



**Nelson Fernandes
Martins**

**A cor na obra cartazista de João Machado: um
contributo para o projeto CIDES.PT**





Universidade de Aveiro
2017

Departamento de Comunicação e Arte

**Nelson Fernandes
Martins**

**A cor na obra cartazista de João Machado: um
contributo para o projeto CIDES.PT**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Design, realizada sob a orientação científica da Doutora Maria Helena Ferreira Braga Barbosa Professora Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

dedicatória

Aos meus pais

o júri

presidente

Professora Doutora Graça Maria Alves dos Santos Magalhães
Professora Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

orientadora

Professora Doutora Maria Helena Ferreira Braga Barbosa
Professora Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

arguente

Professora Doutora Begoña Jordá Albiñana
Professora Titular da Universidade Politécnica de Valência - Departamento de Engenharia Gráfica Ets de Engenharia do Design

agradecimentos

Aos meus pais por todo o apoio que sempre me deram, por toda a preocupação que sempre tiveram em oferecer-me um futuro com escolha, e porque depositaram em mim toda a confiança de que necessitei para poder seguir esta área com que me identifico muito, que é o Design. Aos meus familiares e amigos que sempre me estimularam e deram a confiança de que tanto necessitei no decorrer deste trabalho e também àqueles que sempre diziam: “daqui a nada tens isso acabado e nem dás pelo tempo passar!”, sempre com o propósito de transpor a mensagem de que era capaz.

À minha orientadora Helena Barbosa pela motivação transmitida logo desde o princípio, pela eficiência no acompanhamento das várias etapas do projeto, pelas críticas estruturadas, e principalmente pelos conselhos sobre o melhor caminho a seguir nas várias partes que constituem esta dissertação, e que a tornaram mais rica e interessante. Ao entrevistado: João Machado primeiramente pelo privilégio de o poder conhecer pessoalmente e de ter apresentado o seu *atelier*, pela gentileza com que me recebeu e proporcionou a entrevista, que facilitou imenso na recolha de toda a informação de que necessitei, e pela disponibilização do material gráfico selecionado para digitalização. Ao professor Francisco Providência pela proposta, ainda na cadeira de Projeto, numa altura em que estava um pouco perdido sobre o tema que iria tratar, de trabalhar sobre o designer João Machado e por toda a ajuda e ideias de qualidade que me forneceu durante esse período, que são aqui peças fundamentais.

palavras-chave

João Machado, design português, autor, cartaz, cor

resumo

Em toda a obra do designer existem inúmeras alternativas de estudo, no entanto, este trabalho foca-se na área do cartaz, que carece de um maior aprofundamento devido ao grande reconhecimento nacional e internacional de João Machado. O cartaz é a sua área mais conceituada e vasta, logo com maior oportunidade de estudo, sendo nesta investigação explorada uma tentativa de compreensão da paleta cromática, por ser uma das vertentes caracterizadoras dos seus cartazes.

Numa primeira etapa este projeto baseou-se numa entrevista ao designer, no sentido de se obter informação de importância para o delineamento do mesmo. Foi também realizada uma pesquisa de material no *atelier* do João Machado, no Arquivo da Biblioteca da Universidade de Aveiro, no *Website* do designer e no *Website* do Cinanima.

Após a constituição da amostra procedeu-se uma análise gráfica e interpretativa que pudesse revelar momentos cromáticos presentes no design conceptual e prático deste designer. Apesar desses momentos estarem identificados por Francisco Providência, o atual trabalho de investigação complementa de forma sistematizada e aprofundada o espectro de cor.

Concluiu-se que na obra do João Machado, nomeadamente no cartaz, devido aos processos de produção manuais não foi possível explorar e experimentar de forma sistemática e representativa estudos cromáticos da mesma forma como atualmente se procede na realização de um cartaz através do computador. Paralelamente, quanto à análise cromática não se verificou a existência de um padrão para o uso da cor. Após todas as perspetivas de investigação encetadas, e com o contributo do design enquanto lente para a abordagem desta narrativa, espera-se proporcionar uma visão mais largada sobre o cartazista João Machado e contribuir para a divulgação do seu trabalho através do *Website* do CIDES.PT – Centro de Interpretação do Design Português.

keywords

João Machado, Portuguese design, author, poster, color

abstract

In all of the designer's work there are numerous alternatives of study, however, this work focuses on the area of the poster, which needs further deepening due to the great national and international recognition of João Machado. The poster is his most prestigious and wide area, thus with greater opportunity for study, being in this investigation explored an attempt to understand the chromatic palette, for being one of the aspects that characterize his posters.

In a first stage this project was based on an interview with the designer, in order to obtain information of importance for the design of the same one. A material research was also conducted in the atelier of João Machado, in the Library Archive of the University of Aveiro, in the Website of the designer and in the Website of Cinanima.

After the sample constitution a graphical and interpretative analysis was carried out in order to reveal chromatic moments present in the conceptual and practical design of this designer. Although these moments are identified by Francisco Providência, the current research work systematically and in depth complements the color spectrum.

It was concluded that in the work of João Machado, in particular in the poster, due to the manual production processes it was not possible to explore and experiment in a systematic and representative way chromatic studies in the same way as currently is done in the realization of a poster through the computer. At the same time, the existence of a pattern for the use of color was not verified for the chromatic analysis.

After all the perspectives of investigation initiated, and with the contribution of the design as a lens for the approach of this narrative, it's hoped to provide a more extended view about the poster designer João Machado and contribute to the disclosure of his work through the CIDES.PT Website – Interpretation Center of Portuguese Design.

A cor na obra cartazista de João Machado: um contributo para o projeto CIDES.PT

Índice de conteúdos

Capítulo I

- 1 Introdução**
- 3 I.1 Introdução**
- 4 I.2 Motivações pessoais**
- 4 I.3 Problema e objetivos**
- 6 I.4 Metodologias de investigação**
 - 7 I.4.1 Fontes documentais bibliográficas**
 - 8 I.4.2 Fontes documentais iconográficas**
 - 10 I.4.3 Entrevista ao designer**
 - 11 I.4.4 Organização do arquivo visual de cartazes**
- 14 I.5 Estrutura do documento**

Capítulo II

- 17 Para um conhecimento sobre João Machado e o cartaz português a partir do design**
 - 19 II.1 João Machado e o cartaz**
 - 31 II.2 João Machado e os seus contextos**
 - 44 II.3 Enquadramento no CIDES.PT**
 - 46 II. 4 João Machado em entrevista**

Capítulo III

- 67 A cor na obra cartazista de João Machado: um contributo para o projeto CIDES.PT**

69	III.1 Variação cromática nos cartazes de João Machado
87	III.2 Inserção do projeto no <i>Website</i> do CIDES.PT
96	III.3 Fases do João Machado
96	III.3.1 A expressão da <i>Pop Art</i>
99	III.3.2 O modernista nórdico
102	III.3.3 A tendência oriental – Arte japonesa

Capítulo IV

107	Conclusões
109	IV.1 Conclusões
114	Bibliografia
118	Anexos
118	Biografia João Machado
118	Exposições Individuais
118	Exposições Coletivas
120	Trabalhos Publicados
122	Prêmios
123	Livros Editados pelo Autor
124	Plano Editorial
124	Instituições / Associações

Lista de acrónimos

BNP – Biblioteca Nacional de Portugal

CIDES.PT – Centro de Interpretação do Design Português

CTT – Correios de Portugal, S.A.

ESBAP – Escola Superior de Belas-Artes do Porto

FBAUP – Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto

RCAAP – Repositório Científico de Acesso Aberto de Portugal

SInBAD – Sistema Integrado de Biblioteca e Arquivos Digitais

UA – Universidade de Aveiro

Lista de figuras

Capítulo I

Fig. 1. *Layout* do arquivo visual de cartazes.

Capítulo II

Fig. 1. Bernardo Pinto de Almeida. 2001. Capa do livro *João Machado e a Criação Visual*.

Fig. 2. Heinz Edelmann. 1969. Capa do filme *The Beatles - Yellow Submarine* (Estados Unidos, iTunes, 2017, [s.p.]).

Fig. 3. João Machado. 1979. Cartaz *Ano Internacional da Criança*. Website João Machado.

Fig. 4. Dupla página de *Colecção Designers Portugueses: João Machado*, apresentado arte final e cartaz *Jazz Europeu no Porto*, de 1992 (Bártolo, 2016, p. 36-37).

Fig. 5. João Machado. 1977. Cartaz *2º Ciclo do Cinema de Animação*. Website João Machado.

Fig. 6. Página de *Cinanima - João Machado*, apresentado processo de recorte e colagem (Mendonça, 2016, p. 26).

Fig. 7. Dupla página de *Cinanima - João Machado*, apresentada fase de domínio do computador, ensaios digitais em Indesign (Mendonça, 2016, p. 30-31).

Fig. 8. Excerto de página de *O cartaz e a Escola – Um estudo centrado nos autores e no Curso de Design das Belas Artes do Porto*, apresentado como processo de construção manual ou maquete com as respetivas indicações para a gráfica (Mendonça, 2007, p. 245).

Fig. 9. João Machado. 1989. Cartaz *I Congresso Internacional de Medicina Dentária Preventiva* (Mendonça, 2007, p. 248).

Fig. 10. Exemplo dos campos da base de dados (Barbosa, 2011, p. 85).

Fig. 11. João Machado. 1987. Cartaz *Romaria do Rosário 87* (Barbosa, 2011, p. 453).

Fig. 12. Website projeto CIDES.PT (CIDES.PT, [s.d.], [s.p.]).

Fig. 13. João Machado. 2011. Cartaz *Water for Life*. Website João Machado.

Fig. 14. João Machado. 2016. Cartaz *Cinanima 16*. Website Cinanima.

Fig. 15. a. Processo de realização de maquete à base do recorte; b. João Machado. 1990. Cartaz *Manoel de Oliveira*. Website João Machado; c. Processo de realização de maquete à base do recorte e colagem.

Fig. 16. a. Maquete com as respetivas indicações para a gráfica; b. Pormenor indicações de cor para a gráfica; c. Processo de desenho – João Machado. 1991. Cartaz *Safari*.

Fig. 17. Estudo de cor fotografado para produzir cartaz original.

Fig. 18. a, b, c e d. Películas (fotolitos) para a impressão do cartaz; e. Arte final do cartaz; f. João Machado. 1979. Cartaz *Ano Internacional da Criança*. Website João Machado.

Fig. 19. Películas com imperfeições tapadas por Fotopack.

Fig. 20. Amostra do método do pastel esfregado com algodão na ilustração.

Fig. 21. Máscara de papel para ilustração realizada através do recorte a x-ato.

Fig. 22. António Torrado. 1979. Capa do livro *Como se faz cor de laranja*. (Marafonso, 2011, [s.p.]).

Fig. 23. a e b. Ilustrações que sugerem um desenho a tinta da china.

Capítulo III

Fig. 1. Amostra de cartazes organizada de acordo com o nome da cor dominante.

Fig. 2. Comparação da paleta cromática de João Machado.

Fig. 3. a. João Machado. 2003. Cartaz *Cinanima 03*. Website Cinanima; b. Construção gráfica dissonância cromática.

Fig. 4. a. João Machado. 2013. Cartaz *Cinanima 13*. Website Cinanima; b. Construção gráfica harmonia/dissonância cromática.

Fig. 5. Exemplo de catálogo com cartazes desconstruídos.

Fig. 6. Amostra da recolha de informação para cada cartaz (5 de 171).

Fig. 7. Excerto da contabilização da cor dominante por cartaz num intervalo de 5 anos.

Fig. 8. Detalhes sobre a amostra de cartazes – (1975-2016).

Fig. 9. Cartazes com a informação correspondente, diagramas cromáticos e paleta cromática (ordem por ano).

Fig. 10. Dominância cromática - sequência em banda (intervalos de 5 anos).

Fig. 11. Paleta cromática ao longo da obra - 42 Anos.

Fig. 12. Visualização do *site* em escala reduzida num monitor.

Fig. 13. *Layout* do Website (descrição *home page*).

Fig. 14. Submenu “Autor” do Website.

Fig. 15. Submenu “Conceito”.

Fig. 16. a. Submenu “Desenho Técnico”; b. “Vista Explodida” do “Desenho Técnico” (maquete ampliada).

Fig. 17. Submenu “Tamanho Natural”.

Fig. 18. Submenu “Legenda”.

Fig. 19. Milton Glaser. 1967. Cartaz *Bob Dylan’s Greatest Hits* (Asides, 2015, [s.p.]).

Fig. 20. Pinturas de Reynold Ruffins (Reynold Ruffins, [s.d.], [s.p.]).

Fig. 21. Heinz Edelmann. 1969. Capa do filme *The Beatles - Yellow Submarine* (Estados Unidos, iTunes, 2017, [s.p.]).

Fig. 22. a. Per Arnoldi. 1984. Cartaz *Danish Furniture Quality* (Portugal, Pinterest, [s.d.], [s.p.]); b. João Machado. 1985. Cartaz *Expomóvel 85*. Website João Machado.

Fig. 23. a. Per Arnoldi. 1978. Cartaz *Oscar Peterson - Montmartre KBH* (Reino Unido, Pinterest, [s.d.], [s.p.]); b. João Machado. 1994. Cartaz *4º Festival de Jazz Europeu do Porto*. Website João Machado; c. Per Arnoldi. 1994. Cartaz *Montreux Jazz Festival* (Van Sabben, [s.d.], p. 1); d. João Machado. 1997. Cartaz *Portugal Jazz*. Website João Machado.

Fig. 24. a. Ikko Tanaka. 1988. Cartaz *Hiroshima Appeals* (Tipografos.net, [s.d.], [s.p.]); b. Ikko Tanaka. Cartaz *Ikko Tanakka* (Plakat Kombinat, [s.d.], [s.p.]); c. Ikko Tanaka. 1994. Cartaz *Tanaka Sharaku* (Cartwright, 2012, [s.p.]); d. João Machado. 2007. Cartaz *25 de Abril*. Website João Machado.

Fig. 25. a. Shigeo Fukuda. 1996. Cartaz *Shigeo Fukuda* (Brasil, Pinterest, [s.d.], [s.p.]); b. Shigeo Fukuda. 1994. Cartaz *Tokyo Tatemono* (Gurafiku, 2013, [s.p.]).

Fig. 26. a. Shigeo Fukuda. 1998. Cartaz *Shigeo Fukuda* (Design-union.ru, [s.d.], [s.p.]); b. João Machado. 2017. Cartaz *João Machado – Arte da Cor* (Ribeiro, 2017, [s.p.]).

Lista de tabelas

Capítulo I

Tabela 1. Proveniência da amostra de cartazes.

Tabela 2. Amostra de cartazes ordenada diacronicamente por intervalos temporais de 5 anos.

Capítulo II

Tabela 1. Categorias de destaque retiradas da análise aos autores da primeira geração relativas a João Machado (Mendonça, 2007, p. 355-360).

I. Introdução

I.1 Introdução

Ter a ambição de traduzir cartazes, sem anteriormente explicar a definição de cartaz não seria uma boa linha-guia para esta dissertação. Assim sendo, Cassandre, um dos artistas mais excepcionais do género diz:

“O cartaz é uma ferramenta, uma ferramenta para o comerciante comunicar a sua mensagem ao consumidor, o seu papel é semelhante ao do telegrafista quando enviamos um telegrama: ele não inicia as mensagens, ele transmite-as. Ninguém pergunta a sua opinião, mas espera-se que ele transmita uma mensagem lúcida e pontual. Clareza e expressão poderosa é o mais importante”¹ (Cit. por Némethi-Takács, 2016, p. 26).

O estudo fixa-se na obra cartazista do designer João Machado, que mantém a sua atividade, sendo conhecido como o “escultor de cartazes”. Esta designação surge tendo em consideração a sua formação base na área da escultura.

O projeto justifica-se como um contributo para a historiografia do Cartaz Português na segunda metade do século XX e primeira metade do século XXI pelo importante trabalho que o autor tem vindo a desenvolver ao longo da sua carreira nas restantes áreas do Design Gráfico/Comunicação, sendo considerado como um dos designers portugueses mais reconhecidos tanto a nível nacional como internacional.

¹ Todos os textos apresentados noutras línguas foram traduzidos livremente para o português.

I.2 Motivações pessoais

A motivação para este tema de projeto de dissertação provém da curiosidade em entender toda uma trajetória de que um designer necessita de percorrer para chegar a ser reconhecido como um bom “artista gráfico”. Neste caso, tendo a área do Cartaz como plano de fundo, interessou perceber o que é necessário para se desenhar um bom cartaz tanto a nível gráfico como cromático. O interesse na realização deste projeto de investigação passou pela preservação histórica de material e compreender um dos designers portugueses mais reconhecidos. Contributo esse que se declina na inserção do material obtido sobre o tema no *Website* que está ligado ao projeto CIDES.PT (Centro de Interpretação do Design Português), museografia virtual, pertencente à Universidade de Aveiro.

Esta motivação deriva também do meu percurso na licenciatura em Arte e Design ter sido concentrado em outras áreas do design, que não o gráfico, área esta que sempre me despertou imenso interesse.

A principal pretensão deste estudo é abordar a obra cartazista de João Machado, de forma a contar uma história que englobe também outros aspetos importantes que levaram à evolução da mesma, através do design.

I.3 Problema e objetivos

Após a análise de caráter exploratório realizada inicialmente, foi levada adiante uma pesquisa mais aprofundada relativa a documentos e investigações que observassem a mesma génese de projetos, tanto sobre o cartaz deste autor como de outros autores, inclusivamente relacionado com outros temas que não autorais e de outras tipologias de investigações efetuadas a este artefacto, todos eles abordados a partir da disciplina do design. Concluiu-se que relativamente ao João Machado a maior parcela dos estudos não são unicamente referentes ao trabalho do designer, mas sempre relacionados com o contexto artístico de uma determinada época ou com a história do design ou do cartaz português. Assim sendo, verificou-se a necessidade de efetuar um estudo mais curto, como contextualização, da obra do mesmo na

sua globalidade e simultaneamente aprofundar o conhecimento no cartaz e toda a sua metodologia.

Enquanto elemento gráfico e cultural, o cartaz tem interesse diante de diversos públicos, tais como estudiosos de várias áreas, e conforme se refere este designer tem-se evidenciado não só nacionalmente como internacionalmente. Foi necessário conduzir este trabalho nesse sentido e acrescentar novos métodos exploratórios.

Assumi-se então, que são ainda muito escassas as investigações a abordar a obra de João Machado desde a altura da Escola, num período onde ainda se encontrava a experimentar e a decidir o que pretendia para o futuro, passando pela altura em que inicia os trabalhos com o cartaz mais seriamente e ultimamente pela produção deste em formato digital. Consequentemente o objetivo desta investigação passou pela realização de um estudo mais amplo quanto à escala temporal, organizado por via diacrónica², conduzido em todos os aspetos pelo design e em simultâneo com o foco no cartaz enquanto artefacto de análise.

Desta forma, surge um primeiro problema: que interpretações cromáticas sobre o cartazista João Machado possibilitam contar uma história mais aprofundada acerca da sua produção?

Tendo em conta o problema referido anteriormente, foi necessário criar um grupo de questões-chave que contribuíssem para a evolução desta investigação:

Quais as investigações já realizadas sobre este designer, particularmente ao cartaz, quais os seus autores e que métodos foram utilizados?

Que metodologias de investigação foram utilizadas nas abordagens que já existem, relativamente a toda a obra do autor?

Como realizar este projeto tendo como guia o design, nunca dissociando o cartaz e o autor?

² “O termo diacrónico refere-se ao tempo, ou à evolução cronológica, e o síncronico refere-se ao espaço ou à descrição de qualquer sistema” (Barbosa, 2011, p. 8).

Que suporte viabilizaria o registo e comunicação deste estudo, como complemento à parte prática da componente projetual e em paralelo ao próprio documento de dissertação?

I.4 Metodologias de investigação

A presente investigação define-se como qualitativa exploratória, englobando fontes iconográficas e bibliográficas, experimentando-se uma abordagem feita por várias perspetivas, na medida em que foi realizada uma análise cromática à obra do autor em questão, onde se esclarece como foram obtidos esses mesmos resultados, tanto como é feita a seleção dos materiais incluídos neste estudo e também dos que foram recolhidos a partir do autor com o intuito de se efetuar uma investigação acerca dos métodos de produção de cartazes do mesmo, relacionando simultaneamente a entrevista feita ao designer com cada perspetiva de análise.

Este projeto levará avante, tanto através da sua componente prática como teórica, a resolução do problema central da investigação, primeiramente através do levantamento do estado da arte, que inclui documentos relacionados com o designer e diversas temáticas dentro do cartaz, tendo em vista o padrão descritivo realizado por cada autor e posteriormente, a partir de uma pesquisa iconográfica de diversas fontes, com origem cronológica definida tendo em conta o material disponível para estudo, justificada com a entrevista realizada ao autor, com o objetivo de chegar a informação conclusiva da evolução da obra e vida de João Machado.

A materialização e o enquadramento do trabalho presente neste documento, no *Website* do CIDES.PT, como um contributo ao mesmo e à museografia virtual é também um objetivo a atingir como suplemento ao domínio prático da presente investigação.

I.4.1 Fontes documentais bibliográficas

O seguinte projeto teve início numa primeira instância numa pesquisa bibliográfica, com o princípio de explorar novas variáveis do tema do cartaz sobre este autor.

Inicialmente, foi efetuada uma pesquisa via *World Wide Web* a fim de encontrar livros editados sobre o designer, o que se tornou de seguida numa pesquisa mais focada no catálogo coletivo das bibliotecas portuguesas, que inclui o catálogo da Biblioteca Nacional de Portugal (BNP) e o de mais de 180 instituições portuguesas, acedido via internet. Foram então efetuados ajustes a fim de se conseguir uma pesquisa que abrangesse o nome de Machado tanto no título como na parte autoral das referências, para que se conseguisse um espectro melhorado dos documentos em que existem análises sobre a obra do autor, tanto realizadas pelo mesmo como por outros profissionais, com o objetivo de justificar o tema em investigação no Capítulo II deste documento, descrevendo também um pouco da biografia e de todas as distintas áreas de trabalho.

Conforme o trabalho se foi desenvolvendo foram encontradas novas publicações relativas ao Cartaz, a termo de justificar a escolha deste como a maior parcela do estudo e de encontrar definições pertinentes de autores conceituados de diferentes campos do saber.

Seguidamente, e com a finalidade de encontrar investigações académicas sob a forma de dissertação ou tese para que se delineasse um panorama das investigações do mesmo género da aqui em desenvolvimento que já subsistissem, foi realizada uma pesquisa no Repositório Científico de Acesso Aberto de Portugal (RCAAP), onde podem ser encontrados conteúdos científicos e académicos em acesso aberto existentes nos repositórios institucionais de entidades nacionais de ensino superior, nomeadamente teses e dissertações.

As análises a estes documentos e investigações permitiram concluir que só existe um único estudo académico exclusivamente sobre o João Machado, que assim mesmo contém o contexto artístico do período temporal em análise, bem como o político e social e também uma abordagem ao desenvolvimento do Cartaz e

do Design Gráfico em Portugal, todos os outros incluem o autor em estudos realizados a uma escala mais global do cartaz ou design em Portugal. Desta forma, dada a inexistência de estudos somente relacionados com a obra e o cartaz de Machado, houve a necessidade de uma abordagem mais inovadora, sempre a partir do design.

I.4.2 Fontes documentais iconográficas

Nesta investigação estão presentes cartazes e partes integrantes dos processos de produção de Machado, sendo as últimas provenientes da entrevista realizada ao designer em questão neste documento. Os seus cartazes foram selecionados a partir de todos os exemplares encontrados via SInBAD (Sistema Integrado de Biblioteca e Arquivos Digitais), uma plataforma integrada que permite o acesso às coleções de documentos que constituem a Biblioteca Digital da Universidade de Aveiro (com uma qualidade otimizada para *Web*), que foram também consultados fisicamente no Arquivo da Biblioteca da UA para a obtenção de algumas versões digitais em resolução mais apropriada, outra parcela de cartazes foi obtida no *Website* oficial do autor, sendo igualmente uma seleção global, obtidos em baixa resolução, com a finalidade de amparo em algumas das perspetivas de análise presentes no projeto e os restantes cartazes são provenientes do *Website* do Cinanima, um festival de cinema de animação no qual João Machado tem vindo a realizar todos os cartazes de apresentação anualmente, e que são também ícones importantes da sua extensa obra cartazista.

Proveniência dos Cartazes	Nº de Cartazes
<i>Website</i> João Machado	93
<i>Website</i> Cinanima	40
Arquivo Biblioteca UA	38
Total	171

Tabela 1. Proveniência da amostra de cartazes.

A disposição dos cartazes por intervalos temporais foi feita com o intento de simplificar abordagens presentes neste estudo, tais como a análise cromática e a descrição de cada uma das três

grandes fases da obra de João Machado (Providência, 2016, p. 27-28).

Intervalo Temporal	Nº de Cartazes
1975 - 79	11
1980 - 84	11
1985 - 89	21
1990 - 94	23
1995 - 99	37
2000 - 04	32
2005 - 09	28
2010 - 14	6
2015 - 16	2
Total	171

Tabela 2. Amostra de cartazes ordenada diacronicamente por intervalos temporais de 5 anos.

Os critérios de seleção utilizados para o material proveniente da entrevista realizada ao designer tiveram sempre o propósito de apontar para partes integrantes dos processos de produção de cartazes, bem como para o artefacto final de cada uma dessas partes. O propósito foi o de seleccionar fragmentos constituintes de cartazes ou ilustrações, para que se pudesse organizar um apanhado de todas as técnicas possíveis utilizadas pelo autor antes da época em que começou a utilizar o computador como ferramenta principal para o desenho de todo o conteúdo presente no trabalho final. A análise destas técnicas foi também efetuada com a intenção de realizar um estudo sobre as diferenças existentes na obra do autor numa altura em que tudo era construído manualmente e por outro lado, numa fase de uso intensivo do computador.

I.4.3 Entrevista ao designer

No sentido de compreender a forma como o designer aborda os seus projetos e de perceber um pouco melhor a história por de trás da evolução da sua obra em paralelo com a vida do autor, foi necessário realizar uma entrevista para que se entendesse a visão de João Machado sobre a sua própria obra.

A entrevista ao autor foi realizada a 9 de Dezembro de 2016, de acordo com algumas questões pensadas anteriormente, com uma abordagem semiestruturada, onde se propuseram assuntos como: o ano do primeiro cartaz produzido, o processo de produção dos cartazes antes e depois do computador, perceber se existia uma paleta cromática própria, e efetuar o levantamento das publicações onde o designer é mencionado. Conforme a entrevista se foi desdobrando foram aportados também outros assuntos, como os processos de produção de cartazes, o porquê da escolha da escultura ao invés da pintura, as influências da *Pop Art*, o uso do aerógrafo e da “pistola em ponto pequeno” na ilustração, a comparação da produção do cartaz com o selo, os constrangimentos do ponto de vista do desenho ou da forma, os três processos de realização de maquete, os candeeiros e o uso do formato quadrado no cartaz juntamente com a tira.

A entrevista foi gravada em registo áudio no atelier do designer sediado no Porto, com a duração de aproximadamente duas horas e dez minutos (Martins, 2016).

I.4.4 Organização do arquivo visual de cartazes

O arquivo foi numa primeira instância construído com o objetivo de realizar estudos sobre a cor numa determinada amostra de cartazes, e num segundo momento é utilizado para a análise da composição e da tipografia. É organizado por via diacrónica num intervalo de 42 anos (1975 - 2016), inserido em páginas de formato A3 orientadas na horizontal, com um *layout* (fig. 1) personalizado para todas elas desenhado no Adobe Illustrator CC 2015.

A informação correspondente a cada cartaz está presente numa coluna e em cada linha é visível primeiramente a informação sobre o cartaz (ano, número de ordem, título e dimensão), de seguida a imagem do cartaz à escala, um digrama cromático fornecido por uma ferramenta no qual se pode verificar a área ocupada por cada cor e em simultâneo por cada forma e uma paleta cromática com informações percentuais e nomes de cores, que funciona como auxílio na determinação da cor dominante. A obtenção da dominância cromática em cada cartaz é importante para a realização dos cronogramas cromáticos que delineiam as cores dominantes ao longo da obra do autor.

