

Luís Miguel Castro

design editorial / editorial design

D₈





Luís Miguel Castro

design editorial

editorial design

Luis Miguel Castro

Edição **Publisher**
Imprensa Nacional-
-Casa da Moeda, S. A.
Av. de António José de Almeida
1000-042 Lisboa
www.incm.pt
www.facebook.com/INCM.Livros
editorial.apoiocliente@incm.pt

Conceito **Concept**
Jorge Silva

Design e coordenação
Graphic design and coordination
Catarina Raio / Silvadesigners

Capa **Cover**
Luís Alexandre / Silvadesigners

Textos **Texts**
Páginas **Pages**, 4-9,
Mário Moura
Páginas **Pages**, 10; 16; 23;
42; 94; 124-125,
Luís Miguel Castro

Biografia **Biography**
Vasco Rosa

Revisão **Proofreading**
INCM/Susana Toureiro
Sean Linney
– Kennis Translations

Tradução **Translation**
Geoffrey Chan
– Kennis Translations

Fotografias **Photographs**
Todas as fotografias são da
autoria de **João Caetano**
All photographs taken
by João Caetano

Fonte **Typeface**
Mrs. Eaves

Papel **Paper**
Chromocard 260 gr.
Condat Silk 150 gr.

Pré-impressão, impressão
e acabamento **Pre-press,**
printing and binding
Imprensa Nacional-
-Casa da Moeda, S. A.

Reservados todos os direitos
de acordo com a legislação em vigor
All rights reserved

© Luís Miguel Castro
© 2014, Imprensa Nacional-
-Casa da Moeda, S. A.
© dos textos e das fotografias:
os autores **texts and**
photographs: the authors

Tiragem **Print run**
2000

1.ª edição, janeiro 2014
1st edition, January 2014

ISBN
978-972-27-2218-6

Depósito legal **Legal deposit**
361003/13

Edição n.º **Edition no.**
1019601

A Coleção D observa as normas
do novo Acordo Ortográfico
da Língua Portuguesa.

Parceiros / **Partners**

Agradecimentos **Acknowledgments**
Luís Miguel Castro agradece a João
Botelho, Miguel E. Cardoso, Manuel
S. Fonseca, José R. dos Santos,
Teresa Geada, Serrano, Carlos
Leite, Antonio Rodrigues, Manuel
Graça Dias, Nuno R. da Costa,
António Inverno, Diogo Vieira,
Luís Carlos Amaro, Inês Gonçalves,
Daniel Blaufuks, Pedro Cláudio,
Augusto Brázio e Jorge Nogueira.
À Cinemateca Portuguesa – Museu
do Cinema, à equipa da revista *K*,
ao Instituto Português do Livro e da
Leitura, ao Instituto Português dos
Museus, ao Museu Nacional de Arte
Contemporânea, ao atelier Gráficos
à Lapa e às tipografias António
Coelho Dias e Ciência Gráfica.
Luís Miguel Castro agradece a todos
os que direta ou indiretamente
consigo trabalharam.

Luís Miguel Castro would like
to thank João Botelho, Miguel
E. Cardoso, Manuel S. Fonseca,
José R. dos Santos, Teresa Geada,
Serrano, Carlos Leite, Antonio
Rodrigues, Manuel Graça Dias,
Nuno R. da Costa, António
Inverno, Diogo Vieira, Luís Carlos
Amaro, Inês Gonçalves, Daniel
Blaufuks, Pedro Cláudio, Augusto
Brázio and Jorge Nogueira.
Gratitude is also due to Cinemateca
Portuguesa – Museu do Cinema, the
team at *K* magazine, the Portuguese
Institute of the Book and Reading, the
Portuguese Institute of Museums, the
National Museum of Contemporary
Art, the studio Gráficos à Lapa
and the typographers António
Coelho Dias and Ciência Gráfica.
Luís Miguel Castro would like
to thank all of those who have
worked with him, whether
directly or indirectly.



LISBOA
CÂMARA MUNICIPAL

MUDE
MUSEU DO DESIGN E DA MODA LISBOA
MUSEUM OF DESIGN AND FASHION LISBON

Luís Miguel Castro

prefácio de Mário Moura

preface by Mário Moura

Bibles

A personal note: I bought the first issue of the magazine *K* on the same day I found out that I'd gotten into the Design course in 1990. Over the next few years, it would serve as the class's bible of the month, accompanying other bibles such as the newspapers *O Independente* or *Público*, each with its own particular style, each one a part of a golden age (in my opinion) of periodicals in Portugal. Not just in terms of writing but in how the writing appeared on the page: the covers, the illustrations, the photos, the way in which everything was arranged. Luís Miguel Castro, then the art director of *K*, was one of those who made this possible. Now, twenty years later, it's important to remember this work.

It's tricky. A magazine isn't just a periodical because it comes out on such and such a date. It reflects a period, an era (if it's the least bit successful). Sometimes, it even creates one. When an era comes to an end, and a magazine with it, it's difficult to revive the emotions that it aroused. It isn't possible to relive the anxiety, the daily, weekly or monthly wait between issues that, for as long as the magazine lasts, is as real as its ink or paper.

By the way: what's being said about the magazine also applies to the catalogues of Cinemateca, another great work of Luís Miguel Castro. They are the vestiges of a time when cinema was, above all, a record of countless hours spent in a room looking at shadows on a screen. They kept this memory alive in an almost liturgical way, when it wasn't yet possible to rewatch a film on a computer or use the internet to quickly clarify esoteric details. It encouraged extreme cinephilia because it was fleeting, as it also involved a long wait between films. It was with these catalogues that Luís Miguel Castro had the chance to refine the tone and rhythm of a bold publication, in an environment where image and text crossed over more freely than normal.

Bíblias

Uma nota pessoal: comprei o número um da revista *K* no mesmo dia em que soube da minha entrada para o curso de Design em 1990. Durante os anos seguintes seria a bíblia mensal da turma, acompanhando outras bíblias como *O Independente* ou o *Público*, cada uma com o seu estilo, cada uma delas parte do que, para mim, foi uma idade dourada da publicação periódica portuguesa. Não apenas da escrita mas do aspeto que essa escrita assumia sobre a página, as capas, as ilustrações, as fotos, o modo como tudo se organizava. Luís Miguel Castro, que fazia a direção da arte da *K*, foi um dos que tornaram isso possível e agora, quase vinte anos depois, é importante lembrar esse trabalho. É difícil, porque uma revista não é só uma publicação periódica porque sai de x em x dias, mas porque (se é minimamente bem sucedida) responde a um período, a uma época. Às vezes, até a cria. Acabada a época, terminada a revista, torna-se difícil recuperar as emoções que despertava. Não se consegue reaver a ansiedade, essa queda diária, semanal ou mensal até ao próximo número que, enquanto dura a revista, é tão concreta como a sua tinta ou o seu papel. Já agora: o que se diz aqui de uma revista também pode ser dito dos catálogos da Cinemateca, outro grande trabalho de Luís Miguel Castro. São vestígios de um período onde o cinema era sobretudo a memória de umas tantas horas passadas numa sala a olhar para sombras num ecrã. Sustentavam essa memória de modo quase litúrgico, quando não havia a possibilidade de rever o filme num computador ou sem a Internet para esclarecer rapidamente pormenores esotéricos. Suportavam uma cinefilia extrema porque fugaz, também ela uma queda entre filmes. Foi nestes catálogos que Luís Miguel Castro teve a oportunidade para afinar o tom e o ritmo de uma publicação de fôlego, num ambiente onde imagem e texto se cruzavam com mais liberdade que o habitual.

The formal basis of its style was simple yet efficient: black and white photographs contrasting with great surfaces of flat colour, the medium tones of a photo and the texture of a face dissolved into graininess, contrasting with the solidity of abstract, geometric colours. It was an old strategy, derived, at least, from the avant-gardes, when photography was still a novelty on the printed page. The catalogue for the Classic Soviet Cinema Series demonstrates this well: it could be a Rodchenko or a Lissitsky if not for the *new wave* typography of the body of the text, already bearing signs of having been digitally elongated. It was nostalgic, to be sure, but it also reflected a need to find compositional strategies for a new context. At a time when technology (and society itself) was changing so rapidly, in the 1980's and 1990's, the traditional rules of design could only be tolerated as a matter of politeness, good manners, formalities for which it was difficult to find a reason.

These doubts weren't the exclusive domain of the Portuguese. Many in the graphic design world felt similar hesitations and would seek solutions from the same sources. Luís Miguel Castro's bible was the book *Pioneers of Modern Typography*, edited in 1969, which Peter Saville and Malcolm Garrett had stolen from the school library and from where they had taken inspiration for a good part of British post-punk design. The historical text presented a living, coloured and almost tribal modernism, with great surfaces of primary tones contrasting with the texture of the paper and the crude dotted pattern of old photos. Leafing through *K*, one can quickly recognize the colours and tactics of *Pioneers*, the nostalgic, absurd humour of the almost dadaist collages, and the solemn faces of avant-garde cinema in the grainy photographs

A base formal do seu estilo era simples mas eficaz: imagem fotográfica a preto e branco contrastada com grandes superfícies de cor plana, os meios tons da foto, a textura de uma cara a desfazer-se em grão, chocando com a solidez das cores abstratas e geométricas. Era uma estratégia antiga, vinda pelo menos desde as Vanguardas, quando a fotografia ainda era uma coisa nova sobre a página impressa. O catálogo para o Ciclo de Cinema Clássico Soviético mostra-o bem: aquilo poderia ser Rodchenko ou Lissitsky, se não fosse pela tipografia *new wave* do texto corrido, já com sinais de ter sido esticada digitalmente. Era nostalgia, claro, mas também uma necessidade de encontrar estratégias de composição para um contexto novo. Quando a tecnologia (e a própria sociedade) mudavam tão rapidamente como durante os anos 1980 e 1990, as regras tradicionais do design já só se aguentavam como etiqueta, boas maneiras, formalidades para as quais já era difícil perceber uma razão.

Não eram dúvidas exclusivamente portuguesas. Muito do design gráfico mundial passava por hesitações semelhantes, e ia procurar soluções às mesmas fontes. A bíblia de Luís Miguel Castro era o mesmo livro *Pioneers of Modern Typography*, editado em 1969, que Peter Saville e Malcolm Garrett tinham roubado da biblioteca da escola, e donde tiravam inspiração para boa parte do design do pós-*punk* britânico. O livro de história apresentava um modernismo vivo, colorido, quase tribal, com grandes superfícies de tons primários contrastando com a textura do papel e o pontilhado tosco das fotos antigas. Folheando a *K* reconhecem-se logo as cores e as táticas de *Pioneers*. Reconhece-se o humor nostálgico e absurdo das colagens quase dadaístas. Reconhecem-se

of Inês Gonçalves, contrasted to such an extent that a mouth turned into a typographic sign amid the heavy clouds and the whiteness of the villages and beaches.

At times, the faces were not photographed but drawn, painted in tones of grey and surrounded by coloured and abstract geometrical forms. These were illustrations that used brush and paint to simulate a collage, very much like those of the French *punk* collective Bazooka. Castro used this technique as an illustrator (it was common for him to illustrate his own design work), but he was also experimenting with art direction at a time when the publication was still a blind creation that was barely being passed through a computer screen. A magazine was planned with pencil, glue and scissors, each article simulated with cut-outs of printed text, the poses rehearsed by the editorial team before the photographs were taken – and one only knew if it was alive when it left the print shop.

Because of all this, it is almost unfair to describe Luís Miguel Castro as a designer. When he began working, the word was still too foreign to pass through the editor's filter into print. Nearly all of his best work did not bear the word "design" in any way. But then, isn't the best design always seen before it's read, before (always a little before) there are any words for it?

os rostos solenes do cinema das Vanguardas nas fotografias granuladas de Inês Gonçalves, tão contrastadas que uma boca se tornava num sinal tipográfico no meio das nuvens carregadas, da brancura das aldeias e das praias.

Às vezes, os rostos não eram fotos, mas desenhos, pintados em tons de cinza, rodeados de formas geométricas coloridas, abstratas, ilustrações que simulavam com pincel e tinta uma colagem, muito próximas às do coletivo *punk* francês Bazooka. Castro usava esta técnica como ilustrador (era comum ilustrar os seus próprios trabalhos de designer), mas também para esquissar o trabalho de direção de arte numa altura onde uma publicação ainda era feita às cegas, quase sem passar pelo ecrã do computador. Uma revista era planeada com lápis, cola e tesoura, cada artigo simulado com texto recortado, as poses das fotos ensaiadas pela equipa editorial antes de serem tiradas — e só se sabia se o coração daquilo tudo batia à saída da gráfica.

Por tudo isto, é quase injusto descrever Luís Miguel Castro como um designer. Quando começou a trabalhar, a palavra ainda era estrangeira demais para passar pela peneira do revisor e ser impressa. Quase todo o seu melhor trabalho não levava em nenhum lado a palavra «design». Mas o melhor design não é sempre visto antes de ser lido, antes (sempre um pouco antes) de haver palavras para ele?

Arco Íris magazine was my first graphic design project. It involved manually pasting *Letraset* decals and using prints purchased from a second-hand bookstore in Porto.

The Charlie Chaplin project (pp. 12 and 13), created with Manuel S. Fonseca of Cinemateca, was never completed. Based on my design a text would be written by Manuel. I photocopied dozens of images that comprised part of Chaplin's vast body of work. I made associations between images according to the way Chaplin composed his gags. This was how I discovered that Chaplin would use similar or contrasting tropes from some of his films and repeat them in others. The use of a simple ornament like a hat on Sophia Loren's head could be made to resemble the large head of a dog.

In 1993, Nuno Ramos de Almeida and Miguel Portas invited me to make a poster and a newspaper for Festas de Lisboa (pp. 14 and 15). By then, photocopying was beginning to fall out of favour. In one night, I made a poster packed with images that I had found here and there in magazines.

I met Luís Carlos Amaro and we later founded Gráficos à Lapa.

A revista *Arco Íris* foi o meu primeiro trabalho gráfico, com *Letraset* decalcada manualmente e umas gravuras adquiridas num alfarrabista do Porto.

O projeto do Charlie Chaplin (pp. 12 e 13), feito com o Manuel S. Fonseca, da Cinemateca, nunca foi concretizado. Partindo da minha paginação, o texto viria a seguir, escrito pelo Manuel. Fotocopiei dezenas de imagens que reuniam uma parte da vasta obra de Chaplin. Fiz associações de imagens de acordo com a forma como Chaplin compunha os seus gagues. Descobri então que Chaplin repetia de uns filmes para os outros situações semelhantes ou opostas. A utilização de um adereço simples como um chapéu na cabeça de Sofia Loren podia aproximar-se da ideia da grande cabeça de um cão.

