

PHÓSPHOROS

Rótulos com História

ALUNO _Cláudia Raquel Ferreira de Castro

PROJECTO_ **PHÓSPHOROS** : *Rótulos com História* ANO_2012

ORIENTADOR_ Prof. Andrew Howard

ESAD_ Mestrado em Design de Comunicação



aos meus pais

RESUMO

O presente trabalho de investigação pretende dar a conhecer parte do espólio da indústria fosforeira portuguesa, mais concretamente, os rótulos aplicados nas embalagens de fósforos, produzidas e comercializadas entre o último quartel do século XIX até à última década do século XX.

A indústria fosforeira portuguesa teve a particularidade de subsistir durante um período que abrangeu a monarquia, a república e a ditadura portuguesa. Este aspecto permitiu analisar possíveis cruzamentos entre as condicionantes sócio-políticas, a importância da vida quotidiana e o clima intelectual e cultural da época.

Trata-se, portanto, de uma pesquisa imagética, que procura desde o início abordar o seu percurso histórico, incluindo as suas mudanças funcionais e simbólicas decorrentes das transformações culturais, sociais, económicas e tecnológicas. Deste modo, percorrem-se pontos considerados cruciais para ser possível compreender de que forma os factores sublinhados foram influentes na expressão gráfica do objecto de estudo.

Partindo desta abordagem transdisciplinar, procedeu-se a uma leitura interpretativa do material em investigação que correspondeu a um trabalho de análise e sistematização dos padrões gráficos e temáticos relacionados com as características dos rótulos, a enumeração e enquadramento dos mesmos.

O livro “Phosphoros - Rótulos com História”, projecto editorial que acompanha este documento escrito, surge com o objectivo de ilustrar documentalmente todo o material recolhido durante a investigação, seguindo o eixo de análise realizada e descrita anteriormente.

Palavras-chave

Documentação, Indústria Fosforeira, Rótulos de Embalagens, Design Gráfico, Identidade Cultural, Portugal

ABSTRACT

This research work intends to show part of the Portuguese Match Industry, more specifically, the matchbox labels produced and commercialized from the last quarter of the 19th century until the last decade of the 20th century.

The Portuguese match industry had the particularity to survive for a period covering the monarchy, the republic and the Portuguese dictatorship. This allowed us to analyze possible intersections between the socio-political conditions, the importance of everyday life, the cultural and the intellectual climate of the time.

It is therefore a visual research, that it looks for since the beginning to approach its historical way, including their functional and symbolic changes resulting from the cultural, social, economic and technological transformations. In this way, walk-off points can be considered crucial to understand how the factors outlined were influential in graphic expressions of the object of study.

Starting from this interdisciplinary approach, we proceeded a interpretative reading of the material under investigation corresponding to an analysis and systematization of graphical standards and themes related to the characteristics of the labels, the enumeration and classification of them.

The book “Phosphoros - *Rótulos com História*”, editorial project that accompanies this thesis, appears with the aim of illustrating all the documentary material gathered during the investigation, following the axis of analysis carried out and described above.

Keywords

Documentation, Portuguese Match Industry, Packaging Labels, Graphic Design, Cultural Identity, Portugal

AGRADECIMENTOS:

Orientador Professor Andrew Howard

Aos membros da APF (Associação Portuguesa de Filuminismo)
em particular a Rui Matos pela cedência da sua colecção particular.

pags. **ÍNDICE**

—

06 01. INTRODUÇÃO

Justificação e Pertinência do Estudo

Objectivo de Investigação

Fontes de investigação e elementos de pesquisa

Metodologia

Organização do Trabalho de Investigação

25 02. ENQUADRAMENTO HISTÓRICO

36 03. ENQUADRAMENTO CONCEPTUAL

Conceito e origens

A indústria fosforeira em Portugal

Leitura interpretativa

**62 04. LIVRO “PHOSPHOROS -
RÓTULOS COM HISTÓRIA”**

70 05 . CONSIDERAÇÕES FINAIS

72 07. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

INTRODUÇÃO

01.

JUSTIFICAÇÃO
E PERTINÊNCIA
DO ESTUDO

OBJECTIVO DE
INVESTIGAÇÃO

ORGANIZAÇÃO
DO TRABALHO
DE INVESTIGAÇÃO

METODOLOGIAS

JUSTIFICAÇÃO E PERTINÊNCIA DO ESTUDO

“A imagem tal como é sublinhado pelo teórico de arte Ernest Gombrich, pode ser também um instrumento de conhecimento porque serve para ver o próprio mundo e interpretá-lo” (Joly, 2008, p. 68).

A História do design gráfico começou a ser escrita antes da palavra design entrar no nosso vocabulário, de facto, a profissão, só passou a existir a partir de meados do século XX. (Hollis, 2001)

O primeiro objecto gráfico a instigar a atenção dos historiadores foi o livro, ao qual lhe foi concedido a possibilidade de percorrer gerações. Paralelamente ao fabrico dos livros, eram também produzidas nas mesmas oficinas, um número sempre crescente dos genericamente classificados como material efêmero, os rótulos e as etiquetas. Segundo Philip Meggs (1998) este tipo de “impressão comercial sempre foi considerada secundária relativamente aos impressores de jornais e livros” (p. 131, tradução livre).

No entanto, este mesmo autor refere que entre a vastidão de material impresso efêmero do século XIX é possível encontrar um número surpreendente de produções bem concebidas. (Meggs, 1998)

Maurice Rickards (1988) define efêmero como um documento menor e passageiro da vida quotidiana. Porém, consideramos que nem todos os efêmeros são passageiros, alguns tiveram a possibilidade de perdurarem no tempo, graças a colecionadores que conservaram este material delicado e quase único, que depois de cumprida a sua função tinham como finalidade o lixo.



FIG. 01
Caixa de Fósforos da SNF
Fonte: Associação Portuguesa de Filuminismo

Neste contexto, surge o trabalho que agora se apresenta, cujo objecto de estudo, são os rótulos das embalagens de fósforos portuguesas, produzidas e comercializadas desde o último quartel do século XIX até à última década do século XX.

Trata-se de uma pesquisa imagética, que abrange exemplares originários de diferentes fabricantes da indústria fosforeira portuguesa, desde as origens desta até ao seu declínio.

Esta indústria foi muito importante no campo económico e político devido aos capitais que envolvia e fazia circular, à mão de obra que empregava e, ainda, às divisas que a exportação dos seus produtos fazia entrar no país. (Lemos & Matos, 1990)

Todavia, estas pequenas etiquetas transportam também um significativo valor cultural e artístico, exibem graficamente a história de um país, podendo ser apontados distintos estilos gráficos e temáticas.

A escolha do tema deste estudo surge, assim, com a intensão de analisar e documentar o material enquanto elemento chave associado à comunicação dos produtos fabricados pela indústria fosforeira em Portugal no período considerado.

Propomos, sobretudo, obter uma compreensão mais alargada acerca dos contextos que configuraram e condicionaram o percurso desta indústria.

Para tal, abordamos algumas noções fundamentais para o enquadramento do objecto desta investigação, nomeadamente, a sua evolução desde os anos 60 do século XIX até finais do século XX.

Numa perspectiva de adquirir uma visão global e inteligível deste período, concedemos, igualmente, atenção à sua caracterização política, económica e social, com a intenção de sustentar e correlacionar uma linha de interpretação entre a produção artística e as influências das componentes da realidade histórico-temporal que permitirá também perceber os condicionalismos que marcaram a evolução desta indústria.

A propósito, Stewart (2008) explica que “as mudanças sociais sucedem-se com ritmos distintos em cada cultura e país, cada um deles tem diferentes momentos cruciais e consequenciais”(p. 12, tradução livre).

Entendemos, assim, que a análise das mudanças sociais e económicas e a sua influência sobre a produção gráfica são fundamentais para o estudo em desenvolvimento.

Paralelamente, procuramos identificar a capacidade de comunicação dos rótulos de fósforos, sistematizando critérios ao analisar as suas temáticas, cores, formatos, grafismos e tipografias, reflectindo, ainda, o seu contributo na garantia de uma rápida identificação do produto e como estes podiam influenciar o desejo de compra do produto por parte dos consumidores.

OBJECTIVO DE INVESTIGAÇÃO

“Acreditamos que os objectos são capazes de contar extraordinárias e reveladoras histórias sobre um povo e os seus gostos peculiares, sobre uma sociedade e o seu contexto, sobre uma história que é afinal uma identidade comum” (Portas, 2006, p. 3).

A abordagem histórica da evolução da expressão visual gráfica em Portugal no espaço de tempo em reflexão, dá-nos a possibilidade de distinguir diferentes períodos artísticos, estéticos e históricos.

Neste sentido, Ana Gruzynski (2000) afirma que “A aparência visual de uma determinada peça gráfica não representa apenas um estilo estético, mas também uma época, através de aspectos indiciais, como a cultura, os meios da sua produção e a sociedade na qual se insere”(p. 21).

Com base nestas premissas, o primeiro objectivo desta investigação é o desenvolvimento de um trabalho de catalogação e inventariação do espólio de modo a integrar o objecto de estudo no panorama artístico e histórico português, e dar assim, resposta a uma vontade de compreender e esclarecer o percurso deste.

Para tal, recorreremos a uma análise quanto à sua temática, ao seu estilo gráfico, à sua composição, às técnicas e tecnologias utilizadas na sua produção e ainda o seu enquadramento na história e nas outras disciplinas humanas como a sociologia, os estudos culturais e políticos. Acrescentamos ainda que as influências internacionais sobre o nosso país também foram um factor abordado.

A investigação tem assim, como objectivo central dar a conhecer e fomentar o interesse por esta parte do património cultural e artístico português, assim como, as memórias a ele associadas.

O objectivo final da investigação é produzir uma ferramenta para consulta e análise do objecto gráfico estudado e simultaneamente inseri-lo numa narrativa que estimule uma visão privilegiada da evolução do gosto e dos valores, do jogo inconstante do que muda e do que persiste.

Tal como Hoeltz (2001) manifesta que mesmo com todos avanços tecnológicos os alicerces do design gráfico estão ligados à tradição livreira. A tecnologia da imprensa deu ao homem, com o livro, a primeira “máquina de ensinar.” Assim, mediados pela riqueza e diversidade de elementos que constituem o estudo empreendido, surge como natural a realização de um projecto editorial que reúna todo o material recolhido. O formato escolhido foi o livro, intitulado “Phosphoros - Rótulos com História”.

Nessa ordem de ideias, esta investigação cruza duas motivações: o design gráfico editorial e a vontade de reunir e analisar parte da identidade portuguesa através do património deixado pela indústria fosforeira Portuguesa.

O conceito de identidade relaciona-se, com a herança cultural, mas inclui, também, a influência de dinâmicas sociais, Lima, Martínez e Lopes explicam em “Introdução à Antropologia Cultural” (1990) que qualquer cultura apresenta sempre estes dois aspectos essenciais: o aspecto estático, que representa a tradição e o aspecto dinâmico, que é o impulso criador de qualquer sociedade que transfere sempre a herança recebida outrora.

Acresce ainda referir, que as razões que motivaram a escolha do objecto do presente estudo, estão relacionadas com a relevância da investigação e com os aspectos que definem a sua problemática. Mas, também pelo fascínio e vontade de explorar o passado gráfico português e tentar, simultaneamente, compreender de que modo o espírito do tempo o influenciou.

Em suma, a pertinência da investigação deriva assim, não só da originalidade e do valor cultural e artístico do objecto de estudo a tratar, mas também pela raridade do material e escassez de estudos publicados sobre esta matéria.

ORGANIZAÇÃO DO TRABALHO DE INVESTIGAÇÃO

Este trabalho foi realizado após terminada a recolha e organização do objecto em estudo, ou seja, os rótulos das embalagens de fósforos portuguesas, produzidas entre o século XIX e o século XX, procurando a maior exactidão possível na concepção do mesmo.

Portanto, o presente estudo e o livro que o acompanha, expõem e clarificam a finalidade desta investigação da seguinte forma: com o intuito de atingir os objectivos definidos, estruturamos este trabalho, deste modo: Introdução, Enquadramento Teórico e Conceptual, Proposta Projectual, Conclusão e Bibliografia.

O primeiro segmento, corresponde à Introdução e tem como finalidade, expor a problemática e a sua relevância. Procuramos definir também os objectivos do trabalho bem como, os procedimentos metodológicos que orientaram o estudo. O desenvolvimento central do trabalho é constituído pelo Enquadramento Histórico, que corresponde ao referencial contextual que vai permitir cruzar problemáticas da história económica, social e também política, com a intenção de compreender as influências exercitadas por estes factores na temática.

A fase seguinte, pretende enquadrar a importância das origens do material em estudo, limitando-se o campo de investigação à caracterização sob diferentes aspectos da indústria portuguesa de fósforos, bem como, um breve esclarecimento da origem e função do rótulo.

O Enquadramento Conceptual corresponde, também a um trabalho de análise e sistematização de padrões gráficos relacionados com as características dos rótulos, inventariação e enquadramento dos mesmos, ou seja, suporta o projecto prático e assume um espaço de interpretação do objecto em investigação, procurando desenvolver sobretudo transversalidades entre factos histórico-sociais portugueses e a expressão gráfica e temática explorada nos rótulos em análise.

No âmbito do capítulo da Proposta Projectual, procura-se explicitar de forma resumida, a premissa do livro “Phosphoros - Rótulos com História”. Este texto, discorre sobre questões do design editorial, apontam-se e questionam-se, pontos-chave do processo na construção do livro, desde as opções às limitações do projecto. Por fim, apresentam-se as conclusões e as referências bibliográficas.

FIG. 02
Várias embalagens e tipos de fósforos comercializados
Fonte: Biblioteca de Arte-Fundação Calouste Gulbenkian



02

METODOLOGIAS

Assinalados os motivos que determinaram o interesse pela temática em estudo, e que justificam a relevância da pesquisa, esclarecemos agora a metodologia, as fontes e elementos de pesquisa utilizados para a realização deste estudo.

Deste modo, após definido o conteúdo da Investigação, a elaboração deste projecto obedeceu ao seguinte percurso lógico:

- Pesquisa bibliográfica e imagética prévia;
- Realização do trabalho de pesquisa no terreno;
- Visita, recolha e registo fotográfico de peças originais do objecto de estudo junto das diversas fontes de pesquisa;
- Realização de entrevistas e conversas informais nos locais visitados;
- Reunião, organização e análise do material documental recolhido
- Pesquisa bibliográfica de enquadramento e fundamentação;
- Formalização do índice de estruturação e ordem da abordagem;
- Realização do projecto editorial, o livro "Phosphoros: Rótulos com História"
- Redacção e síntese da tese no sentido de explicitar, fundamentar e expôr o processo de desenvolvimento do Projecto.

FONTES DE INVESTIGAÇÃO E ELEMENTOS DE PESQUISA

Gui Bonsiepe (1985) revela que um trabalho de investigação pressupõe a adopção de uma metodologia, de modo suportar e a definir uma linha orientadora para a concretização do projecto teórico.

Segundo Cervo e Bervian (1976) "qualquer tipo de pesquisa em qualquer área do conhecimento, supõe e exige pesquisa bibliográfica prévia, quer para o levantamento da situação em questão, quer para a fundamentação teórica." (p. 69).

Nesta perspectiva, o cariz teórico desta tese assenta num trabalho de pesquisa e de investigação bibliográfica, na busca de bases e fundamentos teóricos que possibilitem sustentar a compreensão dos vectores contextuais de configuração da expressão gráfica e da temática presente nos rótulos aplicados nas embalagens de fósforos.



FIG. 03
Embalagens de fósforos da Fosforeira Portuguesa
Fonte: Loja Collectus

De salientar, que a interpretação de um determinado conjunto de situações do contexto histórico-social, cultural e artístico teve como objectivo evidenciar apenas alguns factos importantes que possam ter influenciado a composição gráfica do espólio da indústria fosforeira portuguesa. Assim, os factos que resultaram pesquisa histórica e documental incidem, estrategicamente, sobre aspectos relacionados com a presente investigação.

No que diz respeito à recolha do material de estudo, devido à escassez de informação em relação ao design e a sua ligação com os aspectos sócio-culturais e políticos, fomos no decorrer do projecto procedendo à recolha de elementos junto de diferentes fontes de pesquisa e de natureza diversificada.

Numa primeira fase, optou-se pela consulta de diferentes suportes informativos junto dos recursos *web* e bibliográficos sobre o tema que se propõe.

Posteriormente, a pesquisa incidiu em fontes escritas, orais e imagéticas, que nos levaram durante seis meses a uma investigação no terreno, nomeadamente através da visita a museus, fábricas, associações, antiquários, alfarrabistas, entre outros, que consideramos fontes cruciais para obtenção e compreensão do objecto de estudo.

Desta feita, iniciamos a recolha em diversas feiras de velharias e antiquários situados na cidade do Porto, nomeadamente na loja de colecionismo *Collectus*, na loja *Irmãos Carvalho Coleccionismo* e na loja do *Clube de Coleccionadores de Gaia*. Nestes locais tivemos a oportunidade de estabelecer um primeiro contacto com o material pretendido, adquirimos e fotografamos alguns exemplares das embalagens de fósforos do século XX. Aproveitamos ainda para recolher informação quanto a outros possíveis locais a visitar.