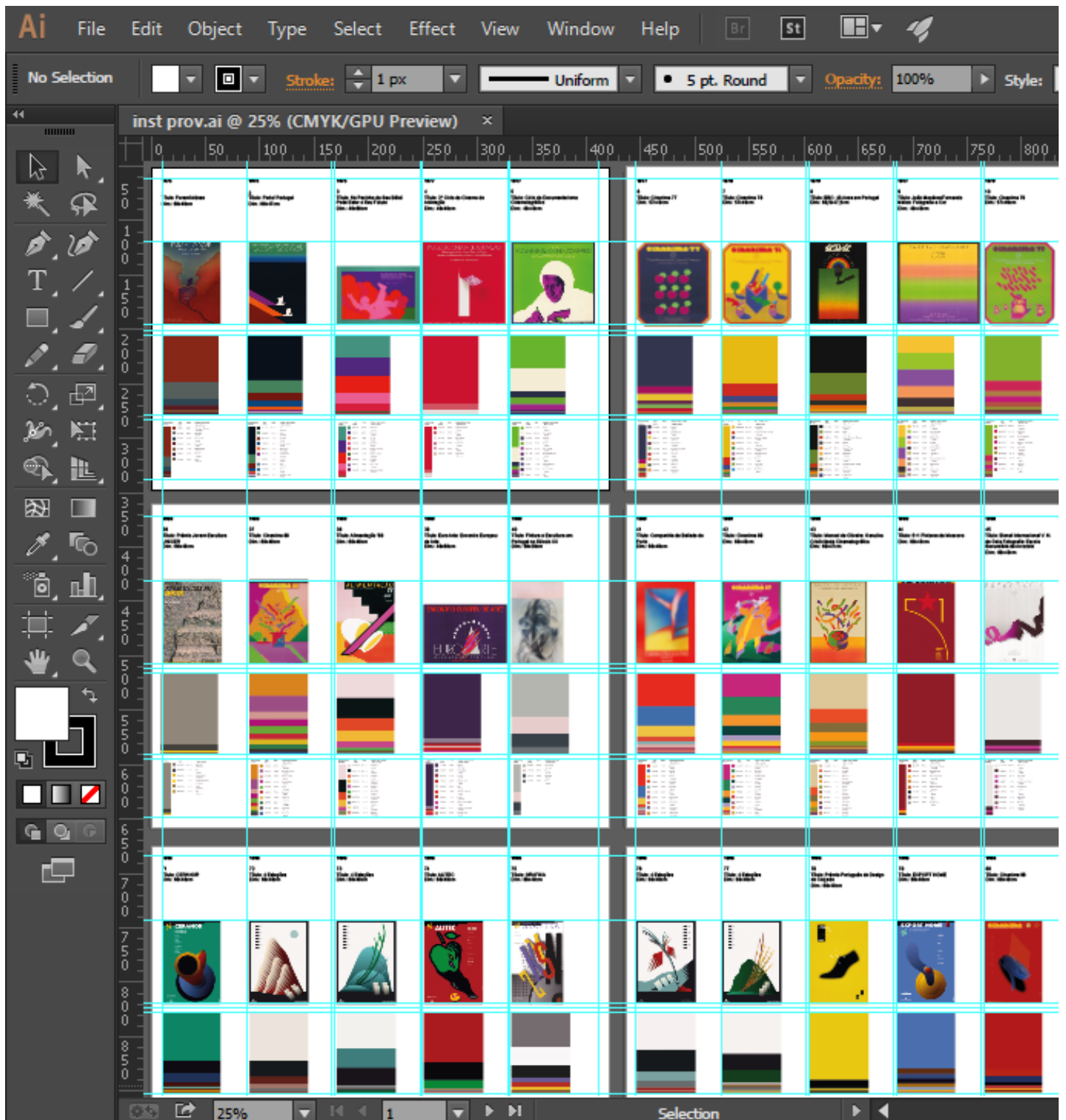
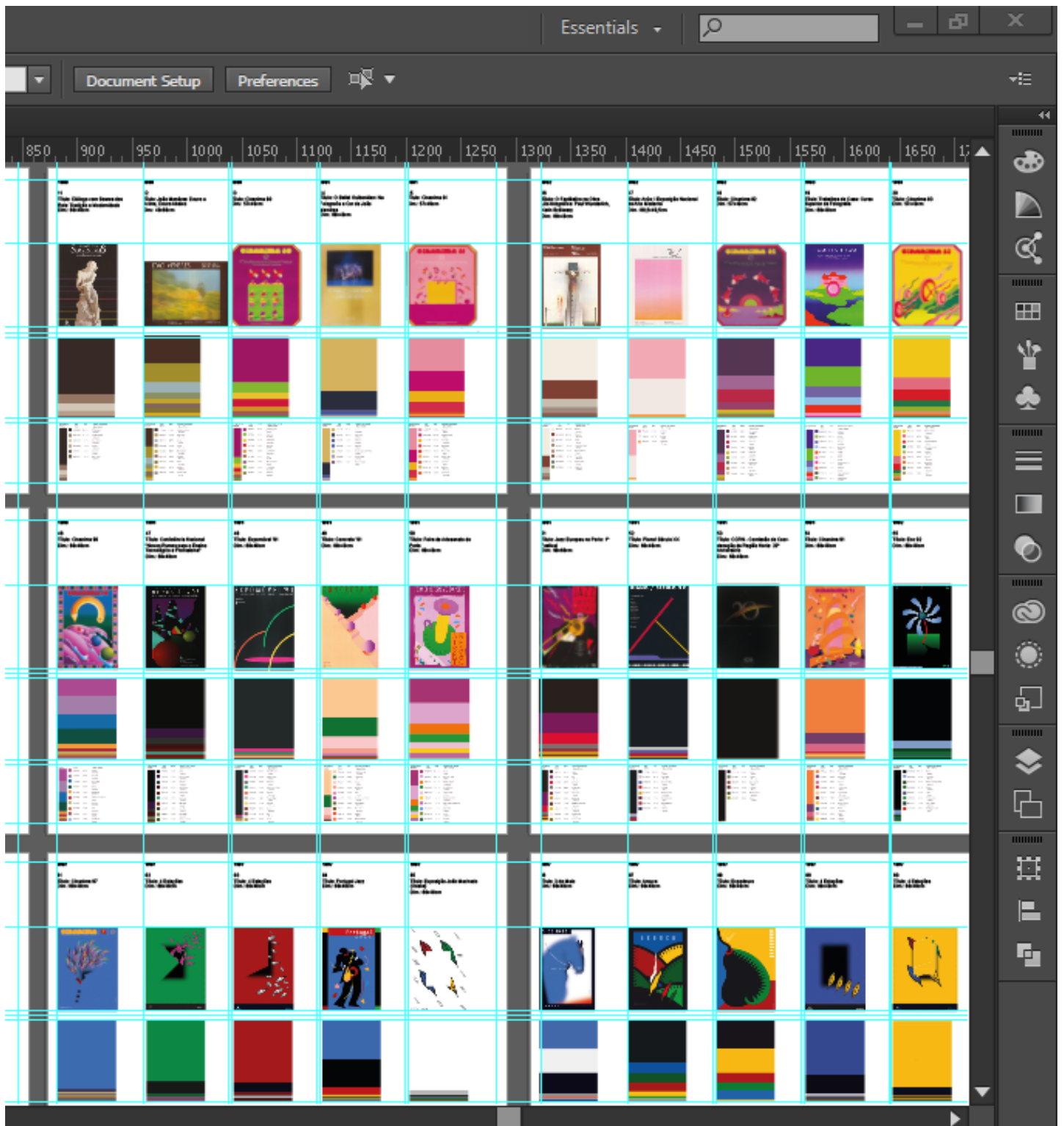


Fig. 1. Layout do arquivo visual de cartazes.



I.5 Estrutura do documento

Este documento está estruturado em quatro capítulos principais. Sempre que necessário cada capítulo foi dividido em subcapítulos, de forma a que assuntos coincidentes se agregassem para que se dê uma leitura mais intuitiva dos mesmos.

Neste primeiro capítulo **I. Introdução**, são apresentadas as motivações pessoais para este projeto, bem como a problemática (a inexistência à data de 2017, embora se reconheça a existência de um trabalho central realizado por Rui Mendonça sobre a obra de João Machado em 2007, de interpretações cromáticas sobre o cartazista João Machado que possibilitassem contar uma história mais aprofundada acerca da sua produção), os objetivos e as questões de investigação que conduzem o desenvolvimento deste estudo. Seguidamente são apresentadas as metodologias de investigação que concedem formato ao problema e garantem a credibilidade científica dos resultados, iniciando-se com uma pesquisa de fontes documentais acerca do autor, que se desdobra num estudo de como materializar o trabalho. Está também presente a explicação dos critérios de seleção e de recolha de cartazes e de material integrante dos processos de produção dos mesmos, tal como a motivação e descrição da entrevista ao designer, e ainda o esclarecimento da organização de um arquivo visual de cartazes (estudo da cor).

II. Para um conhecimento sobre João Machado e o cartaz português a partir do design

Envolve o estado da arte relativamente ao tema em questão, com o intuito de desenvolver o conhecimento teórico para a resolução do problema em causa na investigação.

Desta forma, resolveu-se dividir este capítulo em quatro subcapítulos, fixando-se o primeiro num estudo das análises em livros publicados que já existem sobre a obra do autor, realizadas pelo próprio e por outros profissionais, a fim de perceber a evolução da vida, dos artefactos com que se relaciona (cartaz) e perceber como se analisa este produto comunicacional com o objetivo contextualizar o projeto. No segundo subcapítulo entendeu-se que o estudo de investigações académicas relacionadas com a mesma problemática aqui tratada e com o

cartaz português, procurando simultaneamente compreender que contributos existem sobre João Machado, seria um importante ponto de partida para o Capítulo III, que constitui a parte prática do trabalho. Com o propósito de materializar e enquadrar esta investigação, insere-se no terceiro subcapítulo uma justificação da importância do contributo para a cultura do design português a partir de um estudo bibliográfico referente ao projeto CIDES.PT, compondo também uma mais valia na componente prática. O último subcapítulo debruça-se sobre a entrevista realizada ao autor, que emitiu uma perceção generalizada acerca de todo o trajeto percorrido pelo designer quanto à vida, obra e mais especificamente ao cartaz, sendo inclusive referido o contexto político e artístico de determinadas épocas, estando também presente o estudo dos processos de produção de cartazes em relação ao material obtido no seu *atelier*.

III. A cor na obra cartazista de João Machado: um contributo para o projeto CIDES.PT

Num primeiro momento é relevante a análise cromática relativa a uma amostra de cartazes que se compreende entre 42 anos de produção, que dá uma perspetiva da cor abrangente à generalidade dos cartazes do autor. No segundo subcapítulo pode-se verificar de que forma esta investigação é inserida no *Website* do CIDES.PT, a partir de uma definição da estrutura ao nível do *Web Design* e do conteúdo a apresentar. No terceiro e último subcapítulo está presente a descrição de cada uma das três grandes fases da obra de João Machado (Providência, 2016, p. 27-28), em simultâneo com influências e com a abordagem à cor.

O último capítulo **IV. Conclusões**, inclui uma perspetiva global acerca do trabalho de investigação realizado e das respostas descobertas para as questões levantadas na Introdução, incluindo também uma crítica sobre as abordagens contidas no projeto. São assim apontados outros tópicos de investigação com o intuito de acrescentar conhecimento a este tema em etapas futuras, não encerrando neste documento todo o trabalho que o projeto envolveu.

II.1 João Machado e o cartaz

Através da análise aos presentes livros sobre o designer pretende-se obter conteúdo de suporte a esta investigação, relacionando as diferentes perspetivas, redigindo recensões, mostrando as opiniões diversas dos autores e o que difere neste projeto. Nesse contexto, verificou-se a inexistência de um estudo que identifique as cores dominantes, a variação cromática nos cartazes, ao longo da obra de João Machado.

No livro de Francisco Providência, José Bártolo e Helena Sofia Silva (2016) intitulado *Colecção Designers Portugueses: João Machado* e no de Rui Mendonça (2016) intitulado *Cinanima - João Machado* é visível uma evolução no estudo das características mais técnicas da obra do designer, mais especificamente do cartaz, repetindo-se algumas das abordagens, diferindo em simultâneo algumas opiniões, enquanto que no de Bernardo Pinto de Almeida (2001) intitulado *João Machado e a Criação Visual* é apresentada uma análise mais teórica ou até mesmo poética. Isto justifica-se devido à curiosidade que cada vez mais se foi gerando acerca da obra deste autor, quer por especialistas quer por estudiosos.

No livro *João Machado e a Criação Visual* (fig. 1) de Bernardo Pinto de Almeida (2001) sobre a exposição na Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea de Almada, o ‘artista’ é identificado como o primeiro designer gráfico a expor no local.

O seu trabalho foi dado a conhecer nos finais dos anos 60, consolidando-se na década seguinte no país e no estrangeiro, onde a ilustração e o cartaz são selecionados como os seus campos mais explorados e ricos (Ribeiro, 2001, [s.p.]).

Na exposição intitulada *João Machado e a Criação Visual* (2001) foram apresentados trabalhos feitos pelo designer em diferentes períodos. Os cartazes são caracterizados pela força da cor e pela elegância do recorte e do traço, elementos estes que marcam a imagem autoral do designer.

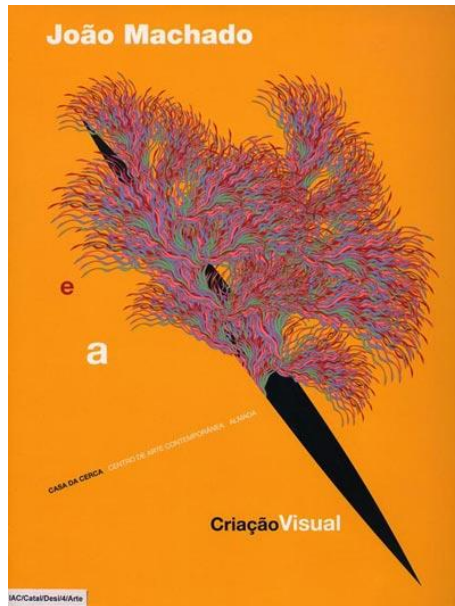


Fig. 1. Bernardo Pinto de Almeida. 2001. Capa do livro *João Machado e a Criação Visual*.

Os autores de alguns textos presentes no livro descrevem os projetos presentes no evento como portadores de uma poética muito relevante, narrando-os também através de um género de poesia. Num desses textos o trabalho do designer é caracterizado como - “Linguagem para além da escrita, mas bem dentro da comunicação” (Porfírio, 2001, [s.p.]).

Na construção de um objeto gráfico o artista inclui imagens em que por mais sofisticada que seja a técnica ou que o computador nesta participe, são fruto de um passado que procura as origens da comunicação (2001, [s.p.]). Justifica-se assim, que o uso do computador na obra do designer nada altera na sua forma de pensar, simplesmente possibilita uma maior experimentação.

Bernardo Pinto de Almeida refere que um cartaz ou livro do autor são “um João Machado”, devido à singularidade da sua imagem, e que características como o carácter recreativo e o forte sentido de estilização são os traços que marcam a sua carreira enquanto designer.

O *The Beatles - Yellow Submarine* (fig. 2) é uma das influências da *Pop Art* e do cartazismo inglês dos anos 60 na sua obra, pelo uso do recorte estilizado de figuras, explorando inclusive a saturação das cores ou a invenção de variações espectrais de uma só cor, e

algumas vezes contrastes fortes entre cores puras (Almeida, 2001, [s.p.]). A interpretação desta vai ao encontro de algumas das conclusões retiradas do estudo da variação cromática presente no Capítulo III deste documento.

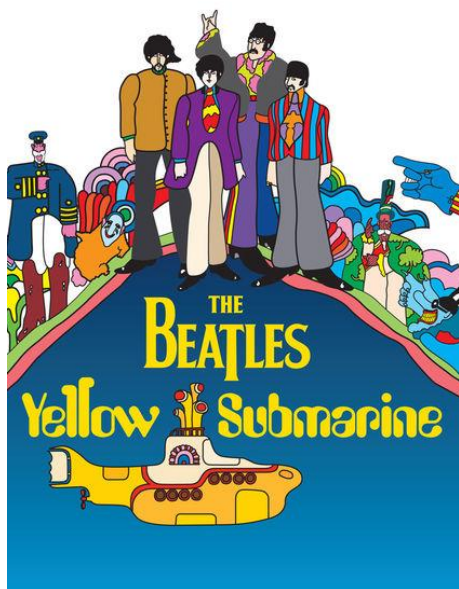


Fig. 2. Heinz Edelmann. 1969. Capa do filme *The Beatles - Yellow Submarine* (Estados Unidos, iTunes, 2017, [s.p.]).

A estética do seu design define-se num processo de maior semelhança com o gosto pós-moderno³ do que com o moderno⁴, sempre a partir de uma pintura interventiva (2001, [s.p.]).

Segundo o autor, à data do livro, a estetização que dá à imagem direciona-se cada vez menos às imposições do mercado, para que seja trabalhada como matéria própria e inventada, pois o cartaz constitui um dispositivo visual, com sentido estético por si próprio antes de ser mensagem de algo. O João Machado reconhece-se como um artista que domina o cartaz a fundo, alguém que inventa entre um campo infinito de imagens (2001, [s.p.]).

³ A arte pós-moderna acentua elementos da cultura tradicional, assim como a sabedoria popular (Neto, 2010, [s.p.]).

⁴ “Esta arte ia além da simples representação da realidade, ela trazia a emoção e sensibilidade do artista” (Obvious Magazine, 2014, [s.p.]).

O autor do livro considera que o ‘artista’ se insere na tradição dos que fizeram a história da arte do cartaz, daqueles que procuraram a dimensão expressiva da imagem, citando uma frase do próprio: “E a um artista ninguém tem o direito de vir cobrar nada” (2001, [s.p.]).

No livro de Francisco Providência, José Bártolo e Helena Sofia Silva (2016) intitulado *Colecção Designers Portugueses: João Machado* são destacadas as áreas de maior abrangência do trabalho do designer sendo estas o design gráfico e a ilustração, e é considerado o designer português em atividade mais publicado e premiado internacionalmente, devido aos seus cartazes com um estilo próprio.

Na contracapa do livro é referida a formação em escultura do João Machado e também se destacam os seus 40 anos de carreira como designer gráfico e as diferentes tipologias de trabalho que veio a desenvolver.

O livro é dividido em três partes: *Contexto, Obra e Vida*. Por sua vez a primeira parte: *Contexto* é da autoria de Providência (2016) e é intitulada *João Machado: Comunicar com o Mundo*. Esta inicia-se com uma frase do designer:

“Ao longo da minha vida, eu procurei uma linguagem que tornasse possível transmitir aos outros o mundo das minhas emoções interiores, por imagens que adquiriram a sua própria vida” (Cit. por Providência, 2016, p. 9).

Isto justifica o estilo singular da sua obra, que passa pelo uso da máscara de papel na ilustração, das técnicas de gradação em máquina de impressão *offset* e da impressão em cores diretas, ensaios estes realizados na Rocha Artes Gráficas nos anos 80, que lhe possibilitaram a obtenção de composições de cores sólidas e vibrantes (Providência, 2016, p. 9).

Influenciou e foi influenciado por designers como Dario Alves, Jorge Afonso, Armando Alves, Alda Rosa e José Brandão e pela *Pop Art* dos anos 60, servindo de exemplo o cartaz *Ano Internacional da Criança* (fig. 3), de 1979, devido à exaltação cromática de tons saturados e valores equivalentes a que dá uso.

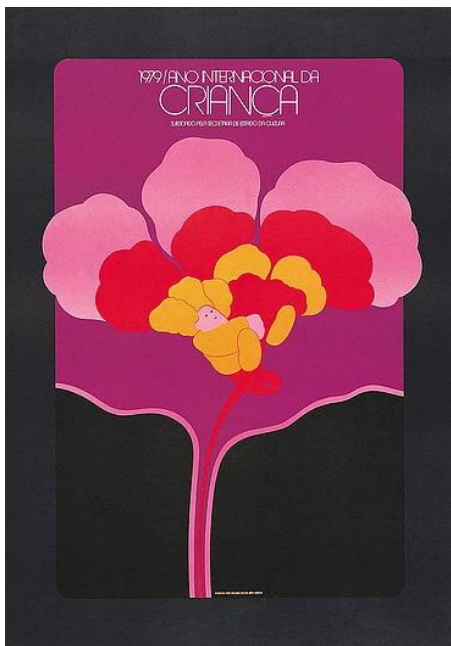


Fig. 3. João Machado. 1979. Cartaz *Ano Internacional da Criança*. Website João Machado.

O estudo das três grandes fases da obra de João Machado mencionado em subcapítulos anteriores, a que se dá forma no Capítulo III desta dissertação, tem neste livro a sua origem, servido como guia a presente descrição:

Primeiramente adota a expressão Pop do design anglo-saxónico nos anos 80, explorando simetrias, cantos e caixilhos marcados com cor. Em segundo lugar, recorre a signos visuais simples, geometricamente desenhados, e adota as cores planas e saturadas do modernista nórdico. Nos anos 90, explora a assimetria pela autonomização da forma através do contorno, dos gradativos de cor, utilizando figuras mais abstratas, enigmáticas ou geométricas em composições menos densas. Na última, representa elementos naturais numa linguagem próxima da arte japonesa. Na primeira década do século XXI, surge com um estilo naturalista de tendência oriental, com menos elementos e mais espaço vazio, explorando elementos orgânicos de formas mais complexas (2016, p. 27-28).

O designer pretende comunicar o desenho do cartaz como ‘discurso’ em si mesmo, ao invés de proceder à sua função prática de comunicar eventos (2016, p. 28).

A segunda parte: *Obra*, interpretada por Bártolo (2016), é denominada por *João Machado: A Reinvenção do Cartaz*.

O autor refere que o trabalho do designer se estende também por outras tipologias, como logótipos, ilustrações infantis, design de objetos lúdico-educativos, selos e livros.

Para José Bártolo a memória do cartaz *Jazz Europeu no Porto* (fig. 4), de 1992, é uma das maiores referências, devido a detalhes que o constituem, como o modelo de grelha, o recurso à colagem, o uso comunicativo da cor, a utilização do espaço negativo e positivo e o valor imagético da tipografia, embora quando observamos novas técnicas e processos sejamos também capazes de reconhecer a identidade do autor.



Fig. 4. Dupla página de *Colecção Designers Portugueses: João Machado*, apresentado arte final e cartaz *Jazz Europeu no Porto*, de 1992 (Bártolo, 2016, p. 36-37).

João Machado produz em 1977 cerca de uma dezena de cartazes de formato quadrado, alguns com uma linguagem Pop e outros com letras não tipográficas, aos quais não dá continuidade devido à seriedade da tipografia (Bártolo, 2016, p. 38).

Pertencente aos cartazes com linguagem Pop, o *2º Ciclo do Cinema de Animação* (fig. 5), de 1977, difere de todos os cartazes portugueses devido ao uso do vermelho de fundo, da tipografia Avant Garde, e principalmente do cortante que rasga um elemento fílmico e cria tridimensionalidade (2016, p. 41). Segundo o autor

estes projetos eram visualmente concebidos com total liberdade e para além do suporte pedido eram acompanhados por desdobráveis que aproveitavam as sobras de papel e publicitavam os eventos.



Fig. 5. João Machado. 1977. Cartaz *2º Ciclo do Cinema de Animação*. Website João Machado.

Nos cartazes recorre à solução tipográfica com a fonte Avant Garde ou Futura, mas o que mais se sobressai são as várias soluções exploradas (no formato utiliza o quadrado, seguidamente o standard 100x70cm e inventa o 100x70 com cantos cortados) e a composição (cartazes tipográficos, ilustrados e com várias camadas de informação construídas por colagem) (2016, p. 41).

No cartaz da exposição *Cartazes de João Machado* (1982) o autor inova numa sobreposição entre elementos bidimensionais e tridimensionais que se assemelham à *Op Art*⁵, e pelo uso do degradé através do processo de impressão.

O artista raramente usa a fotografia, a ilustração é frequente, figurativa ou abstrata e repetidamente trabalhada pelo recorte do desenho feito com *Rotring* sobre a folha de papel vegetal.

⁵ A palavra deriva do inglês *Optical Art* e significa Arte Ótica. O seu fundamento é a representação do movimento através da pintura apenas com a utilização de elementos gráficos, criando ilusões de ótica (História das Artes, [s.d.], [s.p.]).

Expressa-se com o domínio de técnicas como a colagem numa primeira fase, e a ilustração digital numa segunda fase.

João Machado não desvaloriza a tipografia, o *lettering* é discreto e aparece em segundo plano para com a imagem, sendo apenas funcional, embora na composição visual o cartaz possa ser apenas tipográfico – tipografia de caixa alta, fina e branca ou letras desenhadas largas, cheias e coloridas (2016, p. 57).

No livro *João Machado, 50 Posters: 1982-1988*, John Halas, influente no contexto gráfico internacional, introduz que:

“É-me agradável revelar que Portugal, uma nação de algum modo fora dos principais fluxos comerciais e comunicativos da Europa Ocidental, pôde produzir um artista tão versátil como João Machado” (Cit. por Bártolo, 2016, p. 57).

Está presente neste livro informação essencial para a fundamentação do material obtido na entrevista realizada ao João Machado, que terá lugar no capítulo seguinte deste trabalho. Desde conteúdo descritivo geral como o uso da técnica do recorte em papel cromático, nos cartazes da década de 80, e a envolvimento de ferramentas digitais no processo no final da década de 90, a outro centrado num só artefacto, como o desenho do primeiro selo para os CTT em 1987, trabalho de design de emissão filatélica⁶ que retomou até à atualidade.

A última parte: *Vida*, escrita por Silva (2016), é intitulada *Designer como Pintor*. A autora descreve – “A primeira vez que ouvi o nome ‘João Machado’, ouvi-o empregado como adjetivo” – era um fazer à “João Machado” (2016, p. 75).

Desta terceira parte do livro foi retirado somente conhecimento genérico acerca da vida do designer, visto que a presente dissertação não é dedicada ao tema *Vida*.

Segundo a autora, aproveitando o desenvolvimento económico do país na década de 80, que veio a impor o design como atividade profissional, João Machado e muitos outros designers abriram *ateliers* em simultâneo com agências de publicidade.

⁶ “Ciência, estudo ou coleção metódica de selos do correio” (Priberam Dicionário, [s.d.], [s.p.]).

As exposições e os prémios nacionais e internacionais que recebeu a partir de 1983 foram, de certa forma, um contributo para a visibilidade do design português também no estrangeiro (2016, p. 87).

João Machado e os seus colaboradores passaram por mudanças tecnológicas, mas o desenho, elementar e geométrico, as manchas de cor saturada, os gradientes e a secundarização da tipografia nunca cederam à geração da imagem fotográfica. Recusa a fotografia porque “contamina” a imagem, e a letra é uma obrigação, embora trabalhe no computador desde 1987, tendo cedo o privilégio de imprimir a cores diretas devido a profissionais como a Rocha Artes Gráficas (2016, p. 87-93).

Afirma, defende e lega a sua linguagem autoral a partir de 1986, com a colaboração da filha Marta no seu *atelier*, dando continuidade à construção e conservação da sua identidade, da qual tem consciência (2016, p. 93).

O livro de Rui Mendonça (2016) intitulado *Cinanima - João Machado* é na prática um catálogo que acompanhou a exposição sobre os quarenta anos do Cinanima do ‘artista’ e inclui todos os cartazes do festival.

A parte textual presente no mesmo é intitulada *João Machado – O Escultor de Cartazes* e inicia-se com uma introdução à definição, importância e estatuto próprio do cartaz.

Rui Mendonça subintitula o texto num primeiro momento de “*Dividido por tudo o que faz, João Machado é igual a si próprio*”, relatando o valor do cartaz na vida do designer, o percurso que ele próprio seguiu enquanto aluno de Design das Belas Artes e as suas referências diretas e indiretas, nas quais João Machado se destaca.

Num segundo momento exprime-se sobre “*Porque é que gosto daquilo que João Machado foi fazendo?*”: contando que o que admira na sua obra vai para além do que se percebe à primeira vista, sendo um conjunto de características que a funde. Refere inclusive – “Creio que o João Machado se diverte! (e estou certo de que nos diverte): no duplo sentido, criativo e lúdico” (Mendonça,

2016, p. 8). Menciona também que a sua obra foi diferindo mais pela possibilidade de experimentar do que pelas alterações estilísticas ou referenciais, referindo que existem apenas semelhanças com alguns autores ou estilos. Mendonça refere até – “Por isso, na obra de João Machado também não vejo, nem ‘períodos’ nem ‘fases’” (2016, p. 9) – visto que as suas inspirações são testadas até se tornarem insignificantes, confirmando a sua autoria. Opinião contraditória à de Francisco Providência, que divide a obra do autor em três grandes fases (que serão exploradas no Capítulo III).

Segundo Mendonça a relação de João Machado com os seus clientes, aos quais dá também o nome de colaboradores, lhe concedeu a possibilidade de ultrapassar os constrangimentos e poder experimentar e criar. Define ainda o artista como “inquieta”, devido a este procurar sempre ir para além do encomendado, explorando todos os detalhes relativos ao motivo do cartaz.

Tal como em outras publicações o autor do livro descreve o valor que o designer dá à imagem enquanto desenho e a “aparente” secundarização do texto, que dá lugar à ilustração. Mendonça parte inclusivamente de descrições da obra de João Machado realizadas por outros autores para justificar um ciclo, que é o avanço do seu trabalho que sempre recua até às origens, onde se vê espelhada a escultura (2016, p. 13).

Considera ainda que o artista tem passado despercebido, tendo em conta a grandeza e singularidade do seu trabalho, que mesmo nos nossos dias com a possibilidade tecnológica se vem destacando.

No último momento do texto intitulado “*Multiplicado por tudo e por todos, João Machado é igual a si mesmo*”, evidencia-se a imparidade colaborativa do autor durante quarenta anos no Cinanima, no contexto do design gráfico. Aqui dá continuidade às experiências anteriores favorecendo o plano metafórico, a partir da imagem enquanto ilustração que não cedeu à era digital da década de 90, o que radicalizou os processos da generalidade dos designers.

É importante referir que os cartazes para este festival diferem dos da mesma génese existentes na Europa, na medida em que não

infamam o festival como sendo infantil, generalizando-o. Destaca-se também que o tema a ilustrar nunca tem origem numa tradução imediata, principalmente neste, pois os cartazes foram originados pela retoma do tema (2016, p. 17).

Após a secção mais teórica ou introdutória presente no livro, podem analisar-se alguns artefactos que estiveram presentes na exposição, como pranchas de desenhos impressas para a Telescola, as primeiras ilustrações realizadas no início dos anos 80 para livros infantis da Editora Asa (influenciadas pela *Pop Art*, embora a preto e branco, com um carácter figurativo, diversidade gráfica e dinâmica compositiva), os cartazes de formato quadrado para o Museu Soares dos Reis (em que experimenta um diferente tratamento da imagem e da fotografia, usa exclusivamente o texto, ensaia a tridimensionalidade, trabalha a ilustração e insere o documento no enunciado) e alguns dos processos de produção de cartazes.

A descrição dos processos de conceção, maquetização e produção de cartazes presente neste catálogo é importante conteúdo de suporte para o estudo do material obtido no *atelier* do designer (Capítulo III), que são também partes integrantes deste objeto gráfico e de algumas ilustrações. Pode observar-se o processo de recorte e colagem (fig. 6), de maquetização, a fase de adaptação ao computador (desenhando o primeiro cartaz em 1989) e a fase de domínio do computador (fig. 7).



Fig. 6. Página de *Cinanima - João Machado*, apresentado processo de recorte e colagem (Mendonça, 2016, p. 26).



Fig. 7. Dupla página de *Cinanima - João Machado*, apresentada fase de domínio do computador, ensaios digitais em Indesign (Mendonça, 2016, p. 30-31).

II.2 João Machado e os seus contextos

A análise de teses de doutoramento de destaque sobre a mesma génese de projeto que se encontra em desenvolvimento neste documento, tem o intento de adicionar conhecimento específico e inovador em relação à produção de João Machado e contemplá-la com os seus contextos, visto que tanto a tese de Rui Mendonça (2007), como a de Barbosa (2011) contêm uma visão ampla quando ao design do cartaz português, enquanto que esta dissertação se dedica apenas a um tema específico, um autor.

Ambos os autores defendem um estudo que realça a importância da abordagem autoral em simultâneo com a produção.

