para se discutir os destinos, o futuro das artes gráficas em Portugal e, logicamente, o Fred foi convidado. No dia seguinte eu perguntei como tinha corrido a reunião, e ele disse que tinha sido uma vergonha, disse aos presentes que estavam para lá só a puxar os cornos ao boi mas que assim não dava para nada,... e foi-se embora. Foi assim que ele fez, pois estavam a chegar a uma altura em que havia necessidade de fazer qualquer coisa, mas ninguém sabia o que havia de ser, então uns puxavam para um lado outros para outro... e não deu em nada.

RH - Fred Kradlofer constitui uma referência reconhecida e fundamental na evolução da profissão de Designer Gráfico em Portugal?

AM – Acho que sim. Reconhecida nos nossos dias é que não está, infelizmente. Mas foi uma referência, penso que mais tarde ou mais cedo um dia hão-de chegar a essa conclusão. É indiscutível, não podem apagar com uma borracha a presença dele em Portugal. Acho que sim, é uma referência importantíssima, aliás penso que é a referência maior. Há coisas que ele fez que são extraordinárias.

Ele teve influencia em muitos aspectos, porque ele traz um olhar novo. Os cartazes, as capas dos livros,..., as pessoas também começam a olhar doutro modo, é o novo olhar que ele traz. Ele até era conhecido como o “capista”, porque ele fazia quase as capas todas do que estava na moda.

Eu aprendi imenso com ele, foi a minha única escola. Dava-me um gozo enorme trabalhar com ele, ele por vezes começava a fazer directamente as coisas.

O Fred fez duas exposições da sua obra, uma na Rua Nova do Almada numas instalações que havia ali e que tinha sido organizada por um escultor, com óleos e vendeu todos os quadros. E depois fez a segunda, que era “As coisas do mar”, foi no SNI nos anos 60 e vendeu tudo também.

Saía-lhe tudo na ponta do pincel, muitas vezes nem precisava de fazer estudos. Foi pena ele ter morrido tão novo, ele morreu desgostoso. Disse-me uma vez, para o fim da vida, que tinha feito muitas asneiras, mas que a maior asneira tinha sido não ter casado com a Dona Maria Soares, porque a Dona Maria Soares era realmente a mulher indicada para ele. Ele era muito boa pessoa, se fosse preciso dava o dinheiro todo a alguém que precisasse mesmo ficando sem nada, e ela também era uma pessoa assim, só que ela era muito organizada e ele não.

Quando se fala do Fred Kradolfer acho justo falar-se também da Dona Maria Soares, porque foi a grande amiga dele. Ele, mesmo estando casado com a Dona Astrid, às vezes tinha problemas de dinheiro e era a Dona Maria Soares que o safava sempre das enrascadas. Íamos ter com ela, andávamos com ela, íamos passear,.. foi a grande amiga e foi a grande companheira dele até ao fim, foi ela. Ele morreu primeiro mas pouco tempo depois morria ela e deixa-me a mim todos os quadros do Fred que ela tinha.
E pronto penso que está tudo.

RH – Obrigada pela sua disponibilidade.

AM – De nada, estou sempre ao seu dispor.

Texto **Dr. Robin Fior**

Designer

27 de Fevereiro de 2011

Ana Rita Henriques dissertation is a welcome contribution to the history of graphic design in Portugal, since attempts by art historians to mount an exhibition some years ago were abandoned because his paintings were dispersed... And of course design history and criticism are not identical with art history and criticism. But – and as Daniel Barenboim reminded us in a master-class on Beethoven’s late sonatas, there is always a ‘but’.

The first but, is that the separation between the lithographic artist and the typographer, as in much of Southern Europe is markedly deeper than in the German-speaking countries or in Great Britain, where apprenticeships were long-established; and Fred arrived five years too soon, before typographic modernism had taken hold in Switzerland. Richard Hollis’ book on Swiss Graphic Design is required background reading on any designer of Swiss origin. The dominance of the lithographic artist in Portugal, with its strengths and weaknesses, must be understood and interpreted, and we now know how much McKnight Kauffer’ London Transport posters owed to the principal lithographic artist (i.e. ‘technician’) at the Barnard Press.

I consider that geometric analysis of composition is of limited value (and in some cases is no use at all, as in Amadeo's K4. And Fred's poster for the Swiss exhibition of 1943, with the Nazification of the Swiss flag demands comment. Compared with Herbert Matter's photographic geometry, the politics is palpable. While, I suspect, that Bernard Marques' stay in Germany, where he seems to have had contact with other schools than the Bauhaus, like the Reimann school in Berlin, was mistaken for a an Austro-Hungarian Jew, since his face looks like one type of them

The other novelty for me was the colour palette adopted by the Fred and his group. I am not aware of comparative studies of this kind, in or outside of Portugal, but if this master's dissertation is going to bear fruit as a PhD, and it represents a promising start, I would hope that some of my 'buts' can be considered.

Anexo B :
Imagens

Década de 20



Cartaz para Bertrand & Irmãos, Lda.,
Fred Kradolfer, 1927
In arquivo de Carlos Rocha



Publicidade para Bertrand & Irmãos, Lda. in Ilustração nº37,
Fred Kradolfer, 1927
In <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt>