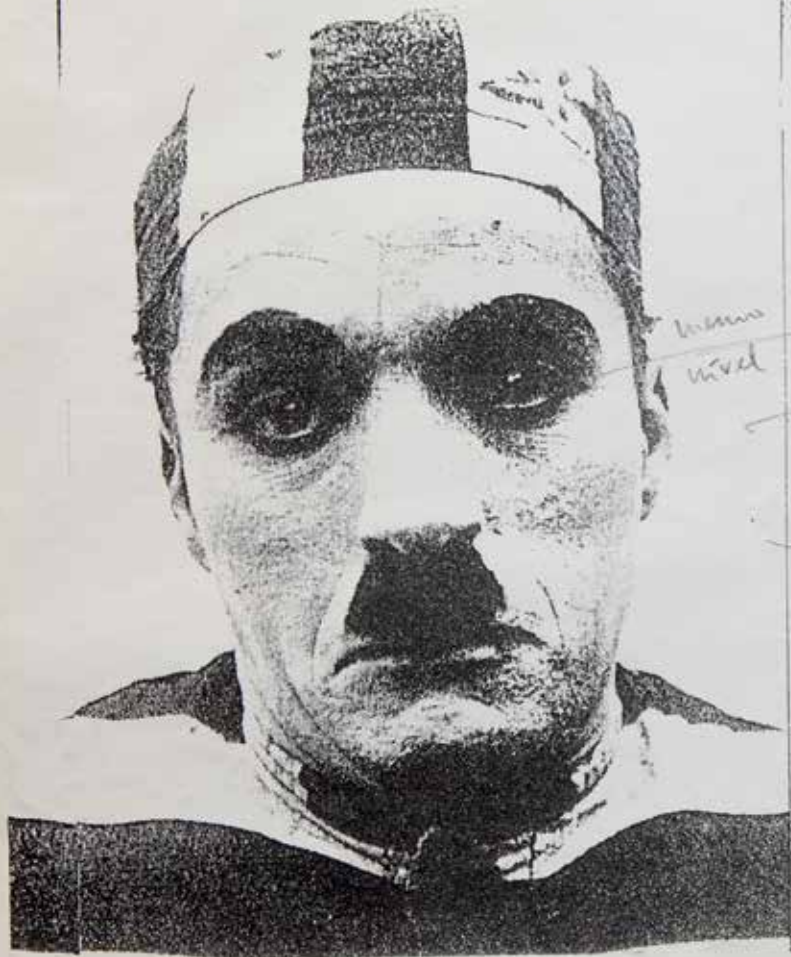
O Nuno Ramos de Almeida e o Miguel Portas convidaram-me para fazer o cartaz e o jornal das Festas de Lisboa de 1993 (pp. 14 e 15). O deslumbramento com fotocópias tinha começado. Fiz o cartaz numa noite com bocados de imagens que ia picando em revistas.

Conheci o Luís Carlos Amaro e mais tarde formámos os Gráficos à Lapa.

página seguinte next page
 Capas das revistas
 Magazine covers
Arco Íris,
 n.ºs 3 e 4
 nos. 3 and 4,
 1977

páginas 12 e 13
pages 12 and 13
 Maqueta para catálogo
 Catalogue mock-up
Charlie Chaplin,
 1990





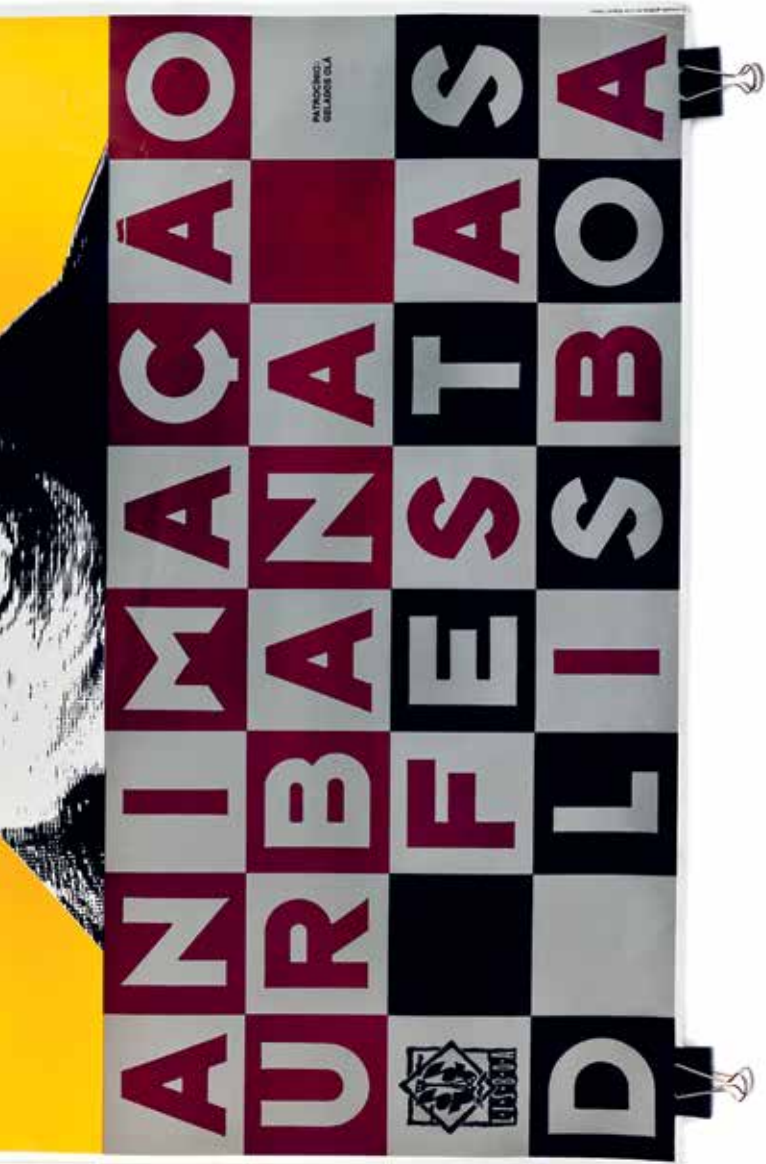
mesmo nível

deve crescer largura um cão



CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA





Cartaz [Poster](#)
Festas de Lisboa,
Câmara Municipal
de Lisboa,
1993

Linotypes were about to be introduced and Serrano was a typographer who loved to experiment. He displayed all the excitement of a child given a new toy. The Soviet Cinema Retrospective was coming up. And so the saga began when we purchased Linotype CRTronic 360. We had rolls and rolls of photographic paper at our disposal to play around with shapes, using an infinite variety of fonts that could be summoned with a click. The text was computer processed. Those were evenings of quiet, intense work to the sound of a keyboard being tapped, scissors cutting and paper being glued. The process was slow, but it helped to solidify our thinking in preparing the final design. The text would be read and re-read countless times, and glued and re-glued until the best solution was found. Lines of text would often disappear and we'd have to rummage through the garbage, only to discover that all along it had been stuck to the sleeve of my vest. When exhaustion overcame me, I'd lie down on the floor and sleep.

As *Linotype* estavam a chegar e o Serrano era um tipógrafo com vontade de experimentar, com o entusiasmo de um jovem a quem tinham dado um novo brinquedo. O Ciclo de Cinema Soviético ia realizar-se. Com a aquisição da *Linotype CRTronic 360* começou a saga. Eram rolos e rolos em papel fotográfico para experimentar corpos numa variedade infundável de tipos de letra ao sabor de um clique. O texto era composto a granel digitalmente. Eram noites de intenso e silencioso trabalho ao som do matraquear do teclado e da tesoura a cortar e a colar papel. Um processo lento mas que ajudava a consolidar o pensamento na elaboração da maquete. O texto ia sendo lido e relido vezes sem conta, colado e recolado até encontrar a solução mais satisfatória. Desapareciam linhas de texto com frequência e era obrigado a revolver o lixo todo para descobrir, finalmente, que estava colado numa manga da minha camisola. Quando o cansaço apertava estendia-me no chão e dormia.

páginas 17 à 21 pages 17 to 21

Livro [Book](#)

CCCS — *Ciclo de Cinema*

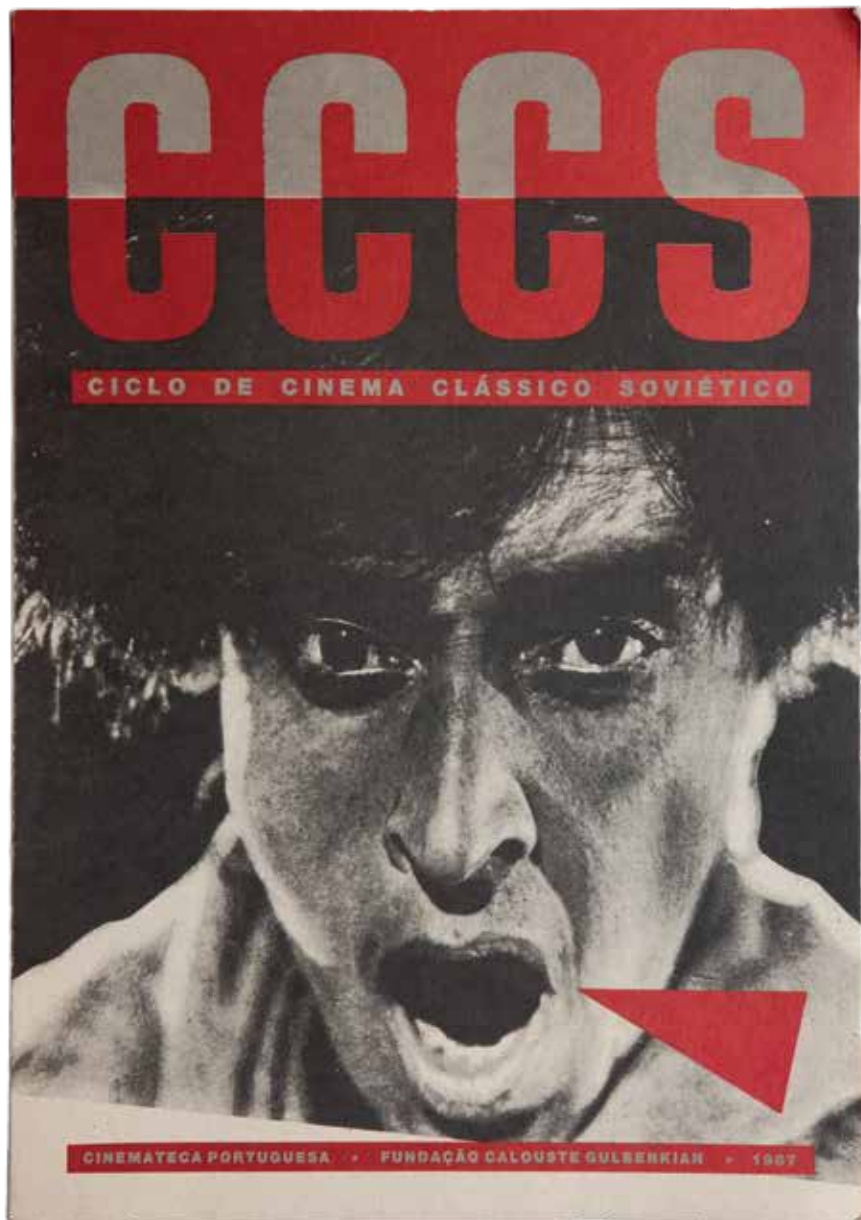
Clássico Soviético

Cinemateca Portuguesa /

Fundação Calouste

Gulbenkian,

1987



CINEMATECA PORTUGUESA • FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN • 1987



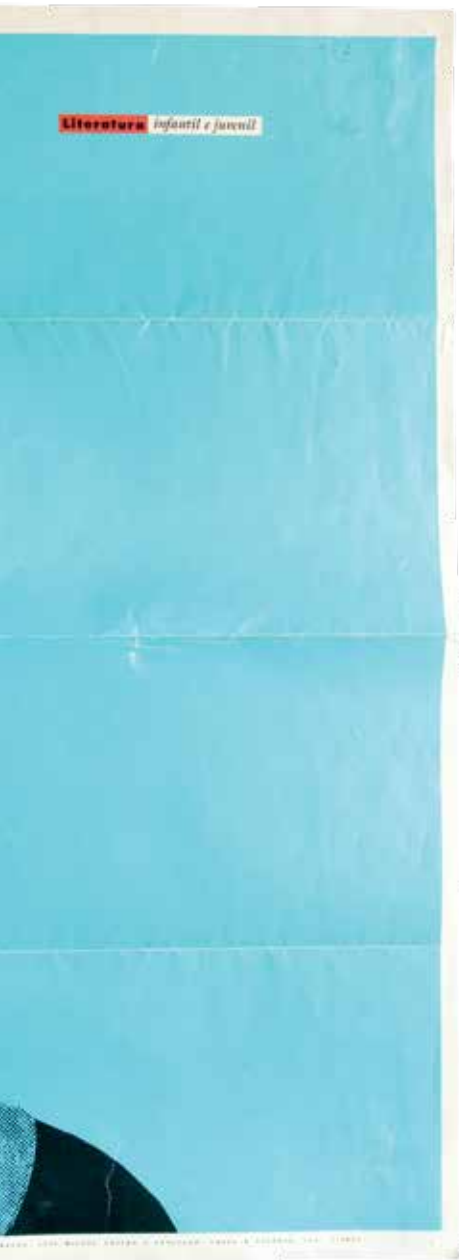


32



58

59



Literatura infantil e juvenil

Cartaz desdobrável
Foldable poster
*Literatura Infantil
e Juvenil*,
Instituto Português
do Livro e da Leitura,
s. d. n. d.

páginas 24 e 25
pages 24 and 25
Cartaz desdobrável
Foldable poster
Literatura Infantil,
Instituto Português
do Livro,
s. d. n. d.

páginas 26 e 27
pages 26 and 27
Cartaz desdobrável
Foldable poster
Banda Desenhada,
Instituto Português
do Livro e da Leitura,
1987

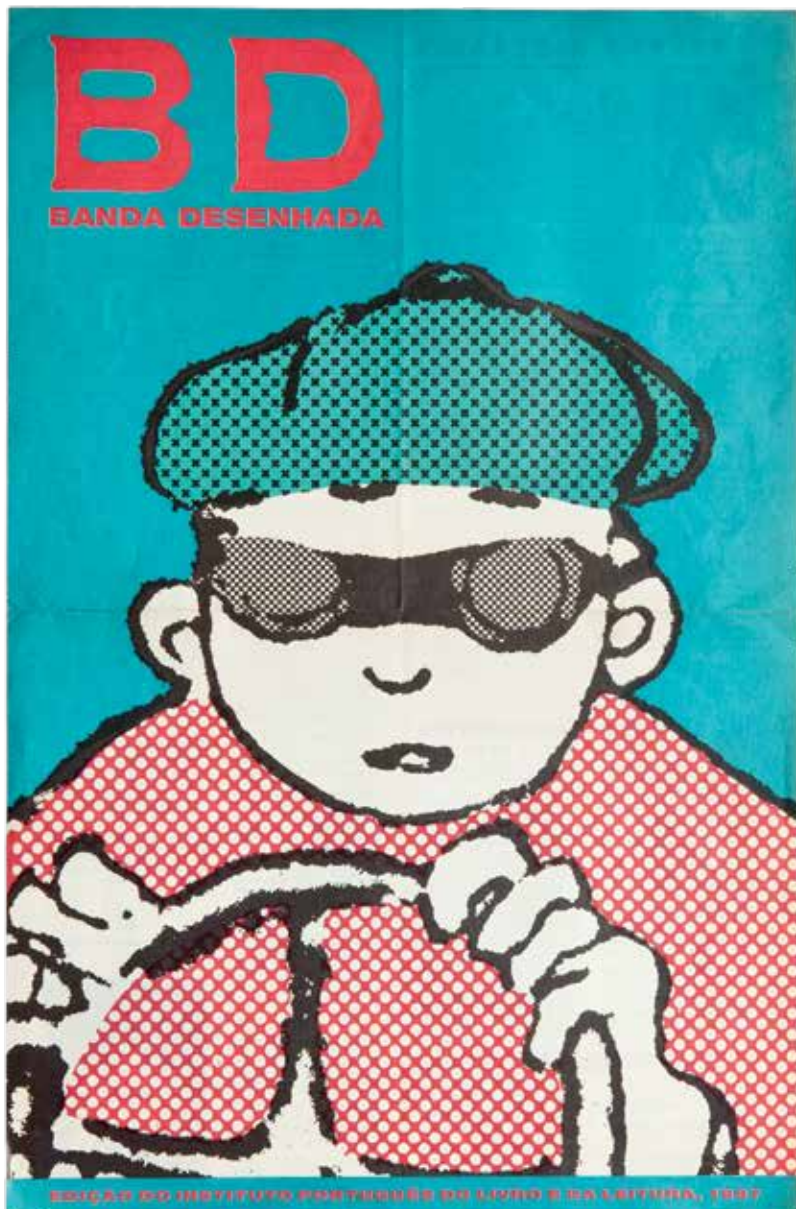
páginas 28 e 29
pages 28 and 29
Folheto Leaflet
Furor Dada,
Museu Nacional de
Arte Contemporânea,
1999