A dissertação de doutoramento em Design de Comunicação de Rui Mendonça (2007) *O cartaz e a Escola – Um estudo centrado nos autores e no Curso de Design das Belas Artes do Porto*, procura estudar o desenvolvimento do cartaz no plano da produção, do autor e das suas circunstâncias, baseando-se em dois estudos, o primeiro relacionado com a evolução estrutural e funcional do Curso de Design da atual FBAUP (Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto) e o último com a produção cartazística dos titulares do mesmo, ambos desde o período de surgimento do Curso nas Belas-Artes (meados dos anos 70) até à data deste documento.

O trabalho é introduzido com a descrição da evolução das tecnologias de informação e dos meios de comunicação, como contextualização ao tema em análise e à importância do Design para a produção do cartaz enquanto objeto publicitário e também com estatuto próprio, caracterizado através de citações de diversos autores, definido por Mendonça como sendo o artefacto central do projeto. Desta forma refere:

“Quanto ao objeto do nosso estudo, isto é, o cartaz, a investigação produzida até ao momento não terá porventura ainda conseguido trazer à luz os verdadeiros contornos da sua produção entre nós, tanto no plano da quantidade como no da qualidade” (2007, p. 33).

É evidente que o autor pretende mostrar que existe uma lacuna quanto a estudos relativos ao cartaz em Portugal, e destacar a importância da abordagem autoral em simultâneo com a produção.

O *Estudo 1_A Escola* é iniciado com a história da antiga Escola de Belas-Artes do Porto, procurando identificar os antecedentes, em que condições foi criado o Curso de Design, e saber quem foram os seus docentes e licenciados. Podem ser observadas fotografias identificativas e cartazes de docentes e discentes com a informação relacionada (autor, ano, tipo de impressão, dimensão, local de impressão, número de exemplares e referência a desdobrável), são apresentados os cargos desempenhados por cada docente, durante o seu percurso na ESBAP (Escola Superior de Belas-Artes do Porto) enquanto discente e professor, e também os alunos finalistas em destaque em cada ano letivo e são visíveis inclusive tabelas com o plano curricular e respetivo/os docente/es em cada ano letivo, desde a abertura do Curso de Design de Comunicação.

Pelo motivo de possibilitar a retirada de conclusões de forma simples de toda a informação mencionada anteriormente, o autor criou gráficos que mostram os anos de serviço prestados pelos docentes e o número de disciplinas lecionadas, e concebeu inclusivamente outros gráficos do mesmo género, sendo importante referir o que expõe o número de alunos licenciados em cada ano letivo e a sua totalidade durante as três décadas em análise (1975-2005).

Quanto ao *Estudo 2_Cartaz*, é centrado em todos os cartazes produzidos por diplomados e docentes em Design pela FBAUP, incluindo-se os mesmos num período temporal onde assuntos sociais, económicos, culturais e técnicos os influenciaram.

Este segundo estudo apresenta uma amostra de alguns dos processos de produção de cartazes de João Machado, que, por conseguinte, detêm total importância para este projeto, visto que ilustram a tecnologia usada no espaço de conceção e realização deste artefacto, bem como a viragem tecnológica. O cartaz *Borplas* (fig. 8), (1983) pertence ainda a um processo de construção manual à escala real onde até mesmo o texto é desenhado. Na maquete estão presentes indicações para a gráfica

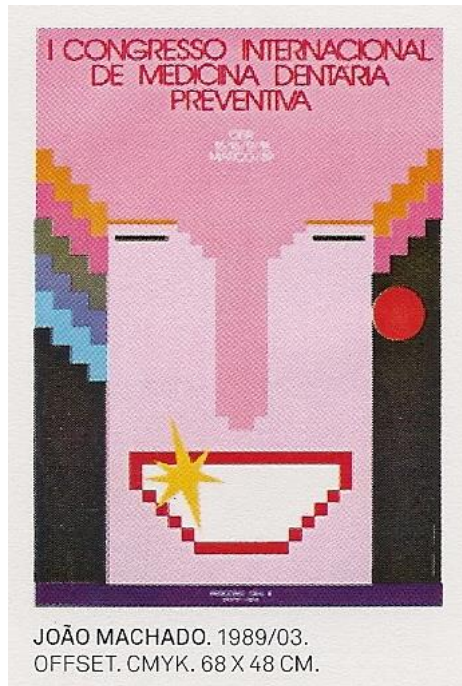


Fig. 9. João Machado. 1989. Cartaz *I Congresso Internacional de Medicina Dentária Preventiva* (Mendonça, 2007, p. 248).

O trabalho dessa investigação trata então de produzir uma análise visual, uma caracterização formal dos cartazes com a finalidade de entender se as características destes se relacionam com a formação dos seus autores (Estudo 1). E saber se existem pontos em comum, num intervalo de trinta anos (meados da década de 70 até à data do projeto em análise), referindo também critérios de avaliação de alguns especialistas. Num dado momento o autor desse estudo necessitou de criar um arquivo de dados de cartazes, onde é identificado o autor (singular ou coletivo), a designação, o cliente (público, privado ou outro), a data (ano e mês), as gráficas de produção, o formato (cartaz mupi, internacional, interior ou cartazete), o número de impressões (1 impressão, 2, 3, 4 ou mais), os acabamentos (verniz UV reservado, estampagem, cortante, colagem, degradé de máquina, outro, ou sem acabamento) e o género (cartaz cultural, comercial, social ou político), toda a informação técnica importante⁷.

Com o intuito de analisar os artefactos de forma a obter resultados conclusivos Mendonça (2007) aplicou algumas categorias, ainda

⁷ Ver páginas 253 a 254.

no plano formal. Das quais se destacam no contexto desta investigação a interpretação da cor do fundo do cartaz, visto esta cooperar na transmissão da mensagem e se tornar um fator comunicativo que conduz a resultados distintos. Nesse contexto delineou as seguintes categorias: branco, preto, cor primária, secundária, intermédia, imagem e outro (2007, p. 256). Quanto à tipografia, muito significativa na comunicação gráfica, nos casos analisados somente no título do cartaz, foram determinadas as categorias – gráficas, cursivas, não serifadas e serifadas – classificação esta generalizada, sendo que em relação à caixa de texto é classificada como: caixa alta, baixa ou mista e misto. Relativamente ao tipo de fonte, quando não foi possível a sua identificação, o investigador caracterizou-a como inexistente/não identificada/manipulada. Não direcionado, unicamente, ao título apresenta-se o número de fontes existentes em cada objeto gráfico; a sua classificação enquanto aspeto compositivo do cartaz respeitando os conceitos de simetria e assimetria; e o alinhamento caracterizado como alinhado, não alinhado e misto.

No que diz respeito aos resultados obtidos a partir das categorias estudadas é de destacar que na produção dos cartazes evidenciase a quadricromia à utilização de cores diretas, nas quais a impressão a duas cores domina as três cores, a maior parte produzidos na Rocha AG⁸. Predomina o formato retangular, na vertical, de dimensão de 50x70cm (cartaz interior), tal como o verificado nesta investigação.

Considerando os resultados obtidos em cada categoria, o autor criou uma tabela percentual com a opção dominante em cada uma delas, sendo um dos objetivos determinar a existência de um cartaz que respeitasse todas essas características, o que não se verificou na base de dados.

Seguidamente foi visível uma análise das categorias em função da época⁹ para que se pudessem verificar alterações nas

⁸ Rocha Artes Gráficas.

⁹ Apresentou seis momentos: 1 – até 1975 (época anterior ao início do Curso de Design); 2 - 1976 a 1983 (início do Curso de Design até homologação oficial); 3 – 1984 a 1987 (homologação oficial do curso até início do recurso ao computador); 4 – 1988 a 1993 (início do recurso ao computador até seu uso generalizado); 5 – 1994 a 2000 (integração da Escola na Universidade do Porto

características dos artefactos em associação à evolução do nível da formação e dos recursos disponíveis no Curso de Design de Comunicação, fazendo todo o sentido face ao espaço temporal em análise. Todavia, para que se obtivesse uma caracterização mais detalhada em detrimento da circunstância observou-se inclusive uma análise em função das gerações¹⁰ de designers, seguida de outra análise entre os cartazes relativos a autores pertencentes à mesma geração. Nesse caso, João Machado pertence à primeira geração, marcada por um forte carácter autoral e diferentes formações.

Na tabela seguinte são apresentadas as categorias de destaque e respetiva opção dominante, retiradas da análise aos autores da primeira geração relativas a João Machado, segundo o estudo de Mendonça (2007, p. 355-360).

até final do milénio); 6 – 2001 a 2007 (início do milénio até atualidade) (Mendonça, 2007, p. 313).

¹⁰ Foram identificadas quatro gerações: 1 - autores de cartazes que concluíram a sua formação antes do início do Curso de Design; 2 – autores que concluíram a sua formação depois do início do Curso de Design até 1987; 3 – autores que concluíram a sua formação entre 1988 e 1993; 4 – autores que concluíram a sua formação entre 1994 e 2005 (2007, p. 330).

Categorias	Opção dominante
Cliente	Outro ¹¹
Formato	Cartaz
Género	Comercial
Elementos dominantes	Imagem
Fundo/base	Cor composta
Contraste global	Moderado
Composição	Texto independente da imagem
Imagem - técnica	Digital
Relação texto/imagem	Cooperação
Composição - texto	Assimetria
Texto	Alinhado
Direção do texto	Horizontal
Título - texto	Caixa alta
Classificação - texto	Não serifado
Tipografia	Não identificada/inexistente
Nº de fontes	1
Nº de impressões	CMYK
Produção gráfica	Rocha

Tabela 1. Categorias de destaque retiradas da análise aos autores da primeira geração relativas a João Machado (Mendonça, 2007, p. 355-360).

Ainda em relação a João Machado “(...) no processo de impressão foi frequente, antes do aparecimento do computador, o recurso a quase sempre mais do que 5 cores diretas” (2007, p. 362) – privilegiando estas cores ao invés da quadricromia, devido ao que se pretendia ao nível do resultado final.

Salienta-se que dos anexos desta tese de doutoramento foi possível retirar informação da produção cartazística de João Machado no intervalo de 1977 – 2007, que apresenta uma amostra de 420 cartazes.

¹¹ São exemplo as associações (Mendonça, 2007, p. 254).

A tese de doutoramento em Design de Helena Barbosa (2011) *Uma história do design do cartaz português do século XVII ao século XX*, pretende chegar a uma conclusão sobre a história do design do cartaz português a partir do design, preenchendo assim a falta desse estudo. Barbosa afirma que existem publicações que identificam que o conceito de cartaz português surgiu no final do século XIX, embora existam trabalhos anteriores, tornando-se então pertinente o estudo centrar-se no período entre o século XVII e o final do século XX (2011, p. 3). A autora mostra a pertinência da investigação mencionando que:

“A análise de publicações e estudos que tratam o cartaz português permitiu constatar que se dedicam a termos específicos, normalmente focados num autor, numa casa impressora, num período histórico particular ou num género de cartaz” (2011, p. 3).

Porém no projeto em desenvolvimento no presente documento existe o foco específico num autor, na elaboração de uma história completa da produção de João Machado, visando adicionar conhecimento específico e inovador em relação à mesma e contemplá-la com os seus contextos.

A história do design português suportou a história do cartaz, relacionando este objeto proveniente do design gráfico com os aspetos políticos, económicos, socioculturais e tecnológicos pertencentes às balizas temporais em investigação.

A base iconográfica relativa a este estudo teve origem no arquivo da BNP (18.941 cartazes) e na coleção Madeira Luís da UA (30.000 cartazes), sendo estes dois arquivos os mais representativos da produção de cartazes em Portugal. Para a obtenção de uma amostra destes foram formulados vários critérios valorizando a representação do texto e da imagem, a autoria, as tecnologias, os impressores, em relação ao género as categorias e subcategorias, acontecimentos históricos relevantes e a data de realização dos cartazes – para que a amostra cobrisse os diferentes intervalos temporais dentro do estudo.

Foi então construída uma base de dados constituída numa primeira fase por 2.080 cartazes requisitados da BNP e por 1.626 do arquivo da UA, sendo estes filtrados tornando-se numa última fase 991 e 971 respetivamente, um total de 1.962 cartazes –

ambos os acervos de cartazes. Na segunda fase de seleção, o seu número foi reduzido pela eliminação de repetições e semelhanças visuais evidentes, já na última fase determinada anteriormente, o único critério foi a inexistência de indicação cronológica.

“Importa salientar que na bibliografia consultada não se encontrou nenhuma referência à constituição de uma matriz de critérios para se proceder à seleção de cartazes em função de um estudo com características semelhantes a este” (2011, p. 11).

A amostra de cartazes é organizada em três eixos, correspondentemente conectados ao tempo e a três categorias programáticas (cartaz político, cultural e comercial) definidas por Abraham Moles e Françoise Enel (2011, p. 16). O cartaz cultural é o mais representativo da amostra e a década de 70 é onde se começa a observar maior acumulação numérica do artefacto (2011, p. 21). É importante referir que no século XVII foram apurados apenas três exemplares, no séc. XVIII encontraram-se dois cartazes, no séc. XIX 143, sendo que os restantes se estendem daqui até ao ano 2000, expondo desta forma a evolução do artefacto no século XX.

Com o propósito de distinguir e assinalar os cartazes enunciadores de uma história do cartaz português, segundo a prática e o discurso do design, foi concretizada uma seleção de cartazes da amostra por especialistas, que permitiu reduzir a última seleção para 239 espécimes (2011, p. 21-23).

No *Capítulo II* é apresentada a componente de pesquisa bibliográfica que visou interpretar a história do design e os seus contributos mais relevantes no caso português, para ilustrar o conhecimento sobre o design em contextualização ao design do cartaz português. Na segunda parte deste capítulo é detalhada a metodologia utilizada para organizar a amostra de cartazes a partir do design, em função do tempo (tecnologia) e das categorias (programa), obtendo assim uma base de dados ‘desenhada’ em função de uma recolha facilitada de características. Os vértices tempo (tecnologia) e categorias (programa) são enquadrados no modelo teórico do processo de design proposto por Francisco Providência (2003) e adotado pela UA, que inclui o vértice autoria dada a sua importância na semantização do processo de design – o triângulo autoria, tecnologia e programa:

“(...) o projeto em design é um processo de construção de sentido – de significação – interpretando (autoria/sintaxe), pelo desenho, o conjunto de constrangimentos que derivam, por um lado, da encomenda que lhe é proposta (programa/semântica) e, por outro, do momento tecnológico que circunscreve a possibilidade de uma solução (tecnologia/pragmática)” (2011, p. 75).

Em relação à marca autoral, tão vincada inclusivamente ao designer em questão neste projeto, Barbosa redige:

“(...) as decisões de autoria aparecem relacionadas, com intencionalidades de natureza estética, como por exemplo, na composição, na seleção das cores ou dos tipos de letras utilizadas, e globalmente, ao nível da interpretação das tecnologias disponíveis” (2011, p. 77).

Na base de dados, para além da imagem do objeto gráfico, existem três grupos de campos (identificação, classificação e descrição), subdividindo-se os mesmos em vinte e três¹² (fig. 10), que por sua vez, proporcionam quantificações dispensáveis no âmbito desta investigação de metodologia qualitativa, visto que as contagens não oferecem necessariamente conclusões impulsionadoras da compreensão ou da qualificação da prática do design, embora não tenha colocado de parte a capacidade confirmativa que os números oferecem (2011, p. 90). O mesmo se sucedeu quanto à metodologia de investigação derivada da base de dados de cartazes presente na decorrente dissertação.

identificação	descrição física
nºregisto CT. 1342 P. ano 1818	formato rectangular posição ao alto
autoria	dimens L 21,5 dimens H 30,8 dimens area 652,2
título Notícia Francisco Abbeati	tecn. imp.tipografia
imp. Impressão Régia	nºcores.impressão 1
local Lisboa	tiragem desconhecida
notas "Com licença"	tipo de papel artesanal
	cor papel branco
	acabamento papel 3 lados aparado
	marca dagua texto+imagem
	texto GIOR MAGNANI
	imagem brasão
classificação	
cat. cultural subcat. exposições	

Fig. 10. Exemplo dos campos da base de dados (Barbosa, 2011, p. 85).

¹² Identificação: número de registo, ano, autoria, título, impressor, local e notas; Classificação: categoria e subcategoria; Descrição física: formato, posição, dimensão, tecnologia de impressão, número de cores de impressão, tiragem, tipo de papel, cor do papel, acabamento do papel, marca d'água, texto e imagem (Barbosa, 2011, p. 86-89).

Quanto à seleção de cartazes por especialistas, já referida anteriormente, relativamente à apreciação derivada dos três polos do modelo autoria/tecnologia/programa, foi constatado que de 201 escolhas coincidentes, apenas 8 se centraram no programa e 2 na tecnologia, sendo evidente uma dominância do caráter autoral (2011, p. 101). Segundo a autora as escolhas apontadas por alguns dos especialistas foram de certa forma coincidentes com as características dos cartazes que Moles (2005) enuncia como decisões autorais – dimensões do cartaz, formato, colocação, cor e formas apelativas, grau de iconicidade, grau de complexidade, utilização de metáforas e grau de pregnância, conforme referência de Barbosa (2011, p. 103-108).

No terceiro capítulo deste estudo pode-se observar a evolução do conceito de cartaz, alargando-se às palavras cartel, cartela, cartazete, cartazista e cartazeiro, que completam o seu significado – “(...) pode deduzir-se que o termo cartaz se referia a um conjunto de artefactos de comunicação onde era registada informação de interesse público” (2011, p.122). No século XVIII a palavra ‘cartâz’ aparecia acentuada e referia-se a um “Papel, para o público, que se fixa nas portas ou nas paredes” (Cit. por Barbosa, 2011, p. 127) – na década de 70 do século XX sobressai a singularidade do cartaz pela importância da representação visual, considerado objeto de arte (2011, p. 132). Nos anos 40 são descritos os significados de cartazeiro – aquele que afixa cartazes – e de cartazista – artista especializado na produção do cartaz, o que justifica a atribuição deste termo a João Machado na presente investigação.

Contudo, para que mais facilmente se descrevesse fisicamente a evolução do cartaz enquanto artefacto, visto que as definições apresentadas não abrangiam alguns dos cartazes da atualidade, associaram-se quatro tipologias: proto-cartaz, cartaz tradicional, cartaz da atualidade e cartaz do futuro¹³.

¹³ Proto-cartaz: uso da pedra, da madeira, da cerâmica e de outros suportes que não o papel; Cartaz tradicional: definição reconhecida intuitivamente e associado ao suporte papel; Cartaz da atualidade: cartaz associado a novas situações devido às hipóteses tecnologicamente disponíveis; Cartaz do futuro: maior proximidade às pessoas derivado da promessa tecnológica (interação) (Barbosa, 2011, p. 137-142).

Relativamente ao *Capítulo IV*, é notável uma divisão em quatro partes, uma para a análise de cada século em estudo (do séc. XVII ao séc. XX), conduzida pelos vetores do modelo triangular autoria/tecnologia/programa, cada um deles condicionado por determinadas variáveis, e pelo discurso dos especialistas sobre os cartazes escolhidos, revelando um apanhado dos comentários para cada século. Essas variáveis são relativas à evolução deste artefacto quanto à tecnologia (tipos de papel, marcas d'água, tecnologias de impressão, oficinas de impressão, execução de maquetas). Relativo ao programa apresenta (legislação, suportes, relações designer-cliente) e no que concerne à autoria (designers/artistas/instituições, metodologias de trabalho, formas de identificação do autor, tipografia).

Neste caso João Machado insere-se no século XX, final dos anos 70, e numa abordagem relativa ao cartaz e autoria, tal como outros autores já nomeados neste capítulo, Barbosa refere algumas das influências possivelmente presentes na sua obra:

“Se por um lado a cor, o contorno das formas e o seu desenho revelam influências da Arte Pop, por outro, verifica-se uma influência mais ancestral¹⁴, que se situa no início do séc. XX com Julius Klinger, com Lucian Bernhard e o *Sachplakat*¹⁵, devidamente reinterpretadas por João Machado. Simultaneamente nessa reinterpretação, existe uma certa influência pós-modernista, quando em alguns dos cartazes resolve afastar-se ligeiramente, da depuração estética do início do séc. XX. No entanto, a sua predileção pela simplicidade conduziu-o a um abandono dessa tipologia de representação, fazendo emergir novamente a ideia do *Sachplakat* onde passou a adicionar um conceito mais geometrizar das figuras” (2011, p. 452).

Esta opinião da autora vai, de certa forma, ao encontro da divisão da obra de João Machado em três fases proposta por Providência, diferindo também da abordagem de Rui Mendonça, que assenta na ideia de que na obra do designer não existem ‘períodos’ nem

¹⁴ Ver (fig. 11).

¹⁵ Denominado objeto poster - “As características comuns do *Sachplakat* são letras a negrito com cores planas, formas e objetos simplificados, e a composição focada no objeto central” (Ward, 2015, [s.p.]).

‘fases’, visto que as suas inspirações são testadas até se tornarem insignificantes (Mendonça, 2016, p. 9).



Fig. 11. João Machado. 1987. Cartaz *Romaria do Rosário 87* (Barbosa, 2011, p. 453).

II.3 Enquadramento no CIDES.PT

A materialização desta investigação e a sua inserção no *Website* do CIDES.PT é uma mais valia para a sua propriedade prática, e funciona como um contributo para o design português no domínio da museografia virtual. Embora existam livros publicados¹⁶ sobre o projeto, o estudo do artigo que se segue tem maior pertinência para a construção de uma síntese explicativa do mesmo.

Modo de manutenção



Centro de
Interpretação do
**Design
Português**

Fig. 12. *Website* projeto CIDES.PT (CIDES.PT, [s.d.], [s.p.]).

No artigo de Vasco Branco [et. al.] *Developing na Interpretation Centre for Portuguese Design – CIDES.PT* são expostas as convicções deste projeto, que visa preencher a falta de importância da disciplina no contexto português e internacional através de um projeto museológico e museográfico em relação à história do design português, contribuindo para a minimização da

¹⁶ *Precedentes – Genealogia da Museologia do Design na Universidade de Aveiro* (Branco [et. al.], 2015a) e *Possibilidades – MUX: Museu em Experiência* (Branco [et. al.], 2015).

invisibilidade do conhecimento do design português e ser usado como modelo para outros países (Branco [et. al.], 2014, p. 327-332).

Embora já existam alguns estudos sobre o design em Portugal, o tema é ainda disperso, sendo necessário desenvolver novas abordagens da história.

Pretende-se a adição de uma nova dimensão de interpretação às perspetivas históricas “(...) centrada no estudo da morfogénese, motivação e oportunidade de artefactos, dispositivos e serviços desenhados por designers Portugueses” (2014, p. 328).

O uso do “design inverso”, ou seja, o retrocesso do processo criativo do próprio objeto para a ideia que o originou, e museologicamente, o uso das novas tecnologias de informação, como a realidade aumentada, permitiram identificar características de identidade e revelar os artefactos (2014, p. 328).

Um dos métodos a utilizar nesse projeto são as entrevistas, que levam à construção de biografias, inserindo-se neste ponto o estudo sobre João Machado.

Para que se obtivesse uma amostra de referência de artefactos portugueses ao longo do século XX, e a sua representação no mundo digital, foi necessário: apurar conhecimento sobre o design, a produção e o impacto dos artefactos através do “design inverso”; criar sistema de catalogação com informações para a compreensão do artefacto pelo designer; produzir representações digitais dos artefactos; tornar as representações tecnicamente disponíveis (2014, p. 229).

Tudo isso promove a criação de um livro de monografias sobre os artefactos e um *site* para interpretações de design sobre estas, através da realidade aumentada, bem como de exposições.

A abordagem a vários artefactos permitiu definir o que parecem ser os três pilares do design português – o design de poesia: miscigenação cultural, laconismo formal e metáfora como argumento (2014, p. 330-331). João Machado espelha esta ideia pelo uso de poucos recursos e pela condicionante da metáfora, tornando-se um dos autores de referência nesse projeto.

II.4 João Machado em entrevista

A entrevista foi efetuada com base numa abordagem semiestruturada, com o intuito de perceber a ligação de João Machado ao discurso visual produzido, bem como o trajeto evolutivo do cartaz em relação a determinados contextos.

“As entrevistas são ferramentas aliciantes. Comportam-se como artigos de opinião não publicados a que se soma o prazer das pequenas ‘estórias’ e, por isso, são o instrumento indicado para conhecer a visão dos autores sobre a sua própria obra e sobre a prática do design” (Barbosa, 2011, p. 23).

Da Escultura ao primeiro *atelier* de Design

Quanto à escolha da licenciatura de Escultura ao invés da Pintura, que tem tudo haver com a importância da cor, João Machado menciona através do seu percurso na escola, o porquê da tão improvável decisão:

“(…) a verdade é que eu acabo por escolher, a minha opção, a Escultura, porque não me adaptei ao curso da escola que tinha Pintura e Escultura, mas porque não? Porque eu venho para o Porto, porque eu sou de Coimbra, um autodidata puro, quer dizer, eu desenhava era na escola, no Liceu frequentemente, e era já viciado, mas aquilo era o que eu via, às tantas também copiava, a banda desenhada sempre me interessou, eu andei por ali, mas não me recorda de ali usar cor, era tudo o desenho. Passo para a escola, a escola tem Pintura e Escultura logo no primeiro ano, para a pessoa escolher ao fim do ano, e fico desiludido quando vou para Pintura, e nunca tinha pegado num pincel nem em tintas a óleo. Acabo por fazer um ano excelente em Desenho, a Escultura era uma opção, porque também gostava de Arquitetura, tem algo a ver, a axonometria, e chego ao fim desapontado, por outra razão, porque a maior parte dos alunos que tinham sido meus colegas no primeiro ano, eles já tinham frequentado a Soares dos Reis, vinham com uma bagagem, já sabiam tudo, anos a pintar, eu sinceramente faço a opção da Escultura, nitidamente sem saber porquê, mas eu digo, porque não consegui fazer nada de jeito. Mas era a opção da Ilustração, comecei depois a ilustrar a preto e branco” (Martins, 2016, [s.p.]).

Quando sai da escola formado em Escultura é convidado a ser professor, tarefa que declina, optando por lecionar no Ensino Secundário, como recurso da sua subsistência.

Quando se tornou professor na Telescola, isto durante três anos, dava aulas por televisão, fazia desenhos durante a manhã para as emissões da tarde.

“O pouco tempo agilizou muito no processo” – “(...) fui obrigado a fazer coisas muito rápidas, sem ser, vá lá, a gostar de fazer, habituei-me a uma grande capacidade de síntese, que é reflexo depois mais tarde no cartaz, vê-se no cartaz. Foi um grande treino, isto é preciso gostar de fazer e é preciso fazer muita coisa, muita coisa” (2016, [s.p.]).

Logo depois do 25 de Abril de 1974, surge a opção de lecionar na Escola Superior de Belas-Artes do Porto (ESBAP), o Design, para a qual o designer ganha o concurso. É então criada por Domingos Pinho, que já pertencia à Escola, a cadeira de Design Gráfico e Ilustração na qual dá continuidade à Ilustração e insere o Cartaz e o Design Editorial.

Continuando a não se sentir muito ligado a ensinar, sai do ensino:

“Saí já tinha o meu espaço, saí sem rede como se diz, não é, não tinha nada, expectativa nenhuma a não ser um trabalhinho aqui, outro ali, mas foi assim que eu aprendi sempre na vida, “vai-se tentar e depois vamos ver”, correu tudo muito bem. Pronto, estive dez anos em São Crispim, só trabalhei eu e um colaborador, mais nada, dez anos, mas foi aí que foi a explosão e enfim, o contacto com tudo praticamente o que havia sobre Design, Design Editorial, o Cartaz, aí comecei a aparecer com o Cartaz, tudo, tudo ali entrou e tudo fiz” (2016, [s.p.]).

Antes e depois do computador

Uma das grandes questões levantadas por curiosos de diferentes áreas, especialistas e designers é entender se existem dissemelhanças no pensamento e na conceção do cartaz quanto ao processo antes do computador e depois, processo este que não se entende facilmente. Nesta matéria, João Machado adquire o primeiro computador em finais de 1987, mudando-se

praticamente na mesma altura para o *atelier* onde ainda se encontra atualmente:

“(…) o arquivo tem uma máquina de imprimir, portanto isto que está aqui fui ao extremo, que antes eu mandava fazer textos, mandava compor e depois vão ver os desenhos, como é que eu fazia, agora eu próprio ao fazer o cartaz imprimo, imprimo para ver se está bem, se não está bem repito até acertar, portanto isto será adicional, é um momento em que eu não encontro defeitos ao cartaz e depois manda-se pela “net”, com o email, e manda-se para a gráfica, e isto é tão próximo daquilo que eu quero, os programas são tão eficientes que aquilo nem é preciso ir aprovar, que aquilo sai rigorosamente igual” (2016, [s.p.]).

Portanto, o que sofre alterações é a conceção do artefacto:

“(…) fazer o cartaz há... não sei se é 40 anos, ou fazer agora é rigorosamente igual, a maneira de pensar é exatamente igual, não há diferenças, as técnicas, a parte de preparação do cartaz é completamente diferente” (2016, [s.p.]).

Como a forma de pensar é muitas vezes igual, por exemplo, o cartaz *Water for Life* (2011)¹⁷ sugere um desenho a caneta Rotring, embora seja impossível de realizar sem a interveniência do computador, estando presentes na sua conceção milhares de linhas sobrepostas.

“São milhares, o próprio preto é a acumulação de milhares de linhas e depois o branco que ali surge é evidentemente aberturas mais intervalos entre linhas, e quando a coisa tem um cromatismo diferente há a interrupção de uma cor que anda por lá misturada também” (2016, [s.p.]).

¹⁷ Ver (fig. 13).

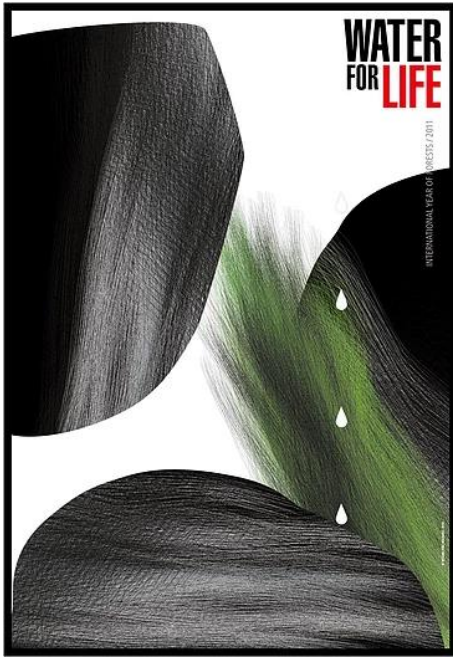


Fig. 13. João Machado. 2011. Cartaz *Water for Life*. Website João Machado.