FIG. 04
Exemplares para venda de embalagens de fósforos numa das feiras de velharias visitada
Fonte: Mercado Porto Belo, Porto

A seguir, optamos por visitar a empresa *Packigráfica*, que resultou da junção de duas empresas, nomeadamente, da *Empresa do Bolhão*, empresa centenária especializada na impressão em papel e impulsionadora do desenvolvimento das artes gráficas e da publicidade em Portugal. Esta decisão foi tomada após a leitura do livro “Cartazes Publicitários, Coleção da Empresa do Bolhão” no qual a autora explica que a *Empresa Técnica Publicitária* (ETP), fundada em 1910 por Raul Caldevilla, deu origem à *Empresa do Bolhão*, a qual foi considerada a primeira agência de publicidade portuguesa. (Lobo, 2002) tema que será desenvolvido no capítulo dedicado à Análise Interpretativa.

Na empresa em questão, beneficiamos da visita a uma Sala Museu, onde encontramos arquivados e também expostos cartazes, publicações, rótulos, embalagens, calendários, prospetos, maquetes originais e folhas de impressão do material produzido desde o início da actividade da *Empresa do Bolhão*. Neste local, deparamo-nos ainda, com uma maquete original de um cartaz da fosforeira portuguesa **FIG. 05** e alguns exemplares de rótulos para embalagens de fósforos, impressos por esta gráfica entre 1940 e 1950, tendo estes sido registados fotograficamente.



FIG. 05
Maquete original de um cartaz para a Fosforeira Portuguesa
Fonte: Sala Museu da antiga Empresa do Bolhão, na Packigráfica

05



FIG. 06
Exemplar original de uma folha de impressão, ainda sem corte, de um dos rótulos produzidos na Empresa do Bolhão.
Fonte: Sala Museu da antiga Empresa do Bolhão, na Packigráfica

06



FIG. 12
Aquiles da Mota Lima
Fonte: Museu dos fósforos

Nascido em 1899, o tomarense Aquiles Augusto da Mota Lima foi um homem de múltiplos interesses. Músico, compositor, maestro, realizador, jornalista, co-fundador de várias iniciativas e, por fim, colecionador, Cidadão benemérito de Tomar, é reconhecido pela sua paixão filamenística, que se traduziu no Museu dos Fósforos, detentor de mais de 40 mil caixas, carteiras e etiquetas de fósforos. Em 1980, Aquiles da Mota Lima doou a sua coleção ao município de Tomar.

FIG. 13
Sala Interior do Museu dos Fósforos
Fonte: Museu dos Fósforos



FIG. 14
Maquina de Etiquetar da SNF, 1954
Fonte: Museu dos Fósforos

Após a concretização desta pesquisa inicial, tomamos conhecimento da existência do Museu dos Fósforos localizado em Tomar. Entendemos assim, que a visita a este local iria ser preponderante na nossa investigação.

O Museu acolhe no seu interior cerca de 43 mil caixas e 16 mil rótulos de fósforos, colecionadas ao longo de 27 anos por Aquiles da Mota Lima.^{FIG.12} Esta coleção, doada ao município em 1980, representa cerca de 127 países de todo o mundo, distribuídos por sete salas contíguas. As secções de exposição estão divididas em três períodos: de 1827 a 1895; de 1895 a 1910; e, por último, de 1910 à actualidade.

A primeira sala é dedicada a uma máquina de etiquetagem de origem portuguesa.^{FIG. 13} Da segunda à sexta sala são apresentadas as colecções internacionais, onde constatamos que a sua comercialização iniciou-se mais cedo relativamente a Portugal. A sétima e última sala, agrupa as caixas de fósforos portuguesas provenientes das mais variadas fábricas nacionais, nas quais se assiste a uma retrospectiva das várias temáticas abordadas nos rótulos das embalagens desta indústria.

A descrição apresentada surge da análise e do registo fotográfico realizado durante o percorrer da visita, a qual contou com a presença da filha do colecionador e também fundadora do Museu, Maria Helena da Mota Lima, que após ter sido contactada previamente, disponibilizou-se de imediato para nos guiar e orientar numa visita ao espaço. Perante a realidade observada, foi-nos concedida a percepção da dimensão da coleção dos rótulos comercializados em Portugal durante a existência desta indústria.



FIG. 15
Exemplares de embalagens de fósforos na sala dedicada às colecções nacionais.
Fonte: Museu dos fósforos

Aqui, emergiram conversas espontâneas sobre o tema, bem como, a tomada de consciência da palavra filumenismo e da Associação Portuguesa de Filumenismo (APF). Segundo artigos facultados pelo Museu dos Fósforos, etimologicamente, a palavra deriva do prefixo grego *philos* (amizade) e do genitivo latino *lumen* (de lume), significando, portanto, que um filumenista é um amigo do lume. Com origem simultânea em vários países europeus devido à troca de correspondência entre colecionadores, esta palavra utilizada há mais de cinquenta anos, é consensual entre os que se dedicam à recolha, estudo e preservação de tudo o que diga respeito a fósforos, como sejam rótulos, caixas de cartão e/ou carteiras de fósforos.

Neste contexto, resolvemos por esta altura abordar a Associação Portuguesa de Filumenismo, por consideramos uma fonte fulcral para a progressão deste estudo. Por sua vez, os membros da associação, desde logo se mostraram interessados no projecto e determinados em colaborar tanto com informação teórica como gráfica.

A APF, foi fundada em 1972, no Porto e destina-se à congregação de filumenistas nacionais e leva a cabo correspondência com associações e colecionadores estrangeiros. Existe portanto, como uma plataforma aglutinadora e é ímpar por possuir um espólio próprio, do qual fazem parte mais de 100 mil rótulos, caixas de cartão e carteiras de fósforos referentes exclusivamente a Portugal.

Com o número de associado 830, possibilitou-nos, enquanto membros recentes desta associação, o acesso a uma vasta gama de documentos, entre eles, o “Catálogo das Etiquetas de Caixas de Fósforos – Portugal” editado em 1992 pela APF, onde podemos encontrar exemplares de rótulos, datados e com a indicação da fábrica de origem. Esta informação tornou-se indispensável na orientação e organização da nossa pesquisa.

Neste catálogo também é possível ler que o filumenismo em Portugal, tem pouco mais de meio século e que durante anos o número de colecionadores era reduzido devido à dificuldade em obter etiquetas portuguesas e à ausência de actividades que pudessem divulgar este novo tipo de colecionismo.

No final dos anos 50, com a realização de algumas exposições no Porto, Coimbra e Lisboa e com a chegada de revistas estrangeiras da especialidade, alguns colecionadores começaram a efectuar trocas com o estrangeiro. A partir desse momento, o filumenismo começou a contar com adeptos em todo o país existindo um aumento substancial de colecionadores.

Das várias visitas feitas à associação, resultaram entrevistas informais com dois dos membros presentes em todo o processo, Rui Matos e Santos Silva,^{FIG.16} que foram testemunhos valiosos na reconstituição do “espírito do tempo”, ou seja, ajudaram a desenvolver uma consciência informada sobre a realidade do percurso histórico da indústria fosforeira portuguesa, sobre o processo de fabrico dos rótulos e sobre o fascínio induzido por estas peças nos colecionadores.

FIG. 16
Interior da APF, Rui Matos e Santos Silva
Fonte: APF



Para complemento da investigação a presente associação disponibilizou-nos parte do seu espólio para procedemos a uma digitalização. A amostra de rótulos de fósforos recolhida contém cerca de 300 exemplares produzidos entre 1900 a 1990 por várias fábricas portuguesas, inclusivé alguns deles para efeitos de exportação.



FIG. 17
Alguns dos rótulos disponibilizados pela APF
Fonte: APF

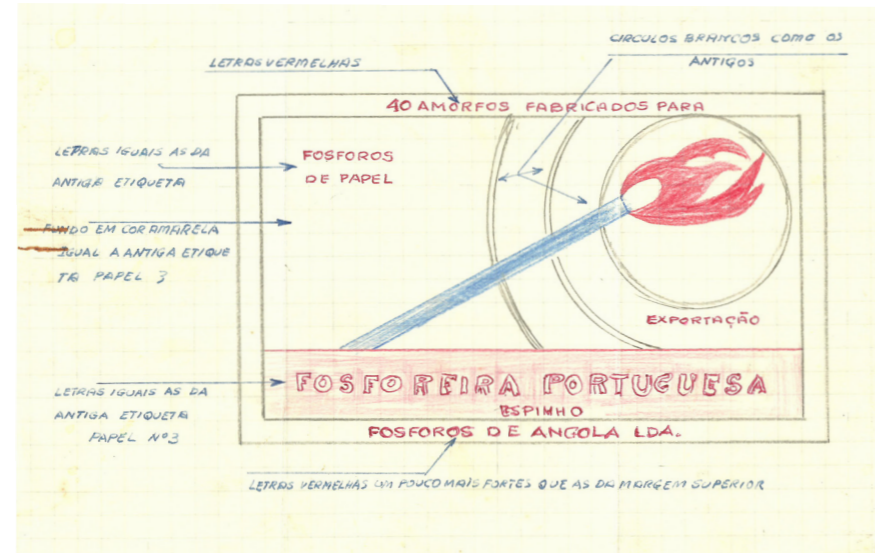
Rui Matos, membro da associação, como já foi referido, contribuiu para estudo com a sua colecção particular, que inclui cerca de 100 rótulos de fósforos do último quartel do século XIX originários das primeiras fábricas portuguesas e de algumas fábricas italianas que produziam para Portugal. Colaborou ainda com uma amostra de material raro como, maquetes originais de alguns rótulos, exemplares de edições especiais e não comercializadas em território nacional.



FIG. 18
Rótulos da Fábrica Boa Fé 1860-1895
Fonte: Colecção particular de Rui Matos, APF



FIG. 19¹ | 19²
Rótulo "Fosforos de Papel nº2" da Fósforeira Portuguesa e a maquete original deste.
Fonte: Colecção particular de Rui Matos, APF



19²



FIG. 20¹ | 20²
Rótulo "Lar" da Fósforeira Portuguesa e um exemplar de uma maquete para este.
Fonte: Colecção particular de Rui Matos, APF



20²

Torna-se ainda importante sublinhar que toda a recolha ocorreu no próprio espaço da APF, por se considerar material de grande valor. Reconhecemos, que o contacto com os membros desta associação foi de enorme importância para captarmos a essência do objecto de estudo.

Porém, antes de avançarmos para a organização, análise e procura de uma sistematização de padrões gráficos das amostras, sentimo-nos na obrigação de visitar ainda outros locais como: Centro Português de Fotografia, que nos cedeu algumas fotografias e igualmente a Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian.

Embora, apesar da deslocação ao Arquivo Nacional da Torre do Tombo, ao Museu Municipal de Espinho e ao Museu Nacional da Imprensa não foram encontrados dados relevantes para a nossa pesquisa.

Observa-se que durante este processo de procura sentimo-nos motivados a recolher não só os rótulos das caixas de fósforos mas também toda a informação gráfica que consideramos relevante e complementar afim de contextualizar e definir uma estratégia gráfica de comunicação consistente.

CRITÉRIOS DE SELECÇÃO

Seguindo a orientação metodológica descrita, a recolha efectuada ao longo do ano de 2011 regista um número aproximado de 500 rótulos originais de caixas de fósforos comercializados no âmbito cronológico entre a década de 60 do século XIX e até finais do século XX. Esta selecção considerou todo o conjunto significativo de informação visual e histórica relativa à indústria em estudo, nomeadamente cartazes publicitários, documentos oficiais, fotografias da época, maquetes e folhas de impressão originais.

Nesta selecção, procuramos interceptar e relacionar problemáticas da história artística, económica, social e também política portuguesa, para nos possibilitar a compreensão e a interpretação da mensagem visual patente nas legendas e na expressão gráfica reflectidas nas várias temáticas representadas nas diferentes versões dos rótulos em investigação, permitindo a partir deste meio um enquadramento no tempo e no espaço.

Com este propósito, a identificação das imagens contou com a ajuda das inscrições do próprio rótulo referentes à sua origem, isto é, fabricante e localização da fábrica, quantidade, preço e destinatário (distribuição nacional ou internacional), a par destas referências, mais uma vez o “Catálogo das Etiquetas de Caixas de Fósforos de Portugal” editado pela A.P.F, foi um instrumento fulcral, neste caso, para situar e, assim, conseguir datar com rigor o material recolhido.

Foram, assim, considerados na análise tanto a mensagem visual como escrita que traduzem as temáticas representadas maioritariamente por via de uma ilustração ou fotografia e por pequenas legendas, foram também estudadas simbologias, as composições tipográficas, pormenores gráficos e a sua disposição no espaço, a data da sua produção e origem, as tecnologias e técnicas utilizadas na sua concepção.

Com base no cruzamento e avaliação destes elementos, realizou-se uma selecção final cujo critério incidiu na escolha de uma série de exemplares com uma diversidade gráfica que permitisse serem suficientemente distinguíveis nos diferentes âmbitos cronológicos.

Estes dados foram por isso, reunidos e documentados por ordem cronológica e são apresentados no livro “Phosphoros: Rótulos com História” projecto resultante desta investigação.

FIG. 21' | 21²
Maquetes originais em grafite e em tinta guache dos rótulos “Monte- Mar” para a Fosforeira Portuguesa

Fonte: Coleção particular de Rui Matos, APF



21'



21²

ENQUADRAMENTO 02. HISTÓRICO

INFLUÊNCIA DO
CONTEXTO NA
TEMÁTICA

BREVE CARACTERIZAÇÃO
HISTÓRICA DE PORTUGAL
E DA EUROPA



ENQUADRAMENTO E INFLUÊNCIA DO CONTEXTO

Este capítulo dedicado ao enquadramento histórico da Europa e de Portugal, do período compreendido entre o último quartel do século XIX até finais do século XX, não pretende abranger de forma detalhada este intervalo de tempo, ficando apenas o registo sucinto e transversal dos momentos mais marcantes e os factores que influenciaram e possibilitaram a evolução da produção e criação gráfica dos rótulos para as embalagens de fósforos, apresentados na nossa amostra.

A realidade histórica que contextualiza o período considerado, permite detectar as ideologias subjacentes aos regimes vigentes que condicionaram ou impulsionaram o desenvolvimento, industrial, comercial, cultural e artístico em Portugal.

Esta abordagem implica a compreensão e interpretação do enquadramento cultural, social, político e económico, que inevitavelmente sofreu influências do estrangeiro e da evolução das potencialidades técnicas e tecnológicas.

Portanto nesta perspectiva, procedeu-se a uma leitura e selecção dos aspectos mais relevantes do enquadramento cultural e social português, relacionando-os com os contextos internacionais.

BREVE CARACTERIZAÇÃO HISTÓRICA DE PORTUGAL E DA EUROPA: ÚLTIMO QUARTEL DO SÉCULO XIX E O SÉCULO XX

Desde as suas primeiras manifestações, a expressão visual gráfica, guarda no seu âmago um significativo envolvimento cultural que vai da ideologia à estética, da política à sociologia, de uma obra intimista à comunicação visual de massas, num processo contínuo de transformação de consciências.

Uma vez que a linguagem visual Moderna se desenvolveu a partir de uma nova racionalidade instrumental e intelectual, permitiu a evolução de alguns meios e o surgimento de uma nova cultura técnica e visual. Deste modo, a forma de perceber o tempo e o espaço alterou-se e abriu caminho para uma nova realidade. Na verdade,

a industrialização do séc. XIX e inícios do séc. XX foi vivida como o fenómeno mais pujante e decisivo do processo a que se convencionou chamar modernidade e de que fizeram parte a urbanização, a democratização política, a emancipação pessoal, a racionalização das relações sociais e o crescimento económico no sentido a que hoje chamamos globalização. (Trindade, 2008, p. 33)

A propósito, salientamos que os fenómenos sociais, que caracterizam as sociedades num determinado período temporal e espacial, têm repercussões nas formas, nos espaços e nos conceitos. Neste sentido, Philip Meggs (1998) esclarece que “embora possa ser dito que a Revolução Industrial ocorreu inicialmente em Inglaterra ao longo de um período compreendido entre 1760-1840, efectivamente correspondeu a uma mudança social radical e não apenas a um mero período histórico.”(p. 126, tradução livre).

Neste contexto, constatamos que a segunda metade do século XIX além de ter sido influenciada pela retórica da Revolução Industrial também a consolidou e fomentou a imprevisível superprodução na indústria europeia. Para Eric Hobsbawm, a cultura europeia desse período é assinalada por ser

(...) uma civilização capitalista na economia; liberal na estrutura legal e constitucional; burguesa na imagem da sua classe hegemónica característica; exultante com o avanço da ciência, do conhecimento e da educação e também com o progresso material e moral; e profundamente convencida da centralidade da Europa, berço das revoluções da ciência, das artes, da política e da indústria e cuja economia prevalecera na maior parte do mundo. (2002, p. 76)

De facto, durante as três últimas décadas oitocentistas, as alterações na produtividade foram bastante significativas, tendo sido, aumentada ve-lozmente com o avanço da electricidade e dos motores a gasolina que com efeito, desenvolveram um sistema fabril com produção industrial e divisão de trabalho.

A propósito Philip Meggs (1998) descreve:

Agora, a maioria das pessoas deixava uma subsistência rural e procurava emprego nas fábricas. As cidades cresciam rapidamente e a prosperidade era distribuída mais amplamente. (...) O crescente conhecimento científico era aplicado em processos industriais e em novos materiais. Vivia-se uma confiança precipitada. Todos sentiam uma sensação de domínio sobre a natureza e acreditavam na capacidade do ser humano para explorar os recursos naturais do planeta com vista à satisfação de necessidades materiais. (tradução livre, p.126)

Deste modo, o Mundo no final do século XIX apresentou-se como uma época em que já se revelavam mais abertamente as forças sociais, as configurações de vida, os impasses de uma sociedade civil, urbano-industrial, burguesa ou capitalista.