LITERATURA INFANTIL

- ATE-OS ANOS** — Os animais não se devem vestir — A caixa de agulhas da tia Joana — O coelhinho branco
- O burro Barnabé — A formiga e a neve — Galinha ruiva — O natal do bofônio
- Pico descobre um sonho — Baltazar e Barnabé — Busca irmão
- busca — O esquilo estovado — O rapaz dos hipo — potamos — A árvore
- Uma gibóia de estimação — A história do ABC — A casa assombrada
- O pinto pan — Tucha e Bico — Olha o meu chapéu — O azul
- O tronco do Rei Escamiro — Os contos do gato Charabá (versão) — **DOSSA E BIANCO**
- Histórias da lua cheia — O gato de caça e o gato de raça — A Primavera é o tempo a crescer
- Babar aviador — Tiago e o feijão mágico — Feiherberta na quinta — O senhor forte
- Lua não muito obrigado! — Toca a trabalhar — A janelinha — **DOSSA E BIANCO**
- ABC dos ratinhos — A janelinha — que o mundo conta (2 vol.) — A bola
- Eu também sou gente — Histórias — Os sapatinhos vermelhos — O gato dourado
- e o goleiro — Os sapatinhos vermelhos — A ilha dos papagaios — Aventuras
- Cavaleiro da Dinamarca — Nanga e o elefan — le — As aventuras de Pinóquio — Contos
- de João-Flor e Joana-Amor — Histórias do ribeiro — A Maria Bê e o finório Zé Tomé
- de Perrault — Histórias do ribeiro — Asties — A história
- Um dia em cheio — Os seis magulhos — Gatos — Gabriel dos cabelos de ou
- do pequeno Muck — Aventuras e desventuras de Quim e Filipe — O balão cor de laranja e outras histórias
- ro e outras histórias — As mosas amigas rebelas — João Ar-Puro no país do fumo — Fais
- O compadre simpório tem os pés tortos e outras histórias — Uma flauta chamada temera — A água que bebemos
- ca conta a sua história — A senhora dona de casa e o senhor automóvel — Animais de es
- Valéria e a vida — Nero e Carolina dão a volta ao mundo — O roman — ce da raposa
- finança — História da viagem à lua e arredores de uma menina que tem uma — estrela mais ou se
- os amigos — Sindbad, o marinheiro — O dragão — O jardim zoológico em casa — O marujinho que
- perdeu o norte — Babine o parvo — Como cavei um urso — As aventuras do avião vermelho — Os contos do gato
- Charabá (versão) — O cavalo e o leão — A fuga de Wang Fo — **DOSSA E BIANCO**
- Bonecos de papel de cor — Ali Babá e os quarenta ladres — Uma vida melhor
- Barcos — Aves — Gaivota — A locomotiva tchazaf
- O sapo Franciscui — nho — A batalha de Aljubarrota — De que são feitos os sonhos
- As aventuras — de João sem medo — História da invenção que não queria chover
- A fábula do — bom leão — A revolução electrónica: TV e vídeo — Faisca conta
- a sua história — A memória de glé — Uma aventura na terra e no mar
- O dia-a-dia da humanidade no tempo dos primeiros caminhos-de-ferro: I&M — A grande viagem dos homens através do
- tempo e do espaço — O contador de histórias — João Careca mestre detective — O soldadinho e a pomba
- Os contos do lápis sardo — O coelho atleta e a sua escola de desporto
- Histórias para meninos sem — jairo — Constantino, guardador de vacas e de so
- nhos — O barco e os seus — segredos — As aventuras do cebolinho
- O túnel do larão — O meu livro de música — As viagens de Gal
- liver — Histórias em ponto de contar — Que a ale
- gria em mini permanente — As aventuras de Heckerberry Finn — Graças e desgraças da corte de el-Rei Tadinho
- A revolução electrónica: rádio e radar



INSTITUTO PORTUGUÊS DO LIVRO



**FUROR DADA PROPÕE-TE ALGUMAS
QUESTÕES QUE A ARTE FIGURATIVA
PARECE ESCONDER OU IGNORAR. Por**
exemplo 1 Sabemos com toda a certeza e
definitivamente o que é arte? **2** Um objecto
artístico, o que é? **3** Existem leis para a arte?
4 Figurar realidades que podemos submeter à
experiência é mais arte do que fazer arte não
figurativa? Que tem uma a mais ou a menos que a
outra?

STIEIRÁ

QUE

MEMO



MEMO



MEMO



SÃO
MAIS ARTE QUE

MEMO



MEMO



MEMO



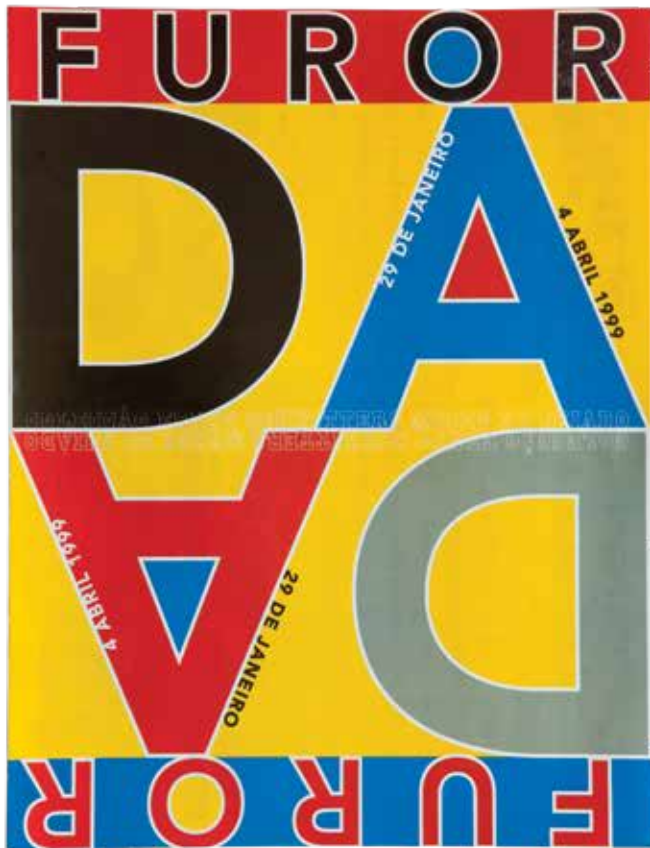
uma _____ simples



múltiplas



Resposta há-de encontrar-se através de uma viagem através desta exposição Furor Dada.



ZONA

as *FEIRAS*

MARÇO

A PARTIR DAS 23H. SALA COM LOTAÇÃO LIMITADA

FESTIVAL ROCKABILLY

(4 Bandas ao vivo)

Tequilla Mal

Jack e os Estripadores

Cabeças de Gado

Tennessee Boys

12



NOITE NUA UNISEX # 2



10



LEILÃO DE PEÇAS INTIMAS ☆ STRIP-TEASERS ☆ ELES + ELAS

NOITE DANÇAS SALÃO

6 DE PORTUGAL
FAMOSO GRUPO DE BAILLÉ DESDE 1900



TWIST, TANGOS, VALSAS, BOEROS PASO DOBLE, RUMBAS E SWINGS

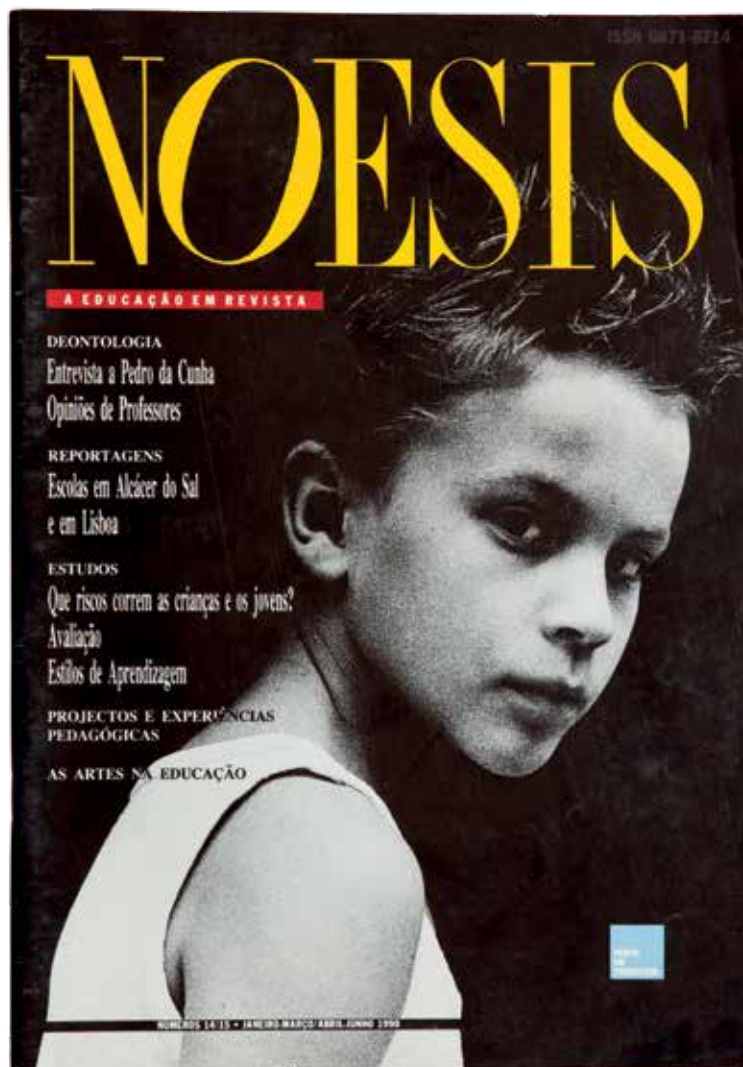
26

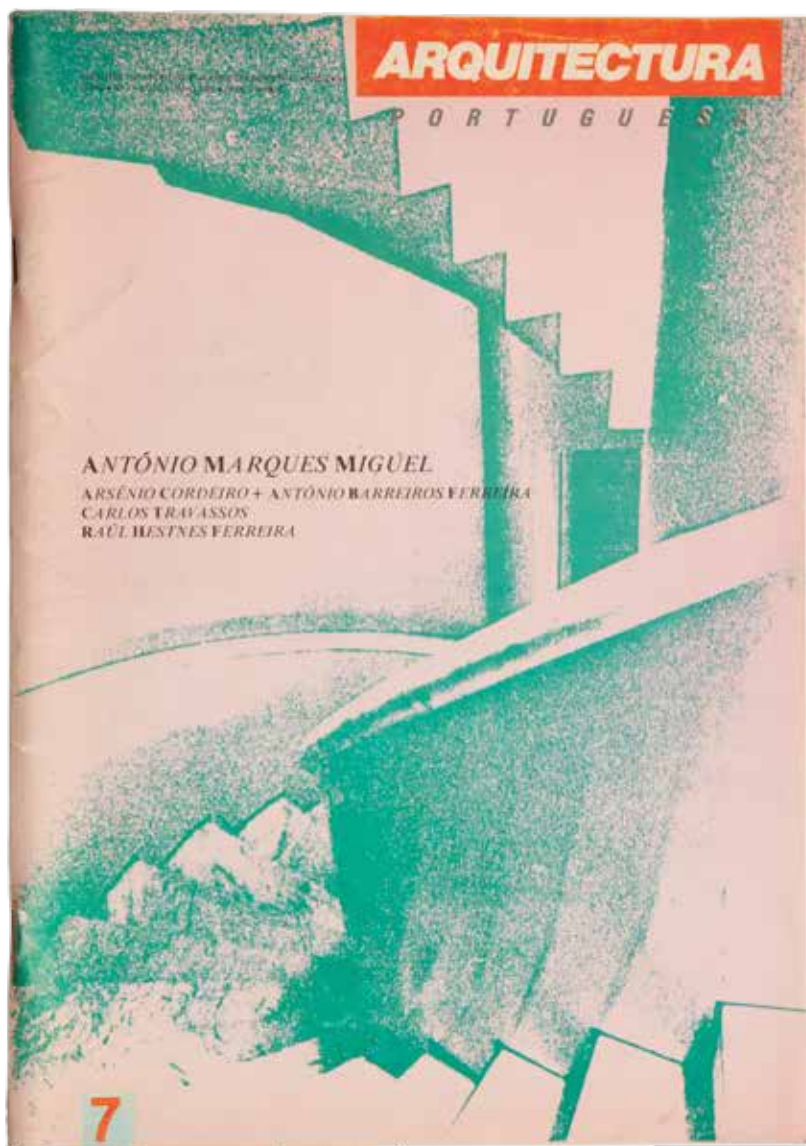
6º F. e Sáb. Discoteca c/ Supermúsica DJ. Elvis V. Matinões Especiais sáb. e Dom. 16/20H.