Quanto aos degradés, que inicialmente eram impossíveis de fazer, sugerem um processo por aerógrafo, apesar de João Machado ter inventado um sistema próximo a este:

“(...) o aerógrafo foi para ilustrar e a ilustração de aerógrafo foi uma coisa também que foi uma curiosidade, porque eu não sabia o que era o aerógrafo, nem nunca ninguém me ensinou, ninguém sabia ensinar, porque nem existia (...) vi uma empresa que consertava máquinas de costura, olhei para dentro para a montra e vi umas coisinhas com uma botijinha e tal, uma coisa com uma espécie de uma caneta...” (2016, [s.p.]).

Descreve esta peça como “uma pistola em ponto pequeno” e refere o processo:

“Eu vazo isto numa cartolina com o desenho e depois mando para lá um “spray” com um bocado de tinta e fica o desenho (...) inventei a tinta, porque não sabia que tintas é que usavam e comecei a tentar ilustrar e a fazer coisas, e consegui alguma coisa, mas sem ninguém me ensinar, sem materiais próprios” (2016, [s.p.]).

Utilizou este método, do qual acabou por desistir por não encontrar uma linguagem muito própria, pelo motivo de não saber da existência do aerógrafo a essa data. Ainda anterior ao aerógrafo:

“(...) fazia uma espécie de aerógrafo, eu não sabia como era, que havia um recorte, tinha que haver, furava, o que lá metia dentro não era tinta, era um pastel desfeito, com algodão eu esfregava aquilo (...) é uma aproximação...e pronto, foi uma forma de também usar e fiz alguns livros...” (2016, [s.p.]).

Constrangimentos quanto ao programa

Quanto a constrangimentos do ponto de vista do desenho ou de informação, por vezes não existe muita informação para iniciar o cartaz, sendo exemplo os cartazes para o Cinanima¹⁸, em que ninguém dá um tema e o designer realiza. Na comemoração dos 40 anos do festival poderiam ter dado, apesar de João Machado já saber que tinha de executar um cartaz mais festivo (fig. 14).

“Mas na verdade nunca foi preciso, porque eles sabiam todos os anos que eu estava a pensar no Cinanima e já estava feito o do próximo ano, porque é sempre feito com um ano de antecedência que é para eles começarem a promover o festival” (2016, [s.p.]).

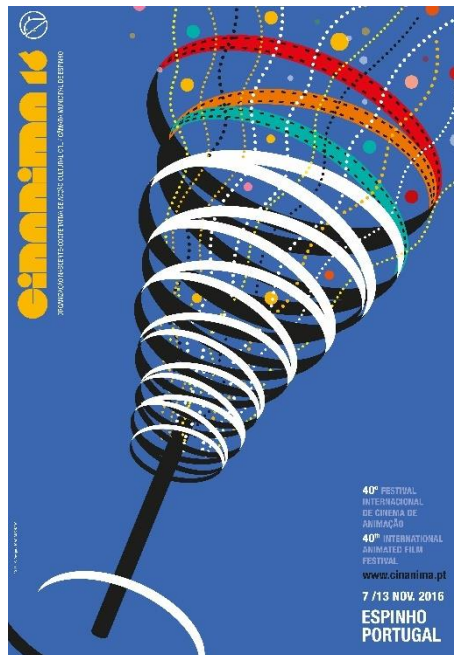


Fig. 14. João Machado. 2016. Cartaz *Cinanima 16*. Website Cinanima.

¹⁸ Festival de cinema de animação em Espinho.

Numa série de cartazes feitos para Ogaki, uma cidade japonesa, só existe um tema que são as festas que comemoram entrada no Verão, e o único pedido era recorrer a coisas ligadas às tradições japonesas, em que o autor recorreu a algo próximo da figura japonesa, usando sempre elementos não inventados – “(...) eu tenho total liberdade, é como se fosse fazer uma pintura, quer dizer, ninguém interfere” (2016, [s.p.]).

Evidentemente que existiram cartazes onde o designer tenha que cumprir um programa:

“(...) eu podia perder o cliente, mas eu não aceitava, nunca aceitei qualquer sugestão. Porque aquilo era uma coisa muito minha, se não quisessem pronto, também não havia problemas, ficava com o cartaz, estava feito...” (2016, [s.p.]).

Pelo contrário, trabalhou muitos anos para Almada, uma Câmara Comunista:

“(...) fiz lá muito trabalho importante, porque também tinha liberdade para fazer tudo, nunca tive prolema nenhum a não ser uma coisa, 25 de Abril, aparecia o 25 de Abril, comemoração do 25 de Abril, “n” cartazes, todos os anos fazia um, e então chegava o momento, eu punha uma cor que não era o vermelho, “não entra cá laranjas, laranja não existe cá laranjas aqui”, pronto, mas eu dava-lhes a volta e depois não ia o laranja, mas ia...pronto, eu ultrapassava o problema” (2016, [s.p.]).

A aproximação do selo ao cartaz

Subsiste uma proximidade técnica entre o selo e o cartaz, a construção dos dois é feita pelos mesmos processos, inicialmente à mão, embora a maior parte dos selos tenham sido realizados quando começa a ter uma ligação forte com os CTT¹⁹ nos anos 90, já com o computador. O selo é muito condicionado, o cartaz é puro, só existe o tema, fazendo o autor a gestão a todos os níveis “(...) faço um ou dez, sou eu que decido, ninguém manda repetir, portanto estou à vontade, e nisto é completamente diferente...” (2016, [s.p.]).

¹⁹ CTT - Correios de Portugal, S.A.

Normalmente, quem encomenda os selos é o departamento de Filatelia, uma área que tem um grupo de pessoas que controlam a qualidade, ainda que quem encomenda ao departamento são grupos de pessoas, instituições, ou o próprio governo para comemorar uma data:

“(...) quando falam aos CTT, ou seja, ao departamento de Filatelia estão a condicionar o departamento de Filatelia e depois por tabela a condicionar-me a mim e, portanto, um selo não é à primeira nem à segunda, às vezes é à vigésima...” (2016, [s.p.]).

Existem alguns selos espontâneos, comparados com o cartaz – são exemplo os selos que executou para os Jogos Olímpicos, que funcionam por país, e a organização é mais um membro de controle. Como Portugal não participava em todas as modalidades a organização só pretendia ver apresentadas nos selos as modalidades que o país representava.

“(...) o que é que falhou aqui, as modalidades não eram aquelas que eu tinha escolhido, quer dizer, tive que voltar a fazer os selos, mas de três passaram para oito selos, salvo erro, que foram editados. Resultado, é uma coisa como um cartaz, feito com uma liberdade total” (2016, [s.p.]).

Opostamente, existem também casos condicionados, onde foi obrigado a colocar, por exemplo, o Terreiro do Paço com o azul e o amarelo da Comunidade Europeia, e uma coleção para dez áreas da engenharia, onde foi inevitável alterar o desenho de vários elementos, não sendo o resultado final tão bom.

O selo abriu a João Machado um pretexto para novas experiências, em que em alguns deles:

“(...) se puser a língua sabe a chocolate, na cola, isto está embebido em café, isto é de café e cheira a café, isto é ao tato, é macio, porque tem um “v”, foi impresso, isto tem uns efeitos óticos e este é impresso com uma matéria, uns piquinhos, passamos o dedo faz barulho...” (2016, [s.p.]).

Processos de produção de cartazes

João Machado descreve alguns dos processos de produção de cartazes anteriores ao computador e à impressora ‘caseira’:

“(…) era recortado tudo à mão e colado²⁰, eu arranjava material que apanhava nas gráficas, tinha várias cores e eu gostava das cores, depois ia e ficava sempre com material para trabalhar, portanto, isto é assim, ao fazer já sabia que não podia fazer segunda vez, era um desastre, não era? Começo por um apontamento, não é, por um pequeno esboço, tenho sempre comigo um caderno que vai servir de apontamentos, uma coisa muito rudimentar…” (2016, [s.p.]).

Menciona que com o computador não faz desenhos nem apontamentos, o trabalho é feito diretamente sem o recurso a qualquer ferramenta, pois não se adaptou à mesa de desenho. Foi-se habituando desta forma a pensar no cartaz e a imaginar as cores sem estudar nada.

Inicialmente, fazia um esboço pequeno, que lhe permitia arrancar com o projeto, depois passava para o formato A4, produzindo um máximo de duas ou três maquetes, visto que para efetuar alterações teriam que haver novos recortes, e posteriormente para o formato grande.

“Naquele momento em que eu pensava o cartaz ou penso o cartaz, ele era anotado logo com uma cor, e a cor como eu não tinha lápis de cor escrevia, por exemplo, 100% amarelo mais 50% magenta...o ciano puro pronto, que nunca usei, ciano mais tanto de magenta...eu tinha e tenho, mas agora também não preciso, memorizado uma série de cores que eu sabia que iam funcionar no projeto que tinha em mãos, portanto era uma forma de eu não me esquecer naquele momento do que é que eu ia fazer no dia seguinte, no dia seguinte era passar logo para o papel, formato A4, já um desenho mais decorado (...). Daqui para a gráfica depois de isto estar feito era um sarilho, era pôr isto em Pantone²¹ ou escrever safari, amarelo, 100% amarelo, 100% magenta, 60% de azul” (2016, [s.p.]).

O processo anterior era somente efetuado no formato grande caso tivesse de convencer o cliente a avançar para o cartaz, pela razão

²⁰ Ver (fig. 15).

²¹ Ver (fig. 16).

de não existirem nem materiais nem tempo para este género de experiências.

A diferença deste processo para o computador é a velocidade, pois não utiliza filtros, a não ser padrões que ele próprio cria em semelhança aos filtros ou efeitos que existem.

“(...) o computador dá-me aquilo que eu quiser, não está bem, meto a baixo, faço outro, ou com o mesmo desenho vou experimentando várias cores, é muito rápido, dá-me velocidade, e faz-me maquetes, e faz-me o original” (2016, [s.p.]).



Fig. 15. a. Processo de realização de maquete à base do recorte; b. João Machado. 1990. Cartaz *Manoel de Oliveira*. Website João Machado; c. Processo de realização de maquete à base do recorte e colagem.

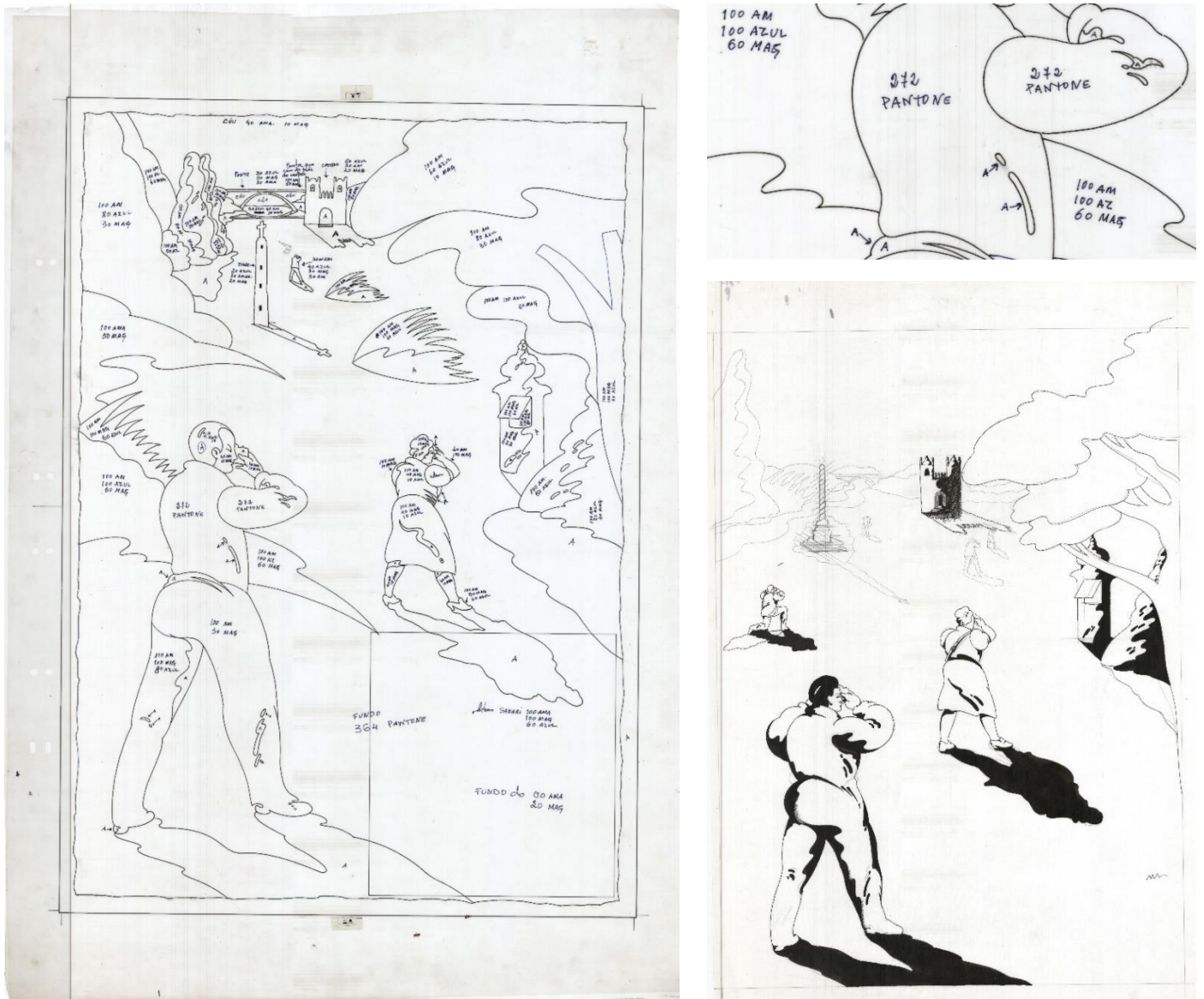


Fig. 16. a. Maquete com as respetivas indicações para a gráfica; b. Pormenor indicações de cor para a gráfica; c. Processo de desenho – João Machado. 1991. Cartaz *Safari*.

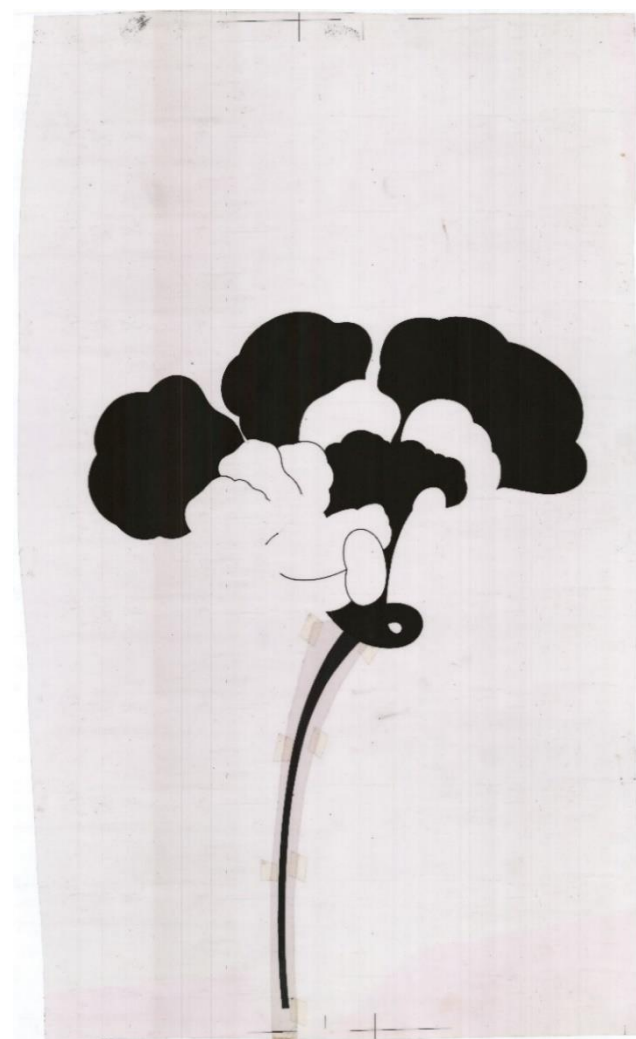
Por vezes, mas muito raramente, um estudo de cor poderia ser fotografado para reproduzir como cartaz original (fig. 17), nunca acontecendo o mesmo com desenho.



Fig. 17. Estudo de cor fotografado para produzir cartaz original.

Foram então descritos anteriormente três processos diferentes de realização de maquete – à base do recorte, do computador e da fotografia.

As películas para a impressão eram realizadas na gráfica partindo das indicações do designer. Do ponto de vista do texto a informação podia ser desenhada ou serem aplicados tipos provenientes do catálogo da Mecanorma. No contexto da gráfica existia uma película para cada cor, ou seja, todas as partes que estivessem presentes no cartaz que fossem da mesma cor estariam representadas numa só película (fig. 18).



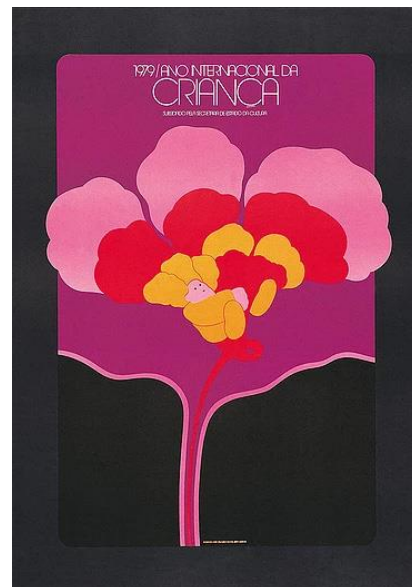


Fig. 18. a, b, c e d. Películas (fotolitos) para a impressão do cartaz; e. Arte final do cartaz; f. João Machado. 1979. Cartaz *Ano Internacional da Criança*. Website João Machado.

Este cartaz foi impresso a quatro cores diretas, implicando a existência de quatro fotolitos. Quando se alinham as cruzes de acerto das películas do lado correto obtém-se o desenho do cartaz, e na medida em que cada película é uma cor, este cartaz apresenta as quatro cores diretas. No verso das películas utilizava-se Fotopack²² (fig. 19) para tapar completamente as imperfeições que apareciam.

Muitas das cores presentes nos primeiros cartazes não eram diretas, ou seja, Pantones, eram feitas em quadricromia²³.



Fig. 19. Películas com imperfeições tapadas por Fotopack.

²² Ver Mendonça (2007, p. xx).

²³ Na quadricromia quando pegamos no Conta-fios vemos os pontinhos todos separados, a imagem perde força, pois tem branco por trás.

A ilustração

Como já referido anteriormente, o designer utilizava um método próximo ao aerógrafo para ilustrar, muitas vezes livros, que era o pastel desfeito esfregado com algodão – também utilizado para os degradés. Fazia máscaras em papel através do recorte a x-ato (fig. 20) e esfregava o pastel por intermédio do algodão até a forma ficasse com a representação requerida (fig. 21).

É exemplo deste processo a ilustração do livro “*Como se faz cor de laranja*” de António Torrado (fig. 22).



Fig. 20. Amostra do método do pastel esfregado com algodão na ilustração.

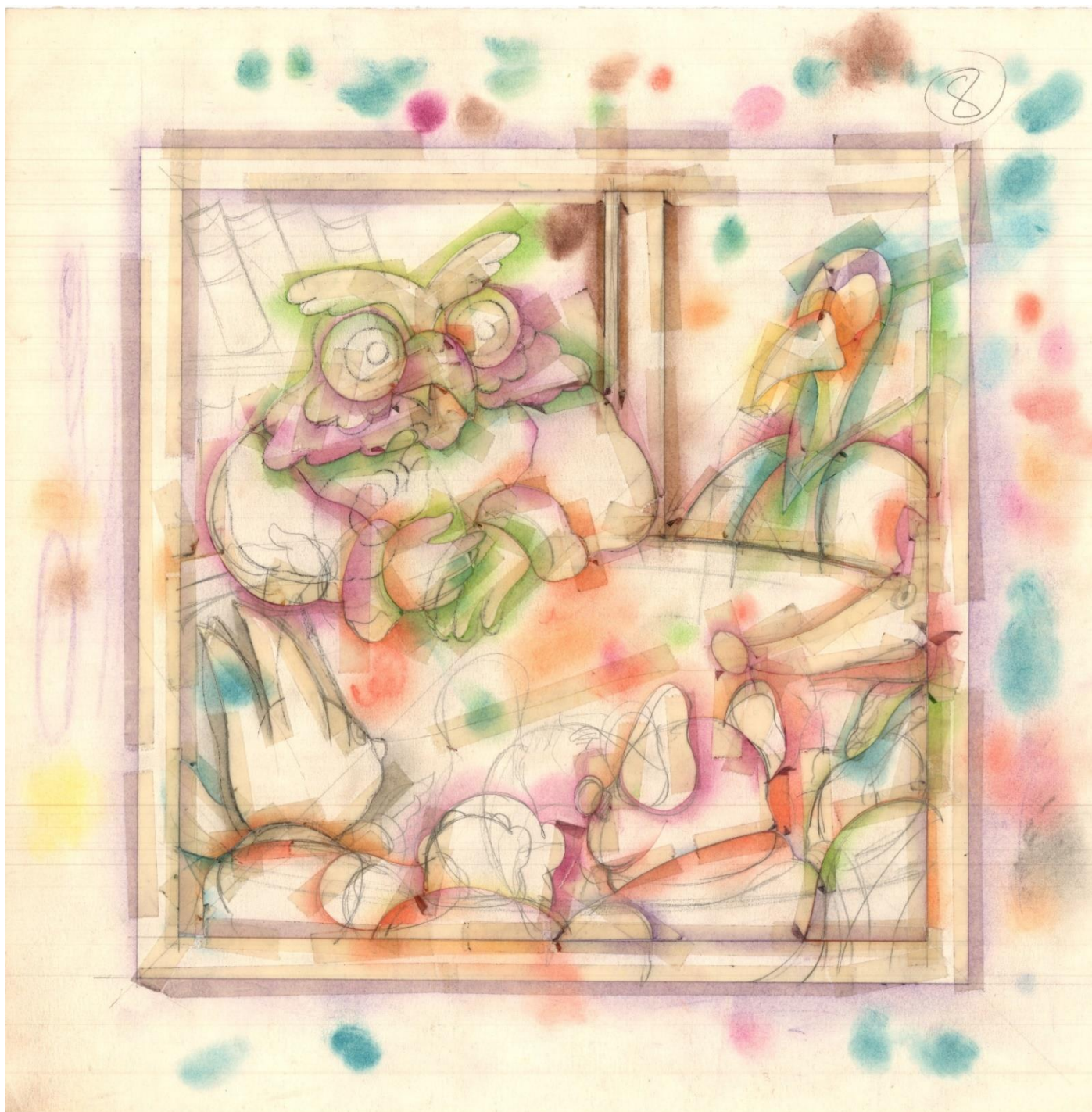


Fig. 21. Máscara de papel para ilustração realizada através do recorte a x-ato.

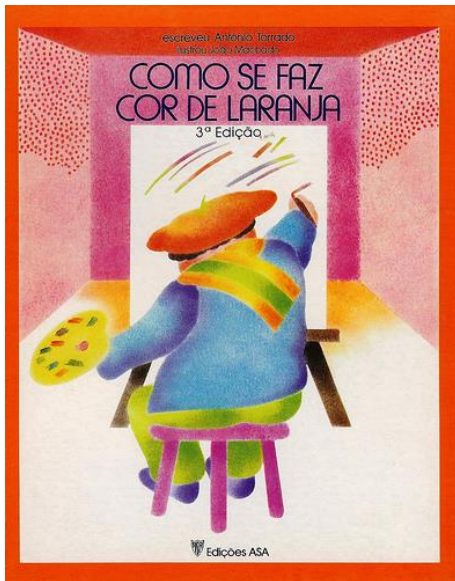


Fig. 22. António Torrado. 1979. Capa do livro *Como se faz cor de laranja*. (Marafonso, 2011, [s.p.]).

Algumas curiosidades

O designer esclarece-nos quanto à razão dos seus primeiros cartazes terem o formato quadrado, onde parecia evidente um desperdício de papel, visto que o tamanho 50x70cm (mais utilizado na obra) era o que se aconselhava e fica maior.

“(...) no 50x70 eu fazia o quadrado e aproveitava a tira de baixo para fazer um desdobrável para o mesmo evento. Aproveitava a cor que ficava e por trás levava uma impressão apenas de uma cor, e fazia o texto e, portanto, foi por isso e foi a razão até...e foi o arranque da minha vida a nível do cartaz” (2016, [s.p.]).

Menciona que não repara muito nas suas influências, embora reconheça que após ele muitos designers usaram o formato quadrado no cartaz, ou os cantos cortados do Cinanima, que coincide também com o principio da sua vida ao nível da realização deste artefacto.

Quanto à cor João Machado expõe que “O ciano não uso, puro não uso, o magenta puro também não uso, os verdes também há dois ou três só, há uma que é dominante, é azul, fica mais azul do que verde, mas não sei...” (2016, [s.p.]). No que diz respeito à dominância dos pretos e também dos brancos referencia:

“O preto há um período em que eu usei bastante e o branco alterna, e a explicação não tem, às tantas sinto-me farto de... não há uma explicação, como surge a ideia, pronto ela pode pedir, o branco pode ser a cor mais conveniente” (2016, [s.p.]).

Tem na cabeça uma espécie de paleta de cor, que é curta “(...) com uma dúzia de cores eu faço o cartaz ou faço os cartazes” – “(...) o problema da cor era uma coisa extremamente complexa” (2016, [s.p.]).

Em relação à tipografia indica a dificuldade requerida:

“(...) pura e simplesmente eu fazia uma página de um livro, não tinha fontes, não tinha forma de escrever, não tinha absolutamente nada, e sabe como é que se fazia, eu olhava para a página, “ora vamos cá ver, temos que ter um cabeçalho”, nós riscávamos duas linhas paralelas, desenhava uma letra aproximada àquelas que eu sabia que existia, ou serifada ou uma letra direita, ou por aí fora, e então aquelas duas linhas era o corpo da letra. Este texto era todo riscado até aqui, depois havia outra linha novamente e aqui íamos desenhando a letra mais ou menos no seu tamanho e próximo da fonte, depois havia um catálogo que a gráfica trazia, nós escolhíamos as fontes, as famílias, os caracteres e depois eles traziam. Se não gostávamos aquilo ia tudo para trás, “o alinhamento não é este, vocês enganaram-se e eu quero isto mais apertado”. Veja o tempo que demorava entre a conceção, a execução e o rigor que nós queríamos dar à obra, a dificuldade que isto requeria, isto não era nada feito diretamente...” (2016, [s.p.]).

No período da ESBAP teve uma influência muito *Pop*, onde ilustrava a preto e branco e não pensava os desenhos a cor, recorrendo unicamente à tinta da china (fig. 23).

“Eu vivo intensamente esse período, não é, a *Pop Art*, recorda-me daquilo que se fazia, a música, era as instruções, as capas dos discos, tudo isso era uma influência grande que eu fui tendo, mas fiquei por aqui, nunca usei cor durante uns anos” (2016, [s.p.]).

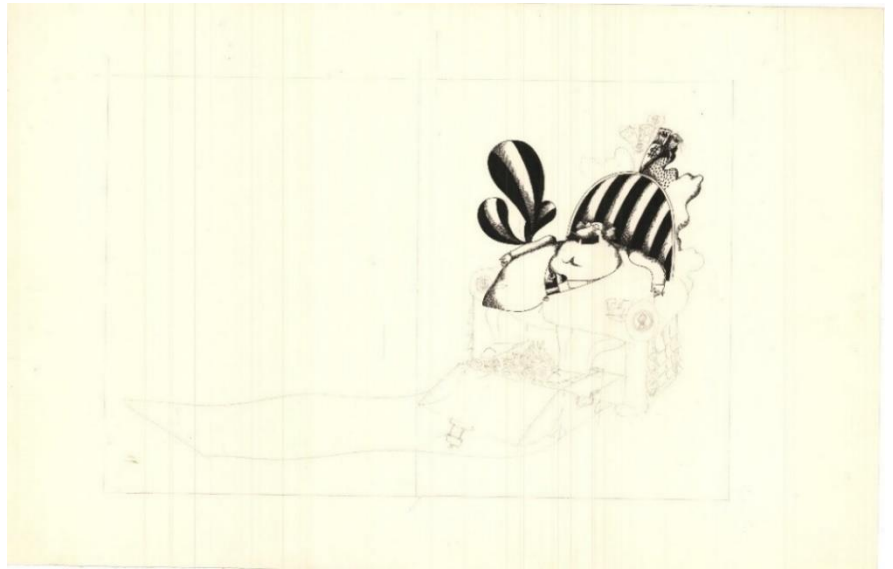
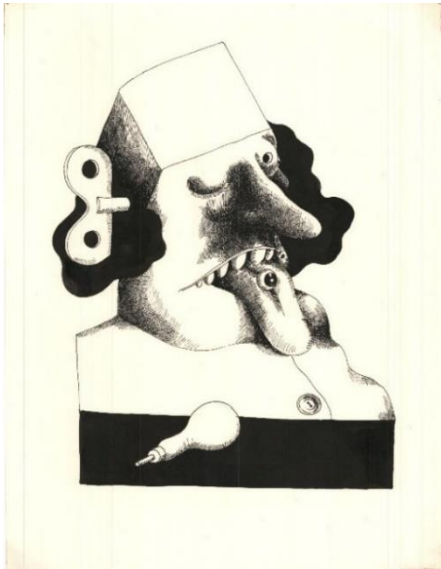


Fig. 23. a e b. Ilustrações que sugerem um desenho a tinta da china.

Uma outra curiosidade é que não tem a coleção de cartazes toda digitalizada, visto que na sua primeira fase de trabalho estes eram fotografados com uma câmara fotográfica fraca.

Em 1987 já fazia cartazes a computador, embora tivesse também de produzir as artes finais, pois:

“(…) as gráficas não estavam ainda apetrechadas para o computador, e eu fui obrigado...eu tenho ali no computador este cartaz desenhado, mas depois para a gráfica teve que ir assim, que eles não aceitavam” (2016, [s.p.]).