Um dos seus principais símbolos, o capitalismo industrial, parece estabelecer os limites e as sombras que demarcam as relações e as distâncias entre o presente e o passado, a nação e a província, a tradição e a modernidade, com a confiança de um progresso ilimitado e linear. (Ramos & Mattoso, 1994)

O padrão de vida na Europa melhorava significativamente ao longo do séc. XIX, este período designado *Belle Époque*, foi protagonista de profundas transformações culturais que se traduziram em novos modos de pensar e viver o quotidiano. Paris determinava a moda, os costumes e regras sociais e exibia nas Exposições Universais as extraordinárias invenções da tecnologia. (Nunes, 2004)

Contudo, esta euforia destabilizou paradigmas. Algumas das vozes críticas desta nova era deploravam que a civilização se estivesse afastar do interesse por valores humanistas em prol de preocupações de ordem material. A humanidade estava a perder gradualmente a sua ligação à natureza, à experiência estética e a valores espirituais. (Meggs, 1998)

Em resposta a esta crise de valores estéticos, já na segunda metade do século XIX, em Inglaterra, o Movimento *Arts & Crafts* e o seu líder William Morris, tinham criticado, nomeadamente, a produção da indústria, propondo a defesa do artesanato como alternativa à mecanização e à pro-

dução em massa industrial, este repúdio levou-os a defender a promoção qualitativa da produção artesanal contra a produção industrial e a negação da arte como exclusivo de elites. (Heitlinger, 2006)

Indubitavelmente, toda esta inquietação nas mentes, na postura perante o conhecimento e na avassaladora necessidade de questionar e de lançar hipóteses, configurou uma verdadeira mudança de paradigma cultural. (Ramos & Mattoso, 1994)

Foi neste contexto, de aparente segurança que nasceu o século XX, um tempo ambíguo e efémero em que os sinais de metamorfose já eram evidentes: as tensões sociais, que surgiram com as revoluções do início do século; os paradoxos da economia com o aparecimento dos imperialismos económicos e dos seus antagonismos; a dinâmica própria do pensamento científico e filosófico inseriram rupturas e questionamentos alicerçais.

No caso português, enquanto a *Belle Époque* festejava com euforia a entrada no século XX, Portugal conservava-se escondido e ignorado no canto da Península ibérica, era um país modesto, pequeno e pobre. Afastado pela geografia do acesso a fontes primárias de energia, Portugal não podia ser considerado um país industrial, que se traduzia na sua fraca capacidade de exportar. (Vieira, 1999a)

De facto, Lisboa nunca foi a Paris de “Charles Baudelaire” e do seu *flâneur*^{NOTA 01}, nem o terciário^{NOTA 02} da capital portuguesa se assemelhou ao espaço massificado do “Sr. Bartleby de Melville”^{NOTA 03}. (Trindade, 2006) Alheado assim, da cultura industrial, o espírito do tempo que se fazia sentir na grande parte dos países europeus, chegou mais tarde a Portugal. O país permanecia distante do progresso, comprimido numa mentalidade pequena e burguesa que persistia às novas correntes estéticas e moldava o panorama artístico e cultural do país. (Vieira, 1999a)

De acordo com Joaquim Vieira, já no início da década (1910) o campo artístico português caracterizou-se pela predominância

(...) dos padrões naturalistas herdados do século XIX, pela estética que a nova ideologia não questionava, com os seus conceitos de exaltação republicana. Mas os jovens artistas por tradição enviados a Paris para apurar o ofício, com bolsas oficiais ou a expensas familiares, já não viam o mundo com os mesmos olhos. Nada era como dantes desde que Cézanne, Picasso, Stravinsky ou os futuristas italianos iniciaram o combate ao romantismo. Vivia-se lá fora em plena revolução modernista. O vírus era contagiante para uma geração que não queria criar à maneira antiga, num país onde tudo estava em mudança. (1999b, p.105)

Nota⁰¹

Um *flâneur* é um ser errante, um vagabundo, alguém que deambula pela cidade sem propósito aparente, mas que está secretamente em harmonia com a sua história e numa busca velada de aventura, seja ela estética ou erótica.

Nota⁰²

Terciário relativo ao conjunto de actividades económicas que integra os serviços (comércio, transportes, finanças, educação, saúde, etc.)

Nota⁰³

Melville construiu a personagem *Bartleby* como a antítese de uma época onde os valores materiais e o trabalho adquiriram status de indispensável, e a ganância passou a ser uma qualidade

Neste sentido, iniciava-se em Portugal uma mudança que se caracterizou por uma grande instabilidade social e económica, “em que as alterações sociopolíticas foram uma evolução à traúlada, com rixas ideológicas, com “pseudo-revoluções” políticas, com lutas de poder caciquico nos domínios rurais e de forças de clientelismo nas estruturas do estado e do poder governativo.” (Sousa, 2010, p. 16).

Este domínio da instabilidade na actividade política levaria à instauração da República, a 5 de Outubro de 1910, “era a hora do fervor republicano” como elucida Joaquim Vieira. (1999b, p.23)

A implantação da República trouxe uma nova visão, com menos constrangimentos, ao humor, às artes e a alguns costumes, sendo que, “os primeiros sinais de choque se manifestaram nas exposições de humoristas. Aliás é pelo humor, pela caricatura e pela ilustração que o Modernismo penetra em Portugal” (Vieira, 1999b, p.105). Podemos afirmar, partindo do discurso de Theresa Lobo, (2009) que a “ilustração conseguiu pouco a pouco preparar o gosto português para a explosão de Modernidade que alastrou a todas as artes.” (p.10) Esta não ilustrava apenas acontecimentos políticos, mas também outras temáticas como os costumes sociais e as rotinas da classe média. (Sousa, 2010)

Porém, os primeiros anos da República foram confusos, de conjurações, revoluções, motins populares, de greves, de alterações de Governo e de Presidente e por fim a chegada da Primeira Grande Guerra. (Vieira, 1999b)

Portanto, retome-se o enquadramento político e social internacional, com base nas afirmações do historiador Eric Hobsbawm (2002), que considera que a primeira metade do século XX inaugurou no mundo a possibilidade de uma Guerra total entre as potências europeias. A elevada capacidade de produção bélica dos países europeus, resultado directo da racionalização administrativa e técnica, bem como, as inovações tecnológicas promoveram o estabelecimento de indústrias bélicas. Eclodiu, assim, em 1914, a primeira Grande Guerra Mundial que derrubou a antiga ordem política do mundo alicerçada no absolutismo monárquico, originando uma revolução social em várias regiões da Europa e na Rússia.

Em Portugal, depois da República, foi a Grande Guerra que traçou a marca mais profunda na sociedade portuguesa na segunda década do século XX. Esta participação no conflito agravou a situação delicada de Portugal, amplificando no nosso país as controvérsias e as prostrações da sociedade que já se revelavam no final da Monarquia e nos primeiros anos da República. (Ramos & Mattoso, 1994)



Nota⁰⁴
Rafael Bordalo Pinheiro
(Lisboa, 1846-1905).

É considerado o maior caricaturista português de todos os tempos não só pela qualidade estética e pela arte da ironia, como pela arte de fazer políticas através da crítica jornalística. Em 1872, o álbum *Apontamentos de R.B.P. sobre a Picaresca Viagem do Imperador de Rasilb pela Europa* foi considerado o primeiro álbum português de história aos quadradinhos; em 1875, publica *A Lanterna Mágica*, jornal onde cria o símbolo satírico do povo português o Zé Povinho ícone que se mantém até aos dias de hoje. O seu estilo de humor irónico e o seu traço naturalista criaram uma escola que influenciou várias gerações de caricaturistas portugueses. Não se pode esquecer a sua significativa obra no campo da cerâmica, que fez renascer esta indústria artística nas Caldas da Rainha. (Sousa, 2010)

Devido à 1ª Grande Guerra, artistas que estavam em Paris, são forçados a regressar para Portugal e com eles trazem, a que se considera a segunda fase do Modernismo, arte que exalta o avanço tecnológico, as máquinas, a velocidade, as construções metálicas e outras realidades que até então eram sentenciáveis. Apesar deste impulso futurista que contagiou alguns neste país, o Modernismo acaba por desvanecer devido aos choques com a República, com os políticos do poder e pelas mudanças da sociedade. (Vieira, 1999a)

Porém, “a Guerra de 1914-1918 assiste também à aparição de outro fenómeno cujas consequências serão incalculáveis para o universo da propaganda política: a explosão do cartaz político.” (Gourevitch, 1981, citado por Portugal, 2004, p. 18) Para além da carência de um amplo sistema simbólico para a organização e identificação da estrutura militar dos países em guerra, era necessário, modelar convicções e sentimentos à mercê de ideais políticos e ideológicos.

Recorde-se que a história da propaganda política acompanha a história e a organização das sociedades humanas. Artistas plásticos, músicos e escritores colocaram-se ao serviço da Revolução, conduzindo através das suas obras uma mensagem que julgavam redentora. Embora a propaganda tenha progredido durante o século XIX com o desenvolvimento dos processos litográficos e o incremento das artes gráficas, tivemos que esperar pelo advento do século XX para ver despontar, na sua plenitude, a propaganda política moderna, incentivada, então, pela Grande Guerra e pela Revolução Soviética. (Portugal, 2004)

Através da actuação do desenho para a imprensa, a imagem tornou-se uma referência inevitável na geração da opinião pública. Em Portugal, já Rafael Bordalo Pinheiro,^{NOTA 04} considerado por alguns historiadores como o pai da caricatura de imprensa em Portugal, tinha desenvolvido um amplo trabalho de caricatura política durante a segunda metade do século XIX, assinalando os sucedimentos da vida política portuguesa durante os 40 anos que antecederam a implantação da República. “Rafael Bordalo Pinheiro deu à caricatura uma nova dinâmica, substituindo o realismo pelo naturalismo estético e introduzindo a ironia na crítica jornalística” (Sousa, 2010, p.12) o que permitia, fazer um relato da sociedade portuguesa nos campos cultural, social e político da época.

Contudo, Maria Alice Samara e Tiago Baptista, (2010) constatarem que

anos mais tarde, seria justamente através do cartaz político que o Estado Novo veicularia uma visão negativa da Primeira República. Uma série de cartazes intitulados “Lição de Salazar”, distribuídos pelas escolas primá-

rias, difundiram uma comparação entre o presente de ordem, progresso e desenvolvimento e um passado caracterizado pela desordem (nomeadamente financeira) e pela conflitualidade social. O mesmo meio de comunicação que, antes, servira para promover a dissensão na vida pública portuguesa, servia agora para impor uma visão hegemónica da política como, justamente, a ausência de conflitualidade e de desordem. (p.14)

Em 1919, a Grande Guerra chega ao fim e a sua devastação era no início da década de 1920 uma memória ainda muito recente e dolorosa, com grande parte da população a sentir as dificuldades causadas por esta. Todavia iniciou-se nesta época o processo de reconstrução das cidades e das vilas, devastadas pela guerra, abrindo desta forma caminho para uma nova e moderna era. “Com o avançar da década e após o período pós-depressivo, os anos vinte tornaram-se num período de optimismo e de esperança no futuro, gerando uma euforia social e artística a que se deu o nome de “os loucos anos 20’ (Raimes & Bhaskaran, 2007, p.42, Tradução livre)

Paralelamente, acreditava-se que uma catástrofe suicida desta proporção nunca mais ocorreria. A década de 20 surge como um ciclo de grande optimismo, vitalidade e alegria de viver, factos que se reflectiram no aumento do consumismo e na mudança do comportamento social. (Lobo, 2006)

Aos benefícios da sociedade de consumo associou-se a busca de prazer e intensificou-se a vida nocturna. Os teatros, os cinemas, os clubes nocturnos e outras salas de espectáculos das grandes cidades tornaram-se locais habitualmente frequentados. (Hobsbawm, 2002)

Após ter acedido ao mundo do trabalho a mulher adquiriu direitos e alterou a sua condição social e cultural; os electrodomésticos tenderam a facilitar progressivamente as tarefas rotineiras; o telefone traduziu-se num dos inventos mais revolucionários; o automóvel converteu-se no símbolo da civilização moderna; o avião encurtou distâncias entre os lugares; a comunicação social - a rádio e a imprensa - constituiu-se como um poder autónomo na sociedade; o cinema afirmou-se como a mais excelente revelação da modernidade; e a música criou novos sons, novos ritmos e novas expressões, recorrendo a suportes e influências de origens muito diversas (Nunes, 2004, p. 616)

Em Portugal o alívio do pós guerra favoreceu o culto da independência individual, a liberalização dos costumes e o sentido lúdico da vida, acentuando tendências que se vinham a manifestar desde o início do regime republicano. Esses sinais pronunciaram-se nos campos do humor, da es-

tética, das artes, da moda e de alguns costumes. Bebia-se champanhe, ouvia-se jazz, vivia-se um clima de optimismo, imprudência e exageros. Eram os “Loucos Anos 20”. Uma parte da classe alta portuguesa, desinteressada pela política, dada a inconstância que o regime patenteava e virava-se para acções que davam satisfação e dinheiro. A noite passa a ser muito mais desfrutada em festas, bebidas, jogo e dança. Apesar de todo este ambiente de festa, Portugal não está no auge, os bens essenciais são carentes e as crises financeiras e económicas são uma verdade. (Vieira, 1999c)

Na política, apareceram várias ideologias, sucessivos protestos e crises políticas que deram origem a conspirações que culminam com o golpe militar de 28 de Maio de 1926, tendo este colocado fim à Primeira República Portuguesa. O país ficou entregue às orientações de um Estado autoritário que levou à implantação de uma ditadura.

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

A loucura dos anos 20 parecia ter chegado ao fim, o Estado Novo, alicerçado e idealizado por Oliveira Salazar arquitectou uma iconografia baseada em evocações à moralidade, ao regionalismo, à ordem e autoridade com o objectivo de conquistar o orgulho dos portugueses pela pátria. (França, 2000) A afirmação de Salazar a este respeito é exemplar: “Não discutimos Deus; não discutimos a Pátria; não discutimos a Autoridade; não discutimos a Família; não discutimos o Trabalho.”(Saraiva, 1953, pp.130-135) Desta forma, até ao eclodir da 2ª Grande Guerra o regime chamou a si a tarefa de assumir a arte e a cultura como um dos traços caracterizadores do seu nacionalismo.

Neste sentido, anos mais tarde, em 1940, o movimento Moderno na expressão gráfica nacional, iria ficar mais forte após a Exposição do Mundo Português, que exibiu orgulhosamente Portugal de Salazar à Europa, com os seus cartazes de propaganda ao Estado Novo que foram vistos como arte de rua ou como um excelente exemplo de design gráfico, mostrando o uso eficaz da forma, cor e imagem para comunicar uma ideia. (Lobo, 2006)

No plano internacional, a escola Bauhaus foi um marco inegável no panorama artístico da década de 20, associada ao movimento Moderno. “abriu as suas portas, na cidade alemã de Weimar, no mês de Abril de 1919.” (Raimés & Bhaskaran, 2007, p.42)

Dirigida por Walter Gropius, esta escola, incorporou vários artistas e mestres e compreendeu a influência de diversos movimentos artísticos, como a Arte Nova, o Expressionismo, o Cubismo, o Dadaísmo, o Construtivismo e o Neoplasticismo. Os princípios teóricos doutrinados na Bauhaus tinham como objectivo aliar aspectos intelectuais, práticos, comerciais e estéticos, explorando as tecnologias emergentes.

A comunicação visual aprecia, assim, um enorme desenvolvimento e a sua eficiência e significado psicológico começaram a ser objecto de estudo científico. Os novos movimentos artísticos – futurismo, cubismo, dadaísmo, construtivismo, entre outros, questionaram a tradicional visão objectiva do mundo, dando lugar a concepções analíticas das formas e das cores. Estes movimentos tiveram uma forte influência na tipografia e no design gráfico, que se prolongou até hoje. (Hollis, 2001; Heitlinger, 2006)

Com a chegada ao poder dos Nazis sobre a Alemanha, a Bauhaus foi perentoriamente encerrada a 10 de Agosto de 1933. Muitos dos designers alemães, pioneiros do movimento moderno, abandonaram o seu país e emigraram para Reino Unido ou para os Estados Unidos da América. Apesar de tudo, esta dispersão Modernista, foi favorável na difusão da ética da Bauhaus por vários pontos mundo. (Raimés & Bhaskaran, 2007)

A par da Alemanha, tinham vindo a surgir em alguns estados Europeus “pesadas ditaduras com uma nova vontade de prevaricação sobre países vizinhos, sobretudo na Alemanha.” (“Geografia Universal”, 2005, p.36)

O final da década de 20 foi melancólico, a crise deflagrada pela “A Grande Depressão nos Estados Unidos da América e a desaceleração económica subsequente na Europa durante o início dos anos 30, rapidamente levou ao retorno a um estilo de vida simples” (Raimés & Bhaskaran, 2007, p.78) o que provocou graves tensões políticas.

Na data de 1939, 20 anos depois do primeiro conflito mundial, a guerra reacenderia tomando dimensões ainda mais devastadoras. A aliança entre a Alemanha nazi, a Itália fascista e o Japão imperialista foi a premissa da segunda Guerra Mundial, desencadeada na Europa. (“Geografia Universal”, 2005)

No decorrer da guerra, a expressão gráfica foi mais uma vez compreendida como um instrumento forte na afirmação dos conteúdos ideológicos e na manipulação da mente colectiva. Curiosamente, foi com uma imagem de grande impacto visual que a guerra terminou: o terrífico e assustador “cogumelo”, consequência do lançamento da bomba

atómica, no dia 6 de Agosto de 1945 sobre Hiroshima e posteriormente, sobre Nagasaki, ficou eternamente inscrito na memória colectiva.