Cartaz [Poster](#)
Festival Rockabilly
Zona +,
1992

[páginas 32 e 33](#)
[pages 32 and 33](#)
Jornal Newspaper
LX,
Festas de Lisboa,
Câmara Municipal
de Lisboa,
1990

[páginas 34 e 35](#)
[pages 34 and 35](#)
Jornal Newspaper
A Magia da Imagem,
Centro Cultural
de Belém,
1996





ARQUITECTURA

PORTUGUESA

ANTÓNIO MARQUES MIGUEL

ARSÉNIO CORDEIRO + ANTÓNIO BARREIROS FERREIRA

CARLOS TRAVASSOS

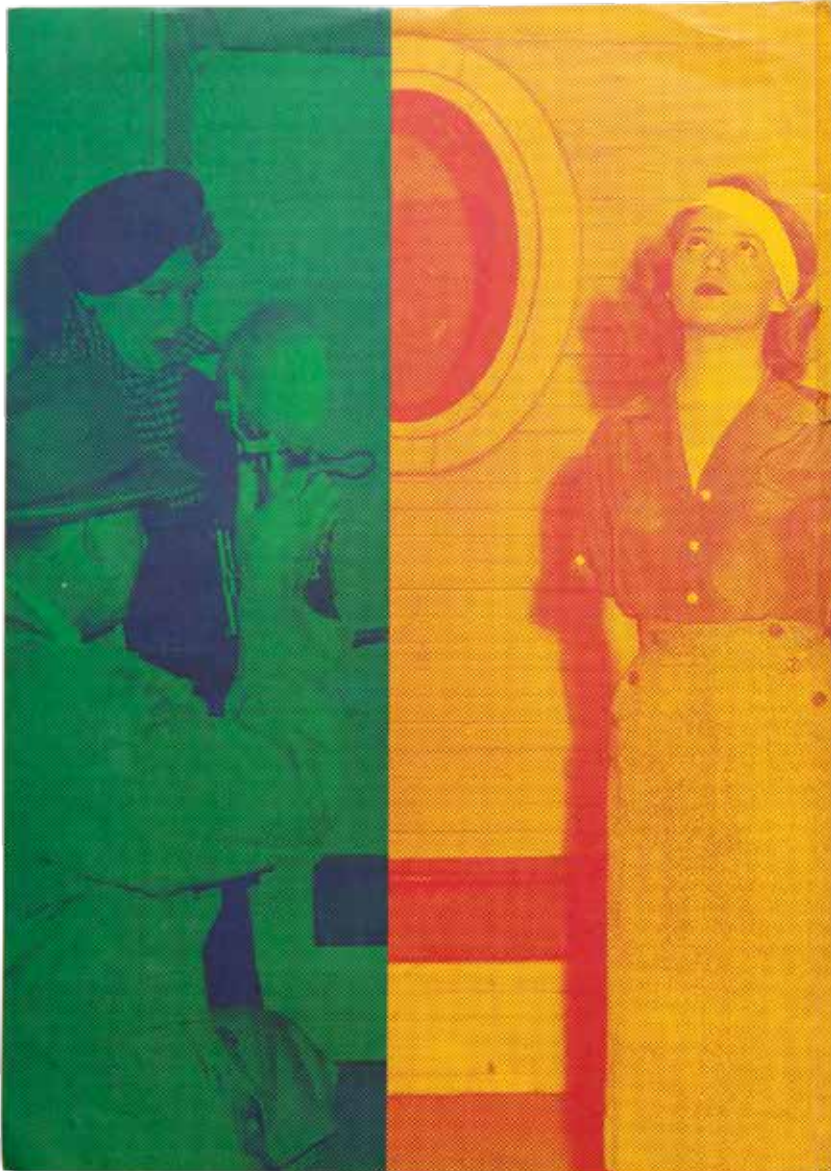
RAÚL MESINES FERREIRA

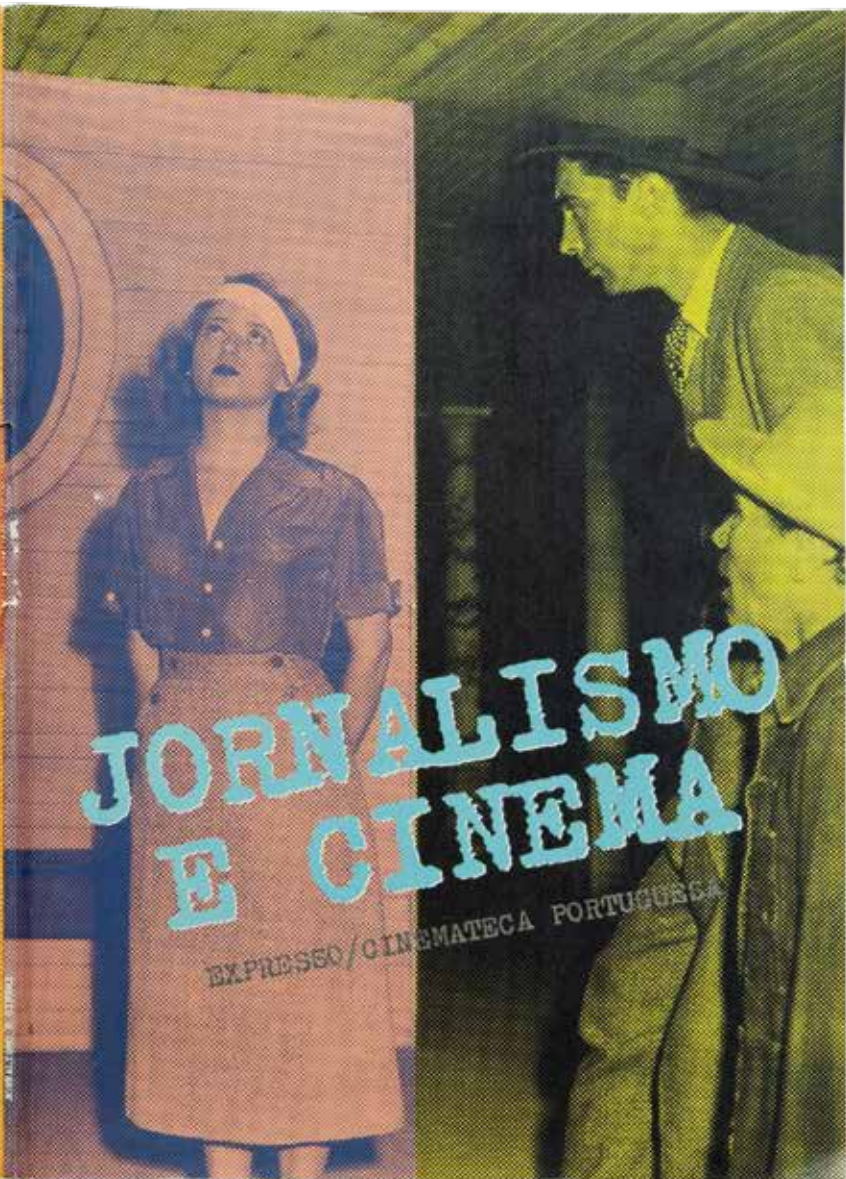
7

página 36 page 36
Revista Magazine
Noesis,
n.º 14/15, janeiro-
-março / abril-junho,
1990
no. 14/15, January-
-March / April-June,
1990

página 37 page 37
Revista Magazine
Arquitectura Portuguesa,
n.º 7 no. 7,
1986

páginas 38 a 41
pages 38 to 41
Catálogo Catalogue
Jornalismo e Cinema,
Expresso, Cinemateca
Portuguesa,
1993







STERNBERG

HERRINGWAY



CARPIS

WOLFE

Working at Cinemateca Portuguesa required almost daily commitment. The rough draft of each catalogue was determined by the texts that had to be read, the films that had to be viewed and most of all, the films selected by the programmers.

It was very important to research the iconography contained in the library archives and to photograph the films on the editing desk. It was my creative contribution, and I never let go of it.

The emergence of video allowed me to deconstruct the cinematographic work: pausing, going back and observing the movements of the camera, *mise-en-scène*, time and the connection between shots, from the long shot to the medium shot, and the cut to the general shot. These were new ways of studying and analysing a film that were now possible.

For the model, I surrounded myself with the most up-to-date magazines of the era. The best archives, photographers, typography and print quality were found in fashion magazines: *Harper's Bazaar*, *Manner Vogue* and Andy Warhol's *Interview*. It was a way of keeping up to date with the editorial world.

I then made a mock-up with white pages in the format of the catalogue, on which I glued images and designed the model.

The idea was to create a journey with visual impact that would guide the reader from the opening pages into the interior of the magazine. The front page, the summary or table of contents, the thank-you note and the credits were treated with as much care as a film's opening titles.

Trabalhar na Cinemateca Portuguesa exigia um empenho quase diário. A leitura dos textos, o visionamento dos filmes e, principalmente, a indicação dos programadores eram determinantes para o primeiro esboço dos catálogos.

Era fundamental pesquisar a iconografia no depósito da Biblioteca e fotografar os filmes na mesa de montagem. Era a minha contribuição criativa e dela não abdicava.

O aparecimento do vídeo possibilitou-me a desconstrução da obra cinematográfica: parar, voltar atrás, observar os movimentos da câmara, a *mise-en-scène*, o tempo e a ligação dos planos, do grande plano ao plano médio, o corte para o plano geral, são formas de estudo e reflexão que eram agora possíveis.

Para a maquete abastecia-me com as revistas mais atuais da época. O melhor arquivo, os melhores fotógrafos, tipografia e qualidade de impressão estavam nas revistas de moda: *Harper's Bazaar*, *Manner Vogue* e a *Interview* de Andy Warhol. Era uma forma de estar atualizado com o mundo editorial.

Dedicava-me então a um trabalho de simulação, em folhas brancas com o formato do catálogo, onde colava e desenhava a maquete.

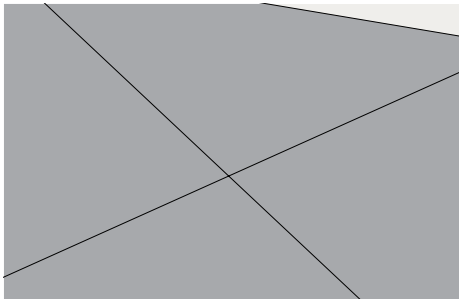
A ideia era criar um percurso com impacto visual que, desde as primeiras páginas, guiasse o leitor até ao interior. A página de rosto, o sumário ou índice, os agradecimentos, a ficha técnica todos eram tratados com o cuidado de um genérico de filme.

página seguinte next page
Catálogo Catalogue
A Primeira Vez,
Cinemateca
Portuguesa,
2000

páginas 44 e 45
pages 44 and 45
Catálogo Catalogue
Sonoro Filme,
Cinemateca
Portuguesa,
1988

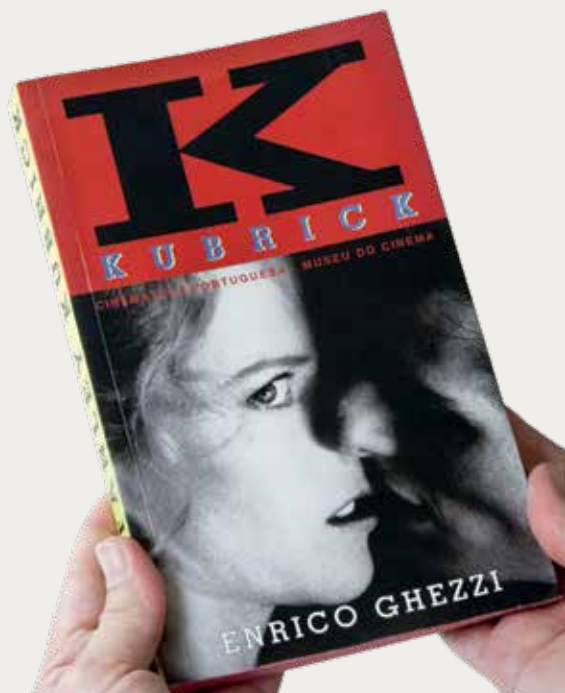
páginas 46 e 47
pages 46 and 47
Catálogo Catalogue
Stanley Kubrick,
Cinemateca
Portuguesa,
2003

páginas 48 e 49
pages 48 and 49
Catálogo Catalogue
Friedrich Wilhelm Murnau,
Cinemateca
Portuguesa,
1989















Um momento da vida de Wilhelm, em 1900, com os seus pais e irmãos.

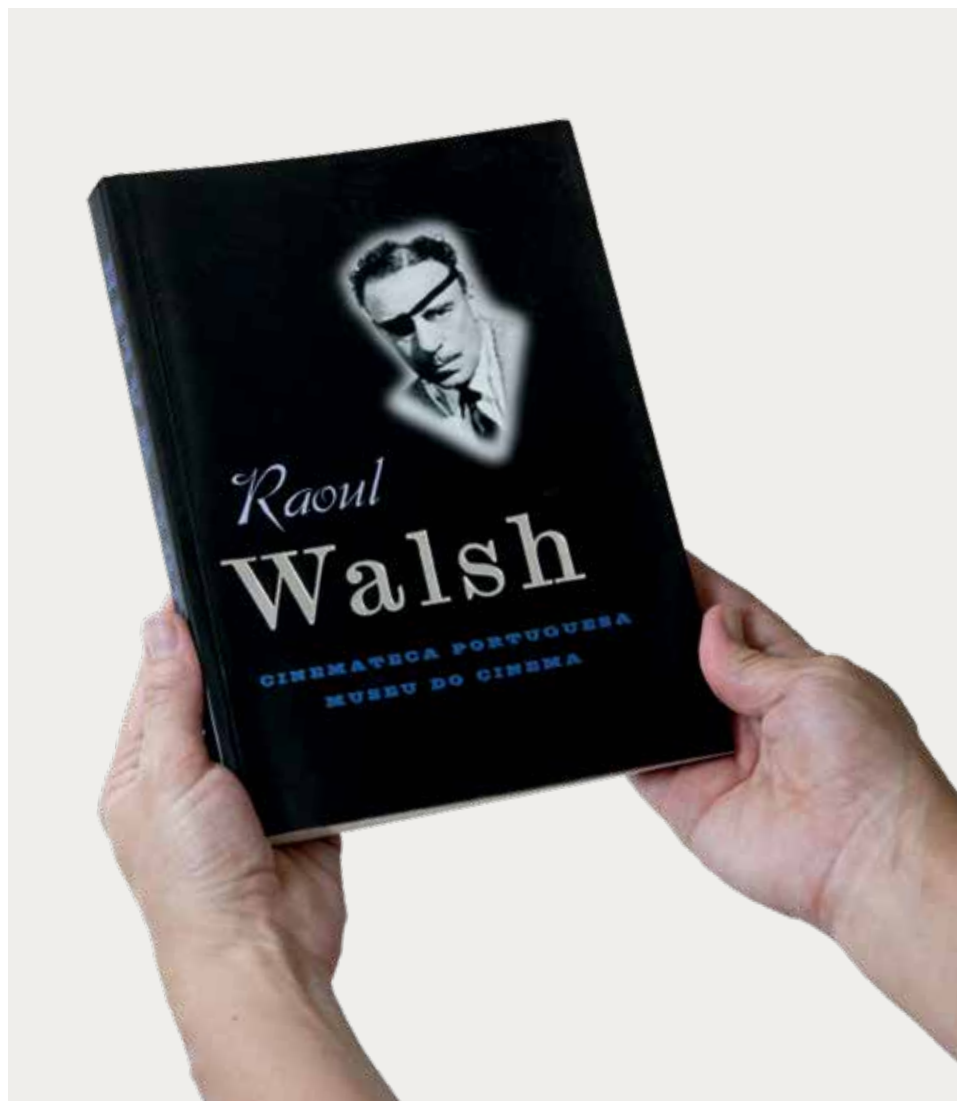
O meu irmão Wilhelm



UM MOMENTO DA VIDA DE WILHELM

Uma das coisas mais interessantes da vida de Wilhelm é a sua infância. Ele nasceu em 1890, em uma pequena cidade alemã. Desde cedo, ele mostrou um talento especial para a música e a literatura. Seus pais, que eram professores, incentivaram-no a estudar e a desenvolver suas habilidades. Wilhelm sempre foi um menino curioso e cheio de perguntas. Ele adorava ler e aprender coisas novas. Sua mãe, uma mulher muito forte e dedicada, sempre o apoiava em tudo que ele fazia. Wilhelm cresceu em um ambiente de amor e respeito, o que ajudou a moldar seu caráter e sua personalidade. Ele sempre se esforçou para ser o melhor em tudo que fazia e isso refletiu em suas notas na escola e em suas realizações pessoais. Wilhelm sempre foi um menino muito querido por todos que o conheciam. Ele tinha muitos amigos e sempre estava pronto para ajudar quem precisava. Sua vida foi marcada por momentos de alegria e tristeza, mas ele sempre enfrentou tudo com coragem e determinação. Hoje, Wilhelm é um homem muito bem-sucedido e feliz. Ele continua a estudar e a aprender coisas novas, sempre com o mesmo entusiasmo de quando era criança. Sua vida é um exemplo de dedicação e amor ao conhecimento.

sempre gostei de ler e de escrever. Desde cedo, eu me interessava por livros e por escrever cartas para os meus amigos. Meu pai sempre me incentivava a estudar e a aprender coisas novas. Ele sempre me dizia que a educação era a chave para o sucesso. Eu sempre me esforçava para ser o melhor em tudo que fazia e isso refletiu em minhas notas na escola e em minhas realizações pessoais. Eu sempre fui muito querido por todos que me conheciam. Eu tinha muitos amigos e sempre estava pronto para ajudar quem precisava. Minha vida foi marcada por momentos de alegria e tristeza, mas eu sempre enfrentei tudo com coragem e determinação. Hoje, eu sou um homem muito bem-sucedido e feliz. Eu continuo a estudar e a aprender coisas novas, sempre com o mesmo entusiasmo de quando eu era criança. Minha vida é um exemplo de dedicação e amor ao conhecimento.