ILUSTRAÇÃO



**FOTO -
GRAVADORES**

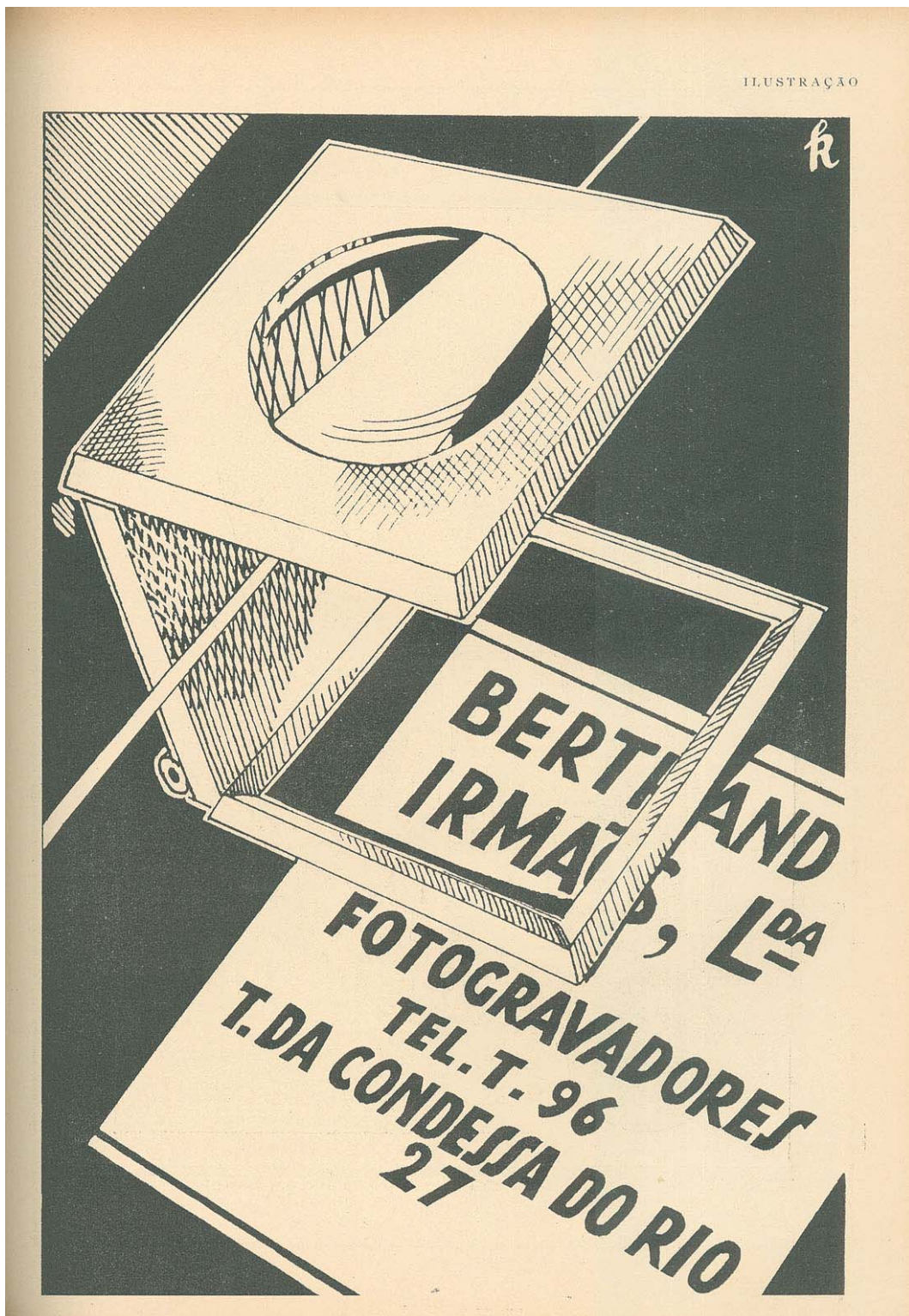
**BERTRAND
IRMAOS, L^{DA}**

T. DA CONDESSA DO RIO 27
TEL. T. 96

Publicidade para Bertrand & Irmãos, Lda. in Ilustração n°39,
Fred Kradolfer, 1927

In <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt>

R



Publicidade para Bertrand & Irmãos, Lda. in Ilustração nº44,

Fred Kradolfer, 1927

In <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt>

ILUSTRAÇÃO

TODAS
AS
GRAVURAS
DA ILUSTRAÇÃO
SÃO
FEITAS
NA
CASA
BERTRAND IRMÃOS
Lda

TEL. T.96

TRAVESSA DA CONDESSA DO RIO 27 LISBOA

10

Publicidade para Bertrand & Irmãos, Lda. in Ilustração n°48,

Fred Kradolfer, 1927

In <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt>



S. A. P. Serviços Aéreos Portuguezes, Ltd.
AVENIDA DA LIBERDADE, 3

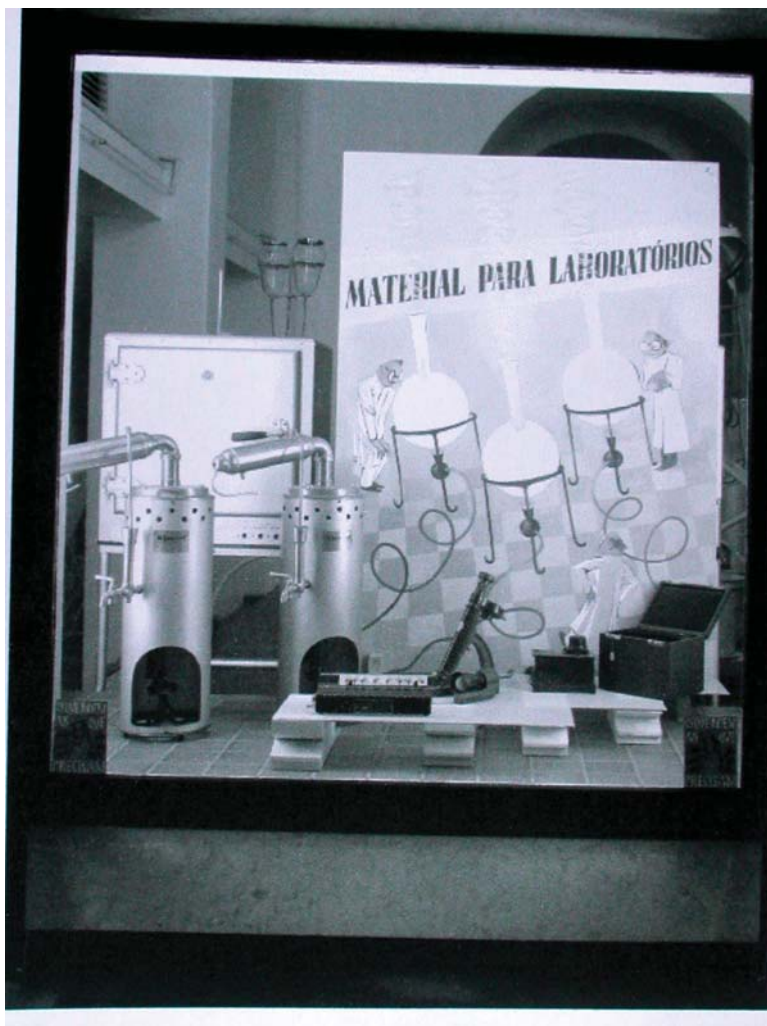
Serviço aéreo entre LISBOA-MADRID
com aviões JUNKER'S completamente metálicos

Para Madrid: $\left\{ \begin{array}{l} 3.ª \text{ feira} \\ 4.ª \text{ feira} \\ \text{Sábado} \end{array} \right\}$ 10,30 horas

Avião: 4 horas

Combóio: 17 horas

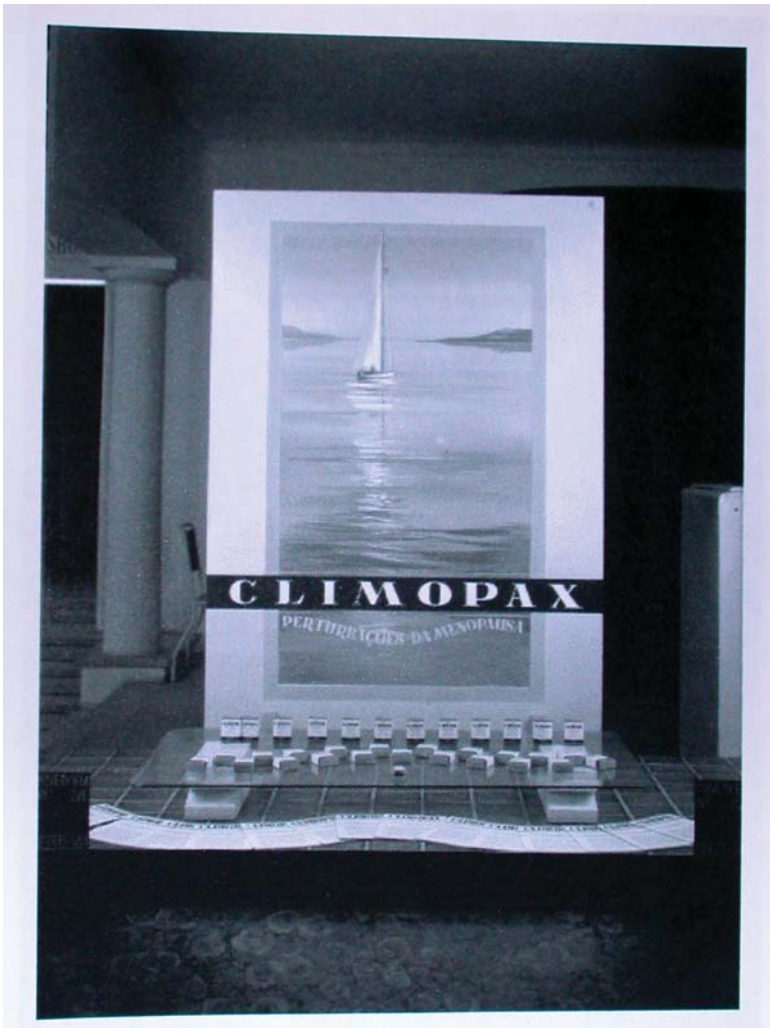
Para informações dirigir-se a todas as agências de vapores e de turismo bem como à sede da Companhia



*Montra para o Instituto Pasteur,
Fred Kradolfer, 1927
In arquivo de Duarte Carneiro*



Montra para o Instituto Pasteur,
Fred Kradolfer, 1927
In arquivo de Duarte Carneiro



*Montra para o Instituto Pasteur,
Fred Kradolfer, 1927
In arquivo de Duarte Carneiro*



*Montra para o Instituto Pasteur,
Fred Kradolfer, 1927
In arquivo de Duarte Carneiro*



*Montra para o Instituto Pasteur,
Fred Kradolfer, 1927
In arquivo de Duarte Carneiro*

Década de 30



Publicidade para o Instituto Pasteur,
Fred Kradolfer, s.d.