Apesar da neutralidade portuguesa, a 2ª Grande Guerra afectou o país, existia um agravar dos desequilíbrios sociais, observava-se cada vez mais uma classe que fazia grandes negócios e alcançava grandes fortunas enquanto para outros a miséria era cada vez maior, faltando bens essenciais, como o alimento. (Vieira, 2000a)

Findo o conflito o regime não vê acabadas as dificuldades: o mundo após 1945 é fundamentalmente diferente do da primeira metade do século e o regime português depara-se com o problema de se manter leal ao que havia construído desde o início da sua governação. No entanto, arrisca e ao longo dos anos que se seguiram à guerra, o Estado Novo prossegue os mesmos princípios ideológicos e iconográficos. (França, 2000)

Tendo em conta, o enquadramento político e social do pós-guerra, a derrota de Mussolini e Hitler, fez com que a oposição portuguesa acreditasse que Salazar poderia vir a ter o mesmo fim. “Como pilar de resistência emerge o Partido Comunista Português, sobrevivente da razia policial dos anos 30 e já recomposto por acção de um grupo de novos dirigentes de que se destacará Álvaro Cunhal” (Vieira, 2000a, p.169)

Na Europa, o pós-guerra proporcionou a estabilidade e o crescimento económico de alguns países, influenciados particularmente pelo aumento do poder económico que se fez sentir nos Estados Unidos da América. (“Geografia Universal”, 2005)

Marcadas pela expansão e consolidação dos novos medias, as indústrias deixaram de pensar no mercado como nação e ambicionavam expandir-se para outros pontos do mundo, cultivando a necessidade de comunicação universal tendo em vista, alcançar países de idiomas e culturas diferentes. A publicidade foi um dos meios de comunicação que ganhou folgo e levou ao nascimento de uma sociedade consumista. (Pincas & Loiseau, 2008)

Em Portugal o regime autoritário do Estado Novo continuava resistente. Os jovens, novos actores sociais, insatisfeitos, foram forças activas na onda de refutação registada em crises académicas. Recorde-se que a partir de finais da década de 50 e durante a década de 60 a proliferação dos órgãos de comunicação de massas “(...) a par do desenvolvimento económico, do crescimento das classes médias, do aumento do bem-

-estar, formou uma consciência da condição juvenil, dissociada das gerações adultas e profissionais. Em Portugal, esta consciência foi agudizada pela mobilização militar, com África em perspectiva.” (Vieira, 2000c, p.201)

Na madrugada do dia 25 de Abril de 1974, Lisboa assistiu a um movimento militar, com a colaboração de vários regimentos militares que puseram termo a 48 anos de ditadura. Apanhando quase toda a gente desprevenida, esta investida revolucionou exasperadamente a sociedade portuguesa. A ambição por um país mais íntegro e democrático agitou todas as congregações morais e sociais até então em vigor. (Borga, 1980) Os portugueses, mais atentos às mudanças políticas do que ao consumo, transformam o espaço público no palco da liberdade de expressão.

Superado o alvoroço da pós-revolução, Portugal assistiu nas últimas décadas do século a um período de estabilidade economia e política. Em 1986, o país adere à CEE, actual União Europeia. A queda das barreiras alfandegárias leva à entrada de novos produtos e investimentos; a sociedade conquistou novas formas de vida e de aparência, contacta agora com o fenómeno da “cultura de massas” e da globalização (Vieira, 2000d; Vieira, 2000e)

O complexo cultural do final do século ingressa, assim, numa nova época, distinguida pela inovação. Entende-se, assim, que o progresso só foi possível, devido a processos de difusão do conhecimento através de diferentes veículos e formas. De facto, constatamos que as épocas de maior desenvolvimento e mudança de mentalidade, foram aquelas em que o conhecimento se tornou alcançável, se irradiou por toda a sociedade que o procurou, que o empregou e o cultivou, aumentando e reedificando, desde logo, o património comum cultural.

ENQUADRAMENTO CONCEPTUAL

03.

CONCEITO E ORIGENS

O ROTÚLO

A INDÚSTRIA FOSFOREIRA
EM PORTUGAL

LEITURA INTERPRETATIVA

ANALISE CRÍTICA DOS
EXEMPLARES

ENQUADRAMENTO CONCEPTUAL

CONCEITO E ORIGENS

A IMPORTÂNCIA DO RÓTULO NA EMBALAGEM

“Uma parte importante da maioria das embalagens é o rótulo” (Churchill Jr. & Peter, 2003, p. 277), uma vez que este está inevitavelmente relacionado com o conteúdo da embalagem. Este é responsável por diversos tipos de informações, tanto a respeito do produto, como a respeito da marca, deste modo, permite que o consumidor identifique rapidamente o produto e obtenha informações mais detalhadas sobre a sua composição e características.

A evolução das técnicas de impressão e de marketing, na construção de um rótulo, permitiram que o designer reflectisse de que forma a utilização de ferramentas como a tipografia, a ilustração ou a fotografia, se traduziriam no aumento de vendas do produto. (Ellicott & Roncarelli, 2010)

Na verdade, o reconhecimento do produto pelo rótulo implica um contacto visual agregado a valores estéticos. Este, cumpre cada vez mais um papel chave no mercado, “pode dar suporte ao marketing, promovendo o produto e acrescentando valor para os clientes ao oferecer informações

que os ajudem na selecção e uso do produto. Os rótulos auxiliam também o esforço promocional da organização ao chamar atenção para os seus produtos e seus benefícios” (Churchill Jr .& Peter, 2003, p. 277)

Ellicott e Roncarelli (2010) consideram que o uso constante de ilustrações ou fotografias nos rótulos favorecem a funcionalidade e a economia de tempo, uma vez que, na generalidade os consumidores não dispõem de tempo para lerem rótulos extensos com excessiva informação e cujo reconhecimento do teor da embalagem não se verifique de forma quase instantânea. Simplificar a comunicação não é tarefa fácil, embora segundo estes autores, a utilização da ilustração ou da fotografia possa ser a maneira mais eficaz e imediata de fazer passar a informação pretendida.

Desta forma, podemos concluir que o rótulo representa um importante veículo de comunicação entre o consumidor e o produto, ao criar uma identidade que se revela uma das principais estratégias do fabricante para poder informar, persuadir e vender a sua produção.

BREVE HISTÓRIA DO RÓTULO DE EMBALAGENS

Os rótulos de embalagens são sobretudo registos históricos, que simbolizam a cultura, os valores e os ideais de uma sociedade numa determinada época histórica. Revelam os gostos, os costumes e as tendências ecléticas de consumo cultural, evidenciados pelo padrão artístico apresentado e pelos apelos de consumo momentâneos. (Smith & Lomas, 2004)

A evolução histórica do rótulo é indissociável do percurso histórico das embalagens. Neste sentido, as primeiras evidências da utilização de embalagens remontam há cerca de 500 mil anos, estando estas associadas às primeiras necessidades do homem, ou seja, quando os nossos primórdios deixaram de ser nómadas e necessitaram de criar novos meios para conservar o próprio alimento.

No entanto, foi o comércio, o grande impulsionador e responsável por este desenvolvimento, as viagens e caravanas, não só, geraram novos itens de troca como também permitiram o desenvolvimento de novas respostas face à necessidade de uma melhor protecção dos produtos, para que estes resistissem durante o transporte em distâncias mais longas. (Dupuis & Silva, 2008)

Por esta altura, as embalagens possuíam rótulos que não eram mais do que marcas feitas manualmente com o único objectivo de identificar os produtos.

Todavia, a inevitável substituição do trabalho manual pelo trabalho da máquina, tornou-se real para o mercado global e exigiu o surgimento de novos materiais e técnicas mais eficientes para o desenvolvimento das embalagens e respectivos rótulos. Desta forma, os processos de produção foram evoluindo do artesanal para o industrial.

Este processo de evolução, contou com o aperfeiçoamento, principalmente, da indústria gráfica, que já em 1450, tinha ganho impulso com a invenção da prensa por Johann Gutenberg, aumentando assim a velocidade da impressão sobre papel e facilitando o processo de produção da embalagem. (Endler, n.d.)

Mas, a primeira grande mudança da história das embalagens ocorreu com a Revolução Industrial no século XVIII. Com o aparecimento dos caminhos-de-ferro, do barco a vapor e com o desenvolvimento das fábricas, a necessidade de transportar os produtos com sucesso aos diferentes locais era agora uma prioridade.

No ano de 1798 o desenvolvimento das gráficas volta a surpreender com o aparecimento da máquina de fazer papel por Nicolas Louis Robert (Roth & Wybenga, 2006) que paralelamente com a técnica litográfica, criada por Alois Senefeldr possibilitou uma impressão mais económica e menos morosa. Este feito, ao longo do século XIX, concedeu aos rótulos um alto grau de sedução chamando a atenção dos consumidores e tornando-os mais exigentes relativamente ao aspecto visual das embalagens, facto que iremos abordar no subcapítulo seguinte.(Heitlinger, 2007)

Desde então, os rótulos deixaram de ter uma função meramente informativa, agora o seu aspecto visual era cada vez mais valorizado, facto que se tornou ainda mais evidente nas décadas de 40 e 50 do século XX, com o surgimento dos primeiros supermercados. (Endler, n.d.)

Aqui, a função comercial ganhou ainda mais destaque, o desenvolvimento da economia e do capitalismo, fizeram com que a embalagem adquirisse também a função de comunicação do produto ao consumidor, levando ao desenvolvimento de embalagens que permitissem atrair o cliente por meio de um apelo estético atraente e comunicativo, aumentando assim, o interesse do consumidor pelo produto. (Mestriner, 2005)

No caso dos rótulos que integram a nossa amostra, têm a particularidade de serem utilizados como meio de propaganda de outros produtos, visto que, nem todos revelam visualmente o produto que se encontra no interior da sua embalagem, mais sim, um slogan e uma imagem que apela à compra de um outro artigo. Este facto obrigava a uma mudança e actualização regular dos rótulos.

AS TÉCNICAS ALICERÇAIS PARA A PRODUÇÃO DOS RÓTULOS

As técnicas e as tecnologias confinam, até hoje, de modo explícito ou implícito o “espírito do tempo”. As artes gráficas estiveram subordinadas ao aparecimento da imprensa ou do recurso à litografia e mais tarde, à inserção da impressão offset com consecutivas actualizações. A isto se acrescem hoje os domínios digitais.

Estes processos progridem com o objectivo de procurar dar resposta a apelos sociais e económicas como também na tentativa de superarem as suas limitações. A produção dos rótulos apresentados neste estudo, só foi possível devido a essas evoluções.

Portanto, nesta circunstância, primeiro é necessário referir algumas das aplicações técnicas que permitiram o avanço mais preponderante no fabrico destes objectos gráficos. O advento da litografia, tal como já havíamos referido no capítulo II, técnica inventada em 1798, mas aperfeiçoada ao longo da primeira metade do século XIX, permitiu aumentar as tiragens das produções gráficas e economizar custos. Em sequência, desta técnica, surgiu a cromolitografia, inventada em 1827 que introduziu a cor neste tipo de impressão (impressão de imagens em cores sobrepostas através do processo litográfico), tendo sido igualmente sujeita a aperfeiçoamentos ao longo do século. Se, antes, o texto tivera a supremacia, a partir dos anos 80 e 90 do século XIX, com a disseminação desta técnica a imagem tornou-se dominante. (Samara & Batista, 2010)

O desenvolvimento do processo litográfico fortaleceu o despertar de outro género de ilustração em Portugal, a gravura satírica e estimulou ainda o aperfeiçoamento das artes gráficas e da publicidade, como confirma Paulo Heitlinger (2007) “a invenção abriu novos caminhos para a produção artística como significou também um enorme passo na evolução da impressão de carácter comercial.”(para. 2)

O mesmo autor refere ainda, que esta técnica foi empregue amplamente nos primórdios da imprensa moderna no século XIX “para impressão de toda sorte de documentos, rótulos, cartazes, mapas, jornais, entre outros, além de possibilitar uma nova técnica expressiva para os artistas.”. (Heitlinger ,2007, para. 6)

Desta forma, assiste-se ao nascimento de uma nova classe profissional “o desenhador – litógrafo”. Esta profissão veio marcar toda a arte gráfica na viragem do século XIX, prolongando-se até ao início do século XX. (Baer, 1995)

O desenhador litógrafo era o intermediário entre os artistas e as novas tecnologias de impressão, pois era ele que interpretava e transcrevia para a pedra. A litografia implicava um trabalho manual e a qualidade do resultado impresso dependia fundamentalmente das capacidades de desenho do gravador. (Rocha & Nogueira, 1995) este tinha que ser capaz de estruturar, realizar os ornatos, cercaduras, legendas e outras disposições gráficas na composição a ser impressa. Era sobretudo um criativo, porque frequentemente, na ausência dos exemplares originais, era o próprio que improvisava e elaborava na litografia alguns dos pequenos trabalhos gráficos. (Baer, 1995)

Aliás, esta técnica era apreciada por grande parte dos desenhistas pelo facto de que ao mesmo tempo em que guardava a qualidade dos tons cinza do lápis, permitia o uso do pincel e da caneta, que facilitava a produção rápida de imagens com frescor.

A formação artística dos profissionais era praticamente inexistente, estes adquiriam o conhecimento da técnica através da prática diária, e embora muito hábeis e conhecedores da técnica de impressão, estavam afastados dos meios onde se formavam e debatiam as novas correntes artísticas. (Rocha & Nogueira, 1995)

Todo este universo técnico, foi transformado definitivamente por duas evoluções técnicas, a objectiva fotográfica e as emulsões sensíveis, que levaram ao desaparecimento da profissão de desenhador litógrafo.

A lente fotográfica possibilitou, assim, a reprodução directa a partir não só das reproduções originais dos artistas gráficos, pintores e desenhadores, como também das fotografias.

Deste modo, os primeiros anos do século XX foram alvo da ascensão das publicações ilustradas; revistas, catálogos, folhetos. No entanto, a presença da imagem fotográfica e da reprodução fotomecânica só se fez sentir com intensidade com um desenvolvimento técnico de processos fundamentalmente mecânicos, como o sistema *offset*.

Criada no princípio do século XX, esta técnica só viria a impor-se no pós- segunda Guerra Mundial, este substituiu a pedra litográfica, porosa, por chapas metálicas que se comportam de forma semelhante mas com a possibilidade de poderem ser enroladas nos cilindros de uma máquina, o que permitiu a impressão mecânica industrial e a ampliação da variedade de papéis e superfícies aptas a receber a impressão que hoje é dominante. (Baer, 1995)



FIG. 22
Impressão original de um rótulo a uma cor e com margens de corte
Fonte: Coleção particular de Rui Matos, APF



FIG. 23
Exemplar original de uma folha de impressão, ainda sem corte, de um dos rótulos produzidos na *Empreza do Bollhão*.
Fonte: Sala Museu da antiga *Empreza do Bollhão*, na Packigráfica

A INDÚSTRIA FOSFOREIRA PORTUGUESA

Até ao início do século XIX, sempre que havia a necessidade de acender fogo, era preciso atear-lo friccionando duas pedras ou transportando-o de um outro local onde já estivesse em combustão.

Sendo o fogo a maior conquista do ser humano na Pré-História, desde logo o homem preocupou-se com a sua conservação conseguindo-a com a invenção do fósforo e com a conseqüente reprodução e evolução deste. (Davis, 2009)

Maria Helena da Mota Lima, fundadora do Museu dos Fósforos, como já havíamos referido, afirmou que os primeiros documentos oficiais que referem a indústria portuguesa de fósforos datam de 1870, No entanto, esta, já teria iniciado a sua actividade em 1862.

A sua produção era feita de forma artesanal e em pequenas oficinas e contava já com cerca de 69 fábricas espalhadas por todo o país. Segundo Vieira (1999b):

Um olhar de relance pelas instalações das fábricas portuguesas, revelava que a estrutura empresarial pouco evoluía. O considerável aumento do número de sociedades (para mais do dobro só na área industrial) não é acompanhado pela concentração dos meios de produção, que permanecem dispersos por inúmeras oficinas de todos os géneros, com o seu exército de artífices inflacionado pelo escasso desenvolvimento tecnológico. (p. 124)

Nesta perspectiva, Rui Matos da APF, afirmou que dadas as precárias condições técnicas e de segurança com que se manuseavam os materiais altamente inflamáveis para a produção do fósforo, sucediam-se em todo território português, situações de pequenos ou grandes incêndios, alguns provocando mortes e elevados prejuízos materiais.

Em Portugal, eram produzidos dois tipos de fósforos: o de pau e o de cera, sendo os primeiros os mais comercializados. O fabrico destes exigia diversas tarefas, desde a manufactura dos palitos de madeira, rachá-los e finalmente o embalamento, ou seja, a dobragem e preenchimento das caixas.