Catálogo *Catalogue*
 Raoul Walsh,
 Cinemateca
 Portuguesa,
 2001

páginas 52 e 53
pages 52 and 53
 Catálogo *Catalogue*
 Roberto Rossellini,
 Cinemateca
 Portuguesa,
 2007







páginas 54 a 59
pages 54 to 59
Catálogo Catalogue
D. W. Griffith,
Cinemateca
Portuguesa,
2004









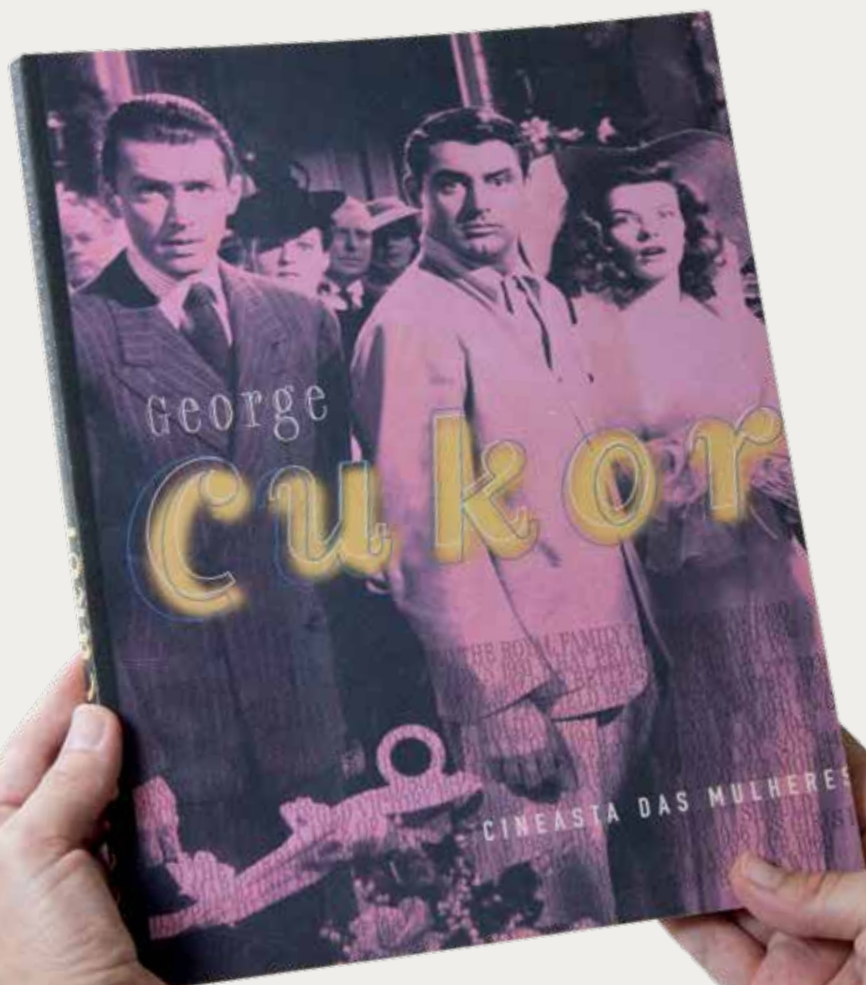


Catálogo *Catalogue*
Jacques Rivette,
 Cinemateca
 Portuguesa,
 2008

páginas 62 e 63
pages 62 and 63
 Catálogo *Catalogue*
George Cukor,
 Cinemateca
 Portuguesa,
 1996

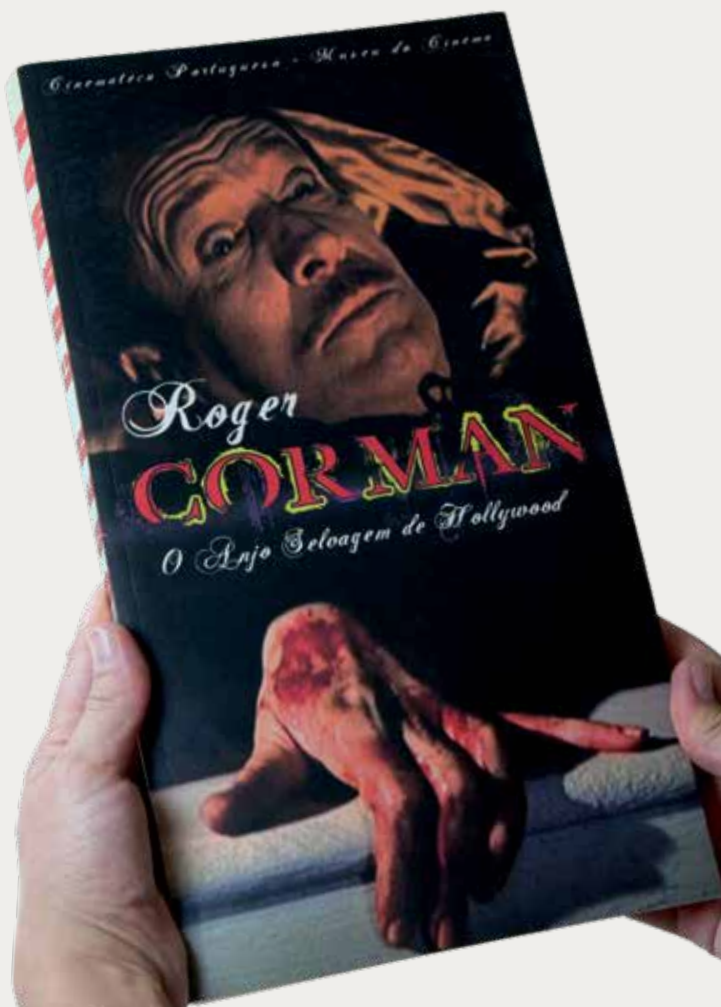
páginas 64 e 65
pages 64 and 65
 Catálogo *Catalogue*
Cinema Argelino,
 Cinemateca
 Portuguesa,
 2001













Catálogo *Catalogue*
Roger Corman,
Cinemateca
Portuguesa,
2007

páginas 68 a 71
pages 68 to 71
Catálogo *Catalogue*
Douglas Sirk,
Cinemateca
Portuguesa,
2002

páginas 72 e 73
pages 72 and 73
Catálogo *Catalogue*
King Vidor,
Cinemateca
Portuguesa,
2004

páginas 74 a 77
pages 74 to 77
Catálogo *Catalogue*
François Truffaut,
Cinemateca
Portuguesa,
2005









King Vidor
Um Romance Americano

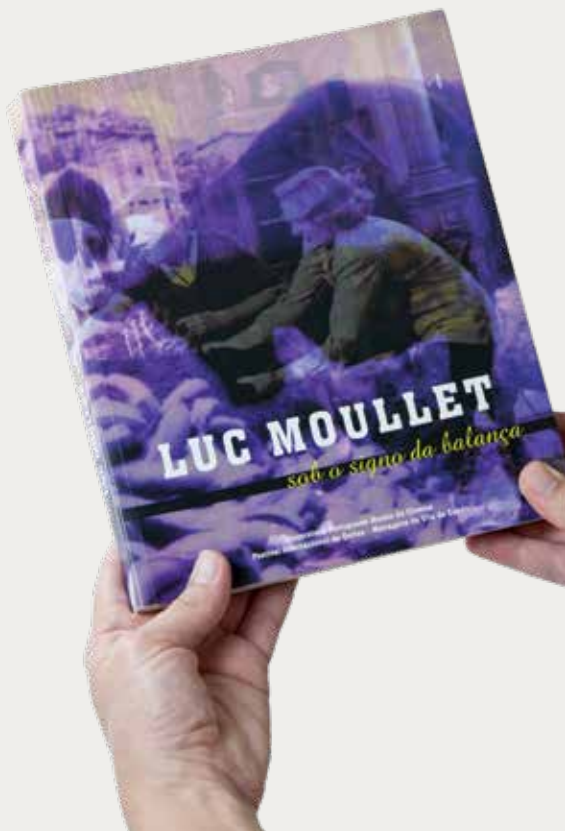












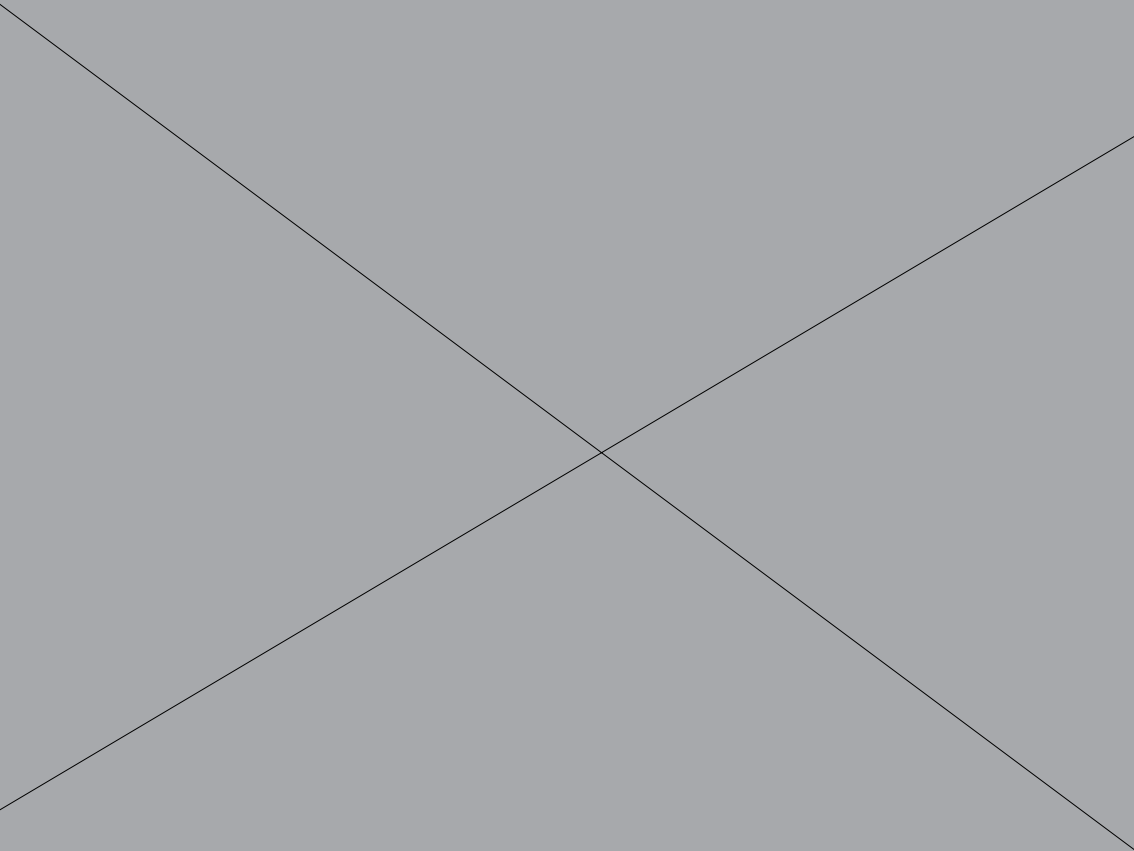
Catálogo *Catalogue*
Luc Moullet,
 Cinemateca
 Portuguesa, Festival
 Internacional
 de Curtas-Metragens
 de Vila do Conde
 2004

páginas 80 e 81
pages 80 and 81
 Catálogo *Catalogue*
Samuel Fuller,
 Cinemateca
 Portuguesa,
 1988

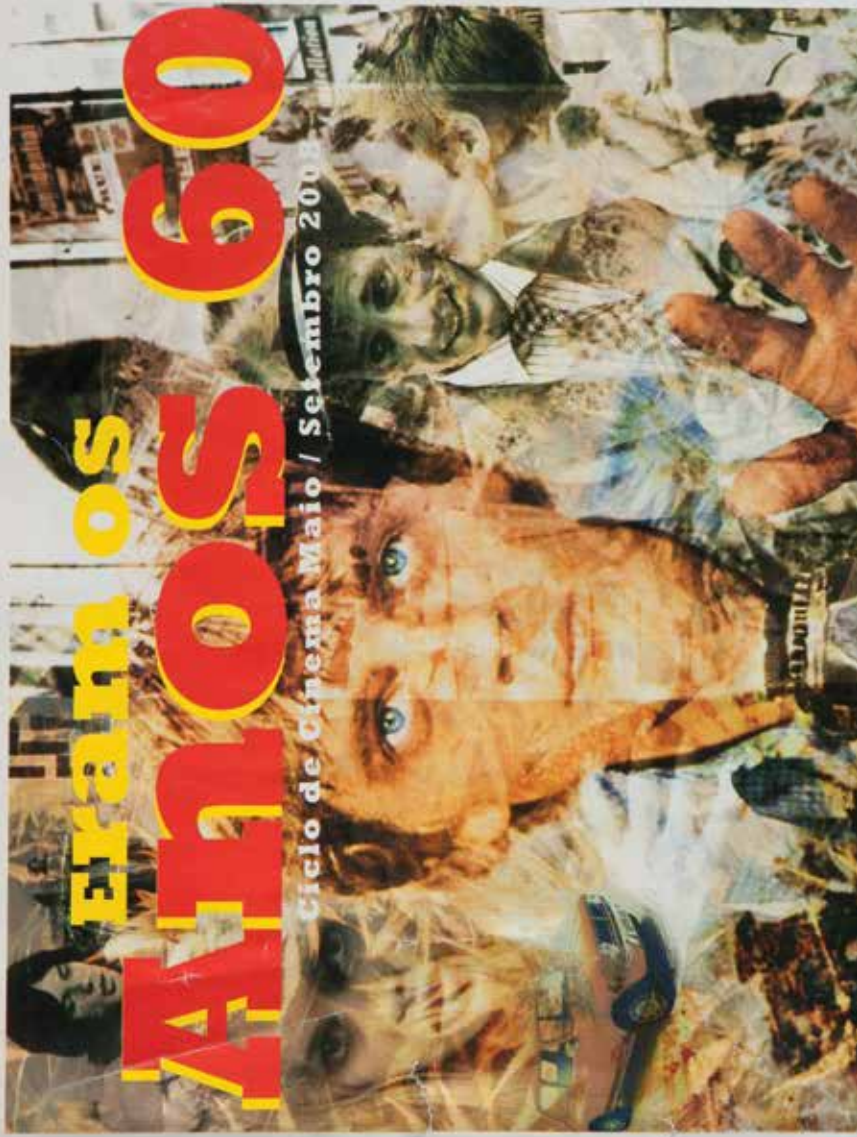
páginas 82 a 85
pages 82 to 85
 Catálogo *Catalogue*
Eram os Anos 60,
 Cinemateca
 Portuguesa,
 2008

páginas 86 e 87
pages 86 and 87
 Catálogo *Catalogue*
Eram os Anos 70,
 Cinemateca
 Portuguesa,
 2009