Fotografia Estúdio Mário Novais

In <http://www.flickr.com/photos/biblarte/>



Publicidade para o Instituto Pasteur,
Fred Kradolfer, s.d.
Fotografia Estúdio Mário Novais
In <http://www.flickr.com/photos/biblarte/>



Publicidade para o Instituto Pasteur,
Fred Kradolfer, s.d.

Fotografia Estúdio Mário Novais

In <http://www.flickr.com/photos/biblarte/>



PROFILAXIA DAS DOENÇAS INFECTO-CONTAGIOSAS

RHINOL
ANTISEPTICO NASAL

ANGINOL SOLISTEROL
COLUTORIO ANTISEPTICO DA BOCA

DESINFECCÃO DO NARIZ E GARGANTA

Publicidade para o Instituto Pasteur,

Fred Kradolfer, s.d.

Fotografia Estúdio Mário Novais

In <http://www.flickr.com/photos/biblarte/>



Publicidade para o Instituto Pasteur,
Fred Kradolfer, s.d.

Fotografia Estúdio Mário Novais

In <http://www.flickr.com/photos/biblarde/>

ANTISSEPTICO NASAL DE EMPREGO COMODO, RAPIDO E EFICAZ
A sua accção immediata, como des-
congestionante da mucosa, facilita
a respiração e suprime o incómodo
da excessiva e desagradavel secre-
ção nasal. Como antisseptico, ac-
tua sobre todas as bacterias exis-
tentes nas fossas nasais e está por
consequencia indicado como me-
dida preventiva ou com fins tera-
peuticos, nas

**CONSTIPAÇÕES · GRIPES ·
INFECCÕES DAS VIAS
RESPIRATÓRIAS**

RHINOL

Publicidade para o Instituto Pasteur,
Fred Kradolfer, s.d.
Fotografia Estúdio Mário Novais
In <http://www.flickr.com/photos/biblarte/>



*Instituto Pasteur,
Fred Kradolfer, s.d.
Fotografia Estúdio Mário Novais
In <http://www.flickr.com/photos/biblarte/>*

ILUSTRAÇÃO

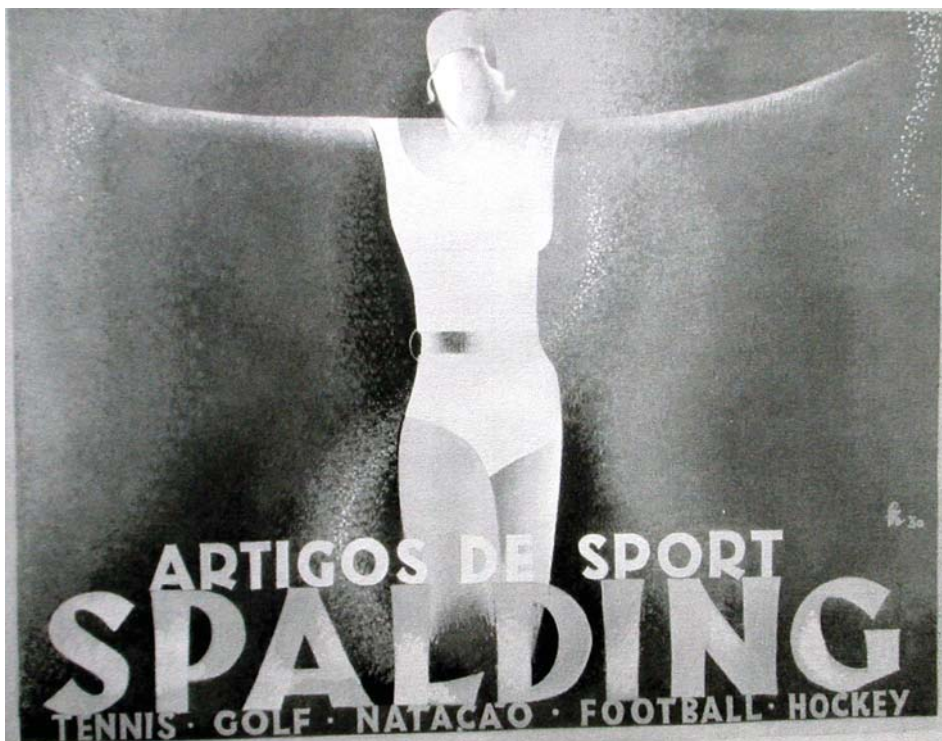


5.º ANO
NÚMERO 97

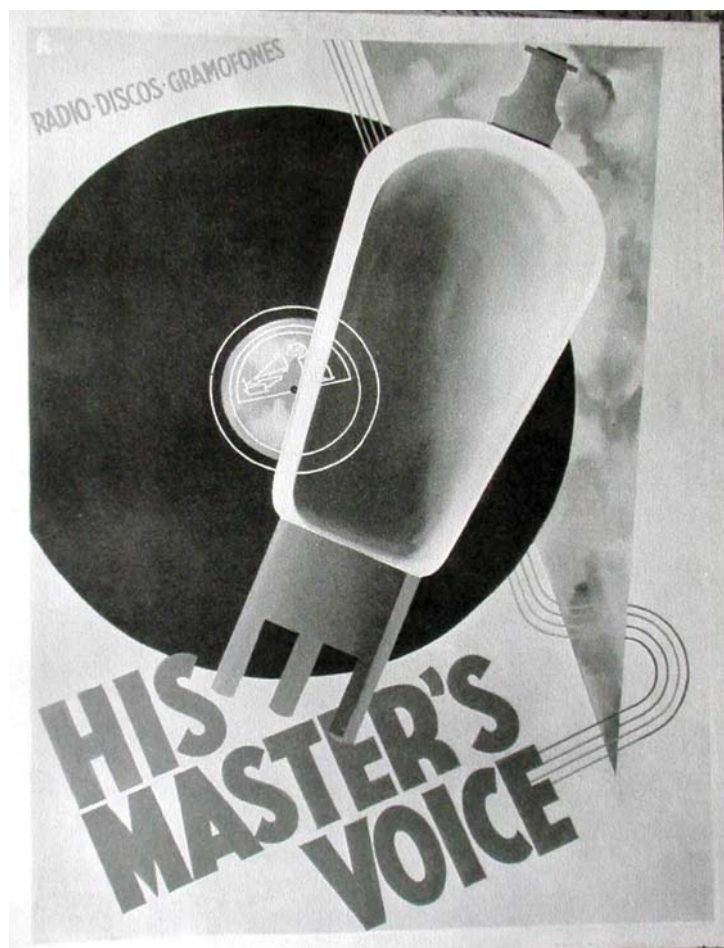
Lisboa, 1 de Janeiro de 1930
A REVISTA PORTUGUESA DE MAIOR TIRAGEM E EXPANSÃO

PREÇO
4\$00

Capa Ilustração n.º97,
Fred Kradolfer, 1930.
In <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt>