As máquinas instaladas nestas fábricas eram ainda muito rudimentares, quase todas de origem nacional, com a excepção de algumas com a funcionalidade de produção de embalagens. Portanto, as caixas de cartão



FIG. 24
Interior da 1ª Fábrica da Fosforeira Portuguesa
Fonte: Centro de Documentação do Museu da Indústria do Porto

litografado eram produzidas em território português ou estrangeiro e confectionadas quase sempre por mulheres e crianças, visto que, apenas um número mínimo de fábricas dispunha de uma oficina de litografia própria. Foram várias as fábricas que importaram de litografias italianas as folhas necessárias à montagem dessas caixas de cartão. (Sottomayor, 2011)

A fraca instrução e a pobreza da população trabalhadora permitiam a exploração de mão- de-obra não qualificada, maioritariamente constituída por mulheres FIG. 27 a troco de um salário muito baixo. Já os fabricantes que se dedicavam clandestinamente ao fabrico manual de fósforos de madeira, encabeçados a enxofre enrolavam-nos em pequenos invólucros de papel pardo, para serem vendidos em feiras ou por vendedores ambulantes que transportavam, suspenso a tiracolo, um tabuleiro expondo as diversas embalagens de fósforos. (Lemos, 1992)

A obrigação de cintar o fabrico apresentando o nome ou a marca do fabricante, foi determinada em 1892. Nessa data, foram retiradas autorizações de fabrico aos vários fabricantes que apresentavam cintas ilegíveis marcadas com carimbos de borracha abertos a canivete. As dificuldades criadas aos pequenos fabricantes implicou que alguns passassem a laborar e a vender clandestinamente. No entanto a maioria optou pela continuação do fabrico de fósforos, vendendo-os, às fábricas de maior produção. (Lemos, 1992, p. A 8)

Portanto, segundo a APF a partir do momento em que os fósforos passaram a ter uma embalagem mais condigna, foi possível identificar, o fabricante, a localização e até em algumas identificar a origem da litografia, como o quadro seguinte comprova:

Nome	Local	País
Armarino	Génova	Itália
Boronat	Madrid	Espanha
Costa Carregal	Porto	Portugal
Cayer	Marselha	França
Comércio do Porto	Porto	Portugal
Carlos Maigne	Lisboa	Portugal
Doyen	Turim	Itália
Emílio Biel (antiga Casa Fritz)	Porto	Portugal
Guedes	Porto/Lisboa	Portugal
Luzitana	Lisboa	Portugal
Moderna, de Leopoldo Cirne & Cª	Porto	Portugal
A Nacional	Porto	Portugal
Peninsular	Porto	Portugal
Progresso	Lisboa	Portugal
Portuguesa	Porto	Portugal
Segurança	Porto	Portugal

Q.01

QUADRO. 01
Listagem de litografias de
1881 a 1895
Fonte: APF



FIG. 25
Operários no Interior da fábrica Companhia Portuguesa de Phosphoros da em Lordelo do Ouro, no Porto
Fonte: Biblioteca de Arte-Fundação Calouste Gulbenkian

De acordo com os relatos efectuados por Maria da Luz Sampaio (Museu da Indústria) em 1895, o então Presidente do Concelho e Ministro da Fazenda, Conselheiro Hintze Ribeiro implantou medidas legais restritivas, de forma a disciplinar a produção, mandando cessar toda a laboração nas fábricas de fósforos existentes, com exceção da *Companhia A Geral de Fósforos* e a *Companhia de Fósforos Segurança*.

Neste contexto, foi fundada, por decisão governamental, a *Companhia Portuguesa de Phosphoros*, à qual foi concedido o exclusivo do fabrico de fósforos. Esta abriu duas fábricas de grande porte; uma em Lordelo do Ouro, no Porto, e outra no Beato, em Lisboa, nas quais foram produzidos fósforos de enxofre, integrais e amorfos, de cera e de madeira, em oficinas devidamente separadas e com tarefas definidas. “O consórcio era formado por eminentes negociantes e capitalistas. (...) Que terão garantido o empréstimo de mil e duzentos contos necessário para o arranque da *Companhia Portuguesa de Phosphoros*.” (Sottomayor, 2011, pp.59-60).

De acordo com a APF, o consórcio que deu origem à *Companhia Portuguesa de Phosphoros* era formado por distintos negociantes, tais como: *Vieiras & Mendonça (Fábrica Boa Fé)* - Porto; *Companhia A Geral de Fósforos* - Porto e Lisboa; *Companhia de Fósforos Segurança* - Porto; *Francisco António Borges* - Porto; *Companhia Nacional de Fósforos* - Lisboa; *Companhia de Fósforos Químicos* - Lisboa; *Fábrica de Fósforos de Alcochete* - Lisboa; *José Maria Fonseca* - Lisboa; *Arthur Barbosa Santos* - Lisboa; *Adolpho Correia Barbosa* - Lisboa; *Rodrigo Jorge Furtado* - Lisboa e finalmente *João Marques da Silva (Fábrica Progresso)* - Lisboa

FIG. 26
Exterior da fábrica Companhia Portuguesa de Phosphoros da em Lordelo do Ouro, no Porto
Fonte: Centro de Documentação do Museu da Indústria do Porto

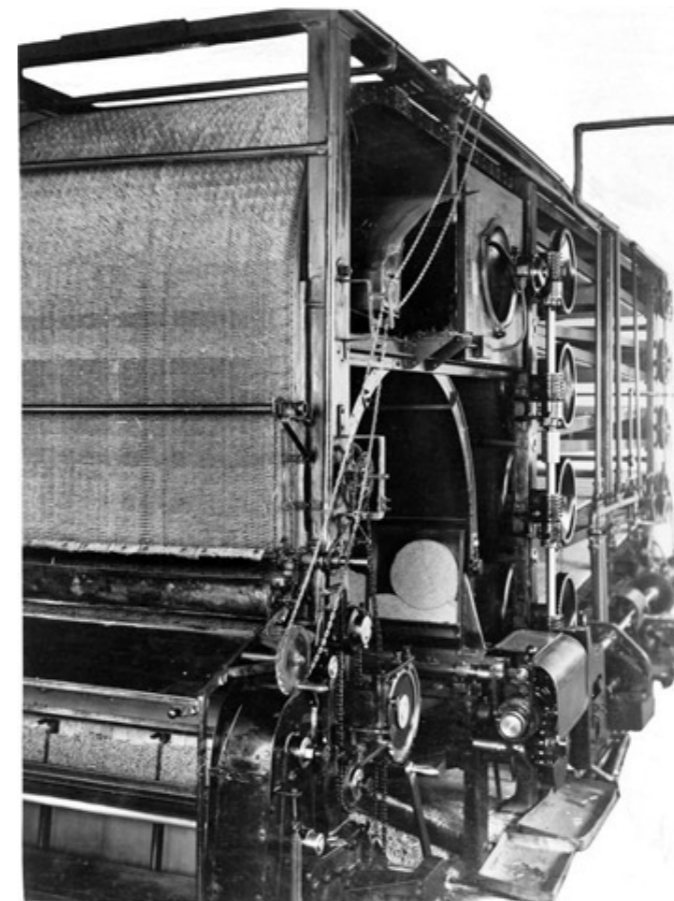


26



27

FIG. 27
Processo de fabrico dos fósforos realizado na sua maioria por mulheres na fábrica da Companhia Portuguesa de Phosphoros da em Lordelo do Ouro, no Porto
Fonte: Centro de Documentação do Museu da Indústria do Porto



28

FIG. 28
Máquina de fabricação da massa dos fósforos
Fonte: Biblioteca de Arte-Fundação Calouste Gulbenkian



FIG. 29
Capital da Companhia Portuguesa de Phosphoros em 1911
Fonte: Biblioteca de Arte-Fundação Calouste Gulbenkian

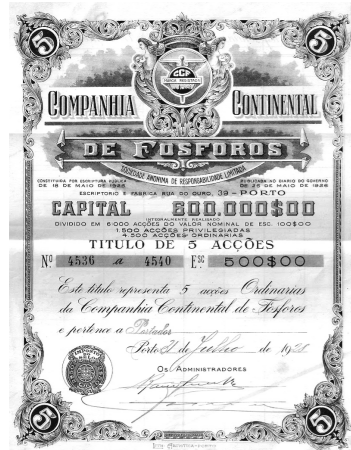


FIG. 30
Documento oficial do capital social da Companhia Continental de Fósforos, em 1926
Fonte: Centro de Documentação do Museu da Indústria

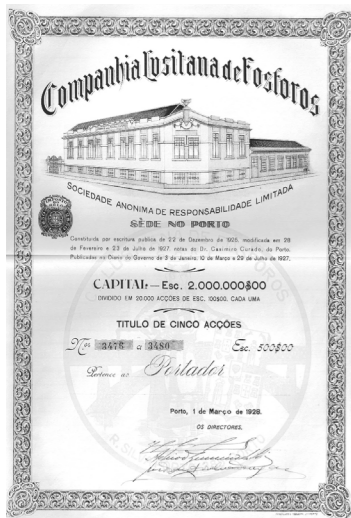


FIG. 31
Documento oficial do capital social da Companhia Lusitana de Fósforos, em 1928
Fonte: Centro de Documentação do Museu da Indústria

“Já em 1922, surgiu a filial de África - *Sociedade Colonial de Phosphoros, LDA*, marcando o aumento da produção e um alargamento às ilhas e colónias portuguesas, como Angola e Moçambique.” (Custódio & Folgado, 1999, p.144) Posteriormente, ainda no contexto das exportações, surgiu a *Companhia Fosforeira de Goa, LDA/Índia Portuguesa*. (Lemos, 1992)

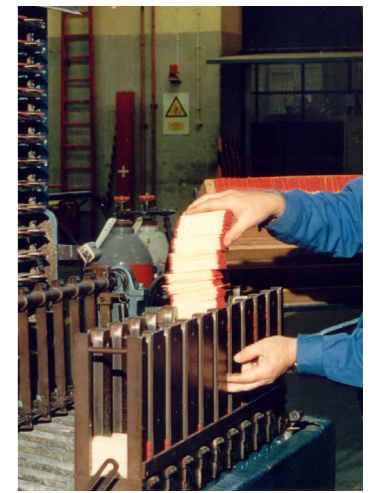
A data de Junho de 1925 marcou uma mudança significativa no sector fosforeiro português, pois, é dado como terminada a concessão estatal que durante 30 anos concedeu exclusividade de mercado à *Companhia Portuguesa de Phosphoros*. Abria-se, deste modo, a actividade industrial às empresas que se constituíssem para o efeito, com a condição de o Estado ter uma participação de 25% do capital social. (Sampaio, 2010)

Neste âmbito, Maria Helena da Mota Lima, afirma que em Março de 1926, nasce a *Sociedade Nacional de Fósforos* (SNF) e herda os alvarás da extinta *Companhia Portuguesa de Phosphoro*. De acordo com dados recolhidos na APF, esta sociedade era constituída por uma extensa linha de produção que integrava todos os trabalhos de produção, desde o corte e tratamento da madeira, à realização da “massa” dos fósforos e respectivo embalamento, tornando, assim, possível combater a concorrência das outras unidades que entretanto surgiram, a *Fosforeira Portuguesa de Espinho* e no Porto a *Companhia Lusitana de Fósforos* e a *Companhia Continental de Fósforos*.

Rui Matos, explica que em 1930 a SNF formou uma parceria com a companhia sueca de fósforos *Swedish Match*, que introduziu nova tecnologia na produção da fábrica portuguesa como se pode ler num comunicado distribuído à imprensa por Axel Beselin, na altura administrador da SNF, presente no Museu dos Fósforos.

Com excepção do fósforo, todas as matérias-primas eram nacionais (madeira para as caixas e palitos fosfóricos, cartolina para as carteiras, papel para as etiquetas, gavetas, etc), podendo considerar-se que esta era uma indústria de cariz nacional e muito influente devido aos capitais que envolvia, à mão de obra que empregava e, ainda, às divisas que a exportação dos seus produtos fazia entrar no país. (Sampaio, 2010)

Embora não fosse monopolizada, esta indústria era fiscalizada pelo Estado Novo, que quando se apercebeu da vulgarização do uso do isqueiro e do consequente decair desta notável indústria, lançou a “Licença Anual para uso de Acendedores e Isqueiros”, que viria a resultar num refrear da sua crescente utilização, já que estaria a causar um enorme rombo na indústria em questão, revertendo para esta toda a receita das licenças emitidas, bem como o valor das multas aplicadas pela inobservância da lei. (Serrão, 2003)



32'



32'

Como já havíamos referido esta indústria era muito importante para a economia nacional. Segundo o Boletim Estatístico de 1963, a produção das quatro fábricas foi de mais de 16 bilhões de fósforos e estavam empregadas na totalidade destas mais de 800 pessoas. (Lemos, 1992)

Em 1967, segundo Maria da Luz Sampaio, a *Companhia Lusitana de Fósforos*, com sede no Porto, foi integrada na SNF.

No entanto, com a globalização, a indústria fosforeira portuguesa nada pôde fazer para solucionar a crise que se estabeleceu no sector e que colocou em causa a sua viabilidade no nosso país. Tratou-se do problema da concorrência, fruto da importação de fósforos dos novos países da União Europeia e de países terceiros, como a China. Por efeito da mudança dos hábitos de consumo, as grandes e importantes fábricas fosforeiras portuguesas, que produziram durante décadas autênticos objectos de colecção, acabaram por entrar em decadência. Em 1993 a SNF encerrou definitivamente e em 2006, foi a vez da *Fosforeira Portuguesa de Espinho* fechar, abandonando as suas notáveis colecções de caixas de fósforos, temáticas e publicitárias, que entusiasmaram inúmeros colecionadores filumenistas.

Contudo, a empresa *Chama Vermelha, S.A.*, localizada em Vila Nova de Gaia, que resultou do trespasse efectuado pela *Fosforeira Portuguesa de Espinho*, é actualmente a única empresa portuguesa a produzir fósforos na Península Ibérica.



32'

FIG. 32^{1|2|3}
Processo do fabrico de fósforos e embalamento dos mesmos na SNF
Fonte: Centro de Documentação do Museu da Indústria

LEITURA INTERPRETATIVA

Desde o momento que observamos a totalidade do material em investigação, procuramos encontrar e reunir significados para as composições imagéticas e percorrer diversos graus de informação quanto ao conteúdo, ou seja, à temática, à expressão e ao texto que completa o objecto de estudo. Todos estes componentes requereram que se desencadeasse uma análise com a intenção de reconhecer os discursos gráficos, mas também os ideológicos e os culturais.

Deste modo, beneficiamos dos recursos teóricos investigados, que foram uma fonte de conhecimento para a concepção do saber histórico, aprofundando em alguns casos, eventos que configuraram momentos de ruptura de paradigmas e de inflexão profunda na expressão gráfica, que julgamos relevantes para a contextualização da temática imagética. Para melhor ilustrar e dar a conhecer a evolução do grafismo da amostra em estudo, apresentam-se nesta leitura alguns exemplares, sendo que, o livro “Phósforos- Rótulos com História” que acompanha esta tese, ilustra documentalmente na íntegra o material seleccionado para esta investigação.

O LEGADO DO FINAL DO SÉCULO XIX

As Litografias italianas

As famosas colecções de caixas litografadas^{FIG. 33} com cores vibrantes ou simplesmente a preto e branco, dedicadas a personalidades, maioritariamente femininas, destacam-se pela sua exuberância e diversidade de elementos gráficos e pelo recurso a um *lettering* bastante rebuscado. Estas caixas, em cartão litografado de produção estrangeira, importadas na sua maioria da litografia italiana, *Abbona & Romagnal*, atribuíam a este produto manufacturado uma qualidade que na época poucas litografias portuguesas podiam alcançar, tendo sido das primeiras a serem comercializadas no nosso país durante as últimas décadas do século XIX. (Sottomayor, 2011; Lemos, 1992)

O quotidiano de uma sociedade rural e urbana

Em Portugal, a partir da década de 60 do século XIX a paz regeneradora satisfez grande parte do poder político, acabando por dividi-lo em dois grandes grupos, os quais se alternariam num rotativismo indolente e bom financiador do clientelismo de ambas as partes. Os partidos eram organi-



Verifica-se que as imagens eram quase sempre contornadas por escudos, medalhões, guirlandas de flores ou ladeadas por elementos ornamentais.

FIG. 33
Litografias italianas 1860-1895
Fonte: Colecção particular de Rui Matos,

zações de burgueses que repartiam o poder em convivência com o rei. Muitas vezes, os governos eram nomeados pelo rei antes das eleições parlamentares, para assim influenciar os votos, garantindo-se uma alternância que mantinha ambos os partidos satisfeitos. O rotativismo não era mais do que a substituição da cara dos políticos, pois o regime mantinha-se, tal como as políticas, a indolência, o endividamento. (Sousa, 2010, p.16)

Na amostra em estudo, verificamos que as ilustrações exibidas nos rótulos, produzidos nas diversas fábricas de fósforos que laboraram em território nacional até finais do século XIX, narram diversas cenas do quotidiano português, da vida rural poética ou folclórica (camponeses)^{FIG. 34} e urbana (paisagens, cenas bucólicas, ambientes populares, o quotidiano intelectual e burguês bem como retratos). Por vezes, o motivo ilustrado faz-se acompanhar com legendas de índole humorística e satírica^{FIG. 35}. Estas reproduções são enigmas figurados e consistem numa representação figurativa que tomam como objectivo a reconstrução de ditados, aforismos e opiniões trocistas.

Não podemos, por isso, ignorar a existência de um conjunto de influências exercidas pela vida quotidiana portuguesa desta época nos rótulos em análise.

Neste contexto, constatamos que por esta altura o promissório mundo industrializado e urbano aproveitava uma fase radiante, desfrutava das novas tecnologias com grande satisfação, que ofereciam novos hábitos e vivências a um mundo sedento de novidade.

Porém, reafirmamos que Portugal mantinha-se recôndito e ignorado no canto da Península Ibérica. Era um país ainda maioritariamente rural de pequena dimensão, modesto e alheio à cultura industrial, onde o espírito do tempo chegou mais tardiamente. Mas, apesar de tudo, Portugal situava-se na Europa o que significava que iria ser confrontado o quanto antes por um assopro de desenvolvimento. (Vieira, 1996).