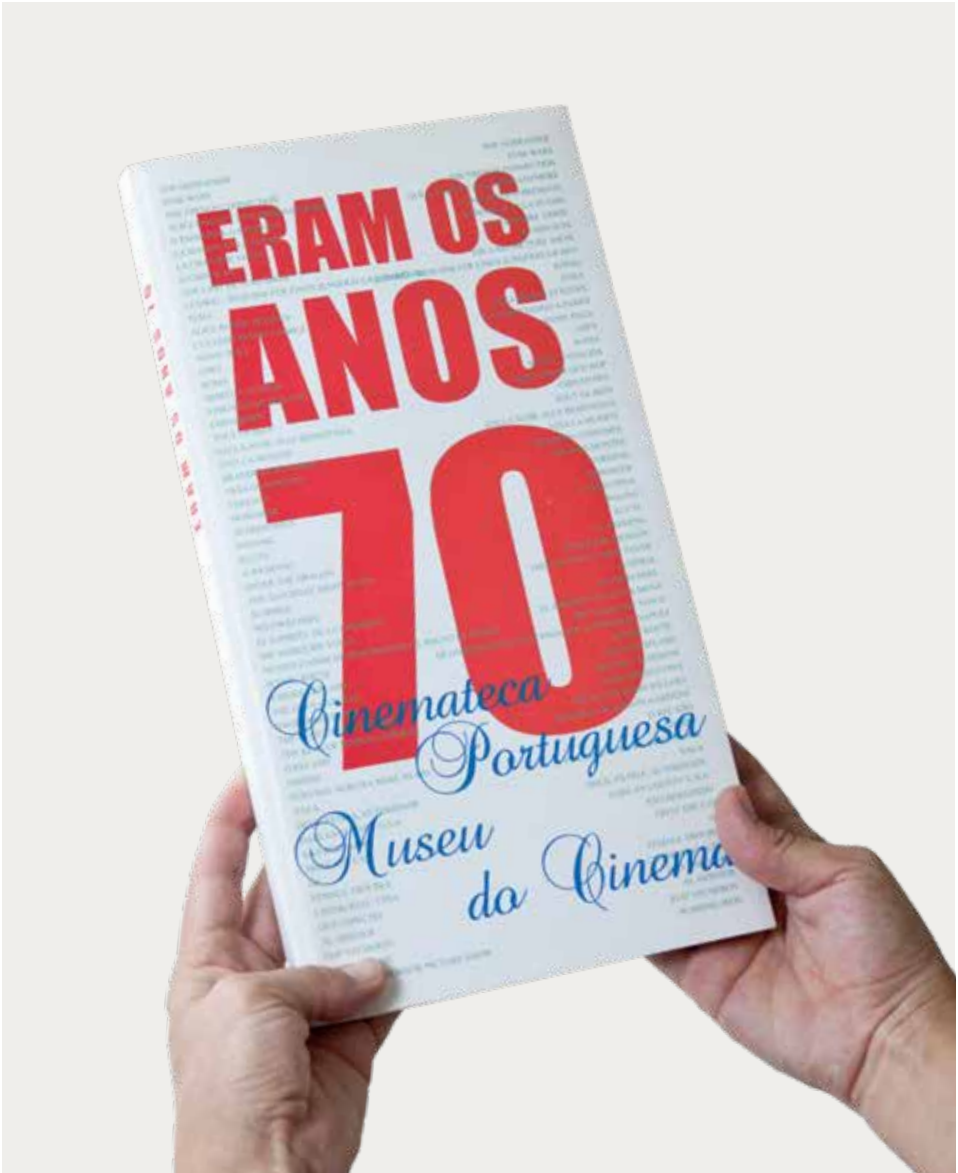
ERAM OS

ANOS 60

Ciclo de Cinema Maio / Setembro 2008



Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema









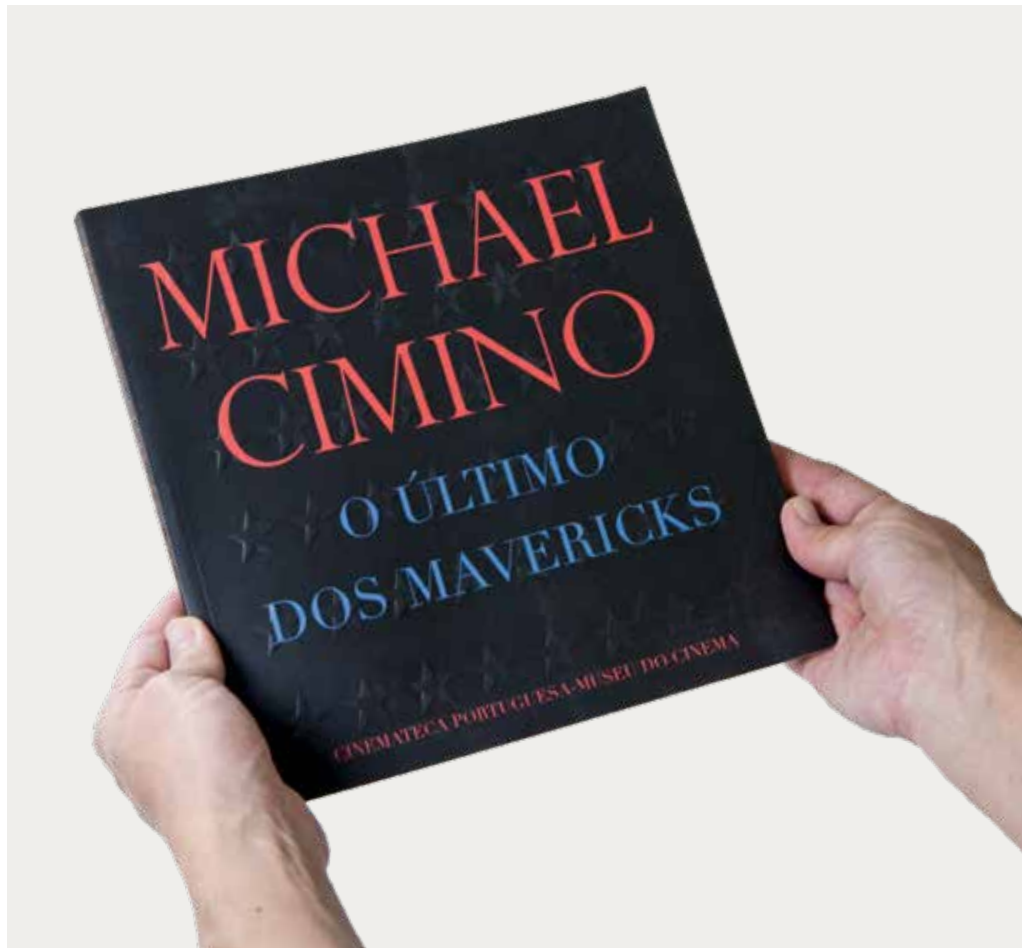
Catálogo *Catalogue*
Eram os Anos 80,
 Cinemateca
 Portuguesa,
 2010

páginas 90 e 91
pages 90 and 91
 Catálogo *Catalogue*
 Michael Cimino,
 Cinemateca
 Portuguesa,
 2005

MICHAEL CIMINO

O ÚLTIMO
DOS MAVERICKS

CINEMATECA PORTUGUESA - MUSEU DO CINEMA









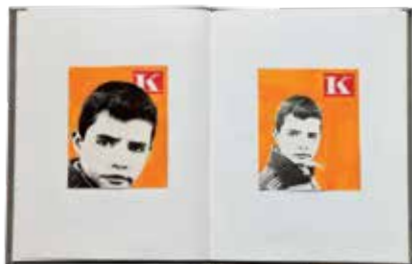
Miguel Esteves Cardoso was the brains behind the magazine. He was the one who invited us to do the graphic design for *K*. From early on, it was clear that João Botelho would only create the initial model and oversee the first two issues, after which I would take over as artistic director of the project. After the meetings in which we decided the next issue's contents, I would start on the pagination. It was a cut and paste job: I used foreign magazines or copies of final images, cut them out with scissors and glued them onto pages that were sized for *K* magazine. As the pages were completed, they were put on the walls so that everyone could follow them and suggest changes. At that time, computers were only useful for processing text; only printing houses used computers for pagination. That was, and still is, how I conceptualise pages. We only saw the complete magazine after it was printed. On the cover of issue no. 12 we had a small problem: Miguel had asked me to do an illustration of Cavaco (then prime-minister) breaking the neck of the people (p. 118). At the print shop, they left out the *click!* that I'd drawn beside the head of Zé Povinho (in representation of the Portuguese People).

O Miguel Esteves Cardoso era a cabeça pensante de toda a revista. Foi ele que nos convidou para fazermos o grafismo da *K*. Desde logo ficou claro que o João Botelho apenas fazia a maqueta inicial e acompanhava os dois primeiros números, e que depois eu ficaria com a direção artística do projeto. Depois das reuniões em que definíamos o número seguinte, começava a paginação. Era um trabalho de corte e cola: usava revistas estrangeiras ou cópias das imagens finais, cortava-as à tesoura e colava-as em folhas com a proporção da *K*. O avançar da paginação era colado nas paredes para que todos a seguissem e sugerissem alterações. Nesta altura os computadores apenas serviam para processar texto; computadores para paginar só os havia nas gráficas. Era assim que pensava e ainda hoje penso as paginações. A revista completa só era vista já impressa.

A capa do n.º 12 teve um precalço: o Miguel pediu-me para fazer uma ilustração onde o Cavaco partia o pescoço ao povo português (p. 118). Na gráfica deixaram cair o *click!* que estava colado junto à cabeça do Zé Povinho.

páginas 95 a 97
pages 95 to 97
 Cadernos de esboços
 para a revista *K*
 Notebooks with
 sketches for *K* magazine
 1990-1993

páginas 98 a 123
pages 98 to 123
 Revistas *K*
K Magazines,
 1990-1993



A ZIENSAD E A MELHUR

15, 56, 38, 88, 13



MANUEL MALTÊS
PROFESSOR DE AGRICULTURA
APRESENTAÇÃO DE PRIMEIRA
BETINHA FOLIO
SOMENTE

10/10

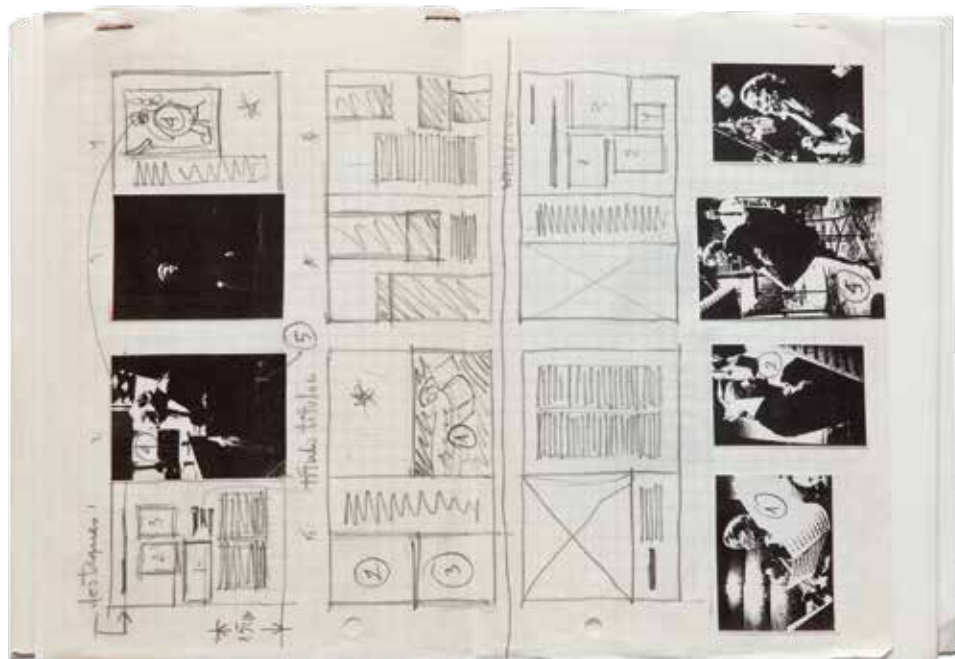
30

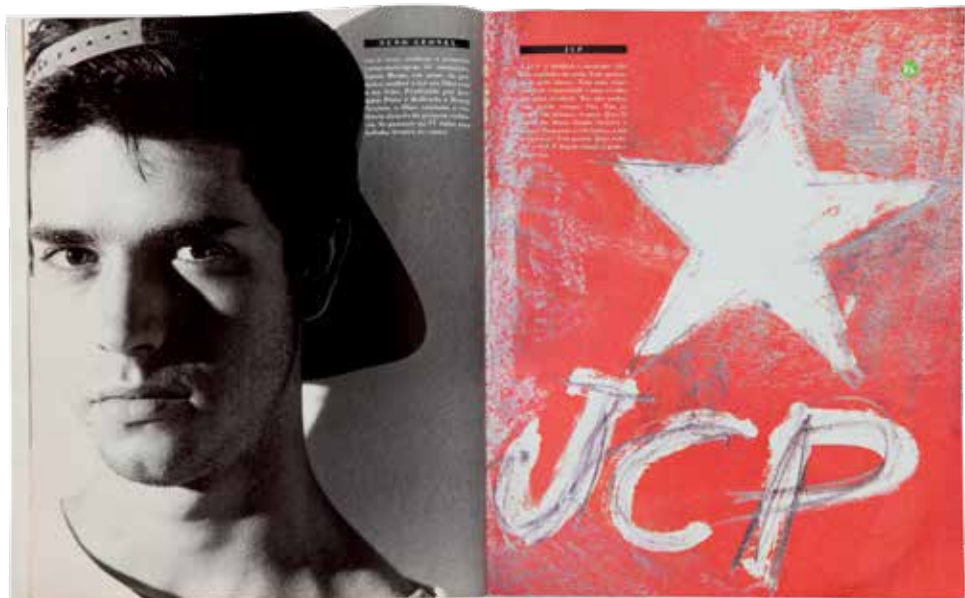
37



MANUEL MALTÊS
ENSASA-105 COM A SUA
APARENÇA DE "BETINHO"
BETINHO, ELE É UM CASO

betin
10/10
apresenta





as capas



POLÍCIA

A polícia portuguesa, que ganha mal e atura muito, arrisca-se a tornar-se a mais civilizada da Europa. Primeiro, foi o profissionalismo e o brio da Polícia Judiciária. Depois, foram as brigadas de trânsito da GNR, impecavelmente bem educadas, tratando os condutores melhor que os condutores se tratam uns aos outros.