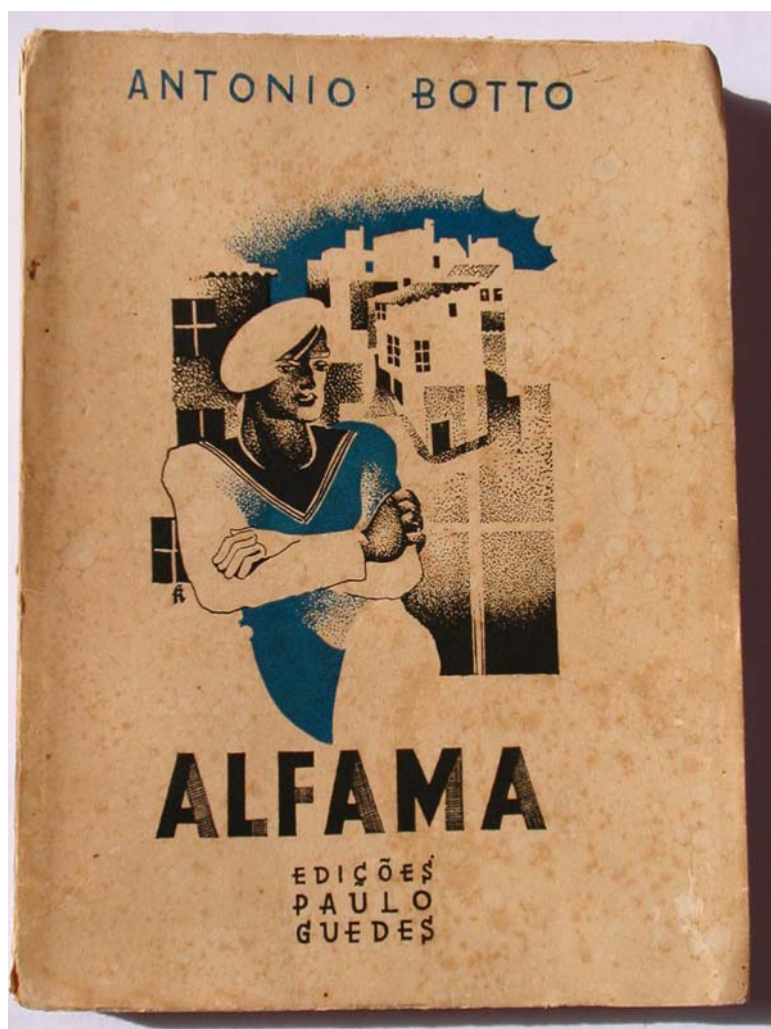
*Cartaz para Spalding,
Fred Kradolfer, 1930.
In arquivo de Duarte Carneiro*



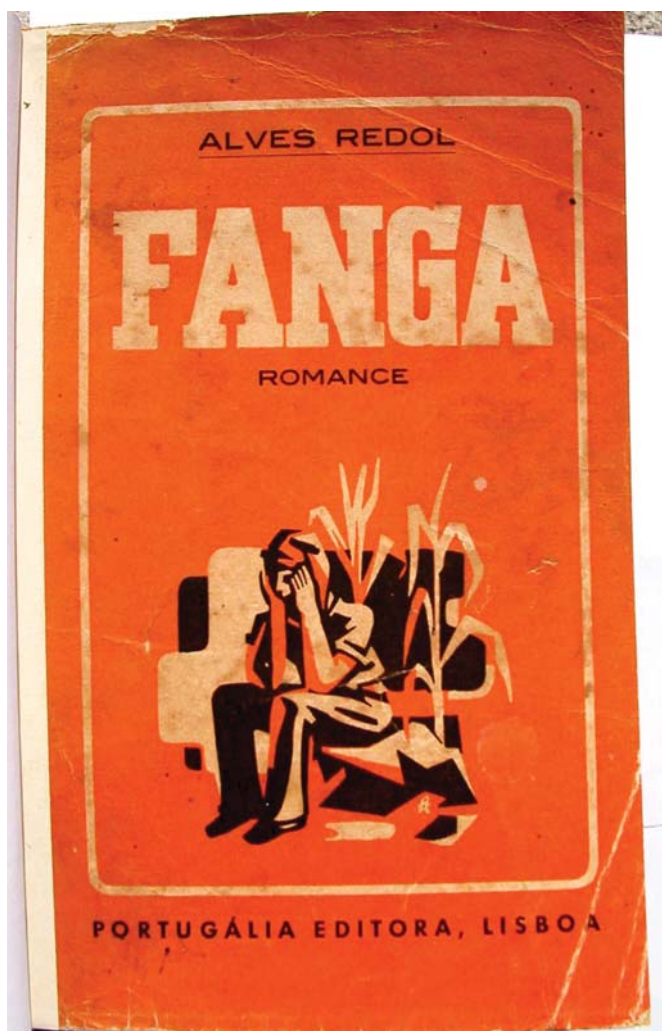
Cartaz para His Master's Voice,
Fred Kradolfer, 1930.
In arquivo de Duarte Carneiro



Capa do livro *Feira de Amostras*,
Fred Kradolfer, 1931.
In arquivo de Duarte Carneiro



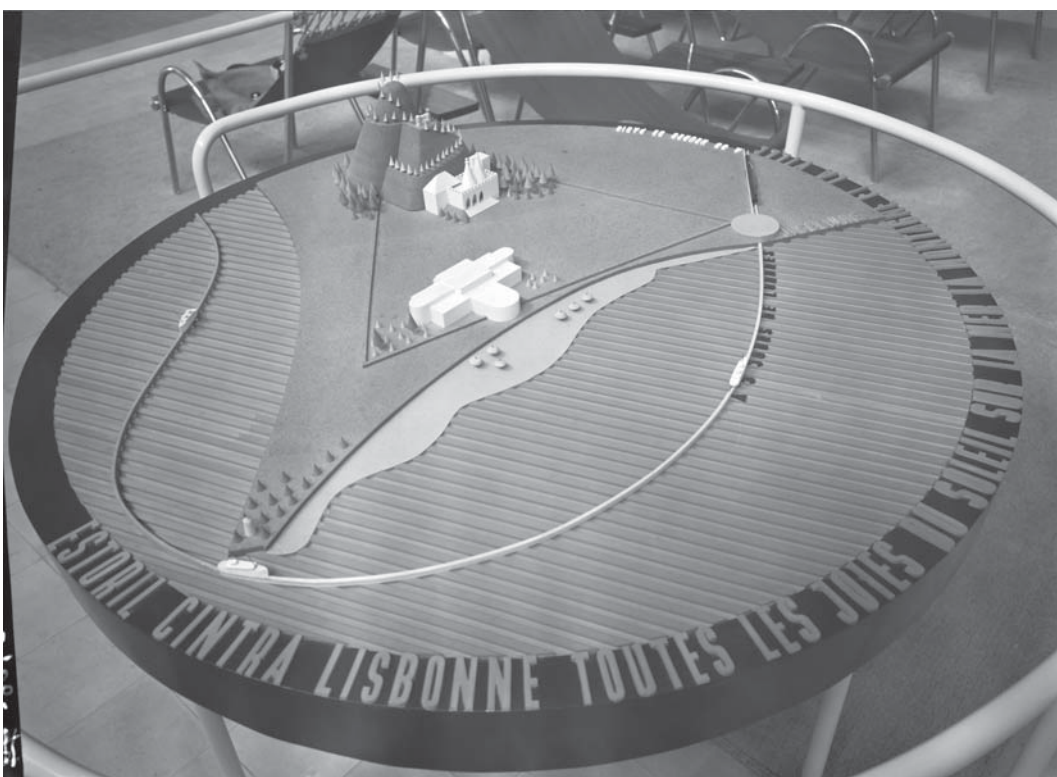
Capa do livro *Alfama*,
Fred Kradolfer, 1933.
In arquivo de Duarte Carneiro



Capa do livro *Fanga*,
Fred Kradolfer, 1934.
In arquivo de Duarte Carneiro



Capa do Anuário da Câmara Municipal de Lisboa,
Fred Kradolfer, 1935.
In <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt>



Decoração da Sala do Turismo (EM CIMA) e painel (EM BAIXO), Pavilhão de Portugal na Exposição Internacional de Paris, Fred Kradolfer e Bernardo Marques, 1937.