De facto, a então branda, mas impassível industrialização incitou uma alteração social. A classe que possuía agora fortuna e logo influência, já não era apenas a aristocracia, mas igualmente a classe empresarial emergente, que garantiam lugar nas cerimónias outrora destinadas apenas à nobreza. Salões onde só se privava a convite, bailes exclusivos^{FIG. 36}, com um gosto aprimorado pela cortesia, em que a paciência gentil para com as mulheres e a estimação pelo convívio, constituíam a satisfação e o comportamento da alta sociedade deste tempo. Os clichés amorosos^{FIG. 37}, seguiam determinadas prudências, não descurando que muitos dos casamentos se faziam por conveniência familiar, era no entanto, de regra



34



35



36



37

FIG. 34 | 35 | 36 | 37
Rótulos Portugueses 1860-1895
Fonte: Colecção particular de Rui Matos,



38



39



40



43

praticar as normas do galanteio. Estas rigorosas etiquetas eram assimiladas desde tenra idade, pois, qualquer gesto por parte da mulher ou do homem tinha um significado próprio e para quem o não distinguisse poderia ser mal interpretado.

Deste modo, a mulher para revelar interesse num cavalheiro, teria que obedecer a uma série de comportamentos, como uma posição da testa, certa forma de pestanejar, uma colocação das pernas ou até a uma abertura do decote que teria de ser respeitada. Faz-se comunicar com um leque^{FIG. 38} 39, cuja forma de agitar poderia informar o pretendente se seria solteira, casada ou viúva. Já os homens exibiam-se com os seus objectos inconfundíveis: as bengalas, os charutos e as lunetas. Não esquecendo, ainda que o namoro ocorria sob o olhar de todos, nos passeios públicos, jardins, bailes, salas de teatro ou de ópera.

Por esta altura, todo o protagonismo público era do homem, significa isto, que a mulher se limitava a obedecer aos seus caprichos, onde num matrimónio a libertinagem do homem era muito vulgar. Raro era o marido que não frequentasse um bordel^{FIG. 40}. Quanto às mulheres desta elite eram-lhes permitidos passatempos que enaltescessem a sua elegância e delicadeza, como a participação em jogos sociais, passear na praia, praticar música, especialmente piano, dedicar-se à pintura^{FIG. 41} e exercer certas práticas desportivas como o ténis, a esgrima^{FIG. 42}, o tiro ou a equitação.



41



42

Neste propósito, verificamos também que os trajes envergados por estas mulheres, eram imponentes, com uma armação que cobria o vestido comprido e acrescentava à silhueta feminina um enorme saliência traseira, pois as formas opulentas com saliência no busto e nas nádegas eram a moda exibida nas montras dos vários armazéns em Lisboa (Chiado, Grandela e Casa Africana) e no Porto.^{FIG. 43}

Na cabeça o uso de chapéus era frequente e os cabelos usavam-se sempre compridos, em forma de canudos, de tranças apanhadas ou de carrapitos no alto da cabeça.

O país descobria-se mais próspero, o numero de bancos aumentava e o mesmo acontecia com as fábricas, as terras de cultivo, os caminhos - de - ferro, os estudantes e a população. Na Baixa lisboeta no final do século, iniciava-se a colocação de luz eléctrica, inclusivé na iluminação pública, contudo a novidade foi vista como extravagância, como se verifica na ilustração do rótulo^{FIG. 44}, em que a impossibilidade do fumador utilizar os candeeiros a gás para acender o cigarro é satirizada. No entanto, o progresso pouco contribuiu para melhorar as condições de vida do povo e por esta altura aumenta a imigração. O destino mais sedutor é o Brasil como demonstra a ^{FIG. 45}

Com uma classe média praticamente inexistente, a desigualdade da sociedade portuguesa nos alvares do século é de um contraste extremo. Às várias famílias burguesas que concentram o grosso do poder, do dinheiro e das propriedades, opõe-se um exército de desfavorecidos composto por milhões de indivíduos mal nutridos, mal vestidos, mal alojados que vivem ainda na sua maioria no campo. Estes camponeses não fazem poupanças, a sua agricultura é de mera subsistência. Portugal apesar de tudo ainda era um país rural.

NOS PRIMÓRDIOS DO SÉCULO XX

Enquanto a *Belle Époque* festeja com euforia a entrada no século XX, Portugal, mantinha-se como um país de contrastes, caracterizado por uma grande instabilidade social e económica onde sobrevivia um regime de monarquia constitucional ainda em vigor em 1900. Apesar de tudo, o país continua a progredir, muito lentamente e quase imperceptível. "Se a inspiração da arquitectura política vem de Inglaterra, os hábitos, esses, são claramente importados de França. Paris é o farol da sociedade portuguesa para as ideias, as modas, os costumes, os comportamentos e o estilo de vida." (Vieira, 1999a, p. 28)

No princípio do século XX, é na Baixa que se situa a confluência da Lisboa comercial, da Lisboa marítima, da Lisboa do trabalho e do prazer. É ali a zona elegante, cosmopolita, mas também política, com os intelectuais, os artistas e os conspiradores nos cafés, com as senhoras que paulatinamente procuram ter direito ao espaço na cidade. Pelas cinco, bebe-se o chá. Pode fazer-se compras nos grandes estabelecimentos, vai-se ao cinema e ao teatro. (Samara & Tavares, 2008, p.16)



44



45

FIG. 38-45
Rótulos Portugueses >1895
Fonte: Colecção particular de Rui Matos,



FIG. 46
Caixa de Fósforos "Retratos Femininos" da
Companhia Portuguesa de Phosphoros
Fonte: Museu dos Fósforos

Nota 05
Quanto à escolha da fonte tipográfica dos títulos podemos observar nas ^{FIG.46} ^{47/48} que era quase sempre desenhada caprichosamente dentro de listéis ou fitas deambulantes e contrastava com os tipos sem serifa que frequentemente eram usados para textos secundários.

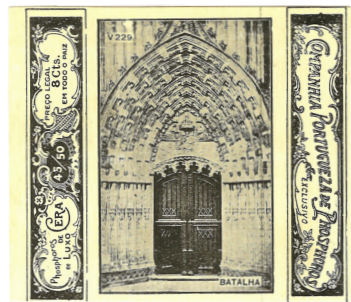


FIG. 47
Rótulo da Companhia "Cidades"
Portuguesa de Phosphoros
Fonte: Museu dos Fósforos

FIG. 48
Caixa de Fósforos da Companhia "Retratos Femininos" Portuguesa de Phosphoros
Fonte: Museu dos Fósforos

O início deste século iria revelar entre nós um prolongamento do gosto revivalista-historicista, "mesclando o vitoriano, da segunda metade do século XIX com o recém surgido *Art Nouveau*" (Vieira, 1999a, p.68) visíveis nas ilustrações florais, ornamentadas e saturadas que preenchiam as extremidades laterais das embalagens de fósforos da *Companhia Portuguesa de Phosphoros*. ^{NOTA 05} Destacando-se, assim, as colecções de retratos fotográficos femininos e de monumentos e cidades portuguesas. Aliás, o desenvolvimento da fotografia, com emulsões mais rápidas, câmaras mais leves e com enquadramento por visor exterior, permitiu a democratização do retrato fotográfico, incrementando a vaidade e favorecendo a auto-estima da população. Por toda a parte, estúdios de fotógrafos e mercados são invadidos por pessoas que pretendem immortalizar o momento através dos retratos de grupo ou individuais. Desta forma podemos afirmar que o retrato estava sem dúvida na moda, já não pertencia apenas à aristocracia mas também ao povo. (Vieira, 1999a).

A *Companhia Portuguesa de Phosphoros* soube utilizar a tendência da época, colocando nos rótulos das suas embalagens, retratos fotográficos que exploravam o padrão de beleza feminina da altura. A mulher usava agora, trajes mais simples, vestidos que caíam na vertical e a cintura era cada vez mais fina, os penteados alongaram-se e os chapéus tornam-se maiores e mais exuberantes. Estes vestidos e tailleurs eram encomendados nas modistas, após escolha do modelo de Paris.



48

Note-se que a Instauração da República em 1910 foi acompanhada por profundas alterações na sociedade. A nobreza ficou sem os seus direitos e o povo conquistou um novo estatuto social. Novos hábitos, novas liberdades, novas estéticas, novas modas e certos ruídos da emancipação

feminina expuseram então uma nova expressão. Apesar da vida libertina portuguesa das primeiras décadas do século XX se concentrar sobretudo na capital, a literatura, as artes plásticas e a imprensa levam a mensagem da frivolidade a toda a parte. Num clima de ostentação, já nos apelidados "loucos anos 20", a catarse do fim da 1ª Guerra Mundial tomou forma de ousadia e extravagância. Os prazeres intensificam-se pela noite dentro e a baixa lisboeta está repleta de cabarés, clubes mundanos, casinos e salas de espectáculo onde todos os excessos são admitidos. A festa é completada com espumante, gelo, fósforos e tabaco. A vida nocturna, celebrada por letreiros luminosos nos telhados do Rossio, ilustra a vida boémia deste período, em que a trindade atraente é a mulher, a dança e o champanhe. Neste contexto a carteira de fósforos passa a fazer parte desta elite que ambiciona ser moderna e multiplicar a sua presença nos circuitos noctívagos. (Vieira, 1999b; Vieira, 1999c)

O ESTADO NOVO

A iconografia nacionalista

Após a queda da 1ª República, a 28 de Maio de 1926, a Ditadura Militar que foi instaurada e que preparou o Estado Novo, reformou a breve trecho o que havia sido feito entre 1911 e 1926, moldando à ideologia nacionalista que estava construindo a imagem do património. De facto, se numa primeira fase os governos da Ditadura Militar adoptaram o plano legislativo que haviam herdado da República, numa segunda etapa, e manifestamente sob a influência peremptória de António de Oliveira Salazar, o regime ditatorial modificou profundamente essa legislação e assumiu um percurso que culminaria num trabalho de "maquilhagem" do país, concedendo-lhe uma fingida aparência de modernidade, assente na valorização da sua história e cultura entendida enquanto uma concepção de consecutivos heróis compondendo uma mitificada singularidade portuguesa (Lira, 2002; França, 2000)

Os Portugueses foram, por isso, invadidos com propaganda do Estado Novo carregada de simbologia patriótica cujas bases ideológicas passavam pela triologia Deus, Pátria, Família ^{FIG. 50} que associados davam origem ao nacionalismo do regime, que prometia a manutenção da dignidade, independência e integridade da pátria, afirmando claramente que apenas ele o podia realizar com êxito. (Lira, 2002)

Na amostra em estudo, verificamos a existência de um conjunto de produção gráfica que confirma a existência de padrões iconográficos relacionados com os ideais apontados. Esses exemplares valorizam a monu-



FIG. 49
Exemplar de uma das primeiras placas publicitárias colocada nos locais de venda de Fósforos
Fonte: VIEIRA, Joaquim - Portugal Século XX : Crónica em Imagens 1910-1920. Lisboa : Círculo de Leitores, 1999b



FIG. 50
Rótulos "Familia e "Lar" Fosforeira Portuguesa
Fonte: APF



FIG. 51
Rótulo "Portuguêses" Fosforeira Portuguesa
Fonte: APF



FIG. 52|53|54|55
Rótulos com símbolos nacionais
Fonte: APF



FIG. 56
Rótulo "Severa" da SNF
Fonte: APF

mentalidade e o historicismo do povo português com recurso a imagens e símbolos (Lira, 2002) como as quinas, as ameias, as Cruzes de Cristo e Aviz, e a letra gótica. Encontramos também alusão aos Descobrimentos e ao seu imaginário através da apologia a caravelas, a figuras históricas como Vasco da Gama e Luís Vaz de Camões, a lutas pela independência, evocando conquistas de personagens referentes à história de Portugal como D. Afonso Henriques^{FIG.51} e símbolos como, Castelos, Quinas e Murallas. Aliás, segundo Acciaiuoli (1991) o culto do herói Afonso Henriques e a sua missão de dilatar a fé cristã foram outra das importantes funções acometidas à nação portuguesa, segundo a óptica do Estado Novo: a propagação da fé e, conseqüentemente, da civilização.



53



54



55

Era também comum, como podemos observar os fabricantes das marcas de fósforos, atribuírem aos seus produtos nomes relacionados com essa imagética, tais como: Pátria, Lusitanos, Mocidade, Quinas, Sagres, Aviz, Nacional, Lusos, Imperial, Lusíadas, entre outros. Por outro lado, constatamos também que nestes mesmos rótulos era frequente o destaque das designações de Portugal e Fabrico português, que para além de destacarem a proveniência do produto, invocavam o "orgulho de ser português."

Nesta época emergiu também um clima de espectáculo, onde o teatro, a revista e o cinema adquiriram grande popularidade. Diversos designers souberam aproveitar os traços característicos do panorama e da atmosfera deste período, traduzindo-os e aplicando-os no mercado das artes gráficas. Pela primeira vez actores portugueses falam em português numa história portuguesa, surgindo neste momento os primeiros filmes sonoros portugueses (A severa-1931^{FIG.56}; A canção de Lisboa-1933) o que gera uma grande audiência e que dá origem a edições especiais de embalagens de fósforos. (Vieira, 1999d)

A propaganda Nacionalista

A expressão gráfica portuguesa do Estado Novo tinha como missão pedagógica, intervir no coração da comunidade e alterá-lo. Neste sentido, os novos valores morais como a família e lar, triunfaram até nas caixas de fósforos. É neste período, durante a década de 30, que o país conhece um grande crescimento demográfico, não pelo aumento da fertilidade, esta até diminui, mas devido ao declínio da mortalidade e também à crise mundial que afectou o fluxo migratório português, pois este foi suspenso.

Todos estes factores vieram alterar a estrutura familiar, fazendo com que o regime vigente se servisse da propaganda visual para explorar o novo conceito de família. Salazar repetia exaustivamente a trilogia "Deus, Pátria e Família" que retratava com representações imagéticas ideais de felicidade, união, paz e segurança familiar. Estes valores foram ilustrados nos cartazes intitulados "A Lição de Salazar" para comemorar os 10 anos de governo do ditador. (Vieira, 1999d) Os rótulos "Família e Lar" exibem também os propósitos ideológicos referidos.

A existência de um conjunto de propaganda política, ideológica e estética do novo regime, estava sob a direcção de António Ferro, Secretário de Propaganda Nacional (França, 2000), que tinha como objectivo criar estratégias para uma publicidade ideológica com a pretensão de enaltecer e valorizar a história do povo português concebida através de uma linguagem simples, de fácil de leitura e eficaz. Era normal que essa propaganda surgisse em forma de ilustrações, em vez de palavras para fornecer às pessoas de forma mais directa as informações que tão avidamente aguardavam. (Lobo, 2006)

Segundo Estrela, "a influência do Novo Regime é extremamente marcante na publicidade da época em geral (...) e a forte pressão da Legião Portuguesa junto de empresas nacionais para obtenção de subsídios e a conivências do Estado com certos grupos empresariais, está bem patente na publicidade da época." (2004, p.70) Assumindo maior visibilidade nas edições de algumas publicações através de anúncios, em cartazes, no cinema, na rádio, mas também nos rótulos de embalagens de produtos comerciais. Também, desde os meados da década de 30, o Estado havia compreendido o potencial da propaganda ideológica e política nas exposições temporárias que decidira organizar. Aliás, até ao final do regime, esses eventos marcariam sempre o calendário político e cultural do país.

Neste sentido, a Exposição Colonial do Porto em 1934, em muitos aspectos, serviria de ensaio à Exposição do Duplo Centenário (ou do Mundo Português) de 1940.



FIG. 57
Rótulos "Pátria" da SNF
Fonte: APF



FIG. 58
Rótulos de exportação para as colónias portuguesas
Fonte: VIEIRA, Joaquim - Portugal Século XX : Crónica em Imagens 1930-1940. Lisboa : Círculo de Leitores, 1999d



FIG. 59
Rótulo "Imperiais" edição comemorativa da 1ª Exposição colonial Portuguesa
Fonte: APF



FIG. 60
Publicidade da Fosforeira Portuguesa - Sobre um fogão de sala uma construção com fósforos do monumento ao Esforço Colonizador e edição especial comemorativa da 1ª Exposição colonial Portuguesa
Fonte: APF

O então ministro das Finanças, António Salazar tinha uma visão para o Império, que passava pelo Espaço Económico Português se constituir num todo, para isso, impôs uma centralização administrativa e económica pondo fim à autonomia financeira, ficando tudo fixado em Lisboa. Desenvolveu as trocas comerciais entre a Metrópole e os territórios do Ultramar e a longo prazo, Lisboa obteve um fluxo importante de divisas vindas do Ultramar, defendia se, portanto, a indústria portuguesa. (Vieira, 1999d)

Foi com esta perspectiva que o Estado procurou difundir a ideia de que todo o português era também colonial e que não poderia deixar de o ser, sob pena de findar a própria existência nacional. Deste modo, implanta a ideia de que Portugal era multi-continental por constrangimento histórico e a sua própria existência dependia da manutenção dessa característica identitária. Este facto, era visto não apenas de uma óptica política mas também sob um ângulo estritamente económico. As colónias deviam ser parte do todo económico nacional que corresponderia ao todo político. (Lira, 2002)

Assim, quando Armindo Monteiro, a partir de 1931, se torna Ministro das Colónias, o Estado Novo procurou engendrar uma campanha de propaganda com o propósito de fortalecer externamente a noção do Império Colonial e internamente expôr aos portugueses a ideia de um Portugal Imperial, propagado pelo Mundo, imenso, uno e indissolúvel, que distinguirá o regime nas décadas seguintes. (Azevedo, 2003) Desta forma, foram também exportadas para as colónias portuguesas diversas caixas de fósforos com rótulos dedicados às paisagens, ao povo, à fauna e flora dessas comunidades.