Muitos amantes das artes identificam o cartaz *Molly Bloom* como um dos seus favoritos. Este foi feito a tinta da china e nas películas para a impressão teve de levar Fotopack praticamente em tudo, “(...) a atriz veio cá ao Porto, era um espetáculo, era só com uma mulher e ela odiou o cartaz...” (2016, [s.p.]).

III. A cor na obra cartazista de João Machado: um contributo para o projeto CIDES.PT

III.1 Variação cromática nos cartazes de João Machado

João Machado é um dos designers portugueses mais reconhecidos a nível nacional e internacional, no entanto, existe ainda a falta de justificações que mostrem as razões do reconhecimento da sua obra a uma escala tão elevada. Isto motiva o estudo da sua área de trabalho mais vasta e conceituada, o cartaz. Nele apresentam-se cores e formas que caracterizam o estilo do autor, que necessitam de ser analisadas para que se justifique a obra. A elevada atenção que dá ao uso da cor é reserva de pretexto para a materialização deste estudo.

O design nesta abordagem teve como propósito analisar os vários aspetos que se evidenciaram a partir do discurso visual apresentado através da cor no trabalho de João Machado. A obra cartazista deste autor foi, primeiramente, analisada através da dominância cromática em cada cartaz, para que de seguida se encontrasse uma variância cromática entre os mesmos. A abordagem deste designer é uma forma do seu trabalho lhe garantir uma singularidade.

É pretendido com o estudo da variação cromática entender-se através da análise de cor cada cartaz do autor. Ou seja, como é que o mesmo gere a sua paleta cromática ao longo da obra, as cores que privilegia, e quais são mais relevantes em toda a sua extensão e entender os espaços temporais. Perceber se é cromaticamente criado um argumento visual para espaços temporais diferentes e identificar se existem argumentos diferentes.

É certo que na sua etapa final todos os cartazes do autor foram impressos a cores diretas (Pantone) ou em quadricromia (CMYK), embora quando digitalizados ou fotografados estes passem a ser visualizados nos ecrãs (por exemplo monitores, projetores, câmaras digitais) no padrão RGB, existindo então uma variação significativa na visualização do cromatismo. Desta forma, torna-se importante referir que neste projeto o propósito sempre foi definir a paleta cromática utilizada por João Machado o mais detalhadamente possível, mesmo existindo essa barreira entre o impresso e a amostra digitalizada – entre Pantone/CMYK e RGB.

Contudo, a ferramenta utilizada²⁴ como suporte para determinar as cores dominantes em cada objeto gráfico também oferece uma visualização digital, sendo que para o seu uso é sempre necessária a digitalização do material a analisar. Portanto, para que se pudesse efetuar um estudo cromático cem por cento ‘real’ seria necessário ter em posse a maquete ou o projeto de cada cartaz - Pantones utilizados, bem como as percentagens CMYK aplicadas - e todo o estudo teria de ser executado sem o suporte de qualquer automatismo, embora não se pudesse relacionar Pantones com CMYK, tendo de existir uma abordagem para cada formato, e as conclusões finais só seriam ‘realmente’ visíveis no formato impresso.

Os primeiros objetivos desta abordagem passaram por perceber a dominância cromática na obra cartazista do designer apenas com um levantamento superficial do número de cores que privilegia, e efetuar uma tradução cromática com o propósito de determinar se existe uma evolução na dominância cromática ao longo da obra.

Em primeiro lugar, conseguiu identificar-se a existência de uma paleta de seis cores, através de uma inspeção visual alargada da amostra de 171 cartazes que se compreende entre 1975 e 2016 (42 anos). A amostra de cartazes foi organizada com o auxílio da ferramenta com origem no *Website TinEye*, referida anteriormente, que identifica a cor dominante e o respetivo nome – normalmente a cor de fundo – através da catalogação de cada cartaz num primeiro ponto com o nome da cor que mais se evidencia (dentro das primárias, secundárias ou neutras), e em segunda instância com um nome terciário, que demonstra mais detalhe sobre cada cor (fig. 1).

²⁴ A ferramenta teve origem no *Website TinEye*, obtendo-se com esta uma paleta de cor para todas as cores identificadas em determinada imagem (TinEye, 2017, [s.p.]).

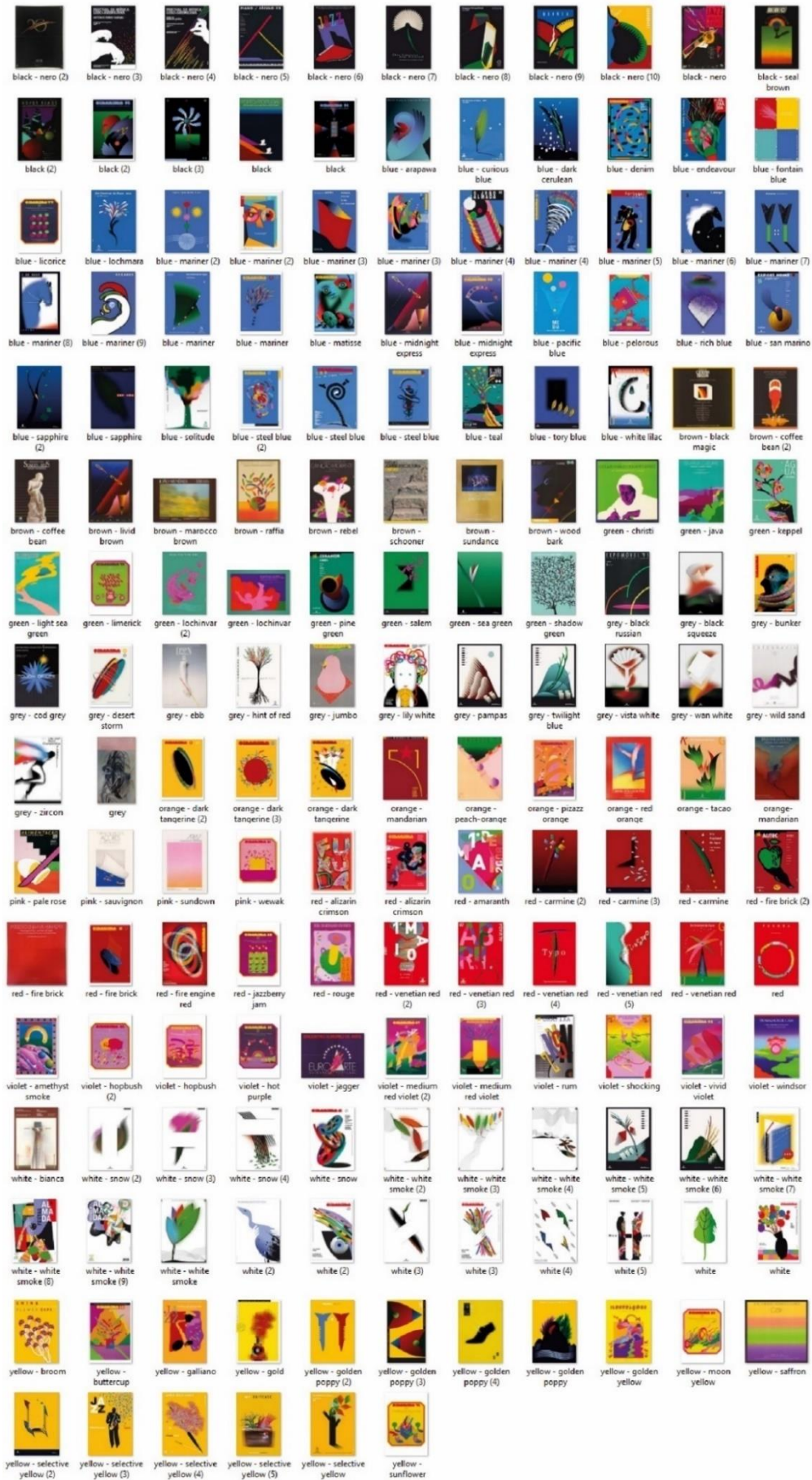


Fig. 1. Amostra de cartazes organizada de acordo com o nome da cor dominante.

As cores identificadas foram: azul-cobalto, amarelo-torrado, vermelho, violeta, preto e branco. A partir desta conclusão foram levantadas várias questões, sendo uma delas se essas cores seriam as favoritas de João Machado, comparando-se as mesmas com as favoritas de uma outra pessoa (fig. 2). Será que o uso destas cores vibrantes e saturadas transmite uma personalidade alegre por parte do autor?

“Belíssima é a combinação de cores que este artista realiza. Pensei que isso devia estar ligado com as características naturais do clima, já que o clima de Portugal é mais temperado que o do Japão” (*Website Francisco Providência*).

Inicialmente o uso destas cores talvez estivesse ligado à construção da maquete pelo processo de recorte e colagem, visto que o designer arranjava material de várias cores nas gráficas, e provavelmente seria condicionado por isso, porém o uso dessas cores mantém-se durante toda a obra estando potencialmente relacionado com o seu estado emocional ou o seu gosto pessoal (Martins, 2016, [s.p.]).



Fig. 2. Comparação da paleta cromática de João Machado.

Persistiu também uma outra questão ainda em relação às cores que favorece – Porque é que determinadas cores são privilegiadas em certos espaços temporais? Para isso, definiu-se um intervalo de cinco anos em que seria necessário efetuar o levantamento da cor dominante, sempre com base na amostra de cartazes inicial.

Quanto à evolução da dominância cromática ao longo da sua obra foi executada uma avaliação espectral, que consistiu numa diferenciação entre dois cartazes com uma distância diacrónica de dez anos, ambos direcionados ao mesmo evento.

No cartaz pertencente ao Cinanima (2003) é rapidamente identificada a cor dominante, que é um azul-cobalto, embora também existam outras cores e aspetos importantes na constituição deste objeto gráfico, tal como as relações entre cores. Neste caso, pode-se nitidamente descrever uma intensão de utilizar cores vibrantes e saturadas privilegiando condicionamentos de cores complementares – o azul-cobalto surge em oposição ao amarelo-torrado, o vermelho escuro ao ciano e o turquesa ao rosa (magenta de baixa densidade) (fig. 3a). A oposição entre as cores cria deste modo uma dissonância cromática que é visível numa simples construção gráfica (fig. 3b), produzida para que melhor se entendessem estas relações complementares.

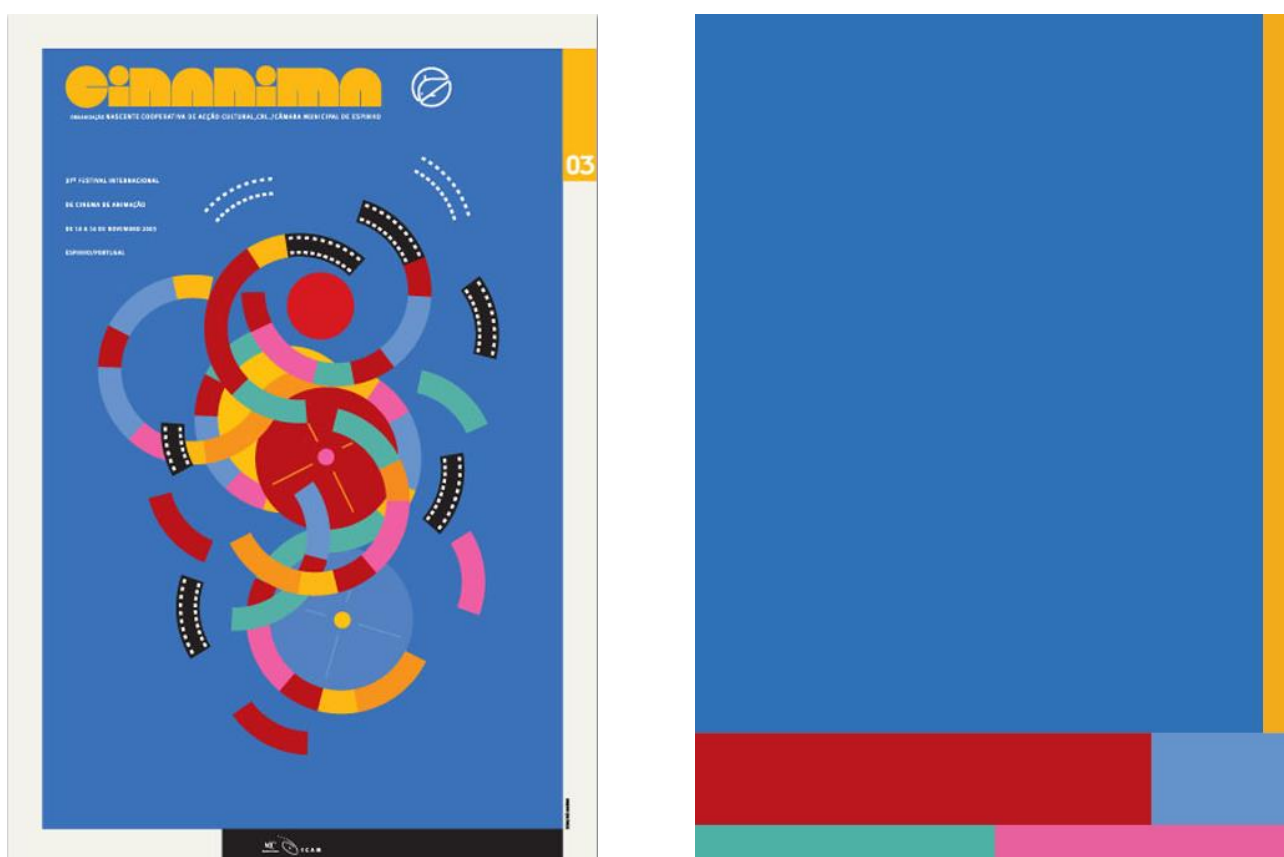


Fig. 3. a. João Machado. 2003. Cartaz *Cinanima 03*. Website Cinanima; b. Construção gráfica dissonância cromática.

No que diz respeito ao argumento cromático *Cinanima* (2013) pode dizer-se que a cor dominante é o vermelho, e que existe a intenção de utilizar cores análogas de forma a existir harmonia entre as mesmas - o vermelho surge em degradé com o vermelho escuro revelando uma harmonia com o amarelo-torrado da tipografia - e mais uma vez de cores vibrantes e saturadas privilegiando condicionamentos de cores complementares – o violeta surge em dissonância com o laranja e o verde com o vermelho (fig. 4a). Neste cartaz existiu a intenção de gerar uma harmonia cromática produzida entre o degradé do vermelho com o vermelho escuro e destes com o amarelo-torrado, em simultâneo com uma dissonância que quebrou a harmonia criada anteriormente (fig. 4b).

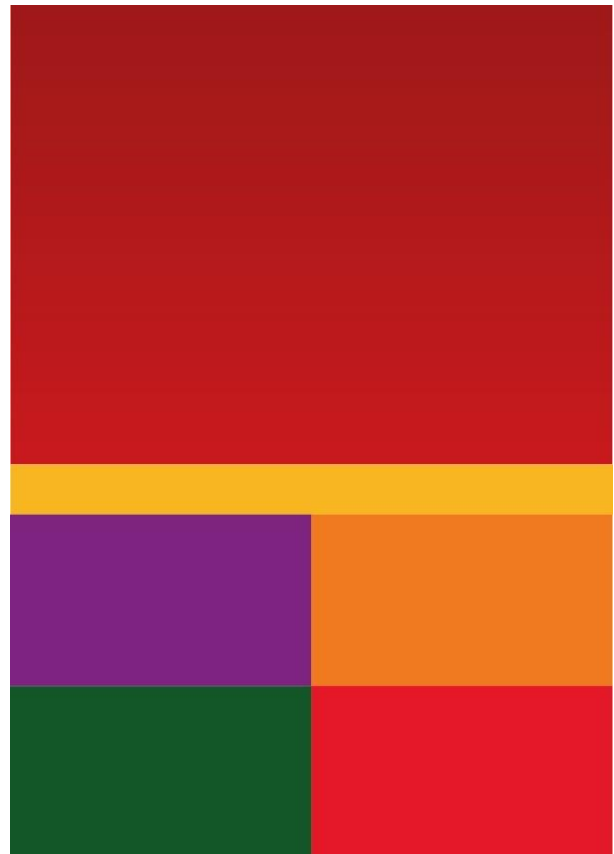


Fig. 4. a. João Machado. 2013. Cartaz *Cinanima 13*. Website Cinanima; b. Construção gráfica harmonia/dissonância cromática.

Dada a importância empregada à cor por João Machado e a conclusão anterior verificou-se que quando as cores se relacionam complementarmente existe a intenção de criar uma dissonância cromática, quando analogamente forma-se uma harmonia, e quando as duas relações coexistem confirma-se o uso de cores decompostas complementares, existindo também uma harmonização entre cores contrastantes e cores análogas. Obtém-se assim um artefacto que proporciona uma sensação de harmonia, mas também um ambiente vibrante. Tudo isto afirma que o designer dá valor às relações cromáticas para que se assista à evolução do seu estilo invulgar.

O objetivo final desta abordagem, traçado inicialmente, foi o de aplicar o estudo das relações cromáticas estabelecidas a cada uma das três grandes fases da obra de João Machado propostas por Providência (2016) – a análise a estas fases será materializada na última parte deste capítulo.

Num segundo momento desta abordagem houve a tentativa de gerar através da ferramenta (extração de cores *site TinEye*) que determina automaticamente a paleta de cor de cada cartaz, uma sequência em banda, que exibia a cor dominante presente nos cartazes incluídos em cada intervalo de cinco anos, sendo estes dispostos por ordem cronológica. Para que existisse uma análise através dessa ferramenta digital todos os cartazes de um determinado intervalo foram agrupados, obtendo-se inclusivamente a tendência da cor em cada um dos nove intervalos temporais dentro do estudo, apurando-se um total de quatro cores em cada, juntamente com a área percentual ocupada pelas mesmas – que não deteve importância devido a esta investigação ser do género qualitativo – e com os nomes correspondentes (tarefa declinada vista a dificuldade de empregar nomes a cores). Portanto, verificou-se que a partir deste automatismo não seria possível apurar a cor dominante em cada intervalo de tempo, bem como a tendência da cor, obrigando esta análise a ser somente concluída na fase final desta abordagem.

Ainda nesta fase foram determinadas as categorias e subcategorias em que se inseriam os cartazes da amostra, com vista a um possível estudo da variância cromática entre as mesmas, sendo as categorias existentes a comercial e a cultural,

não havendo nenhum cartaz político, e as subcategorias: comercial (ensino; saúde; transporte e vestuário) e cultural (beneficência; dança; feiras; cinema; encontros; festas; concursos; exposições; música) – categorias adotadas segundo Barbosa (2011, p. 70-73). Somente quatro cartazes da amostra são comerciais, inserindo-se os restantes no género cultural, observando-se assim que grande parte do trabalho do autor era direcionado a Câmaras Municipais, instituições ou associações culturais.

Houve inclusive a possibilidade de construir um catálogo com alguns dos cartazes de João Machado desconstruídos, a partir de páginas em folha de acetato transparente, cada uma delas com uma forma e cor, que quando sobrepostas formariam o cartaz completo (fig. 5). Seria incluído também cada cartaz em escala reduzida, as informações do cartaz e da paleta de cor correspondente. Este processo acabou por não ser aplicado a esta abordagem, visto que o que se pretendia era um estudo mais alargado e mais generalista, para que se obtivesse uma visão mais privilegiada da amostra e estudo.



Fig. 5. Exemplo de catálogo com cartazes desconstruídos.

Abordagem final

A partir da amostra de 171 cartazes, datados de 1975 a 2016 (42 anos), reunidos através do antigo *Website* do João Machado, do *Website* Cinanima e do Arquivo da Biblioteca da Universidade de Aveiro (fig. 8), segue-se para uma recolha de informação dos mesmos, tal como o ano, o título e a dimensão. É importante referir que na bibliografia consultada para esta dissertação são identificados cartazes de João Machado somente a partir de 1977, embora tenham sido encontrados três cartazes de 1975 na coleção de Madeira Luís em arquivo na Universidade de Aveiro. Após este trabalho, com base numa ferramenta de análise cromática, todos os cartazes são acompanhados por um diagrama cromático e também por toda a informação sobre as cores presentes nos mesmos, assim como as cores que ocupam maior área superficial no cartaz e a informação sobre elas por ordem percentual – estando então construída a base de dados da amostra de cartazes (fig. 6 e fig. 9)²⁵.

²⁵ Fig. 8 e fig. 9 nas páginas A3.

Informações do cartaz

1975

1
Título: Paramiloidose
Dim.: 68x48cm

1975

2
Título: Porto/ Portugal
Dim.: 68x47cm

Cartazes em escala reduzida

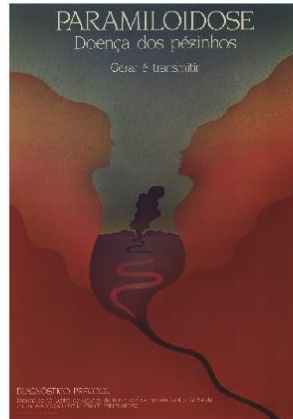


Diagrama cromático correspondente



Paleta cromática

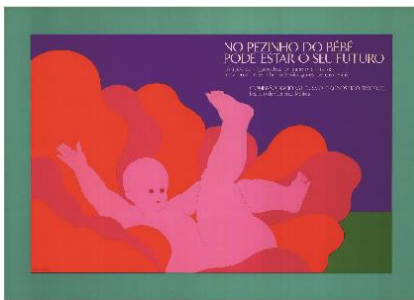
Proportional Palette	Hex Color	Area	Closest Color Name (Base Color)
	#8b2318	53.2 %	Marsden's Crimson (Orange)
	#571051	23.4 %	Blue-Red (Blue)
	#311622	6.7 %	Liquor Lustre (Blue)
	#391021	3.4 %	Midnight (Blue)
	#77482f	3.1 %	Cape Colony (Orange)
	#312021	2.3 %	Redup (Blue)
	#5c423c	0.8 %	Black (Grey)

Proportional Palette	Hex Color	Area	Closest Color Name (Base Color)
	#01118	55.1 %	Black (Blue)
	#1822c	12.4 %	Coma (Green)
	#1110c	3.6 %	John Nod (Red)
	#0447b	3.8 %	Dark Carnival (Blue)
	#05210	4.0 %	Zirconium (Orange)
	#11171	2.9 %	Dark Purple (Blue)
	#151a8	1.5 %	Oranien (Grey)
	#11111	1.4 %	Steel (Green)
	#15680	0.7 %	Alpaca (Blue)
	#120b0	3.5 %	Acidic (Grey)

Fig. 6. Amostra da recolha de informação para cada cartaz (5 de 171).

1975

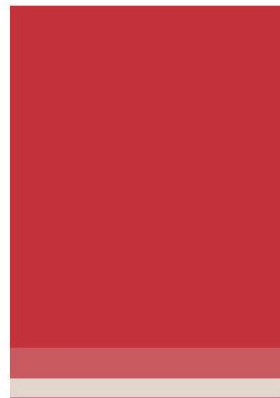
3
 Título: No Pezinho do Seu Bêbé
 Pode Estar o Seu Futuro
 Dim.: 48x68cm



Proportional Palette	Hex Color	Area	Closest Color Name (Base Color)
	#401160	25.4%	Indigo (Green)
	#311081	22.5%	Indigo (White)
	#602010	21.1%	Sunlet (Red)
	#995090	13.6%	Dark Lime (Red)
	#402050	2.8%	Alizarin Crimson (Red)
	#306000	2.7%	Verdigris Green (Green)
	#402040	1.0%	Blue Red (Red)
	#901040	0.8%	Violet Plum (Red)
	#701050	0.4%	Plum Purple (Purple)

1977

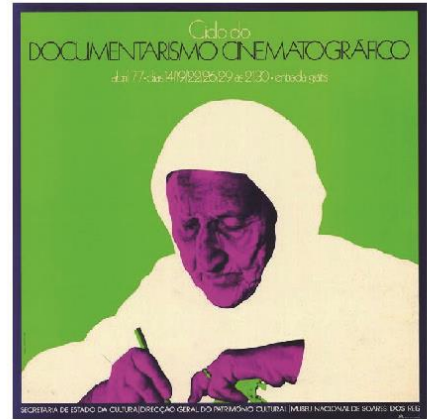
4
 Título: 2º Ciclo do Cinema de Animação
 Dim.: 48x48cm



Proportional Palette	Hex Color	Area	Closest Color Name (Base Color)
	#D03410	85.4%	Dark Flame Red (Red)
	#C05160	7.8%	Ataraxy (Red)
	#C07000	4.8%	Warm White (Red)
	#405090	1.1%	Ultramarine (Blue)
	#A05010	0.6%	Red (Red)
	#700000	0.4%	Dark Olive (Black)

1977

5
 Título: Ciclo do Documentarismo Cinematográfico
 Dim.: 48x48cm



Proportional Palette	Hex Color	Area	Closest Color Name (Base Color)
	#104000	41.6%	Chartreuse (Green)
	#F0F0F0	38.8%	Warm White (White)
	#F0F0F0	8.3%	White (White)
	#300000	7.9%	Black (Black)
	#400080	6.7%	Dark Purple (Purple)
	#801050	2.3%	Plum Purple (Purple)
	#000000	1.4%	Black (Black)
	#000000	1.2%	Dark Olive (Black)
	#400040	1.2%	Violet Violet (Violet)
	#000000	0.6%	Black (Black)

Os cartazes são então organizados em intervalos de cinco anos, à exceção do intervalo de 2015 a 2016, que foram os últimos anos de produção presentes no estudo, sendo que o mesmo se situa num espaço temporal de 42 anos. Consequentemente, em cada intervalo está presente um número aleatório cartazes.

Com a ferramenta de análise cromática mencionada anteriormente obteve-se informação que deu apoio na definição da cor dominante em cada cartaz, para então se poder obter a sequência em banda, ordenada cronologicamente, que mostra as cores dominantes em intervalos de cinco anos, nos 42 anos onde se situa a amostra cartazista (fig. 10).

A cor dominante em cada cartaz por cada intervalo temporal de cinco anos, foi contabilizada e definida da forma que a fig. 7 ilustra. A cor ou cores que mais se apresentam nos cartazes de um determinado intervalo são as que estão representadas na sequência em banda por ordem numérica, ou seja, a cor que aparece primeiro é a que se verifica em mais cartazes e que por sua vez, ocupa maior área na sequência. Em alguns intervalos só é visível uma cor, porque é a única a destacar-se, devido ao número de cartazes que representa as restantes cores ser muito inferior (fig. 8).



Fig. 7. Excerto da contabilização da cor dominante por cartaz num intervalo de 5 anos.

Através da sequência dividida em intervalos temporais, construiu-se uma outra que mostra por ordem cronológica e em degradé a paleta de cores do designer João Machado, desde o ano de 1975 ao de 2016. Praticamente desde a estreia do autor no cartaz, até

ao último ano de 2016, somou-se 42 anos de produção de cartazes (fig. 11).

Analisando as sequências cromáticas obtidas (fig. 10 e fig. 11)²⁶, podem-se identificar sete cores presentes na paleta cromática que o João Machado utiliza, sendo estas o azul, o amarelo, o vermelho, o violeta, o verde alface, o branco e o preto.

Em relação à questão lançada anteriormente - Porque é que determinadas cores são privilegiadas em certos espaços temporais? – o próprio autor refere:

“(...) eu tinha e tenho, mas agora também não preciso, memorizado uma série de cores que eu sabia que iam funcionar no projeto que tinha em mãos (...) O ciano não uso, puro não uso, o magenta puro também não uso, os verdes também há dois ou três só, há uma que é dominante, é azul, fica mais azul do que verde...” (Martins, 2016, [s.p.]).

É importante mencionar que se podem observar nas sequências cronológicas cinco picos de branco relativamente espalhados pela obra (intervalos 1995-99, 2000-04, 2005-09, 2010-14 e 2015-16), sendo esta uma questão interessante, mas justificada:

“(...) o branco alterna, e a explicação não tem, às tantas sinto-me farto de... não há uma explicação, como surge a ideia, pronto ela pode pedir, o branco pode ser a cor mais conveniente” (2016, [s.p.]).

Quanto ao preto, que no intervalo de tempo de 1990-94 domina em grande escala, o designer unicamente menciona: “O preto há um período em que eu usei bastante...” (2016, [s.p.]).

No período inicial da sua produção cartazista é identificável uma dominância cromática do verde alface, do amarelo, do rosa (magenta de baixa densidade) e do violeta, não se voltando a repetir este fenómeno, enquanto que numa fase mais digital do seu trabalho é mais visível o azul-cobalto, o amarelo-torrado e o vermelho.

Verifica-se um uso mais acentuado de azuis nos períodos de 1995-99 e 2000-04 e novamente nos de 2005-09 e 2015-16.

²⁶ Fig. 10 e fig. 11 nas páginas A3.

A aplicação do castanho e do cinzento apenas se destaca em dois períodos, 1980-84 e 1985-89 respetivamente, não sendo em nenhum deles a cor dominante.