Fotografia Estúdio Mário Novais

In <http://www.flickr.com/photos/biblarte/>



Painel, Sala do Estado, Pavilhão de Portugal na Exposição Internacional de Paris, Fred Kradolfer, 1937.

Fotografia Estúdio Mário Novais

In <http://www.flickr.com/photos/biblarte/>



Capa do livro *Vida e Aventuras de Marco Polo*,
Fred Kradolfer, 1938.
In arquivo de Duarte Carneiro



Pormenor da Epopeia marítima, Sala do Descobrimento do Atlântico, Pavilhão de Portugal Exposição Internacional de Nova Iorque. Fred Kradolfer, 1939.

Fotografia Estúdio Mário Novais

In <http://www.flickr.com/photos/biblarde/>



Sala do Descobrimento do Atlântico, Epopeia marítima, Pavilhão de Portugal Exposição Internacional de Nova Iorque. Fred Kradolfer, 1939.

Fotografia Estúdio Mário Novais

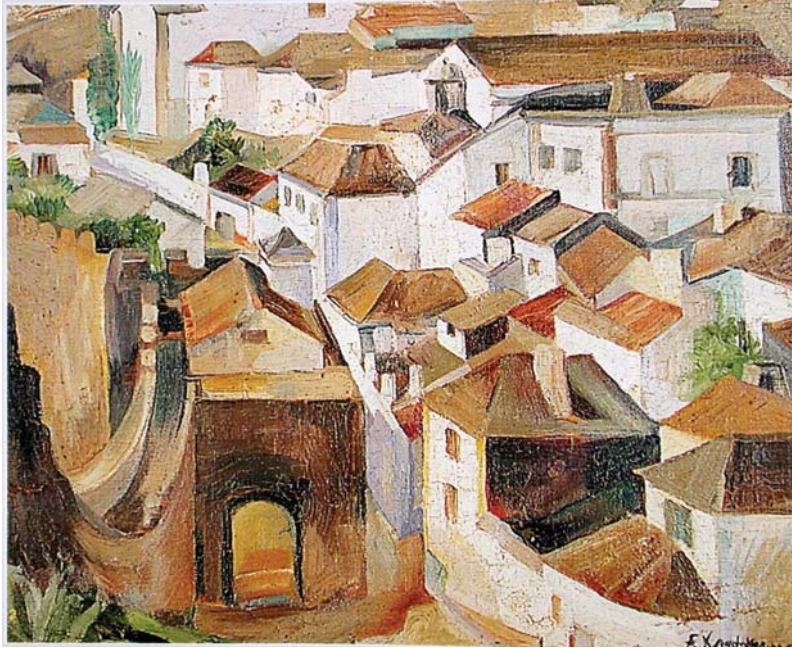
In <http://www.flickr.com/photos/biblarte/>



Pormenor, Sala do Descobrimento do Atlântico, Epopeia marítima, Pavilhão de Portugal Exposição Internacional de Nova Iorque. Fred Kradolfer, 1939.

Fotografia Estúdio Mário Novais

In <http://www.flickr.com/photos/biblarte/>



*Pintura: Óbidos,
Fred Kradolfer, 1935.
In arquivo de Duarte Carneiro*

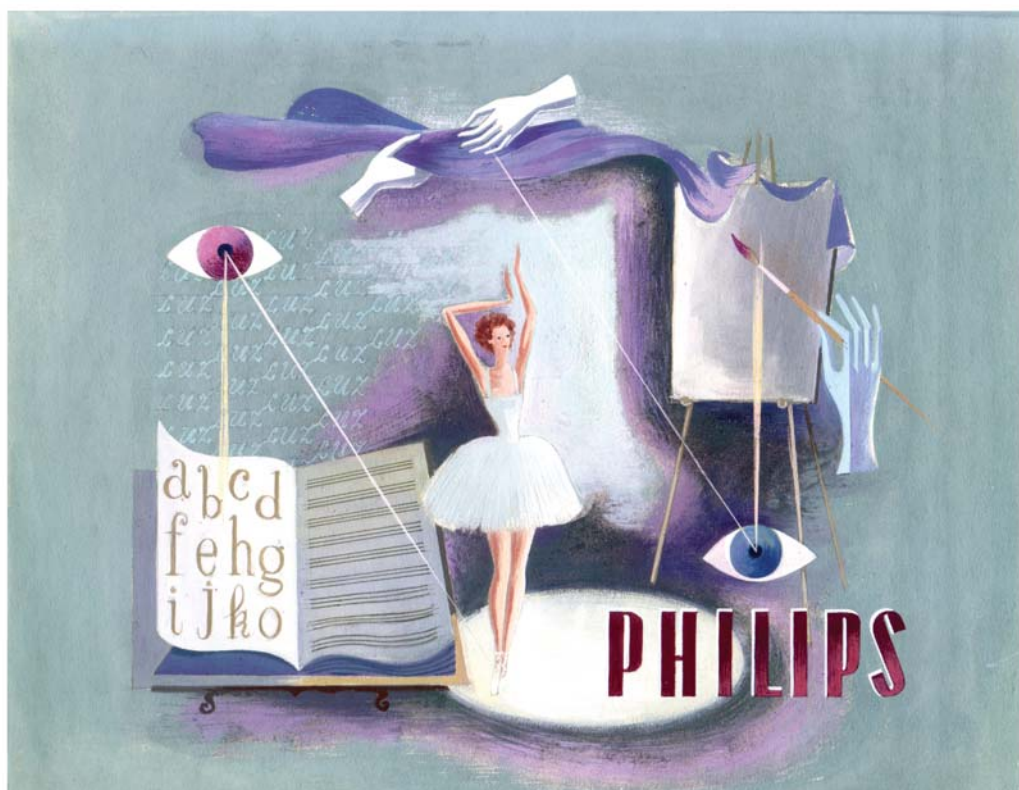


*Pintura: Vista de Lisboa,
Fred Kradolfer, 1939.
In arquivo de Duarte Carneiro*

Década de 40



*Maqueta para cartaz Shell,
Fred Kradolfer, anos 40.
In arquivo de Carlos Rocha*



Publicidade para tela de cinema Philips,
Fred Kradolfer, 1940.
In arquivo de Carlos Rocha



Capa do livro *O pastor de Kotchany*,

Fred Kradolfer, 1941.