Para compor o ramalhete, a PSP, que tem de lidar com as piores situações, tem-se mostrado magnífica nos últimos tempos. Nas manifestações estudantis, protegeram e controlaram os manifestantes com um misto de pericia e de ternura. No dia-a-dia, os agentes mostram-se cada vez mais capazes e, ao mesmo tempo, compreensivos.

Enquanto os polícias espanhóis, franceses, ingleses ou alemães se limitam a aplicar a lei cegamente, os portugueses têm coração. Não são moles nem trouxas, mas tratam os concidadãos como seres humanos. Parece ridículo dizê-lo, mas é verdade: em Portugal, cada vez mais, um polícia é um amigo.

FOTOGRAFIA MARIANA VIEGAS



Non amens achatis lacus kamilique myrica Nix
 Et hinc non gelens atraxile humiliditate,
 nitida rixi Sinceras alios, aliam sibi comale
 dignos. Ne in cibus quodiam, modicum una
 comale digna VIRGILIO. Tamen abscissis canna,
 quanta enim in sagitta mites pueri. Nonna sibi
 abstraxit quosq; senilium in se agit in nitida de pectore fletu molles,
 et merta pectus cetera propinquat. Propinquat in alios e murgillibus in
 paludibus, cetera, propinquat Tamen sua tunc merta. De tanta tota tua

TRADUÇÕES

mãis CUBO. Virgílio, non Lesbia, níque amara Virgílio, nitida Fala, ut
 que non amens Ramonemque senem senem. Por merta merta que senem in
 tamen pectus cetera matutina non in hinc merta senem-se senem
 CATULO. Et que senilium senilium pectus senem in hinc, cum in senem
 non pectus in senem in hinc merta de hinc que in senem de sua senem, et
 in hinc merta in senem in pectus senem in pectus in senem senem senem.
 non senem in senem senem in hinc merta senem hinc. Non nitida non
 in hinc in senem, non hinc in in pectus senem senem, in hinc, in
 nitida senem de in CATULO. Mita sua senem. Non in hinc, non pectus

libris pulchra tollit; nam Saffaribus Nona cetera hinc, nonna
 pectus hinc non pectus in in, merta non de merta BORECO. O
 nitida hinc merta, a pectus senem? Merta, in hinc merta, in pectus
 cetera? Quibus in senem cum quodiam pectus dignos hinc non quodiam
 et. Qual merta a merta senilium quanta pectus senem a hinc —
 mas in, sua non é non é BORECO. In merta senem pectus, non non in
 pectus in senem. Tu sé senem in senem, non que in senem a senem
 in hinc. Tamen in senem in hinc merta. Que pectus senem senem, senem
 pectus merta. Senem senem pectus non merta hinc senem. At que senem non

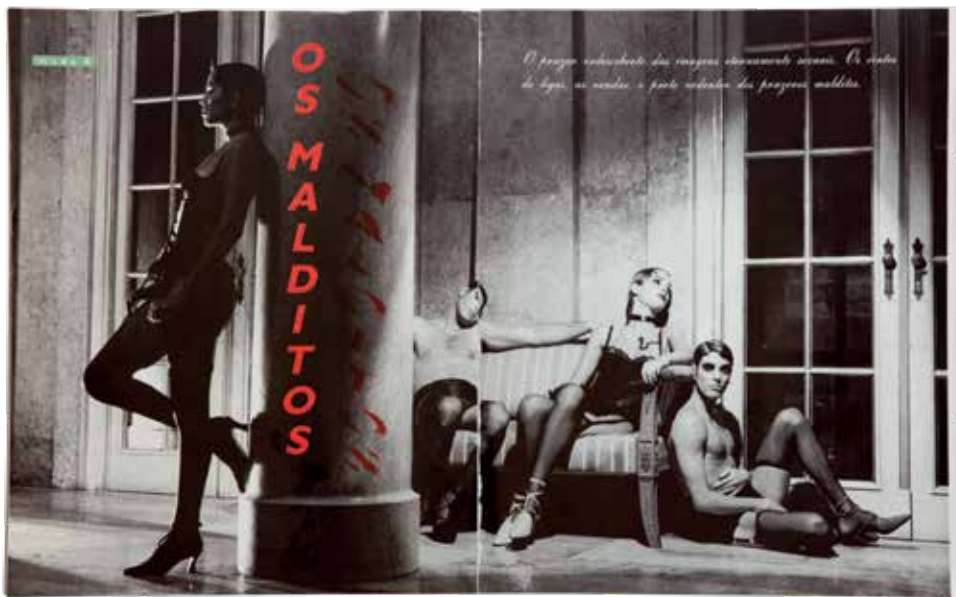


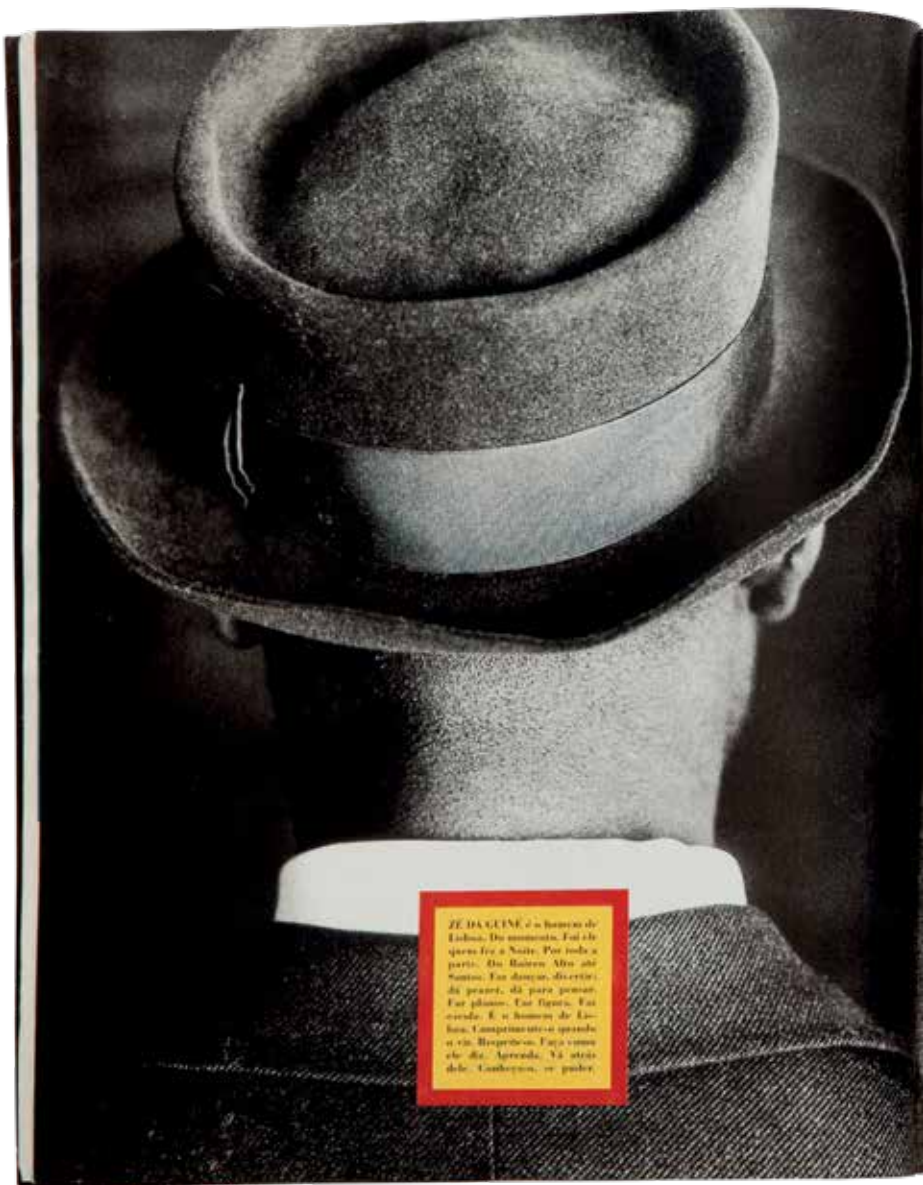
SELVAGENS

pectus, et non hinc non merta BORECO. In pectus senem non senem senem
 merta in pectus senem que non hinc senem senem non merta et
 hinc senem senem pectus hinc e in merta hinc senem merta merta pectus
 in a hinc hinc non hinc senem merta merta. Non non pectus in
 senem de hinc, merta PROPERCIO. Merta, pectus senem merta? Una
 merta, non merta in hinc merta merta? Mita sua non VIRGILIO.
 Fala, senem in senem senem pectus Fala non non
 senem in senem senem in hinc senem merta in hinc pectus
 pectus senem non pectus hinc que pectus, (in hinc)









ZE DACCINE è il bambino che
Lidia. Da momento. Fu che
spare fra a Notti. Per inda a
parto. Da Biberon. Ma che
sotto. Fu daccine, di-cine:
di peano, di para peano.
Fu piano. Fu daccine. Fu
civola. È il bambino de Li-
dia. L'ampinno che si spande
e va. Biberon. Fu come
che di. Apprendo. Va stru-
dele. Conoscere, se padre.

O AMIGO

DE ZÉ DA GUINÉ.
SÃO DUPONT E DUPOND,
PONTO E CONTRAPONTO,
ORIGINAL E FOTOCÓPIA.

O AMIGO

DE ZÉ DA GUINÉ,
A QUEM CHAMAM
O -AMIGO AMERICANO-
NÃO É AMERICANO.
É AFRICANO.

VESTE SEM PECAR.

DANÇA

QUASE SEM SE MEXER.
VEM NINGUÉM SABE DE ONDE.

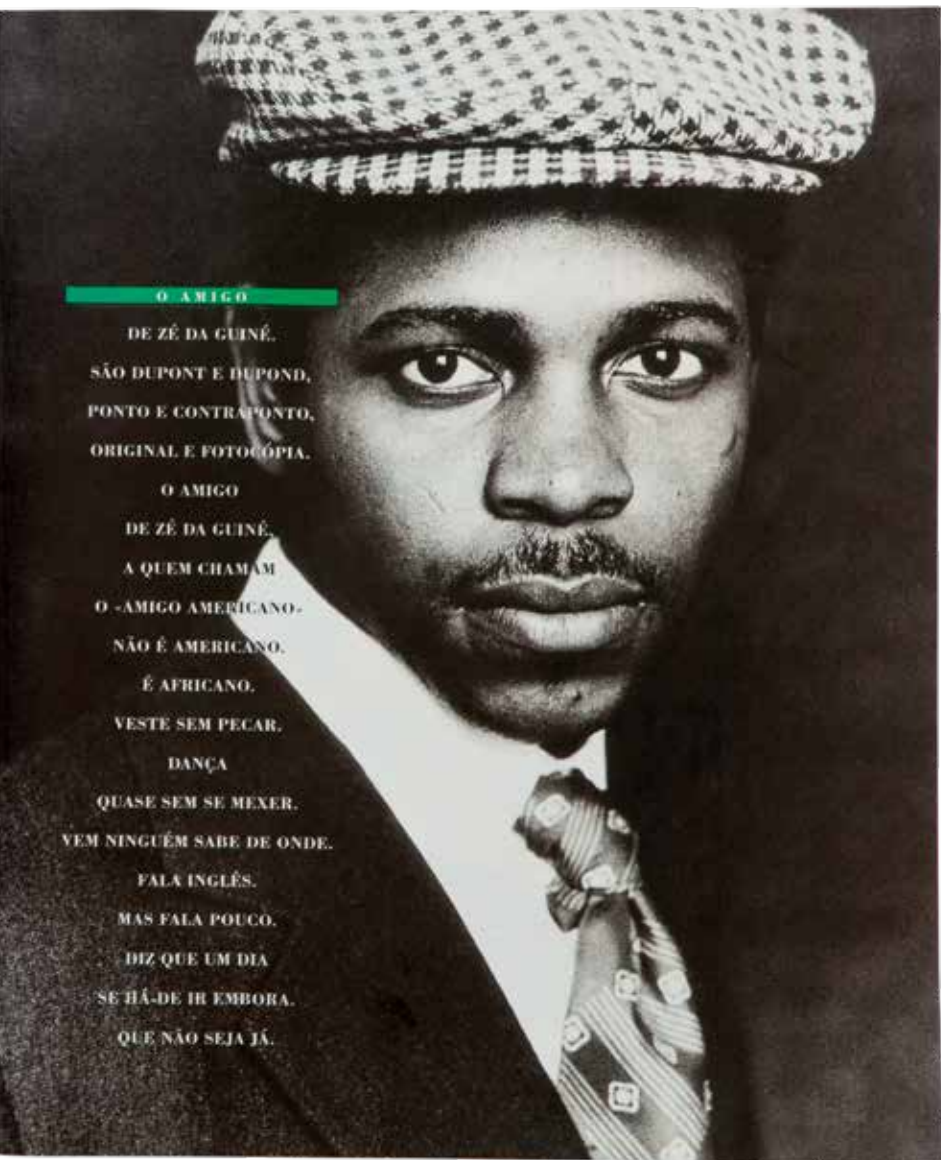
FALA INGLÊS.

MAS FALA POUCO.

DIZ QUE UM DIA

SE HÁ-DE IR EMBORA.

QUE NÃO SEJA JÁ.





Madelon Bonaldi é jornalista, K. G. Bonaldi é uma empresa que trabalha com o setor de saúde. Ela é formada por K. G. Bonaldi, K. G. Bonaldi e K. G. Bonaldi. Ela é formada por K. G. Bonaldi, K. G. Bonaldi e K. G. Bonaldi.

As teorias transdimensionais de Lizardo e Hikita são...



As teorias transdimensionais de Lizardo e Hikita

LEONARDO PEREIRA

As teorias transdimensionais de Lizardo e Hikita são...