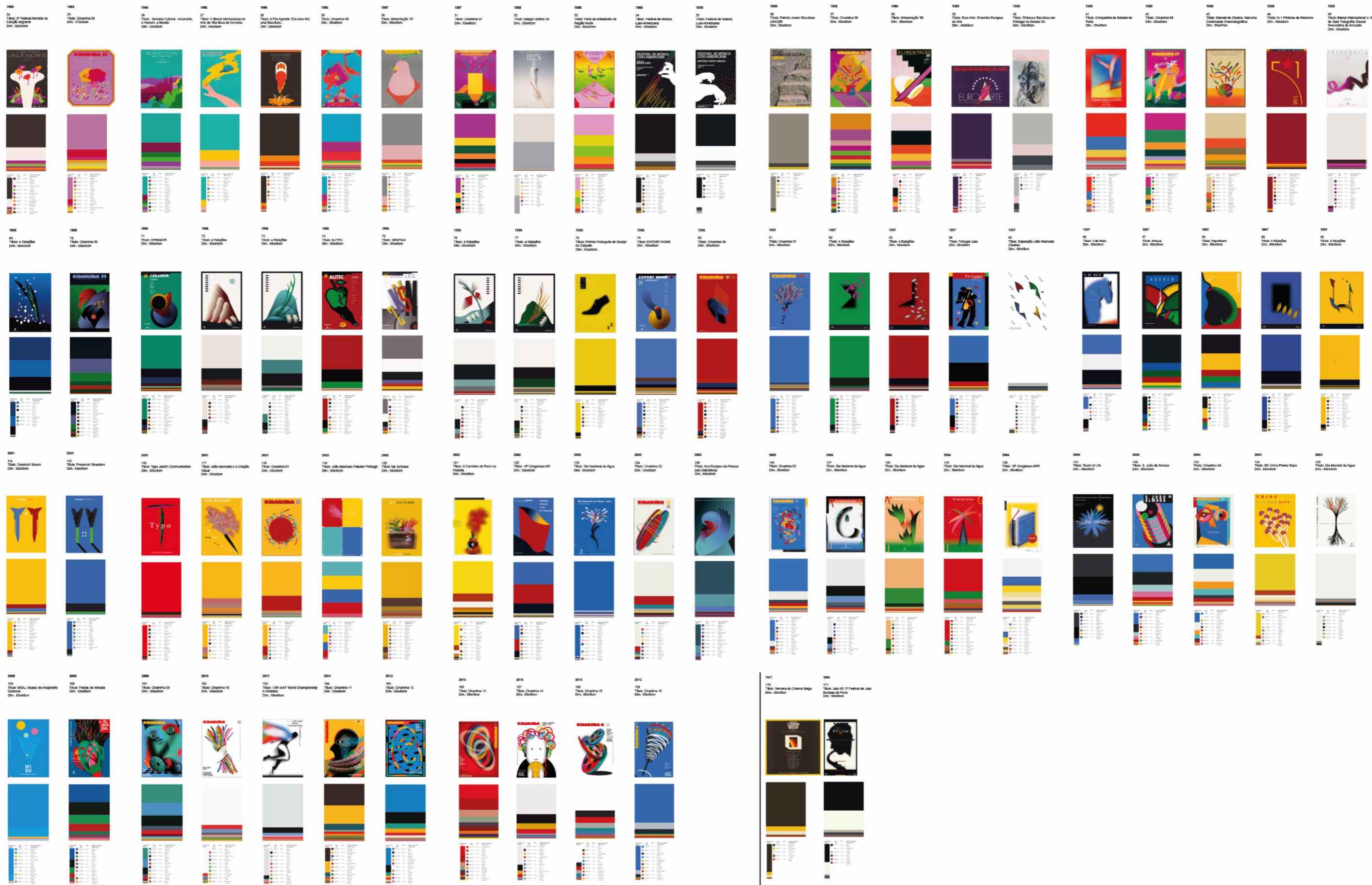
Detalhes sobre a Amostra de Cartazes (1975 - 2016) - 42 Anos

Website João Machado: 93 cartazes		1975 - 79: 11 cartazes	1990 - 94: 23 cartazes	2005 - 09: 28 cartazes
Cinanima: 40 cartazes		1980 - 84: 11 cartazes	1995 - 99: 37 cartazes	2010 - 14: 6 cartazes
Arquivo Biblioteca UA: 38 cartazes	Total: 171	1985 - 89: 21 cartazes	2000 - 04: 32 cartazes	2015 - 16: 2 cartazes

Fig. 8. Detalhes sobre a amostra de cartazes – (1975-2016).

Fig. 9. Cartazes com a informação correspondente, diagramas cromáticos e paleta cromática (ordem por ano)²⁷.

²⁷ Ver página seguinte.



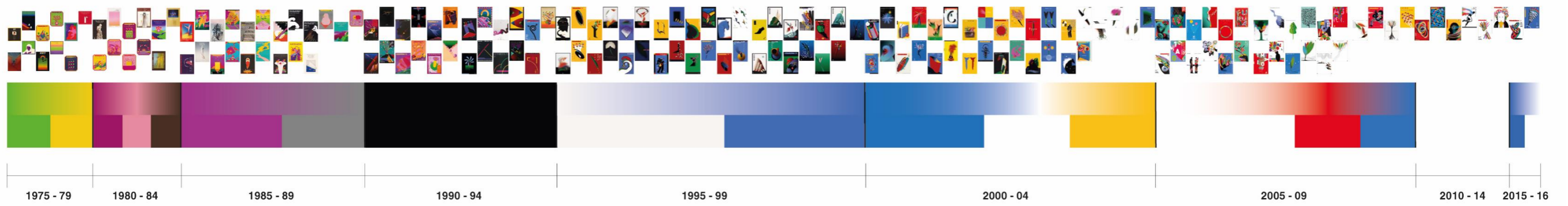


Fig. 10. Dominância cromática - sequência em banda (intervalos de 5 anos).



Fig. 11. Paleta cromática ao longo da obra - 42 Anos.

III.2 Inserção do projeto no *Website* do CIDES.PT²⁸

Conforme foi referido no Capítulo II desta investigação, a materialização do projeto e a sua inserção no *Website* do CIDES.PT é uma mais valia para a sua propriedade prática, e funciona como um contributo para o design português no domínio da museografia virtual.

Na medida em que o CIDES.PT é um projeto museológico e museográfico em relação à história do design português, que pretende dar a conhecer e valorizar a importância da disciplina no contexto português e internacional, verificou-se que a obra cartazista de João Machado aqui tratada ultrapassava os filtros criados para a obtenção de uma amostra de referência de artefactos portugueses ao longo do século XX apurada pelo CIDES.PT, referindo este designer como exemplo de definição existente no design em Portugal.

Assim sendo, procedeu-se ao levantamento de informação acerca do protótipo do *layout* que já existe do *Website* do projeto, com o intuito de construir uma nova abordagem do mesmo focada inclusivamente no cartaz. Na fig. 13 pode observar-se o *layout* pertencente à *home page* do *site* e também ao *site* em geral, juntamente a com divisão do mesmo por campos estruturais e a sua descrição, enquanto que na fig. 12 está presente uma visualização em escala reduzida do mesmo no monitor de um computador.

²⁸ A apresentação do *layout* da fig. 13 não é idêntica às páginas do *Website* do CIDES.PT. No contexto da presente investigação não interessou mimetizar esse suporte digital.

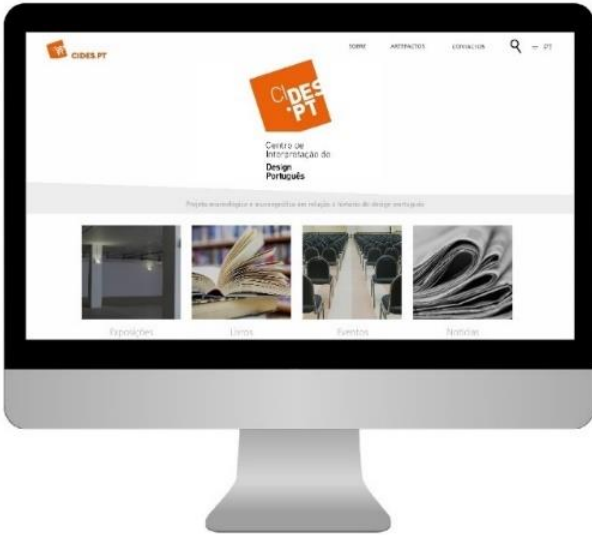


Fig. 12. Visualização do *site* em escala reduzida num monitor.

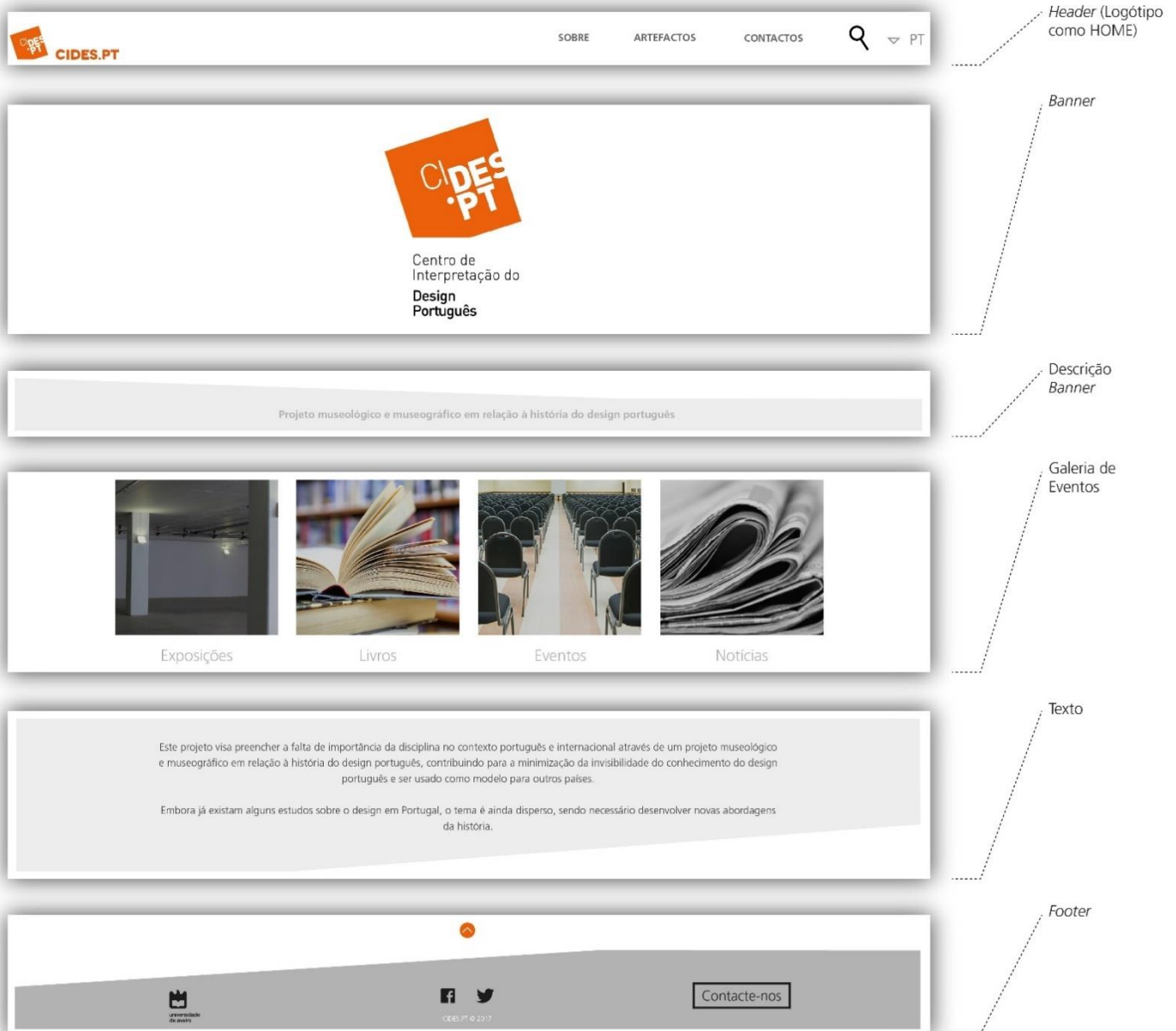
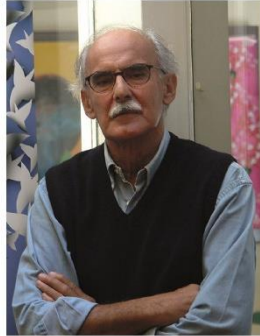


Fig. 13. *Layout do Website* (descrição *home page*).

Em relação ao menu “Artefactos”, este leva o utilizador até uma página onde existe a escolha de vários objetos diferentes, sendo a seleção, por exemplo, entre objetos 3D e o cartaz. Quando se escolhe o “Cartaz” aparecem uma série de nomes relativos a autores ou designers de referência no projeto, que depois de selecionados permitem o acesso a toda a informação sobre a sua obra cartazista, estando este caminho identificado no canto superior esquerdo do *Website* (fig. 14).

- AUTOR
- CONCEITO
- CONEXTO
- DESENHO TÉCNICO
- TAMANHO NATURAL
- USOS DO ARTEFACTO
- LEGENDA
- GALERIA



JOÃO MACHADO

1942 - ESCULTOR E DESIGNER GRÁFICO
"Escultura foi o início, e o Design Gráfico um destino"

TÍTULO
SUBTÍTULO

Tat lia coressi temporis non coraecta dolestinctus volorerum estrum rehenda veliqui sitam aut ium quae anderchici disquo moluptatur anit, ullaborit duciuntum del ipit rem id ut lici de vero dolente mporro quiatent volutatur magnatatem re lacimax iminihil moloremmod utatibus mi, quae. Itaspit iscillibusam eationserat ut voluptiscium quos ullam, conserum elignimet ipsandam et adistis ressendae. Ut ommoles assinvenis re nos rem duntibus nonsedi to vent que velecto odisint ionsenitatia saectiis de nostio. Neque cusciae ium nempos aut pores ab in etur am comnimus rera ium vellaceaqui del id mi, solecum deni int quae et et ullabor rovitemquost quis modigentur rerspersped ex eturia cus.

Aquatur? Nam is re veliquia commodis dolo int.

Net et aceperc iiscipienis nulpa di deliberunt iuntium volupta doleces dion nobitat. Millandaest omnihillaudi ulpa sum volupta sequi nullaboria quunt estisim entur, consequam sum etur, testo quae dolorum dolorem ad et ut volorem que doloritae non rae dolore reprorum que nimaio suntis maxim quam, quisto con culla nimet, ut vollaccum sequi duntis restis maxime ratemporepro totat quam excersp electin cimperum faccmet, quo totatiur assimol laborehenimo ex excecaqui doluptatat eatem



Fig. 14. Submenu "Autor" do Website.

Após a seleção do autor pretendido existiu a necessidade de reestruturar o *layout* já existente do CIDES.PT, pois verificou-se que essa estrutura seria mais apropriada para projetos tridimensionais e não para o cartaz. Desta forma, manteram-se os

submenus “Autor” (fig. 14) – uma monografia com os aspetos mais importantes sobre este – “Conceito e Contexto”. No submenu “Conceito” (fig. 15) pode visualizar-se informação encontrada em publicações ou obtida através de entrevistas (existe a possibilidade de aceder à gravação de áudio realizada – fig. 15 após o texto referenciado) sobre a obra do designer em questão, e no “Contexto”, estão disponíveis o contexto histórico, político, económico, social ou artístico sobre determinados artefactos.

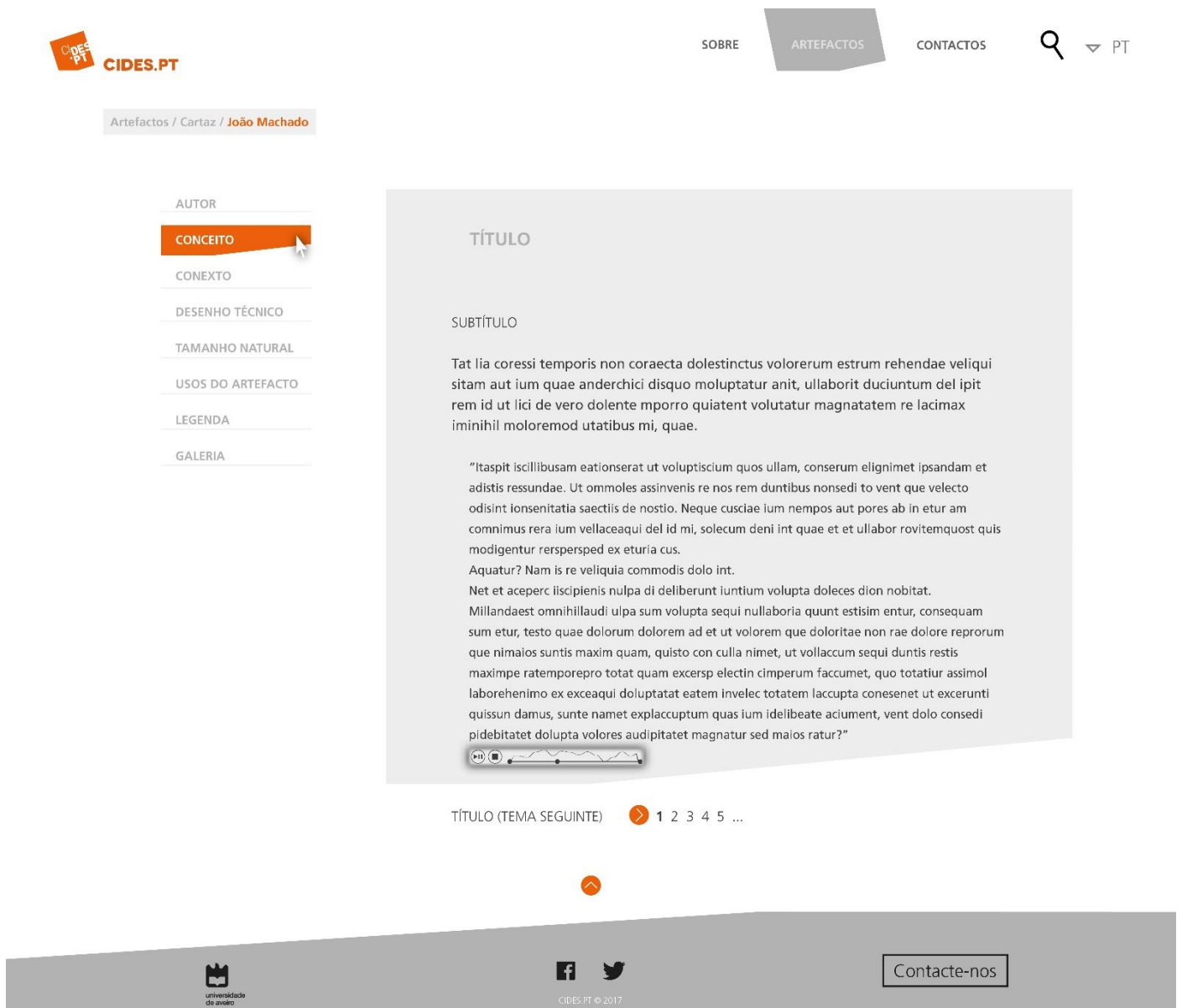


Fig. 15. Submenu “Conceito”.

Em relação ao submenu “Desenho Técnico” (fig. 16a) (em que entram as maquetes com as indicações para a gráfica) subsistiu a necessidade de agregação do submenu “Vista Explodida”. Nesta parte, podem ser visualizadas as maquetes com várias ampliações diferentes (fig. 16b).

Artefactos / Cartaz / João Machado

AUTOR

CONCEITO

CONEXTO

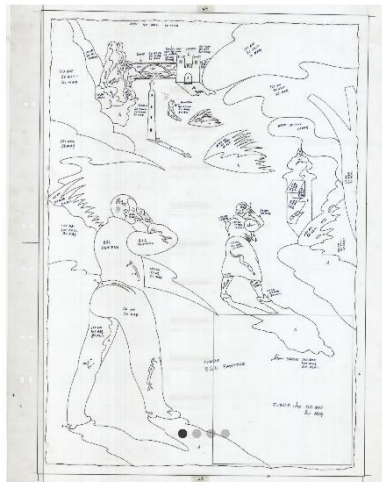
DESENHO TÉCNICO

TAMANHO NATURAL

USOS DO ARTEFACTO

LEGENDA

GALERIA



Maquete com as respetivas indicações para a gráfica



Ano Internacional da Criança 1979



Safari 1991



universidade de aveiro



CIDES.PT © 2017

Contacte-nos



Fig. 16. a. Submenu “Desenho Técnico”; b. “Vista Explodida” do “Desenho Técnico” (maquete ampliada).

O submenu “Tamanho Natural” substituiu a “Visualização Ampliada”, dando deste modo, lugar a uma visualização dos cartazes à escala real no momento em que este separador é acedido (fig. 17), já o submenu “Usos do Artefacto” substituiu o “Vistas”, visando mostrar imagens dos diferentes ambientes onde se poderia ter acesso ao cartaz seleccionado.

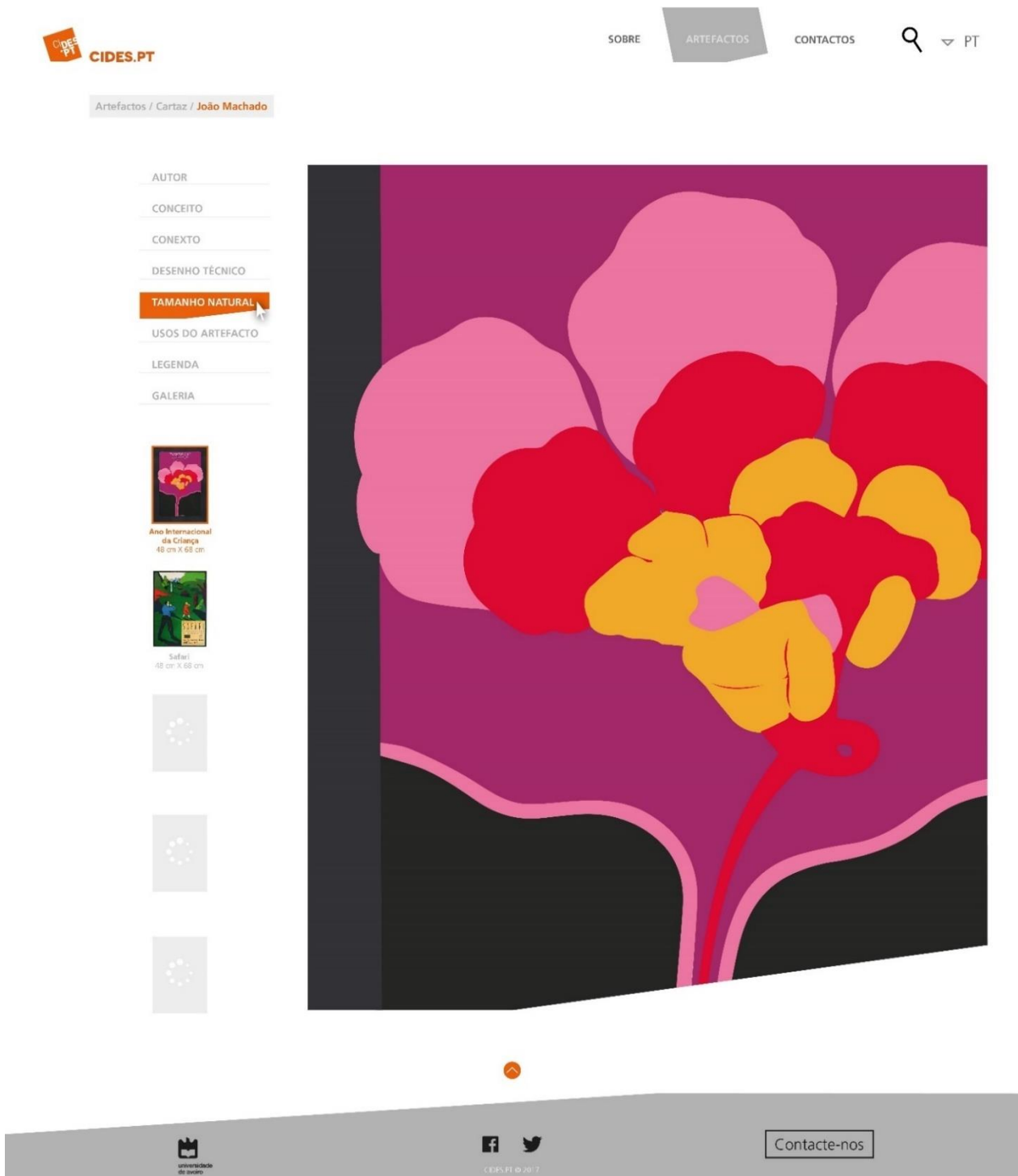


Fig. 17. Submenu “Tamanho Natural”.

Relativamente ao submenu “Legenda” (fig. 18), substituiu o submenu “Ficha Técnica”, dando acesso a informações sobre o artefacto, tais como o registo da identificação, da classificação e da descrição física – o conceito para o preenchimento dos campos da legenda foi delineado de acordo com o conteúdo da tese de doutoramento de Barbosa (2011, p. 85-89).

Quanto à “Galeria”, que se manteve, pretendeu-se a visualização de outros cartazes ou artefactos do autor.

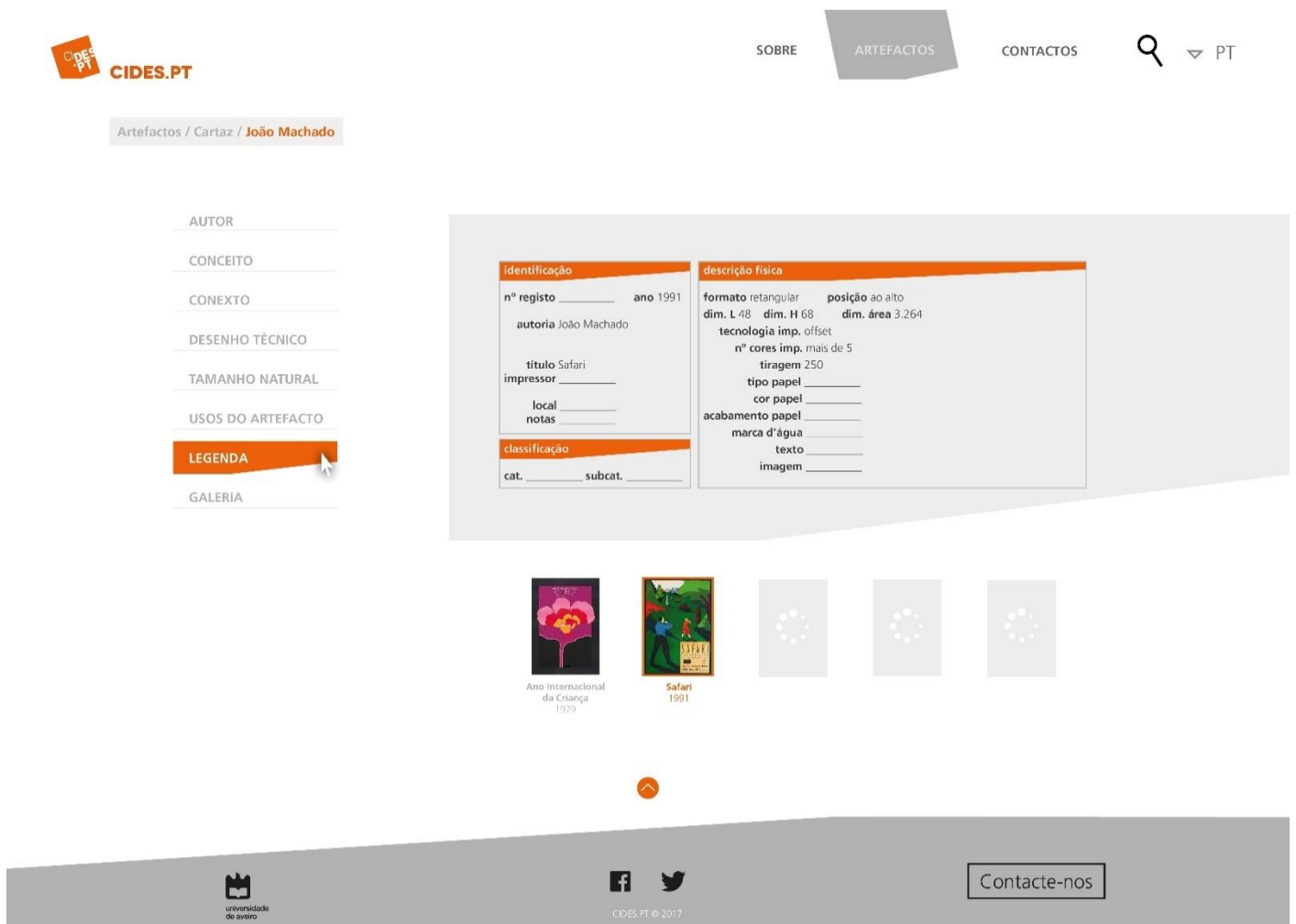


Fig. 18. Submenu “Legenda”.

III.3 Fases do João Machado

O estudo das três grandes fases da obra de João Machado, propostas por Providência (2016), foi realizado com o intuito de as justificar, após a verificação da sua existência por análise visual, a partir da base de dados de cartazes construída para a concretização dos estudos da cor efetuados no subcapítulo III.1. São apresentados para as três fases autores de referência e um exemplo que poderá estar na origem de influência no trabalho de João Machado. A partir das sequências cromáticas obtidas nesse mesmo subcapítulo foi possível determinar o espectro cromático presente em cada fase, bem como as relações entre as mesmas. Correspondentemente, na primeira fase de 1975 a 1990 denotou-se uma incidência nas cores verde-alface, amarelo e violeta. Na segunda de 1991 a 2000 apresenta-se preto, branco e azul, e na terceira de 2001 a 2016 aparece azul, branco, amarelo e vermelho. Apesar de se terem verificado coincidências de uso da mesma cor constatou-se que a repetição foi feita apenas em duas fases, observando-se inclusivé vários espaços brancos presentes na última fase (de 2001 a 2016). O preto somente surge na segunda fase (1991 a 2000), e concluiu-se facilmente que o cromatismo utilizado na primeira fase (1975 a 1990) divergiu com maior impacto quando comparado com as restantes fases. Isto poderá estar relacionado com o fim dessa fase, ao marcar a passagem do processo de produção de cartazes do analógico o para o digital.

III.3.1 A expressão da *Pop Art*

“Primeiro, adotando a expressão Pop do design anglo-saxónico. Nos anos 80, vemo-lo explorando simetrias, cantos e caixilhos marcados com cor, iconografias cómicas e pós-modernistas em composições densas que lembram a euforia cromática de Glaser e das produções no Push Pin” (Providência, 2016, p. 27).

Quando Providência se refere ao design anglo-saxónico, significa que abrange os países da América onde o idioma é o inglês e que partilham laços históricos, étnicos, linguísticos e culturais com o Reino Unido, mencionando então a expressão *Pop* do design americano e inglês (Portugal, Wikipédia, 2017, [s.p.]).

Às mudanças nos campos da arte, da filosofia, da sociologia e da ciência que surgiram após o movimento modernista a partir dos anos 60, deu-se o nome de pós-modernismo, sendo algumas das suas características em relação à arte a exploração do lúdico, do humor e da ironia (Toda Matéria, 2017a, [s.p.]). Da passagem do modernismo para o pós-modernismo surgiu a *Pop Art*, que teve origem em Inglaterra na década de 50 atingindo o seu auge nos anos 60 nos Estados Unidos, com o conceito de transformar o vulgar em requintado, aproximando a arte das massas através da sua vulgarização por objetos próprios e populares, sendo caracterizada pelo uso de cores vivas e pela alteração das formas dos objetos (Diana, 2017, [s.p.]). Assim sendo, com base nestes movimentos artísticos, o designer adota na presente fase da sua obra características como: cores saturadas, vibrantes e luminosas, recorte das formas, humor, capacidade de síntese e acentuação da bidimensionalidade.