In arquivo de Duarte Carneiro

Capa do livro *O espelho da tia Margarida*,

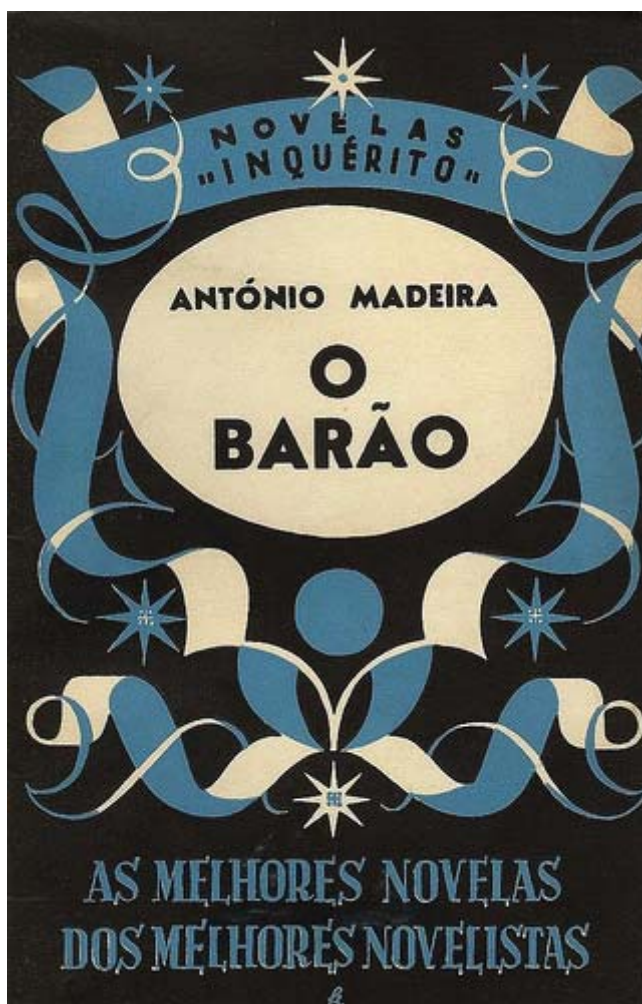
Fred Kradolfer, 1941.

In arquivo de Duarte Carneiro

Capa do livro *Os fatos fazem os homens*,

Fred Kradolfer, 1942.

In arquivo de Duarte Carneiro



Capa do livro *O Barão*,

Fred Kradolfer, 1942.

In arquivo de Carlos Rocha

Capas da colecção *Novelas "Inquérito"*,

Fred Kradolfer.



Capa do livro *Poemas de Deus e do Diabo*,
Fred Kradolfer, 1943.
In arquivo de Carlos Rocha



*Cartaz Exposição Suíça,
Fred Kradolfer, ETP, 1943.
In arquivo de Carlos Rocha*



*Exposição Suíça,
Fred Kradolfer, ETP, 1943.
In arquivo de Duarte Carneiro*



*Ilustração, promoção das sardinhas nacionais,
Instituto Nacional do Peixe.*

Fred Kradolfer, ETP, 1949.

In arquivo de Carlos Rocha

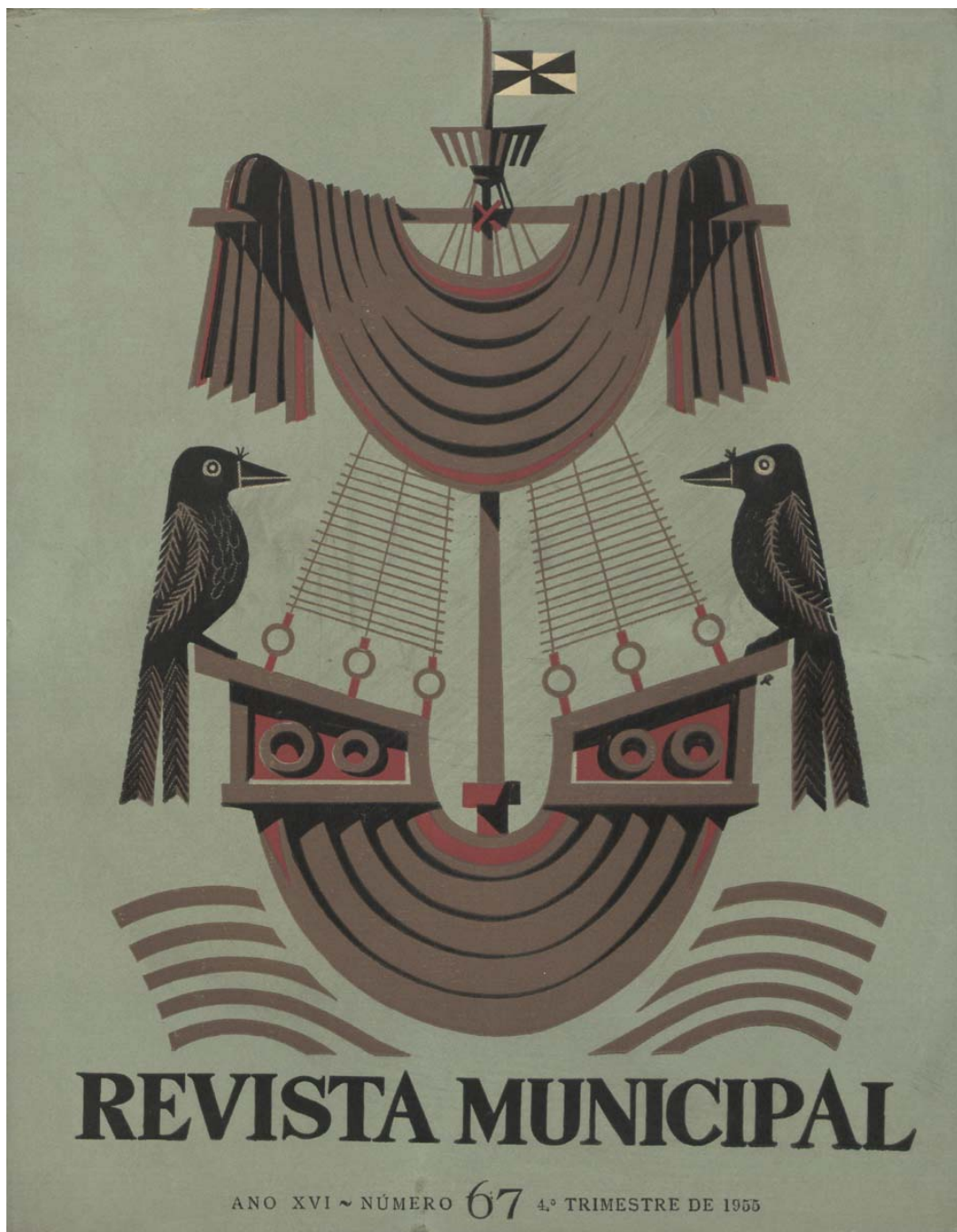


*Ilustração, promoção das sardinhas nacionais,
Instituto Nacional do Peixe.*

Fred Kradolfer, ETP, 1949.