A Exposição Colonial realizada no Porto em 1934, foi mais uma forma de mostrar interna e externamente a harmonia e a vastidão do Império Colonial Português. Diversas indústrias do Norte de Portugal, nomeadamente, a *Fosforeira Portuguesa*, viram neste evento uma forma de promover a conquista dos mercados coloniais, em particular os africanos (Azevedo, 2003)

Chegado o ano de 1940, comemorou-se o oitavo centenário da fundação da nação, isto é, quando D. Afonso Henriques se proclamou rei, e o terceiro centenário da restauração de Portugal. O ego nacional precisava de ser acalentado com algo grandioso na ocasião, pelo que Salazar incumbiu António Ferro de organizar uma exposição em Lisboa celebrando os feitos dos Portugueses e o seu império. (Vieira, 1999d)

A chamada "Exposição do Mundo Português" denominada como "a grande festa da família" com o fim de "afirmar a capacidade realizadora de Portu-

gal". Segundo Lobo (2006) a exposição foi um sucesso, tendo sido considerada uma acção promocional sem comparação no percurso da Nação. O estilo gráfico utilizado nos materiais de divulgação da exposição, iriam servir de inspiração para uma múltipla série de objectos comemorativos nomeadamente, rótulos para as caixas de fósforos. FIG.61

Também a Mocidade Portuguesa esteve presente na exposição, devido ao facto de as suas actividades serem entendidas como uma importante contribuição para o desenvolvimento dos jovens, especialmente nos campos da cultura, desporto, saúde, civismo e disciplina. (Acciaiuoli, 1998) Com o propósito de abranger toda a juventude - escolar ou não - para estimular o desenvolvimento integral da sua capacidade física, a formação do carácter e a devoção à Pátria, no sentimento da ordem, no gosto da disciplina, no culto dos deveres morais, cívicos e militares, a Mocidade Portuguesa criada em 1936 sob a orientação de Oliveira Salazar era vista e apresentada como um dos contributos significativos para o desenvolvimento do "espírito".(Vieira, 1999d; Lira, 2002)

Contudo, a sua acção começou posteriormente a ser mais moderada, ficando os jovens mais libertos para outro tipo de actividades, tais como a dedicação ao colecionismo. Muitas crianças começam a coleccionar uma série de cartelas de fósforos. Para incentivar o culto do colecionismo no público infantil a marca de fósforos *Fosforeira Portuguesa*, produziu uma edição que homenageava os mais novos FIG. 62 (Vieira, 2000b)

PÓS 2ª GUERRA

De certo, a cidade de Lisboa era agora das mais cosmopolitas da Europa. Ao longo da década de 1940, Portugal tinha assistido à passagem de milhares de estrangeiros fugidos à Guerra. Refugiados políticos, conferiram a Lisboa uma heterogeneidade cultural e iniciaram, simultaneamente, um processo de choque de mentalidades. A pacata e puritana capital observa agora os homens que não usam chapéu e as mulheres oriundas de França, Holanda, Polónia que fumam na rua, obrigando a que o estado entervisse para impor a todo custo a moral e os bons costumes. Note-se que Salazar obrigava, então, todos os seus colaboradores a usarem um chapéu alto e preto, símbolo de respeito e integridade FIG.63. Estes estrangeiros, eram os novos-ricos do comércio de guerra que chegavam a Portugal em busca de prazeres requintados que já eram raros na Europa. À semelhança da mulher estrangeira, e sob a influência dos novos hábitos trazidos por esta, a mulher portuguesa já se pode sentar num café, sem o receio de ser criticada. Os cafés eram, assim, anunciados na imprensa como a última conquista da mulher. (Vieira, 2000a; Acciaiuoli, 1998)



FIG. 61
Rótulo "8 séculos" edição comemorativa da "Exposição do Mundo Português da SNF"
Fonte: APF



FIG. 62
Rótulo "Miudos" da Fosforeira Portuguesa
Fonte: APF



FIG. 63
Rótulo "Chapeu Alto" da C. Lusitana de Fósforos
Fonte: APF



FIG. 64
Rótulo "Bar" da Fosforeira Portuguesa
Fonte: APF



FIG. 65
Rótulo "3 Balões" da SNF
Fonte: APF

Estes gostos mais modernos e sofisticados que já iam contaminando muitos portugueses das classes urbanas educados com fortes doses de filmes de Hollywood são demonstrados também na expressão visual da época.

Portugal escapou à 2ª guerra mundial, assim como, do seu cortejo de horrores, de destruição e da dezena de milhões de mortos, porém não ficou isento dos efeitos desta. A guerra mudou o mundo e não mais regressariam as jornadas gloriosas do Estado Novo dos anos 30. O ditador teve de se confrontar com as dificuldades que consistiam em manter a estabilidade mínima do país, proveniente de uma agitação social causada pelas carências da economia de guerra e pela agitação política motivada na derrocada dos fascismos europeus. (Vieira, 2000a)

Esta instabilidade reflectiu-se no grafismo dos rótulos das caixas de fósforos que abandonaram o nacionalismo neste período dos pós guerra e adquiriram uma mensagem e expressão gráfica mais cosmopolita.

Portanto, até ao eclodir da 2ª Grande Guerra o regime português comprometeu-se a assumir a arte e a cultura popular como uma das suas essências caracterizadoras do seu nacionalismo. Porém, o conflito mundial veio abalar os planos pensados para a década seguinte. Em vez de dez anos de "glorificação" teve que defrontar os estorvos inerentes à guerra e às transformações da conjuntura internacional. Findo o conflito o governo não vê expiradas as suas dificuldades: o mundo e Lisboa estavam essencialmente diferentes, as influências exercidas pelos hábitos e costumes de quem chega à capital fazem com que o regime português encontre acrescidas dificuldades em permanecer leal ao que havia edificado desde a década de 20. (Lira, 2002; Vieira, 2000a)

A EXPLOÇÃO DA CULTURA DE MASSAS A invasão da Publicidade

Os anúncios traduzem a atmosfera de optimismo, elegância e conforto de uma sociedade que prospera e se afasta do trauma da guerra. Na década de 50 e 60, os consumidores são invadidos com a competitividade entre as marcas de diversos produtos, tanto nacionais como estrangeiros devido ao aumento do poder de compra das classes médias e de um maior orçamento por parte das donas de casa. (Vieira, 2000b)

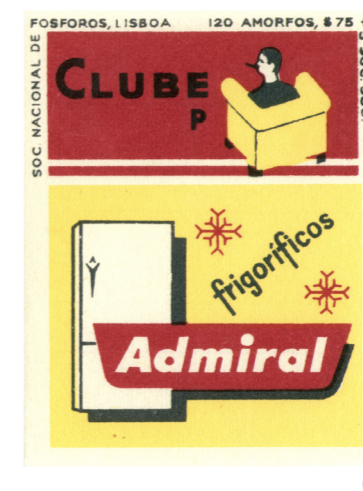
Neste contexto, Luís Trindade (2008) assume que a sociedade por esta altura estaria contagiada pelo conceito "de reduzir o mundo a um produto e a felicidade a um acto de consumo" (p.14).

Nestes tempos estáveis e optimistas, a mulher regressa à feminilidade e à sofisticação. Até no lar as tarefas domésticas são facilitadas por uma gama de novos electrodomésticos, esta quer-se elegante mesmo na cozinha ou até mesmo com um aspirador na mão, mostra-o a publicidade. A beleza feminina adquire, pois, um novo folgo com a articulação estética do decénio (Vieira, 2000b) Novos produtos de beleza e higiene começam a ganhar destaque na sociedade através da publicidade, que adquirem afirmação também nos rótulos em estudo, que por esta altura, quase todos eles são dedicados a anúncios publicitários.

Com o avanço exacerbado da campanha publicitária, a escolha das imagens e de um *slogan* passa a ser rigorosa. Como observamos, a ilustração assumia na maioria das vezes a ferramenta principal da comunicação do produto, sendo que o seu uso em detrimento da fotografia é visível em quase toda a totalidade dos rótulos investigados.

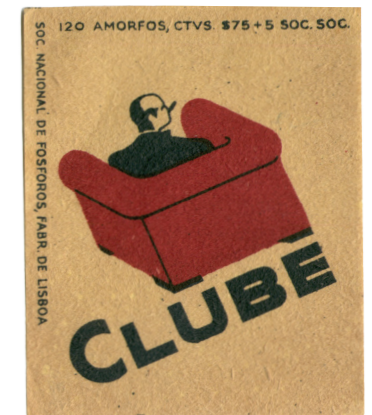


67



68

Relembre-se que a evolução dos processos litográficos viabilizou, no início do século, o incremento das artes gráficas e da publicidade. O Porto foi pioneiro com a primeira agência de publicidade, o Escritório Técnico de Publicidade de Raul Caldevilla, este desenhador de cartazes publicitários considerava a publicidade um veículo fundamental para o progresso industrial do país. Dos cartazes às publicações, dos rótulos às embalagens, dos calendários às agendas, dos bilhetes-postais aos prospectos passando por programas de espectáculo, a publicidade foi invadindo o quotidiano português. Sustentada numa cultura de sedução, difundiu novas formas de consumo e, com elas, novos valores e atitudes que enfraqueceram as resistências e levaram o público a acreditar e a aceitar a mensagem visual. (Vieira, 1999b; Lobo, 2002)



Exemplar unico impresso em papel craft, visto que o suporte de impressão da totalidade da amostra é em papel vulgar, de pouca gramagem, sendo que, as dimensões e o formatos destes variam consoante o modelo da embalagem de fósforos.

FIG. 66|67|68
Rótulo "Clube" da SNF
Fonte: APF



FIG. 69
Rótulo "Bar" da Fosforeira Portuguesa
Fonte: APF



FIG. 70
Rótulo "Quinas" da SNF
Fonte: APF



FIG. 71
Cartaz publicitário da SNF
Fonte: VIEIRA, Joaquim - Portugal
Século XX : Crónica em Imagens 1940-1950. Lisboa : Círculo de Leitores, 1999e



FIG. 72
Rótulo "Flores" da SNF
Fonte: APF

Com efeito, podemos dizer que “a publicidade pode dar-nos uma perspectiva privilegiada sobre a evolução do gosto e dos valores, o jogo inconstante do que muda e do que permanece, as relações entre a identidade nacional e as imagens do estrangeiro.”(Trindade, 2008 p. 9)

Todavia, o grande marco da actividade publicitária em Portugal deu-se a partir da década de 50 com a implantação de multinacionais no nosso país. Uma das particularidade dessas multinacionais é que traziam com elas os seus próprios departamentos de publicidade autonomizados. No fim do Estado Novo, as agências, já com planos de campanha e estudos de mercado, a publicidade intensifica-se e já gozava agora da fotografia a cores.

Thomas Melo

No período em questão, invadido por publicidade, destacaram-se duas séries de rótulos, tanto pela sua temática como pela sua expressão gráfica. A intensa mancha cromática, bem como o traço espesso e singular, realçam a qualidade técnica desta colecção tão distinta.

Na verdade, no decorrer do estudo realizado, verificamos que as empresas fosforeiras não tiraram partido particular da mestria gráfica e decorativa dos diferentes artistas que as várias gerações Modernistas portuguesas conheceram. Com uma interessante excepção: Thomaz de Mello, ilustre figura da segunda geração Modernista e das artes gráficas portuguesas (Lobo, 2002). Este, foi o único artista que conseguimos identificar como autor de alguns dos rótulos da nossa amostra. Na série intitulada “Costumes”, TOM (como assinava as suas obras) expressou um sincero sentimentalismo pelas camadas populares, como já tinha provado amplamente ao serviço do Secretariado Nacional de Informação.

O seu traço sintetizado de pincelada densa e com cores planas adaptaram-se perfeitamente à miniatura. Thomaz de Mello desenhou ainda mais duas séries, de 6 etiquetas para rótulos de embalagens de fósforos, com o tema Flores, com os mesmos predicados de síntese gráfica. Todas estas séries foram criadas para a Sociedade Nacional de Fósforos, entre 1957 e 1960.

Após 25 de Abril

Depois do 25 de Abril de 1974, e com a extinção do regime do Estado Novo que persistiu mais de 40 anos, a política do património em Portugal apreciou novas direcções, ainda que a ideologia e a influência política não abdicaram de estar presentes, ou seja, o nacionalismo tornou-se em algo politicamente incorrecto mas fomentaram-se novos valores políticos e sociais, como a democracia, a liberdade de expressão, a igualdade de direitos, entre outros. (Vieira, 2000c)

Contudo, se anteriormente a simplicidade de uma caixa de fósforos combinava bem com os brandos costumes portugueses, depois da vulgarização dos acendedores e isqueiros devido à extinção das taxas e coimas que durante o Estado Novo eram aplicadas a quem utilizasse e comercializasse esses produtos, a indústria fosforeira começou a perder força e em simultâneo qualidade gráfica e diversidade temática nos seus rótulos.

Livre de preconceitos, a emergente sociedade de consumo duramente concorrencial, de cariz fortemente individualista, afastou-se da lógica do pensamento universal do movimento Moderno e fomentou a mudança e pluralidade de tendências, preenchendo grande parte dos rótulos com anúncios dos mais variados produtos, utilizando a fotografia publicitária frequentemente.

Neste sentido, a partir dos anos 80 verificou-se a coexistência de várias tendências estéticas e movimentos de vida efémera que se expressaram num cenário de indefinição e de ecletismo. Esta realidade não ficou alheia ao facto dos softwares gráficos iniciarem a sua propagação e chegarem ao alcance de quase todos. Podemos, então, afirmar que a grande transformação na expressão visual, foi a captação e disseminação da imagem, decorrente de uma “revolução digital” que se apresentou como sendo uma das gigantescas mudanças e inovações das décadas finais do século XX.

Em síntese, na análise realizada à presente amostra, foi possível observarmos que em quase todos os seus exemplares, independentemente da época, a utilização tipográfica resumia-se a 3 áreas distintas: a títulos, a textos informativos e a composições associadas ao logótipo. Acrescentamos, ainda que devido às dificuldades técnicas aliadas aos processos de impressão e agravadas por uma escolha tipográfica pouco diversificada que caracterizaram as épocas que atravessaram parte da produção do objecto de estudo, constatamos que as impressões até sensivelmente à década de 60 do século XX quando comparados com as das décadas seguintes, apresentavam imperfeições nos acabamentos e por vezes in-formação pouco legível.



FIG. 73/74
Rótulo “Prolar” da SNF
Fonte: APF



FIG. 75
Rótulo “Clube” da SNF
Fonte: APF

O LIVRO

04.

PHOSPHOROS RÓTULOS COM HISTÓRIA



LIVRO

PHOSPHOROS - *RÓTULOS COM HISTÓRIA*

O livro "Phosphoros - *Rótulos com História*" propõe-se a ilustrar documentalmente o material recolhido durante a investigação. Pretende-se por isso uma dimensão visual gráfica que procura uma alternativa na forma de concepção, organização e apresentação da temática.

Deste modo, a construção de um projecto gráfico editorial surge como a forma mais eficaz de expor e divulgar a nossa investigação, transformando-a num veículo cultural simbólico, que esboça a identidade cultural e artística portuguesa do período em estudo.

O PROJECTO EDITORIAL

O objecto protótipo que integra a presente investigação, tem como finalidade apresentar uma proposta para a possibilidade da publicação do mesmo. Neste âmbito, as opções alusivas à selecção e disposição dos conteúdos, tal como o trabalho relativo à comunicação visual do livro, propõem uma viagem visual que invoque uma proximidade intrínseca entre o leitor e o conteúdo apresentado no livro.

Steven Heller entende que, enquanto um texto com qualidade incentiva a criação de imagens mentais, um bom design, ou seja, a união de tipografia e imagem - dará ao leitor níveis de percepção que encorajam a cognição e a apreciação. Mesmo os mais rudimentares componentes de design - textura do papel, a delicada escolha de uma fonte tipográfica, o estilo de cabeçalho e rodapé - são muito mais do que subtilezas estéticas. (Heller, 2004)



76

FIG. 76|77|78|79

Páginas dos livros consultados na nossa pesquisa, que teve em consideração a grelha editorial, disposição do conteúdo, formato, cores e acabamentos.

Fonte: Smith, J., Lomas N. (2004). *Matchbox Labels: Over 2,000 Elegant Examples from All Over the World*. New York:Firefly Books.

Lorente, J. (2007). *Rolling Paper*. Madrid: Index Book.

Garrofé, J. (2008). *Antique Packaging*. Madrid: Index Book.



77



78



79

Neste sentido, para alcançarmos uma publicação coesa e informativa, foi necessário preliminarmente um planeamento estrutural do projecto editorial, desenvolvido a partir de uma pesquisa visual debruçada sobretudo em exemplares de publicações editoriais que consideramos incluir-se na temática da nossa investigação.

Com base nas ilações retiradas da consulta e análise desses exemplares contemplamos uma série de características que traduzem os objectivos do presente trabalho editorial.

Características visuais

O aspecto visual de uma peça gráfica não apresenta apenas um estilo estético, mas também o período em que se enquadra através de características que o denunciam, isto é, da cultura, dos meios utilizados para a sua produção e da sociedade na qual se insere. (Gruszynski, 2000)

Nessa perspectiva, desenvolveu-se um objecto gráfico de carácter contemporâneo que contrasta com as características gráficas e temáticas do espólio apresentado no seu interior.

É sobretudo um livro arquitectado para ser observado e contemplado, visto que se trata de uma abordagem sobretudo imagética que segue o eixo da análise e da contextualização efectuada à sua expressão gráfica.