É evidente o interesse de João Machado pela *Pop Art* através recorrência à exaltação cromática de tons saturados e valores análogos, sendo inclusive reconhecido nas suas imagens o mesmo princípio técnico de superfícies de cor sólida, justapostas por linha de fronteira que lembram as imagens de Milton Glaser (1929), que dirigiu durante vinte anos o gabinete de design nova iorquino Push Pin juntamente com Chwast, sendo uma referência que conduziu o mundo do design gráfico até 1974, quando Glaser abre o seu próprio escritório. São exemplos de influências o cartaz Bob Dylan (1967) (fig. 19) de Glaser e as ilustrações e pinturas (fig. 20) do seu colega cofundador Reynold Ruffins (1930), pertencentes ao estúdio The Push Pin Graphic (Providência, 2016, p. 12).

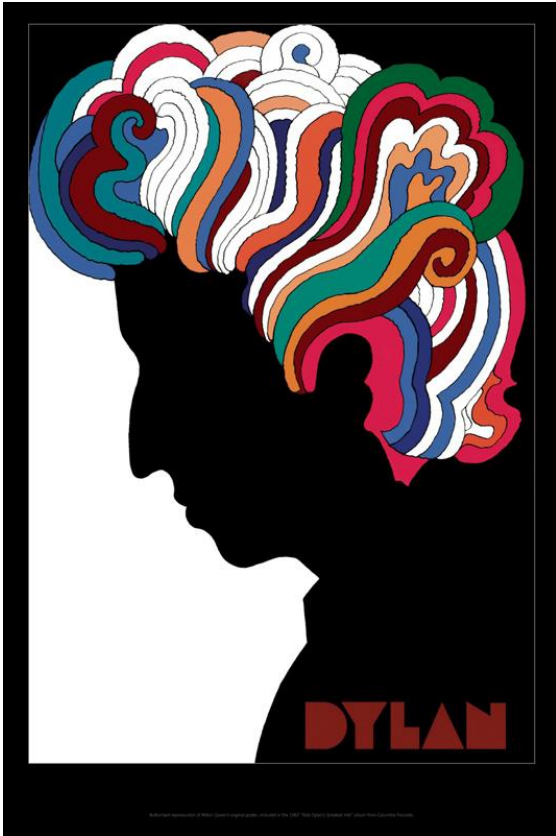


Fig. 19. Milton Glaser. 1967. Cartaz *Bob Dylan's Greatest Hits* (Asides, 2015, [s.p.]).

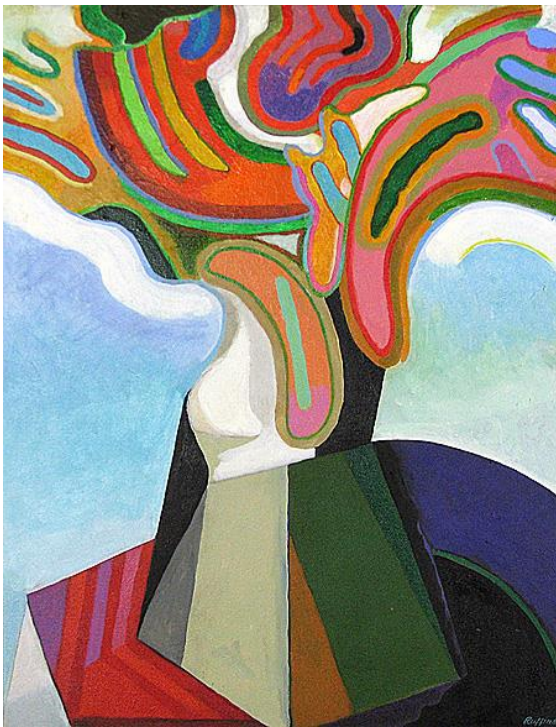


Fig. 20. Pinturas de Reynold Ruffins (Reynold Ruffins, [s.d.], [s.p.]).

Conforme referido anteriormente uma outra influência foi:

“Heinz Edelman (1934-2009) foi o designer gráfico e ilustrador alemão de origem Checa que criou a paisagem comicamente alucinogénia de Pepperland para o filme de animação dos Beatles *Yellow Submarine*²⁹, de 1968” (2016, p. 12).

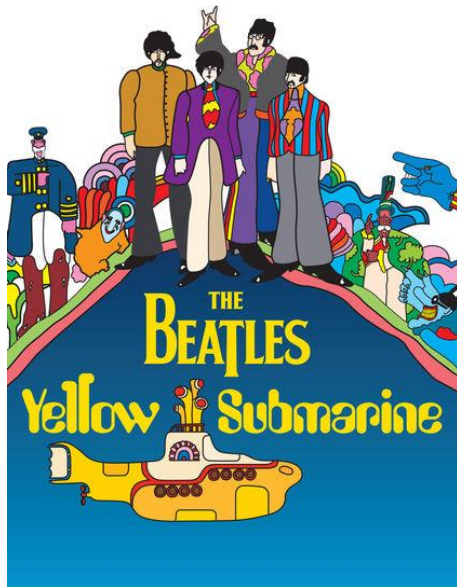


Fig. 21. Heinz Edelman. 1969. Capa do filme *The Beatles - Yellow Submarine* (Estados Unidos, iTunes, 2017, [s.p.]).

III.3.2 O modernismo nórdico

“Segundo, recorrendo a signos visuais simples, geometricamente desenhados, adota cores planas e saturadas do modernista nórdico. Nos anos 90, vemo-lo explorando a assimetria em ensaios de autonomização da forma pela expressão do contorno, pelos gradativos de cor, recorrendo a figuras mais abstratas, enigmáticas ou geométricas em composições menos densas que parecem inspiradas na obra do designer dinamarquês Per Arnoldi (1941-)” (2016, p. 27-28).

Relativamente ao modernista nórdico Providência pretendeu indicar as semelhanças do cartaz de João Machado com o do designer e artista dinamarquês (país nórdico da Europa) Per Arnoldi (1941) (fig. 22 e fig. 23). O modernismo foi um conjunto de

²⁹ Ver fig. 21.

movimentos culturais, escolas e estilos que atravessaram as artes e o design a partir da primeira metade do século XX. As formas ‘tradicionais’ desses campos e da cultura tornaram-se ultrapassadas, sendo então necessário o rompimento dos padrões antigos, buscando novas formas de expressão, com o recurso a cores vivas, figuras deformadas e cenas sem lógica. O movimento moderno objetava que a sociedade deveria aceitar que o que era ‘novo’ era inclusive bom e belo (Portugal, Wikipédia, 2017a, [s.p.]).

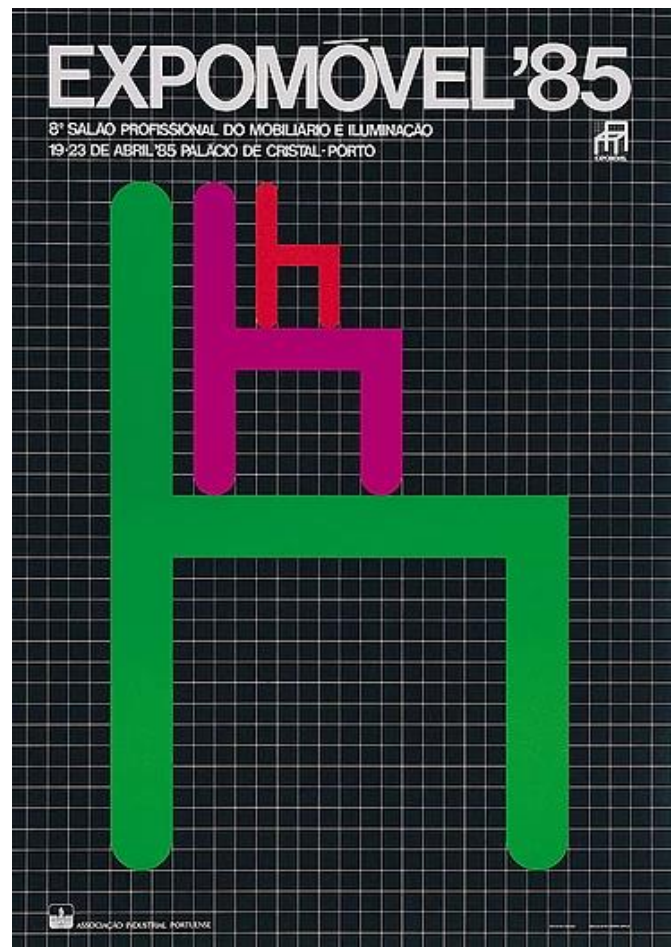


Fig. 22. a. Per Arnoldi. 1984. Cartaz *Danish Furniture Quality* (Portugal, Pinterest, [s.d.], [s.p.]); b. João Machado. 1985. Cartaz *Expomóvel 85*. Website João Machado.



Fig. 23. a. Per Arnoldi. 1978. Cartaz *Oscar Peterson - Montmartre KBH* (Reino Unido, Pinterest, [s.d.], [s.p.]); b. João Machado. 1994. Cartaz *4º Festival de Jazz Europeu do Porto*. Website João Machado; c. Per Arnoldi. 1994. Cartaz *Montreux Jazz Festival* (Van Sabben, [s.d.], p. 1); d. João Machado. 1997. Cartaz *Portugal Jazz*. Website João Machado.

III.3.3 A tendência oriental – arte japonesa

“Por último, representa elementos naturais numa linguagem próxima da arte japonesa. Na primeira década do século XXI (mas já a partir de 1995), aparece na sua obra um estilo naturalista de tendência oriental, com menos elementos e mais espaço vazio, explorando elementos orgânicos de formas mais complexas, como se verifica nos calendários dos Papéis Carreira, que parecem invocar uma ligação às composições cromáticas de Ikko Tanaka (1930-2002), mais do que às metáforas de Shigeo Fukuda (1932-2009)” (Providência, 2016, p. 28).

O design gráfico japonês revelava uma superabundância plástica em simultâneo com um exercício de síntese, um minimalismo, onde cor e composição resultavam de inspiração popular, que João Machado converte, inspirando-se no cartaz popular português, atribuindo-lhe uma dose de contemporaneidade.

Ikko Tanaka (1930-2002) foi um designer gráfico japonês que utilizava unicamente papel, lápis e tesoura na criação dos seus trabalhos. Inspirava-se em referências ocidentais, mantendo simultaneamente a tradição do Japão (fig. 24). Durante os seus 40 anos como artista gráfico, uma das áreas de referência foi o cartaz, usando neste, por vezes, somente a tipografia e cores primárias (fig. 24b) ao invés da ilustração. Nos anos 60 assiste-se à criação do seu estilo único (sobressaindo-se a habilidade japonesa de tratar elementos formais e cromáticos), preciso e com vasto domínio da cor e da luz, trabalhando as ideias até à exaustão até que se tornassem evidentes, valorizando igualmente imagem e texto (Tipografos.net, [s.d.], [s.p.]).

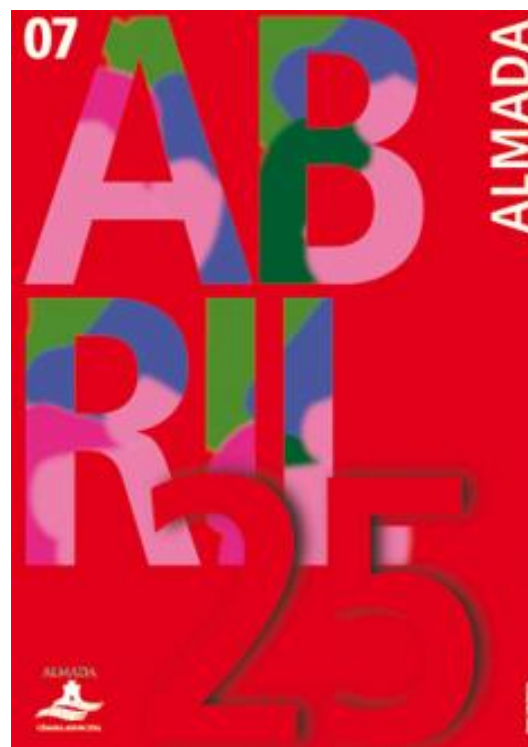
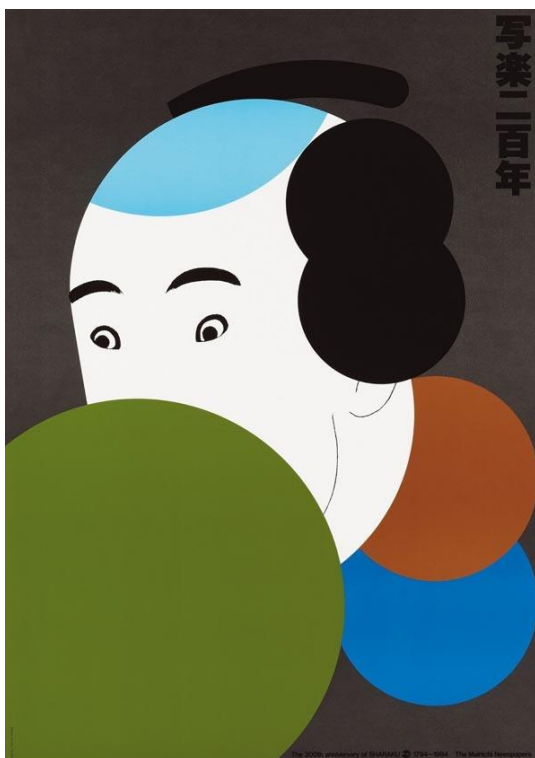
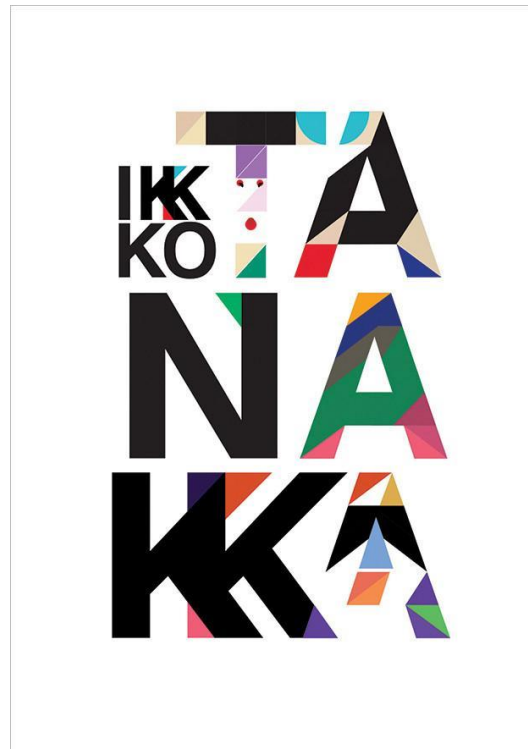


Fig. 24. a. Ikko Tanaka. 1988. Cartaz *Hiroshima Appeals* (Tipografos.net, [s.d.], [s.p.]); b. Ikko Tanaka. Cartaz *Ikko Tanakka* (Plakat Kombinat, [s.d.], [s.p.]); c. Ikko Tanaka. 1994. Cartaz *Tanaka Sharaku* (Cartwright, 2012, [s.p.]); d. João Machado. 2007. Cartaz *25 de Abril*. Website João Machado.

Shigeo Fukuda (1932-2009) foi um escultor e artista gráfico japonês, o seu trabalho mais prestigiado pertence à área do cartaz, sendo a maior característica a criação de ilusões de ótica (fig. 25a) (Estados Unidos, Wikipedia, 2017, [s.p.]). Iniciou a carreira na década de 60, ficando conhecido pelos cartazes simples e impactantes, ainda antes da popularização do minimalismo, necessitando apenas de duas ou três cores e algumas silhuetas para se expressar como autor (fig. 25 e fig. 26) (Brito, 2014, [s.p.]).

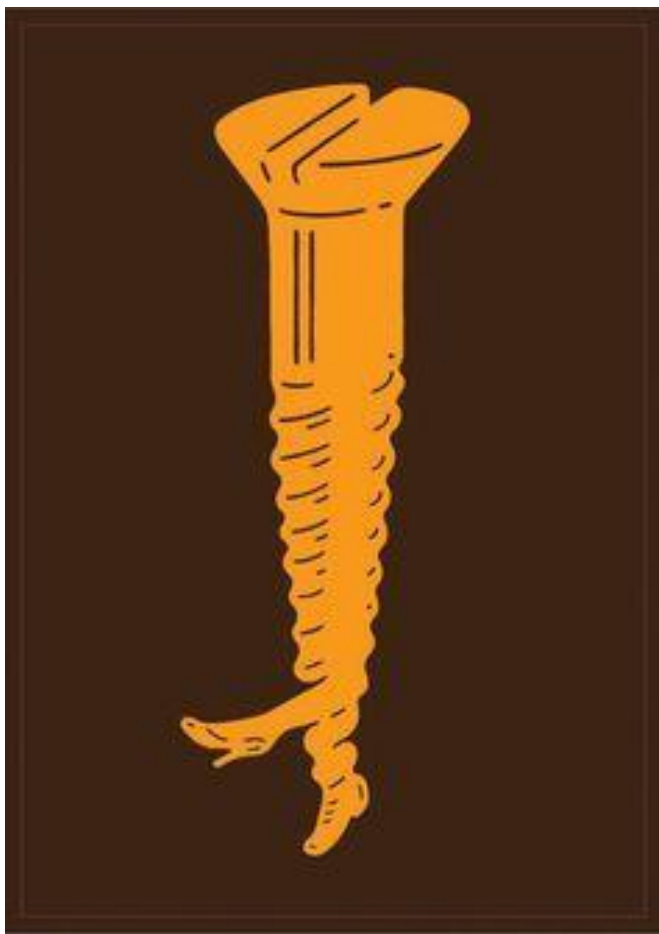


Fig. 25. a. Shigeo Fukuda. 1996. Cartaz *Shigeo Fukuda* (Brasil, Pinterest, [s.d.], [s.p.]); b. Shigeo Fukuda. 1994. Cartaz *Tokyo Tatemono* (Gurafiku, 2013, [s.p.]).



Fig. 26. a. Shigeo Fukuda. 1998. Cartaz *Shigeo Fukuda* (Design-union.ru, [s.d.], [s.p.]); b. João Machado. 2017. Cartaz *João Machado – Arte da Cor* (Ribeiro, 2017, [s.p.]).

IV. Conclusões

IV.1 Conclusões

Termina desta forma e neste capítulo o projeto, as abordagens e as análises tratadas anteriormente, embora sempre exista a necessidade de descrever, descobrir ou criar algo mais, justificando-se a ideia de que uma investigação inserida nesta dimensão entra num ciclo de estudos infinito. Apesar de se tratar unicamente do estudo de um artefacto (cartaz) de um designer/autor português, existem muitos outros que, porventura, se encontram inseridos em estudos a uma escala mais alargada, como no de Mendonça (2007), que inclui a abordagem de cartazes de docentes e discentes que pertenceram ao curso de Design da atual FBAUP de 1975 a 2005, e no de Barbosa (2011), que engloba cartazes do século XVII ao século XX (tratando a história do cartaz português desde os seus primórdios tendo como lente o design). Não pretendendo retirar a enorme importância destes estudos generalistas para com o design português, é importante referir que o foco na obra cartazista de um só autor permite um espectro mais alargado de análises e o acrescento de novos métodos exploratórios. O cartaz português pela sua qualidade e extensão histórica, e pela qualidade dos seus autores carece de investigações aprofundadas, bem como da sua exposição a um mundo de designers, artistas e curiosos de diferentes áreas do saber.

No início desta dissertação é referida a motivação do estudo, passando pela ambição de entender o que eleva um cartaz a um nível de excelência formal e cromática, a partir da observação do trabalho de um dos designers gráficos portugueses mais prestigiados. O interesse nesta investigação teve origem na preservação de material considerado histórico e com influência na cultura cartazista, e na oportunidade de absorver informação na área do design gráfico, não esquecendo que o objetivo principal se focou em abordar a obra cartazista de João Machado, de forma a contar uma história que englobe também outros aspetos importantes que levaram à evolução da mesma, através do design.

A resolução do problema de investigação através da questão – que interpretações cromáticas sobre o cartazista João Machado

possibilitam contar uma história mais aprofundada acerca da sua produção? - passou pela investigação dos métodos utilizados em outras análises realizadas a partir do design, em relação ao autor e ao cartaz em geral, e por encontrar um suporte que viabilizasse o registo e comunicação deste estudo, sendo essa base o *Website* do projeto CIDES.PT.

As metodologias de investigação utilizadas partilharam laços, tendo verificado a sua importância na declinação e obtenção de novas informações no presente estudo de investigação com a tese de doutoramento de Barbosa (2011) referida anteriormente, pela sua excelência na exploração de informação relativa ao cartaz.

Refletindo sobre os trabalhos realizados anteriormente foi possível constatar que existe somente um estudo académico sobre João Machado, e que este interpreta outros contextos para completar a investigação. Os livros publicados que se encontram analisados influenciaram esta investigação com conteúdo de suporte, através da identificação de opiniões diversas dos autores, evidenciando-se desta forma que a abordagem cromática presente no Capítulo III deste documento nunca existiu. Em todos é referida a importância da cor e forte carácter autoral, pela singularidade da sua imagem, tal como o uso do computador não altera a sua forma de pensar, possibilitando 'simplesmente' uma maior experimentação do que a anterior técnica de colagem (sendo isto referido pelo próprio designer na entrevista realizada no decorrer desta investigação). Se por um lado, Providência dividiu a obra de João Machado em três grandes fases, que tal como os outros autores refere a influência da *Pop Art*, por outro Mendonça mencionou que na obra do designer não existem nem períodos nem fases, existindo apenas semelhanças com alguns autores ou estilos, pois testa as suas inspirações até se tornarem insignificantes.

Este trabalho de investigação permitiu concluir e verificar por análise visual a existência das três fases propostas por Providência. Paralelamente foi possível encontrar e aprofundar as relações cromáticas por cada fase e entre fases. Possibilitando assim uma visão não só em largura sobre o espectro cromático do João Machado como também em profundidade. Este conhecimento permitiu perceber as escolhas desse designer em contexto processual que se declinaram num resultado – o cartaz.

Relativamente às teses de doutoramento de Mendonça (2007) e Barbosa (2011), pode dizer-se que tratam a mesma génese de projeto que se encontra em desenvolvimento nesta dissertação, visto que contêm uma visão ampla acerca do design do cartaz português, adicionando conhecimento específico e inovador em relação à produção de João Machado contemplando-a com os seus contextos, sendo que esta investigação se dedicou apenas à cor e à prática do design de forma a adensar conhecimento nesta área para futuros cartazistas. É importante expor que ambos os doutoramentos destacaram a importância da abordagem autoral em simultâneo com a produção, e que existe uma lacuna relativamente a estudos sobre o cartaz em Portugal. Em ambas as teses foi criada uma base de dados de cartazes com toda a informação técnica importante, tal como na presente dissertação, ainda que aqui seja dado mais ênfase às características cromáticas de cada objeto gráfico. Quanto à obra cartazista de João Machado é oferecida por Mendonça uma caracterização geral relativa a questões como o cliente, o formato, o género, a cor de fundo, a composição, a tipografia e o tipo/número de impressões. Barbosa dispensa as quantificações no âmbito da sua investigação de metodologia qualitativa, notando que as contagens não oferecem conclusões impulsionadoras da compreensão ou da qualificação da prática do design, apesar de não ter colocado de parte a capacidade confirmativa que os números oferecem, passando-se o mesmo nas abordagens presentes neste documento.

Quanto à materialização desta investigação e a sua inserção no *Website* do projeto CIDES.PT, a proposta aqui apresentada pode funcionar como um contributo para o design português, na medida em que o principal objetivo deste projeto é adicionar conhecimento e valorizar a importância do design no contexto português e internacional através de um projeto museológico e museográfico em relação à história do design português. Situação idêntica acontece com a presente investigação onde se pôde verificar que os dados tratados e analisados podem constituir matéria de interesse para o universo do design português.

Uma das metodologias abordadas neste projeto de investigação foi a realização da entrevista ao designer, que com o seu carácter

semiestruturado possibilitou perceber a génese das ideias e das soluções cromáticas pela voz do autor. Consequentemente, obteve-se informação em primeira mão (fonte primária) para a compreensão das escolhas de João Machado. Desta forma os conteúdos aqui incluídos permitiram trazer à luz situações particulares sobre a prática do design. Assim, espera-se contribuir com esta investigação para uma ideia mais alargada sobre a conceção do cartaz, muitas vezes ausente no resultado final.

No Capítulo III desta dissertação foi tratada a variação cromática nos cartazes de João Machado, a partir de uma amostra de 171 cartazes datados de 1975 a 2016, reunidos através do *Website* do João Machado, do Cinanima e do Arquivo da Biblioteca da Universidade de Aveiro. Após a organização dos cartazes por intervalos de cinco anos, obtiveram-se sequências em banda ordenadas diacronicamente que mostraram as cores dominantes nesses intervalos, e uma sequência também ordenada cronologicamente, onde se puderam verificar as cores em degradé utilizadas globalmente pelo designer. A organização formal apresentada nesse capítulo ilustrou através da representação visual as variantes existentes na obra de João Machado. A leitura visual do conjunto dos 171 cartazes foi importante de modo a constituir um conhecimento sobre o espectro cromático aplicado ao cartaz. Por esses motivos foi então possível constatar a divisão das três fases no seu trabalho. A primeira de 1975 a 1990 denotou-se uma incidência nas cores verde-alface, amarelo e violeta, a segunda de 1991 a 2000 apresenta preto, branco e azul e a terceira de 2001 a 2016 centra-se no azul, branco, amarelo e vermelho. Apesar de se terem verificado coincidências de uso da mesma cor constatou-se que a repetição foi feita apenas em duas fases. Maioritariamente as cores são frias e o uso de cores neutras também fazem parte do discurso visual de João Machado. Os contrastes entre estas cores garantem-lhe uma ‘animação’ gráfica pautada pelas formas representadas. Considera-se que estes três momentos estão relacionados com a passagem entre o uso do desenho e os recortes (1975-1990) para o computador (1991 - 2016). No entanto considerou-se a existência de uma terceira fase nesse período cronológico, que terá também como influência perjetual o computador, mas numa perspetiva de soluções formais

que originaram o uso de paletas específicas para o período de 2001 a 2016.

Relativo a possibilidades futuras de investigação, considera-se que esta abordagem poderá ser realizada com a amostra total de cartazes que o autor efetuou, apesar do próprio não ter a sua totalidade digitalizada ou mesmo completa. A análise da dominância cromática poderia também ser executada pela divisão da amostra de cartazes por categorias e subcategorias em relação ao género.

Para a inserção do cartaz de João Machado no *Website* do projeto CIDES.PT, foram necessárias alterações no seu *layout* já prototipado, visto que este se encontrava definido na orientação sobretudo relacionada com a colocação de artefactos tridimensionais.

A fim de concluir este documento com determinação em relação ao assunto central investigado (a cor) considera-se o estudo incompleto apesar de se terem aflorado questões e assuntos pertinentes sobre a paleta cromática nos cartazes de João Machado.

Bibliografia

Redigida de acordo com a Norma Portuguesa NP-405.

As referências bibliográficas evidenciadas a *bold* estão diretamente referenciadas no texto, as restantes foram importantes para a compreensão da obra do João Machado.

Publicações

ALMEIDA, Bernardo Pinto (2001) – *João Machado e a Criação Visual*. Almada: Casa da Cerca, 2001. ISBN 972-8392-82-6.

BARBOSA, Maria Helena Ferreira Braga (2011) - *Uma história do design do cartaz português do século XVII ao século XX*. Orientação Vasco Branco, coorientação Anna Calvera. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2011. 302 f. Tese de Doutoramento em Design.

BRANCO, Vasco [et. al.] - "Developing an Interpretation Centre for Portuguese Design - CIDESP.PT". *Tradition, Transition, Trajectories: major or minor influences? [=ICDHS 2014 - 9th Conference of the International Committee for Design History and Design Studies]*. ISSN 2318-6968. São Paulo: Blucher, 2014, p. 327-332.

- (2015) - *Possibilidades – MUX: Museu em Experiência*. Vol. 2. Aveiro: UA Editora, 2015. ISBN 978-972-789-474-1.

- (2015a) - *Precedentes – Genealogia da Museologia do Design na Universidade de Aveiro*. Vol. 1. Aveiro: UA Editora, 2015. ISBN 978-972-789-473-4.

COELHO, Teresa (2015) - *A Tipografia na Obra de Manoel de Oliveira: Circuito de Cinema Português do Século XX*. Orient. Tiago Navarro-Marques. Évora: Universidade de Évora, 2015. 148 f. Dissertação de Mestrado em Design.

COUTINHO, Anna (2015) - *O Cartaz é uma Arma! Um Estudo da Produção Cartazística do MRPP entre 1974 e 1976*. Orient. Mário Moura, coorient. Jorge Silva. Porto: Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, 2015. 93 f. Dissertação de Mestrado em Design Gráfico.

MENDONÇA, Rui (2016) – *Cinanima - João Machado*. Porto: Edições Gémeo, 2016. 89 p. ISBN 978-972-8961-15-2.

MENDONÇA, Rui Jorge Leal Ferreira (2007) – *O cartaz e a escola: um estudo centrado nos autores e no curso de design das Belas Artes do Porto*. Orient. António Modesto da Conceição Nunes. Porto: Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, 2007. 2 vol. Tese de Doutoramento em Design de Comunicação.

MOLES, Abraham (2005) – *O cartaz*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2005. 255 p. ISBN 85-273-0335-3.

NÉMETHI-TAKÁCS, Margit (2016) - Metadata of Posters in XML Schema. *Journal of Library Metadata*. [S.l]: Taylor & Francis. ISSN: 1938-6389. Vol. 16, nº 1 (2016), p. 23-44.

PROVIDÊNCIA, Francisco; BÁRTOLO, José; SILVA, Helena Sofia (2016) – *Colecção Designers Portugueses: João Machado*. Vol. I. Matosinhos: Cardume Editores, 2016. 93 p. ISBN 978-989-99587-2-2.

RAMOS, Igor (2014) - *100 anos de design no cartaz de cinema português: 1912 – 2012*. Orient. Helena Barbosa. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2014. 80 f. Dissertação de Mestrado em Design.