LEONARDO PEREIRA

LEONARDO PEREIRA

LEONARDO PEREIRA

LEONARDO PEREIRA

LEONARDO PEREIRA

LEONARDO PEREIRA

LEONARDO PEREIRA

LEONARDO PEREIRA

LEONARDO PEREIRA

LEONARDO PEREIRA

LEONARDO PEREIRA

LEONARDO PEREIRA

LEONARDO PEREIRA

LEONARDO PEREIRA

LEONARDO PEREIRA

LEONARDO PEREIRA

LEONARDO PEREIRA

LEONARDO PEREIRA

LEONARDO PEREIRA

LEONARDO PEREIRA

LEONARDO PEREIRA

LEONARDO PEREIRA

LEONARDO PEREIRA

LEONARDO PEREIRA

LEONARDO PEREIRA

LEONARDO PEREIRA

LEONARDO PEREIRA

LEONARDO PEREIRA

LEONARDO PEREIRA

LEONARDO PEREIRA

LEONARDO PEREIRA

LEONARDO PEREIRA

LEONARDO PEREIRA

LEONARDO PEREIRA

LEONARDO PEREIRA

LEONARDO PEREIRA

LEONARDO PEREIRA

LEONARDO PEREIRA

LEONARDO PEREIRA

LEONARDO PEREIRA

LEONARDO PEREIRA

LEONARDO PEREIRA

ALFA ROMEO MICHEL GILBERTS • MICHEL GONGALDES • ANTONIO CERVIERA FRYD • ESTÚDIA SERY • ESTÚDIA BETHENÇOS COMBIA

FEIBI

F O N T E S B E M I N F O R M A D A S









CAVACO DISSECADO
por MIRIA FILOMENA MONICA

LISBOA DEMOLIDA
por ALBERTO CASTRO NUNES

LA FERIA DENUNCIADO
por VASCO PULIDO VALENTE

O ALENTEJO DESCOBERTO
por INES GONCALVES

e ainda:
OS NOVOS HIPPIES

**SEXO E SENTIMENTO
EM MUITAS ANEDOTAS**





SEU MAROTO!

Quanto mais te bato
mais tu gostas de mim...

PARA SÓ SOTOS
ADULTO

REPORTAGEM

**Há um hotel
sado-masoquista
em Portugal**

K NÚMERO 14 ESC. 400
LIVRO 0871-8846 09



9 770871 684005





Manifesto contra tudo



BASTA!

Somos contra

Os críticos
Os comboios
Os descontos
Os frutos secos
A LAR
Os comunistas
O orvalho
O litoral
A qualidade
A cor
A calvície
A harmonia
Os legumes
As amigas
O mildio
As feras
O bem-estar
O alfabeto
O Mediterrâneo
A tosse
O medo
A oftalmologia
Os relógios de pulso
A boa música
O Toddy
Os ombros
Os "pickles"
Viseu
A psoríase
O vinho do Porto
A economia
O sarau
O Golfo
A nafta
O uso
Os logaritmos
As putas
A pronúncia
O vapor
A Beira Alta
A tradição oral
A ejaculação
O latim
A água
A fita-cola
A agricultura
O naperon
As exceções
A urina
O conhecimento
Os gases raros

Luís Miguel Castro

Luís Miguel Castro was born in Guimarães on March 16, 1956, but it was in Porto where he had his first contact with graphic arts as a lithography student at the School of Decorative Arts of the Museu Nacional de Soares dos Reis. He designed the covers for the magazine *Arco-Íris - Caderno de Ideias Literárias* and assisted João Botelho in designing book covers for Afrontamento, the influential publishing house in Porto. He also helped design covers for the Lisbon-based publisher Regra do Jogo, headed by José Leal Loureiro. In 1982, at the age of 26, he settled in the capital to attend the School of Cinema and pursue his interest in theatre, after having acted in plays by Garcia Lorca and Shakespeare at Porto's Teatro Laboratório.

In 1986, he began his collaboration with Cinemateca Portuguesa, which was being revived by the charismatic João Bénard da Costa and by the brilliant new generation of cinephile programmers, including José Manuel Costa, João Lopes, Luís Miguel Oliveira, António Rodrigues, Manuel Cintra Ferreira, Maria João Madeira and Manuel S. Fonseca. Fonseca later became involved in editorial projects for which Castro provided artistic direction. The catalogue *António Silva. Centenário dum Actor* [*António Silva: Centenary of an Actor*], produced this same year, deserves particular distinction for its innovation, but it was the graphic rupture brought about by a retrospective on classical Soviet cinema in 1987 that revolutionised the editorial bent of the Cinemateca, which from then on was almost entirely entrusted to Luís Miguel Castro for more than a decade.

The notoriety of this publication and Castro's involvement in Lisbon's cultural and bohemian milieu expanded exponentially. In no time at all his sphere of action included: participating in the design of *Phala: Um Século de Poesia 1888-1988* [*Phala: A Century of Poetry 1888-1988*], an initiative of another revived publisher, Assirio & Alvim; leading the graphic design of Teresa Coelho's Portuguese edition of *Elle* magazine, starting from October 1988; designing the cover of Herman Melville's Portuguese edition of *Moby Dick*; and most importantly, handling the design of the magazine *K*, directed by Miguel Esteves Cardoso, and becoming the quintessential project manager of *O Independente* newspaper's caderno 3 magazine (32 issues from October 1990 to May 1993). In 1991, Castro was named Designer of the Year by *Se7e*, the weekly magazine of arts and theatre. In this period, he produced posters for the play *Zerlina* (1988), with Eunice Munõz, for the film *Idade Maior* (1991) directed by Teresa Villaverde, and for the Tróia International Film Festival (1991). He also designed posters for Coimbra 92: Capital City of Theatre and the 1993 Festas de Lisboa. He designed the first logo for the Moda Lisboa (Lisbon fashion event). Later, he collaborated in the production of Manoel de Oliveira's documentary *Lisboa Cultural*, which was commissioned for Lisbon 94, European Capital of Culture. In 1996, Castro worked on the catalogue for an exhibition about Domingos Sequeira at Museu Nacional de Arte Antiga, and in 1998, he designed the catalogue for a retrospective on Bernardo Marques at Museu do Chiado. In 2001, he designed the exhibition and catalogue for *Um Rapaz chamado Mário Viegas* [*A Guy Named Mário Viegas*] at the National Theatre Museum.

In 1999, the former Cinemateca programmer Manuel S. Fonseca and some friends founded the publishing house Três Sinais/Guerra e Paz. Luís Miguel Castro became its artistic director, beginning a new cycle of graphic design work that included noteworthy pieces such as large format albums featuring the works of Agustina Bessa-Luís and Jorge de Sena. *Bíblia* [*Bible*] in 2000 (15 notebooks in an acrylic box) and *Fama e Segredo na História de Portugal* [*Fame and Secrecy in Portugal's History*] in 2006 enabled him to establish an ample visual archive filled with his recurring work as an illustrator. In recent years, he has devoted more attention to this area, showing work at Teatro do Bairro and at Casa Fernando Pessoa.

Castro's most recent editorial work is an album dedicated to the centenary of Vidago Palace Hotel in 2011.

<http://cargocollective.com/luismiguelcastro>

<http://enxada.tumblr.com/>

Luís Miguel Castro

Nasceu em Guimarães a 16 de março de 1956, mas foi no Porto que teve os primeiros contatos com as artes gráficas, como estudante de Litografia na Escola de Artes Decorativas do Museu Nacional de Soares dos Reis, capista da *Arco-Íris. Caderno de Ideias Literárias*, e assistente de João Botelho em capas para a Afrontamento, histórica editora daquela cidade, e da lisboeta Regra do Jogo, de José Leal Loureiro. Em 1982, com 26 anos, instalou-se na capital, para frequentar a Escola de Cinema do Conservatório e prosseguir o seu interesse por teatro, depois da sua participação no Teatro Laboratório, do Porto, como ator em peças de García Lorca e Shakespeare.

Em 1986 inicia a sua colaboração com a Cinemateca Portuguesa, renovada então pelo carisma de João Bé-nard da Costa e pelo brilho duma nova geração de programadores cinéfilos, como José Manuel Costa, João Lopes, Luís Miguel Oliveira, António Rodrigues, Manuel Cintra Ferreira, Maria João Madeira e Manuel S. Fonseca — este último envolvido em futuros projetos editoriais, aos quais Castro conferiu direção artística. O catálogo *António Silva. Centenário dum Actor*, desse ano, merece distinção como novidade, mas foi a rutura gráfica propiciada pelo tema do ciclo dedicado ao cinema clássico soviético, em 1987, que revolucionou ela própria a política editorial da Cinemateca, doravante quase sempre confiada, por mais de uma década, a Luís Miguel Castro.

A notoriedade desse trabalho e o seu próprio envolvimento com os meios culturais e boémios de Lisboa multiplicou exponencialmente, num ápice, o seu campo de ação: participa no design de *Phala. Um Século de Poesia 1888-1988*, uma iniciativa da também renovada editora Assírio & Alvim; dirige graficamente a *Elle* portuguesa de Teresa Coelho, a partir de outubro de 1988; faz a capa de *Moby Dick* de Herman Melville; e mais que tudo, toma em mãos o design da revista *K*, dirigida por Miguel Esteves Cardoso e quinta-essência do projeto geracional do caderno 3 de *O Independente* (32 números, de outubro de 1990 a maio de 1993). O semanário de artes e espetáculos *Se7e* distinguiu-o como Designer do Ano em 1991.

Nesse período, realiza cartazes para a peça *Zerlina* (1988), com Eunice Munõz, para o filme *Idade Maior* de Teresa Villaverde (1991), para o Festival Internacional de Cinema de Tróia do mesmo ano, para Coimbra 92: Cidade Capital do Teatro, e para as Festas de Lisboa de 1993. Fez também o primeiro logótipo do certame Moda Lisboa. Mais tarde, colabora na produção do documentário *Lisboa Cultural*, encomenda de Lisboa 94, Capital Europeia da Cultura, a Manoel de Oliveira. Em 1996 ocupa-se do catálogo duma exposição sobre Domingos Sequeira no Museu Nacional de Arte Antiga, e em 1998 do catálogo duma retrospectiva sobre Bernardo Marques no Museu do Chiado. Em 2001 desenha a exposição e o catálogo de *Um Rapaz chamado Mário Viegas*, no Museu Nacional do Teatro.

Em 1999 o antigo programador da Cinemateca Manuel S. Fonseca fundou com amigos a editora Três Sinais/Guerra e Paz, a que Luís Miguel Castro conferiu direção artística, abrindo um novo ciclo de trabalhos gráficos, de que se destacam álbuns de grande formato para obras de Agustina Bessa-Luís e Jorge de Sena. *Bíblia*, de 2000 (quinze cadernos numa caixa de acrílico), e *Fama e Segredo na História de Portugal*, de 2006, permitiram-lhe fundir um abundante arquivo visual recorrente com a sua própria obra de ilustrador, a que deu maior atenção em anos recentes, expondo trabalhos no Teatro do Bairro e na Casa Fernando Pessoa.

Um álbum dedicado ao centenário Vidago Palace Hotel, de 2011, é o seu trabalho mais recente na área editorial.

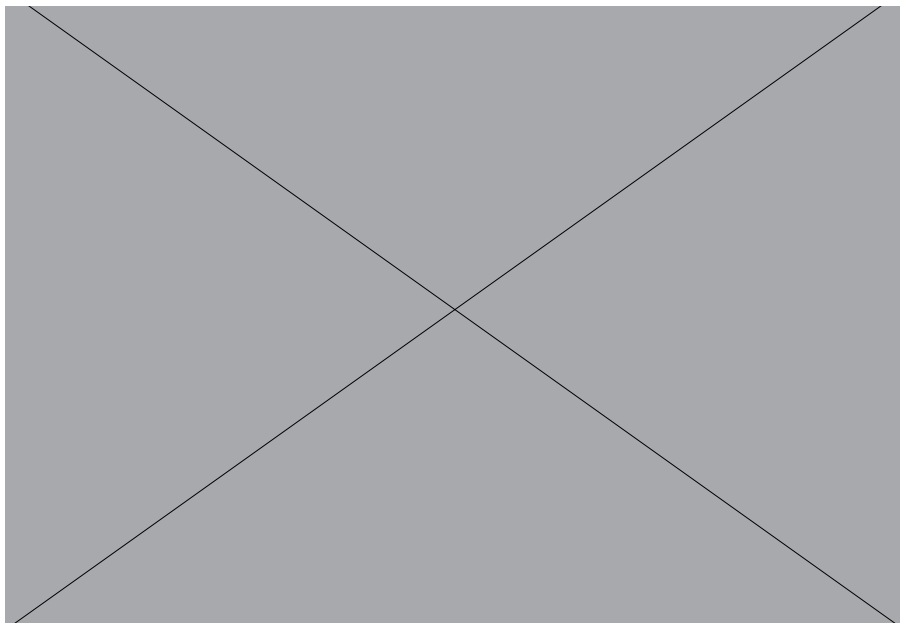
<http://cargocollective.com/luismiguelcastro>

<http://enxada.tumblr.com/>

Bibliografia selecionada [Selected bibliography](#)

Imprensa [Press](#)

- BÁRTOLO, José, «Conversa com Luís Miguel Castro», *PLI Arte&Design*, n.º 2/3, 2012.
 BELO LUÍS, Sara, «Antes manipulador que manipulado», revista *Visão*, 11 maio [May 11](#), 2006.
 FERREIRA, Francisco, *Expresso*. Lisboa [Lisbon](#), 11 dezembro [December 11](#), 1999.
 PERES, Cristina, «Viegas enquanto Viegas», 25 agosto [August 25](#), 2001.
 ROLO DUARTE, Pedro, «O Fiel Castro», *Se7e*, 1991
 TORRES, Mário Jorge, *Público*, 10 junho [June 10](#), 2009.



Luís Miguel Castro
 em 1985, no seu ateliê
 na Rua Oliveira ao
 Carmo, em Lisboa
[Luís Miguel Castro
 in 1985, in his studio
 on Rua Oliveira ao
 Carmo, Lisbon](#)

[página 127](#) [page 127](#)
 Capa da revista
[Magazine cover](#)
 Mac In,
 n.º 33, outubro, 1993,
 no. 33, October, 1993

Mac
in

REVISTA DE TECNOLOGIA
PARA OS USUÁRIOS
DOS MACINTOSH

ISSN 0672-5640

1933 / Ano 3 / Outubro 1990 / Publicação Mensal / 500500

22
IMPRESSORAS
A CORES TESTADAS

Quadra 860av e Centris 660av
Duas novas plataformas de tecnologias
Epson e ElectricImage
Xerox Vision System,
Adobe Illustrator e Mac Works 3.0





Luís Miguel Castro

prefácio de Mário Moura / preface by Mário Moura

O seu estilo era simples mas eficaz: imagem fotográfica a preto e branco contrastada com grandes superfícies de cor plana, os meios tons da foto, a textura de uma cara a desfazer-se em grão, chocando com a solidez das cores abstratas e geométricas. Era uma estratégia antiga, vinda pelo menos desde as Vanguardas, quando a fotografia ainda era uma coisa nova sobre a página impressa.

Its style was simple yet efficient: black and white photographs contrasting with great surfaces of flat colour, the medium tones of a photo and the texture of a face dissolved into graininess, contrasting with the solidity of abstract, geometric colours. It was an old strategy, derived, at least, from the avant-gardes, when photography was still a novelty on the printed page.

9



ISBN 978-972-27-2218-6

7

8

9

7

2

2

7

2

2

1

8

6

INCWM
INSTITUTO NACIONAL DE CIÊNCIAS MATEMÁTICAS