Neste domínio, a selecção das imagens foi orientada cronologicamente, no sentido de apresentar exemplos paradigmáticos da sua evolução. A identificação destas considerou o título, o fabricante e a data, na existência de informação disponível, foram incluídos outros dados como o local da sua impressão. A dimensão real dos rótulos foi mantida para facilitar a percepção destes, por parte do leitor, sendo que a escolha do formato e dimensão do livro proporcionaram essa possibilidade.

Quanto à estrutura do livro foi pensada de forma a expor o conteúdo de um modo claro, tornando-se necessário definir 3 capítulos distintos, o primeiro corresponde à história da indústria fosforeira portuguesa, que se apresenta como o veículo para o enquadramento histórico da temática. O segundo capítulo exhibe a colecção anterior a 1895 e o terceiro capítulo a colecção posterior a 1895. Relembramos a importância do ano de 1895, data que revolucionou o sector fosforeiro nacional com a implantação por parte do governo de novas medidas legais restritivas, de forma a disciplinar a produção de fósforos em território português. Estes dois últimos capítulos são completados com a interpretação das transver-salidades entre alguns episódios histórico-sociais portugueses e as manifestações gráficas e temáticas exploradas na amostra citada.

Após vários testes visuais optamos por uma grelha editorial geométrica com uma estrutura flexível que facilitou a interacção entre o texto e a imagem, proporcionando um conforto visual à página com os devidos

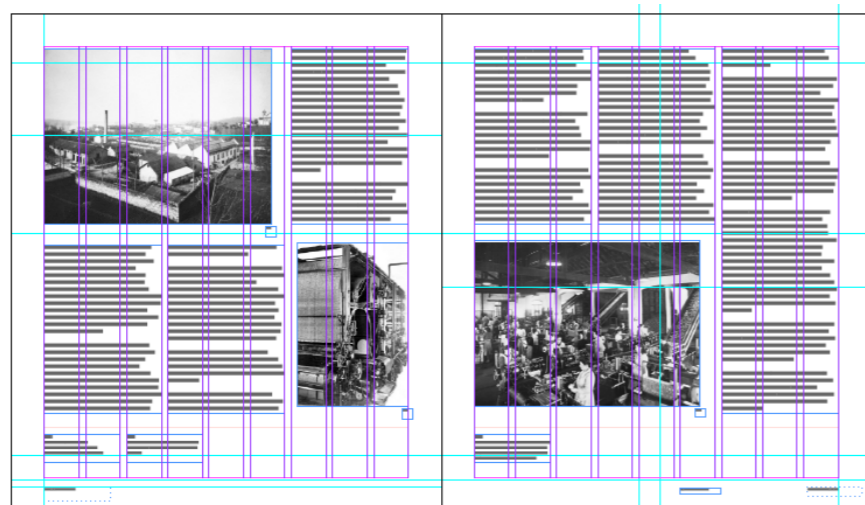
espaços em branco. Deste modo, obedeceu-se à seguinte configuração: grelha simétrica com 9 colunas na divisão do espaço com margens superiores (20 mm), inferiores (20 mm), externas (20 mm) e internas (20 mm). Nos cantos inferiores externos das páginas posicionam-se as informações de navegação (página e capítulo) e as legendas das imagens aparecem organizadas na parte inferior destas, libertando assim, o espaço restante para a incorporação das imagens.

FIG. 80
Página do Livro "Phosphoros - Rótulos com História"



80

FIG. 81
Grelha editorial do Livro "Phosphoros - Rótulos com História"



81

Outro aspecto relacionado com a grelha editorial foi o tratamento dado ao texto que surge alinhado à esquerda e os parágrafos bem definidos

separados por um espaço com cerca de 4 mm facilitando a integridade e a consistência visual do texto. A valorização dos espaços brancos na página foi também tida em conta com o propósito de proporcionar pausas imperceptíveis na leitura e na atribuição de leveza à página.

A exploração cromática acontece só a duas cores, preto e laranja devido ao excesso de cores proveniente das imagens da amostra que preenche o espaço.

Sendo a tipografia um elemento fundamental na elaboração de uma peça visual gráfica, a escolha recaiu sobre a fonte tipográfica *Gotham*, que revela uma intenção de ser presentida graficamente, embora, sem procurar destacar-se do material visual apresentado no livro, que já se encontra submergido por *letterings*. Importa, por isso, sublinhar que a fonte tipográfica escolhida é uma fonte não serifada, simples mas dotada de grande personalidade e contemporaneidade contendo ainda alguns apontamentos inspirados em tipografias mais antigas que tornaram esta escolha mais clara. Esta suporta as diversas possibilidades de aplicação que ocorrem ao longo do livro, é utilizada em diferentes pesos e tamanhos tanto em textos mais longos como em mais breves. Desta forma, nos elementos de maior destaque como títulos, capa e separadores temáticos, o texto aparece em caixa alta, visto tratarem-se de elementos que pretendem dominar a página para captarem a atenção do leitor.

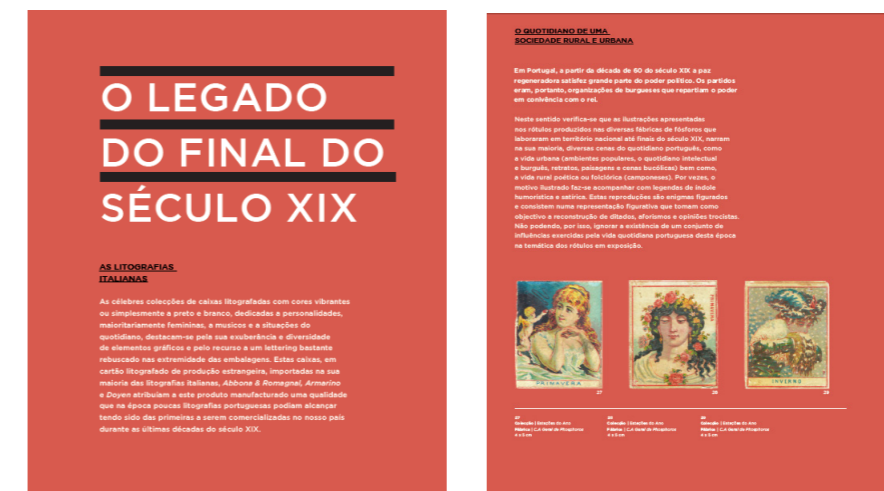


FIG. 82
Páginas do Livro "Phosphoros - Rótulos com História"

Acresce ainda referir que o livro apresentado não pretende dirigir-se apenas a um público com interesse pelo culto do colecionismo mas também a um público geral que possa encontrar neste projecto entusiasmo pelo seu conteúdo imagético e histórico.

Em suma, as escolhas efectuadas privilegiaram o conteúdo gráfico ao colocar a restante informação disposta de forma hierarquizada como títulos, subtítulos, textos e legendas.

FIG. 83|84
Páginas do Livro "Phosphoros - Rótulos com História"



83



84

Características físicas e técnicas

O formato do livro foi condicionado pela quantidade e dimensão das imagens, adoptando-se assim a dimensão 260 x 300 mm para a inclusão de uma grelha editorial que possibilitasse um diálogo entre o texto e as imagens. A publicação contém 81 páginas e o papel utilizado no miolo foi papel *Canson* 125grs, já na capa optou-se pelo papel *Smart* 180 grs. com um acabamento de encadernação em capa dura. A técnica de impressão da capa em serigrafia, com suporte de tecido, foi ponderada, mas por questões de tempo não foi executada. Os *softwares* utilizados para edição da publicação e tratamento de imagens, foram correspondentemente o *Indesign* e o *Photoshop*.



85

FIG. 85|86
Páginas do Livro "Phosphoros - Rótulos com História"



86

CONSIDERAÇÕES FINAIS

—

Compreender a história do período em que subsistiu a amostra em investigação foi o único modo de saber interpretar as posições ideológicas e sociais presentes. Só assim foi exequível analisar os efeitos causados pela sociedade de então, para reconhecer os indícios de abertura a novos valores difundidos pela mensagem visual.

Com o objectivo de realizar uma catalogação e inventariação do espólio em investigação foi de extrema importância compreendermos a época em que se insere os seus movimentos artísticos e ideologias políticas no Mundo e em Portugal. Assim, percebemos que a sucessão de acontecimentos sociais influenciam sempre o artista e, conseqüentemente os seus projectos. As Técnicas e tecnologias disponíveis em cada período ou momento histórico são outro factor a ter em consideração, também elas condicionam a evolução, o modo e o resultado final de uma obra artística.

Na análise realizada ao objecto de estudo constatamos que as influências artísticas em alguns casos se sobrepuseram e foram transversais às diferentes épocas, facto que não facilitou a caracterização com exactidão dos estilos e das temáticas praticadas nos vários períodos.

Contudo parece evidente que a grande parte dos rótulos estudados foi dominada pelo estilo Modernista, muito pelo facto da indústria que os produzia ter atingido o seu auge neste período.

Com um estilo formalmente simples e conceptualmente esquemático, que repetidamente estimava e enaltecia a história do povo português, a ideologia latente ao regime do Estado Novo condicionou o desenvolvimento temático das ilustrações representadas nos rótulos desta época. Reconhecemos também que sendo a expressão visual gráfica reveladora do quadro de compreensibilidade da vida humana em sociedade, apercebo-nos que a mensagem publicitária inserida nos rótulos relativos ao período do pós-Modernismo, iniciaram uma dependência por uma sociedade de consumo, onde a felicidade, se tornou mercadoria transformada em bens de consumo, símbolos de conforto e bem-estar.

Acresce-nos referir que nesta investigação foi inevitável gerir uma infinidade de informação de todas as áreas envolvidas que se cruzaram finalmente no projecto editorial – o livro “Phosphoros - Rótulos com História” .Daqui resultou um objecto gráfico que reuniu a selecção, orientação e exposição dos conteúdos abordados.

Na conclusão do percurso investigativo, a presente contribuição da análise contextual, bem como a hipótese de edição do projecto resultante desta investigação, confirmam o valor histórico destas imagens que durante um longo período da sua comercialização, revelaram-se como identidade de um país, Portugal .

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Acciaiuoli, M. (1991). *Os Anos 40 em Portugal. O País, o Regime e as Artes. "Restauração" e "Celebração"*. Dissertação de Doutorado, Faculdade de Ciências, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa.

Acciaiuoli, M. (1998). *Exposições do Estado Novo:1934 -1940*. Lisboa: Livros Horizonte

Azevedo, E. (2003). *Porto 1934 - A Grande Exposição*. Lisboa: Dina Livros

Baer, L. (1995). *Produção gráfica*. São Paulo: Senac.

Bonsiepe, G. (1985). *El diseño de la periferia*. Madrid: Gustavo Gilli Edic.

Borga, C. (1980). 25 de Abril: a viragem. *História*, 18, 20-23.

Cervo, A. & Bervian, P. (1976). *Metodologia Científica*. São Paulo: Mc Graw-Hill.

Churchill, Jr. & Peter, J. P. (2003). *Marketing: criando valor para os clientes*. São Paulo: Saraiva.

Custódio, J. & Folgado, D. (1999). Companhia portuguesa de fósforos, sociedade nacional de fósforos. in *Caminho do oriente: guia do património industrial* (pp. 144-145). Lisboa: Livros Horizonte.

Davis, A. H. (2009). *Grande Enciclopédia da História*. Lisboa: Civilização Editora.

DuPuis, S. & Silva, J. (2008). *Package design workbook: the art and science of successful packaging*. Massachusetts: Rockport Publishers.

Ellicott, C. & Roncarelli, S. (2010). *Packaging essentials: 100 design principles for creating packages*. Massachusetts: Rockport Publishers.

Endler, D.(n. d). *A história e a embalagem*. Retirado em Dezembro 28, 2011 de http://www.topdeembalagem.com.br/top/index_top.php?botao=5.pdf

Estrela, R. (2004) *A Publicidade no Estado Novo: 1932-1959*. Lisboa : Editor Simplesmente Comunicando

França, J. A. (2000). *A Arte e a sociedade portuguesa no século XX (1900-2000)*. Lisboa: Livros Horizonte.

Geografia Universal (2005). De Agostini Editore

Gruzynski, A. (2000). *Design gráfico: do invisível ao ilegível*. Rio de Janeiro: 2AB.

Heller, S. (2004). *Design literacy: understanding graphic design*. New York: Allworth Press.

Heitlinger, P. (2006). *Tipografia: origens, formas e uso das letras*.Lisboa: Dinalivro.

Heitlinger, P. (2007) *História da Tipografia*. Retirado em Novembro 26, 2011 de <http://tipografos.net/tecnologias/litografia.html>

Hobsbawn, E. (2002). *A Era dos extremos*. Lisboa: Editorial Presença.

Hoeltz, M. (2001, Setembro). *Design Gráfico: dos espelhos às janelas de papel*. XXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.São Paulo, Brasil.

Hollis, R. (2001). *Design gráfico - uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes.

Joly, M. (2008). *Introdução à análise da imagem*. Lisboa: Edições 70.

Lemos, J. (1992). *Catálogo das etiquetas de caixas de fósforos de Portugal*. Porto: Associação Portuguesa de Filumenismo.

Lemos, J. & Matos, R. (1990). *Registos Filumenísticos*. Porto: Associação Portuguesa de Filumenismo.

Lima, A. M., Martínez, B. & Lopes F. (1990). *Introdução à Antropologia Cultural*. Lisboa: Editorial Presença.

Lira, S. (2002). *Museums and Temporary Exhibitions as Means of Propaganda: The Portuguese Case during the Estado Novo*. Tese de Mestrado apresentada ao Department of Museum Studies, Universidade de Leicester, Inglaterra

- Lobo, T. (2002). *Cartazes publicitários: coleção da empresa do bolhão*. Lisboa: Inapa.
- Lobo, T. (2006, Março). *The poster of the new state*. International Conference IADE. Lisboa, Portugal.
- Meggs, P. B. (1998). *A history of graphic design*. New York: John Wiley & Sons.
- Mestriner, F. (2005). *Design de embalagens*. São Paulo: Prentice Hall.
- Nunes, P. S. (2004). *História das Artes Visuais no Ocidente e em Portugal*. Lisboa: Lisboa Editora.
- Pincas, S. & Loiseau, M. (2008). *A History of Advertising*. Köln: Taschen
- Portas, C. (2006). Uma casa portuguesa. *Catalogo a Vida Portuguesa*, 3-4.
- Portugal. Biblioteca Nacional (Eds.) (2004). *I Guerra Mundial : cartazes da coleção da Biblioteca Nacional*. Lisboa : BN.
- Ramos, R. & Mattoso, J.(Eds.) (1994). *História de Portugal - a segunda fundação* (2ª ed., Vol. 6). Lisboa: Círculo de Leitores.
- Raims, J & Bhaskaran, L. (2007). *Retro graphics Cookbook: recreate 100 years of graphic design*. Londres: Ilex.
- Rickards, M. (1988). *Collecting printed ephemera*. New York: Abbeville Press.
- Rocha, C. S. & Nogueira, M. M.(1995) *Design gráfico: panorâmica das artes Gráficas II*. Lisboa: Plátano.
- Roth, L. & Wybenga G. (2006). *The packaging designer's book of patterns*. New York: John Wiley & Sons.
- Samara, M. A. & Batista, T. (2010). *Os Cartazes na Primeira República*. Lisboa: Edições Tinta-da-China,Lda.
- Sampaio, L. (2010). *Nota Histórica: Sociedade Nacional de Fósforos*. Porto: Museu da Indústria do Porto
- Saraiva, J. S. (1953) *O Pensamento Político de Salazar*. Coimbra: Coimbra
- Serrão, J. V. (Eds.) (2003). *História de Portugal* (2ª ed., Vol. 15). Lisboa: Verbo.

- Smith, J. & Lomas, N. (2004). *Matchbox labels: over 2,000 elegant examples from all over the world*. New York: Firefly Books.
- Stewart, B. (2008). *Packaging: manual de diseño y producción*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Sousa, O. M. (2010). *As Caricaturas da Primeira República*. Lisboa: Edições Tinta-da-China,Lda.
- Sottomayor, F. (2011). *A indústria dos fósforos: das origens ao monopólio (1862-1926). O caso do Porto*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto.
- Trindade, L. (2006). *Primeiras Páginas: o século XX nos jornais portugueses*.Lisboa: Edições tinta-da-china, Lda.
- Trindade, L. (2008). *Foi você que pediu uma história de publicidade?*. Lisboa: Edições tinta-da-china, Lda.
- Vieira, J. (1999a). *Portugal Século XX : Crónica em Imagens : 1900-1910*. Lisboa : Círculo de Leitores.
- Vieira, J. (1999b). *Portugal Século XX : Crónica em Imagens : 1910-1920*. Lisboa : Círculo de Leitores.
- Vieira, J. (1999c). *Portugal Século XX : Crónica em Imagens : 1920-1930*. Lisboa : Círculo de Leitores.
- Vieira, J. (1999d). *Portugal Século XX : Crónica em Imagens : 1930-1940*. Lisboa : Círculo de Leitores.
- Vieira, J. (2000a). *Portugal Século XX : Crónica em Imagens : 1940-1950*. Lisboa : Círculo de Leitores.
- Vieira, J. (2000b). *Portugal Século XX : Crónica em Imagens : 1950-1960*. Lisboa : Círculo de Leitores.
- Vieira, J. (2000c). *Portugal Século XX : Crónica em Imagens : 1960-1970*. Lisboa : Círculo de Leitores.
- Vieira, J. (2000d). *Portugal Século XX : Crónica em Imagens : 1970-1980*. Lisboa : Círculo de Leitores.
- Vieira, J. (2000e). *Portugal Século XX : Crónica em Imagens : 1980-1990*. Lisboa : Círculo de Leitores.