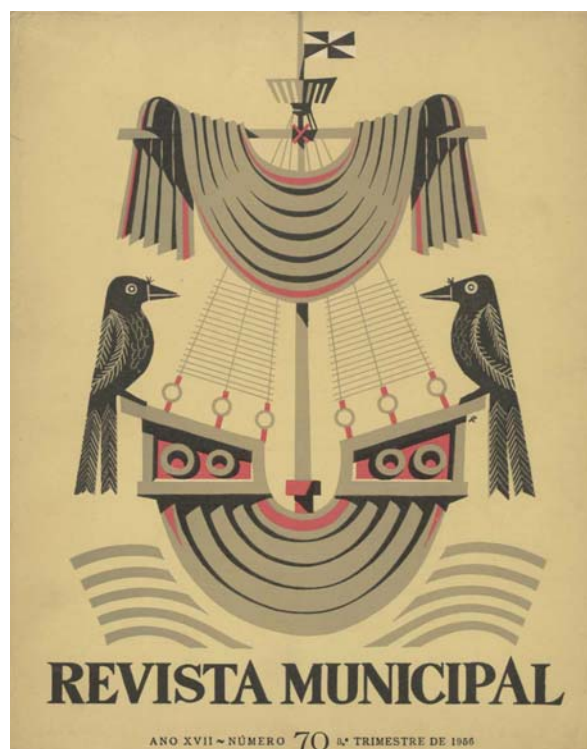
In arquivo de Carlos Rocha

Década de 50

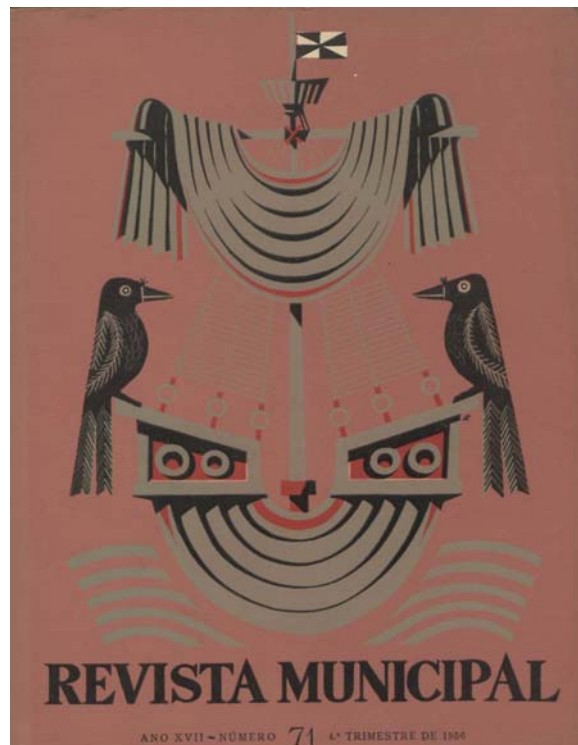


Capa da Revista Municipal n°67
Fred Kradolfer, 1955
In <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt>

Capas da Revista Municipal nº70,
Fred Kradolfer, 1956
In <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt>



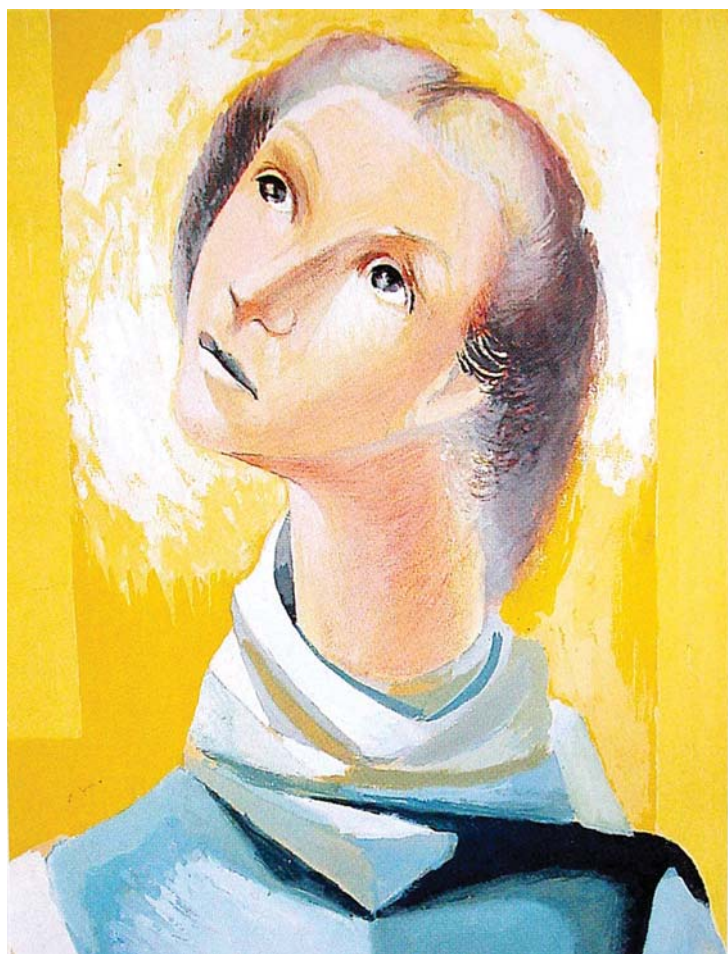
Capas da Revista Municipal nº71,
Fred Kradolfer, 1956
In <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt>



Capas da Revista Municipal nº64 a nº71,
elaboradas por Fred Kradolfer, 1955-1956



*Maqueta para decoração,
Fred Kradolfer, 1957.
In arquivo de Duarte Carneiro*



*Maqueta para decoração da Capela do
Campo de Santa Margarida,
Lisboa, Fred Kradolfer, 1957.
In arquivo de Duarte Carneiro*



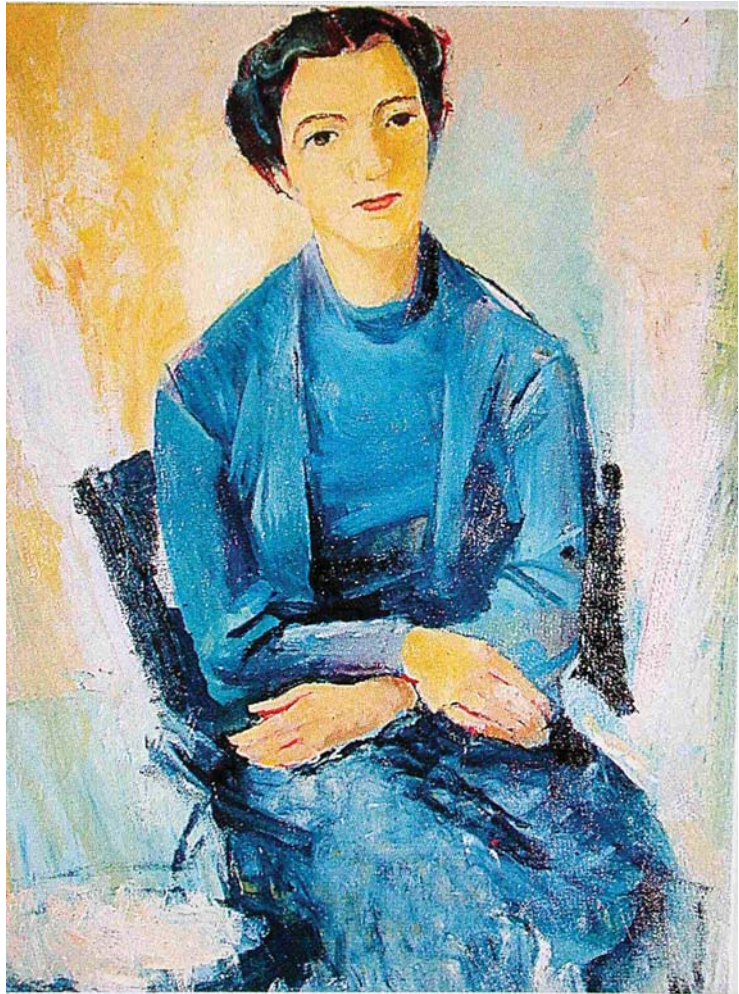
Cartaz para a Exposição Universal de Bruxelas,
Fred Kradolfer, 1958.