ROSAS, Ana (2013) - *Cartazes de filmes de Manoel de Oliveira: de Aniki-Bóbó a O Gebo e a Sombra*. Orient. Maria João Bárto. Matosinhos: Escola Superior de Artes e Design, 2013. 86 f. Dissertação de Mestrado em Design de Comunicação.

SANTOS, Joana (2013) - *O Design de Cartaz Político no Porto (de 1974 a 1986): um Estudo Visual*. Orient. José Bárto, coorient. Ana Raposo. Matosinhos: ESAD – Escola Superior de Artes e Design, 2013. 133 f. Dissertação de Mestrado em Design de Comunicação.

SILVA, Andreia (2008) – *Os Cartazes Americanos dos Anos 60: Consumíveis*. Orient. António Delgado. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2008. 45 f. Dissertação de Mestrado em Design Multimédia.

Entrevistas

MARTINS, Nelson (2016) – Entrevista a João Machado. Porto: [s.n], 2016.

Documentos eletrónicos

BRASIL. Pinterest ([s.d.]) – *Shigeo Fukuda, 1996* [Em linha]. [S.l]: [s.n.], [s.d.]. [Consult. 12 Nov. 2017]. Disponível em WWW:<URL:https://br.pinterest.com/pin/201958364519291718/>.

Chaves (2017) – *MACNA – Exposição de João Machado* [Em linha]. [S.l]: [s.n.], 2017- , atual. 29 Out. 2017. [Consult. 12 Nov. 2017]. Disponível em WWW:<URL:http://chaves.blogs.sapo.pt/macna-exposicao-de-joao-machado-1600098>.

CIDES.PT ([s.d.]) – *Modo de manutenção* [Em linha]. [S.l]: [s.n], [s.d.]. [Consult. 20 Set. 2017]. Disponível em WWW:<URL:http://cides.pt/projecto/>.

Co.design (2015) – *Milton Glaser Reveals How He Made The Legendary Bob Dylan Even More Legendary* [Em linha]. [S.l]: [s.n], 2015- , atual. 16 Mar. 2015. [Consult. 30 Out. 2017]. Disponível em WWW:<URL:https://www.fastcodesign.com/3043692/milton-glaser-reveals-how-he-made-the-legendary-bob-dylan-even-more-legendary>.

Culturamix.com (2010) – *Arte Pós-Moderna* [Em linha]. [S.I]: [s.n.], 2010. [Consult. 12 Jun. 2017]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.culturamix.com/cultura/arte/arte-pos-moderna/>>.

Design-union.ru ([s.d.]) – *Shigeo Fukuda* [Em linha]. [S.I]: [s.n.], [s.d.]. [Consult. 12 Nov. 2017]. Disponível em WWW:<URL:<http://design-union.ru/portalnew/noosphera/names/1859-shigeo-fukuda>>.

ESTADOS UNIDOS. iTunes (2017) – *iTunes preview* [Em linha]. United States: Apple, 2017. [Consult. 5 Jun. 2017]. Disponível em WWW:<<https://itunes.apple.com/us/movie/yellow-submarine/id518267514>>.

ESTADOS UNIDOS. Wikipedia (2017) – *Shigeo Fukuda* [Em linha]. [S.I]: Wikipedia, 2017- , atual. 24 Out. 2017. [Consult. 12 Nov. 2017]. Disponível em WWW:<URL:https://en.wikipedia.org/wiki/Shigeo_Fukuda>.

Fábrica de Ideias Brasileiras (2014) – *A poética visual de Shigeo Fukuda* [Em linha]. [S.I]: [s.n.], 2014- , atual. 16 Dez. 2014. [Consult. 12 Nov. 2017]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.fabricadeideiasbrasileiras.com.br/a-poetica-visual-de-shigeo-fukuda/>>.

Gurafiku ([s.d.]) – *Japanese Poster: Shigeo Fukuda Poster Exhibition. Shigeo Fukuda. 1994* [Em linha]. [S.I]: [s.n.], [s.d.]. [Consult. 12 Nov. 2017]. Disponível em WWW:<URL:<http://gurafiku.tumblr.com/post/61113898946/japanese-poster-shigeo-fukuda-poster-exhibition>>.

História das Artes ([s.d.]) – *Op Art* [Em linha]. [S.I]: [s.n.], [s.d.]. [Consult. 14 Jun. 2017]. Disponível em WWW:<URL:<https://www.historiadasartes.com/nomundo/arte-seculo-20/op-art/>>.

It's Nice That (2012) – *Looking back at the ultra-prolific Ikko Tanaka and his stunning graphic design* [Em linha]. [S.I]: [s.n.], 2012- , atual. 13 Ago. 2012. [Consult. 12 Nov. 2017]. Disponível em WWW:<URL:<https://www.itsnicethat.com/articles/ikko-tanaka>>.

Ler é Crescer (2011) – *Como se faz Cor de Laranja, de António Torrado* [Em linha]. [S.I]: [s.n.], 2011- , atual. 26 Mar. 2011. [Consult. 10 Out. 2017]. Disponível em WWW:<URL:<https://livrosasolta.wordpress.com/2011/03/26/como-se-faz-cor-de-laranja-de-antonio-torrado/>>.

Natasha Ward (2015) – *Sachplakat – The Object Poster* [Em linha]. [S.I]: [s.n.], 2015- , atual. 21 Feb. 2015. [Consult. 18 Set. 2017]. Disponível em WWW:<URL:<https://natashaward11.wordpress.com/2015/02/21/sachplakata-the-object-poster/>>.

Obvious Magazine (2014) – *O que é Arte Moderna?* [Em linha]. [S.I]: [s.n.], 2014. [Consult. 12 Jun. 2017]. Disponível em

WWW:<URL:http://obviousmag.org/archives/2014/02/o_que_e_arte_moderna.html>.

Plakat Kombinat ([s.d.]) – *Ikko Tanaka* [Em linha]. [S.I]: [s.n.], [s.d.]. [Consult. 12 Nov. 2017]. Disponível em WWW:<URL:<https://plakatkombinat.com/products/ikko-tanaka>>.

PORTUGAL. Pinterest ([s.d.]) – *1984 Per Anoldi Danish Furniture Quality by OutofCopenhagen* [Em linha]. [S.I]: [s.n.], [s.d.]. [Consult. 8 Nov. 2017]. Disponível em WWW:<URL:<https://www.pinterest.pt/pin/516154807269346086/>>.

PORTUGAL. Wikipédia (2017) – *América Anglo-Saxônica* [Em linha]. [S.I]: Wikipédia, 2017- , atual. 30 Out. 2017. [Consult. 30 Out. 2017]. Disponível em WWW:<URL:https://pt.wikipedia.org/wiki/Am%C3%A9rica_Anglo-Sax%C3%B4nica>.

- (2017a) – *Modernismo* [Em linha]. [S.I]: Wikipédia, 2017- , atual. 6 Nov. 2017. [Consult. 8 Nov. 2017]. Disponível em WWW:<URL:<https://pt.wikipedia.org/wiki/Modernismo>>.

Priberam Dicionário ([s.d.]) – *Filatelía* [Em linha]. [S.I]: [s.n.], [s.d.]. [Consult. 15 Jun. 2017]. Disponível em WWW:<URL:<https://www.priberam.pt/dlpo/filatelía>>.

REINO UNIDO. Pinterest ([s.d.]) – *Oscar Peterson - Montmartre KBH by Per Arnoldi* [Em linha]. [S.I]: [s.n.], [s.d.]. [Consult. 8 Nov. 2017]. Disponível em WWW:<URL:<https://www.pinterest.co.uk/pin/361836151292694544/>>.

Reynold Ruffins ([s.d.]) – *Reynold Ruffins Art* [Em linha]. [S.I]: [s.n.], [s.d.]. [Consult. 30 Out. 2017]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.reynoldruffins.com/gallery.html>>.

TinEye (2017) – *Color extraction* [Em linha]. [S.I]: [s.n.], 2017. [Consult. 14 Out. 2017]. Disponível em WWW:<URL:<http://labs.tineye.com/color/>>.

Tipografos.net ([s.d.]) – *Ikko Tanaka* [Em linha]. [S.I]: [s.n.], [s.d.]. [Consult. 12 Nov. 2017]. Disponível em WWW:<URL:<http://tipografos.net/design/tanaka.html>>.

Toda Matéria (2017) – *Pop Art* [Em linha]. [S.I]: [s.n.], 2017- , atual. 11 Out. 2017. [Consult. 30 Out. 2017]. Disponível em WWW:<URL:<https://www.todamateria.com.br/pop-art/>>.

- (2017a) – *Pós-Modernismo* [Em linha]. [S.I]: [s.n.], 2017- , atual. 5 Jul. 2017. [Consult. 30 Out. 2017]. Disponível em WWW:<URL:<https://www.todamateria.com.br/pos-modernismo/>>.

Van Sabben ([s.d.]) – *Poster designer Per Arnoldi (1941-)* [Em linha]. [S.I]: [s.n.], [s.d.]. [Consult. 8 Nov. 2017]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.vansabbenauctions.nl/test/en/posterdesigner/Arnoldi>>.

Anexos

Biografia João Machado (informação cedida pelo autor)

João Machado

Nasceu em Coimbra em 1942.

Formou-se em Escultura na Escola Superior de Belas Artes do Porto.

Exposições Individuais

- 1982 Museu Nacional de Soares dos Reis, Porto/Portugal
Sociedade Nacional de Belas Artes, Lisboa/Portugal
- 1985 Richmond Art Gallery, Montreal, Canadá
- 1986 Art Poster Gallery, Lambsheim/Alemanha
Museu Nacional de Soares dos Reis, Porto/Portugal
- 1987 Annecy/Bonlieu - Centre d'Action Culturelle, Annecy/França
- 1989 Lincoln Center, Colorado/EUA
- 1991 Dias da Cultura Portuguesa, Frankfurt/Alemanha
- 1996 Galeria Casa del Poeta, Cidade do México/México
- 1997 DDD Gallery, Osaka/Japão
Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro/Brasil
Memorial da Cidade, Curitiba/Brasil
Museu Brasileiro da Escultura, S. Paulo/Brasil
- 1998 Casa Garden, Macau/China
- 2001 ESADE, Escuela Superior de Administración e Dirección de
Empresas, Barcelona/Espanha
Casa da Cerca, Almada/Portugal
Pécsi Galéria, Pécs/Hungria
- 2002 Dansk Plakatmuseum, Aarhus/Dinamarca
- 2006 Ginza Graphic Gallery, 20th Anniversary GGG / DDD
Project, Japão.
- 2007 International Triennial of Stage Poster, Bulgária.
- 2012 Espaço Quadra, Matosinhos/Portugal
- 2014 Galeria Artis, Cidade do México/México
- 2016 Faculdade de Belas Artes do Porto

Exposições Coletivas

- 4th BLOCK-International Triennial of Stage Poster, Association of Graphic
Designers, Ucrânia/Rússia, 2009
- 4th BLOCK-POSTCHERNOBYLCARD, Association of Graphic Designers,
Ucrânia/Rússia, 2011
- 4th BLOCK-25X25, Commemoration of the 25 year anniversary of the Chernobyl
disaster, Association of Graphic Designers, Ucrânia/Rússia, 2011
- Poster Biennial in Warsaw, Varsóvia/Polónia, 1978 até 2008
- Annecy Poster Exhibition, Annecy/França, 1979
- Lahti Poster Biennial, Lahti/Finlândia, 1979 até 1997
- Brno Biennial, Brno/República Checa, 1980 até 2004

Child Book International Exhibition, Bolonha/Itália, 1981
International Poster Exhibition, Colorado/EUA, 1981 até 2013
Illustration Exhibition – Otani Memorial Art Museum, Nishinomiya/Japão, 1981
Itabashi Ward Museum of Art, Tóquio/Japão, 1981
Illustration Biennial, Bratislava/Eslováquia, 1981/1983/1985
Festival sur Affiches, Nova Orleães/EUA, 1982
Book Biennial, Leipzig/Alemanha, 1982/1989
Premi Cataloni D'Il·lustració, Barcelona/Espanha, 1984
Illustration Exhibition, Gabrovo/Bulgária, 1985
International Biennial of Illustration, Tokyo/Japão, 1986
International Poster Forum, Cracóvia/Polónia, 1986
Illustration Contest, Seoul/Coreia, 1986/1987
Self Images, Illustration Exhibition, Telavive/Israel, 1989
12 stars of the Poster, Salle de L'Aubette, Estrasburgo/França, 1991
Etats-Unis D'Europe, Monnaie de Paris, Paris/França, 1991
International Poster Biennial in Mexico, Fuentes del Pedregal/México, 1991 até 2012
500 Años Después, Poster Exhibition, Cidade do México/México, 1992
30 Posters on Environment and Development, Poster Exhibition, Rio de Janeiro/Brasil, 1992
Expo'92, Poland Pavillion, Sevilha/Espanha, 1992
Poster Exhibition Festival d'Affiches du Chaumont, Chaumont/França, 1992/1994
The First Moscow International Poster Biennale, Moscow/Russia, 1994
Fax Art Just Now, Helsinquia/Finlândia, 1994
Trnava Poster Triennial, Trnava/Eslováquia, 1994/1997/2000/2003/2012
International Poster Triennial, Toyama/Japão, 1994/1997/2003
Plakát Poster, Pécsi Galéria, Pécs/Hungria, 1994/ 1996/1998/2010
Earth Fair'95, The Pushpin Group, Nova Iorque/EUA, 1995
Computer Art Biennale, Rzeszów/Polónia, 1995/1996/2007
Ogaki International Invitational Poster Exhibition, Ogaki/Japão, 1996/1998/2000/2002/2004
International Triennial of Stage Poster, Sofia/Bulgária, 1996/2004/2007/2010 (convidado especial)
Global Exhibition, DDD Gallery (DNP Dai Nippon Printing Co, Ltd), Osaka/Japão, 1997
Helsinki International Poster Biennial, Helsinquia/Finlândia, 1997
Biennial of Book Art, Martin/Eslováquia, 1997/2001
Furoshiki, Ginza Graphic Gallery (DNP Dai Nippon Printing Co, Ltd), Tokyo/Japan, 1998
Dansk Plakatumuseum, Aarhus/Dinamarca, 1999
Graphic Design and Visual Communication International Exhibition, Zagreb/Croácia, 1999
Little Pieces Exhibition, Southern Illinois University Edwardsville, Illinois/EUA, 2001
Typojanchi, Seoul Typography Biennale, Seoul/Coreia, 2001

Jazz 10, Internationale Grafikdesigner Plakate, Brandenburgischen Kunstsammlungen Museum, Cottbus/Alemanha, 2001
“20”, International Exhibition of the Brno Biennale Association, Brno/República Checa, 2002
Children Are the Rhythm of the World Exhibition, Deutsches Plakatmuseum, Essen/Alemanha, 2002
Galerie Anatome, Paris/França, 2002
The Suitcases Exhibition, Israel Museum, Israel/Jerusalém, 2002
New Year’s Card 2004, International Exhibition of the Brno Association, Brno/República Checa, 2003
Ekoplagát, Malá Fatra National Park, Malá Fatra/Eslováquia, 2003/2005/2008/2011
Horizons of Illustration, Brno Biennale Association, Brno/República Checa, 2004
Pour Féliciter 2005, Moravian Gallery, Brno/República Checa, 2005
6Th China Flower Expo, Chengdu/China, 2005
Taiwan International Poster Design Award, Taiwan/China, 2006
Identity, Brno Biennale Association, Brno/República Checa, 2006
Tehran International Poster Biennial of Iran, Teerão/Irão, 2007
International Exhibition, Carteles por la diversidad cultural, Museo Nacional de Bellas Artes, Havana/Cuba, 2007
From the end of 1990’s to the beginning of the XXI century, 120 posters from 120 designers, Trama Visual, Cidade do México/ México, 2008
The Letters of Bulgaria – Alphabet of Europe, Sofia/Bulgária, 2009
Masterpieces, Poster Festival Ljubljana, Ljubljana/Eslovénia, 2011
76 designers for his 76 years, Hommage to Shigeo Fukuda, Bolívia/América do Sul, 2009
Shigeo Fukuda In Memoriam - Poster Exhibition, Helsinquia/Finlândia, 2009
Voces en Libertad, Cidade do México/México, 2010
Keep Japan Strong after the Tohoku Earthquake: Send the World’s Love with the Breeze of Marugame Uchiwa Fans, FUNFAN project, Kagawa/Japão, 2011
International Invitational Poster Biennial, 1st Edition, Marmara University Fine Arts Faculty, Istanbul/Turquia, 2011
PLAGÁT: POSTER! 100 posters in selection of Dušan Junek, The Ján Koniarek Gallery/ Trnava, 2012
Eco Art: Graphic Design for Change, Riverside Art Museum, Los Angeles/EUA, 2013

Trabalhos Publicados

1 000 Greetings, Creative Correspondence, Rockport Publishers, Massachusetts/EUA, 2004
401 Design Meditations, Rockport Publishers, Massachusetts/EUA, 2005
Abigraf, São Paulo/Brasil, 1992, nr. 140
Arquitectura e Vida, Loja da Imagem Marketing Comunicação e Gestão Lda, Lisboa/Portugal, 2007, nr. 79, 2007, nr. 83, 2007, nr. 84
Best of Annual Report Design, Rockport Publishers, Massachusetts/EUA, 1999

Branding, Logos & Marks/Elements of Branding Design, ICO, Kanagawa/Japão, 2006

Brochure Design, Rockport Publishers, Massachusetts/EUA, 2004

Business Cards, PBC International Inc, Nova Iorque/EUA, 1993

Creative Edge: Brochures, North Light Books, Ohio/EUA, 1999

Creative Edge: Type, Northlight Books, Ohio/EUA, 1997

Design Journal, Seoul/South Korea, 1988, nr. 4 (artigo especial), 1991, nr. 34

Dictionary of Graphic Design and Designers, The Thames and Hudson, Londres/Inglaterra, 1992

Digital Portfolio: Design Portfolios Unzipped, Rockport Publishers, Massachusetts/EUA, 2000

European Regional Design Annual, Print Magazine, Nova Iorque/EUA, 1996 até 2002

Ginza Graphic Gallery, Tokyo/Japão, 1997

Gráfica Especial Design Portugal, Casa de Ideias Editora de Vídeo e Gráfica Ltda., São Paulo/Brasil, 1989

Graphic Idea Resource, Rockport Publishers, Massachusetts/EUA, 1999

Graphis Annual, Graphis Press Corp., Zurique/Suíça, 1981

Graphis Annual Report 7, Graphis, Zurique/Suíça, 2000

Graphis Brochures 2, Graphis Press Corp., Zurique/Suíça, 1995

Graphis Design, Graphis Press Corp., Zurique/Suíça, 1997/2000/2005/2007/2010/2011/2012/2015

Graphis Poster Annual, Graphis Press Corp., Zurique/Suíça, 1998 até 2004, 2006 até 2016

Graphis, Graphis Press Corp., Zurique/Switzerland, 1989, nr. 260 (artigo especial)

Guia de Artes Gráficas, Design e Layout: Princípios, Decisões e Projectos, David Dabner, Editorial Gustavo Gili, Barcelona/Espanha, 2003

Idea International Advertising Art, Tokyo/Japão, 1990, nr. 290 (artigo especial), 1993

International Biennial of Illustrators, Vol. I Rikumo Publisher – SHA, Tokyo/Japão, 1986

Industrial Design, Seoul/Coreia do Sul, 1988, Vol. 17

Ípsilon (addendum Jornal Público), 2007, Julho

IS Posters, IS Design Series 3, IS Publishing, Hong Kong/China, 2004

IS Typography, IS Design Series 4, IS Publishing, Hong Kong/China, 2004

JCA - Japan Creators Association, nr. 9, Tokyo/Japão, 1990

Letterhead & Logo Design 6, Rockport Publishers, Massachusetts/EUA, 1999

Neshan, Iranian Graphic Design Magazine, Teerão/Irão, 2006, nr. 11, 2009, nr. 20

NoAh7 & NoAh8, World Package Design, ICO, Kanagawa/Japão, 2008

Novum Gebrauchsgraphik, Bruckmann Verlag, Munich/Alemanha, 1989, Fevereiro (capa e artigo especial), 1990, Maio e Agosto, 1991, Novembro, 1980/1982/1993/1994

On Edge: Breaking The Boundaries of Graphic Design, Rockport Publishers, Massachusetts/EUA, 1998

PAGE, Objecto de Design, Grupo Alébrica, Lisboa/Portugal, 2000, nr. 13

Plakate Posters, Bruckmann Verlag, Munique/Alemanha, 1996
Porto e Risco, Porto/Portugal, 1995
Posters Worldwide, Cato Design “First Choice”, Hong Kong/China, 1995/1997/2003
Print Magazine, Nova Iorque/EUA, 1992
Profile European Designers, Elfandé Art Publishing, Surrey/Inglaterra, 1991
Projector Magazine, nr. 2(15) 2011, Saint Petersburg/Rússia, 2011
Small Graphics, Rockport Publishers, Massachusetts/EUA, 2000
Step-by-Step Graphics, Dynamic Graphics, Illinois/EUA, 2000, Vol. 16, nr.1
TipoGráfica, Buenos Aires/Argentina, 1992, nr. 17
UNICEF - edição de postais, Zurique/Suíça, 1993
White Graphics, Rockport Publishers, Massachusetts/ EUA, 2000
Who is Who in Graphik Design, Werd Verlag, Zurique/Suíça, 1994

Prémios

- 1983 1.º Prémio Nacional Gulbenkian para a melhor Ilustração de Livros para a Infância, Lisboa, Portugal
1.º Prémio Grafiporto (Ilustração)
- 1985 1.º Prémio Nacional de Design, Lisboa, Portugal
- 1989 Prémio Especial da “Die Erste Internationale Litfass Kunst Biennale”, Munique, Alemanha
Medalha de Bronze da Bienal do Livro de Leipzig, Alemanha
- 1996 Menção honrosa, “Computer Art Biennial”, Rzeszow, Polónia
- 1997 1.º Prémio Mikulás Galanda, Bienal do livro de Martin, Bratislava, Eslováquia
1º Prémio “First International Fair Poster Competition”, Plovidid, Bulgária
- 1998 1.º Prémio para Logo Film Commission, Association of film Commissioners International, Denver, EUA
- 1999 1º Prémio Best of Show, European Design Annual, Grã- Bretanha
Prémio Zgraf 8 Icoagrada Excellence, Zagreb, Croácia
- 2004 2.º Prémio, “4th International Triennial of Stage Poster”, Sofia, Bulgária
- 2005 1.º Prémio Internacional de Arte Filatélica de Asiago (Itália) 2005, categoria – “Turismo” – Asiago, Itália
- 2007 1.º Prémio Internacional de Arte Filatélica de Asiago (Itália) 2007, categoria – “Protecção do Ambiente” – Asiago, Itália
- 2008 Menção honrosa EKOPLAGÁT’08 para a colecção de cartazes Ano Internacional Planeta Terra 2007 e Dia Nacional da Água 2007, Zilina, Eslováquia
- 2010 1.º Prémio Internacional de Arte Filatélica de Asiago (Itália) 2010, para “Prémio, Especial Turismo”, edição “Os Selos e os Sentidos” – Asiago, Itália
- 2012 Prémio Seiva 2012, categoria Artes, Porto, Portugal
- 2013 12ª Bienal Internacional do Cartaz, México. Prémio Especial para o cartaz Pasta Medicinal Couto.
- 2014 1.º Prémio Internacional de Arte Filatélica de Asiago (Itália) 2014, categoria – “Turismo” – Asiago, Itália

Livros Editados pelo Autor

Cartazes de João Machado, Edições Asa, 1982

50 Cartazes João Machado 1982-1999, Edições Asa, 1988

Cartazes João Machado, Edição de autor, 1992

João Machado Cartazes, Edição de autor, 1995

João Machado e a Criação Visual, Campo das Letras, 2000

João Machado Selos, Caleidoscópio Editores, 2010

Plano Editorial

Althum.com
Asa Editores II, S. A.
Caleidoscópico_Edição e Artes
Gráficas, S.A.
Campo das Letras Editores
Chaves Ferreira Publicações S.A.
Edições Afrontamento
Edições João Sá da Costa
Editora Âncora
Arte Editores
IGESPAR - Instituto de Gestão do
Património Arquitectónico e
Arqueológico
Livraria Civilização Editora
PM Media Comunicação S. A.
Companhia Editora do Minho

Instituições / Associações

Art Tails
A Oficina, CIPRL - Centro de Artes e
Mesteres Tradicionais
Administração Regional de Saúde
Norte
AEP-Associação Empresarial de
Portugal
Ageneal - Agência Municipal de
Energia de Almada
Águas Douro e Paiva
Amorim - Serviços e Gestão, S.A.
APDL - Administração dos Portos do
Douro e Leixões, S. A.
API Capital, Sociedade de Capital de
Risco, S. A.
API Parques, Gestão de Parques
Empresariais
Arquivo Histórico do Porto, Casa do
Infante
ÁRVORE - Cooperativa de
Actividades Artísticas C.R. L.
Ass. Com. e Ind. do Conselho de Vila
Nova de Foz Côa
Assembleia da República
Associação Amigos de Ventozelo
Associação Atractor - Centro Ciência
Viva de Ovar

Associação Comercial e Industrial de
Lamego
Associação Amigos do Museu do
Douro
AstraZeneca Produtos Farmacêuticos
Bacalhoa Vinhos de Portugal, S. A.
Banco Borges & Irmão
Banco de Fomento Exterior
Banco de Portugal
Banco Nacional Ultramarino
Banco Português de Gestão
BANIF – Banco Internacional do
Funchal
Biblioteca do Porto
C^a Geral da Agricultura das Vinhas do
Alto Douro
Câmara Municipal de Almada
Câmara Municipal de Amarante
Câmara Municipal de Guimarães
Câmara Municipal de Lamego
Câmara Municipal de Lisboa
Câmara Municipal de S. João da
Madeira
Câmara Municipal do Porto
Câmara Municipal do Porto, Gestão
de Obras Públicas
CCDRN, Comissão de Coordenação e
DDD Gallery
Desenvolvimento da Região Norte
Centro de Artes de S. João da
Madeira
CEPESE, Centro Estudos da
População, Economia e Sociedade
Centro Cultural de Belém
Ciência Viva - Agência Nac., Cultura
Científica e Tecnológica
Cinanima, Cooperativa Nascente
Comissão de Viticultura da Região
dos Vinhos Verdes
Comissão Nacional para as
Comemorações dos Descobrimentos
Portugueses
Cooperativa Agrícola do Távora, CRL
CTT-Correios de Portugal
Douro Alliance, Eixo Urbano do Douro
Esad Arte+Design

EDM, Empresa de Desenvolvimento Mineiro, S. A
EGOR Portugal, S.A.
Entidade Reguladora para a Comunicação Social
EPME, Empresa Portuguesa de Montagens Eléctricas S. A.
Estoril & Sintra Convention Bureau
Expo'98
Faculdade de Letras da Universidade do Porto
Ferraz de Lynce
Finibanco Holding, SGPS, SA
Finicrédito SFAC, SA
Fundação Calouste Gulbenkian
Fundação das Descobertas, Centro Cultural de Belém
Fundação Inês de Castro
Fundação Medeiros e Almeida
Fundação Museu do Douro
Fundação Oriente
Fundação para o Desenvolvimento da Zona Histórica do Porto
Fundação para o Desenvolvimento Social do Porto
Fundação Ricardo Espírito Santo Silva
FUSTE, Construção Imobiliária, S.A.
GGG Gallery
Gabinete da Rota do Vinho do Porto
Gabinete de Apoio Empresarial do Vale do Douro
ICAM
ICEP - Investimento, Comércio e Turismo de Portugal
Inapa Portugal -Distribuição de Portugal, S.A
Indústrias Jomar - Madeiras e Derivados, S. A.
Instituto Tecnologia Educativa
Instituto da Vinha e do Vinho
Instituto de Cultura Vasco Vill'Alva
Instituto de Estudos Medievais
Instituto de Inovação Educacional
Instituto de Navegabilidade do Douro
Instituto de Radiologia Dr. Pinto Leite
Instituto do Emprego e Formação Profissional – Lisboa, Évora
Instituto dos Vinhos do Douro e do Porto
Instituto Financeiro de Desenvolvimento Regional
Instituto Politécnico de Viana do Castelo
Instituto Português da Qualidade
Instituto Português de Arqueologia
Instituto Português de Museus
IPCR, Instituto Português da Conservação e Restauro
J. Soares Correia
J. W. Burmester & Cia
José Marmelo e Silva - Centro de Estudos Lda
Laboratórios Bial - Portela & Cia, S.A.
Liga dos Amigos do Alto Douro Vinhateiro
MACE - Movimento para a Arte Contemporânea em Évora
Maconde Confecções
Madeiporto - Madeiras e Derivados, S.A.
Metro do Porto
Ministério da Administração Interna
Ministério da Cultura
Ministério das Obras Públicas, Transportes e Habitação
Ministério do Planeamento
MNE, Ministério dos Negócios Estrangeiros - Comissão Organizadora VIII Cimeira Ibero-Americana
Murganheira, Sociedade Agrícola e Comercial da Varosa, S. A.
Museu Biblioteca Condes de Castro Guimarães
Museu Alberto Sampaio
Museu do Douro
Museu Nacional de Arte Antiga
Museu de Soares dos Reis
Observatório do Comércio
Palácio Nacional de Sintra
Papeis Carreira

Parques de Sintra, Monte da Lua, S.
A.
Pestana Hotels & Resorts
Quinta de Ventozelo
Quinta do Vale Meão
Roche Farmacêutica Química, Lda
Rota do Vinho do Porto - Associação
de Aderentes
Sandeman & Ca. SA
SKYROS - Congressos, Lda
SMAS Município de Almada
Soc. dos Vinhos Borges & Irmão, Lda
Sociedade Agrícola e Comercial da
Quinta da Aveleda
Sociedade de Distribuição de Papel
Sociedade Portuguesa de
Gastrenterologia
Governo Civil do Porto
Sogrape Distribuição, SA
Sogrape Vinhos de Portugal
Somincor - Sociedade Mineira de
Neves-Corvo, S. A.
Secretaria Geral da Educação e
Ciência
Sonae Imobiliária
Sonae SGPS
Spidouro
STCP, Soc. Transportes Colectivos do
Porto
Taylor Fonseca SA
TFM - Centro do Livro e do Disco de
Língua Portuguesa em Frankfurt
Transportes Intermodais do Porto,
ACE
Universidade Católica Portuguesa
Universidade do Minho
VICAIMA - Indústria de Madeiras e
Derivados