Fotografia Estúdio Mário Novais
In <http://www.flickr.com/photos/biblarte/>

Década de 60



*Pintura Terras de Bouro,
Lisboa, Fred Kradolfer, 1960.
In arquivo de Duarte Carneiro*



Maria Soares,
Lisboa, Fred Kradolfer, 1962.
In arquivo de Duarte Carneiro



*Miradouro (EM BAIXO) de S. Pedro de Alcântara e pormenor (EM CIMA), Lisboa, Fred Kradolfer, 1962.
In arquivo de Duarte Carneiro*



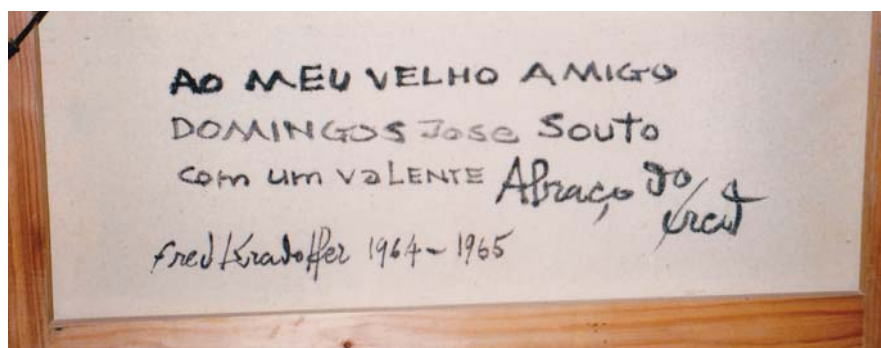
Miradouro (EM BAIXO) do Castelo de S. Jorge e pormenor (EM CIMA), Lisboa, Fred Kradolfer, 1963. In arquivo de Duarte Carneiro



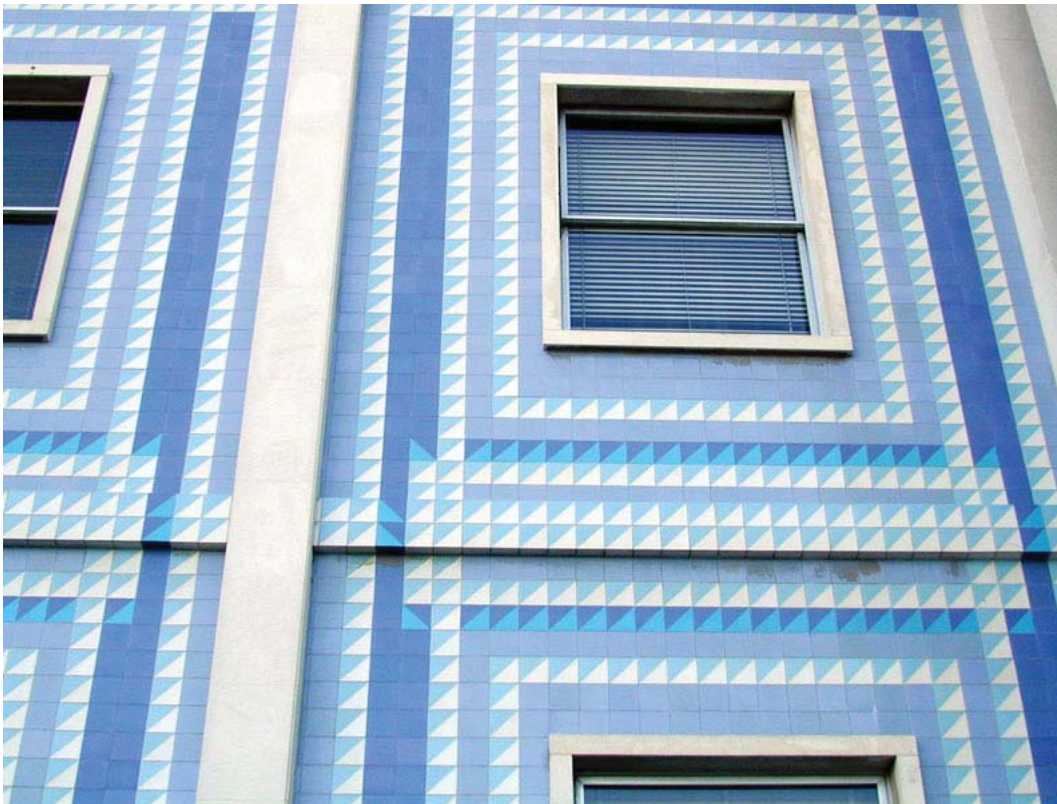
*Conjugação de Signos, Tapeçaria da
Manufatura de Portalegre,
Fred Kradolfer, 1964.
In arquivo de Duarte Carneiro*



Domingos Souto,
Lisboa, Fred Kradolfer, 1965.
In arquivo de Duarte Carneiro



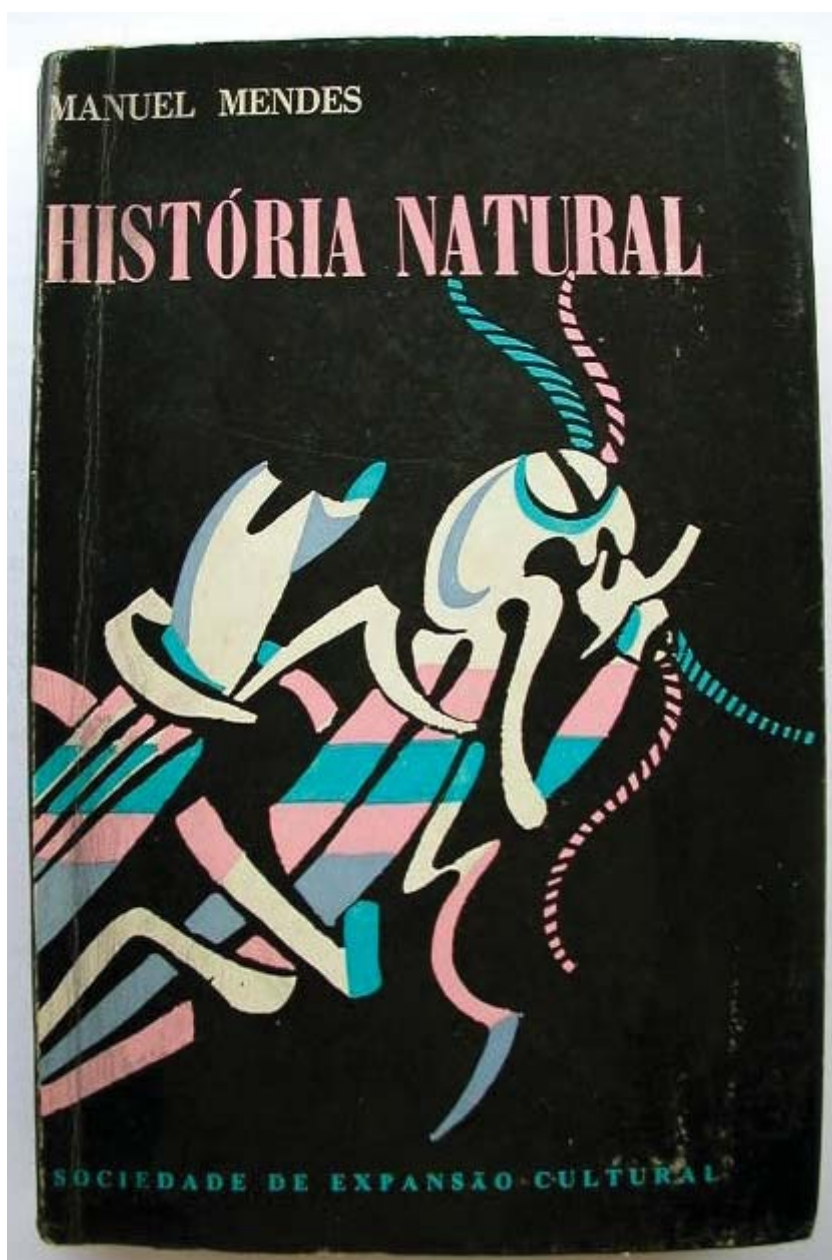
Dedicatória na tela Domingos Souto,
Lisboa, Fred Kradolfer, 1965.
In arquivo de Duarte Carneiro



Azulejos da fachada da Reitoria da Universidade de Lisboa,
Fred Kradolfer, 1965.
In <http://www.lisboapatrimoniocultural.pt/ARTEPUBLICA>



Miradouro (EM BAIXO) da Senhora do Monte e pormenor (EM CIMA), Lisboa, Fred Kradolfer, 1965.
In arquivo de Duarte Carneiro



*Capa do livro História Natural,
Fred Kradolfer, 1968.
In arquivo de Duarte Carneiro*



Pintura inacabada Albino Moura,
Fred Kradolfer, 1968.
In arquivo de Duarte Carneiro

